

# สืบสาน สร้างสรรค์ งานศิลป์

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖  
ณ โรงแรมวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



# เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖  
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
กระทรวงวัฒนธรรม

**เจ้าของ :** สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม  
เลขที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

**วัตถุประสงค์ :** ๑. เพื่อให้ให้นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานสู่แวดวงวิชาการและสาธารณชนทั่วไป  
๒. เพื่อเป็นเวทีทางวิชาการให้นักวิชาการ นักวิจัย นิสิตนักศึกษา ได้พบปะแลกเปลี่ยนความรู้ และประสบการณ์ด้านการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปวัฒนธรรม  
๓. เพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรม

**กรรมการที่ปรึกษา :** อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**คณะกรรมการประเมินผลงานเพื่อนำเสนอและตีพิมพ์เผยแพร่**

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสีพันธ์ แข็งขัน	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศวินธ์ เรืองรอง	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุกัญญา ทรัพย์ประเสริฐ	โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายประถม
ดร.กุสุมา เทพรักษ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วีรย์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ดร.นันทกาญจน์ ชินประหัชชัฐ	นักวิชาการอิสระ
ดร.ปอรัชฌ์ ยอดเนตร	นักวิชาการอิสระ
ดร.หทัยรัตน์ ทับพร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ดร.อุบลวรรณ หงส์วิทยากร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โพธิพันธ์ พานิช	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.ดวงกมล บางชวด	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.สุขสันติ แวงวรรณ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.อุษา สบฤกษ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**พิธีจูนอักษร :** ดร.ดวงกมล บางชวด นางสาวสิริสกุล เกติมี

**ออกแบบรูปเล่ม-จัดหน้า :** บริษัท นุชาการพิมพ์ จำกัด

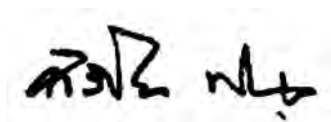
**ออกแบบปก :** นายธีระโชติ เสรีทวีกุล

**พิมพ์ที่ :** บริษัท นุชาการพิมพ์ จำกัด ๒๓๒๒/๑ ซ.ลาดพร้าว ๗๑ ถนนลาดพร้าว แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กทม. ๑๐๒๓๐ โทร ๐ ๒๗๑๙ ๔๕๒๒

## สารจากอธิการบดี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีบทบาทหน้าที่ในการให้การศึกษาและส่งเสริมวิชาการตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงอุดมศึกษาในด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ทศนศิลป์ ทั้งไทยและสากล รวมถึงด้านการศึกษาทั่วไป สถาบันฯ มีพันธกิจที่สำคัญในการอนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม จึงได้เล็งเห็นความสำคัญของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ระหว่างนักวิชาการ นิสิต นักศึกษาตลอดจนผู้สนใจทั่วไปเพื่อสร้างเป็นชุมชนแห่งการเรียนรู้และเผยแพร่ องค์ความรู้เหล่านั้นออกสู่สาธารณชน

การจัดประชุมในครั้งนี้ เป็นการจัดประชุมทางวิชาการของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่มีนักวิชาการ ทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันฯ เข้าร่วมนำเสนอผลงานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขา ในรูปแบบต่างๆ อาทิ การวิเคราะห์ผลงานของบุคคล ชุมชน หรือศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น การนำเสนอผลงาน สร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบของการแสดง และการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องดนตรีต้นแบบเพื่อนำไปต่อยอดพัฒนา เป็นนวัตกรรมใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เล็งเห็นว่า การนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ในแนวทาง ที่ถูกต้องตามหลักวิชาการนี้ จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์สมบัติทางปัญญา อันทรงคุณค่าของชาติไทย สืบไป



(นายสิริชัยชาญ พักจำรูญ)

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

## สารบัญ

สารจากอธิการบดี .....	3
การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์ขนาดโปงวามีเสียงประสานในตัว .....	5
รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโหมง : มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	
การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรีเวิลด์มิวสิกแบนด์ .....	19
รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโหมง : มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	
คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ .....	29
ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศรีสุริยวงศ์ นายรัตนพล ชื่นคำ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	
การศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ : ฉุยฉายศูรปขนหา .....	45
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
การพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช .....	67
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ : วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
การสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method) : .....	79
ระบำนาฏสุรางค์พระปรารค์สามยอด นายดิเรก ทรงกัลยาณวัตร : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	

การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์ระนาดโปงว้าว  
มีเสียงประสานในตัว

THE STUDY, RESEARCH AND INVENTION OF  
COWBELLOPHONE WITH HARMONIC SOUNDS

โดย รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง  
มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ  
ที่ปรึกษา ดร.พา อักษรเสื่อ  
รองศาสตราจารย์ ดร.ยาใจ พงษ์บริบูรณ์



## บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์เครื่องดนตรีระนาดโปงวุ่นี่มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์เครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวเพิ่มขึ้นอีกชนิดหนึ่งให้มีระบบเสียงประสานในตัวเพื่อใช้ประสมวงดนตรีพื้นบ้านไทยลาวแล้วช่วยแก้ปัญหาการขาดแนวเสียงประสานและสีสันของเสียงโลหะของวงแบบดั้งเดิมที่นิยมบรรเลงแบบแนวเดี่ยวและมีเสียงอึงมี่

ผลการศึกษาวิจัยและประดิษฐ์พบว่า การใช้ลูกโปงผูกคอว้าวหลายลูกมาประกอบกันเป็นลูกระนาดช่วยแก้ปัญหาได้ เพราะสามารถจัดระบบเสียงของระนาดผืนเดียวกันให้มี ๒ แพ บนและล่าง ลูกระนาดของแพบนใช้บรรเลงแนวทำนองและแพล่างใช้บรรเลงแนวเสียงประสาน ทั้งเสียงทำนองและเสียงประสานสามารถตีให้ดังพร้อมกันได้โดยไม่ต้องแยกกันเพราะจัดเรียงลูกระนาดทั้งสองแผงเข้าผืนเป็นคู่ๆ แต่ละคู่ทำเสียงประสานซึ่งกันและกันและแต่ละคู่หันด้านปากเข้าหากันเกือบประชิด คู่เสียงประสานที่เกิดขึ้นนั้นผู้ศึกษาวิจัยและประดิษฐ์เลือกใช้เสียงคู่ ๔ และคู่ ๕ แบบตามธรรมชาติ และระบบเสียงที่เลือกใช้คือระบบเสียงในมาตรา ๒ เสียงไดอาโทนิค โหมดเมเจอร์ ที่ ๑ ช่วงคู่ ๘ มี ๘ ระดับเสียงคือเสียง “โด เร มี ฟา โซ ลา ที โด” ซึ่งทำให้สามารถใช้เป็นโหมดไมเนอร์ที่ ๑ ช่วงคู่ ๘ ประกอบด้วยเสียง “A B C D E F G A” และมาตราเสียงเพนตาโทนิคที่มีช่วงทบละ ๕ ระดับเสียงคือเสียง “โด เร มี โซ ลา” ได้สะดวกด้วย และยังสามารถเลื่อนกุญแจเสียงของทำนองเพลงเดียวกันเป็นเสียงในกุญแจเสียงขึ้นซบโดมินันต์ และกุญแจเสียงขึ้นโดมินันต์ทั้งในโหมดเมเจอร์และโหมดไมเนอร์ได้อีกด้วย

คำสำคัญ : โปงวุ่นี่ ระนาดโปงวุ่นี่ แนวเสียงประสาน มาตราเสียงไดอาโทนิค มาตราเสียงเพนตาโทนิค



## Abstract

The study, research and invention of the cowbellophone was to invent a new Thai-Lao ethnic musical instrument to fulfill the harmonic and metallic sounds into the Thai-Lao folk or ethnic music band.

The researcher designed and used the metal cowbells as the main part of the instrument by organized them into the xylophone shape with 2 rafts : upper and lower. The upper raft was for playing the melodic lines while the lower raft playing the harmony at the same beat since each pair of the cowbell that made the harmonic sounds to each other was fixed closing together. The tonality of the cowbellophone was of the Diatonic Major Scale with 8 pitches : C D E F G A B C from which could play melodies in the Diatonic minor Scale with 8 pitches : A B C D E F G A and the Pentatonic Scale with 5 pitches : C D E G A easily. The harmonic sounds of the cowbellophone were produced by each conjunct pair of the cowbells that sounded the natural fourth and the natural fifth intervals to each other.

**Key words:** Metal cowbell, cowbellophone, Melodic lines, Harmonic lines, Diatonic scale, Pentatonic scale

## บทนำ

ระนาดโปงว้าว (Cowbellophone) เป็นเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาว จัดอยู่ในสกุลเครื่องกระทบที่เล่นทำนองเพลงได้ (Melodic percussion) เป็นเครื่องดนตรีชนิดใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการศึกษาวิจัย ออกแบบ ผลิตและตั้งชื่อเรียกโดยผู้ศึกษาวิจัยออกแบบและประดิษฐ์ เป็นภาษาไทยว่า “ระนาดโปงว้าว” และเป็นภาษาอังกฤษว่า “Cowbellophone” เนื่องจากใช้ “โปงเหล็ก” ที่ชาวปศุสัตว์ในท้องถิ่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยใช้แขวนคอวัวหรือสัตว์เลี้ยงชนิดอื่นมาทำเป็นลูกระนาด ผู้ศึกษาวิจัย ออกแบบและประดิษฐ์คือ รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโหมง ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือจังหวัดขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๕ – ๒๕๕๖ โดยได้รับทุนสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือและได้นำออกแสดงต่อสาธารณชนผ่านเวทีแสดงและสื่อต่างๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นต้นมา

### วัตถุประสงค์

เพื่อให้มีเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียงประสานในตัวสำหรับนำเข้าสู่ประสมวงดนตรีพื้นบ้านแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวแบบดั้งเดิมที่ประสมวงด้วย พิณ แคน โปงกลาง (ระนาดท่อนไม้) กลองตั้ง กลองหาง พิณเสียงเบส ฉาบเล็กและเครื่องกระทบอื่นๆ ซึ่งโดยทั่วไปจะบรรเลงแบบประสานความดังของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงอย่างอิมมี มีเนื้อดนตรี (Texture) แบบแนวเดี่ยว (Monophony) หรืออย่างมากที่สุดก็เป็นเพียงแบบ ๖ แปรแนว (Heterophony) ดังนั้นรองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโหมง จึงศึกษาวิจัยและคิดประดิษฐ์ระนาดโปงว้าวหรือ คาวเบลโลโฟนเข้าสู่ประสมวงเพื่อทำให้นเนื้อดนตรี (Texture) ที่บรรเลงโดยวงพื้นบ้านแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวเป็นแบบหลายแนว (Polyphony) ตามแบบสากล และยังจะทำให้เสียงบรรเลงมีสีสันของเสียงโลหะที่ยังขาดอยู่เพิ่มสุนทรียรสด้านสังคีตศิลป์ให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

### วิธีการศึกษาวิจัยและคิดประดิษฐ์

คิดค้นหาและศึกษาวิจัยเรื่องสวณศาสตร์หรือความกังวานเสียง (Acoustic) ของวัสดุต่างๆ หลายชนิดในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีชนิดใหม่ตามวัตถุประสงค์พบว่า “โปงเหล็กแขวนคอวัว” ซึ่งชาวพื้นบ้านเรียกว่า “หมากกะโหล่ง” ที่มีผู้ผลิตจำหน่ายอยู่แล้วน่าจะเป็นวัสดุตั้งต้นที่เหมาะสม เพราะมีเสียงดังกังวานมาก มีสีสันของเสียงน่าฟังและยังจะช่วยความเป็นพื้นบ้านให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

สำรวจแหล่งผลิตและแหล่งจำหน่ายหมากกะโหล่งในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อทดสอบคุณภาพเสียงที่แตกต่างกันของหมากกะโหล่งที่ผลิตจากต่างแหล่ง แล้วคัดสรรจัดซื้อหมากกะโหล่งที่มีคุณภาพเสียงที่ดีที่สุดมาใช้ประดิษฐ์ พบว่าหมากกะโหล่งที่ผลิตในเกือบทุกจังหวัด เช่น จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดยโสธร จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น ให้คุณภาพเสียงใกล้เคียงกันเพราะใช้โลหะแผ่นชนิดเดียวกันเป็นวัสดุขึ้นรูปและใช้รูปทรงและขนาดเกือบเป็นอย่างเดียวกัน เพียงแต่ผู้ประดิษฐ์ระนาดคอวัวต้องคัดเอาหมากกะโหล่งที่มีเสียงกังวานดีที่สุดของแต่ละรุ่นและแต่ละแหล่งมาใช้แทนเท่านั้น

ศึกษาเอกสารตำราเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ของทุกชาติ เพื่อใช้เป็นหลักคิดในการออกแบบ โครงสร้าง รูปลักษณ์ทรวดทรง และการจัดวางตำแหน่งระดับเสียงตามระบบมาตราเสียงดนตรีสากล ตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ ต้องสามารถใช้บรรเลงได้ทั้งแนวทำนองและแนวเสียงประสานอยู่ในขนาดผืนเดียวกัน โดยตีให้ดังพร้อมกันทั้งลูกที่ทำเสียงแนวทำนองและลูกที่ทำเสียงประสาน ด้วยการตีไม้ตีครั้งหนึ่งๆ ให้หัวไม้ตีกระทบลูกระนาดทั้งสองลูก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ระนาดมี ๒ แพ (Rafts) จัดเรียงลูกระนาดทั้งสองแพเป็นคู่ๆ ให้แต่ละคู่หันปากเข้าหากันเกือบประชิด เพื่อให้ไม้ตีระนาดกระทบทั้งสองลูกพร้อมกันในการตีแต่ละครั้ง

ผู้วิจัยและประดิษฐ์พบว่าระบบเสียงดนตรีที่เหมาะสมกับการจัดระบบเสียงให้แก่ระนาดโปงลางที่สุดคือ ระบบเสียงใน “มาตราเสียงไดอาโทนิค โหมดเมเจอร์” (Diatonic Major Scale) ซึ่ง ๑ ช่วงคู่ ๘ (1 Octave) ประกอบด้วยระดับเสียง ๘ เสียง คือ “โด เร มี ฟา โซ ลา ที โด(สูง)” และใช้กุญแจเสียงตามธรรมชาติ (Natural Key) คือกุญแจ ซี เมเจอร์ (C Major) ซึ่ง ๑ ช่วงคู่ ๘ ประกอบด้วยเสียง C D E F G A B C) เป็นหลัก เพื่อให้สามารถทดกุญแจเสียงให้ใช้บรรเลงประสมวงกับเครื่องดนตรีสกุลต่างๆ ที่อาจมีเขตช่วงเสียง (Register) ต่างกัน และระบบเสียงในกุญแจ ซี เมเจอร์นี้ ยังสามารถใช้บรรเลงทำนองในกุญแจเอไมเนอร์ (A minor) ซึ่งเป็นกุญแจเครือญาติ (Relative Key) และทำนองในมาตราเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic scale) ที่ช่วงทบเสียงหนึ่งๆ มี ๕ ระดับเสียงคือเสียง “โด เร มี โซ ลา” หรือ “โด เร มี ฟา ลา” ได้ด้วย

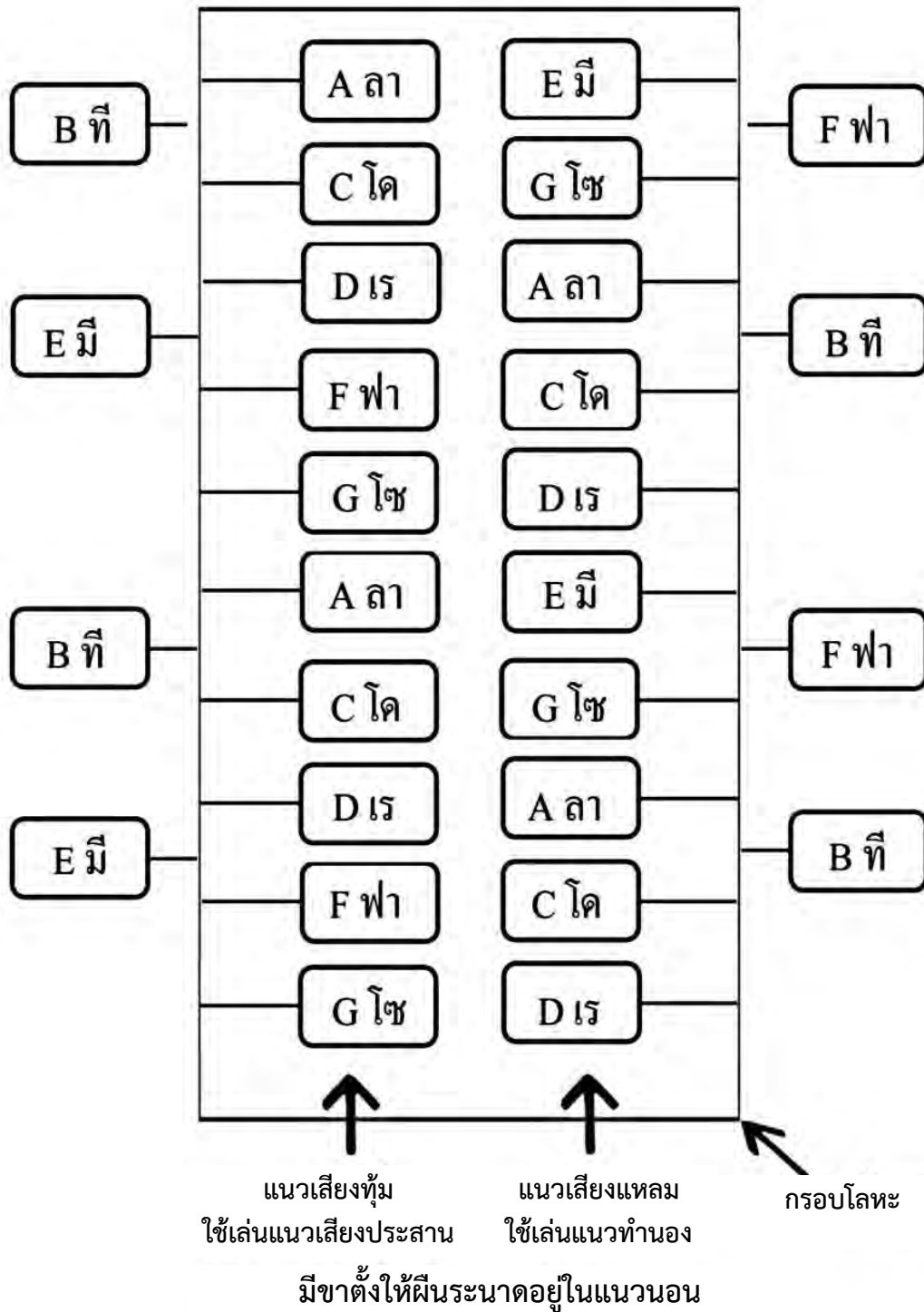
การจัดวางลูกระนาดเข้าในผืนระนาดนั้นออกแบบให้สอดคล้องกับระบบเสียงของ “โปงลาง” (ระนาดท่อนไม้ - Logged xylophone) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประสมวงดนตรีพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนืออยู่แล้ว โดยเรียงลำดับลูกระนาดโปงลางของแพขวาที่จะใช้บรรเลงทำนองเพลงให้มีระดับเสียงตรงกันกับลำดับเสียงของลูกโปงลาง แต่ของแพซ้ายที่จะใช้เล่นแนวเสียงประสานนั้นจัดเรียงตามระบบเสียงประสานตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยและประดิษฐ์ตั้งไว้คือยึดเอาทฤษฎีดนตรีสากลเรื่องระบบขั้นคู่เสียง (Intervals) ด้วยการเลือกเอาขั้นคู่เสียงกลมกลืน (Consonant intervals) มาใช้ให้เหมาะสม คู่เสียงกลมกลืนที่ผู้ศึกษาวิจัยและประดิษฐ์เลือกใช้ คือ คู่ ๔ และ คู่ ๕ แบบตามธรรมชาติ โดยยึดหลักว่า ถ้าใช้ลูกระนาดแพขวาที่ใช้บรรเลงแนวทำนองเป็นโน้ตพื้นฐาน (Root) ต้องทำให้ลูกระนาดแพซ้ายที่ใช้บรรเลงแนวประสานเสียงเป็นเสียงคู่ ๔ กับลูกระนาดแพซ้ายแบบคู่ต่อคู่ ด้วยเหตุนี้ถ้าใช้เสียงของลูกระนาดแพซ้ายเป็นโน้ตพื้นฐานก็จะทำให้เสียงของลูกระนาดแพขวาเป็นเสียงคู่ ๕ แบบตามธรรมชาติกับลูกระนาด แพซ้ายแบบคู่ต่อคู่

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยและประดิษฐ์ได้จัดวางลูกระนาดที่ให้ระดับเสียง ที (B) และ ฟา (F) ซึ่งเป็นครึ่งเสียง (Semitone) ของแพขวาซึ่งด้านปากออกไปนอกกรอบที่ใช้เป็นรางระนาด เพื่อความสะดวกในการใช้ลูกระนาดเล่นทำนองเพลงในมาตราเสียงเพนตาโทนิค และผู้เล่นจะจดจำลูกระนาดที่มีระดับเสียงครึ่งเสียงได้ง่ายและเล่นได้ทันทั่วทั้ง การทำเช่นนี้จะพลอยทำให้ลูกระนาดที่ให้ระดับเสียง มี (E) และ ที (T) ของแพซ้าย ซึ่งเป็นเสียงคู่ ๔ กับระดับเสียง ที และ ฟา ของแพขวาซึ่งปากออกนอกกรอบด้วย ดังที่แสดงไว้ในแผนภูมิ

คู่ที่	ระดับเสียงแพซาย	ระดับเสียงแพขวา	ชื่อคู่เสียง เมื่อใช้แพซาย เป็นโน้ตพื้นฐาน	ชื่อคู่เสียง เมื่อใช้แพขวา เป็นโน้ตพื้นฐาน
๑	ลา A	มี E	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๒	ที B	ฟา F	คู่ ๕ ดิมินิชท์	คู่ ๔ ออกเมนเท็ด
๓	โด C	โซ G	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๔	เร D	ลา A	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๕	มี E	ที B	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๖	ฟา F	โด C	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๗	โซ G	เร D	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๘	ลา A	มี E	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๙	ที B	ฟา F	คู่ ๕ ดิมินิชท์	คู่ ๔ ออกเมนเท็ด
๑๐	โด G	โซ G	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๑๑	เร D	ลา A	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๑๒	มี E	ที B	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๑๓	ฟา F	โด C	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์
๑๔	โซ G	เร D	คู่ ๕ เพอร์เฟกต์	คู่ ๔ เพอร์เฟกต์

จงเรียนรู้ระบบเสียงของระนาดโป่งว้าวจากตารางเปรียบเทียบกับแผนภูมิแสดงลักษณะการจัดวาง  
ลูกระนาดเมื่อใช้ระบบเสียงในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ (C Major) ต่อไปนี้

แผนภูมิแสดงระบบเสียงของระนาดโป่งจ้วมีเสียงประสาน  
 (Cowbellophone with Harmonie Sounds)  
 วิจัยออกแบบประดิษฐ์ โดย สำเร็จ คำโมง



แนวคิดที่ใช้ออกแบบการจัดวางลูกระนาดโป่งว้าวคือ แพชวาใช้เล่นทำนองหลัก เรียงลำดับระดับเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแบบโป่งกลาง จากเสียง “มีต่ำ” ไปหาเสียง “เรสูง” รวมทั้งแพมี ๑๔ ลูก วางไว้ในกรอบ ๑๐ ลูก คือลูกเสียง “มี โซ ลา โด เร มี โซ ลา โด เร” และชื้อออกนอกกรอบ ๔ ลูกคือลูกเสียง “ฟา ที ฟา ที” และแพชวายใช้เล่นเสียงประสานโดยจัด ๑๐ ลูกคือลูกเสียง “ลา โด เร ฟา โซ ลา โด เร ฟา โซ” ไว้ในกรอบเพื่อจับคู่เป็นเสียงคู่ ๔ กับอีก ๑๐ ลูกในแพชวา และจัดอีก ๔ ลูกคือลูกเสียง “ที มี ที มี” ให้ชื้อออกนอกกรอบและวางไว้ให้ตรงกับลูกเสียง “ฟา ที ฟา ที” ของแพชวาเพื่อจับคู่กันเป็นเสียงคู่ ๔

รูปร่างทรวดทรงของระนาดโป่งว้าวเป็นผืนระนาด ๒ แพวางบนขาตั้งคล้ายโต๊ะในแนวนอนระนาบผู้เล่นใช้ไม้ตีหน้ากว้าง ๒ ไม้ซึ่งอาจใช้ไม้ตีฆ้องวงเล็กหรือไม้ตีระนาดเอกก็ได้ เข้าตีด้านเสียงแหลมของแพชยาแบบสลับมือคล้ายการตีโป่งกลางหรือตีระนาดทุ้ม ตีครั้งหนึ่งๆให้ไม้ตีกระทบปากลูกระนาดทั้ง ๒ ลูก ที่หันปากเข้าหากันเพื่อให้ได้ทั้งเสียงทำนองและเสียงประสาน

วิธีประดิษฐ์ระนาดโป่งว้าวนั้น เอาหมากกะโหล่งจำนวน ๒๘ ลูก ที่จัดหาไว้พร้อมแล้วมาปรับแต่งเสียงให้ได้ระดับเสียง (Pitches) ครบตามแบบที่แสดงไว้ข้างบน และต้องปรับระดับเสียงให้ตรงกับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากล ซึ่งอาจเทียบเสียงกับเปียโนหรือเครื่องคีย์บอร์ดหรือเครื่องเทียบเสียงอย่างอื่น

หมากกะโหล่งที่ผลิตจากโรงงานโดยทั่วไปมักมีระดับเสียง “ลา” (A) หรืออาจเพี้ยนสูงหรือเพี้ยนต่ำกว่าในบางลูก และอาจมีบางลูกให้ระดับเสียงอื่นๆ แต่โดยทั่วไปมักให้เสียงเพี้ยนจากทุกตัวโน้ตเกือบทั้งสิ้น จึงจำเป็นต้องปรับระดับเสียงใหม่เกือบทุกลูก

เทคนิควิธีปรับแต่งเสียงหมากกะโหล่งให้ได้ระดับเสียงตามต้องการนั้น ผู้วิจัยนำหลักวิชาสวนศาสตร์คือวิทยาศาสตร์ว่าด้วยเสียงมาใช้ ดังนี้

๑) หมากกะโหล่งที่มีขนาดปริมาตร (กว้าง x ยาว x หนา) เท่ากันและมีความหนาของผนังของกระบอกเท่ากัน จะให้ระดับเสียงเท่ากัน

๒) ถ้ามีความยาวของกระบอกต่างกัน ลูกที่สั้นกว่าจะให้ระดับเสียงสูงกว่า

๓) ลูกที่มีผนังหนากว่าจะให้ระดับเสียงสูงกว่า

๔) ลูกที่ปากแคบกว่าจะให้ระดับเสียงสูงกว่า

๕) ลูกที่มีปากงุ้มเข้าหากระบอกภายในมากกว่าจะให้ระดับเสียงสูงกว่า

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือช่างโลหะชนิดต่างๆ เช่น ปากกาจับชิ้นงาน เลื่อยสำหรับงานโลหะ คีมจับชิ้นงาน เครื่องเจียรไนโลหะ ค้อนสำหรับงานโลหะ ตะไบและกระดาษทรายสำหรับงานโลหะ เป็นต้น มาใช้ในงานปรับแต่งระดับเสียงให้แก่หมากกะโหล่งทุกลูกให้ได้ลูกระนาดครบทุกระดับเสียงตามแบบ บางลูกต้องตัดให้สั้น บางลูกต้องขยายปากออก บางลูกต้องทำปากให้แคบลง บางลูกต้องทำปากให้งุ้ม และบางลูกต้องทุบกระบอกให้แบนลง เป็นต้น

เมื่อได้ลูกระนาดครบตามแบบแล้วก็ถึงขั้นติดตั้งลูกระนาดเข้ากับกรอบโลหะรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ประดิษฐ์ไว้ให้มีขนาดตามแบบด้วยวิธีเจาะรูสำหรับขันนอตยึดลูกระนาดที่กรอบโลหะด้วยสว่านไฟฟ้าให้มีจำนวนรูครบตามจำนวนลูกระนาด แล้วยึดที่มีอับที่อยู่อันด้านกันของลูกระนาดทุกลูกเข้ากับรูเจาะรูละลูกด้วยนอตและสลักโลหะ เรียงลำดับเสียงของลูกระนาดตามแบบ

ทำขาตั้งสำหรับวางผืนระนาดเข้ากับขาตั้งในแนวระนาบให้ด้านลูกเสียงต่ำอยู่ทางซ้ายมือของผู้เล่น ให้ผู้เล่นเข้าเล่นด้านแพเสียงประสาน หันหน้าเข้าหาผืนระนาดและตีด้วยไม้ตีสองมือ

นำระนาดโปงว้าวที่ประดิษฐ์สำเร็จแล้วเข้าทดสอบคุณภาพเสียงและความเหมาะสมของระบบเสียง ด้วยการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประสมวงกับเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวเป็นเบื้องต้น โดยนำออกแสดงต่อหน้านักวิชาการดนตรีและสาธารณชนเพื่อรับฟังการวิจารณ์เพื่อการปรับปรุง

## ผลการวิจัย

ผลการศึกษาวิจัยทำให้ผู้วิจัยสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ชนิดใหม่ขึ้นเป็นผลสำเร็จ และตั้งชื่อเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นภาษาไทยว่า “ระนาดโปงว้าว” และเป็นภาษาอังกฤษว่า “Cowbellophone” ตามชื่อของวัสดุสำคัญคือโปงเหล็กผูกคอกว้าวที่นำมารังสรรค์เป็นเครื่องดนตรี ระนาดโปงว้าวจัดว่าเป็นเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวเพราะโปงเหล็กที่ใช้ทำเป็นวัสดุใช้สอยในวิถีชีวิตเกษตรกร ในท้องถิ่นไทยภาคอีสาน

ระนาดโปงว้าวนำเอามาตราเสียงไดอาโทนิค โมดเมเจอร์ ของดนตรีสากล ซึ่งช่วงทบหนึ่งๆมี ๘ ระดับเสียงประสมกับมาตราเสียงเพนโทนิคซึ่งช่วงทบหนึ่งๆมี ๕ ระดับเสียง มาใช้จัดวางระบบเสียงของลูกระนาด โดยจัดวางลูกระนาดเป็น ๒ แพ ขวา – ซ้ายแพละ ๑๔ ลูก แพขวาใช้บรรเลงทำนองหลัก เรียงลำดับระดับเสียงในมาตราเสียงไดอาโทนิคโมดเมเจอร์จากเสียง “มีต่ำ” ขึ้นไปถึงเสียง “เรสูง” ตามลำดับดังนี้: “มี ฟา โซ ลา ที โด เร มี ฟา โซ ลา ที โด เร” (E F G A B C D E F G A B C D) และแพซ้ายใช้บรรเลงแนวเสียงประสานโดยจัดคู่ให้แก่ลูกระนาดทุกลูกในแพบน ให้แต่ละคู่เป็นเสียงคู่ ๔ หรือคู่ซึ่งกันและกันส่วนกุญแจเสียงที่นำมาใช้จัดระบบใช้กุญแจ ซี เมเจอร์เป็นมาตรฐานเพราะเป็นกุญแจเสียงที่ตรงกันกับเครื่องดนตรีอื่นๆของชาติพันธุ์ไทยลาวที่จะใช้เล่นประสมวงกัน เช่น แคน พิณ โปงกลาง เป็นต้น

## ภาพถ่ายแสดงรูปลักษณะของระนาดโปงว้าวต้นแบบ





## การอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์เครื่องระนาดโปงว้าว ทำให้เกิดเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวชนิดใหม่ขึ้นในโลกซึ่งผู้วิจัยตั้งชื่อเรียกเป็นภาษาไทยว่า “ระนาดโปงว้าว” หรือ “ระนาดโปงง้าว” ในภาษาถิ่น และเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า “Cowbellophone” ตามชื่อของวัสดุหลักที่นำมาใช้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดเครื่องดนตรี คือ “โปงผูกคอว้าว” หรือ “Cowbell” ซึ่งจะทำให้ชื่อของเครื่องดนตรี ชื่อของผู้วิจัย ชื่อของมหาวิทยาลัยผู้ให้ทุนสนับสนุน ชื่อของสถาบันที่ร่วมสนับสนุนการเผยแพร่ และชื่อประเทศไทยย่อมจะถูกจารึกไว้ในประวัติศาสตร์การดนตรีตลอดไปเหมือนกับชื่อผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีคนอื่นๆ ที่ได้ทำมาแล้ว เช่นอดอล์ฟ แชกซ์ ชาวเบลเยียม ที่ได้ประดิษฐ์แซกโซโฟนขึ้นไว้ในโลกเป็นต้น

ระนาดโปงว้าวหรือควาเบลโลโฟนที่นายสำเร็จ คำโหมง ประดิษฐ์ขึ้น เป็นเครื่องดนตรีประเภทระนาด ประกอบด้วยลูกระนาด ๒๘ ลูก จัดอยู่ในสกุลเครื่องกระทบที่ใช้บรรเลงทำนองในมาตราเสียงเพนตา- โทนิค และมาตราเสียงไดอาโทนิคได้และยังประดิษฐ์ให้มีระบบเสียงประสานแบบขั้นคู่ ๔ และขั้นคู่ ๕ แบบตามธรรมชาติเสียงอยู่ในตัว ด้วยจุดประสงค์ที่จะใช้ประสมวงกับเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ไทยลาวชนิดอื่นๆ เพื่อให้วงดนตรีของชาติพันธุ์ไทยลาวสามารถบรรเลงเพลงที่มีเนื้อดนตรีแบบหลายแนวคือมีทั้งแนวทำนอง แนวจังหวะ แนวเสียงประสาน และแนวลีลาสอดประสานได้อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนและยังเพิ่มสีสันของเสียงโลหะอยู่ในเนื้อดนตรีอีกด้วย

ขั้นตอนที่ยากที่สุดของกระบวนการประดิษฐ์คือขั้นปรับแต่งลูกโปงซึ่งชาวบ้านเรียกว่าหมากกะโหล่ง แต่ละลูกให้มีระดับเสียงตามมาตราเสียงครบจำนวนเสียงตามที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีเรื่องสวนศาสตร์มาใช้เป็นประโยชน์ในการปรับแต่งเสียงและได้ค้นพบเทคนิคใหม่ในการปรับระดับเสียงให้แก่ลูกโปงซึ่งเป็นเครื่องโลหะรูปทรงกระบอก กล่าวคือ ถ้าต้องการระดับเสียงที่ต่ำลงให้ขยายปากกระบอกให้กว้างออก หรือตะไบผนังกระบอกให้บางลง และถ้าต้องการระดับเสียงที่สูงขึ้นให้ตัดลำกระบอกให้สั้นเข้าหรือตัดปากกระบอกให้จุ่มเข้าหาโพรงกระบอก หรือทำให้ผนังกระบอกให้หนาขึ้นด้วยการถ่วงเสียงด้วยขี้ผึ้ง ถ่วงเสียงคล้ายกับการถ่วงเสียงของระนาดและฆ้องวงของเครื่องดนตรีไทย

ผลของการนำระนาดโปงว้าวหรือควาเบลโลโฟนออกแสดงสาธิตต่อสาธารณชนผ่านการแสดงสดบนเวที การใช้สื่อบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหว เพื่อรับการวิพากษ์จากบุคลากรกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งประกอบด้วยครูดนตรี นักศึกษาดนตรี นักดนตรีอาชีพ นักผลิตสื่อดนตรีอาชีพ และผู้ฟังดนตรี จำนวน ๑๑๒ คน พบว่าบุคคลในกลุ่มเป้าหมายเห็นว่าความกังวลเสียงของระนาดโปงว้าวอยู่ในระดับดีมาก ระบบเสียงอยู่ในระดับดี ความน่าฟังอยู่ในระดับดีมาก ความน่านำไปใช้และสืบทอดอยู่ในระดับดี ความงามของรูปร่างลักษณะอยู่ในระดับควรปรับปรุงและพัฒนา

## ข้อเสนอแนะ

หลังจากการผลิตระนาดโปงว้าวตามแบบรูปที่ผู้วิจัยออกแบบได้สำเร็จ แล้วทำการทดลองใช้บรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประสมวง และนำออกแสดงต่อสาธารณชนเพื่อรับการวิจารณ์ ได้พบว่าระนาดโปงว้าวแบบที่ประดิษฐ์โดยนายสำเร็จ คำโมง สามารถใช้งานบรรเลงได้ดี มีระบบเสียงถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล และมีสีสันของเสียงกังวานใสมีเสน่ห์ชวนฟัง แต่ถือว่าเป็นชิ้นงานต้นแบบที่ยังมีข้อด้อยที่ต้องพัฒนาต่อไปอย่างน้อย ๑ ประการ คือต้องพัฒนารูปร่างภายนอกให้สวยงามประณีตประหนึ่งผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมโลหะ เช่นเจียรระนาดด้วยเครื่องเจียรระนาดโลหะให้เกลี้ยงเกลากลมกลิ้ง หรือหล่อระนาดด้วยเทคนิควิจิตรงานโลหะและลงสีด้วยการชุบ เป็นต้น ซึ่งอาจพัฒนาไปสู่การผลิตระนาดโปงว้าวเป็นอุตสาหกรรมต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

สำเร็จ คำโหมง. (๒๕๔๕). **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

----- . (๒๕๕๐). **รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----- . (๒๕๕๔). **ทฤษฎีดนตรีสากลฉบับสรรพสูตร**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ฐานบัณฑิตในเครือซีเอ็ดบุ๊ก.

Ardley,Neil.(1986). **Music : An Illustrated Encyclopedia**. New York : Facts on File Publication.

Diagram Group. (1978). **Musical Instruments of the World**. New York: Paddington Press.

O'Brien, Eileen. (2003). **Introduction to Music**. London: The Usborne.

Sachs, Curt. (1978). **The History of Musical Instruments**. London: J.M.Dent & Sons Ltd..

Titon, Jeff Todd. (2005). **Worlds of Music**. Toronto: Schirmer.

# การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรี เวิลด์มิวสิกแบนด์

THE STUDY, RESEARCH AND INVENTION OF  
WORLD MUSIC BAND

โดย รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง  
มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ  
ที่ปรึกษา ดร.พา อักษรเสื่อ  
รองศาสตราจารย์ ดร.ยาใจ พงษ์บริบูรณ์



## บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรีเวิลด์มิวสิกแบนด์นี้มีวัตถุประสงค์ที่จะคัดสรรเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคต่างๆ ของไทยและของชาติต่างๆ ที่มีระบบเสียงเหมือนกันมาเล่นประสมวงกันโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยลาวเป็นแกนของวง เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นวงดนตรีอีกกระบวนแบบหนึ่ง และเนื่องจากนักวิชาการดนตรีแห่งชาติพันธุ์เรียกดนตรีพื้นบ้านว่า “World Music” ผู้ศึกษาวิจัยและประดิษฐ์จึงตั้งชื่อเรียกประเภทของวงดนตรีว่า “World Music Band”

ผลการศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรีพบว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยลาวที่เหมาะสมที่จะใช้เป็นแกนคือ แคน พิณ โปงกลาง โปงวู้ และแคนสิบ ซึ่งมีระบบเสียงอยู่ในมาตราเสียงไดอาโทนิคที่สามารถใช้บรรเลงทำนองเพลงได้ทั้งโมดเมเจอร์และโมดไมเนอร์ ดังนั้นการคัดเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคต่างๆ ของไทยและของชาติต่างๆ มาประสมวงด้วยจึงต้องคัดเอาเครื่องดนตรีบางชนิดที่มีระบบเสียงในมาตราเสียง ไดอาโทนิคเป็นเบื้องต้น ส่วนการเลือกสกุลของเครื่องดนตรีของภาคและของชาติอื่นต้องคัดเอาจากสกุลที่มีสีสันและองศาความดังเบาที่ไม่ขัดแย้งกัน ใช้สัดส่วนจำนวนเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการทำให้เกิดเนื้อดนตรีแบบหลายแนวอย่างกลมกลืนและเป็นเอกภาพ ส่วนการคัดสรรเอาเพลงพื้นบ้านของภาคต่างๆ ของไทยและของชาติต่างๆ มาใช้บรรเลงนั้น ต้องเลือกบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคและของชาติที่มีไวยากรณ์เพลง ลงตัวกันได้ทั้งวง โดยเรียบเรียงเสียงประสานให้เครื่องดนตรีของแต่ละภาคและแต่ละชาติมีโอกาสเล่นนำในช่วงที่บรรเลงเพลงของชาตินั้นๆ เพื่อสื่อสารสำเนียงและบรรยากาศเพลงของแต่ละชาติ แต่คงความเป็น วงดนตรีของโลกคือเป็นเวิลด์มิวสิกแบนด์ด้วยการให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ของทุกชนชาติบรรเลงสนับสนุน ตลอดบท

**คำสำคัญ :** เวิลด์มิวสิกแบนด์ ดนตรีแห่งชาติพันธุ์ ดนตรีพื้นบ้าน แคนสิบ ระนาดโปงวู้ ไวยากรณ์เพลง มาตราเสียง โมด สีสัน องศาความดังเบา

## Abstract

The study, research and invention of the “World Music Band” was to create a new ethnic musical band that included the suitable folk musical instruments from every part of Thailand and from suitable tribes of the world into the same band by using the Thai Northeastern musical instruments as the backbone of the band. Since folk music was called “World Music” by ethno-musicologists, this type of band was, therefore, called “the World Music Band” by its inventor.

The researcher used the kaen (bamboo reeded mouth organ), the pin (lute), the ponglaang (logged xylophone), the cowbellophone (xylophone made of cowbell) and the kaensip (ten pipe kaen) that were invented by Samret Commong to be the backbone of the band and select the suitable folk musical instruments from all parts of Thailand and of the world to be the members of the ensemble. The selected instruments must have the same tonality. The well known songs of every part of Thailand and of the world were also selected and arranged to fit the members of the band depending on their natural registers. Every ethnic instrument was set to take turn in playing its own native songs as the other instruments playing the accompaniments.

**Key words:** World music band, ethnic music, folk music, the kaensip, the cowbellophone, song structure, scales, mode, timbre, dynamic.

## บทนำ

ผู้วิจัย ศึกษาและประดิษฐ์ได้มีโอกาสนำศิลปะการแสดงสังคีตศิลป์และนาฏศิลป์ของวงดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือไปแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในงานมหกรรมดนตรีและนาฏศิลป์แห่งชาติพันธุ์ของโลก ณ ประเทศแถบยุโรป เป็นเวลาประมาณ ๒ เดือน มีชาติต่างๆ อีก ๑๐ ชาติ คือ ฝรั่งเศส รัสเซีย ตุรกี สาธารณรัฐเชค บุลกาเรีย บราซิล โคลัมเบีย สวีเดน เบลเยียม และเยอรมนี ได้นำวงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านของชาติตนเข้าร่วมแสดงในงานเดียวกันนั้น ทำให้ผู้วิจัยในฐานะศิลปินด้านสังคีตศิลป์และนักวิชาการด้านดนตรีและนาฏศิลป์ได้มีโอกาสศึกษาเรื่องเครื่องดนตรี เพลงและนาฏศิลป์พื้นบ้านของชนชาติต่างๆ เหล่านี้เป็นอย่างดีพอที่ทำให้เกิดความบันเทิงใจอยากลองนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางชนิดของชนชาติต่างๆ เหล่านี้มาใช้เล่นประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือดูบ้าง และตั้งใจจะตั้งชื่อวงดนตรีลักษณะนั้นว่า “วงเวลด์มิวสิก” (World Music Band) เนื่องจากนักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ทั่วโลกเรียกดนตรีพื้นบ้านว่าเวลด์มิวสิก (World Music)

### วัตถุประสงค์

การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรีเวลด์มิวสิก มีจุดประสงค์เพื่อคัดสรรเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านของทุกภาคในประเทศไทยและของชาติต่างๆ ในโลกที่เหมาะสม มาเล่นประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อทำให้เสียงบรรเลงของวงดนตรีกระบวนแบบใหม่นี้สื่อสาร ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของดนตรีแห่งชาวโลกทั้งหมด

### วิธีการศึกษาวิจัยและคิดประดิษฐ์

ศึกษาวิจัยเรื่องเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคต่างๆ ในประเทศไทยและชาติต่างๆ ในโลกเริ่มจากชาติที่เป็นสมาชิกอาเซียนก่อนแล้วขยายไปสู่ภูมิภาคอื่น ด้านที่ทำการศึกษาวิจัยคือด้านระบบเสียงและสีสันทันของเสียงที่ให้เอกลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ แล้วหาช่องทางการประสานสัมพันธ์กับบุคลากรด้านดนตรีของภาคและชาติเหล่านั้น เพื่อศึกษาเทคนิควิธีเล่น บทเพลงสำคัญ และวิธีการจัดซื้อหา เพื่อคัดสรรเอาเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียงคล้องจองกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาใช้ประสมวง

ถัดจากนั้นก็ศึกษาเอกสารตำราเรื่องวงดนตรีพื้นบ้านนานาชาติ เพื่อใช้เป็นหลักคิดในการออกแบบโครงสร้างของการจัดวง การจัดวางตำแหน่งที่ตั้งของเครื่องดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสานให้แก่เครื่องดนตรีชิ้นต่างๆ ตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ เครื่องดนตรีที่เลือกใช้ต้องมาจาก ๕ สกุล คือ สกุลเครื่องกระทบ (Percussions) สกุลเครื่องสาย (Strings) สกุลเครื่องลม (Winds) สกุลเครื่องลิ้นนิ้ว (Keyboards) และสกุลเครื่องทองเหลือง (Brasses) โดยเลือกสรรเอาเครื่องดนตรีที่มีมาตราเสียงดนตรี (Scale) อย่างเดียวกัน เลือกเอาเครื่องดนตรีที่มีองศาความดังเบาของเสียง (Acoustic) ในระดับเท่าเทียม และกลมกลืนกัน และการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีให้ทำหน้าที่บรรเลงแนวดนตรี (Musical lines) ต่างกันนั้น แบ่งตามธรรมชาติของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดโดยยึดหลักการประสมวงแบนด์ของดนตรีสากล กล่าวคือ



แนวจังหวะ (Rhythmic lines) ใช้เครื่องดนตรีสกุลเครื่องกระทบ แนวทำนอง (Melodic lines) ใช้เครื่องดนตรีสกุลเครื่องสาย เครื่องลม เครื่องทองเหลือง และเครื่องลิ่มนิ้ว แนวเสียงประสาน (Harmonic lines) ใช้เครื่องดนตรีสกุลเดียวกันกับแนวทำนอง และแนวลีลาสอดประสาน (Counterpoint) ใช้เครื่องดนตรีสกุลเดียวกันกับแนวเสียงประสาน และเครื่องสำคัญที่ผู้วิจัยตั้งใจใช้บรรเลงยืนพื้นคือใช้แคนลิบและระนาดโปงว้าวซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดใหม่ที่ผู้วิจัยประดิษฐ์ขึ้นทำหน้าที่บรรเลงลีลาสอดประสาน แคนลิบคือแคนที่มีลิบลูกในมาตราเสียงไดอาโทนิค นำเข้าประสมวงจำนวนหลายเต้าเพื่อทำหน้าที่บรรเลงสนับสนุนเครื่องดนตรีชนิดอื่น คล้ายกลุ่มเครื่องสายในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ส่วนระนาดโปงว้าวทำลูกระนาดจากโปงเหล็ก ๒๘ ลูก จัดเรียงเป็น ๒ แพ แพหนึ่งใช้บรรเลงทำนองเพลง อีกแพหนึ่งใช้บรรเลงแนวเสียงประสาน ส่วนบทเพลงที่เลือกสรรมาใช้บรรเลงต้องเป็นบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละภาคและแต่ละชาติพันธุ์ ตัวอย่างเช่น เพลงจ้อยของไทยภาคเหนือ เพลงค่างควากินกล้วยของไทยภาคกลาง เพลงโน้ราของไทยภาคใต้ เพลงอีแซวของไทยภาคตะวันตก เพลงโอลด์แลงซายน์ของสก็อต เพลงเมซิงเจอร์ของอเมริกัน เพลงราชาซายังเอของมาเลย์ เพลงเบงกาวันโซโลของอินโดนีเซีย เพลงเทียนมีมิของจีน เพลงอารีริงของเกาหลี เพลงสุกียากี้ของญี่ปุ่น เป็นต้น โดยเรียบเรียงเสียงประสานให้ยังคงมีบรรยากาศและกลิ่นไอเดิมของเพลงอย่างที่ชาวโลกคุ้นเคย

## ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ โปงกลาง พิณ โหวด และแคนแปด เป็นประธานของวง และคัดสรรเอาเครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ไทยเหนือ คือ ซึงหลวง และสะล้อ ไทยกลาง คือ ขลุ่ยเพียงออ ซอฮู้และซอด้วง ไทยภาคใต้ คือ ไวโอลินและฆ้องคู่ ไทยเขมร คือ ทรัวเอก และกลองกันตรึม และผู้ไทย คือ ปี่ผู้ไทยและซอบังไม้ไผ่ มาประสมเป็นรองประธานก่อนจึงค่อยๆเติมเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาติต่างๆ จากทุกส่วนของโลกเข้ามาประสมให้เหมาะสม การใช้บรรเลงบทเพลงของชนชาตินั้นๆ และตามงบประมาณที่จะจัดซื้อได้ แล้วกำหนดตำแหน่งที่ตั้งหรือที่นั่งของนักดนตรีประจำแต่ละเครื่องโดยยึดหลักทฤษฎีเรื่องโครงสร้างของวงแบนด์และเรื่องสวนศาสตร์และสีสันของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เพื่อให้เสียงที่ตั้งจากการบรรเลงของวงฉายออกไปยังผู้ฟังอย่างสมดุลและกลมกลืนทั้งวง

## แผนผังลักษณะการตั้งวงเวิลด์มิวสิกแบนด์

### กลุ่มเครื่องกระทบ

กลองตั้งอีสาน กลองกันตรึมเขมร ฆ้องคู่ภาคใต้ กลอง  
แขกภาคกลาง ฉาบ

### กลุ่มเครื่องสายใช้ดีด

พิณ ซึง กีตาร์ เบส อุดอาหรับ ลูตยุโรป  
บาหลีไกการัสเซียน

### กลุ่มเครื่องทองเหลือง

อาจใช้ทรัมเป็ตและทรอมโบน

### กลุ่มเครื่องสายใช้สี

ซอฮู้ ซอด้วง สะล้อ ไวโอลิน ซอบังผู้ไทย  
ตรัวเขมร ซอฮู้ของจีน

### กลุ่มเครื่องลม

โหวด ขลุ่ย ปี่ผู้ไทยเมฆาท์ออร์แกน อาจใช้ปี่จุ่ม  
ปี่โน้ห์รา รีคอร์ดเดอร์ แอคคอร์ดเดียน

### กลุ่มแคนสืบ

แคนแปด

### โปงลาง

ระนาดโปงงิ้ว

เครื่องบรรเลงเดี่ยวที่คัดสรรสำหรับ  
แต่ละเพลง  
ของภาค / ของชาติต่างๆ

กลุ่มนักร้อง นักร้องเดี่ยว  
เปียโน

### ผู้อำนวยการเพลง

## การอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ทดลองนำวงเว็ลด์มิวสิกแบนด์นำออกแสดงต่อสาธารณชน ทั้งผู้ฟังทั่วไป ครูดนตรี นักดนตรี นักวิจัยดนตรี ช่างทำเครื่องดนตรีและช่างบันทึกเสียงจำนวน ๘๐ คน เพื่อรับฟังข้อวิพากษ์และอภิปรายผล ใน ๕ หัวข้อคือ ๑) เนื้อดนตรีที่ได้ฟังมีความเสนาะหรือไม่ ๒) เสียงบรรเลงที่ได้ฟังสามารถสื่อความเป็นดนตรี แห่งชาติพันธุ์ต่างๆได้มากน้อยเพียงใด ๓) การคัดสรรชนิดของเครื่องดนตรีมาประสมวงเหมาะสมเพียงใด ๔) ลักษณะการตั้งวงตามแผนผังด้านบนลงตัวมากน้อยเพียงใด ๕) วงดนตรีประเภทนี้สมควรได้รับการเผยแพร่ และสืบทอดมากน้อยเพียงใด ได้รับการประเมินจากคำตอบของผู้ฟัง ดังนี้ ๑) เนื้อดนตรีมีความเสนาะ อยู่ในระดับดี ๒) เสียงบรรเลงเพลงแห่งชาติพันธุ์ด้วยเครื่องแห่งชาติพันธุ์นั้นๆอยู่ในระดับปานกลาง ๓) การคัดสรรเครื่องดนตรีประสมวงอยู่ในระดับดีมาก ๔) ลักษณะการตั้งวงตามแผนผังด้านบนอยู่ในระดับ ดีมาก และ ๕) วงดนตรีประเภทนี้สมควรได้รับการเผยแพร่และสืบทอดเป็นอย่างดี

สรุปโดยรวม ผู้ฟังที่ร่วมอภิปรายผลลงความเห็นว่างเว็ลด์มิวสิกแบนด์มีคุณค่าอยู่ในระดับดี สมควรที่จะได้รับการสนับสนุนให้พัฒนาวงให้ดียิ่งๆขึ้นไป

## ข้อเสนอแนะ

วงดนตรีเว็ลด์มิวสิกแบนด์ยังมีข้อที่ต้องพัฒนาอย่างน้อย ๔ ประการคือ ต้องพัฒนาทักษะฝีมือ ของนักดนตรีที่เป็นสมาชิกวงให้สามารถเล่นเครื่องดนตรีแห่งชาติพันธุ์ต่างๆให้ได้อย่างทัดเทียมกับนักดนตรี ของชาติเจ้าของ ให้เติมเครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ต่างๆเข้ามาอีก รูปแบบการตั้งวงนำที่จะได้รับการปรับเปลี่ยน ได้เสมอ และควรเผยแพร่ผลงานการบรรเลงของวงผ่านสื่อต่างๆ นอกเหนือจากการบรรเลงบนเวทีแสดง

## เอกสารอ้างอิง

สำเร็จ คำโหมง. (๒๕๔๕). **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

----- . (๒๕๕๐). **รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไอเดียเนสต์.

----- . (๒๕๕๔). **ทฤษฎีดนตรีสากลฉบับสรรพสูตร**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ฐานบัณฑิตในเครือ.ซีเอ็ดบุ๊ก.

Ardley,Neil. (1986). **Music: An Illustrated Encyclopedia**. New York : Facts on File Publication.

Diagram Group. (1978). **Musical Instruments of the World**. New York : Paddington Press.

Grove, Dick. (1972). **Arranging Concepts**. California : First Place Music Publications.

O'Brien, Eileen. (2003). **Introduction to Music**. London : The Usborne.

Sachs, Curt. (1978). **The History of Musical Instruments**. London : J.M.Dent& Sons Ltd..

Titon, Jeff Todd. (20005). **Worlds of Music**. Toronto : Schirmer.



คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องขุนช้าง  
ขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบวรราชเจ้า  
มหาศักดิพลเสพ

THE LITERARY VALUES OF KHUN CHANG KHUN  
PHAEN DRAMA AUTHORED BY SOMDET PHRA  
BAWONRATCHAO MAHA SAKDIPHONLASEP

นายรัตนพล ชื่นคำ  
อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์  
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



## บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาคุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ จำนวน ๒ ตอน คือ ตอนที่ ๑ ตั้งแต่ขุนแผนกลับจากการทัพมาบ้านนางวันทอง นางวันทองกับนางลาวทองหึงกัน จนขุนแผนกลับบ้านเดิม และตอนที่ ๒ ตั้งแต่ขุนแผนครวญถึงนางลาวทอง แล้วกลับคิดถึงนางวันทอง จนถึงลักพานางวันทองไปอยู่ป่า และเพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับการแสดง

ผลการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง ๒ ตอน มีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ครบถ้วน ทั้งในระดับคำ ได้แก่ การสรรคำ การเล่นคำเล่นเสียง และในระดับความ ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ นอกจากนี้ยังสะท้อนลีลาการสรวลตลกของไทยตามชนบทที่สัมพันธ์กับการแสดง ได้แก่ เสาวรจณี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที และสลลาปิงคพิไสย์ รวมถึงรสแห่งความตลกขบขัน ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงละครนอกอีกด้วย โดยบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง ๒ ตอนนี้มีรูปแบบเป็นบทละครนอก คือใช้ภาษาเรียบง่ายแบบชาวบ้าน ดำเนินเรื่องรวดเร็ว และมุ่งแสดงความสนุกสนาน

**คำสำคัญ:** คุณค่าทางวรรณศิลป์ ขุนช้างขุนแผน สมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ



## Abstract

This research aimed at investigating the literary values of Khun Chang Khun Phaen Drama authored by Somdet Phra Bawonratchao Maha Sakdiphonlasep in two episodes: Episode 1 - Khun Phaen visited Wanthong's house after his return from the war, the jealousy between Wanthong and Laothong occurred and Khun Phaen returned to his home town and Episode 2 - Khun Phaen cried for Lao Thong but recalled Wanthong, he abducted Wanthong to the wood as well as reflecting the relation between the literature and the play.

According to the research results, these two episodes were recognized for their full literary values in light of word and text levels. With respect to the former, it included the word selection and the play on sound patterns and words, while the latter involved the use of figure of speech and signs, besides, the Thai traditional literary tastes in relation with the performance, namely, praise of beauty, writing for courtship, expressing of anger and melancholic mood were also reflected. The sense of humor, one of the important characteristics of Lakhon-Nok Play, was also found because these two episodes were in the style of Lakhon-Nok Play, which was notable for the use of simple folk language, rapid development of story and expression of entertainment.

**Keywords:** Literary Values, Khun Chang Khun Phaen, Somdet Phra Bawonratchao Maha Sakdiphonlasep

## บทนำ

สมเด็จพระบรมราชาเจ้ามหาศกดิพลเสพ พระนามเดิมว่าพระองค์เจ้าอรุณทัย เป็นกรมพระราชวังบวร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ พระองค์โปรดงานด้านอักษรศาสตร์และการละครเป็นอย่างมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้อยกรองไว้หลายเรื่อง ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพด้านการประพันธ์ ที่ไม่ยิ่งหย่อนกว่ากวีผู้ใดในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีพระราชดำริริเริ่มในการประพันธ์หลายประการ ดังเช่นการแต่งนิราศโดยใช้รูปแบบลิลิตที่มีลักษณะเฉพาะของพระองค์ และทรงนำเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งแต่เดิมใช้ขับเสภามาแต่งใหม่เพื่อใช้แสดงละครเป็นพระองค์แรก<sup>๑</sup>

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนนี้ สมเด็จพระบรมราชาเจ้ามหาศกดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์ด้วยสำนวนภาษาแบบง่ายๆ อย่างชาวบ้าน มีบทตลกขำขัน และแทรกเรื่องราวเหตุการณ์ร่วมสมัย โดยทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นตอนๆ แต่จะทรงที่ตอนไม่ทราบได้ เท่าที่ปรากฏต้นฉบับอยู่ในหอสมุดแห่งชาติมี ๓ ตอนด้วยกัน คือ ตอนที่ ๑ นางวันทองหึงกันกับนางลาวทองจนขุนแผนกลับบ้าน ตอนที่ ๒ ขุนแผนครวญถึงนางลาวทอง แล้วกลับคิดถึงนางวันทองจนถึงลักพานางวันทองไปอยู่ป่า และตอนที่ ๓ อสุรกายนางวันทองห้ามทัพ แต่ต้นฉบับตอนที่ ๓ ไม่สมบูรณ์<sup>๒</sup>

สมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้ในคำนำหนังสือ ฉบับพิมพ์ครั้งแรกในงานปลงศพ คุณหญิงพะยอม พจนปรีชา เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๗ ว่า

พิเคราะห์ดูเรื่องละคอนซึ่งสมเด็จพระบรมราชาเจ้า กรมพระราชวังบวร มหาศกดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์นั้น ดูเหมือนมีพระราชประสงค์จะหาเรื่องแปลกเล่นให้ ผิดกับผู้อื่น จึงเอาเรื่องเบ็ดเตล็ดสำหรับโขนเล่นเบิกโรง แลเอาลิลิตเรื่องพระลอมาแต่งเป็น บทละคอน แลแทรกเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานอาสาให้เปนเรื่องนางสุวรรณกัณษุมากับ นางเบญกายหึงสกัน ส่วนเรื่อง ขุนช้างขุนแผนก่อนนั้นก็เห็นจะใช้แต่ขับเสภา หากมีผู้หนึ่งผู้ ใดเล่นละคอนไม่ จึงทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคอนขึ้นเพื่อจะได้เล่นให้แปลกกับผู้อื่นเช่น เดียวกัน ถ้าว่าโดยทางตำนานเห็นจะพอยุติได้ว่าละคอนที่เล่นเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น สมเด็จพระ บรมราชาเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศกดิพลเสพทรงริขึ้นก่อนที่ละคอนนอกเล่นเรื่อง ขุนช้างขุนแผนกันเปนสามัญมาเล่นต่อในรัชกาลที่ ๔ มีละคร โรงนายเนตร นายต่าย ชำนาญ เล่นเรื่องขุนช้างขุนแผน นายต่ายเปนตัวขุนช้าง นายเนตรเปนตัว พระไวย แลเปนนางได้ ด้วย เล่นไม่มีใครสู้ แต่เรื่องที่เล่นมักเล่นตอนแต่งงารพระไวยกับตอนขุนช้างถวายฎีกา เอา บทเสภาไปแก้เปนบทละคอน หาได้แต่งบทใหม่อย่างสมเด็จพระบรมราชาเจ้ากรมพระราชวัง บวรมหาศกดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์ไม่<sup>๓</sup>

<sup>๑</sup> กรมศิลปากร, พระบรมราชนิพนธ์ เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๙๒.

<sup>๒</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๕-๙๖.

<sup>๓</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๕.

นอกจากเรื่องขุนช้างขุนแผน กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ทรงหัดละครผู้หญิงวังหน้า แสดงเรื่องที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ และบทละครนอก คือ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานอาสา เรื่องกาگی ตอนครุฑลักนางกาگی เรื่องพระลอ ตอนพระลอล่อง ละครคณะนี้จัดแสดงเพียง ๘ ปี เมื่อกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์สิ้นพระชนม์ก็เลิกไป<sup>๔</sup>

เนื่องจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนพระราชนิพนธ์นี้เป็นวรรณคดีที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนัก และไม่นิยมนำมาแสดงในปัจจุบัน ด้วยเรื่องขุนช้างขุนแผนนิยมแสดงในรูปแบบของละครเสภาหรือเสภารามมากกว่า ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะพินิจคุณค่าของบทละครเรื่องดังกล่าวทางด้านวรรณศิลป์ เพื่อชี้ชวนให้คนไทยเห็นคุณค่าของ “มรดกวังหน้า” ขึ้นนี้ และเห็นความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาด้วยการวิเคราะห์ตัวบทและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องอื่นๆ ประกอบ

### พินิจคุณค่า “ภาษาวรรณศิลป์”

วรรณคดีไทยของเรานั้นเป็นวรรณคดีที่แสดงความรู้สึก มักจะนิยมศิลปะการใช้ถ้อยคำซึ่งเป็นพาหะบริบูรณ์ด้วยอารมณ์ต่างๆ ของคนที่มีระบบชีวิตที่ไม่ซับซ้อน อารมณ์เหล่านี้ได้แก่ อารมณ์รักระหว่างหญิงกับชาย ระหว่างพ่อแม่กับลูก อารมณ์ริษยา อารมณ์แค้น อารมณ์เหล่านี้เกิดจากเหตุการณ์คล้ายๆ กัน หญิงพรากจากชายอันเป็นที่รัก ชายถูกพรากจากหญิงคนรัก ความโกรธเคืองระหว่างศัตรูที่ชิงอำนาจหรือชิงรัก ความพยายามเมื่อถูกปองร้าย<sup>๕</sup> ขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่สะท้อนอารมณ์อันหลากหลายของมนุษย์อย่างชัดเจน เชื่อว่าในอดีตเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิทานเล่าสู่กันฟัง แล้วพัฒนามาเป็นการขับเสภาเล่าเรื่อง จนกระทั่งเป็นบทละครนอก บทเสภา ที่ยังมีการสืบทอด การแสดงอยู่ในปัจจุบัน

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ทั้ง ๒ ตอนนี้เป็นสำนวน ที่มีความแตกต่างกับสำนวนเสภาฉบับหลวงซึ่งเป็นที่รู้จักมากกว่า บทละครดังกล่าวมีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว โดยใช้ การร้อยเรียงเป็นพื้น และมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบหลายเพลง เช่น เพลงโล้ เพลงโอด เพลงโลม เพลงเซ็ด เพลงกราวนอก เพลงเสมอ เพลงตระ เพลงเร็ว เพลงกราวรำ เป็นต้น ไม่มีการขับเสภาประกอบ นอกจากนั้นยังปรากฏบทร้องศัพท์ไทยและเรือ ที่ใช้ร้องในตอนที่ตัวละครทะเลาะวิวาท วิ่งไล่ตีกันตามแบบละครนอกด้วย บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ประกอบด้วยภาษาวรรณศิลป์เพื่อมุ่งสื่ออารมณ์และความรู้สึกของ ตัวละคร กลวิธีการสื่ออารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวนำเสนอผ่านภาษาในระดับคำและระดับความ ดังนี้

<sup>๔</sup> สุรพล วิรุฬห์รักษ์, *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๗๗* (กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓๔.

<sup>๕</sup> หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, *วิเคราะห์วรรณคดีไทย* (กรุงเทพ มหานคร : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๒), หน้า ๑๐๒.

## ๑. ภาษาวรรณศิลป์ระดับคำ ได้แก่ การสรรคำ และการเล่นคำเล่นเสียง

๑.๑ การสรรคำ คือ การเลือกสรรคำที่นำมาเรียงร้อยในบทประพันธ์เพื่อให้สื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ตามจุดมุ่งหมายของกวีหรือผู้สร้างงาน<sup>๖</sup>

ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมีการสรรคำที่ไพเราะ ประณีตอยู่หลายตอน เช่น

สิ้นเอยสิ้นแสง	จรรณูแจรงเมฆเคลื่อนเลื่อนสลับ
รวิวรรณผายผันโพยมพยับ	ไถงดับอับแสงรวิวร
บุหลันเลื่อนล่องฟ้าโพยมมาศ	โอภาสแจ่มจรัสประกายสสร
แผ้วหล้าดาดาชศศิธร	พิศเดือนเหมือนจะวอนให้อ่อนใจ
และ	
คะนึ่งพลางทางเร่งนาวาคลา	พอเรือฟ้าจวนแจ้งแสงฉัน
ภาณุมาศโอภาสพิพรรณ	กับบุหลันเด่นดวงอรุโณทัย

เนื้อความดังกล่าวเป็นตอนขุนแผนกับนางลาวทองอยู่ในเรือขณะเดินทางกลับบ้านที่สุพรรณบุรี สมเด็จพระบรมราชาเจ้ามหาศกดิพลเสพทรงเลือกใช้คำศัพท์ที่หลากหลายเพื่อพรรณนาภาพธรรมชาติในตอนเย็นย่ำและเข้าสู่ ได้สวยงาม ประกอบด้วยคำที่หมายถึงพระอาทิตย์ แสงอาทิตย์ ได้แก่ รวิวรรณ ไถง รวิวร ภาณุมาศ รพีพรรณ คำที่หมายถึงพระจันทร์ ได้แก่ บุหลัน ศศิธร เดือน เป็นต้น

แม้ในบทคำทอทะเลาะวิวาทระหว่างนางวันทองกับนางลาวทอง สมเด็จพระบรมราชาเจ้ามหาศกดิพลเสพก็ทรงเลือกสรรคำที่เป็นภาษาพูดหรือภาษาชาวบ้าน เพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น เช่นคำต่าของนางวันทองตอนหนึ่งว่า

ร้องว่าอีเกรงเวรบำบัดบาป	มึงซ่อนหยาบมิให้ใครเข้าหลุม
ชิงผ้าเขาไปได้ไว้กำกุ่ม	รอดนรกหลายขุมแล้วอีลาว
ผ้ามึงจะได้พลอยขึ้นสวรรค์	เหาะด้วยกันเถิดเข็ดฉิ่งฉาว
กูจะคอยชมบุญมึงสักคราว	ผ้าอีลาวเจ้าจะเลี้ยงเป็นนอกญา

๑.๒ การเล่นคำเล่นเสียง หมายถึง การนำคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกันหรือใกล้เคียงกันมาเล่นในเชิงเสียงและความหมาย เพื่อสร้างความเสนาะไพเราะ ความลึกซึ้งของความหมาย และความเปรียบที่กระทบอารมณ์ผู้อ่าน<sup>๗</sup> ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพปรากฏการเล่นคำเล่นเสียงอย่างเด่นชัดในบทชมดวง ตอนขุนแผนพานางลาวทองเดินทางกลับบ้านที่กาญจนบุรี หลังจากที่ขุนแผนทราบเรื่องนางวันทองกับขุนช้าง มีจำนวนทั้งสิ้น ๒๔ คำกลอน ดังตัวอย่างตอนหนึ่งว่า

ว่าเออว่าพลง	ชวนนางให้ชมพนาสันต์
พิศพรรณมิ่งไม้ในไพรวัน	แจงจันทน์กระเจี๊ยงจิกจวง
กาหลงแกแลกลา	มุกมันโมกลามุกหลวง
พลวงหนูพลวงใหญ่ปลับพลวง	มะไฟพวงห้อยระย้าริมทาง
ปริงปรางปริกเปราะประรูประ	มหาหงส์เหียงหาดเสลาสร้าง
ตะแบกตะบากเต็งรังหูกวาง	ตะเคียงข่อยเค็ดคางทั้งแคแตร
ไช้เนาขนุนสนุ่นเสียด	สีเสียดสีสนหวายส่ำ
โกงกางตุ้มกาตุ้มแก	หว่าแห้ววายเว้าวัง

จะเห็นได้ว่าคำกลอนในแต่ละวรรคมีทั้งการเล่นคำ เช่น มุกมัน-มุกหลวง พลงหนู-พลงใหญ่-ปลับพลวง และเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระทำให้เกิดเสียงเสนาะ มีวรรคหนึ่งที่เล่นเสียงพยัญชนะป ทั้งวรรค คือ ปริงปรางปริกเปราะประรูประ แสดงถึงพระอัจฉริยภาพของกวีผู้แต่งได้เป็นอย่างดี

## ๒. ภาษาวรรณศิลป์ระดับความ ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ และการใช้สัญลักษณ์

๒.๑ การใช้ภาพพจน์ ภาพพจน์ คือ คำหรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำ เพื่อให้เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจของผู้อ่านและผู้ฟัง<sup>๘</sup> ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ มีการใช้ภาพพจน์หลากหลายประเภท แต่ที่พบมากที่สุด คือ ภาพพจน์ประเภทอุปมาหรือความเปรียบ และภาพพจน์ประเภทโวหารการอ้างถึง

สำหรับภาพพจน์ประเภทอุปมา ส่วนใหญ่จะเป็นความเปรียบแสดงอารมณ์โกรธ เช่น

- ถึงเอยถึงท่า	ระอาหน้าร้อนรุ่มตั้งสุขขอน
- เตือดอืดอืดฮึดฮัดเต็มที	ดั่งอัคคีจุดจ้อรื้อโรคคิด
- เหลียวดูวูโกรธพิโรธดาล	ดั่งประหารสับเสียงเยี่ยงกัน
- ยิ่งกว่าโกร่งโพล่งพลุ่งดังเปลวไฟ	ร้อนกลุ่มสุ่มไหมอุระรุ่ม

<sup>๗</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒.

<sup>๘</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗.

การใช้ภาพพจน์ประเภทอุปมาช่วยเพิ่มความรู้สึกให้ผู้อ่านเห็นอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากในตอนดังกล่าวตัวละครสำคัญทั้ง ๓ คือ ขุนแผน นางวันทอง และนางลาวทอง เกิดโศกเศร้าบงทำให้ควบคุมสติไม่อยู่เปรียบได้กับไฟที่เผาผลาญจิตใจนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพพจน์ประเภทอุปมาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครด้วย เช่น

- |                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| - ดั่งหนึ่งล่องน้ำเชี่ยวไม่เหลียวทวน | ส่งกันด่วนรีบรัดจัดจะไป      |
| เหมือนเด็ดก้านบุษมาลัยไม่ไว้ใย       | จะไปบ้านเขาชนไก่ประเดี๋ยวนี้ |
| - ไม่ชู้ก็ชู้แล้วครั้งนี้            | เหมือนจันทรอับศรีสิ้นแสง     |
| - แสนเสียดายลืมหายไม่รักตัว          | คบขุนช้างคนชั่วให้มัวหมอง    |
| ดั่งดอกไม้สิ้นกลิ่นอายละออง          | ชะรอยกรรมนำน้องคำจุนจุง      |

คำประพันธ์ข้างต้นใช้ภาพพจน์ประเภทอุปมาแสดงอารมณ์โศกเศร้าของนางวันทองที่ต้องจำยอมแต่งงานกับขุนช้าง และเมื่อขุนแผนรู้ความจริงก็ถูกตราหน้าว่าเป็นหญิงสองใจ

ภาพพจน์อีกประเภทหนึ่งที่พบมากในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน คือโวหารการอ้างถึงโดยสมเด็จพระบวรราชเจ้า มหาศักดิ์พลเสพทรงกล่าวเปรียบเทียบตัวละครสำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผนกับตัวละครจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่นๆ ด้วยมีลักษณะพฤติกรรมบางอย่างที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่

#### เรื่องกาเกีเปรียบนางวันทองกับนางกาเกี

- |                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| จักพบอ้ายขุนช้างมาทางกัน    | เออกระนั้นแล้วซีอิคนเปื้อน    |
| ชอบชู้แล้วมีหน้าทำบิดเปื้อน | ชู้กระไรหนอช่างเหมือนนางกาเกี |

#### เรื่องอุณรุทเปรียบขุนแผนกับอุณรุท นางลาวทองและพี่เลี้ยงทั้งสองกับกนิรี

- |                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| แม่เจ้าลาวทองน้องพี่    | มาเล่นเรื่องเถิดดีสนุกหนัก |
| หนอนี้ดีแล้วแก้วเมียรัก | นงลักษณ์สามนางเป็นกนิรี    |
| อุณรุทต้องที่พี่จะเป็น  | ไล่กันเล่นในน้ำสโมสร       |
| ร้องบทเชิดฉิ่งกลอนละคร  | ตั้งท่าเหาะร่อนไล่สามนาง   |

#### เรื่องอิเหนาเปรียบขุนแผนกับอิเหนา ขุนช้างกับบจรกา นางวันทองกับนางบุษบา

- |                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| ขุนช้างนั้นระตุจรกา            | วันทองบุษบาก็แม่นเหมือน        |
| อันนี้พี่เป็นเจ้าของ           | อย่าบิดเปื้อนเลยเรานีกว่าสึกชี |
| .....                          | .....                          |
| บทอิเหนาในเรื่องเผาเมืองก่อน   | จึงได้ผ่อนพานางผายผัน          |
| นี่จะให้เผาบ้างเหมือนอย่างนั้น | ฤจึงวันทองพี่จะลีลา            |

## เรื่องรามเกียรติ์ เปรียบขุนแผนกับพระราม ขุนช้างกับทศกัณฐ์ นางวันทองกับนางสีดา

โหนโหนก็คงไม่ว่างผ้า	นี่แลตัวดอกสร้อยเกศ
จะว่ากล่าวยาวยืดยาวจะซ้ำที	เออกระนั้นแล้วจะให้ป็นพระราม
ก็จะพาเอาสีดานงลักษณ์	ไปให้พันทศพัศตร์ยักษ์ชุ่มชุ่ม
ถ้าน้อยหนึ่งเกิดเจ้าโฉมงาม	ลูกขึ้นเต็มตามเมียงออกมา

โวหารการอ้างถึงข้างต้นแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศกดิพลเสพทรงมีความรอบรู้เรื่องวรรณคดีเป็นอย่างดี ทั้งรายละเอียดตัวละคร เหตุการณ์ในเรื่อง จึงทรงสามารถนำมาเชื่อมโยงกับพฤติกรรมและความคิดของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผนได้อย่างสนิทแนบเนียน

**๒.๒ การใช้สัญลักษณ์** สัญลักษณ์เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ประการหนึ่งที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับภาพพจน์ ในวรรณคดีไทยโบราณมีการใช้สัญลักษณ์อย่างค่อนข้างเป็นระบบ เช่นในบทอัครจริยนิยมใช้สัญลักษณ์จากธรรมชาติ มาพรรณนาได้อย่างประณีต แยกคายเป็นขนบทางวรรณศิลป์ของไทยซึ่งแสดงฝีมือของกวีผู้แต่ง ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศกดิพลเสพปรากฏบทอัครจริยทั้งหมด ๒ ตอน คือตอนขุนแผนได้นางแก้วกิริยา

อัครจริยมีดมนเป็นฝนฟ้า	นาฬิกาผลฝรั่งดั่งแห่งห่าง
เมฆเคลื่อนเดือนส่องแสงราวราว	อาบน้ำค้างหนาวแนบแอบอิงกัน
เสนาะสำเนียงเสียงจักจั่นแจ้ว	กอดแก้วกิริยาแล้วรับขวัญ
ถ้อยที่มีอาลัยใจผูกพัน	เกษมสันต์สังวาสสวาทอร

และตอนขุนแผนได้นางวันทองตอนหนีไปอยู่ป่า

อัครจริยในอรุณถิ่นประเทศ	โดยสังเกตแปลกเปลี่ยนกระเสียนเสียว
สองเกษมเปรมปรีมกระหิ่มเจียว	ลัดดาเกี่ยวเกี่ยวหวัดรัตรังกัน
แฝกคาหญาاربةัดในภูมิประเทศ	บันดาลเหตุทั่วทำเลพลอยป่วนปั่น
จับุบาททวิบาทที่เหล่านั่น	ก็ผกผันตื่นตื่นเล่นประลอง
สัตว์ใดที่พอใจจะนอนน้ำ	ก็เวียนผุดเวียนดำประจำหนอง
วาริขุนชั้นระคนฟอง	สองกระกรองปองสวาทสมมาตรัน

การใช้สัญลักษณ์ในบทละครจำเป็นต้องใช้จินตนาการในการอ่าน หากเป็นการแสดงซึ่งมีข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ อาจกำหนดให้ใช้เพลงหน้าพาทย์ “โลม ตระนอน” แทน เนื่องจากในการแสดงจะใช้เพลงและทำรำพูดแทนภาษานั้นเอง<sup>๙</sup>

จากการพินิจคุณค่าภาษาวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ พบว่ามีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ครบถ้วนทั้งในระดับคำ ได้แก่ การสรรคำ การเล่นคำเล่นเสียง และในระดับความ ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ และการใช้สัญลักษณ์ บทละครเรื่องดังกล่าวจึงนับว่ามีคุณค่าทางวรรณศิลป์ สูงยิ่ง

### พินิจคุณค่าลีลา “รสวรรณคดีไทย”

การสร้างรสหรือการรับรู้รสในวรรณคดีไทยมิได้มีทฤษฎีที่ซับซ้อนรองรับ หรือมีการพัฒนาความคิดเรื่องทฤษฎีรสนั้นในวรรณคดีสันสกฤต ในหนังสือประชุมลำนำของหลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้ยกตัวอย่างของลีลา ๔ ประเภท ในเพลงยาว คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิสัย จากเนื้อหาของกลอนที่ใช้อธิบาย ทำให้ทราบว่า เสาวรจนีเป็นบทชมโฉม นารีปราโมทย์เป็นบทเกี่ยวพาราสิ พิโรธวาทังเป็นบทตัดพ้อต่อว่าหรือบทแสดงความโกรธ สัลลาปังคพิสัยเป็นบทคร่ำครวญ ลีลาทั้ง ๔ ประเภทนี้มีปรากฏเด่นชัดในเพลงยาว และมีปรากฏในตัวบทวรรณคดีอื่นๆ ทั้ง ในวรรณคดี บทละคร วรรณคดีนิทาน วรรณคดีนิราศ ลิลิต ลีลาที่เด่นชัดเหล่านี้จึงได้กลายเป็นลักษณะเด่นของรสในวรรณคดีไทยไป<sup>๑๐</sup>

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพได้สะท้อนลีลารสวรรณคดีไทยตามขนบทั้ง ๔ ประเภทซึ่งสัมพันธ์กับรูปแบบการแสดง และยังปรากฏรสแห่งความตลกขบขัน ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงละครนอกด้วย

**๑. ลีลาเสาวรจนี** หรือบทชมโฉม ชมความงาม ในบทละครดังกล่าวปรากฏบทชมโฉมตัวละครสำคัญ คือขุนแผนและนางลาวทอง ในบทกำหนดเพลงร้องคือเพลงชมตลาด ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อหาในตอนดังกล่าวอย่างยิ่ง ดังนี้

(ชมตลาด) ขุนแผนนุ่งยกทองเจ็ดสี	พื้นเขียวอย่างดีระกำไหม
ลาวทองนุ่งหิ้งห้อยชมพูไพร	แต่งตัวอย่างไทยวิไลวรรณ
ขุนแผนรัดรัดประคดหมายขุน	คาดเข็มขัดลายคุณดวงกุดัน
ลาวทองใส่เสื้อหงอนไก่อมครัน	ขลิบคั่นสีฟ้าดวงพุดตาน

<sup>๙</sup> เสาวณิต วิงวอน, **วรรณคดีการแสดง** (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๕), หน้า ๒๖๙.

<sup>๑๐</sup> สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กัสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย** (กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๗๓-๗๗.



จะเห็นว่าสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศกดิพลเสพรทงแสดงชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ด้วยการกล่าวชม โฉม ตัวละครสลับกันทีละคำกลอน นอกจากนี้ยังปรากฏบทชมข้าง พาหนะของขุนแผนกับนางลาวทอง และบทชมม้า พาหนะของขุนแผนกับนางวันทองด้วย ตัวอย่างบทชมม้าสีหมอก

ม้าเอยม้าหมอก	มีขวัญพาดทอกแซมขน
หุกระหนกยกหน้าอย่างยงตร์	อกใหญ่ทานทนตัวดี
ขับควบพริบไหวไวว่อง	ขึ้น้อย่างย่องอยู่กับที่
เยื้องเท้าย่อท่ายเตือนตี	แต่เด่นฤกษ์มีพิยศ

**๒. ลีลานารีปราโมทย์** หรือบทเกี่ยวพาราสิ ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนพระราชนิพนธ์นี้ปรากฏเนื้อหาตอนขุนแผนเกี่ยวนางลาวทองและพี่เลี้ยง ขุนแผนเกี่ยวนางแก้วกิริยา และขุนแผนเกี่ยวนางวันทอง ทรงกำหนดเพลงร้องโลม เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อหาในตอนดังกล่าว ตัวอย่างบทขุนแผนเกี่ยวนางแก้วกิริยา ซึ่งแสดงคารมคมคายและความเจ้าชู้ของขุนแผนได้เป็นอย่างดี

(โลม)	วาเอยวาจา	พี่อายหน้าน้องอย่าสงสัย
ใช้สะตมย่องเบาข้าของใคร		เสียมิได้ก็แต่รักลักขมเซย
พี่ชื่อขุนแผนแก้วนสงคราม		จะมาตามภรรยาดอกน้องเอ๋ย
วันทองอยู่ห้องไหนยังไม่เคย		จึงหลงเลยเข้ามาในห้องนี้
เจ้าลับอยู่ดูแม่นเหมือนวันทอง		จึงหลงต้องจิตคิดว่าเมียพี่
อย่าถือโทษโกรธไปทำไมมี		จะหยิกตีก็ทำตามแต่ความคิด

**๓. ลีลาพิโรธวาทัง** หรือบทตัดพ้อต่อว่าแสดงความโกรธ ปรากฏอย่างเด่นชัดตอนนางวันทองมีปากเสียงกับ นางลาวทองและขุนแผน สมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศกดิพลเสพรทงเลือกใช้คำภาษาชาวบ้านที่ “จัดจ้าน” เพื่อแสดงอารมณ์โกรธของตัวละครแต่ละตัว นับเป็นการเลือกใช้คำเหมาะในที่เหมาะสมอย่างยิ่ง และทรงกำหนดให้ร้องร้ายเป็นพื้น เพื่อดำเนินเหตุการณ์การทะเลาะโต้เถียงอย่างรวดเร็ว ก่อให้เกิดรสชาติอย่างภาษาเพลงพื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น

ถ้อยเอยถ้อยคำ	ซ่อนเงื่อนเกลื่อนทำให้ผิวหลง
ต้องเสน่ห์ถูกสนัดแล้วมันคง	จึงวอยงงมงายว่ากันดี
ผิวข้าฝ้าขึ้นเห็นฤไม่	นวลที่หน้านี้มีใช้ฤหม่อมพี่
แต่กลับทัพก็ยับมาเต็มที	นำบัดสีมันให้กินสิ้นแล้วเคอะ
ให้อีลาวขาวดอนมาร้อนรำ	เชิดชูหน้าราศีเปื้อนเปรอะ
เอียงคว่าไปแล้วเจ้าจอมและอะ	เท่านั้นเถอะพอรู้เท่ากัน
เหม่ออีลาวปากยาวว่าเมื่อก็	แสรังเสกสีองสูงสรร
เมื่อไรเล่าจึงจะเอามากำนัล	กูจะกลั่นข้างงาไปร่ารับ

นอกจากนั้นยังปรากฏเพลงร้องศัพท์ไทยและรื้อ ในตอนที่ตัวละครนางวันทอง นางสาวทอง นางสาวทอง และขุนแผนไล่ตีกันพลวัน จังหวะของคำที่สั้นและกระชับยังสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องที่มีการวิ่งไล่ตีกันด้วย ดังตัวอย่าง

(ศัพท์ไทย) อีเอ๋ยอีลาวทอง	อย่าพักจงหองเสียดสี
มึงทำกูดิ	ตีให้หน้าใจ
สายทองพี่เลี้ยง	ก้าวเฉียงเฉียงไล่
สองข้างวิ่งไขว่	ที่โนนาวา

(รื้อ) พิมเอ๋ยพิมพี่	ทำไมนี้จะมาเด่นเป็นเล่นโขน
กั้นไว้ไล่โดน	แผ่นโผนดิ่งตัน
คูเอาเถิดฤ	เท้ามือเหลือคั่น
พลัดไปข้างนั้น	กลับหันเวียนวง
เรือเกลือเกลือกพลาด	อีทาสลุ่มลง
ขุนแผนถีบส่ง	จมพงชายเพื่อย

๔. **ลีลาสัญลักษณ์** หรือบทคร่ำครวญ ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนพระราชนิพนธ์นี้ปรากฏเนื้อหาตอนวันทองคร่ำครวญก่อนคิดฆ่าตัวตาย คร่ำครวญตอนสั่งเรือน ตอนนางแก้วกิริยาคร่ำครวญถึงขุนแผน ตอนขุนแผนคร่ำครวญถึงนางลาวทองและนางวันทอง โดยทรงกำหนดเพลงร้องโ้ และเพลงหน้าพาทย์โ้ เพื่อถ่ายทอด รสแห่งความโศกเศร้าไว้ด้วย ตัวอย่างตอนนางวันทองคร่ำครวญก่อนคิดฆ่าตัวตาย แสดงความหมดอาลัยตายอยากในชีวิตของนางวันทอง

(โ้) โ้พ่อพลาญแก้วของเมียเอ๋ย	ใครเลยจะช่วยห้ามไว้ก่อน
ให้ดโคจรขอโทษวิงวอน	โ้ดอ่อนรำพันรำไร
วันทองเอ๋ยทำชั่วผิดได้ห้าม	วู่วามไม่ลดอดได้
จนเธอเคลือบแคลงแห่งใจ	สิ่งดีทำไว้พล่พลิกแพลง [...]
มิวันนี้วันโน้นจะโดนปะ	คงมีวันพระไปไหนฤ
ด่านได้ทำใจฮึดฮือ	อิงอื้อริบโกรธจะโทษใคร
อึดอัดตรรอนกันเสร็จสิ้น	จนให้มันชิงบินเอาไปได้
อกเอ๋ยจะคิดฉันท	จนใจโ้ให้พิโรครวญ
ฯ ๑๖ คำ ๑ โ้	

**๕. รหัสแห่งความตลกขบขัน** บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของสมเด็จพระบรมราชาเจ้า มหาศักราชพลเสพ มีลักษณะแบบบทละครนอก มีเนื้อความหลายตอนมุ่งสร้างความขบขันแก่ผู้อ่าน เช่น ตอนนางศรีประจัน และขุนช้างรีบมาช่วย นางวันทองที่กำลังฆ่าตัวตายจนหกล้มคะม้าไปทั้งคู่ ดังนี้

เมื่อนั้น	ขุนช้างนอนหอรอคอยท่า
กลางคืนรื่นรมย์ขมนิกมา	หลายราตรีตากตาแก้วตาพราว
คืนวันจวนรุ่งเคลิ้มหลับไหล	จนตะวันโद่งไกลเข่าฉ่ำฉาว
ตกใจตื่นไม่รู้เรื่องราว	โศดจากหอพุ่งยาวลงมาดิน
ประจวบจอมคร่อมเท้าศรีประจัน	หกหันกลับหงายพลิกกายผิน
ขอโทษแม่เกิดกลัวผีพลอยกิน	จึงชิงบินข้ามเสียให้สิ้นแคลง
จะลุกต่อไปอีกก็ไม่ได้	ขัดสะบักยกไหลตัวแข็ง
ทำช่วยนวดศรีประจันฟื้นแรงแรง	แม่ตำว่าเกินแกงไปแล้ววะ

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นตอนบรรยายภาพเรือขุนช้างยามค่ำคืน เมื่อขุนแผนขึ้นไปพานางวันทองหนี

สำหรับกับข้าวปูปลา	วางไว้บนม้าหมาคันถึง
หม้อข้าวหม้อแกงແหลกแตกอึ่ง	บ้างหอนเห่าอึ่งคะนึ่งเคี้ยวคำราม
คนทั้งเรือนหลับไหลไม่ไหวติง	ตั้งเขียงนอนท่อนทิ้งเขาเหยียบข้าม
น้ำลายไหลปากอ้าหมาเลียพลาม	กะโล่กะทวยถูงยามยื้อแย่งกัน

จากการพินิจคุณค่าลีลาวรรณคดีไทยในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชาเจ้า มหาศักราชพลเสพ พบว่ามีลีลาวรรณคดีไทยตามขนบทั้ง ๔ ประเภท คือ เสาวรถินี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย์ และยังมีรหัสแห่งความตลกขบขันตามลักษณะของละครนอกด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าในขนบของวรรณคดีไทยและการแสดงของไทยมักไม่ปรากฏรสใดรสหนึ่งโดยเฉพาะ แต่มักปรากฏในลักษณะรสที่หลากหลายรวมกัน ผ่าน คำกลอน เพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ ตลอดจนท่ารำ เพื่อสื่ออารมณ์พื้นฐานของมนุษย์แบบ “ครบรส” นั่นเอง

## บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน : รัตนะแห่งพระบรมราชินิพนธ์

มีผู้กล่าวว่าวรรณคดีไทยมีแต่เรื่องรัก ไม่มีปรัชญา จึงเป็นวรรณคดีของคนที่ไม่ค่อยเจริญ ทำให้ระลึกได้ว่าไทยเราไม่นำปรัชญาไปใช้ในวรรณคดี เพราะเราพอใจกับปรัชญาชีวิตของเรา ซึ่งเดินตามแนวของพุทธศาสนา ในเมื่อเราไม่มีความอึดอันกับปัญหาปรัชญา เราก็ไม่รำพันเรื่องปรัชญาในวรรณคดีของเรา เราก็มียุติแต่เรื่องรูป รส กลิ่น เสียง เพราะพระของเราท่านเทศน์เรื่องปรัชญา คือเรื่องสังขาร ความปรวนแปร ความไม่เป็นตัวตน ความทุกข์ของสังสารวัฏอยู่แล้ว ไม่จำเป็นที่กวีจะต้องไปแข่งกับท่านสอนกันในเรื่องนี้อีก เราว่าชีวิตวันหนึ่งๆ ก็ได้แค่นี้ เราจึงปรุ่ใจกันด้วยความไพเราะของถ้อยคำให้ถึงที่สุดที่เราจะทำได้ หรือเราอาจแลเห็นธรรมชาติของสังคมของเรา ว่าชีวิต่างๆ ไม่ซับซ้อน เราพอใจกับชีวิต่างๆ เราก็รำพันแต่ในเรื่องชีวิต่างๆ แต่ในทางวรรณศิลป์ เราอาจมีความสุนทรสูงกวาชาติอื่น<sup>๑๑</sup>

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ เป็นหลักฐานยืนยันข้อความข้างต้นได้เป็นอย่างดี เพราะบทละครดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นอารมณ์ของมนุษย์อันหลากหลาย ซึ่งประกอบด้วยรูป รส กลิ่น เสียง วรรณศิลป์ที่ประดับตกแต่ง ตลอดจนลีลาโวหารแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ก็เป็นไปเพื่อความไพเราะงดงาม สนุกสนาน ตอบสนองต่อตา หู และใจเป็นสำคัญ หนึ่งบทละครเรื่องดังกล่าวยังแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพด้านอักษรศาสตร์และการละครของสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ นอกเหนือจาก พระอัจฉริยภาพด้านการศึกษสงครามอีกด้วย

ผู้วิจัยเชื่อว่าหากมีการปรับบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนพระราชนิพนธ์นี้ ด้วยการตัดทอนหรือเปลี่ยนแปลงรายละเอียดให้เหมาะสมกับเวลา สถานที่ และกลุ่มผู้ชมในปัจจุบัน บทละครดังกล่าวจะสร้างความสนุกสนานได้ไม่แพ้วรรณคดีการแสดงเรื่องอื่นๆ อย่างแน่นอน ประดุจการเจียระไนรัตนอันมีค่าแห่งพระบรมราชินิพนธ์ ในฐานะหลักฐานบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนแรก กอปรกับเป็นงานที่รังสรรค์ขึ้นด้วยภาษาวรรณศิลป์และลีลาการวรรณคดีไทยอย่างสมบูรณ์พร้อม “มรดกวงหน้า” ขึ้นนี้ก็จะช่วยส่องแสงแสดงอารยะของชาติได้เนกเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นต่อไป

---

<sup>๑๑</sup> หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, *วิเคราะห์วรรณคดีไทย* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๒), หน้า ๒๐๘-๒๐๙.

## บรรณานุกรม

- ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. “วรรณศิลป์ในนิราศของสุนทรภู่.” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** (มิถุนายน-ธันวาคม ๒๕๓๘): ๕๖-๗๔.
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์สรรพนามไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโครงการตำรา สันคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๒.
- ศิลปากร, กรม. **พระบรมราชินิพนธ์ เล่ม ๑**. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.
- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **เจิมจันทน์กัสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๗๗**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.
- เสาวณิต วิงวอน. **วรรณคดีการแสดง**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๕. (จัดพิมพ์เนื่องในการสัมมนาวิชาการ วรรณศิลป์-สหศาสตร์-นาฏยคดี วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๕๕)
- อัศวินธ์ เรืองรอง. “คุณค่าทางวรรณศิลป์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน (ตอนที่ ๑๗ และ ๑๘).” **วารสารอักษรศาสตร์** ๓๐, ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๔๔) : ๑๐๔-๑๒๒.

การศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดง  
เรื่องรามเกียรติ์ : ชุ่ยฉายสุรปนาขา

THE STUDY OF DANCE MOVEMENT OF A FEMALE  
CHARACTER IN DISGUISE IN RAMAKIEN PERFORMANCE  
: CHUI CHAI SURAPANA KHA

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
งานวิจัยนี้ ได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕



## บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ : ฉุยฉายศูรปขนามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งศึกษาองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนการทำรำฉุยฉายศูรปขนา โดยเปรียบเทียบกระบวนการทำรำตามรูปแบบการเรียนการสอนกับกระบวนการทำรำตามรูปแบบการแสดง ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาค้นคว้าเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย การรับถ่ายถอดทำรำ การชมวีดิทัศน์การแสดงการประชุมกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล

ผลการศึกษาพบว่าบทบาทและความสำคัญของนางแปลงในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์นี้มีภูมิหลังเป็นนาง มี 3 นาง คือ ๑) นางศูรปขนานางสามนักษา มีบทบาทในตอนต้นเรื่องอันเป็นเหตุสู่สงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ๒) นางเบญกาย มีบทบาทในทางกลศึกของทศกัณฐ์ ๓) นางอดุลปีศาจ เหตุแห่งความบาดหมางของพระรามกับนางสีดาในตอนท้ายของเรื่องรามเกียรติ์

นางศูรปขนานางสามนักษาเป็นตัวละครตัวเดียวกัน จัดเป็นยักษ์ชั้นสูงที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย มีอิทธิฤทธิ์แปลงกายเหาะเหินเดินอากาศได้ รูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ อุปนิสัยเจ้าชู้ จิตใจร้อนรุ่มด้วยราคะ นิสัยพาลไม่รู้ผิดชอบชั่วดี พุดตลก่าวจาเท็จ นางแปลงกายเป็นสาวงามเพื่อยั่วชวนพระราม พระลักษมณ์ให้หลงใหล ในการแสดงปรากฏลีลาทำรำในการแปลงกายของนางศูรปขนานางสามนักษาที่สืบทอดมาจากละครวังสวนกุหลาบ ในชุด ฉุยฉายศูรปขนานางซึ่งจัดเป็นการรำชั้นสูงเชิงอวดฝีมือ มีองค์ประกอบสำคัญคือ ผู้แสดงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ตัวนาง สามารถถ่ายทอดบุคลิกตัวละครผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้อย่างสุนทรีย์ การแต่งกายยืนเครื่องนางห่มสไบสองชาย ศีรษะใส่กระบังหน้าหรือรัดเกล้าเปลว ดนตรีใช้วงปี่พาทย์ เพลงร้องประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี กระบวนทำรำตามบทร้องเพลงฉุยฉายพบว่าทำรำตามคำร้องจำนวน ๓๑ ท่า ในลีลาที่มีลักษณะการนวดขนาด ผู้รำต้องใส่จริตกิริยาแสดงอาการความพึงพอใจทางใบหน้าและแววตา เพลงแม่ศรีมีทำรำตามคำร้องจำนวน ๒๕ ท่ารำในลีลาทำรำสะบัดสับbing อากาเรเสสรัง อากาเรเล่นตัวของหญิง ใบหน้ายิ้มระรื่น ดวงตามีเลศนัย

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนการทำรำตามรูปแบบการเรียนการสอนกับรูปแบบการแสดง พบว่าทำรำในรูปแบบการเรียนการสอนมีลักษณะเป็นการตีบทตามคำร้องตรง ๆ ส่วนในการแสดงใช้การตีบท โดยมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมโดยมีกระบวนการทำรำแตกต่างกันอย่างชัดเจนตามคำร้อง จำนวน ๑๔ ท่ารำ คือ ๑) ไปให้คมสัน ๒) ผ่านุ่งใหม่ ๓) สไบหอม ๔) อิกทั้งเพชรพรายพรรณ ๕) ติดใจ ๖) เสียตายเอย ๗) อวยจะส่องพระฉาย ๘) กระจก ๙) ไนไพร ๑๐) ลามลวน ๑๑) มาชวน ๑๒) ต้องทำแสนงอน ๑๓) จะสลัดปิดกรเอย ๑๔) ครานี้



## Abstract

The research on the study of dance movements of a female character in disguise in Ramakien performance: Chui Chai Surpanakha aims to study and analyze the role and importance of the disguised female characters in Ramakien performance, as well as its dramatic composition. The study employs a comparison method between instruction-based dance movements and performance-based dance movements. The research data are collected from literature review, interview of Thai classical dance experts, inheritance of dance movements, performance videos and focus group discussion to confirm the information.

The research finds that in Ramakien storyline, there are three significant female characters in disguise: 1) Surpanakha or Sammanakkha, whose role is crucial at the beginning of the story leading to the war between Rama and Ravana; 2) Benyakai, whose role is evident in the warfare stratagems of Ravana; 3) Adool the Demoness who causes the conflict between Rama and Sita at the end of Ramakien story.

Surpanakha or so-called Sammanakkha is described as an upper-class ogress of indecent manner. She possesses magical powers and can assume any shape or form. Surpanakha has an ugly appearance and flirtatious personality. Being jealous and lustful, she always deceives others through immoral and wicked conducts. She transforms herself as a charmingly beautiful woman to seduce Rama and Lakshmana. The impersonating dance movements of Surpanakha in Chui Chai Surpanakha are inherited from the royal dance genre of Suan Kularb Palace. It is regarded as a court dance which demonstrates the talents and expertise of the dancers; therefore, the important element of the dance is the casting. The selected performer must master the leading female role and is able to convey the character's personality while convincing the audience to aesthetically follow the story. The costume of this particular dance follows the tradition of a leading female character: using a double-end shawl to wrap around the breast and decorating the head with a head-dress or a gold tiara. The accompanying music is produced by the Pi Phat ensemble while the vocal music consists of Chui Chai song and Mae Sri song. There are 31 dance movements for Chui Chai song and the dance style embodies graceful gesture. The dancer must convey the stylized demeanor and satisfaction through facial and eye expressions. In addition, Mae Sri song has 25 lyrical dance movements expressing sulking, pretentious and bashful gesture, coupled with a smiling face and obscure eye contact.

The comparative analysis of the instruction-based and performance-based dance movements reveals that the instruction-based dance movements express a direct interpretation of the lyrics while those appearing in the performance are interpreted based on the interaction with the audience. This results in 14 different dance movements: 1) proceed beautifully 2) new ankle-length skirt 3) fragrant shawl 4) elegance diamond 5) addiction 6) regret 7) desiring to see one's reflection 8) mirror 9) in the forest 10) touching passionately 11) induce 12) sulking 13) shaking off the hands 14) this moment.

## บทนำ

### ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำทั้งที่เป็นระบำ รำ เต้น รวมทั้งละครรำ โขน หนังใหญ่ ปัจจุบันมักมีคนคิดชื่อให้ให้ดูทันสมัยคือ นาฏกรรม สังคีตศิลป์ วิพิธทัศนา และศิลปะการแสดง ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกัน เพราะเป็นคำที่ครอบคลุมศิลปะการแสดง การร้อง การรำ และการบรรเลงดนตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓ : ๑๒) นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติที่มีความสำคัญและมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างยิ่ง โดยเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินชีวิต ทั้งในเวลาปกติและในโอกาสพิเศษเพื่อการสื่อสาร การสร้างสรรค์ การบันเทิง งานพิธีกรรม ตลอดจนการเผยแพร่และรักษาเอกลักษณ์ของชาติหรือชุมชน ดังนั้นจึงมีการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง แม้ในบางช่วงเวลาของกาลสมัยจะมีการหยุดชะงักเสื่อมถอยลงบ้าง แต่ก็ได้รับการฟื้นฟูมาโดยลำดับมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะบ่งบอกถึงความงามแห่งวัฒนธรรมที่บรมครูด้านนาฏศิลป์รังสรรค์ขึ้นด้วยภูมิปัญญาสู่การอนุรักษ์สืบทอดเป็นมรดกของแผ่นดิน

ปัจจุบันงานนาฏศิลป์ไทยมีการสร้างสรรค์ขึ้นมากมาย โดยมีทั้งการสร้างสรรค์ในกรอบจารีตเดิม รวมทั้งรังสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของระบำต่างๆ ตลอดจนรูปแบบการแสดงละครที่มีการพัฒนาผสมผสานศิลปะตะวันตก และศิลปะตะวันออกของชาติต่างๆ เพื่อสอดคล้องกับความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงการแสดงในรูปแบบอนุรักษ์มีความสำคัญอย่างยิ่ง เปรียบเสมือนรากเหง้าของนาฏศิลป์ไทยที่สืบสานควบคู่กับงานสร้างสรรค์ ดังพระราชโองราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพิธีพระราชทานแก่ผู้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๔ ว่า “การธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเครื่องแสดงถึงเอกลักษณ์และความเจริญของชาตินั้น จำเป็นต้องกระทำสองสิ่งควบคู่กันไป คือ การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ แต่การจะปฏิบัติสองสิ่งนี้ให้สำเร็จผลที่ดี ที่เป็นประโยชน์แท้จริง แต่ละคนต้องซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยก่อนว่าเป็นแบบแผนอันดีงามที่ได้สร้างสมและสืบทอดกันมายาวนาน จนเป็นรากฐานสำคัญของสังคมและประเทศชาติ จึงควรอย่างยิ่งที่จะต้องดูแลรักษาไว้ให้ดำรงมั่นคงอยู่” (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๕) ทั้งนี้ งานนาฏศิลป์รูปแบบอนุรักษ์เป็นภูมิปัญญาของบรมครูนาฏศิลป์ไทยในอดีต โดยการถ่ายทอดความรู้สู่ศิษย์ให้จดจำด้วยสติปัญญาและการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญเป็นองค์ความรู้ในตัวบุคคล ทำให้กระบวนการรำและองค์ความรู้หลายชุดหลายตอนได้สืบทอดไป โดยไม่ได้รับการถ่ายทอดหรือบันทึกไว้อย่างน่าเสียดาย ดังนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องบันทึกจัดเก็บองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ โดยใช้หลักการวิจัยในการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ โดยเฉพาะรูปแบบการรำในเชิงอวดฝีมือ

นางศุรปนาในบทบาทของนางแปลง ผู้เป็นชนวนสำคัญของการเกิดสงครามในเรื่องรามเกียรติ์ แม้จะแปลงรูปร่างให้งดงามเพียงไร แต่การถ่ายทอดกิริยาในการแสดงสื่อถึงความไม่สำรวม ไม่ควบคุมอารมณ์ตามลักษณะของนางตลาด โดยบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทยได้รังสรรค์ลีลาท่ารำตลอดจนกลวิธีในการแสดงที่มีความแตกต่างและลักษณะเฉพาะ การแสดงบทบาทนางแปลงของศุรปนาปรากฏในการรำที่เป็นแบบแผนสืบทอดกันมาแต่โบราณในชุดฉุยฉายศุรปนา ซึ่งได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยระดับปริญญา รวมทั้งจัดแสดงในโอกาสต่างๆ ทั้งในการแสดงโขนและละครรำ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตระหนักถึง

ความสำคัญของบทบาทกระบวนการทำรำนางแปลง อันเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์ตามกรอบจารีตดั้งเดิม โดยสนใจศึกษาการแสดงชุด ฉุยฉายศูรปนา ซึ่งเป็นการศึกษาบทบาทความสำคัญของนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ จากเอกสารตำราและองค์ความรู้ที่สืบทอดจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งวิเคราะห์กระบวนการทำรำนางที่ใช้ในการแสดงชุด ฉุยฉายศูรปนา รูปแบบการถ่ายทอดในการเรียนการสอนตามหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร อันมีจุดเน้นที่แตกต่างกัน ซึ่งควรศึกษาวิเคราะห์ทำรำนางที่จัดเก็บอย่างเป็นระบบในรูปแบบงานวิจัยนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้แก่วงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์
๒. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงและเปรียบเทียบกระบวนการทำรำนางชุด ฉุยฉายศูรปนา

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาเพื่อเปรียบเทียบกระบวนการทำรำนาง ฉุยฉายศูรปนา ๒ รูปแบบ คือ กระบวนทำรำนางตามรูปแบบการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลักสูตรศิลปบัณฑิต กับ กระบวนทำรำนางตามรูปแบบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

### วิธีดำเนินการวิจัย

๑. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

- หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดกองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
- ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ฝ่ายวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๒. ศึกษาจากการสังเกตและชมวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับนางแปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ นางศูรปนา นางเบญจกาย และนางอตุล ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

๓. ฝึกปฏิบัติทำรำนางฉุยฉายศูรปนา รูปแบบการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จากนางสาวกรรณิการ์ วีรทัย ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย และทำรำนางรูปแบบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรจากนางรจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ)

๔. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์การสอนและการแสดง ดุษฎีฉายสุรปนา ดังนี้
 

นางนพรัตน์ หวังในธรรม	ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
นายประเมษฐ์ บุญยะชัย	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี	ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางวรรณ พลัฒประสิทธิ์	ศิลปินชำนาญงานสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
๕. บันทึกกระบวนการทำรำดุษฎีฉายสุรปนา พร้อมดนตรีและเพลงร้อง
๖. จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ในการแสดงและการสอน ไม่น้อยกว่า ๒๐ ปี จำนวน ๑๐ คน เพื่อยืนยันข้อมูล
๗. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ตีความและสรุปผลการวิจัยด้วยการพรรณนาความ และเรียบเรียง

### ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ก่อให้เกิดเอกสารบันทึกองค์ความรู้เกี่ยวกับบทบาท และความสำคัญของนางแปลงในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์
๒. ได้เอกสารบันทึกองค์ความรู้ในการอนุรักษ์สืบทอดกระบวนการทำรำชุดดุษฎีฉายสุรปนา ตามรูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดงของบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษา ในแนวทางนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์

### คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

๑. กระบวนท่ารำ หมายถึง กระบวนท่ารำชุด ดุษฎีฉายสุรปนา ตามรูปแบบการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และรูปแบบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
๒. นางแปลง หมายถึง นางยักษ์ที่แปลงกายเป็นหญิงสาวรูปร่างหน้าตาสวย ตามที่ปรากฏในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ รามเกียรติ์ได้แก่ นางสุรปนา นางเบญจกาย และนางอดุล
๓. รูปแบบการเรียนการสอน หมายถึง กระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดให้แก่นักศึกษาในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๔. รูปแบบการแสดง หมายถึง กระบวนท่ารำที่ศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงให้ประชาชนชม



กรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมาจัดทำเป็นบทโขนโดยจัดแบ่งการแสดงเป็นตอนๆ บทบาทของนางศุรปนาหรือนางสามนักขา ปรากฏอยู่ในตอนสามนักขาก่อศึก โดยมีบทบาทลีลาการรำยอโฉมของนางศุรปนาที่แปลงกายเป็นสาวงามในรูปแบบของการรำฉุยฉาย ชุต ฉุยฉายศุรปนา และพบว่าปรากฏในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุรปนาตีสีดา

๒. การศึกษาองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนการทำรำฉุยฉายศุรปนา การแสดงชุด ฉุยฉายศุรปนา เป็นการรำอวดฝีมือที่ต้องอาศัยความสามารถในการรำของผู้แสดงจัดเป็นการรำชั้นสูง ปรากฏอยู่ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุรปนาตีสีดา และการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สามนักขาก่อศึก กระบวนท่ารำฉุยฉายศุรปนา สืบทอดท่ารำจากคุณครู เฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูละครวังสวนกุหลาบ และมีการสืบทอดในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขา นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นอกจากนี้ มีการปรับท่ารำสำหรับการแสดง โดยคุณครูเจริญจิตต์ ภัทรเสวี ถ่ายทอดให้กับศิลปินกรมศิลปากร มีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญและวิเคราะห์กระบวนการทำรำดังนี้

#### ๒.๑ องค์ประกอบการแสดง

๑) ผู้แสดง ต้องคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยตัวนาง สามารถถ่ายทอดบุคลิกตัวละครสู่ผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้อย่างสุนทรีย์ ใช้ลีลาในการรำที่แสดงความกระชดกระช้อย มีจริตกิริยา แสดงอารมณ์ทางใบหน้าและแววตา

๒) เครื่องแต่งกาย ลักษณะแต่งกายแบบยี่นเครื่องนาง ห่มสไบปักสองชาย ศีรษะใส่กระบังหน้ามีท้ายช่องผมด้านหลังหรืออีกรูปแบบหนึ่งคือ การใส่ศิราภรณ์ รัตเกล้าเปลวมีท้ายช่องด้านหลัง



การแต่งกายแบบสวมรัตเกล้า



การแต่งกายแบบสวมกระบังหน้า

๓) ดนตรี สามารถใช้วงปี่พาทย์ได้ทั้ง ๓ ประเภท คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยการเลือกใช้วงปี่พาทย์ประเภทใดนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของขนาดและสถานที่ในการแสดงในกรณีนี้ที่แสดงรูปแบบละครดึกดำบรรพ์จะใช้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

๔) เพลงร้อง ประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีที่นิยมใช้ในการแสดงที่มีความหมายในการอวดความงามของเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้บทร้องฉุยฉายสุรปนพานอกจากจะแสดงถึงความงามของเครื่องแต่งกายแล้ว ยังปรากฏคำร้องที่แสดงการปรุ้งแต่งจริตของหญิงสาว เพื่อใช้ยั่ววนชายให้หลงรัก รวมทั้งคำร้องที่แสดงความมั่นใจในความงามของตน

#### ๒.๒ วิเคราะห์กระบวนทำรำฉุยฉายสุรปนพานา

กระบวนทำรำฉุยฉายสุรปนพานา เป็นกระบวนทำรำตามบทร้องในเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ออกด้วยเพลงเร็วและจบด้วยเพลงเร็ว - ลา ในกระบวนทำรำตามบทร้องเพลงฉุยฉายนั้นพบว่ามีทำรำตามคำร้องเพลงฉุยฉายจำนวน ๓๑ ทำรำ และเพลงแม่ศรีจำนวน ๒๕ ทำรำ ในลีลาที่มีลักษณะการร่ายขนาด ผู้ร่ายรำต้องใส่จริตกิริยาแสดงอาการพึงพอใจทางใบหน้าและแววตา กิริยายิ้มแย้ม กิริยาลอยหน้า กระแทกเท้า ยืดยวบเข้าอย่างแรง การวาดวงกว้างกว่าปกติในลักษณะ นางยักษ์ มีอาการเสแสร้งแก้งงอน อาการเล่นตัวของหญิง ใบหน้าแสดงอาการยิ้มระรื่น ดวงตามีแววหวานแบบมีเลศนัย

ทั้งนี้กระบวนทำรำในเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีพบว่ามีทำรำที่มีลักษณะเหมือนกันโดยตีบทตามความหมายที่คล้ายคลึงกันจำนวน ๘ ทำรำ เป็นการตีบทในความหมายคล้ายคลึงกัน ๑๗ คำ คือ

- |                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| ๑) คำร้อง : เราไซ้           | มาชวนเราเอ๋ย                   |
| ๒) คำร้อง : คงติดใจ          | ให้ยั่ววน จะยั่วให้            |
| ๓) คำร้อง : อยากจะส่องพระฉาย | กระจกในไพร                     |
| ๔) คำร้อง : ช่างเถอะ         | แม่แก้งเล่นตัวแม่จะแก้งเล่นตัว |
| ๕) คำร้อง : หัดแย้มพราย      | และแย้มสรวล                    |
| ๖) คำร้อง : ลามลวน           | ต้ององค์                       |
| ๗) คำร้อง : จะได้หลง         | อยากมาหลง                      |
| ๘) คำร้อง : ทำไม             | สิ้นดี                         |

นอกจากนี้ พบว่ากระบวนทำรำตามรูปแบบการเรียนการสอน และทำรำตามรูปแบบการแสดงส่วนใหญ่มีลักษณะโครงสร้างของทำรำตามบทร้องที่คล้ายคลึงกัน แต่มีทำรำที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน จำนวน ๑๔ ทำรำ คือ



๑) บทร้อง : ไปให้คมสัน

ท่ารำในการเรียนการสอน



(๑)



(๒)

ท่ารำในการแสดง



๒) บทร้อง : ผ้านุ่งใหม่

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๓) บทร้อง : สไบหอม

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๔) บทร้อง : อีกรั้งเพชรพรายพรรณ

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



(๑)

(๒)

๕) บทร้อง : ติดใจ

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๖) บทร้อง : เสียตายเอย

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๗) บทร้อง : อยากรจะส่องพระฉาย

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๘) บทร้อง : กระจก

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๙) บทร้อง : ไนไพร

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๑๐) บทร้อง : ลามลวน

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



(๑)

(๒)

๑๑) บทร้อง : มาชวน

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



(๑)

(๒)

๑๒) บทร้อง : ต้องทำแสงนอน

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



๑๓) บทร้อง : จะสลัดปิดกรเอย

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



(๑)

(๒)

๑๔) บทร้อง : ครานี้

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง



กระบวนการทำรำถวายฉายศูรปนาทังในรูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดงเป็นกระบวนการทำรำที่สืบทอดจากบรมครูนาฏศิลป์ไทยวังสวนกุหลาบ เมื่อนำมาประกอบการแสดง โขน - ละคร ได้มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมทำรำสำหรับการแสดง ดังนั้นจึงพบว่าทำรำในรูปแบบการเรียนการสอนเป็นทำรำในลักษณะการตีบทตามคำร้องตรงๆ ส่วนทำรำในการแสดงใช้การตีบทเชิงการแสดง โดยให้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมมีการใช้สายตาและการแสดงออกทางใบหน้าเพื่อสื่ออารมณ์กับผู้แสดง

## ข้อเสนอแนะ

### ๑. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

๑) ผู้ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ถ่ายทอดทำรำ ปฏิบัติหน้าที่ในการสอนทักษะนาฏศิลป์ สามารถทบทวนความรู้ด้านทำรำจากงานวิจัยและวิดีโอที่ค้นพบ รวมทั้งสามารถนำวิดีโอที่ค้นพบไปใช้เป็นการเรียนการสอนได้

๒) สามารถศึกษางานวิจัยเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการทำรำเชิงวิเคราะห์เปรียบเทียบทำรำในการแสดงชุดอื่นๆ โดยเปรียบเทียบทำรำในการเรียนการสอนกับทำรำในการแสดง หรือวิเคราะห์เปรียบเทียบทำรำปัจจุบันกับทำรำในอดีตจากภาพถ่ายโบราณ ภาพลายเส้นที่บันทึกเป็นประวัติศาสตร์ เช่น รำแม่บทใหญ่ เพื่อสร้างองค์ความรู้เพิ่มเติม

### ๒. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

๑) ควรศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดงละครนอก เพื่อรวบรวมเป็นงานวิจัยในแนวอนุรักษ์ ซึ่งมีปรากฏบทบาทนางแปลงหลายเรื่อง อาทิ บทบาทนางยักษ์ (นางผีเสื้อสมุทรแปลง) ในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี บทบาทนางเกศสุริยงแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ เป็นต้น

๒) ควรศึกษาเพื่อวิเคราะห์กระบวนการทำรำที่ใช้ในการเรียนการสอนในลักษณะรำเดี่ยวเชิง อวดฝีมือกับกระบวนการทำรำที่ใช้ในการแสดงในบทบาทของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง เพื่อสร้างองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทย



## บรรณานุกรม

กรรณิการ์ วีโรทัย. สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

คณะกรรมการสมัครงานแห่งบ้านปลายเนิน. **สูจิบัตรการแสดงละครตีกดาบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน  
ศูรปนาชาติสีดา พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา นวัตกรรมค์.**  
กรุงเทพมหานคร : มงคลการพิมพ์, ๒๕๑๐.

คณะกรรมการสมัครงานแห่งบ้านปลายเนิน. **สูจิบัตรการแสดงละครตีกดาบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน  
ปีศาจนางอสูร.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๒๕๒๓.

คมคาย กลิ่นกักดี. สัมภาษณ์, ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

จิรัชญา บุรวัฒน์. **หลักการแสดงของนางศูรปนาในละครตีกดาบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์.**

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. **รามเกียรติ์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๒๒.

เทคโนโลยีและอาชีวศึกษา, วิทยาลัย. **ประมวลการสอนวิชานาฏยศัพท์ หลักสูตรระดับปริญญา  
สาขานาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา, ๒๕๒๙.

นริศรานวัตกรรมค์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ขุมนุมบทละครและคอนเสิร์ต.**

กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๖.

นาคะประทีป. **สมญาภิธานรามเกียรติ์.** กรุงเทพมหานคร : แพร่พิยา, ๒๕๑๐.

นิตยา จามรมาน. **เอกสารประกอบการสอนวิชานาฏยศัพท์ ๑ .** กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยนาฏศิลป์,  
๒๕๕๑.

บัณฑิตพัฒนศิลป์, สถาบัน. **พิธีพระราชทานปริญญาบัตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร :  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๕.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑.  
กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๕๓.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑.  
กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๕๓.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑.  
กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๕๓.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๔.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑.  
กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๕๓.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ  
พระพุทธเลิศหล้านภาลัย, พิมพ์ครั้งที่ ๙.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทไผ่มีเดียเซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๕๓.

พัชรารวรรณ ทับเกตุ. **หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์**. วิทยานิพนธ์  
ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,  
๒๕๔๔.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ : **บ่อเกิดรามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร :  
บริษัทไผ่มีเดียเซนเตอร์ จำกัด, ๒๕๕๓.

รามเศ เมนอน. **รามายณะ**. แปลโดย วรดี วงศ์สง่า. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๕๑.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพมหานคร :  
อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙.

รจนา พวงประยงค์. **สัมภาษณ์**, ๑๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖

วรวรรณ พลัประสิทธิ์. **สัมภาษณ์**, ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖

ศิลปากร, กรม. **รวมงานนิพนธ์ของนาอาคม สายาคม**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕.

เสถียรโกเศศ. **อุปกรณรามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : บรรณาการ, ๒๕๑๕.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : หสน. ห้องภาพสุวรรณ, ๒๕๔๓.

สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์. **การละครไทย**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๗.

อรวรรณ ชมวัฒนา. **รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : โครงการภาษา  
วิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม, ๒๕๓๐.

www. Patakorn.com



การพัฒนาาระบบและกลไกการประกันคุณภาพ  
การศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา

THE DEVELOPMENT OF SYSTEM AND MECHANISM OF  
EDUCATIONAL QUALITY ASSURANCE, NAKHON SI  
THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS,  
BUNDITPATANASILPA INSTITUTE, HIGHER EDUCATION  
LEVEL.

โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์ และคณะวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
งานวิจัยนี้ได้รับทุนจาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕



## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (๑) เพื่อพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาภายในระดับอุดมศึกษาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (๒) เพื่อรวบรวมผล การดำเนินงานการประกันคุณภาพตามเกณฑ์การประเมินของการประกันคุณภาพการศึกษา ระดับอุดมศึกษาประจำปี การศึกษา ๒๕๕๔ (๓) เพื่อถอดบทเรียนในการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ระดับอุดมศึกษา

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ได้แก่ บุคลากรของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนครศรีธรรมราช ที่ปฏิบัติงานประกันคุณภาพภายในระดับอุดมศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม การประกันคุณภาพการศึกษาระดับอุดมศึกษา ๑๑ องค์กรประกอบ วิธีดำเนินการวิจัยมี ๓ ขั้นตอน ขั้นตอนที่ ๑ วิเคราะห์แนวทางในการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพ ขั้นตอนที่ ๒ พัฒนาระบบและกลไก การประกันคุณภาพ ขั้นตอนที่ ๓ ประเมินประสิทธิผลการประกันคุณภาพการศึกษากาวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย (๑) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบผลการดำเนินงานของหน่วยงานกับเป้าหมายที่กำหนด การวิเคราะห์ผลการประเมินคุณภาพภายในระดับภาควิชาและระดับองค์กรเปรียบเทียบกับเป้าหมายและเกณฑ์ที่กำหนด (๒) การถอดบทเรียน (Lesson Learned) ตัวแบบการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพภายในโดยคณะกรรมการการดำเนินงานในแต่ละองค์ประกอบร่วมกันถอดบทเรียนปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จ ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษากาวิเคราะห์ข้อมูลคณะผู้วิจัยใช้การถอดบทเรียน (Lesson Learned) การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) สังเคราะห์ข้อมูลหาคำร้อยละของความต่างของคะแนนแล้วนำผลมาเป็นตัวแบบในการพัฒนาระบบกลไก การประกันคุณภาพของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชระดับอุดมศึกษา

### ผลการวิจัยพบว่า

๑. วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา พัฒนาคุณภาพการศึกษาในระบบประกันคุณภาพการศึกษาตามวงจรคุณภาพ เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วิธีการทำงานตามระบบและกลไกที่กำหนด

๒. การพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาภายในวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา มีระบบตามวงจรคุณภาพ PDCA

๓. การรวบรวมผลการดำเนินงานการประกันคุณภาพตามเกณฑ์การประเมินของการประกันคุณภาพการศึกษา ระดับอุดมศึกษาประจำปีการศึกษา ๒๕๕๔ โดยการทำงานตามแบบแนวปฏิบัติงานที่ดีในงานประกันคุณภาพมีความสอดคล้องและชัดเจนมากขึ้นตามลำดับ

๔. เกิดการเรียนรู้การทำงานตามวงจรคุณภาพ PDCA ในการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา ทำให้ครูมีการพัฒนาคุณภาพของงานประกันในรูปแบบ PA และมีการวิเคราะห์ขยายผลการดำเนินการสำหรับบุคลากรให้รับทราบอย่างทั่วถึง ซึ่งการดำเนินงานด้านประกันคุณภาพประสบผลสำเร็จ บุคลากรมีความรู้เข้าใจมีส่วนร่วมและความพร้อมในการดำเนินงานร่วมกันต่อไป

**คำสำคัญ :** การประกันคุณภาพการศึกษา

## Abstract

The objectives of this research were as follows (1) To develop system and mechanism of self-educational quality assurance, Bunditpatanasilpa Institute, higher education level in network classroom (2) To collect the feedback of procedure on quality assurance according to assessment standard of educational quality assurance, higher education level, academic year 2011 (3) To take by the article, to create the model for developing system and mechanism on educational quality assurance, Bunditpatanasilpa Institute, higher education level in network classroom.

The sample for this research was network classroom of Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute higher education level, the instrument for the research was staffs of network classroom, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts who worked on self-educational quality assurance, higher education level, Bunditpatanasilpa Institute, Ministry of Culture, in terms of system and mechanism development on educational quality assurance in eleven components, the research methodology composed of three sections, the section 1, To analyse the way to develop system and mechanism on quality assurance. The section 2, the development of system and mechanism on quality assurance. The section 3, the assessment on efficiency of educational quality assurance. The data collection, (1) to analyse and compare the feedback of work procedure of unit and determining purposes, to analyse self-quality assurance feedback in level of department and level of organization to compare with purposes and determining standard (2) lesson learned on model of development on system and mechanism of self-quality assurance by procedure committee in each component to join in lesson learned on factors which effected for achievement, the factors which effected for any obstacle in development of system and mechanism on educational quality assurance. The data analysis, The researchers had taken by lesson learned, content analysis, and concluding the data as efficiency, and taken feedback for making model in development of system and mechanism on quality assurance of network classroom of Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, higher education level

The research's results were found as follows;

1. Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Buditpatanasilpa Institute, higher education level had developed in system of education on educational quality assurance system according to quality cycle, to share learning on work style according to quality cycle to share learning on work style according to system and determining mechanism.

2. The development of system and mechanism on self quality assurance, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Buditpatanasilpa Institute, higher education level had a system according to quality cycle ( PDCA) Plan, Do, Check, and Act.

3. The collection of feedback on work procedure of quality assurance according to assessment standard on educational quality assurance, higher education level academic year 2011 by following of good performance in quality assurance found that there were agreeable and clearance up more and more.

4. To have a quality cycle mode ( PDCA) for development system and mechanism on educational quality assurance, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Buditpatanasilpa Institute, higher education level as a result, the teachers can develop the quality of assurance work in model of PA and to have a analytical for extension of procedure feedback for others to know as coverage, this is the achievement of quality assurance work, the staffs had known and understood on participation and ready to co-operate in the future.

**Keywords** : educational quality assurance



## บทนำ

ความเจริญในด้านต่างๆ ของมนุษย์ในปัจจุบัน เกิดจากการเปลี่ยนแปลง การแข่งขันและการพัฒนาในเรื่องของคุณภาพ โดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าในด้านเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อ การดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ต้องมีการพัฒนาในทุกๆ ด้านอยู่เสมอ จึงจะทำให้มนุษย์สามารถ อยู่รอดในสังคมได้ การพัฒนาสังคมมนุษย์นั้นสิ่งที่จำเป็นและมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งคือการพัฒนา ด้านการศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นรากฐานสำคัญของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่วัยเด็ก และต่อเนื่องตลอดชีวิตเพื่อให้มนุษย์ มีความสมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สังคม และอารมณ์ จึงถือได้ว่าการศึกษามีผลต่อการพัฒนาประชากรที่สำคัญที่สุด ที่จะส่งผลให้มนุษย์มีความรู้ความสามารถและมีทักษะในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข มีความพร้อมต่อการรับการเปลี่ยนแปลง โดยมีสถาบันการศึกษาเป็นสถาบันที่สนองจากสถาบันครอบครัวที่เป็นแหล่งพัฒนาคนให้มีความรู้เพื่อการใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างมีความสุข การจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพนั้น เป็นเรื่องจำเป็นที่รัฐบาลในทุกประเทศจะต้องดำเนินการ โดยจัดการศึกษาให้มีคุณภาพ เพื่อให้ศักยภาพที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ โดยให้ผู้เรียนรู้จักคิดวิเคราะห์ รู้จักแก้ปัญหา มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รู้จักเรียนรู้ด้วยตนเองและสามารถปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วโดยมีคุณธรรมจริยธรรมรู้จักพึ่งตนเองและสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นสุขหากสถาบันการศึกษาหรือโรงเรียน ประสงค์ให้ดำเนินการเป็นไปตามเป้าหมายดังกล่าวและบรรลุผลสำเร็จสถาบันการศึกษาควรให้ความสำคัญกับการประกันคุณภาพการศึกษาซึ่งการประกันคุณภาพการศึกษาหมายถึง การดำเนินการเกี่ยวกับการกำหนดมาตรฐานคุณภาพการศึกษาและกระบวนการตรวจสอบหรือการประเมินว่าเป็นไปตามมาตรฐานคุณภาพการศึกษามากน้อยเพียงใด

การประกันคุณภาพการศึกษาในบริบทของการปฏิรูปการศึกษา มีมาตรฐานการศึกษาเป็นแกนนำในการสร้างความมั่นใจโดยเริ่มตั้งแต่การกำหนดมาตรฐานในระดับเป้าหมายการศึกษาของชาติ ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๒ (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม ๒๕๔๕) หมวด ๖ มาตรฐานและการประกันคุณภาพการศึกษา มาตรา ๔๗-๕๑ กำหนดให้มีระบบการประกันคุณภาพการศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานการศึกษาทุกระดับประกอบด้วยระบบการประกันภายในและระบบการประกันภายนอก ให้หน่วยงานต้นสังกัดและสถานศึกษาจัดให้มีระบบการประกันคุณภาพภายในสถานศึกษาและถือว่าการประกันคุณภาพภายในเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการบริหารการศึกษา ให้มีสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา มีฐานะเป็นองค์การมหาชน ทำหน้าที่พัฒนาเกณฑ์ วิธีการประเมินคุณภาพภายนอกและให้สถานศึกษาให้ความร่วมมือในการจัดเตรียมเอกสารหลักฐานต่างๆ ที่มีข้อมูลเกี่ยวข้องกับสถานศึกษา เพื่อรับการประเมิน และให้สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษาจัดทำข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานต้นสังกัดเพื่อให้สถานศึกษาปรับปรุงแก้ไขภายในระยะเวลาที่กำหนด (สำนักนายกรัฐมนตรี : ๒๕๔๕) ซึ่งระบบการประกันคุณภาพภายในสถานศึกษาจะมีประสิทธิผลหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการพัฒนาความรู้ความเข้าใจและความสามารถในการนำไปปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพของบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาคุณภาพสถานศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะกรรมการสถานศึกษาต้องมีความรู้

ความเข้าใจในการปฏิบัติเอาใจใส่ต่อการบริหารงาน ด้านการประเมินผลภายใน การกำกับติดตาม จึงจะทำให้การประกันคุณภาพภายในสถานศึกษาประสบผลสำเร็จ ในการปฏิบัติงานประกันคุณภาพภายในของสถานศึกษายังเป็นที่ยังงวล เกิดความสับสนและไม่เข้าใจในหลักการปฏิบัติ จากรายงานผลการวิจัยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์พบว่า สถานศึกษายังไม่เห็นความสำคัญต่อการประกันคุณภาพภายในสถานศึกษา ผู้บริหาร ครูและผู้เกี่ยวข้องยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับระบบการประกันคุณภาพภายใน การปฏิบัติงาน การประกันคุณภาพภายในจึงขาดประสิทธิภาพส่งผลให้การพัฒนาคุณภาพสถานศึกษาไม่บรรลุเป้าหมาย (เอกสารประกอบการประชุม สำนักเลขาธิการสภาการศึกษา. ๒๕๕๓:๓)

การปฏิบัติงานด้านการประกันคุณภาพภายในของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช ได้ยึดหลักและแนวทางการดำเนินงานตามกรอบของการประกันคุณภาพการศึกษา ตามพระราชบัญญัติการศึกษา พ.ศ. ๒๕๔๒ ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. ๒๕๔๕ และกรอบการประเมินคุณภาพภายนอกระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีการดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง มีการนิเทศ กำกับ ติดตามการบริหารงานของสถานศึกษา การจัดอบรมให้ความรู้แก่บุคลากรในโรงเรียน การให้ข้อเสนอแนะในการปฏิบัติงาน การเก็บรวบรวมข้อมูล การจัดทำระบบข้อมูลสารสนเทศของหน่วยงาน และฝ่ายต่างๆ ตามแผนงานของวิทยาลัย รวมทั้งการนำแนวทางการดำเนินงานและทิศทางพัฒนาระบบงาน มาขยายผลให้แก่บุคลากรในวิทยาลัย ได้นำไปประยุกต์ใช้และยึดเป็นแนวปฏิบัติ ในการทำการวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาการปฏิบัติงานการประกันคุณภาพภายในของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เพื่อพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาของห้องเรียนเครือข่าย เพื่อให้มีความต่อเนื่องและทำให้ระบบการบริหารสถานศึกษาบรรลุผลสำเร็จ ตามวัตถุประสงค์โดยได้รับความร่วมมือจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการกำกับ ส่งเสริมและสนับสนุน เพื่อเป็นแนวทางที่จะแก้ไขปรับปรุงระบบ และกลไกการประกันคุณภาพภายในของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

## วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาภายในระดับอุดมศึกษาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
๒. เพื่อรวบรวมผลการดำเนินการประกันคุณภาพตามเกณฑ์การประเมินของการประกันคุณภาพการศึกษา ระดับอุดมศึกษาประจำปีการศึกษา ๒๕๕๔
๓. เพื่อถอดตัวแบบในการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาระดับอุดมศึกษาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

## ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรคือบุคลากรห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนครศรีธรรมราช
2. การปฏิบัติงานประกันคุณภาพภายในระดับอุดมศึกษาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
3. ผลการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาระดับอุดมศึกษาโดยการตรวจสอบ และทบทวนคุณภาพการศึกษาในแต่ละองค์ประกอบ ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๔

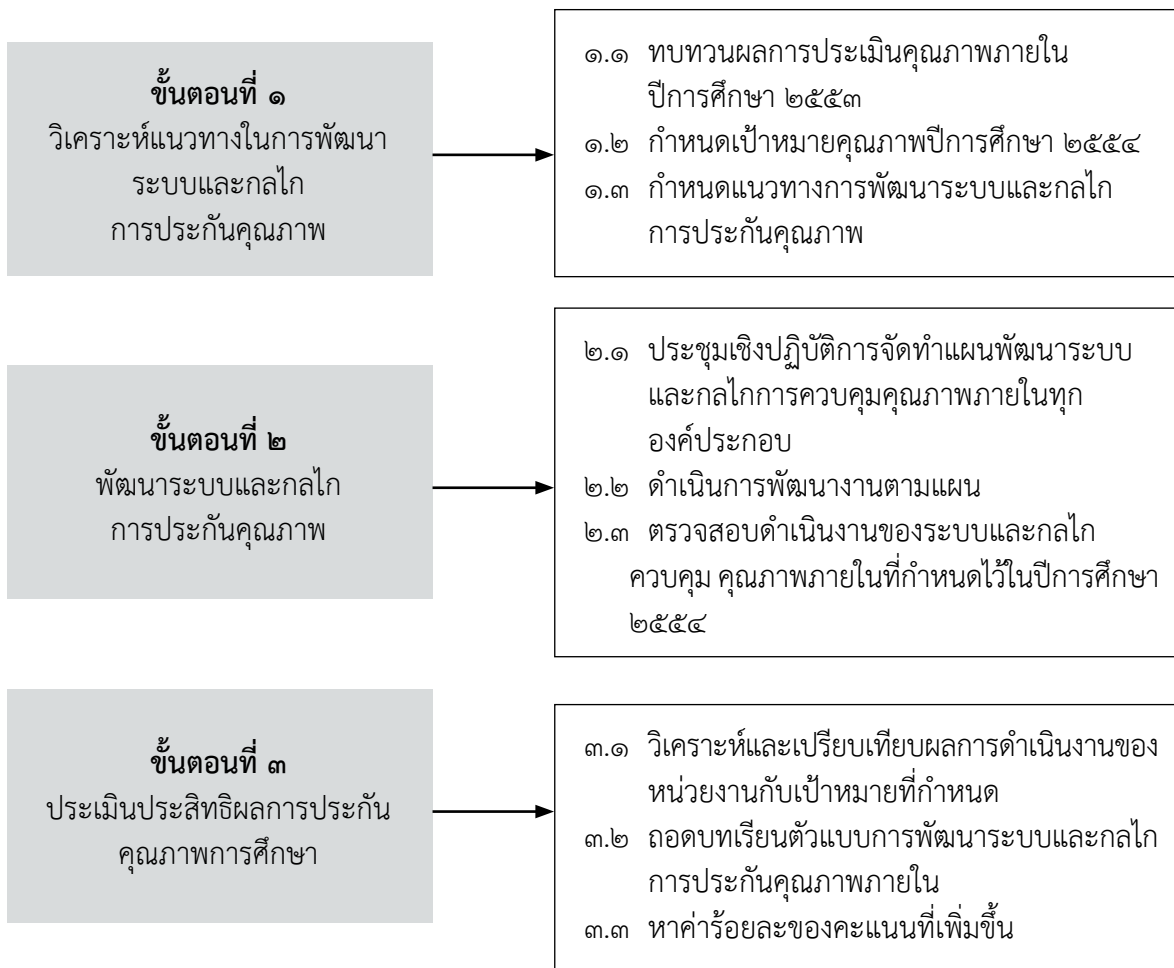
## นิยามศัพท์เฉพาะ

วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ระดับอุดมศึกษา หมายถึง การจัดการเรียนการสอนระดับปริญญาตรีในคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช

ระบบและกลไกการประกันคุณภาพภายใน หมายถึง การดำเนินงานภายใต้ ๙ องค์ประกอบ ตัวชี้วัด เกณฑ์ ของระบบประกันคุณภาพการศึกษาภายใน รอบสาม ระดับอุดมศึกษา (พ.ศ.๒๕๕๔-๒๕๕๘)

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้ระเบียบวิธีวิจัยและพัฒนา (Research and Development) เพื่อพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาภายในระดับอุดมศึกษา ของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช เพื่อรวบรวมผลการดำเนินงานการประกันคุณภาพตามเกณฑ์ การประเมินของการประกันคุณภาพการศึกษา ระดับอุดมศึกษา ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๔ เพื่อถอดตัวแบบ ในการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาระดับอุดมศึกษาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชดังมีรายละเอียดของการออกแบบการวิจัย ตามขั้นตอน โดยสรุปได้ดังแผนภาพที่ ๑ พร้อมรายละเอียดพอสังเขป ดังนี้



## ผลการวิจัย

ระบบและกลไกการประกันคุณภาพภายใน ระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประสบความสำเร็จทั้งนี้เพราะมีการดำเนินการอย่างเป็นระบบมากขึ้นจากการสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องการประกันคุณภาพการศึกษา วิเคราะห์และกำหนดระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษา เกณฑ์ องค์ประกอบ ตัวชี้วัด การบูรณาการการเรียนการสอน การวิจัยการบริการวิชาการ และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม วางแผนการดำเนินงาน ทบทวนนโยบายงานประกันคุณภาพการศึกษา ออกแบบระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาระบบและกลไก การประกันคุณภาพการศึกษาสู่การปฏิบัติงานประจำ ติดตาม กำกับ การใช้ระบบการประกันคุณภาพการศึกษาในการดำเนินงานอย่างทั่วทั้งองค์กรให้กับบุคลากรจนสามารถผลักดันและส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์แก่นักศึกษา เกิดการพัฒนาผลการดำเนินงานสู่ความสำเร็จตามตัวบ่งชี้และเกณฑ์ประเมินคุณภาพมีการศึกษา การวิจัยการพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการศึกษาวชิวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา จนเป็นที่เป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายสามารถเปรียบเทียบผลการดำเนินงานได้ ดังนี้

**ตารางที่ ๑** การเปรียบเทียบผลการดำเนินงานการประกันคุณภาพภายใน ระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีพ.ศ.๒๕๕๓ - ๒๕๕๔

องค์ประกอบที่	ปีการศึกษา				คะแนนเพิ่มขึ้นร้อยละ
	๒๕๕๓	ผลการประเมิน	๒๕๕๔	ผลการประเมิน	
๑. ปรัชญา ปณิธาน วัตถุประสงค์ และแผนดำเนินการ	๓.๐๐	พอใช้	๕.๐๐	ดีมาก	๔๐.๐๐
๒. การผลิตบัณฑิต	๑.๘๘	พอใช้	๓.๕๐	พอใช้	๓๒.๔๐
๓. กิจกรรมการพัฒนานักศึกษา	๔.๐๐	ดี	๕.๐๐	ดีมาก	๒๐.๐๐
๔. การวิจัย	๐.๖๗	ปรับปรุงเร่งด่วน	๓.๖๗	ดี	๖๐.๐๐
๕. การบริการทางวิชาการแก่สังคม	๒.๕๐	ต้องปรับปรุง	๔.๕๐	ดี	๔๐.๐๐
๖. การทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม	๕.๐๐	ดีมาก	๕.๐๐	ดีมาก	๐.๐๐
๗. การบริหารและการจัดการ	๒.๕๐	ต้องปรับปรุง	๕.๐๐	ดีมาก	๕๐.๐๐
๘. การเงินและงบประมาณ	๓.๐๐	พอใช้	๕.๐๐	ดีมาก	๔๐.๐๐
๙. ระบบและกลไกการประกันคุณภาพ	๔.๐๐	ดี	๕.๐๐	ดีมาก	๒๐.๐๐
๑๐. สถานศึกษา ๓ ดี (๓D) ตามนโยบายรัฐบาล	-	-	-	-	มีการดำเนินการแต่ไม่ประเมินผล
๑๑. อัตลักษณ์ของห้องเรียนเครือข่าย วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช	-	-	-	-	มีการดำเนินการแต่ไม่ประเมินผล
<b>เฉลี่ย</b>	<b>๒.๙๕</b>	<b>พอใช้</b>	<b>๔.๖๓</b>	<b>ดีมาก</b>	<b>๒๖.๒๐</b>

การถอดบทเรียน พบว่า การทำความเข้าใจกับเกณฑ์ ตัวบ่งชี้ ทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดการการทำงานที่ชัดเจนมีประสิทธิภาพ คลอบคลุม ลดการซ้ำซ้อน การศึกษาความสอดคล้องของเกณฑ์ทำให้ผู้บริหารทุกระดับสามารถวางแผนการบูรณาการงานในทุกภาคส่วน การใช้งบประมาณเกิดความคุ้มค่า แผนงานโครงการมีประสิทธิภาพเกิดประสิทธิผล ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

## อภิปรายผล

การดำเนินการด้านคุณภาพของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช มีเส้นทางพัฒนาที่ดีขึ้น ทั้งนี้เพราะได้ดำเนินการตามวงจรคุณภาพ PDCA มีการให้ความรู้ด้าน Flow Chart และอื่นๆ ที่เน้นความรู้ จะเน้นในการดำเนินงานรวมถึงการดำเนินงานตามระบบและกลไกที่วางไว้ ปัจจัยหลัก ที่ส่งผลต่อภาพความสำเร็จ คือการกำกับ และติดตาม เป็นการให้ความสำคัญกับการ Check และ Action อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (๒๕๕๑) ศิริชัย กาญจนวาสี (๒๕๕๐) รัตนะ บัวสนธ์ (๒๕๕๐) และอำรุง จันทวานิช (๒๕๕๗) ที่กล่าวถึงการประกันคุณภาพการศึกษาไปในทิศทางเดียวกันดังสรุปใจความได้ว่า การประกันคุณภาพการศึกษาหมายถึงกิจกรรมหรือปฏิบัติการที่ทำอย่างมีระเบียบแบบแผนสะท้อนถึงความมีคุณภาพมีระบบและกลไกในการติดตามตรวจสอบการควบคุมและประเมินการดำเนินงานในแต่ละองค์ประกอบคุณภาพตามดัชนีที่กำหนดเพื่อเป็นหลักประกันแก่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและสาธารณชนได้มั่นใจว่าสถาบันนั้นๆ สามารถให้ผลผลิตทางการศึกษาที่มีคุณภาพและสร้างความพึงพอใจให้กับผู้รับบริการ (บัณฑิตผู้ปกครองและผู้ใช้บัณฑิต)

ความภาคภูมิใจรวมกับแนวปฏิบัติที่ดี (Good Practice) ที่เกิดขึ้น ของการปฏิบัติงานของบุคลากร แม้จะไม่ส่งผล (Impact) ต่อระบบการศึกษา ระบบการประกันคุณภาพระดับประเทศแต่เป็นการพัฒนาแนวปฏิบัติที่ดีภายในองค์กรเมื่อการพัฒนาดำเนินไปภายใต้วงจรคุณภาพอย่างไม่หยุดยั้งการพัฒนา แนวปฏิบัติที่ดีอย่างต่อเนื่อง ย่อมส่งผลรวมต่อภาพการศึกษาของชาติในอนาคตต่อไป

## ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

### ๑. นโยบายเชิงปฏิบัติ

- ๑.๑ ผู้สอนในระดับปริญญาตรีควรช่วยกันผลิต พัฒนางานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ให้มากขึ้น
- ๑.๒ จัดทำคู่มือให้คณะทำงานและกำหนดขอบข่ายงานคณะกรรมการแต่ละชุดให้ชัดเจน
- ๑.๓ ภาควิชาของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชต้องเร่งสร้างความเข้มแข็ง จัดทำแผนการดำเนินงานที่สอดคล้องกับแผนกลยุทธ์

### ๒. นโยบายระดับวิทยาลัย

- ๒.๑ วิทยาลัยฯ ควรกำหนดนโยบายเร่งด่วนเพื่อช่วยขับเคลื่อน โดยการสร้างแรงจูงใจอย่างเป็นรูปธรรมให้กับผู้ทำวิจัย

### ๓. นโยบายระดับสถาบัน

- ๓.๑ ควรมีการกำหนดวันเวลาในการประเมินที่แน่นอน
- ๓.๒ สถาบันควรจัดทำหลักเกณฑ์ในการให้บริการวิชาการแก่สังคมให้แต่ละห้องเรียนเครือข่ายได้ยึดเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

## เอกสารอ้างอิง

- คณะกรรมการการอุดมศึกษา, สำนักงาน. **กรอบแผนอุดมศึกษาระยะยาว ๑๕ ปี ฉบับที่ ๒ (พ.ศ.๒๕๕๑-๒๕๖๕)**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.๒๕๕๑.
- จรัส สุวรรณเวลา. **บนเส้นทางอุดมศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๐.
- นิสตากร์ เวชยานนท์. **Competency-Based Approach**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทกราฟิโก ซิสเต็มส์ จำกัด. ๒๕๔๙.
- ไพฑูรย์ สีนลารัตน์. **อุดมศึกษาไทย ในอุดมศึกษาโลก**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๖.
- เลขาธิการสภาการศึกษา, สำนักงาน. **แผนการศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๔๕-๒๕๔๙)**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท พริกหวานกราฟิค จำกัด. ๒๕๔๘.
- เลขาธิการสภาการศึกษา, สำนักงาน. **มาตรฐานการศึกษาชาติ**. พิมพ์ครั้งที่๒. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด สหายบล็อกและการพิมพ์. ๒๕๔๘.
- ศิริชัย กาญจนวาสี. **ทฤษฎีการประเมิน**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดดา. ๒๕๕๐.
- รัตนะ บัวสนธ์ . **ทิศทางและอาณาบริเวณการประเมิน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : วี.พรีนท์. ๒๕๕๐.
- อนุวัฒน์ ทรัพย์พีชผล. **วาระแห่งทศวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : เอ. อาร์. บีซิเนส เพรส. ๒๕๔๕.
- อำรุง จันทวานิช. **แนวทางการบริหารและการพัฒนาสถานศึกษา สู่มหาวิทยาลัยคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. ๒๕๔๗.

### ภาษาอังกฤษ

- Mark, M. Davis, Nicholas, J. Aquilano, and Richard, B. Chase. **Fundamentals of Operations Management**. 2003.
- Van der Haijden,K. **Scenario :The art of strategic conversation**. New York : John Wiley & Sons. 1997.
- Wright, Peter L. & Taylor , David s. **Improving Leadership Performance**.UK.: Prentice Hall International, addend. 1994.

การสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยใช้วิธีการ  
ทางประวัติศาสตร์ (Historical Method)  
: ระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด

THE CREATION OF THAI CLASSICAL DANCE  
PERFORMANCE THROUGH HISTORICAL METHOD :  
NATASURANG PHRA PRANG SAM YOD DANCE

โดย นายดิเรก ทรงกัลยาณวัตร  
วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
งานวิจัยนี้ได้รับทุนจาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๕





## บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง โดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method) : ระบำนานาฏสุรางค์พระปราสาทสามยอด มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ และศึกษาผลการแสดงระบำนานาฏสุรางค์พระปราสาทสามยอด เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบบันทึกการสังเกตในสนามวิจัย แบบบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ และแบบประเมินผลการแสดง เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการวิเคราะห์เอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ที่ลุ่มลึก การวิเคราะห์ข้อมูลกระทำในทุกขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล สรุปผลการเชื่อมโยงข้อมูลด้านประวัติศาสตร์กับศิลปะการแสดง รวบรวมองค์ความรู้เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง

ผลการวิจัยพบว่า การใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ศึกษาข้อมูลด้านศิลปะการแสดงกับข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ ทำให้ได้หลักฐานข้อมูลที่ครบถ้วนรอบด้าน สามารถสร้างสรรค์ชุดการแสดง คือ **ระบำนานาฏ สุรางค์ พระปราสาทสามยอด** ที่มีจุดเด่นคือ ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์และข้อมูลทางด้านศิลปะการแสดง ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ชุดการแสดง มีความถูกต้องแม่นยำสูง ผ่านการตรวจสอบ วิพากษ์อย่างเป็นระบบระเบียบ ตามขั้นตอนวิธีการทางประวัติศาสตร์ ศึกษาผลการแสดงโดยจัดการแสดงระบำนานาฏสุรางค์พระปราสาทสามยอด เพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิ นักศึกษาและประชาชนทั่วไปประเมินผลการแสดง ผลที่ได้รับจากการประเมินในระดับดี

**คำสำคัญ :** ระบำนานาฏสุรางค์พระปราสาทสามยอด **วิธีการทางประวัติศาสตร์** การสร้างสรรค์ชุดการแสดง

## Abstract

The research entitled “*The Creation of Thai Classical Dance Performance through Historical Method : NatasurangPhra Prang Sam Yod Dance*” This research aims to create a series of Thai classical dance through historical method and to investigate the results yielded from NatasurangPhra Prang Sam Yod Dance. The research tools used in this study include research-field observation notes, interview record-forms, and evaluation forms. The data were collected through documentation analysis, observation, and in-depth interview. The data were analyzed step by step. The results were then concluded, based on performing arts historical data. The end result is the body of knowledge on the creation of Thai classical dance performance.

The research findings reveal that the study through the historical method on performing arts and historical data yields a firm evidence leading to a successful creation of Natasurang Phra Prang Sam Yod Dance. The dance itself was widely acclaimed on its merits regarding the correct and precise performing arts and historical data used to create the dance. The data were also systematically examined and criticized in accordance with the historical method and studying the impact of “*Natasurang Phra Prang Sam Yod Dance*” on the audience by staged to the public with good response.

Keywords

**Natasurang Phra Prang Sam Yod Dance**, Historical Method, Creation of a series of Thai classical dance performance

## บทนำ

ศิลปวัฒนธรรมแสดงให้เห็น ถึงความเป็นอารยประเทศ ชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองนั้นจะมีวัฒนธรรมอันแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ประจำชาติของตน นาฏศิลป์และดนตรีไทยก็ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ทำนุบำรุงและพัฒนาควบคู่ไปกับการพัฒนาประเทศ

เมื่อชนชาติไทยปรากฏในดินแดนสุวรรณภูมิ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ คนไทยน่าจะมีศิลปะการแสดงเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองมาตั้งแต่อดีต เมื่อมาอยู่ในสุวรรณภูมิที่มีชนชาติต่างๆ มากมาย โดยเฉพาะชนชาติ ที่มีอำนาจทางการเมือง การปกครองและมีวัฒนธรรมสูง เช่น มอญ เขมร ก็ย่อมส่งอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของคนไทยมานานนับศตวรรษ เมื่อนครรัฐของไทย เช่น ทริภุญไชย ลพบุรี สุโขทัย อโยธยาเกิดขึ้นมา ความรุ่งเรืองทางด้านศิลปะการแสดงของไทย จะต้องมีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาด้วยเช่นกัน ปัจจุบันประเทศไทยได้พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมก้าวหน้าขึ้น ภาครัฐและเอกชนได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาต้นทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติว่าคนไทย มีวัฒนธรรมเป็นแบบแผนที่ตั้งงาม ศิลปะการแสดงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน พัฒนาการควบคู่กันมากับประวัติศาสตร์ไทย (สุริยาวิมล สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว. ๒๕๔๒ : ๒ - ๖๕)

กระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดง เป็นศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดง เป็นกลวิธีหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดกระแสการอนุรักษ์ ทำนุบำรุงและการพัฒนา ทั้งนี้เนื่องจากการสร้างสรรค์ชุดการแสดงประกอบไปด้วยการใช้แนวคิด การออกแบบดนตรี นาฏศิลป์รูปแบบใหม่ รวมถึงการนำผลงานในอดีตมาปรับปรุงพัฒนา โดยวิธีการที่เหมาะสม อันส่งผลให้ชุดการแสดงนั้นมีความสมบูรณ์ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, ๒๕๕๑ : ๔ - ๔๕)

วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method) เป็นกระบวนการที่มีขั้นตอนวิธีการ เช่นเดียวกับกระบวนการวิจัย คือมีหลักการคิด การสืบค้น วินิจฉัย วิพากษ์วิจารณ์อย่างมีหลักเกณฑ์ และสรุปอย่างมีเหตุผล โดยผ่านกระบวนการที่มีขั้นตอนเป็นระบบระเบียบ (ผ่องศรี จันท้าว, ๒๕๕๐ : ๒๒ - ๒๖)

วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรีมีพันธกิจสำคัญคือ การอนุรักษ์ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติทางด้านศิลปะการแสดง ประกอบกับการที่สถานศึกษามีภูมิลาเนาที่เมืองลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองประวัติศาสตร์เก่าแก่ เป็นภูมิสถานอันพึงประสงค์ของบรรพชนตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยทวารวดี สมัยลพบุรี สมัยอโยธยาจนถึงปัจจุบัน มีโบราณวัตถุสถานสำคัญของชาติจำนวนมาก รอคอยการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง

จากการศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ศิลปะลพบุรีพบว่า โบราณวัตถุสถานที่พบในประเทศไทย รวมทั้งทำขึ้นในประเทศไทย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๒๐ ที่เรียกว่าศิลปะลพบุรีนั้น มีนักวิชาการบางกลุ่มเห็นว่า เป็นงานฝีมือของช่างท้องถิ่นที่นำแบบศิลปะเขมร มาทำให้ทรุดทงและลวดลายประดับให้ผิดแผกไปจากเดิม มีการตกแต่งเป็นศิลปะเฉพาะในเขตจังหวัดลพบุรี จากการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม ประติมากรรมที่พระปรางค์สามยอด โบราณสถานลักษณะปราสาทเขมรศิลปะบายัน โครงสร้างเป็นศิลาแลงประดับปูนปั้น อันเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมที่นิยมใช้ในยุคของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เช่นเดียวกับปราสาทหินพิมาย ปราสาทพนมรุ้งนั้น มีข้อมูลศิลปะโบราณวัตถุ บนหน้าบัน ทับหลัง เสาดิฉนัง และเสาประดับกรอบประตู พบภาพสลักของบุคคลชั้นสูง มีความเกี่ยวเนื่องกับดนตรีนาฏศิลป์ไทย สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลสร้างสรรค์ทำรำ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ฯลฯ ในชุดการแสดงดนตรีนาฏศิลป์ไทย

ทางวิทยาลัยฯ เห็นความสำคัญของการบูรณาการความรู้ด้านประวัติศาสตร์ และศิลปะการแสดง ใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นวิธีการที่มีขั้นตอนเช่นเดียวกันกับกระบวนการวิจัย สร้างสรรค์ชุดการแสดงที่มีหลักฐานข้อมูลที่ครบถ้วนรอบด้าน จึงจัดทำโครงการวิจัย ศึกษาประวัติศาสตร์ พระปรางค์สามยอด ในฐานะที่เป็นโบราณสถานสำคัญของชาติ และนำความรู้ที่ได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อใช้เป็นสื่อเผยแพร่ความรู้ ประชาสัมพันธ์ให้ประชาชน สนใจศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติไทยอีกทางหนึ่งด้วยเช่นกัน

## วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างชุดการแสดงโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method)
2. เพื่อศึกษาผลการแสดงระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด

## วิธีการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

1. สืบค้นเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้
2. เก็บรวบรวมข้อมูล โดยใช้การวิเคราะห์เอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ จากแหล่งข้อมูล ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดพุทธสิริ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ฯ ลพบุรี พระปรางค์สามยอด สำนักการสังคีต วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี
3. วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นทางด้านประวัติศาสตร์และด้านศิลปะการแสดง ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล นำมาตรวจสอบข้อมูล จัดประเภทและความสำคัญของข้อมูลให้เป็นระบบระเบียบ เพื่อวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของข้อมูลทางวิชาการทั้งหมด นำมาสังเคราะห์เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง
4. นำผลที่ได้จากการสังเคราะห์ ข้อมูลความรู้ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพระปรางค์สามยอด รวมกับแนวคิดวิธีการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน เลือกสรรเป็นข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด”
5. จัดการแสดง ระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด เพื่อศึกษาผลการแสดง จากผู้ชมที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน ๑๐ คน นักศึกษาจำนวน ๖๐ คน และประชาชนทั่วไปจำนวน ๓๐ คน
6. สรุปผลการวิจัย จัดพิมพ์รูปเล่มเอกสารรายงานผลการวิจัย นำเสนอสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

## ผลการวิจัย

๑. **ชุดการแสดง ระบำนาฏสุรางค์พระปรารค์สามยอด** สร้างขึ้นโดยบูรณาการความรู้ประวัติศาสตร์ลพบุรี จากการศึกษาเอกสาร และรวบรวมความรู้จากหลักฐานทางศิลปกรรม สมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๒๐ แสดงให้เห็นว่าลพบุรีเป็นเมืองที่มีความเจริญมาแต่ครั้งโบราณ หลักฐานประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมที่ค้นพบ แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางอารยธรรม และเอกลักษณ์ที่เป็นแบบอย่างเฉพาะตัวของอาณาจักรในเขตลุ่มแม่น้ำภาคกลางของประเทศไทยอย่างชัดเจน เป็นเมืองสำคัญทางยุทธศาสตร์การทหาร รุ่งเรืองสูงสุดเป็นราชธานีของอาณาจักร ศิลปะลพบุรีที่เกิดขึ้นบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลพบุรีและใกล้เคียง มีการสร้างงานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง โดยมีวิวัฒนาการจากอิทธิพลวัฒนธรรมท้องถิ่นทวารวดี และที่ได้รับสืบทอดมาจากศิลปะเขมรแบบนครวัดและบายน จึงเรียกว่างานศิลปกรรมลวปะระหรือศิลปะลพบุรี พระปรารค์สามยอด เป็นโบราณสถานศิลปะแบบบายน สร้างด้วยศิลาแลงประดับปูนปั้น เพื่อใช้เป็นพุทธสถานในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ปราสาทประธานประดิษฐานพระพุทธรูปนาคปรก ปราสาททิศใต้ประดิษฐานรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และปราสาททิศเหนือประดิษฐานรูปนางปรัชญาปารมิตา ปราสาททั้ง ๓ องค์ เชื่อมต่อกันด้วยมุขกระสัน หน้าหน้าสู่ทิศตะวันออก (สุริยาภูมิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว. ๒๕๕๒ : ๓๒ – ๔๖) ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาพจำหลัก รูปปั้นเทวสตรีที่ประดิษฐานอยู่ในพระปรารค์สามยอด รวมทั้งหลักฐานโบราณวัตถุศิลปะลพบุรี ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ฯ จังหวัดลพบุรี นำมาใช้เป็นข้อมูลจินตนาการสร้างเนื้อร้อง ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก วิธีการแต่งกายของชุดการแสดงระบำนาฏสุรางค์พระปรารค์สามยอด ให้สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์มากที่สุด

**ทำนองเพลง** ประพันธ์โดยนายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น เรียบเรียงจากเพลงเขมรเป่าไปไม้ เนื่องจากเพลงนี้มีสำเนียงเขมร โครงสร้างทำนองเพลงตอนที่ประกอบเนื้อร้อง ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ ประกอบด้วยทิวช้า ทิวเร็ว ซึ่งรักษาโครงสร้างหลักเพลงเดิมไว้ มีสร้อย ทำนองใหม่ท่อนที่หนึ่งสองทิว ท่อนที่สองสองทิว เพลงเร็วสี่ทิว **เนื้อร้อง** ประพันธ์โดย นายสมชาย พื่อนราตี

**การประดิษฐ์ท่ารำ** ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงของปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน และได้เลือกใช้แนวคิดวิธีการของครูเฉลย สุขะวณิช คือ นำเนื้อร้องและทำนองเพลง ที่ประพันธ์ไว้เป็นหลักในการประดิษฐ์ท่ารำ ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในการวิจัยครั้งนี้ สื่อความหมายถึงการแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพระปรารค์สามยอด ประกอบด้วยท่ารำหลัก สื่อความหมาย ดังนี้ **ท่าพระปรารค์สามยอด** เป็นการแปรแถวและตั้งซุ่มเป็นสามกลุ่ม เป็นสัญลักษณ์ของพระปรารค์สามยอด **ท่ารำยรำแสดง ความอ่อนน้อมสวายนาม** แสดงถึงเหล่านางฟ้ามาบูชาพระปรารค์สามยอด **ท่าไหว้** แสดงถึงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระปรารค์สามยอด ท่ารำดังกล่าวใช้รำในช่วงที่มีเนื้อร้อง และช่วงการบรรเลงดนตรีซึ่งไม่มีเนื้อร้อง



๒. จัดการแสดง ระบายนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย วันที่ ๖-๑๐ มิถุนายน ๒๕๕๕ ณ อาคารอิมแพค เมืองทองธานี เพื่อศึกษาผลการแสดงจากผู้ชมที่เป็น ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๑๐ คน นักศึกษาจำนวน ๖๐ คน และประชาชนทั่วไปจำนวน ๓๐ คน ผลการประเมิน ดังนี้

รายการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ระดับความเห็น	หมายเหตุ
1. รูปแบบการนำเสนอผลงานมีความน่าสนใจ	๔.๐๖	ดี	
2. การแต่งกายมีความสวยงามเหมาะสม	๔.๓๕	ดี	
3. ความสวยงามในลีลาท่ารำ ของนักแสดง	๔.๔๕	ดี	
4. ความเหมาะสมของระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง	๔.๑๓	ดี	
5. เพลงและจังหวะดนตรีมีความสอดคล้องกับท่ารำ	๔.๔๒	ดี	
6. ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	๔.๒๙	ดี	
7. ชุดการแสดงนี้แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	๔.๖๑	ดีมาก	
8. ความประทับใจในการนำเสนอผลงาน	๔.๔๒	ดี	
<b>เฉลี่ยรวม</b>	<b>๔.๓๔</b>	<b>ดี</b>	

สรุปผลการประเมินความคิดเห็นการแสดงระบายนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด พบว่าความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการแสดงในภาพรวม มีระดับความคิดเห็นในระดับดี เมื่อพิจารณาแต่ละด้านพบว่า การแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีระดับความคิดเห็นในระดับดีมาก รูปแบบการนำเสนอผลงาน เครื่องแต่งกาย ลีลาท่ารำ ความเหมาะสมของระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง และความประทับใจในการนำเสนอผลงาน มีระดับความคิดเห็นในระดับดี

## การอภิปรายผล

ผลที่เกิดขึ้นจากการวิจัยครั้งนี้ คือ ชุดการแสดงระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด ที่เกิดขึ้นจากการสังเคราะห์ข้อมูล โดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ ขอบิปรายผลดังนี้

๑. การวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาวิธีคิด และวิธีการทำงาน โดยให้ครูและนักศึกษาร่วมกันทำงานวิจัย โดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ รวบรวมองค์ความรู้ เกี่ยวกับศิลปะในโบราณวัตถุสถานของชาติ ที่เห็นได้จากโบราณวัตถุสถานในลพบุรี ตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แสดงว่าได้เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรม ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม บางเมืองมีจารึกแสดงให้เห็นการสืบสายสกุลวงศ์ของกษัตริย์จารึกแสดงถึงพิธีกรรมและคติความเชื่อทางศาสนา รูปแบบของศิลปะ และการแสดงออกทางอักษรศาสตร์ เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา คติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดูและคติท้องถิ่น เป็นแก่นหลักสำคัญ สำหรับการมีอยู่ของสังคมบ้านเมืองตั้งแต่ระยะประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แล้ว ความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันของรูปแบบศิลปกรรมการแสดง พบได้มากมายในโบราณวัตถุสถาน อาทิ ภาพประติมากรรมเทพราที่ปรากฏอยู่บนหน้าบัน ทับหลัง ผนัง เสา กรอบประตู ในปราสาทหินพิมาย แสดงลีลาการพौरำ มีส่วนสัมพันธ์กับท่ารำในแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทย (ผกา เบญจกาญจน์. ๒๕๔๐ : ๑๐๕) ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงของปรมาจารย์ทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทยแต่ละท่านแล้วจึงเลือกใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้องก่อนนำมาประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ฉาก ให้รับกับเพลงและท่ารำ วิธีการนี้สามารถสร้างสรรค์ชุดการแสดงได้ง่าย ผลงานแสดงที่ประดิษฐ์ออกมาตรงกับแนวคิดสำคัญที่กำหนดไว้ ประกอบกับการใช้ขั้นตอนวิธีการทางประวัติศาสตร์ ศึกษาข้อมูลก่อนนำมาสังเคราะห์สร้างสรรค์ชุดการแสดงนั้น ทำให้สามารถตรวจสอบความถูกต้องระหว่างชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ชัดเจน ขั้นตอนวิธีการสร้างชุดการแสดงดังกล่าว สอดคล้องกับวิธีการสร้างชุดการแสดงระบำโบราณคดี ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ที่ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าวิจัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนเป็นระบบระเบียบ ก่อนนำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดง และสอดคล้องกับแนวคิดวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำของครูเฉลย ศุขะวณิช ใช้วิธีฟังเพลงก่อนแล้วจึงคิดท่ารำให้มีลีลาผสมผสานกลมกลืนไปกับบทร้อง และท่วงทำนองของเพลงนั้น ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะยึดตามท่ารำเป็นหลัก (ไพโรจน์ ทองคำสุก. ๒๕๔๕ : ๒๑๕-๒๕๐) นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของพิชญ์ เข้มพิลา ได้ศึกษาประติมากรรม รูปพระศิวะนาฏราช นำมาเปรียบเทียบกับท่ารำระบำลพบุรีพบว่า องค์ประกอบท่ารำและคติความเชื่อ จากประติมากรรมรูปพระศิวะนาฏราชแบบเขมร ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย มีอิทธิพลต่อท่ารำระบำลพบุรี

๒. การประเมินผล ระบำนาฏสุรางค์พระปรางค์สามยอด ผู้ชมมีความคิดเห็นว่าชุดการแสดงมีคุณภาพอยู่ในระดับดี การแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ลีลาท่ารำ การแต่งกาย รูปแบบการแสดง ทำนองเพลงดนตรี และอุปกรณ์การแสดง ผู้ชมพึงพอใจและประทับใจในการนำเสนอผลงาน แสดงให้เห็นถึงว่าเยาวชนไทยประชาชนยังเห็นความสำคัญของการมีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ การที่ชาติไทยซึ่งมีประวัติศาสตร์ความเจริญรุ่งเรือง เป็นแหล่งที่รวมศิลปวัฒนธรรมของชนต่างเชื้อชาติ หลายเผ่าพันธุ์ จึงมีโบราณวัตถุสถานมากมายปรากฏอยู่ทั่วไป งานศิลปะที่พบจากโบราณวัตถุสถานเหล่านี้ จึงมีเรื่องราวที่น่าสนใจศึกษา ทั้งในแง่ภูมิทางด้านประวัติศาสตร์และทางด้านศิลปะ



การใช้ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยเป็นสื่อเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของชาติประวัติศาสตร์ไทย อีกทางหนึ่งนั้น จะมีส่วนช่วยทำให้มรดกทางวัฒนธรรมด้านการแสดงดนตรีนาฏศิลป์ไทยเจริญรุ่งเรือง คงอยู่ควบคู่กันไปกับความรู้ประวัติศาสตร์ไทยด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับพันธกิจสำคัญวิทยาลัยนาฏศิลป์พลพบุรี คือ การอนุรักษ์ และทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมของชาติทางด้านศิลปะการแสดง ประกอบสถานศึกษาตั้งอยู่ในจังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองประวัติศาสตร์เก่าแก่ยาวนาน วิทยาลัยนาฏศิลป์พลพบุรี เห็นความสำคัญของการสนับสนุนให้ครูและนักศึกษาร่วมกันทำงานวิจัย จัดการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพระปรางค์สามยอด สรุปลวิเคราะห์ข้อมูลที่กลั่นกรองมาแล้วอย่างดีโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ สามารถสรุปแนวคิดสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มแก่โบราณสถานเพื่อเชิญชวนให้ประชาชนสนใจประวัติศาสตร์ไทย

### ข้อเสนอแนะ

๑) การวิจัยครั้งนี้พัฒนามาจากการจัดการเรียนการสอน แบบเน้นการวิจัย (Research - based Learning) ที่ครูและนักศึกษามีส่วนร่วมทำวิจัย ได้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง เรียนรู้ร่วมกัน จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี สถานศึกษาจึงควรสนับสนุนให้ครูและนักศึกษามีส่วนร่วมในการทำวิจัย ใช้การวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาวิธีคิด การทำงานเชิงระบบ สนับสนุนให้ครูเสนอหัวข้อโครงการวิจัยเพื่อขอรับทุนวิจัยจากภายนอก ทำให้ครูและนักศึกษามีความรู้ ความเข้าใจ เห็นประโยชน์และคุณค่าของการวิจัย

๒) ควรสนับสนุนวิจัย ด้านดนตรี นาฏศิลป์ และการศึกษาทั่วไป ให้มีความหลากหลาย มีการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ในฐานะแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ไทย เพื่อให้ครูและนักศึกษาได้พัฒนาด้านการวิจัย นำประสบการณ์ความรู้ ไปใช้ในการทำศิลปนิพนธ์และงานวิชาการอื่นๆ ต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา โอษฐ์ยิ้มพราย. **กินอยู่อย่างไทย**. กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์. ๒๕๕๒.
- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์(จินตนาการ)**. กรุงเทพมหานคร : สาขาวิชาการละครคอน  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๕๑.
- ชาย โพธิ์สิตา. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร :  
อมรินทร์พริ้นติ้งฯ. ๒๕๕๔.
- दनัย ไชโยธธา. **ประวัติศาสตร์ไทย : ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสิ้นอาณาจักรสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร :  
โอเดียนสโตร์. ๒๕๕๐.
- ธิดา สาระยา. **อารยธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ. ๒๕๕๐.
- ผาสุก อินทรารุช. **พุทธปฏิมาผ่านมหายาน**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย. ๒๕๔๓.
- **สุวรรณภูมิจากหลักฐานโบราณคดี**. กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภณาการพิมพ์. ๒๕๔๘.
- ผ่องศรี จันท้าว. **ประวัติศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช. ๒๕๕๐.
- ธนิต อยู่โพธิ์. **ระบำนชุดโบราณคดี**. พระนคร : ศิวพร. ๒๕๑๐.
- ธิดา สาระยา. **อารยธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ. ๒๕๕๐.
- ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. **กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยประดิษฐ์ : กรณีศึกษาระบำน  
มังคลาธิฐาน**. พิษณุโลก : คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร. ๒๕๕๓.
- ผกา เบญจกาญจน์. **การศึกษารูปแบบและความเชื่อของประติมากรรมเทพรำที่ปราสาทหินพิมาย**.  
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ๒๕๔๐.
- พรเทพ บุญจันทร์เพชร. **ระบำนโบราณคดี**. กรุงเทพมหานคร : โอ เอส พริ้นติ้งเฮาส์. ๒๕๔๐.
- พจน์มัลย์ สมรรคบุตร. **แนวความคิดประดิษฐ์ทำรำเซ็ง**. อุดรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และ  
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. ๒๕๓๘.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์กรุ๊ป. ๒๕๓๓.
- **อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะเล่ม ๑ ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**.  
กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. ๒๕๔๔.
- **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**. กรุงเทพมหานคร :  
อมรินทร์การพิมพ์. ๒๕๒๘.
- พิษณุ เข้มพิลา. **การศึกษาทำรำจากประติมากรรมรูปพระศิวะนาฏราชแบบเขมรที่พบในภาคตะวันออกเฉียง  
เหนือของประเทศไทยกับการประดิษฐ์ทำรำระบำนลพบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.  
มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ๒๕๓๘.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญ  
นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร : สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร. ๒๕๔๕.

ไพฑูรย์ สีนลารัตน์. **หลักสูตรวิชาศึกษาทั่วไป หลักการและวิธีดำเนินการ.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๕๐.

วัลลภา รุ่งศิริแสงรัตน์. **จากละโว้สู่ลพบุรี.** กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช. ๒๕๔๖.

สมคิด จิรทัศน์กุล. **รู้เรื่อง วัด วิหาร โบสถ์ เจดีย์ พุทธสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์. ๒๕๕๔.

สันติ เล็กสุขุม. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย(ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา.**

พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์. ๒๕๕๔.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๗.

----- **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๓.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ศิลปะขอม.** กรุงเทพฯ : องค์การค้ำครุสภา. ๒๕๓๙.

----- **ศิลปะในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๓๘.

----- **ศิลปะลพบุรี.** พระนคร : กรมศิลปากร. ๒๕๑๐.

สุรียาวัณ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. **ทับหลังในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ. ๒๕๓๑.

----- **ปราสาทหินและทับหลัง.** กรุงเทพฯ : สตาร์ปรีนท์. ๒๕๔๒.

สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ. **คู่มือพิพิธภัณฑ์สถานท้องถิ่น.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : สยามศิลปการพิมพ์. ๒๕๕๓.

----- **โบราณวัตถุที่เป็นสมบัติชิ้นสำคัญของชาติ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : ไทยภูมิพับลิชชิง. ๒๕๕๑.

ชื่อโครงการ โครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖  
วันพฤหัสบดีที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖ เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๖.๓๐ น.  
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

## ๑. หลักการและเหตุผล

ในยุคที่โลกมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ทั้งด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่ต่างส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน การเรียนรู้และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมประจำชาติก็ไม่อาจหลุดพ้นจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว การรักษาไว้ซึ่งคุณค่าของผลงานทางศิลปวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ รวมถึงวิชาทางการศึกษาทั่วไป จะเป็นการดำรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และยังเป็นส่งเสริมให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะรุ่นใหม่เป็นบุคคลที่สมบูรณ์ ถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมมิได้แสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมที่มีความงดงามเท่านั้น แต่ยังแสดงออกถึงปัญญา ที่แฝงอยู่ในแนวคิด ทัศนคติ ความเชื่อ ประเพณี และวิถีชีวิตของคนรุ่นก่อนที่ได้ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานหรือการแสดงต่างๆ ในปัจจุบันมีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับผลงานทางด้านศิลปะทุกแขนงโดยนิสิตนักศึกษา นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปะ ด้านวัฒนธรรม ฯลฯ รวมทั้งนักวิชาการท้องถิ่น โดยได้เสาะแสวงหาร่องรอย ที่มา วิธีการแสดง ขนบประเพณีที่เกี่ยวข้อง และคุณค่าที่เกิดขึ้นไว้อย่างมากมาย สิ่งสำคัญที่จะทำให้คุณค่าของผลงานทางศิลปะเหล่านั้นยังคงดำรงอยู่คู่กับแผ่นดินไทยต่อไปคือการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสม และการรังสรรค์ผลงานอย่างสร้างสรรค์ และการเผยแพร่องค์ความรู้เหล่านั้น ออกสู่สาธารณชนคนไทย ให้ได้ร่วมรับรู้ ชื่นชม และภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของบรรพชนไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีพันธกิจที่สำคัญในการอนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ได้เล็งเห็นความสำคัญของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักวิชาการ นิสิตนักศึกษาที่สนใจในงานศิลปวัฒนธรรม และการนำองค์ความรู้เหล่านั้นเผยแพร่สู่สาธารณชน จึงจัดโครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖ ในวันพฤหัสบดีที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖ โดยหวังว่า คุณค่าที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เหล่านี้จะเป็นแรงผลักดัน และแรงบันดาลใจให้เกิดการศึกษาค้นคว้าและการสืบทอดผลงานอื่นๆ อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้การสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลที่มั่นคงยั่งยืนสืบไป

## ๒. วัตถุประสงค์

๒.๑ เพื่อให้ให้นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานสู่แวดวงวิชาการและสาธารณชนทั่วไป

๒.๒ เพื่อเป็นเวทีทางวิชาการให้นักวิชาการ นักวิจัย นิสิตนักศึกษา ได้พบปะแลกเปลี่ยนความรู้ และประสบการณ์ด้านการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปวัฒนธรรม

๒.๓ เพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรม

### ๓. กำหนดวัน เวลา และสถานที่ประชุม

วันพฤหัสบดีที่ ๑๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๖.๓๐ น. ณ โรงแรมศรีวิชัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### ๔. รูปแบบการประชุม

๔.๑ การบรรยายพิเศษโดยวิทยากรรับเชิญ

๔.๒ การเสนอผลงานวิจัยในรูปแบบการบรรยาย (Oral Presentation)

### ๕. การเสนอผลงาน

๕.๑ การนำเสนอผลงานวิจัย โดยเป็นผลงานจากผู้สนใจ นิสิต นักศึกษา ที่อยู่ระหว่างดำเนินการ หรือ เสร็จสิ้นแล้ว แยกออกเป็น ๔ กลุ่ม

๕.๑.๑ นาฏศิลป์

๕.๑.๒ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์

๕.๑.๓ ทัศนศิลป์

๕.๑.๔ การศึกษาทั่วไป

๕.๒ รูปแบบการนำเสนอผลงาน เป็นการบรรยายเรื่องละ ๑๕ นาที ตอบข้อซักถาม ๕ นาที และสมควรนำเสนอโดย Power point

๕.๓ การส่งผลงาน ผู้ประสงค์จะนำเสนอผลงานวิจัย ให้ส่งบทความตามรูปแบบที่กำหนดเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ใช้ตัวอักษรแบบ TH SarabunPSK ขนาด ๑๖ ภายในวันศุกร์ที่ ๒๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยวิธีการดังนี้

๕.๓.๑ ส่งทาง E-mail: research@bpi.mail.go.th

๕.๓.๒ ส่งทางไปรษณีย์ โดยจัดทำเอกสาร ๓ ชุด และบันทึกข้อมูลเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ใส่ซีดีรอม ๑ แผ่น ถึงฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐

๕.๓.๓ ส่งด้วยตนเอง โดยจัดทำเอกสาร ๓ ชุด และบันทึกข้อมูลเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ใส่ซีดีรอม ๑ แผ่น ที่ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม

๕.๔ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จะประกาศรายชื่อผู้ได้รับการคัดเลือกให้นำเสนอผลงานวิชาการงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ ในวันพุธที่ ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๖ โดยผู้นำเสนอปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะของคณะกรรมการ และส่งบทความฉบับสมบูรณ์กลับภายในวันพุธที่ ๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๖ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสารรวมบทความวิจัย (Proceedings)

หมายเหตุ: คณะกรรมการขอสงวนสิทธิ์ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ

## ๖. การพิจารณาผลงาน

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาและดำเนินการ  
ดังนี้

- ๖.๑ พิจารณาการเลือกกลุ่มการเสนอผลงาน และประเภทของการนำเสนอผลงาน
- ๖.๒ พิจารณาการเลือกผลงานวิจัยที่จะนำเสนอในการประชุมและการรวมบทความ (Proceedings)
- ๖.๓ พิจารณาตัดสินสิทธิ์การเสนอผลงานวิจัยในกรณีที่บดบังหรือบทความวิจัยไม่ถูกต้องตาม  
แบบฟอร์มหรือรูปแบบที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กำหนด รวมทั้งไม่แก้ไขตามการเสนอแนะของ  
ผู้ทรงคุณวุฒิ

## ๗. อัตราค่าลงทะเบียน

ไม่มีค่าลงทะเบียน แต่หากไม่นำเสนอในวันและเวลาที่กำหนด จะไม่ได้รับประกาศนียบัตร ผู้เข้าร่วม  
ร่วมนำเสนอผลงาน

## ๘. การติดตามข้อมูลข่าวสาร

สามารถติดตามข่าวสารได้ที่ <http://www.bpi.ac.th> หรือสอบถามรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่  
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างเวลา ๐๘.๓๐ - ๑๖.๓๐ น. ที่หมายเลขโทรศัพท์  
๐๒ ๔๘๒ ๒๑๗๖ ต่อ ๓๖๘ หรือที่ E-mail: [research@bpi.mail.go.th](mailto:research@bpi.mail.go.th)

กำหนดการโครงการสัมมนาและนำเสนอผลงานวิชาการ งานวิจัย และงานสร้างสรรค์  
ด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖  
วันที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖  
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เวลา	กิจกรรม
๐๘.๐๐-๐๘.๕๐ น.	ลงทะเบียน
๐๘.๕๐-๐๙.๐๐ น.	พิธีเปิดการอบรม โดยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละครวังหน้า
๐๙.๐๐-๑๒.๐๐ น.	การอภิปรายเรื่อง “กรอบแนวคิดและทิศทางของผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม” ณ โรงละครวังหน้า โดย ๑) ศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี ๒) ศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ๓) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ พิธีกร ดร.บำรุง พาทยกุล ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน
๑๓.๐๐-๑๖.๐๐ น.	การนำเสนอผลงานวิชาการ วิจัยและงานสร้างสรรค์
	๑๓.๐๐-๑๓.๒๐ น. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ เรื่อง การศึกษากระบวนการทำร้านางแปลงในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ : ฉุยฉายศูรปนา
	๑๓.๒๐-๑๓.๔๐ น. อาจารย์ดีเรก ทรงกัลยาณวัตร เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยใช้วิธีการทาง ประวัติศาสตร์ (Historical Method): ระบายนาฏสุรางค์ พระปรางค์สามยอด
	๑๓.๔๐-๑๔.๐๐ น. อาจารย์รักเกียรติ ปัญญาศ เรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงชุด “หลากสีวัฒนธรรม นาฏกรรมงามแผ่นดิน”
	๑๔.๐๐-๑๔.๒๐ น. อาจารย์รัตนพล ชื่นคำ เรื่อง คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ
	๑๔.๒๐-๑๔.๔๐ น. ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ นางวรรณวิไล นิลสม และ นายชยพร ไชยสิทธิ์ เรื่อง การพัฒนาระบบและกลไกการประกันคุณภาพการ ศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับอุดมศึกษา

เวลา	กิจกรรม
๑๔.๔๐-๑๕.๐๐ น.	รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง เรื่อง การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์วงดนตรีเวิร์ลด์มิวสิกแบนด์
๑๕.๐๐-๑๕.๒๐ น.	รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง เรื่อง การศึกษาวิจัยและประดิษฐ์ระนาดโปงว้าวมีเสียง ประสานในตัว
๑๕.๒๐-๑๕.๔๐ น.	อาจารย์เหมือนขวัญ ดีสมจิตร เรื่อง ฟ้อนตะคัน
๑๕.๔๐-๑๖.๐๐ น.	อาจารย์เหมือนขวัญ ดีสมจิตร อาจารย์อโนทัย สัมอำ เรื่อง ระบำเทวีศรีสขนาลัย
๑๖.๐๐-๑๖.๓๐ น.	พิธีมอบประกาศนียบัตร โดยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิธีปิดอบรม

#### หมายเหตุ

- กำหนดการอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม



รูปแบบการพิมพ์บทความวิจัย/สร้างสรรค์ ฉบับสมบูรณ์ (Full Paper)  
โครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัย  
และงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์  
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ถนนราชินี เขตพระนคร

การส่งแบบฟอร์มการส่งบทความและการลงทะเบียนพร้อมบทความวิจัยฉบับสมบูรณ์ เป็นเอกสาร ๓ ชุด และฉบับที่กเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ดังนี้

๑. ส่งทาง E-mail: research@bpi.mail.go.th

๒. ส่งทางไปรษณีย์ โดยจัดทำเอกสาร ๓ ชุด และฉบับที่ข้อมูลเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ใส่ซีดีรอม ๑ แผ่น ถึงฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐

๓. ส่งด้วยตนเอง โดยจัดทำเอกสาร ๓ ชุด และฉบับที่ข้อมูลเป็น Microsoft Office Words 2003 และ ไฟล์ PDF ใส่ซีดีรอม ๑ แผ่น ที่ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐

บทความวิชาการหรือบทความวิจัยที่นำเสนอ ต้องเป็นผลงานใหม่ที่ยังไม่เคยตีพิมพ์ในสิ่งพิมพ์อื่นมาก่อน และ/หรือ ไม่อยู่ในระหว่างการรอตีพิมพ์ในวารสารอื่น ทุกบทความจะต้องผ่านการพิจารณาถ้อยแถลงจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง (Peer Review) ได้แก่ สาขาศรีวิทยาศิลป์ สาขานาฏศิลป์ สาขาศิลปะสาขาศิลป์ สาขาการศึกษาทั่วไป หรือสาขาอื่นที่เกี่ยวข้อง และต้องได้รับความเห็นชอบจากคณะกรรมการ ซึ่งมีสิทธิ์แก้ไขตามความเหมาะสม

#### การจัดเตรียมต้นฉบับ

พิมพ์ด้วยภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ด้วยอักษร TH SarabunPSK ขนาด ๑๖ ในโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ความยาว ๘ - ๑๐ หน้า โดยส่งต้นฉบับเป็นกระดาษ A4 (พิมพ์หน้าเดียว) พร้อมทั้งแบบฟอร์มเกี่ยวกับผู้เขียนบทความตามแบบฟอร์มด้านล่าง

การเขียนบทความ จะต้องพิมพ์หมายเลขหน้าทุกหน้า ตัวเลขใช้ไทย ยกเว้น ค.ศ. ให้ใช้เลขอารบิก มีรายละเอียดดังนี้

### บทความ ประกอบด้วย

- ชื่อเรื่องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- บทคัดย่อ (Abstract) ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวอย่างละไม่เกิน ๒๐๐ คำ  
ระบุคำ สำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ๒-๓ คำ
- บทนำ
- วัตถุประสงค์
- วิธีการวิจัย
- ผลการวิจัย
- การอภิปรายผล
- ข้อเสนอแนะ
- เอกสารอ้างอิง

ผู้สนใจสามารถขอรับแบบฟอร์มการส่งบทความวิชาการ/บทความวิจัย และสอบถามข้อสงสัยได้ที่ โทรศัพท์ ๐๒ ๔๘๒ ๒๑๗๖ ต่อ ๓๖๘ หรือ Email: [research@bpi.mail.go.th](mailto:research@bpi.mail.go.th) และส่งบทความมายัง ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบฟอร์มการส่งบทความโครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัย  
และงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อ – สกุล (หัวหน้าโครงการ) (ภาษาไทย).....  
(ภาษาอังกฤษ) .....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

สถานที่ทำงาน/ สถานที่ศึกษา .....

สาขาวิชา/ภาควิชา/คณะ . .....

ที่อยู่ติดต่อได้สะดวก บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ซอย ..... ถนน .....

อำเภอ ..... จังหวัด ..... รหัสไปรษณีย์ .....

โทรศัพท์ ..... โทรศัพท์มือถือ ..... โทรสาร.....

E-mail .....

ขอส่งบทความเพื่อลงเพื่อนำเสนอในโครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัย และงานสร้างสรรค์  
ด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) .....

ชื่อเรื่อง (ภาษาอังกฤษ) .....

ผู้เขียน (ครบทุกคน กรณีผู้เขียนหลายคน)

๑. (ชื่อ-สกุล).....ตำแหน่งวิชาการ (ถ้ามี).....

๒. (ชื่อ-สกุล).....ตำแหน่งวิชาการ (ถ้ามี).....

๓. (ชื่อ-สกุล).....ตำแหน่งวิชาการ (ถ้ามี).....

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี) .....

**กรณีเป็นนิสิต/นักศึกษา**

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ลงนาม .....วันที่ .....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความนี้เป็นผลงานตามที่ได้ระบุชื่อในบทความจริง และไม่เคยลงเผยแพร่ที่ไหนมาก่อน

(ลงชื่อ) .....

(.....)

ผู้นำเสนอ

..... / ..... / .....



