นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

Traditional Dance Invention : Wanon Tiawpetch Dance

สมชาย ฟ้อนรำดี

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode.....
เลขเรียกหนังสือ.....
.....
.....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2562
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาสีและลักษณะหัวโขน บทบาทของวานรเตียวเพชรตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน เพื่อพัฒนาระบำสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรให้สามารถนำไปใช้ในการเรียน การสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและการลงภาคสนามในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ตลอดจนดำเนินการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์และนำข้อมูลในการวิพากษ์จากศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย มาปรับปรุงแก้ไขท่ารำและการแสดงให้สมบูรณ์ตามคำแนะนำและข้อเสนอแนะ จากการศึกษาพบว่า วานรเตียวเพชรมีทั้งหมด 9 ตัว เป็นวานรในลำดับชั้นที่ 3 รองลงมาจากสิบแปดมงกุฎ เป็นเทพเทวดาแบ่งภาคลงมาช่วยพระรามปราบเหล่าอสูร มีชื่อและสีกายต่างกัน เป็นวานรฝ่ายเมืองขีดขิน 7 ตัว คือ 1) ญาณรสคนธ์กายสีขาวกะบังหรือขาวใส 2) ทวิพัทกายสีแดงดอกชบา 3) ปิงคลากายสีเหลืองแก่หรือแสดอ่อน มหัทวิกันกายสีหงชาดหรือชมพู 4) วาหุโรมกายสีเหลืองเทา 5) อุสุภศรรามกายสีขาบหรือน้ำเงิน 6) มากัญจวิกกายสีมอครามหรือฟ้าอ่อน เป็นฝ่ายเมืองชมพู 1 ตัว คือ 1) โชติมุขกายสีก้ามปูหรือหงเสนแก่ และไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใดอีก 1 ตัว คือนิลเกศีกายสีแดงดังดอกกมุทบาน รวมเป็น 9 ตัว วานรเตียวเพชรทุกตัวได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใดก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้ ลักษณะหัวโขน เป็นลิงโล้นปากหุบและสวมผ้าทองตะบิดเกลียว มีบทบาทอยู่ในตอนจัดกระบวนทัพและตอนออกทำสงครามกับฝ่ายอสูร ระบำวานรเตียวเพชร สามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8.30 นาที โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 วานรเตียวเพชรออกตามจังหวะตะโพน ช่วงที่ 2 รำและตีบทตามคำร้องเพลงกระบี่ลีลา ที่กล่าวว่าเป็นเทพจุติมากำเนิดเป็นวานรทหารของพระรามและมีการตั้งชุ้ม ช่วงที่ 3 วานรเตียวเพชร ออกรำ ตีบทและเต้นตามบทร้องเพลงสารถีชั้นเดียว ทีละตัว และส่วนวานรอีก 8 ตัว เต้นในแถว ช่วงที่ 4 รำและเต้นตามจังหวะเพลงเตียวเพชรคลาไคล แสดงให้เห็นการเดินทางของวานรเตียวเพชรในระยะสั้นๆ และมีความสนุกสนานโดยใช้ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร และกราวรำมาผสมผสานกัน ช่วงที่ 5 เต้นรับในเพลงช่า แสดงความสนุกสนาน น่ารัก และแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ความเก่งกล้าของวานรเตียวเพชร

Abstract

The research of the creative work of traditional dance invention : Wanon Tiawpetch Dance, or the Tiawpetch Monkey Dance is aimed to study the history, the color and the characteristic of Khon Masked Play head-gears, the roles of the Wanorn Tiawpetch characters, or the Tiawpetch monkeys characters appeared in the Ramayana Epic, and the art of the Khon Masked Play in order to develop the creative dance, the Tiawpetch Monkey Dance set to be used in teaching, learning and performing Thai theatrical dances. The data collected were from the method of studying the data from the relevant textbooks, the research papers, the interviews with Thai theatrical national artists and experts, and the field trips. Afterwards, the creative dance proceeded by being criticized by National artist highly qualified experts in Thai dance and Thai music, and then used the criticized information gained to improve the dance.

The studies found that there are 9 monkeys which are the monkeys in the 3rd level next to the cheaters and the divine deities transformed to help Rama defeat the demons. The monkeys have different names and body colors. The 9 monkeys are as follows: The 7 monkeys are from Kidkhin City which consisted of 1) Yanroskhon, clear white body monkey, 2) Thawiphat, hibiscus flower red body monkey, 3) Pingkhala, dark yellow body monkey, 4) Mahatwikan, light yellow body monkey, 5) Wahurome, grey-yellow body monkey, 6) Usu Phasorn Ram, indigo blue body monkey, 7) Makanjawik, light blue body monkey. 8) It is the only one monkey from Chomphu City called Chotimook that his body color is dark pink, and 9) Nil Kesi , the last one that is from an unknown city and his body is like the red flower bloom. Each monkey was blessed by Shiva that at any time of death can be resurrected. The shape of the monkey head-gears are bald, mouth-closed up, and they wear golden twisted twine. They have roles in the process of organizing the army in war-time with the demons. Wanon Tiawpetch Dance, or the Tiawpetch Monkey Dance can be used to perform on various occasions. It's a new creation. The dance takes approximately 8:30 minutes. The dance is divided into 5 parts: Part 1; the Tiawpetch Monkeys move out to the Tabor rhythm. Part 2: the Tiawpetch Monkeys dance to

the contents of the song, the Krabi Lila Song, describing that the monkeys are from a divine incarnation to be the Rama's military monkeys and their duty is to set the camp as well. Part 3; the 9 Tiawpetch Monkeys dance out to the rhythm of the single-tiered Sarathi Song. Later, the only one leading Tiawpetch Monkey continues dancing to the rhythm of the song while the other 8 monkeys dance in a row. Part 4; the Tiawpetch Monkeys dance to the rhythm of the song, the Tiawpetch Khla Klai Song that shows the pleasant short distance journey, using the postures of the mixed together song of the Phleng Naa Phart, or the Naa Phart Song called Samur Kham Samoot that shows the beginning of the Thai performances, and of the Phleng Ground Rum , or the Ground Rum Song showing the end of the performances. Part 5; the Tiawpetch Monkeys dance out to the rhythm of the song called Kha Song. This shows the merriment, cuteness, talent and bravery of the Tiawpetch Monkeys.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรนี้ สำเร็จลุล่วงด้วยดีเพราะได้รับความเมตตาจากที่ปรึกษา 2 ท่าน คือ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์โขนลิง กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ปรับปรุงท่ารำ แนวกระบวนการแสดง และรองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ได้ให้คำแนะนำด้านเนื้อหา ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้พิจารณาคัดเลือกให้ผู้วิจัยได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ประจำปีงบประมาณ 2562 จนทำให้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสำเร็จลุล่วงลงด้วยดี

ขอขอบคุณนายวรเทพ บุญจำเริญ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ได้บรรจุเพลงและอนุเคราะห์แต่งทำนองเพลงเตียวเพชรคลาไคลขึ้นใหม่เพื่อให้นำมาใช้ในการแสดง รวมทั้ง นางมยุรี ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ให้ความอนุเคราะห์บรรจุเพลงร้อง แนะนำด้านการร้องเพลง

ขอขอบคุณนายพิทักษ์ ร่มโพธิ์ทอง ตำแหน่ง ครู อัน ดับ คศ.1และนายชินกฤต ขัดจำปา ตำแหน่ง ครูสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ให้ความช่วยเหลือในการช่วยฝึกซ้อมระบำ นายกิตติพงษ์ จันทร์สมุทร ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ให้ความช่วยเหลือในการประสานงานด้านต่างๆ

ขอขอบคุณนายวิทยา จุ้ยวงษ์ ตำแหน่งครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ให้ความอนุเคราะห์บันทึกโน้ตเพลง

ขอขอบคุณนายอภิชาติ เกิดเฉ็งเม็งและนายวิชัย บุณกะบุตร ช่างทำหัวโขนที่ออกแบบและคิดประดิษฐ์หัวโขนวานรเตียวเพชร

ขอขอบคุณ ดร.ปภาอร แก้วสว่าง ตำแหน่งครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ให้ความอนุเคราะห์ในการแปลบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านรวมทั้ง นักเรียน นักศึกษา ที่เป็นผู้แสดงวานรเตียวเพชรทุกคน

สมชาย ฟ้อนรำดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ง

สารบัญ ..... จ

สารบัญภาพ ..... ช

บัญชีตาราง ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัย 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการประดิษฐ์ท่ารำ 7

ระบำสร้างสรรค์ของวานรที่ใช้ในการแสดงโขน 15

วานรเตียวเพชร 25

รูปแบบการแปรแถว 45

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 50

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 57

3 กระบวนการสร้างสรรค์ 59

4 องค์ประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร 61

แนวคิด 61

การคัดเลือกผู้แสดง 62

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บทร้องและดนตรี	62
เครื่องแต่งกาย	66
รูปแบบการแปรแถว	73
ท่ารำ	74
5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	127
สรุปผล	127
การเผยแพร่	132
ข้อเสนอแนะ	132
บรรณานุกรม	133
ภาคผนวก	136
ภาคผนวก ก หนังสือเชิญที่ปรึกษา	136
ภาคผนวก ข หนังสือเชิญและรายนามผู้ทรงคุณวุฒิ	142
ภาคผนวก ค ภาพการลงพื้นที่ภาคสนาม	153
ภาคผนวก ง ภาพการนำเสนอผลงานและการวิพากษ์	158
ภาคผนวก จ โน้ตเพลงระบำวานรเตียวเพชร	164
ประวัติย่อผู้วิจัย	173

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ระบำวีรชัยลิง 17
ภาพที่ 2 ระบำวานรพงศ์ 21
ภาพที่ 3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร 24
ภาพที่ 4 หัวโขนญาณรสคนธ์ 32
ภาพที่ 5 หัวโขนทวิพัท 33
ภาพที่ 6 หัวโขนปิงคลา 34
ภาพที่ 7 หัวโขนมหัทวิกัน 35
ภาพที่ 8 หัวโขนวาหุโรม 36
ภาพที่ 9 หัวโขนอุสุภศรราม 37
ภาพที่ 10หัวโขนมากัญจวิก 38
ภาพที่ 11 หัวโขนโชติมุข 39
ภาพที่ 12 หัวโขนนิลเกศี 40
ภาพที่ 13 ภาพสูจิบัตรโขน เรื่อง ราเกียรติ์ ชุด ศึกสุริยาภพ 41
ภาพที่ 14 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนทวิพัท 42
ภาพที่ 15 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนปิงคลา 42
ภาพที่ 16 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนมหัทวิกัน 43
ภาพที่ 17 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนโชติมุข 43
ภาพที่ 18 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนนิลเกศี 44
ภาพที่ 19 หัวโขนนิลเกศีและอุศุภศรราม 44
ภาพที่ 20 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 64
ภาพที่ 21 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 64
ภาพที่ 22 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 65
ภาพที่ 23 รายละเอียดเครื่องแต่งกายยืนเครื่องลิง 66
ภาพที่ 24 แสดงลักษณะการแต่งกายวานรเตียวเพชร 67
ภาพที่ 25 ญาณรสคนธ์ 68
ภาพที่ 26 ทวิพัท 68
ภาพที่ 27 ปิงคลา 69
ภาพที่ 28 มหัทวิกัน 69
ภาพที่ 29 วาหุโรม 70

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 30 อุศุภศรราม 70
ภาพที่ 31 มากัญวิก 71
ภาพที่ 22 โชติมุข 71
ภาพที่ 33 นิลเกศี 72

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	สีกายและหัวโขนของตัวระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ	16
2	สีกายและหัวโขนของพญาวานรในระบำวานรพงศ์	20
3	สีและลักษณะหัวโขนเตียวเพชร	31

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงผูกภาษาบาลขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2517 ว่า สาธุโข สิปปกำ นาม อปิ ยาทิสกี ทิสำ ขึ้นชื่อว่าศิลปะแม้เช่นใดเช่นหนึ่งก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้ และพระราชทานให้เป็นคำปรัชญาของวิทยาลัยนาฏศิลป เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปในปี พุทธศักราช 2539 จากปรัชญาพระราชทานนี้ แสดงให้เห็นว่าศิลปะทุกแขนงสามารถสร้างประโยชน์และนำความสำเร็จมาสู่หน่วยงาน องค์กร หรือบุคคลได้ ศิลปะการแสดงที่หลากหลายของชาติไทยมีทั้งในระดับราชสำนักและระดับสังคมชาวบ้าน ศิลปะการแสดงเหล่านี้แสดงถึงวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงส่ง และความเป็นอารยะชาติ นาฏศิลป์ไทย คือศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งเป็นศิลปะที่แฝงไว้ซึ่งภูมิปัญญาที่มิใช่มีแต่เพียงความงามอย่างเดียวแต่เป็นศิลปะที่ชนทั่วโลกควรจะได้สัมผัสและรับรู้

ศิลปะการแสดงของไทยเชื่อกันว่ามีพื้นฐานมาจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1 เกิดจากพื้นฐานอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เช่น ดีใจก็โลดเต้นส่งเสียงร้อง เสียใจก็ร้องไห้ครำ่ครวญ ต่อมาจึงได้พัฒนาอากัปกิริยาท่าทางของอารมณ์ต่างๆ เหล่านี้ให้งดงามเป็นศิลปะการแสดงในที่สุด

2. เกิดจากความเชื่อทางศาสนาและศรัทธา เช่น เชื่อว่าสรรพสิ่งรอบตัวในธรรมชาติมีอำนาจเร้นลับแฝงอยู่สามารถดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ต่อมาพัฒนาเป็นระบบเทพเจ้า การอ้อนวอนธรรมชาติหรือเทพเจ้าให้เกิดความพึงพอใจเพื่อประทานผลสำเร็จ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นต้นแบบให้เกิดการสวดอ้อนวอน การขับร้องดนตรีและการฟ้อนรำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาแต่โบราณ และได้รับการฟื้นฟูมาทุกยุคทุกสมัยโดยมีองค์พระมหากษัตริย์ทรงให้การทำนุบำรุงและจัดการแสดงในงานพระราชพิธี รัฐพิธี ราษฎร์พิธีต่างๆ ที่เป็นงานทั่วไปสำหรับประชาชนอันมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะมีความแตกต่างกันอยู่มาก การแสดงแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์ ซึ่งบ่องบอกถึงวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ไว้ด้วยภูมิปัญญาอันชาญฉลาดเพื่อมอบเป็นมรดกให้ลูกหลานได้อนุรักษ์ สืบทอดให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยไปตลอดกาล (กรมศิลปากร, 2551 : 2)

การสร้างสรรค์มีความสำคัญต่องานศิลปะทุกแขนง การสร้างสรรค์เป็นส่วนแสดงถึงกระบวนการแนวคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์ โดยมีการบันทึกรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ

โดยละเอียดชัดเจน พัฒนาการด้านการสร้างสรรค์เป็นการแสดงถึงภูมิหลังของศิลปินในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับความคิดรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์จากอดีต ถึงปัจจุบันสู่อนาคต ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในด้านผลผลิต รวมกระบวนการแก้ปัญหาที่สร้างสรรค์ประโยชน์ จรรโลงสังคม ประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลก(ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554 : 34-35) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การประดิษฐ์ท่ารำหรือการออกแบบท่ารำ อาจเป็นการรำเดี่ยวหรือรำหมู่ หรือจะเป็นการ่ายรำของตัวละคร ที่เกิดจากการประดิษฐ์หรือออกแบบท่ารำ การประพันธ์เพลง การแต่งกายขึ้นใหม่โดยอาจจะยังโครงสร้างแบบแผนเดิม หรืออาจผสมผสานลีลาท่าทางต่างๆตามสำเนียงเพลงของภาษาอื่นๆตามความเหมาะสมของชุดนาฏศิลป์ไทยซึ่งสุรพล วิรุฬรักษ์ (2543 : 225) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ คือ การคิดออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ระบำเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทหนึ่ง ที่เป็นกริยาการร่ายรำไปตามทำนองเพลงร้อง หรือทำนองดนตรีโดยมีการปรุงแต่งท่าทางอย่างมีระเบียบและมีความสวยงามตามกระบวนวิธีแสดง ไม่มีการดำเนินเรื่องอย่างการแสดงละคร หรือโขน จุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง ลักษณะโดยทั่วไปของระบำ เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่สองคนขึ้นไปที่มีทั้งระบำของตัวนาง ระบำของตัวพระ และระบำที่เป็นของตัวพระ ตัวนาง ระบำที่เป็นของตัวยักษ์ ระบำที่เป็นของตัวลิง นอกจากนี้ยังเป็นไปตามสภาพและเหตุการณ์ของตัวละครอีกด้วย เช่น ระบำไก่ ระบำนกยูง (สมรัตน์ ทองแท้, 2538 : 1-2)

สำหรับระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานร ที่ปรากฏในศิลปะการแสดงโขน ได้รับการสร้างสรรค์นำมาประกอบการแสดงโขนมีอยู่ เพียง 2 ชุด คือระบำวีระชัยลิงเกิดขึ้นเมื่อ ปี พุทธศักราช 2498 และระบำวานรพงศ์ เกิดขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2528 ระบำทั้ง 2 ชุด นี้เป็นชุดการแสดงที่มีตัวละครคือวานรสิบแปดมงกุฎเป็นตัวแสดงและเมื่อปีพุทธศักราช 2536 ได้เกิดระบำปรีดิ์เปรมวานร ขึ้นอีก 1 ชุด เป็นระบำที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยนำอากัปกริยาของบรรดาลิงแสมและท่านาฏศิลป์โขนลิงมาคิดประดิษฐ์เป็นการแสดงขึ้น การแสดงทั้ง 3 ชุดนี้เป็นที่ยอมรับของวงการนาฏศิลป์ รวมทั้งเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนทั่วไป จะเห็นได้ว่าระบำที่เกี่ยวกับวานรทั้ง 3 ชุดนั้นเป็นวานรสิบแปดมงกุฎแสดง 2 ชุด ได้แก่ ระบำวีรชัยลิง และระบำวานรพงศ์ สำหรับการแสดงระบำปรีดิ์เปรมวานร ใช้ตัวแสดงคือวานรทั่วๆไป ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 98) ได้แบ่งลำดับชั้นของฝ่าย

พระราม หรือเรียกกันว่า ฝ่ายพลับพลา ในการแสดงโขน โดยในลำดับที่ 5 คือวานรเตียวเพชร แต่เมื่อเรียงลำดับเฉพาะตัววานรจะอยู่ในลำดับที่ 3 คือ 1) พญาวานร 2) สิบแปดมงกุฎ 3) เตียวเพชร 4) จังเกียง 5) เขนลิง มีชื่ออยู่ด้วยกัน 9 ตัว ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏชื่อและมีบทบาทในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยได้มีการนำตัวละครเหล่านี้มาใช้แสดงโขนบนเวที จึงส่งผลให้ประชาชน เยาวชนทั่วไป ไม่รู้จักชื่อและบทบาทตัวละครวานรเตียวเพชร ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชร จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้ ประชาชน เยาวชนทั่วไปที่ชื่นชอบการแสดงโขนได้รู้จักตัวละครวานรจำพวกหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ คือวานรเตียวเพชร

จากสาเหตุดังกล่าวมาจึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาและคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรขึ้น เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตัวละครที่มีอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และต่อวงการนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะสาขาวิชานาฏศิลป์โขนลิง ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สีและลักษณะหัวโขน และบทบาทของวานรเตียวเพชรตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน
2. เพื่อพัฒนาระบำสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรให้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา สีและลักษณะหัวโขน ตลอดจนเครื่องแต่งกายของวานรเตียวเพชรตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขนเป็นอย่างไรบ้าง
2. ผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้อย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ/ความสำคัญของการวิจัย

1. ทราบประวัติความเป็นมา สีและลักษณะหัวโขน และบทบาทของวานรเตียวเพชรตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน
2. ผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอน วิชานาฏศิลป์โขนลิงและการแสดง และเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ แสดงท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม ตามบทร้อง เพลงและดนตรี มีเครื่องแต่งกายและส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญ ทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งมีความสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ระบำสร้างสรรค์ หมายถึง ศิลปะการออกแบบท่ารำที่เรียกว่านาฏศิลป์สร้างสรรค์ เป็นชุดการแสดงระบำหมู่ ที่ไม่เคยมีการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาก่อน

วานรเตียวเพชร หมายถึง วานรจำพวกหนึ่งซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ และศิลปะการแสดงโขน มีอยู่ด้วยกันจำนวน 9 ตน คือ ญาณรสคนธ์หรือรสคนธ์ ทวิพัท ปิงคลา มหัทวิกัน วาหุโรม อุสุภศรราม มากัญจวิก โชติมุข นิลเกศี

ระบำวานรเตียวเพชร หมายถึง ระบำสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับวานรเตียวเพชร จำนวน ๙ ตน แสดงท่ารำ ท่าเต้น ตามคำร้องและดนตรี

กรอบแนวคิด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

บทที่ 2

วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ และศึกษาค้นคว้าเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานความคิด และข้อมูลประกอบการศึกษาวิเคราะห์อภิปรายผลการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวม แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการประดิษฐ์ท่ารำ
    - 1.1 ความหมายของการสร้างสรรค์
    - 1.2 ความหมายของนาฏยประดิษฐ์
    - 1.3 ความรู้เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำ
2. ระบำสร้างสรรค์ของวานรที่ใช้ในการแสดงโขน
    - 2.1. ระบำวีรชัยลิง
    - 2.2. ระบำวานรพงศ์
3. วานรเตียวเพชร
    - 3.1 ประวัติความเป็นมาของวานรเตียวเพชร
    - 3.2 บทบาทของวานรเตียวเพชร
    - 3.3 สีและลักษณะหัวโขนเตียวเพชร
    - 3.4 เครื่องแต่งกายตัววานรเตียวเพชร
4. รูปแบบการแปรแถว
5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    - 5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
    - 5.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์
    - 5.3 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการประดิษฐ์ท่ารำ

1.1 ความหมายของการสร้างสรรค์

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ (2557 : 8 -9) ได้สรุปความคิดเห็นของนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1. ความหมายในความสามารถที่จะนำมาซึ่งผลผลิตใหม่ ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของมนุษย์ที่จะนำไปสู่การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลกใหม่ เป็นอำนาจจินตนาการของมนุษย์ที่จะสามารถสร้างผลิตผลใหม่ๆ ซึ่งเป็นความสามารถในการทำงานด้วยความรู้ ความคิดและจินตนาการเฉพาะคน ทำให้ได้ผลงานที่แปลกไม่ซ้ำแบบเดิมหรือซ้ำแบบใครหรือเป็นความคิดเกี่ยวกับสิ่งใหม่ๆ ที่ตรงข้ามกับความคิดเห็นเดิม หรือเป็นปฏิกริยาตอบสนองความคิดผู้อื่น โดยมีบุคคลอื่นเป็นผู้ตีค่าผลผลิตใหม่ เกิดขึ้นนั้น(Maysekey,1975) ผลงานที่สร้างสรรค์ต้องมีความแปลกใหม่ และมีคุณค่า โดยงานที่สร้างสรรค์ต้องได้รับการยอมรับว่ามีความถูกต้อง คือสามารถใช้งานได้ ดีงาม สวยงาม ไพเราะ หรือมีสุนทรียภาพ (Good and Brophy,1980 อ้างในอุษา สบฤกษ์,2545 : 17)

2. ความหมายเชิงความสามารถในการเชื่อมโยง ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถ ที่จะรวบรวมสิ่งทีมีความสัมพันธ์กันเข้าเป็นสิ่งใหม่ รูปแบบใหม่ และอาจนำไปใช้ในด้านใดด้านหนึ่ง ความสามารถอันนี้แสดงออกโดยการตอบสนองต่อสิ่งเร่า โดยสิ่งเร้านั้นจะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดต่อเนื่องสัมพันธ์กันไปจนสิ้นสุดกระบวนการ (อารี สุทธิพันธ์,2519 อ้างในเสาวนิต กาญจนรัตน์,2535) ความหมายดังกล่าว เป็นความสามารถของบุคคลที่จะคิดแบบเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน กล่าวคือ เมื่อระลึกถึงสิ่งหนึ่งได้ก็ตจะเป็นแนวทางเพื่อช่วยให้ระลึกถึงสิ่งอื่นทีมีคงวามสัมพันธ์กันต่อไป ผลสัมฤทธิ์ที่จะเกิดขึ้นใหม่นี้ อาจใช้ระยะเวลาคิดอันรวดเร็วหรือยาวนาน ก็ขึ้นอยู่กับความซับซ้อนของปัญหานั้นๆ คนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมองข้ามไป(Westcott. 1968 อ้างในอุษา สบฤกษ์.2545 : 18)

3. ความหมายในเชิงความสามารถทางสมอง และการใช้ประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัย อันนำไปสู่การคิดพบสิ่งแปลกใหม่ด้วยการคิดดัดแปลงปรุงแต่งจากการคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ โดยอาศัยเหตุผลและความคิดจินตนาการเชิงประยุกต์(อารี อังสินันท์.2532) ลักษณะของความคิดเอกนัยเป็นความคิดหลายทิศทางหลายแง่มุม ซึ่งเป็นสมรรถภาพทางสมองที่จะนำไปสู่กาคิดค้นพบวิธีการแก้ปัญหาได้สำเร็จ(Guilford, 1968 อ้างในอุษา สบฤกษ์,2545 : 18) และเป็นความสามารถของบุคคลที่จะรวบรวมความรู้จากประสบการณ์เก่ามาใช้สร้างผลผลิตใหม่ (ปุณณัตน์ พิชญไพบูลย์,2553) การสร้างสรรค์จะเป็นการกระทำที่เลือกมาจากประสบการณ์ทั้งหมดที่ผ่านมาเพื่อสร้างรูปแบบและแนวคิดใหม่ ผู้ทีมีความคิดสร้างสรรค์จะมีความรู้สึกไวต่อปัญหา มองเห็นการณ์ไกลสามารถคิดอย่างลึกซึ้งนอกเหนือไปจากลำดับขั้นของการคิดอย่างปกติ (Torrace, 1965) เป็นลักษณะความคิดที่ต้องการคำตอบหลายๆ

คำตอบในการตอบสนองสิ่งเร้า ซึ่งลักษณะเช่นนี้มักจะเกิดขึ้นกับบุคคลที่มีอิสระในการตอบสนองจึงสามารถตอบได้มากกว่า

4. ความหมายในเชิงจิตวิทยา Anderson(1964) ให้ความหมายของการคิดสร้างสรรค์ในเชิงจิตวิทยา ซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือการได้แสดงออกของจิตไร้สำนึก ความคิดสร้างสรรค์จากจิตไร้สำนึกเป็นไปอย่างฉับพลัน ความคิดนี้เกิดขึ้นโดยที่เราไม่ต้องใช้ความพยายามมากนัก จะเกิดขึ้นได้โดยแรงบันดาลใจเพียงชั่วขณะของความคิด ขณะที่บุคคลสามารถปฏิเสธทุกสิ่งทุกอย่างที่ไม่มีความหมายสำหรับตัวเอง กฎเกณฑ์ที่บีบคั้นจากสังคม ความตึงเครียดทางวัฒนธรรม ฯลฯ ความคิดสร้างสรรค์จากจิตไร้สำนึกจะมีเอกภาพกลมกลืน มีความเป็นต้นแบบ เรียกว่าการเกิดความคิดนี้ว่า การหยั่งรู้(Intuition) ความหมายนี้ใกล้เคียงกับความคิดของ Freud(1938) ที่อธิบายว่าความคิดสร้างสรรค์เริ่มต้นจากความขัดแย้ง ซึ่งถูกขับดันออกมาจากพลังจิตใต้สำนึก ขณะที่ความขัดแย้งเกิดขึ้น คนที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความคิดอิสระเกิดขึ้นมากมาย แต่คนที่ไม่มีความคิดสร้างสรรค์จะไม่มีลักษณะดังกล่าว (อุษา สบฤกษ์.2545 : 19)

จากแนวคิดดังกล่าว จะเห็นได้ว่าความหมายและลักษณะของความคิดสร้างสรรค์มี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะกระบวนการ ลักษณะของบุคคล และลักษณะของผลผลิต โดยจำแนกกระบวนการคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. กระบวนการประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน
2. การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองชิ้นขึ้นไป
3. การปรับปรุงผลงานหรือแนวคิดที่มีอยู่เดิม

ลักษณะของบุคคลจำแนกออกเป็น

1. บุคคลที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานจากการสั่งสมประสบการณ์
2. บุคคลที่มีคุณลักษณะของความคิดสร้างสรรค์โดยการหยั่งรู้

สำหรับลักษณะของการผลิต สามารถจำแนกเป็น

1. ผลผลิตที่เป็นสิ่งใหม่ยังไม่เคยมีมาก่อน
2. ผลผลิตอันเกิดจากการบูรณาการความรู้ต่างๆ ที่ได้จากประสบการณ์เดิมแล้วเชื่อมโยงกับสถานการณ์ใหม่ โดยผลที่ได้จากความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้อาจเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือเป็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีอยู่เดิมให้แตกต่างไปก็ได้

วิทยาลัยนาฏศิลปจันบุรี (2557 : 9) อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์คือการประมวลความคิดเห็นอย่างเป็นลำดับเป็นสมมติฐานข้อมูลพิสูจน์ สมมติฐานเหล่านั้น จนได้ผลตามที่ต้องการ ความคิดที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้แตกต่างจากความคิดอย่างอื่นหรือเกณฑ์ที่เคยมีอยู่(ประภาศรี สีหอำไพ, 2531: 25)

ความคิดสร้างสรรค์หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสำคัญสิ่งต่างๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้น ทำให้เกิดความคิดใหม่ต่อเนื่องกันไป และความคิดสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วย การคล่องในการคิด ความยืดหยุ่น และความคิดที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะ หรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์(กรมวิชาการ,2534:2)

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการคิดสิ่งใหม่แปลกใหม่ออกไปจากเดิมโดยอาศัยประสบการณ์ทุกสิ่งที่มีอยู่มาดัดแปลงแก้ไขและนำไปใช้แก้ปัญหาได้ สามารถนึกคิดสิ่งประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ตลอดจนเชื่อมโยงตลอดจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆได้อย่างรอบคอบ และมีความถูกต้อง(กิฟลี วรรณจิยี.2535;13)

สมศักดิ์ ภูวิภาดา (2537 : 2) กล่าวว่า จากการศึกษาความคิดสร้างสรรค์มีผู้มองในแง่มุมที่แตกต่างออกไปสรุปได้ดังนี้

1. ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสลับซับซ้อนยากแก่การจำกัดความแน่นอนตายตัว

2. ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงผลงาน(PRODUCT)ผลงานนั้นต้องเป็นกระบวนการ(PROCESS) กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ คือ การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งของหรือความคิดที่มีความแตกต่างกันมากเข้าด้วยกัน ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์เชิงบุคคล บุคคลนั้นต้องเป็นบุคคลที่มีความแปลกใหม่เป็นตัวของตัวเอง(ORGINALITY) เป็นผู้ที่มีความคล่องตัว (FLUNCY) มีความยืดหยุ่น (FLEXIBILITY) และสามารถให้ทราบรายละเอียดในความคิดนั้น (ELABORAPION)

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถที่จะนำมาซึ่งผลผลิตใหม่ของมนุษย์ที่จะนำไปสู่การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลกใหม่ โดยจะรวบรวมสิ่งทีมีความสัมพันธ์กันเข้าเป็นสิ่งใหม่ รูปแบบใหม่ เป็นความสามารถของบุคคลที่จะคิดแบบเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเป็นกระบวนการทางสมองที่คิดพบสิ่งแปลกใหม่ด้วยการคิด ดัดแปลง ปรุงแต่งจากการคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่เป็นการแสดงออกของจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลันโดยที่เราไม่ต้องใช้ความพยายามมากนักจะเกิดขึ้นได้โดยแรงบันดาลใจเพียงชั่วขณะของความคิด ประกอบด้วย การคล่องในการคิด ความยืดหยุ่น และความคิดที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะ หรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

1.2 ความหมายของนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2547:225) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยประดิษฐ์ชุดหนึ่งสมบูรณ์แบบตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่า

รำ หรือนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer ให้เกิดขึ้นใหม่ เพื่อใช้ให้สอดคล้องกับงานนาฏยประดิษฐ์ โดยมีลำดับขั้นตอนในการทำงานดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์ ด้วยความต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสใดนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย แต่พอสรุปได้ 5 ประการคือ

1.1 พิธีกรรมและพิธีการ กิจกรรมนั้นต้องมีนาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและพิธีการหรือปรับปรุงนาฏยศิลป์ชุดเดิมที่เคยใช้มาก่อนให้เหมาะสมกับโอกาสนั้น เนื่องจากมีการกำหนดใหม่ที่ต้องการปรับปรุง หรือในกิจการครั้งนั้นต้องมีการคิดนาฏยศิลป์ชุดใหม่ขึ้น การปรับปรุงชุดเดิมให้เหมาะสมมักเกิดขึ้นในพิธีกรรม หรือการคิดชุดนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในพิธีการ ซึ่งในข้อนี้ถือเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้หรือไม่สามารถตัดขาดออกไปได้ เพราะเป็นจารีตนิยม

1.2 ส่งเสริมกิจกรรม กิจกรรมนั้นต้องการให้มีนาฏยศิลป์เกิดขึ้นเพื่อเป็นส่วนประกอบสร้างความหรูหรา หรือสีสันแก่กิจกรรม อาจจะมีหรือไม่มีนาฏยศิลป์ในกิจกรรมนี้ก็ได้ หรือถ้ามีขึ้นก็ดี

1.3 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม กิจกรรมนั้นต้องการแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งมักสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ดังนั้นนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นเพราะการนี้เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยนำนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เดิมของชุมชน แสงดโดยชุมชนแล้วนำมาปรับปรุงโดยศิลปินอาชีพนำมาแสดง หรือสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดใหม่ โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาเป็นนาฏยศิลป์

1.4 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ กิจกรรมที่คิดให้มีนาฏยศิลป์ชุดใหม่ๆเพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรง เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาของนักศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ที่เรียนในสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษา หรือการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อร่วมในงานมหกรรมนาฏยศิลป์ระดับนานาชาติที่มีการกำหนดหัวข้อใหม่ๆ

1.5 เพื่อพัฒนาอาชีพ กิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ๆขึ้นโดยตรง เพื่อแสดงเป็นอาชีพ จะพบได้มากในประเทศพัฒนาทางโลกตะวันตก ที่มีคณะนาฏยศิลป์หลายคณะหาเลี้ยงชีพ ด้วยการแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ซึ่งมักมีการคิดระบำชุดใหม่ๆอยู่เสมอ หากชุดใดงามมีคนนิยมก็จะได้รับการสืบทอดโดยนาฏยศิลป์คณะอื่นๆให้แพร่หลาย

2. การกำหนดความคิดหลัก เป็นสิ่งจำเป็นของการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับคือ

2.1 ระดับเป้าหมาย หมายถึงการกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดนี้เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นไปตามความต้องการได้มากเพียงนั้น

2.2 ระดับวัตถุประสงค์ หมายถึง การนำเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบของกิจกรรมต่างๆที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย

3. การประมวลข้อมูล เมื่อกำหนดวัตถุประสงค์แล้ว ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ จะได้เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรมหรือรูปธรรมให้ได้ผลลัพธ์ตามวัตถุประสงค์ข้อมูลมีสองลักษณะคือ

3.1 ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือความรู้ต่างๆที่สืบค้นได้และนำมาพินิจพิจารณา เพื่อให้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง

3.2 ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมสร้างให้ คิดนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลแรงบันดาลใจมักเป็นผลงานศิลปะสาขาต่างๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และวรรณศิลป์ ผลงานเหล่านี้สะท้อนให้เกิดความดื่มด่ำ เกิดเป็นความบันดาลใจขึ้นได้ ช่วยให้จินตนาการได้ง่ายขึ้น

4. การกำหนดขอบเขต หมายถึงกำหนดว่า นาฏยศิลป์ชุดนั้นครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง เพื่อเป็นการช่วยให้ไม่คิดเกินกว่าที่จะทำได้จริง เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตแล้วผลงานมักขาดเอกภาพไม่ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรืออาจไม่สำเร็จดังที่จินตนาการไว้

5. การกำหนดรูปแบบ นับเป็นเรื่องสำคัญ นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็นผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วมกำหนด หรือเป็นเพียงผู้ใดรับคำสั่งมาก็ได้ ซึ่งมีวิธีการกำหนดเป้าหมายได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนวทาง คือ

5.1 กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต ซึ่งเป็นแนวการสร้างสรรค์ผลงานที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์ หรือข้อกำหนดในลักษณะไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้หยิบไปใช้ในการสร้างสรรค์ได้ง่ายมีระบบระเบียบ

5.2 กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เป็นแนวทางที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิม ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมผสานกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสมใหม่

5.3 กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก และพยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ การคิดสร้างสรรค์ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีท่าใหม่ๆเข้ามาใช้ แต่ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพโดยผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

5.4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต เป็นการพยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆที่สะท้อนวิถีชีวิตมนุษย์ปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆในอดีตมาใช้ผลงานอาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ อย่างไรก็ตาม การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ เมื่อเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏยศิลป์ในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบ รูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่งไปในที่สุด เป็นเพราะนักนาฏยประดิษฐ์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้รูปแบบนาฏยศิลป์เคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเวลา

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต้องทำงานกับคนอื่นๆที่มีความชำนาญเฉพาะทาง จึงต้องทำให้คนเหล่านั้นมีความเข้าใจแนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่คิดขึ้นใหม่ให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และต้องรับฟังความคิดเห็น เงื่อนไขปัญหาและข้อเสนอแนะของผู้ร่วมงานตั้งแต่ต้น เพื่อให้การทำงานมีอุปสรรคน้อยที่สุด ดังนั้นการกำหนดรูปแบบและแนวทางขององค์ประกอบเหล่านี้ต้องกำหนดให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเข้าใจ และสร้างผลงานสนองความต้องการด้านการแสดงให้มีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ ในการออกแบบยู่เสมอ

พีรพงษ์ เสนไสย (2558 : 11-13) อธิบายว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการอาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วยอารมณ์ ความรู้สึกและการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผลจึงเกี่ยวข้องกัน ทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ ในเชิงรูปธรรม จะเน้นถึงการรู้การเข้าใจบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติในเชิงนามธรรม จะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิดโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์ และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น ความคิดสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาจะต้องเป็นกรณีที่มีการจินตนาการหรือคาดการณ์ของปัญหาเป็นการล่วงหน้า รวมทั้งการเสนอวิธีการแก้ปัญหาหรือการหาคาตอบที่ไม่เป็นลักษณะธรรมดาอย่างปกติที่เคยกระทำมาแล้ว ผู้แก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์มักกระทำให้เกิดผลงานที่มีคุณค่าเกินความต้องการ และ ประโยชน์ขั้นพื้นฐาน ของสิ่งกระทำ และคิดเสมอ ข้อสรุปที่คล้ายคลึงกัน ก็คือลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ไม่ว่าทางศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ จำเป็นต้องใช้ความรู้เดิมหรือประสบการณ์เก่าๆ มาใช้ในเหตุการณ์ใหม่หรือปัจจุบัน จนสร้างผลผลิตที่เป็นความรู้หรือประสบการณ์ใหม่เกิดขึ้น ต่อตนเองและผู้อื่นที่ไม่เคยประสบมาก่อน

พีระศิลป์ พูนเขตกิจ (2558 : 8) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นกระบวนการคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ เกิดขึ้นมาใหม่ ทั้งจาก การปรับปรุงผลงานชิ้นก่อนในอดีต หรือการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ที่เกิดการการสั่งสมประสบการณ์ ขึ้นมาเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าและพัฒนาทั้งทางกระบวนการทางความคิด และการปฏิบัติ จนอาจจะนำไปสู่การตอบสนอง ต่อสังคมในยุคสมัยปัจจุบัน เพื่อเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้ เจตนารมณ์ ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงกลุ่มคนหรือสังคมนั้นๆ อย่างไรก็ตามกระบวนการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางจึงจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการของ

นาฏยประดิษฐ์ ที่มีรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีแบบแผนและข้อควรระวังเพื่อให้งานสร้างสรรค์การแสดงลีลาท่าทางออกเป็นที่น่าสนใจในสังคม

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า นาฏยประดิษฐ์นั้นเป็นการประมวลปัจจัยต่างๆ ของการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะสร้างสรรค์ ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัยของนาฏยจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุดิบความคิด วิธีการ การศึกษา และการเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตซึ่งมีมากและหลากหลายเพียงใด ก็ย่อมทำให้นักนาฏยประดิษฐ์สามารถนำสิ่งที่ได้พบได้เห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้มากประการหนึ่ง และสามารถหลีกเลี่ยงการไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้วอีกประการหนึ่ง ทั้งสองประการนี้จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของนักนาฏยประดิษฐ์มีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริง

1.3 ความรู้เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำ

อมรา กล่ำเจริญ(2542:112) อธิบาย ลีลาการใช้ท่ารำ ว่า เป็นภาษาท่าและภาทางนาฏศิลป์ เป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียงออกมา แต่อาศัยอวัยวะของร่างกายแสดงออกมาเป็นท่าทาง ผู้ดูผู้ชมจะสามารถเข้าใจ และชื่นชมในศิลปะทางนาฏศิลป์ได้ดี ท่ารำนี้มาจากท่าธรรมชาติ กิริยาท่าทางที่แสดงออกมาเป็นภาษาดังกล่าว อาจจะจำแนกได้ 3 ประเภท คือ

1. ใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก ฯลฯ
2. เป็นกิริยาอาการหรืออิริยาบถ เช่น ยืน นั่ง เดิน นอน เคารพ คลาน ไหว้ ฯลฯ
3. แสดงถึงอารมณ์ภายใน เช่น เสียใจ ดีใจ โศกเศร้า รัก โกรธ ฯลฯ

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2543 : 204) กล่าวว่า ท่ารำที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ พอจะอนุมานได้ว่าคงจะตกทอดมาแต่เดิม ถ้าสังเกตดูจะเห็นว่า ท่ารำของไทย มักจะแสดงข้อต่อของอวัยวะแทบทุกส่วนที่ใช้ในการร่ายรำให้เป็นมุมต่างๆ เช่น ข้อต่อที่หัวไหล่ ข้อต่อที่ศอก ข้อต่อที่ข้อมือ ข้อต่อที่ต้นขา ข้อต่อที่หัวเข่า และข้อต่อที่นิ้วเท้า การใช้มือ นิ้ว แขน ขา และเท้า แสดงให้เห็นว่าข้อต่อเหล่านี้ออกมาเป็นเหลี่ยมและวงแบบต่างๆ ซึ่งสันนิษฐานว่าไทยคงจะได้รับมาจากอินเดียแม้จะได้รับการถ่ายทอดมาโดยทางใดก็ตาม ไทยเราได้นำมาดัดแปลงเสียใหม่ให้เข้ากับรสนิยมและแบบการดำเนินชีวิตของคนไทย จนกระทั่งเป็นแบบแผนของไทยอย่างสมบูรณ์

สุรพล วิรุฬรักษ์(2547 : 86-88) กล่าวว่า นาฏยศาสตร์แบ่งการฟ้อนรำออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ คือ 1) นาฏยะ เป็นการฟ้อนรำพร้อมกับแสดงอารมณ์ 2) นฤตะ เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษ หรือ อารมณ์ใดๆ 3) นฤตยะ เป็นการฟ้อนรำที่สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้นๆ ตอนสั้นๆ หรือ ละครทั้งเรื่อง

การใช้อวัยวะในการฟ้อนรำ ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ของร่างกาย 3 ส่วน คือ 1) อังคะ คืออวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา 2) อุปอังคะ คือ

อวัยวะรอง ที่ใช้ในการรำนัยน์ตา คิ้ว จมูก ริมฝีปากล่าง แก้ม และคาง 3) ปรัตยังคะ คือ อวัยวะส่วนอื่นๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่นไหล่ และหน้าท้อง และอาจแบ่งได้อีกวิธีหนึ่งตามการเคลื่อนไหวของส่วนต่างๆ ของร่างกาย คือ 1) มุขจภินายะ การแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วน ต่างๆ ของใบหน้า และลำคอ 2) สารีรภินายะ การแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนที่สำคัญของร่างกายประกอบกันโดยร่างกายอาจไม่เคลื่อนที่ 3) ชีษตากฤตภินายะ การแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดไปพร้อมกัน เช่น การเดิน การยืน การนอน ซึ่งแบ่งเป็นสองชนิด ได้แก่ นฤตะ คือ การเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรี และ กติประจาระ คือ การเคลื่อนไหวตามปกติที่ต้องการแสดงอาการหรืออารมณ์เฉพาะกรณี

คุณลักษณะของการฟ้อนรำ ของนาฏยศาสตร์ แบ่งคุณลักษณะ ออกเป็น 2 ชนิด คือ 1) ตานฑวะ เป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความเข้มแข็ง หนักแน่น สง่างามตามลักษณะบุรุษเพศลักศยะ เป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวลตามลักษณะอิตถีเพศ

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2554 : 60-61) กล่าวว่า นาฏศิลป์ ตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวสื่อความหมายให้ผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน โดยใช้ท่ารำอันได้แก่ ใช้มือ สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบบทร้องเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ เช่น ตัวฉัน ไป มา ไม่ต้องการ รัก เกลียด โกรธ ซึ่งท่าทางเหล่านี้จะสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมและการรำ คือศิลปะแห่งการเคลื่อนไหว ร่างกาย ลำตัว แขน ขา มือ ให้เข้าตามจังหวะท่าทาง มุ่งให้เกิดความสวยงามและบันเทิงใจ หากจะให้มีความหมายก็ด้วยการใส่บทร้อง ท่าทางหรือการรำก็จะเพิ่มความหมายตามบทร้องนั้น

ภัทรพรรณ พงษ์พานิชย์ (2555 : 35-44 อ้างถึงใน เรณู โกศินานนท์,2521) กล่าวว่า “การประดิษฐ์” หมายถึง การคิดจัดทำ แต่ง และการสร้าง ส่วนคำว่า “ท่ารำ” หมายถึง กิริยาอาการท่าทาง มือ เท้า ศีรษะและลำตัว ที่เกี่ยวกับการแสดงความหมายต่างๆ แทนคำพูดขึ้นรวมความแล้วคำว่า “การประดิษฐ์ท่ารำ” หมายถึง การคิด จัดทำ และสร้างกิริยาอาการท่าทางที่เกี่ยวกับการแสดงเพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การประดิษฐ์ท่ารำ หมายถึง การคิด จัดทำ และสร้างกิริยาอาการท่าทางที่เกี่ยวกับการแสดง เพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด ซึ่งมักจะแสดงให้เห็นการใช้อวัยวะจากข้อต่อแทบทุกส่วนที่ใช้ในการร่ายรำให้เป็นมุมต่างๆ เช่น ข้อต่อที่หัวไหล่ ข้อต่อที่ศอก ข้อต่อที่ข้อมือ ข้อต่อที่ต้นขา ข้อต่อที่หัวเข่า และข้อต่อที่นิ้วเท้า ที่สำคัญต้องมีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ของอวัยวะในร่างกาย 3 ส่วน คือ 1)อวัยวะหลักที่ ได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา 2)อวัยวะรอง คือ นัยน์ตา คิ้ว จมูก ริมฝีปากล่าง แก้มและคาง และ3)อวัยวะส่วนอื่นๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ไหล่และหน้าท้อง ลีลาท่ารำเป็นภาษาท่าและภาษาทางนาฏศิลป์เหล่านี้ไม่ต้องเปล่งเสียงออกมา แต่อาศัยอวัยวะของ

ร่างกายประดิษฐ์ออกมาเป็นท่าทาง เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหว อวัยวะให้ท่าทางเข้าตามจังหวะ มุ่งให้เกิดความสวยงามและบันเทิงใจ

2. ระบำสร้างสรรค์ของตัวละครวานรที่นำมาใช้ในการแสดงโขน

2.1.ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ

สราชัย ทรัพย์แสนดี(2528 : 100) กล่าวถึงความเป็นมาของระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ ว่า ปีพ.ศ. 2498 รัฐบาลไทยได้ส่งผู้แทนวัฒนธรรมไปเจริญสัมพันธไมตรีแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับประเทศสหภาพพม่า กรมศิลปากร โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากรซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่ง ผู้อำนวยการกองการสังคีต ได้นำศิลปะไทยไปแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้วยท่านได้คิดหาชุดระบำใหม่ๆ ขึ้นหลายชุด เช่นระบำวีรชัยเสนายักษ์ ระบำวีรชัยครุฑ และ ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ เป็นต้น นำไปเผยแพร่ในครั้งนี้ สำหรับระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎนี้มีความมุ่งหมายเพื่อให้เป็นการแสดงการจัดพลของบรรดาวานรสิบแปดมงกุฎซึ่งเป็นเสนาวานรตัวสำคัญในฝ่ายกองทัพพระรามในเรื่องรามเกียรติ์โดยเฉพาะ ซึ่งแสดงให้เห็นลีลาท่าทางที่คล่องแคล่ว ว่องไว และจังหวะการเต้นที่กระชับ รวดเร็ว

ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือนายกรี วรศะริน อดีตศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์โขนลิง โดยท่านนำหลักวิชานาฏศิลป์โขนลิงและประสบการณ์ต่างๆ จากท่ารำเบ็ดเตล็ดมาประสานต่อเนื่องให้สอดคล้องกันอย่างเหมาะสม เช่น จากแม่ท่าลิง การรำตรวจพลเพลงกราวนอกของตัวเอกและตัวรองของวานร ท่ารบของพระยาวานร เช่น หนุมานรบนิลพัท หนุมานรบมัจฉานุ ทั้งยังสอดแทรกท่าโลดโผนพลิกแพลงต่างๆอีก เช่น หกคะเมนในลักษณะต่างๆ ระบำชุดนี้ยังมีนายฉลาด พกุลานนท์ และนายบุญชัย เฉลยทอง ซึ่งเป็นครูสอนนาฏศิลป์โขนลิง เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมและถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้แสดงที่ร่วมเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมกับคณะนาฏศิลป์ไทยในครั้งนั้น ประกอบด้วย

1.นายอุดม พึ่งพะยอม	2.นายปราโมทย์ ประสานฉิม	3.นายเล็ก สุรีวรรณ
4.นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว	5.นายศิริวัฒน์ สิริสัมพันธ์	6.นายณเรศ วระศริน
7.นายพงศ์พิศ จารุจินดา	8.นายสมควร นิ่มประเสริฐ	9.นายบุญปลูก ดีบัว
10.นายบัญญัติ ดีบรรจง	11.นายสุรินทร์ ประสพพฤกษ์	12.นายสุภร อ่วมบำรุง

ผู้แสดงตามรายชื่อนี้ ในขณะนั้น เป็นนักเรียน โรงเรียนนาฏศิลป นับว่าเป็นผู้แสดงระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎรุ่นแรกของกรมศิลปากร

สมรัตน์ ทองแท้ (2538 : 215-222) กล่าวถึงลักษณะของระบำวีรชัยลิง ว่า ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎมีความสำคัญและมุ่งหมายให้เป็นการแสดงตรวจพลของวานรสิบแปดมงกุฎโดยเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงแคล่วคล่องว่องไวสอดคล้องกับสราชัย ทรัพย์แสนดี (2528 : 99) ที่กล่าวว่า ระบำวีรชัย คือ การฟ้อนรำที่แสดงถึงความกล้าหาญเพื่อที่จะได้รับชัยชนะ

ดังนั้นระบำวีรชัยลิง จึงเป็นการแสดงการตรวจพลวานรสิบแปดมงกุฎโดยเฉพาะ แสดงลีลาท่าทางที่คล่องแคล่ว ว่องไวของบรรดาทหารวานรที่จะยกกองทัพออกไปทำสงครามกับทางฝ่ายทศกัณฐ์

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มี 2 เพลง คือ 1) เพลงกราวนอก สำหรับเพลงกราวนอกในการแสดงมักใช้เป็นเพลงสำหรับการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร เป็นเพลงสองชั้น ความสั้นยาวของเพลงสามารถขยายหรือตัดทอนได้ตามความต้องการที่เหมาะสม จังหวะของเพลงฟังได้จากจังหวะกลองทัดที่ตีในจังหวะสม่ำเสมอกัน การกำหนดจังหวะของเพลงในการปฏิบัติท่าทางจึงต้องอาศัยการฟังไม้กลองที่ตีต่อเนื่องกันสี่ครั้ง ทั้งนี้ต้องสอดคล้องประสานกับท่วงทำนองหรือประโยคของเพลงด้วย 2) เพลงเชิด จะใช้ในช่วงท้ายของการแสดง เพื่อให้ผู้แสดงได้ออกท่า และสอดแทรกท่าโลดโผนพลิกแพลงต่างๆอีก เช่น หกคะเมนในลักษณะต่างๆ จนตัวแสดงหายเข้าเวที

เครื่องแต่งกายและการแต่งกายของระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ จะแต่งกายยืนเครื่องลิง โดยมีสีกายและลักษณะของหัวโขนแตกต่างกันไป ดังนี้

ตาราง 1 สีกายและหัวโขนของตัวระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ

ชื่อ	สีกาย	ลักษณะหัว	ลักษณะปาก	ชาวเมือง
เกยูร	ม่วงแก่	โล้น	อ้า	ขีดขิน
โกมุท	บัวโรย	โล้น	หุบ	ขีดขิน
ไชยามพวาน	เทา	โล้น	อ้า	ขีดขิน
มาลุนทเกศร	เมฆ(ม่วงครามอ่อน)	โล้น	หุบ	ขีดขิน
วิมลพานร	ดำ	โล้น	หุบ	ขีดขิน
ไวยบุตร	เมฆแก่(ม่วงครามแก่)	โล้น	อ้า	ขีดขิน
สัตพลี	ขาว	โล้น	หุบ	ขีดขิน
สุรกานต์	เหลืองจำปา	โล้น	อ้า	ขีดขิน
สุรเสน	แสด(บางแห่งว่าเขียว)	โล้น	อ้า	ขีดขิน
นิลขัน	หงส์ดิน(สีอิฐแก่)	โล้น	อ้า	ชมพู
นิลปานัน	สัมฤทธิ์	โล้น	อ้า	ชมพู
นิลปาสัน	เลื่อมเหลือง	โล้น	อ้า	ชมพู
นิลราช	น้ำไหล(ฟ้าอ่อนเจือเขียว)	โล้น	หุบ	ชมพู
นิลเอก	ทองแดง	โล้น	หุบ	ชมพู
วิสันตราวี	ลิ้นจี่	โล้น	อ้า	ชมพู

ตาราง 1 สีกายและหัวโขนของตัวระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ (ต่อ)

ชื่อ	สีกาย	ลักษณะหัว	ลักษณะปาก	ชาวเมือง
กุมิดัน	ทอง	โล้น	หุบ	ไม่ปรากฏ
เกสรทมาลา	เหลืองอ่อน(เลื่อมเหลือง)	โล้น	อ้า	ไม่ปรากฏ
มายูร	ม่วงอ่อน	โล้น	อ้า	ไม่ปรากฏ

สราชัย ทรัพย์แสนดี(2528 : 177) ได้อธิบายว่า ครูกรี วระศริน ได้ประดิษฐ์ท่ารำของวานรสิบแปดมงกุฎขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง ซึ่งใช้ประกอบการแสดงโขน ลักษณะโขนหน้าจอขึ้น เรียกว่าวีรชัยสิบแปดมงกุฎ และใช้ประกอบการแสดงมาจนปัจจุบัน นับว่าเป็นวิวัฒนาการของวงการนาฏศิลป์โขน

ภาพที่ 1 ระบำวีรชัยลิง

(ที่มา : สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์,2542 : 178)

2.2. ระบำวานรพงศ์

สมรัตน์ ทองแท้ (2538:249-255) กล่าวว่า ระบำวานรพงศ์ เป็นระบำที่ใช้ประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ชุดหนุมานชาญสมร เนื้อหาของระบำต้องการแสดงให้เห็นว่าบรรดาวานรทั้งหลายที่มาเป็นทหารพระราม ล้วนแล้วแต่เป็นผู้มีความสามารถ ลักษณะของระบำจึงเป็นการอวดศักดานุภาพ อันยิ่งใหญ่ของวานรแต่ละตัว

ชุตินันท์ โชติพรหมวรรณและคณะ(2555 : 2) กล่าวถึงความเป็นมาของระบำวานรพงศ์ว่าเป็นระบำชุดหนึ่งที่แทรกอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดหนุมานชาญสมร ตอนพระรามได้พล โดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต(ตำแหน่งในขณะนั้น) เป็นผู้ประพันธ์บท จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยมีอาจารย์กรี วรศะริน เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำให้กับอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้วและอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ เพื่อถ่ายทอดให้นักศึกษาออกแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ในครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงในรอบเปิดการแสดงเป็นปฐมทัศน์ เมื่อวันเสาร์ที่ 19 ตุลาคม 2528 และสมรัตน์ ทองแท้(2538:249-255) อธิบายว่า การแสดงชุดนี้ต้องการให้ผู้ชมได้ทราบประวัติของตัวพระยาวานรในเรื่องโดยสังเขปทั้งยังสามารถทำให้ท่องจำชื่อวานรสิบแปดมงกุฎได้ครบ เป็นการเพิ่มองค์ความรู้เข้าไปอีกโสตหนึ่ง ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ไม่เคร่งเครียด ทั้งยังเป็นระบำที่รวบรวมตัวละครวานรในเรื่องรามเกียรติ์มากที่สุดถึง 25 ตัว จึงเป็นชุดระบำที่สร้างความยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นความลงตัวอย่างพอเหมาะทั้งในส่วนที่เป็นเนื้อหาของระบำ และที่เป็นเนื้อหาของเรื่อง

สมรัตน์ ทองแท้ (เล่มเดียวกัน) กล่าวถึง ลักษณะของระบำว่า เพื่อเป็นการรวบรวมเนื้อเรื่องให้สั้นเข้าโดยนำจุดหมายหลักของตอนมาปรับปรุงเป็นรูปแบบของระบำแล้วใช้ชื่อว่า ระบำวานรพงศ์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า บรรดาพระยาวานรที่สำคัญๆ 7 ตัว และเหล่าวานรสิบแปดมงกุฎ 18 ตัว ผู้มีความเก่งกล้าสามารถต่างๆ นั้น มาถวายตัวเป็นทหารพระราม ออกมาปฏิบัติท่ารำตามทำนองเพลงและบทร้อง อันมีความหมายเกี่ยวข้องถึงการไปสู่เป็นผู้ช่วยเหลือพระรามในการทำสงคราม

ระบำวานรพงศ์ประพันธ์บทร้องโดยนายเสรี หวังในธรรม คัดเลือกเพลงมาบรรจุโดยนายจิรัส อาจณรงค์ มีเนื้อหาดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงรุกร้น –

-ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว-

นำด้วยไชยามพวานทหารหน้า เกสรทมาลากล้ากลั่น

ถัดมานิลราชกาจฉกรรจ์ คู่กับนิลขันชาญชัย

นิลเอกฤทธิ์ไกรดังไฟกัลป์ คู่นิลปานันทหารใหญ่

วิมลรนรบว่องไว ถัดไปชื่อวิสันตราวี

มาลุนท์เริงแรงกำแหงหาญ เคียงขนานเกยูรกระบี่ศรี
มายูรเริงพลังแข็งขลังดี คู่กับสัตพลีมีเดชา
สุรเสนเจนจบรบรอนราญ คู่กับสุรกานต์หาญกล้า
โกมุทวุฒิไกรไวปัญญา เคียงมากับกระบี่กุมิตัน
ไวยบุตรรำบาญรานแรง เคียงแข่งกับนิลปาสัน
ครบสิบแปดมงกุฎสุดฉกรรจ์ ทหารองค์ทรงธรรม์รามราชา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา-

-ร้องเพลงกราวกลาง-

สุครีพโอรสพระสุริฉาน กำแหงหนุมานทหารหน้า
นิลพัทฝ่ายชมพูนัครา องคตบุตรพระยาพาลี
ชมพูพานศิวะโปรดปราสาท ชามภูวราชชาติเชื้อพระยาหมี
นิลนนท์ลูกพระอัคนี ล้วนกระบี่พงศ์พระยาวานร

-ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน-

ความหมายของเพลงที่ใช้นำมาประกอบการแสดงมีดังนี้

1. เพลงรุกร้น เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาไป – มา ของตัวละครทั่วไป โดยกำหนดให้เป็นหมวดหมู่ สามารถบรรเลงได้หลายเที่ยว โดยมีทำนองทอดลงและเริ่มต้นใหม่ที่ชัดเจน ในการแสดงระบำวานรพงศ์นี้ ใช้บรรเลงแค่สองเที่ยว จังหวะของเพลงจะดำเนินตามจังหวะกลองทัดที่ตีในอัตราสม่ำเสมอกัน ยกเว้นตอนลงแต่ละเที่ยว

2. เพลงแขกโหม่งชั้นเดียว อัตราจังหวะใกล้เคียงกับเพลงกราว ใช้ประกอบบทร้องของวานรสิบแปดมงกุฎ ด้วยเป็นเพลงอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว ทำให้การปฏิบัติท่าทางของวานรเหล่านี้ดูกระชับและว่องไวสมกับบทบาทของตัวเอง

3. เพลงรัวสามลา ใช้บรรเลงประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของตัวละคร เหมือนเพลงคุกพาทย์ การที่เรียกว่ารัวสามลา เพราะเพลงนี้มีช่วงการรัวถึง 3 ครั้ง หรือ 3 จบ ในการกำหนดจังหวะผู้แสดงต้องกำหนดจังหวะสามัญเอง เพื่อประพกอบการทำท่าทางให้ได้ลงพอเหมาะพอดีกับเพลง เมื่อถึงช่วงการรัวในแต่ละครั้งจะมีการเน้นจังหวะให้ฟังชัดเจนกว่า จึงมีท่าทางที่กระชับและลงได้ตรงจังหวะของเพลงพอดี

4. เพลงกราวกลาง ใช้บรรเลงประกอบการยกทัพตรวจพลของมนุษย์ โดยเฉพาะบางครั้งนำไปบรรเลงควบคู่กับเพลงกราวนอกบ้าง ในระบำชุดนี้พบว่าใช้เพลงกราวกลางแทนเพลงกราวนอกเข้าใจว้าจุดประสงค์ของผู้คัดเลือกบรรจุเพลงต้องการความแปลกใหม่ให้สมกับการแสดงที่เป็นชุดระบำ เกิดขึ้นใหม่เช่นกัน (โดยทั่วไปสำหรับวานรจะให้เพลงกราวนอกเสมอ) และเมื่อประกอบกับ

คำร้องแล้วจะให้ความองอาจของตัวแสดงตามบท มีมากกว่าเพลงกราวนอก ที่สำคัญมีจังหวะที่สอดคล้องกับเพลงแขกโหม่งชั้นเดียวด้วย

5. เพลงพญาเดิน เป็นเพลงประกอบกิริยาเดินทางไป – มา ของละครผู้สูงศักดิ์ ส่วนตัวละครมีใช้บ้างในบางโอกาส ในระบำชุดนี้ใช้ในตอนท้ายของระบำ ที่พระยาวานรทั้ง 7 ตัว สั่งสิบแปดมงกุฎเข้าเฝ้าพระราม พระลักษณ์ โดยพร้อมเพรียงกัน ในกรณีนี้เป็นเพราะว่ามีลิงพระยาเป็นผู้นำในการออกท่าทางจึงได้ใช้เพลงนี้ในการบรรเลงประกอบ

การใช้เพลงบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงระบำวานรพงศ์นั้น มีการใช้เพลงมากที่สุดถึง 5 เพลง โดยแบ่งเพลงตามลักษณะตัวละครออกเป็น 2 กลุ่ม คือ สิบแปดมงกุฎ ใช้เพลงรุกร้นและเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว พระยาวานรใช้เพลงรัวสามลาและเพลงกราวกลาง สุดท้ายใช้เพลงปฏิบัติท่าร่วมกันโดยมีพระยาวานรเป็นผู้นำ ได้แก่เพลงพญาเดิน เครื่องแต่งกายและการแต่งกาย ระบำวานรพงศ์นี้ ผู้แสดงแต่งกายตามลักษณะของโขนลิง คือแต่งกายยืนเครื่องลิง ซึ่งมีความแตกต่างกันที่ศีรษะ (หัวโขน) และสีกาย(สีเสื้อ) เนื่องจากสิบแปดมงกุฎได้กล่าวไว้ในระบำวีรชัยลิงแล้ว ในที่นี้จึงขอกล่าวเพิ่มเติมเฉพาะพระยาวานร ดังตาราง

ตารางที่ 2 สีกายและหัวโขนของพญาวานรในระบำวานรพงศ์

ชื่อ	สีกาย	ลักษณะหัว/ยอด	ลักษณะปาก	ชาวเมือง
สุครีพ	แดงชาด	สวมมงกุฎยอดบัด	อ้า	ขีดขิน
หนุมาน	ขาวผ่อง	โล้น	อ้า	ขีดขิน
นิลพัท	น้ำรัก(ดำขลับ)	โล้น	อ้า	ชมพู
องคต	เขียวมรกต	สวมมงกุฎยอดสามกลีบ	หุบ	ขีดขิน
ชมพูพาน	หงชาด	สวมมงกุฎยอดชัย	อ้า	ขีดขิน
ชามภูวราช	แดงชาด	สวมมงกุฎยอดชัย	อ้า	ชมพู
นิลนนท์	หงสบาท	โล้น	อ้า	ขีดขิน

ภาพที่ 2 ระบำวานรพงศ์(ลิงพญา)

(ที่มา : www.bloggang.com : เกศสุริยง, 13 กันยายน 2562)

สำหรับผู้แสดงระบำวานรพงศ์ ซึ่งนับว่าเป็นผู้แสดง รุ่นแรกในขณะนั้น โดยตัวพญาวานรแบ่งออกเป็น 2 ชุด ส่วนสิบแปดมงกุฎ แม้ว่าจะมี 2 ชุด แต่ก็ใช้ผู้แสดงชุดเดียวเท่านั้น ดังนี้

พญาวานร ประกอบด้วย

ชามภูวาราช	1.สุนทร ศิลปประกร	2.สนอง คงหิรัญ
สุครีพ	1.ศิริพงษ์ ฉิมพาลีนิวัฒน์	2. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ
หนุมาน	1.พงษ์พิศ จารุจินดา	2. สุธีร์ ชุ่มชื่น
นิลพัท	1.ดนัย พลับประสิทธิ์	2. พัลลภ นุตะศรินทร์
ชมพูพาน	1.เทวมิตร นวราช	2.โสภณ แสนฤทธิ์
องคต	1.สุรินทร์ เขียวอ่อน	2.อนันต์ เจียมสินดี
นิลนนท์	1.สมโภชน์ ฉายะเกษตริน	2. ปฐม วรรณนิยม

สิบแปดมงกุฎ ประกอบด้วย

1.ศักดิ์ชัย เงินยิงสุข	2.สมชาย กระจ่างเพชร
3. วรพจน์ พรายแย้ม	4. นที ช้างทอง
5. ดุษฎี แจ้งเจริญ	6. ชัช สุวรรณเบญจางค์
7. วันชัย ฉิมแป้น	8. ณรงค์ กล้าหาญ

9.วรรณชัย ถนอมสุข	10.สมชาย ชื่นระรวย
11.สมชาย เหรารักษา	12.พัฒนพงศ์ อรัญยะนาค
13.วิทยา กัววงศ์	14. วีรศิลป์ ช้างขนุน
15. ประสาทพร สุขวิเศษ	16.พรชัย ฉิมแป้น
17.มณฑล ดารกะพงษ์	18.อัครพล เขียวขาว

ที่มา : สูจิบัตร โขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด หนุมานชาญสมร ของ กรมศิลปากร (2528 : 38)

2.3.ระบำปรีดิ์เปรมวานร

วัฒนา โกศินานนท์(2536:13) กล่าวถึงความเป็นมาของระบำปรีดิ์เปรมวานร ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เดิมสังกัด กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ต่อมามีการปรับปรุงโครงสร้างการบริหาร จึงได้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม มีหน้าที่จัดการศึกษาวิชาชีพเฉพาะ ในระดับขั้นพื้นฐาน และระดับอุดมศึกษา นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึงปัจจุบัน มีผลงานการสร้างสรรค์ชุดระบำขึ้นหลายชุด เป็นผลงานที่ได้คิดประดิษฐ์สร้าง ให้มีความสวยงามตามหลักของทางนาฏศิลป์ไทยเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปให้ในการศึกษาได้อย่างดี สำหรับระบำปรีดิ์เปรมวานรนั้น ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2536 โดยมี นายสมพร เที่ยงแช่ม นายวัลลภ ทองสุวรรณ นายสมชาย ฟ้อนรำดี อาจารย์ผู้สอนในหมวดนาฏศิลป์โขนลิง ภาควิชานาฏศิลป์ไทย ร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่ารำ ทั้งนี้ได้รับการปรับปรุงแก้ไขท่ารำจาก คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ และคุณครูประสิทธ์ ปิ่นแก้ว ประพันธ์ทำนองเพลงโดยคุณครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นางวัฒนา โกศินานท์ (ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีในขณะนั้น) กล่าวว่า แรงบันดาลใจในการคิดและประดิษฐ์ผลงานสร้างสรรค์ชุด "ระบำปรีดิ์เปรมวานร" (เรียกกันโดยทั่วไป "ระบำลิง") เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2534 ครั้งเมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จพระราชดำเนิน มาเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดงานนิทรรศการและการแสดงผลงานทางศิลปวัฒนธรรม ของสถานศึกษาในสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร (ในสมัยนั้น) ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ขณะที่ทรงทอดพระเนตรการแสดงชุด "วีรชัยลิง" ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี นำมาร่วมแสด พระองค์ทรงมีพระราชดำรัส ว่า "การแสดงชุดนี้น่าจะเป็นของลพบุรี" ซึ่งคณะครู-อาจารย์และผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลปต่างๆ ที่เข้าเฝ้าอยู่ขณะนั้นหลายท่านต่างก็ได้ยินได้ฟัง ในการนี้ยังความปลาบปลื้มซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงพระราชดำรัสดังกล่าว เสมือนเป็นการชี้แนะให้วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีดำเนินการ ด้วยเหตุนี้ระบำปรีดิ์เปรมวานรจึงได้ถือกำเนิดขึ้น

สมชาย ฟ้อนรำดี (2552 : มปน.) กล่าวถึงลักษณะของระบำปรีดิ์เปรมวานร ว่าเป็นระบำสร้างสรรค์จากความคิดสร้างสรรค์ของคณะครู-อาจารย์หมวดวิชาโขน ที่ได้ร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยปรับแนวการแสดงไปในเรื่องชวนหัว อารมณ์สนุกสนาน ซึ่งได้ยึดอากัปกิริยาและท่าทางของลิง มา

เรียบเรียงสร้างสรรค์ แม้ว่าบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์ชุดวีระชัยลิงไว้แล้วแต่เดิม แต่เครื่องแต่งกายจะแต่งแบบยืนเครื่องลิง ตลอดทั้งลีลากระบวนการแสดงเน้นไปในทางศิลปะการแสดงโขน ในทางกลับกัน ระบำปรีดิ์เปรมวานรหรือระบำลิงจะแสดงให้เห็นถึงกิริยาอาการของลิงทั่วไป โดยเฉพาะที่อาศัยอยู่ในบริเวณศาลพระกาฬและบริเวณปรางค์สามยอด ในจังหวัดลพบุรี โดยท่าทางอิริยาบถต่างๆของการแสดง จะแสดงความเป็นธรรมชาติของลิงมากที่สุด

เนื่องจากแนวคิดการประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เป็นระบำสัตว์ ของกรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นในอดีตมีมากหลายชุด แต่ละชุดสามารถนำไปใช้ประกอบการแสดงในโขน – ละครต่างๆ ได้ เช่น

ระบำเงือก จัดแสดงในละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ระบำปลา แสดงในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนหาเนื้อหาปลา ระบำไก่ แสดงในละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนพระลอตามไก่ ระบำนกเขามะราปี แสดงในละครในเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก ระบำม้า แสดงในละครนอกเรื่อง รถเสน ตอน รถเสนจับม้า ระบำมยุราภิรมย์ แสดงในละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ยาหรันตามนกยูง

นอกจากที่กล่าวมาแล้วกรมศิลปากรยังคิดระบำสัตว์ที่นำมาประกอบการแสดงโขนและการแสดงเบิกโรงตั้งเพลงระบำให้คล้องจองกัน ได้แก่ มฤคระเริง(ระบำกวาง) บันเทิงกาสร(ระบำควาย) กุญชรเกษม(ระบำช้าง) วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จึงตั้งชื่อระบำลิงให้คล้องจองเพิ่มเติมขึ้น คือ ระบำปรีดิ์เปรมวานร โดยสามารถนำไปใช้ประกบการแสดง โขน เช่น ตอนเข้าห้องนางวานรินทร์ได้ และเมื่อปี พ.ศ.2539 ครบรอบการครองราชย์ครบ 50 ปี ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มีการจัดการแสดงมหรสพเฉลิมฉลองที่ท้องสนามหลวง กรมศิลปากรได้นำระบำปรีดิ์เปรมวานร ร่วมประกอบการแสดง โขน ตอน หนุมานครองเมือง ดังนั้นจึงสามารถมารถนำมาประกอบการแสดงโขน ได้ถึง 2 ตอน

ดนตรีที่ใช้คือวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ลักษณะของวงจะเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ อยู่ที่โอกาสในการบรรเลง โดยมีการนำ “เกราะ” ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทหนึ่งเข้ามาใช้ด้วย ทั้งนี้เพื่อให้จังหวะมีความชัดเจน และช่วยให้ทำนองมีความสนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น ทำนองระบำปรีดิ์เปรมวานร ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้นำเพลงวรเชษฐ์ ซึ่งเป็นเพลงอัตราชั้นเดียวของเก่า ซึ่งบรรจุอยู่ในเพลงเรื่องเขมรใหญ่ มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสองชั้น สำหรับเพลงวรเชษฐ์นั้นไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง แต่สันนิษฐานว่าเป็นเพลงเก่าเพลงหนึ่ง มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาในภายหลังนิยมบรรเลงสำหรับการแสดงโขน โดยเฉพาะผู้แสดงเป็นตัววานรหรือลิงทั่วๆไป เนื่องจากว่าเป็นเพลงที่มีลีลาทำนองกระชั้น รุกเร้า ชวนให้อารมณ์คึกคัก สนุกสนาน ซึ่งเหมาะกับอากัปกริยาของลิงทั่วๆไป หน้าทับที่นำมาใช้นั้น ได้นำเอาหน้าทับ ปะ พรึด ปะ ซึ่งเป็นหน้าทับพิเศษหน้าทับหนึ่งของตะโพน หน้าทับนี้โบราณจารย์ด้านดนตรีไทย ได้ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับใช้ประกอบการแสดงโขนให้มีลีลาสอดคล้องกับท่าเต้นตอนหนึ่งในช่วงตรวจพล ภาษาโขน มักเรียกว่า ออก ปะ เท่ง ปะ

สำหรับเครื่องแต่งกาย ใช้ผ้าขนสัตว์เทียมเพื่อให้มีขนเลียนแบบลิงตามธรรมชาติ นำมาตัดเย็บเป็นชุดสวมทั้งตัว ส่วนศีรษะในระยะแรกของการเริ่มคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ จะปั้นหุ่นเป็นหน้าลิง และถอดหุ่นออกมาใช้น้ำยาเรซิ่น(ไฟเบอร์กลาส) หล่อเป็นรูปศีรษะ เนื่องจากการปั้นหุ่นนั้นจะใช้เทคนิคการทำให้มีร่องเน้นให้เห็นเป็นลักษณะขนลิงที่ศีรษะ นำมาสวม แต่เนื่องจากวัสดุเรซิ่นนั้นหนัก เกิดการแตก ชำรุดได้ง่าย ภายหลังจึงใช้กรรมวิธีการประดิษฐ์แบบศีรษะโขน เพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงได้ดีขึ้นกว่าศีรษะเรซิ่น

ภาพที่ 3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2562)

สำหรับผู้แสดง ระบำปรีดิ์เปรมวานร ที่นับเป็นชุดแรก ในปี 2536 ประกอบด้วย

1.นายกิตติพงษ์	จันทร์สมุทร	2.นายสุขุม	บุญรอดคุ้ม
3.นายพรชัย	พานแก้ว	4.นายพิชญะ	ดอนศรีโยเพชร
5.นายอภิราม	กัสตาวี	6.ด.ช.สมชาย	แซ่ลิ้ม
7. ด.ช.กนวุฒิ	ทับกฤษณ์	8.ด.ช.พีระ	มงคลพรรุจี

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า การแสดงระบำที่เกี่ยวกับตัววานรที่ปรากฏในการแสดงโขนในปัจจุบัน คือ ระบำวีรชัยลิง เป็นระบำที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เป็นการแสดงการจัดพลของบรรดาวานรสิบแปดมงกุฎ ซึ่งเป็นเสนาวานรตัวสำคัญในฝ่ายกองทัพพระรามในเรื่องรามเกียรติ์โดยเฉพาะ ซึ่งแสดงให้เห็นลีลาท่าทางที่คล่องแคล่ว ว่องไว และจังหวะการเต้นที่กระชับ รวดเร็ว ระบำวานรพงศ์

เป็นระบำที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้ชมได้ทราบประวัติของตัวพระยาวานร ในเรื่อง 7 ตน โดยสังเขปทั้งยังสามารถทำให้ท่องจำชื่อวานรสิบแปดมงกุฎได้ครบ 18 ตน เป็นการเพิ่มองค์ความรู้เข้าไปอีกโสตหนึ่ง ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ไม่เคร่งเครียด ทั้งยังเป็นระบำที่รวบรวมตัวละครวานรในเรื่องรามเกียรติ์มากที่สุดถึง 25 ตัว จึงเป็นชุดระบำที่สร้างความยิ่งใหญ่ ส่วนระบำปรีดิ์เปรมวานร วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้น เป็นการแสดงไปในเรื่องชวนหัว อารมณ์สนุกสนาน ซึ่งได้ยึดอากัปกิริยาและท่าทางของลิง มาเรียบเรียงสร้างสรรค์ ทั้งยังสามารถนำไปใช้ประกบการแสดงโขนได้ ถึง 2 ตอน คือ ตอนเข้าห้องนางวานรินทร์และตอนหนุมานครองเมือง

3. วานรเตียวเพชร

3.1 ประวัติความเป็นมาของวานรเตียวเพชร

วานรเตียวเพชร ได้แก่ วานร 9 นาย ที่เป็นเทพเทวดาอาสา แบ่งภาคลงมาช่วยพระรามปราบเหล่าอสูรเช่นเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็น เมืองขีดขิน 7 นาย เมืองชมพู 1 นาย ไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด 1 นาย

ก. ฝ่ายเมืองขีดขิน

1. ญาณรสคนธ์ หรือ รสคนธ์

ญาณรส หรือรสสุคนธ์ คือ ท้าวจตุโลกบาลประจำทิศตะวันออก ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“พระปัญจสิงขร”ฝ่ายเมืองชมพู แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชร โดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัด

2. ทวิพัท

ทวิพัท คือ พระโสมราช ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต(ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“จิตตุเสน”เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

3.ปิงคลา

ปิงคลา คือ พระยมราช ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“จิตตุราช”เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

4. มหัทวิกัน

มหัทวิกัน คือ พระประชาบดีเทวบุตร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“จิตตุบาท”เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

5. วาหุโรม

วาหุโรม คือ พระสันดุสิตเทวบุตรในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต(ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“พระยม”เทพอำมาตย์พระอิศวรแบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

6. อุสุภศรราม

อุสุภศรราม คือ ท้าวเวสสุวัณ โลกบาล ประจำทิศเหนือ ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “พระนนที”แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชร โดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

7. มากัญจวิก

มากัญจวิก คือ จิตตุบท เทพอำมาตย์พระอิศวร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“พระภูมิ”แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใด ก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

ข. ฝ่ายเมืองชมพู

8. โชติมุข

โชติมุข คือ จิตตุบาท เทพอำมาตย์พระอิศวรในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็นฝ่ายเมืองขีดขิน จิตตุบาท แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวร ว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใดก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

ค. ไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด

9. นิลเกศี

นิลเกศี คือ พระสยามเทวบุตรในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“พระวลาหก”เทพเจ้าแห่งเมฆ ฝ่ายเมืองชมพู แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชรโดยได้รับพรจากพระอิศวร ว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใดก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

3.2 บทบาทของวานรเตียวเพชร

วานรเตียวเพชรนั้นจะมีบทปรากฏในตอนจัดทัพและตอนรบกับเสนายักษ์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในตอนต่างๆ ในเบื้องต้นนั้น นำเสนอข้อมูลเรื่องวานรเตียวเพชรในเมืองขีดขินและชมพูดังนี้

ตอน สุครีพนำพลถวายพระราม

จึงจัดนายกองคุมทหาร สุรเสนสุรกานต์แกล้วกล้า
<u>อุสุภศรราม</u> <u>ปิงคลา</u> มาลุน**<u>วาหุโลม</u>**ชาญยุทธ์
เจ็ดนายให้คุมพลากร วานรนับสามสิบสมุทร
เกยูร**<u>รสคนธ์</u>**โคมุท ไวยบุตร**<u>มหัทวิกัน</u>**

คุมพลนับสิบสมุทรไท ล้วนมีฤทธิไกรแข็งขัน
ทวิพัท มากัญจวิกนั้น ได้บัญชาการวานร
สิบสมุทรสามารถอาจอง รณรงค์ห้าวหาญชาญสมร
ล้วนถืออาวุธครบกร ซับซ้อนโดยกระบวนยาตรา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 79 : 2554)

จากบทพระราชนิพนธ์นี้ แสดงให้เห็นว่า วานรเตียวเพชรที่อยู่เมืองขีดขินนั้นมีด้วยกันทั้งหมด 7 ตัว ประกอบด้วย 1) อุศุภศรราม 2) ปิงคลา 3) วาหุโลม 4) ญาณรสคนธ์ 5) มหัทวิกัน 6) ทวิพัท 7) มากัญจวิก และท้าวมหาชมพูสั่งให้เตรียมเกณฑ์พลกระบี่เมืองชมพูไปถวายตัวแด่พระราม เพื่ออาสาออกทำสงครามกับทศกัณฐ์

จัดเอานิลเอกนิลนนท์ คุมพลสิบสมุทรแข็งขัน
ขุนนิลกับนิลปานัน สองนายนั้นมีปรีชา
ให้คุมวานรเจ็ดสมุทร ล้วนมีฤทธิรุทรแกล้วกล้า
นิลราชนิลขันผู้ศักดา คุมวานรห้าสมุทรไท
วิสันตราวีขุนนน **โชติมุกข์**สามคนเป็นนายใหญ่
ให้คุมพหลพลไกร ห้าสิบสมุทรไทห้าวฮึก
ล้วนถืออาวุธกวัดแกว่ง สำแดงฤทธิรงค์ทะนงศึก
เหี้ยมหาญชาญฉกรรจ์พันลึก คั่งคึกอัดแอแจจัน ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 80 : 2554)

จากบทพระราชนิพนธ์นี้ แสดงให้เห็นว่า วานรเตียวเพชรที่อยู่เมืองชมพูนั้นมี 1 ตน คือ โชติมุขก์ สำหรับนิลเกศี ไม่มีระบุว่าอยู่ฝ่ายเมืองขีดขินหรือชมพู ส่วนบทบาทของแต่ละตนนั้น ขอนำเสนอโดยยกเป็นตัวอย่างตามลำดับดังนี้

1. ญาณรสคนธ์ หรือ รสคนธ์ ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎ และวานรเตียวเพชร ตอนพระรามรบทศกัณฐ์และศึกสิบขุน-สิบรถ โดยสุครีพจัดทัพเป็นรูปนกอินทรี กล่าวไว้ว่า

เกณฑ์เป็นอินทรีพยุหบาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
....
เท้าซ้ายนั้น**ญาณรสคนธ์** เท้าขวาคือพิมลตัวกล้า
กายนั้นคือจอมโยธา หางคือวานรสุรกานต์

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3, 17 : 2554)

เมื่อทศกัณฐ์ได้ยกทัพออกรบกับพระรามพร้อมกับสิบรถ ในช่วงแรกสี่รถถูกเหล่าวานรสังหาร ต่อมาหกรถก็เข้าต่อสู้กับลิง ญาณรสคนธ์ก็เข้าต่อกรสู้หกรสด้วย และไม่ทันพริบตาหกรถก็สิ้นชีวิตถูกเหล่ากระบี่ฉีกขาโยนไปหน้ารถทศกัณฐ์

2. ทวิพัท ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร ดังปรากฏในตอนพระรามยกกองทัพข้ามสมุทรโดยสุครีพ จัดกระบวนทัพเป็นรูปมังกรความว่า

จัดเป็นมังกรข้ามสมุทร วายุบุตรเป็นเศียรไปหน้า
....
เท้าหลังเบื้องซ้ายทวิพัท มหัทวิกันเป็นเท้าขวา
นิลนนท์เป็นหางถัดมา กายานั้นจอมโยธี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 271 : 2554)

3.ปิงคลา ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชรดังในตอนศึกกุมภกรรณ ซึ่งพระราม พระลักษมณ์ยกทัพออกรบและสุครีพจัดกระบวนทัพเป็นรูปอินทรี ความว่า

จัดเป็นอินทรีพยุหบาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
นิลเอกนิลขันเป็นสองตา ปากนั้น**ปิงคลา**วานร
....
กายนั้นคือจอมโยธา หางคือพญานิลนนท์
จังเกียงเป็นเล็บสกุณี โยธีทั้งหลายเป็นลายขน ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 451 : 2553)

4. มหัทวิกัน ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร ดังปรากฏในตอนศึกพระลักษมณ์ยกทัพออกรบกุมภกรรณโดยสุครีพจัดกระบวนทัพ ความว่า

จัดเอาสุรกานต์ชาญยุทธ คุมพลเจ็ดสมุทรเป็นกองหน้า
เกียกกายเกสรทมาลา คุมโยธาถ้วนสิบสมุทรไท
กองหลวงนั้นพลสิบห้าสมุทร เลือกล้วนฤทธิรุทรแผ่นดินไหว
ยกกระบัตรโคมุทวุฒิไกร คุมไพร่สิบสมุทรวานร
กองหลัง**มหัทวิกัน** พลขันธ์เจ็ดสมุทรชาญสมร
กวัดแกว่งอาวุธสำหรับการ ดังจะซ้อนเอาพื้นแผ่นดินฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 412-413 : 2554)

5. วาหุโรม ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร ดังปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกในตอนพระรามยกกองทัพข้ามสมุทรไปกรุงลงกา โดยสุครีพออกรบกุมภกรรณ ดังความว่า

ฝ่ายชมพูพากก็จัดพล ให้นิลนนท์เป็นกองหน้า
ปีกซ้ายเกสรทมาลา ปีกขวา<u>วาหุโรม</u>ฤทธี
เกียกกายเป็นนิลปาสัน กองขันเอานิลเกศี
ยกกระบัดคือสัตพลี กองหลังกระบี่โคมุท
....
....
เยียดยัดอัดอึงคะนึงไป เตรียมไว้คอยลูกพระทินกร ฯ

(บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:391-392)

6. อุสุภศรราม ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร เมื่อเสร็จศึกกรุงลงกาได้รับพระราชทานปูนบำเหน็จความดีความชอบให้เป็นอุปราช เมืองโรมคัล ดังปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า-จุฬาโลกมหาราช ในตอนพระรามปรึกษาความชอบเหล่าทหาร กล่าวไว้ว่า

กระบี่สุรการผู้ศักดา องอาจแกล้วกล้าราวี
ให้ไปผ่านเมืองพญาขร โรมคัลนครยักษี
<u>ศรราม</u>ผู้ใจภักดี ขุนกระบี่แกล้วกล้าหาญชาญฤทธิ์
ให้เป็นมหาอุปราช สำหรับช่วยราชการกิจ
โดยยุติธรรม์ทศพิธ สุจริตสืบวงศ์กษัตรา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 560 : 2554)

7. มากัญจวิก ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในการจัดกระบวนทัพของสุครีพ เกณฑ์พลวานรเมืองขีดขินถวายแก่พระราม ดังความว่า

จึ่งจัดนายกองคุมทหาร สุรเสนสุรกานต์แกล้วกล้า
อุศุภศรรามปิงคลา มาลุนวหุโลมชาญยุทธ
เจ็ดนายให้คุมพลากร วานรนับสามสิบสมุทร
เกยูรรสสุคนธ์โคมุท ไวยบุตรมหัทวิกัน
คุมพลนับสิบสมุทรไท ล้วนมีฤทธิไกรแข็งขัน
ทวิพัทมากัญจวิกนั้น ได้บัญชาการวานร

สิบสมุทรสามารถอาจอง รณรงค์ห้าวหาญชาญสมร
ล้วนถืออาวุธครบกร ซับซ้อนโดยกระบวนยาตราฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 292-293 : 2554)

ข. ฝ่ายเมืองชมพู

8. โชติมุข ได้รับการกล่าวถึงในกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชร ดังปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในตอน องคตสื่อสาร กล่าวไว้ว่า

นิลนนท์นิลราชนิลขัน ทั้งนิลปานันพร้อมหน้า
นิลเอกขุนนิลผู้ศักดา **ปิงคลา**วิสันตราวี
โชติมุกวิมลมาลุนท์ เกยูรมายูรกระบี่ศรี
ศรราม วาหุโรม ฤทธี ทั้งสัตพลีโคมุท
....
....
บัดนี้จะยกพลไกร เข้าลุยไล่สังหารยักษา
ให้สิ้นวงศ์พงศ์พันธุ์พาลา หรือว่าจะทำไฉนดี

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 292-293 : 2554)

ค. ไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด

9. นิลเกศี แม้ไม่มีชื่อปรากฏว่าอยู่ฝ่ายใด แต่ก็มีบทบาทปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในการจัดกระบวนทัพเช่นเดียวกับสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชรดังปรากฏ ในตอนสุครีพถอนต้นรัง กล่าวไว้ว่า

ฝ่ายชมพูพานก็จัดพล ให้นิลนนท์เป็นกองหน้า
ปีกซ้ายเกสรทมาลา ปีกขวาวาหุโรมฤทธี
เกียกกายนั้นนิลปาสัน กองขันเอา**นิลเกศี**
ยกกระบัตรคือสัตพลี กองหละงกระบี่โคมุท

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 391-392 : 2554)

3.2 สีและลักษณะหัวโขนเตียวเพชร

หัวโขนที่ใช้ในการแสดงโขนนั้นสันนิษฐานว่า การแสดงโขนอย่างเช่นที่มีอยู่ทุกวันนี้เมื่อแรกนั้นจะยังไม่มีหัวโขน แต่อาจใช้การแต่งหน้าเขียนระบายสีลงบนหน้าผู้แสดงแต่ละคนตามลักษณะของบุคคลที่สมมุติให้เล่น ดังเช่นการแสดงกถักกฬิของอินเดียซึ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับการแสดงโขนของไทยที่ยังใช้วิธีเขียนระบายใบหน้าผู้แสดงอยู่จนทุกวันนี้ แต่การเล่นโขนของไทยเรานั้น

แบ่งพวกตัวแสดงออกเป็นข้างละมากตัว ใช้คนแสดงจำนวนมาก ต่อมาจึงมีผู้แก้ข้อขัดข้องนี้ โดยสร้างหน้ากากจำลองใบหน้าเป็นรูปต่างๆ ใช้สวมครอบศีรษะและหน้าผู้แสดงแทน ทั้งนี้โดยสวมเทริดอยู่บนศีรษะ ดังเช่นปรากฏหลักฐานอยู่ในชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถือว่าเป็นต้นเค้าที่มาของการแสดงโขน ต่อมาจึงปรับปรุงหน้ากาก หรือหน้าโขนให้ยึดติดกับเทริด แล้วสวมครอบศีรษะปิดมิดเพื่อความสะดวกในการแสดง เรียกว่า "หัวโขน" หัวโขนนับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายมาคงจะได้รับการประดิษฐ์คิดสร้างอย่างสมบูรณ์สวยงามเป็นพิเศษ ราวแผ่นดินพระเจ่าอยู่หัวพระบรมโกศลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นาฏศิลป์ดนตรี รวมทั้งงานศิลปะทุกสาขา รุ่งเรือง จนถึงขีดสุด หัวโขนที่สวยงามเป็นเลิศจึงมีขึ้นในแผ่นดินนี้สมัยหนึ่ง (องค์ความรู้เรื่องการสร้างหัวโขน,ม.ป.น. : 2551)

หัวโขนวานรที่นำมาใช้ในการแสดงโขนในปัจจุบันทำอย่างครอบศีรษะและปิดหน้าทั้งหมดมีสีและลักษณะตามพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ดังตาราง

ตาราง 3 สีและลักษณะหัวโขนเตียวเพชร

ชื่อ	สีกาย	ลักษณะหัว	ลักษณะปาก	ชาวเมือง
1.ญาณรสคนธ์	ขาวกะบังหรือขาวใส	โล้น	หุบ	ขีดขิน
2.ทวิพัท	แดงดอกชบา	โล้น	หุบ	ขีดขิน
3.ปิงคลา	เหลืองแก่หรือแสดอ่อน	โล้น	หุบ	ขีดขิน
4. มหัทวิกัน	หงชาดหรือชมพู	โล้น	หุบ	ขีดขิน
5. วาหุโรม	เหลืองเทา	โล้น	หุบ	ขีดขิน
6. อุสุภศรราม	ขาบหรือน้ำเงิน	โล้น	หุบ	ขีดขิน
7. มากัญจวิก	สีมอครามหรือฟ้าอ่อน	โล้น	หุบ	ขีดขิน
8. โชติมุข	สีก้ามปูหรือสีหงเสนแก่	โล้น	หุบ	ชมพู
9. นิลเกศี	สีแดงดังดอกกมุทบาน	โล้น	หุบ	ไม่ปรากฏ

หมายเหตุ 1. วานรเตียวเพชรทั้ง 9 ตน สวมมาลัยผ้าทอง ตะบิดเป็นเกลียว แทนมงคล

2. **ทวิพัท** ปากหุบ บางตำราว่า ปากอ้า **นิลเกศี** ปากหุบ บางตำราว่า ปากอ้า

ภาพที่ 4 หัวโขนญาณรสคนธ์ สีขาวกะบังหรือสีขาวใส
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี : 2562)

ภาพที่ 5 หัวโขนทวิพัท สีแดงดอกชบา
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี ,2562)

ภาพที่ 6 หัวโขนปิงคลา สีเหลืองแก่หรือแสดอ่อน
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี ,2562)

ภาพที่ 7 หัวโขนมหัทวิกัน สีหงชาดหรือสีชมพู
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2562)

ภาพที่ 8 หัวโขนวาหุโรม สีเหลืองเทา
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี ,2562)

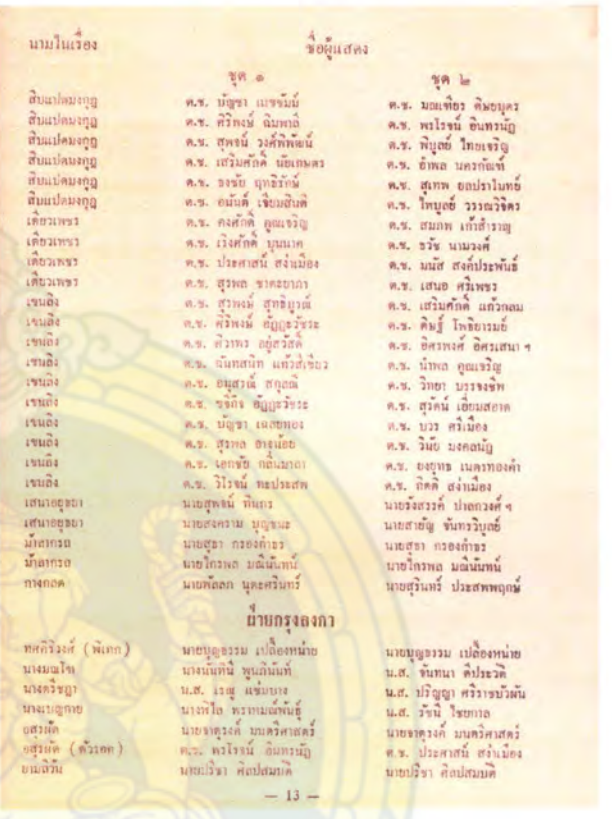
ภาพที่ 9 หัวโขนอุสุภศรราม สีขาบหรือน้ำเงิน
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟักนรำดี ,2562)

ภาพที่ 10 หัวโขนมากัญจวิก สีมอครามหรือฟ้าอ่อน
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี ,2562)

ภาพที่ 11 หัวโขนโชติมุข สีก้ามปูหรือสีหงเสนแก่
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2562)

ภาพที่ 12 หัวโขนนิลเกศี สีแดงดังดอกกุมุทบาน
แสดงให้เห็นด้านหน้า ด้างหลัง ด้านซ้ายและด้านขวา
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2562)

ยุคสมัยที่กรมศิลปากร โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้จัดการแสดงโขน ชุด ศึกสุริยาภพ โดยให้มีวานรเตียวเพชร อยู่ในการแสดงด้วย การแสดงโขน


นามในเรื่อง — ชื่อผู้แสดง

ชุด ๑ — ชุด ๒

สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. บัญชา เมฆขันธ์ — ด.ช. มณเฑียร ศิษยบุตร
สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. ศิริพงษ์ ฉิมพาลี — ด.ช. พรไชยน์ อินทรนัฏ
สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. สุพจน์ วงศ์พิพัฒน์ — ด.ช. พิบูลย์ ไทยเจริญ
สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. เสริมศักดิ์ นิยเกษตร — ด.ช. อำพล นครกัณฑ์
สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. ธงชัย ฤทธิรักษ์ — ด.ช. สุเทพ ยอปราโมทย์
สีบแปดมงกุฎ — ด.ช. อนันต์ เจียมสินลิ — ด.ช. ไพบูลย์ วรรณวิจิตร
เตียวเพชร — ด.ช. คงศักดิ์ คุณเจริญ — ด.ช. สมภพ เก้าสำราญ
เตียวเพชร — ด.ช. เริงศักดิ์ บุญนาค — ด.ช. วัชร นามวงศ์
เตียวเพชร — ด.ช. ประศาสน์ สง่าเมือง — ด.ช. มนัส สงค์ประพันธ์
เตียวเพชร — ด.ช. สุรพล ชาตะยาภา — ด.ช. เสนอ ศรีเพชร
เชนอิง — ด.ช. สุรพงษ์ สุทธิบุรณ์ — ด.ช. เสริมศักดิ์ แก้วกลม
เชนอิง — ด.ช. ศิริพงษ์ ยัญญะวัชระ — ด.ช. คิมยู่ โพธิยารมย์
เชนอิง — ด.ช. ศิวาพร อยู่สวัสดิ์ — ด.ช. อิศรพงศ์ อิศรเสนา ฯ
เชนอิง — ด.ช. ณัฐพล แก้วสุเขียว — ด.ช. นิพล คุณเจริญ
เชนอิง — ด.ช. อนุสรณ์ สกุณี — ด.ช. วิทยา บรรจงชัช
เชนอิง — ด.ช. ชูชัย ยัญญะวัชระ — ด.ช. สุวัฒน์ เอี่ยมสอาด
เชนอิง — ด.ช. บัญชา เมฆขันธ์ — ด.ช. บวร ศรีเมือง
เชนอิง — ด.ช. สุรพล ชาตะยาภา — ด.ช. วินัย ยงคณนัฏ
เชนอิง — ด.ช. เอกชัย กลิ่นมาลา — ด.ช. ยงยุทธ เมฆาทองคำ
เชนอิง — ด.ช. วิโรจน์ ทะประเสริฐ — ด.ช. ทิตติ สง่าเมือง
เสนายุธยา — นายสุพจน์ ทินกร — นายรังสรรค์ ปาลกวงศ์ ฯ
เสนายุธยา — นายสงคราม บุญชนะ — นายสายัญ ขันทรวิบูลย์
ม้าสกรถ — นายสุรา กองก้าย — นายสุรา กองก้าย
ม้าสกรถ — นายไกรพล มณีนันทน์ — นายไกรพล มณีนันทน์
ทางกด — นายพิลึก นุตะศรินทร์ — นายสุรินทร์ ประสพพฤกษ์

ฝ่ายกรุงลงกา

ทศกริวงศ์ (พักกก) — นายบุญธรรม เปลื้องหน่าย — นายบุญธรรม เปลื้องหน่าย
นางมณโฑ — นางนันทนี พูนนันทน์ — น.ส. จันทนา ศิประเวศ
นางสวิญญา — น.ส. เรณู แช่มบาง — น.ส. ปวิญญา ศรีวารบัวพันธ์
นางเบญกาย — นางหิไอ พรหมณ์พันธุ์ — น.ส. วัชนี ไชยกาล
อสุรผัด — นายชาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ — นายชาตุรงค์ มนตรีศาสตร์
อสุรผัด (ตัวรอง) — ด.ร. พรไชยน์ อินทรนัฏ — ด.ช. ประสาสน์ สง่าเมือง
ยนต์สิน — นายปรีชา ศิลปสมบัติ — นายปรีชา ศิลปสมบัติ

— 13 —

ภาพที่ 13 ภาพสูจิบัตรโขน เรื่อง ราเกียรติ์ ชุด ศึกสุริยาภพ
(ที่มา : สูจิบัตร โขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศึกสุริยาภพ ของกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2509)

สำหรับผู้ที่แสดง เป็นวานรเตียวเพชร ในการแสดงโนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศึกสุริยาภพ

1. ด.ช.คงศักดิ์ คุณเจริญ
2. ด.ช.สมภพ เก้าสำราญ
3. ด.ช.เริงศักดิ์ บุญนาค
4. ด.ช.วัช นามวงศ์
5. ด.ช. ประศาสน์ สง่าเมือง
6. ด.ช.มนัส สงค์ประพันธ์
7. ด.ช.สุรพล ชาตะยาภา
8. ด.ช.เสนอ ศรีเพชร

นายปราโมทย์ ค้าเจริญ ช่างประดิษฐ์หัวโขนของกรมศิลปากร (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2562) ได้สร้างศีรษะวานรเตียวเพชร ในการแสดงฌปิดโรงละครแห่งชาติ ส่วนใหญ่มีปากอ้า สวมผ้าโพกสีทอง ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน ชุดที่ 8 และชุดที่ 9 และจากการจัดนิทรรศการหัวโขน ของกรมศิลปากร

ภาพที่14 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนทวิพัท

(ที่มา : https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน,2562

ภาพที่ 16 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนปิงคลา

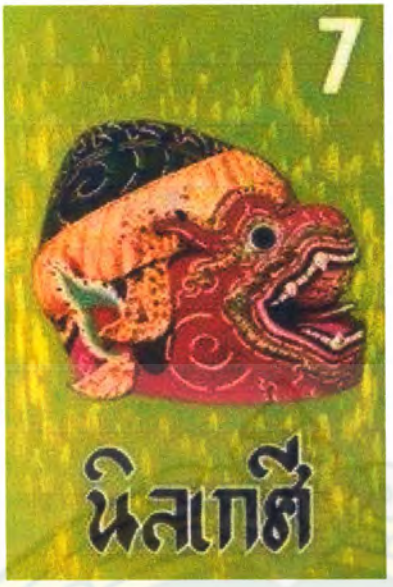
(ที่มา : https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน,2562

ภาพที่ 15 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนมหัทวิกัน

(ที่มา : https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน,2562)

ภาพที่ 17 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนโชติมุข

(ที่มา : https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน,2562)



ภาพที่ 18 ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสินหัวโขนนิลเกศี
(ที่มา : https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน,2562)

ภาพที่ 19 ภาพหัวโขนนิลเกศีและอุศุภศรราม
(ที่มา : องอาจ อยู่โพธิ์ให้ความอนุเคราะห์,2562)

4. รูปแบบแปรแถว

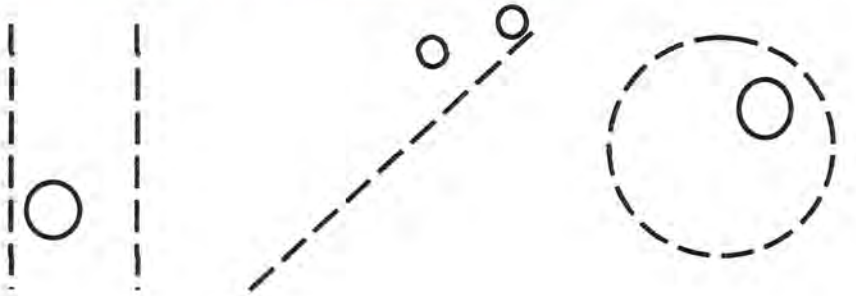
การเคลื่อนตัวแปรแถวของการแสดงระเป็นส่วนสำคัญในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ อมรา กล่ำเจริญ (2535: 103-106) กล่าวไว้น่าสนใจ ดังนี้

1. เคลื่อนที่เพื่อไม่ให้ปักหลักอยู่นาน
2. กระทำแต่พอควรไม่วิ่งวน หรือวิ่งบ่อยๆจนดูขวักไขว่
3. คำนึงถึงระยะใกล้-ไกลให้พอดีคำร้องและทำนองเพลงในวรรค เพื่อไม่ให้ลุกลน
4. คำนึงถึงความสูงต่ำของตัวแสดง
5. คำนึงถึงสีเครื่องแต่งกายที่ต้องสลับสีกันหรือต้องการรวมกลุ่มสีเดียวกัน
6. การแปรแถวไม่ควรซ้ำรูปแบบเดียวกันถึง 3 ครั้ง ถ้าไม่ซ้ำได้ยิ่งดี
7. แปรแถวให้กลมกลืน ยิ่งผู้ดูไม่ทันสังเกตดิ่งดี
8. ดูการก้าวเท้าให้เป็นเท้าเดียวกันคือ เท้าซ้าย-ขวา
9. ระยะช่องไฟจากคนหนึ่งถึงอีกคนหนึ่งต้องเท่ากัน
10. ระวังหย่าให้แถวเบี้ยว เช่น

10.1 วงกลมเบี้ยว

10.2 คำนึงถึงส่วนสัดของเวที มิให้รูปแถวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

10.3 ถ้ามีตัวกลาง (คือตัวเอกในหมู่) ต้องไม่ยืนเอียงล้ำไปข้างด้างหนึ่งในรูปแถวต่างๆ เช่น



วิธีการเคลื่อนตัว กระทำได้ดังนี้

1 วิ่งสวนแถว

2. เดินควงคู่

3. จับคู่หรือสลับคู่กัน

4. แปรแถวไปตั้งรูปต่างๆ

กิริยาที่ใช้ในการเคลื่อนตัวไปในท่านาฏศิลป์ มีดังนี้

1.วิ่งซอยเท้า เพื่อความรวดเร็ว

2.ย่ำเท้าไปเรื่อยตามจังหวะฉิ่งฉับ

3.ก้าวแล้วจรดจมูกเท้า

4.ก้าวแล้ววางส้นเท้าใกล้ๆโดยงอเข่า

5.ก้าวแล้วทอดขาวางส้นเท้าข้างๆ

6.ก้าวแล้วลากอีกเท้าหนึ่งมาชิดด้วยปลายเท้าหรือเต็มเท้า

7.ก้าวสองเท้าแล้วยกเท้าหรือจรดปลายเท้า

8.ก้าวสองเท้าแล้วยก แล้วเลื่อนจมูกเท้าที่ยกไปกับพื้นก่อนก้าวลง

9.ก้าวยกเท้ากระโดด

10.ก้าวสองก้าวแล้วกระเถิบเท้าแบบตะลุง

11.กระโดดแบบสกิ๊ป

12.ก้าวแล้วโขยกด้วยจมูกเท้า

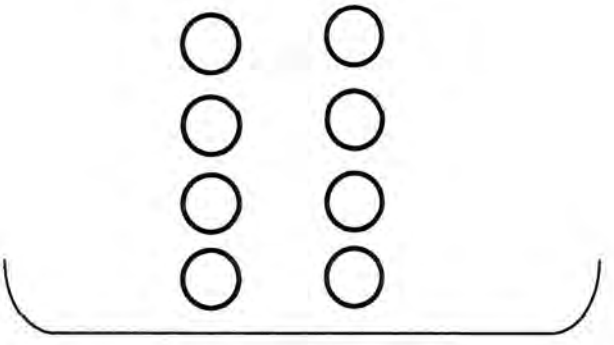
13.ก้าวแล้วแตะด้วยจมูกเท้า

14.ไขว้เท้าขยั่นซอยถี่ๆไปด้วยจมูกเท้า

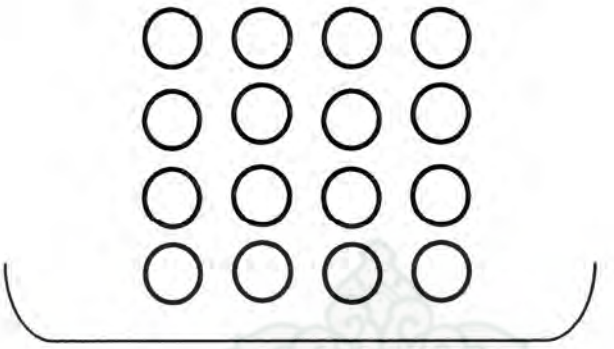
15.กระโดดทั้งสองเท้าเช่นท่ากบ

การแปรแถวรูปลักษณะต่างๆ

1. ตั้ง 2 แถว



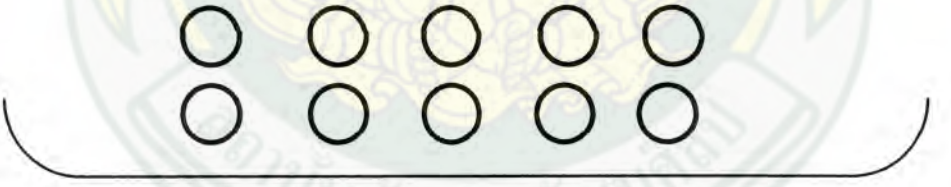
2. ตั้ง 4 แถว



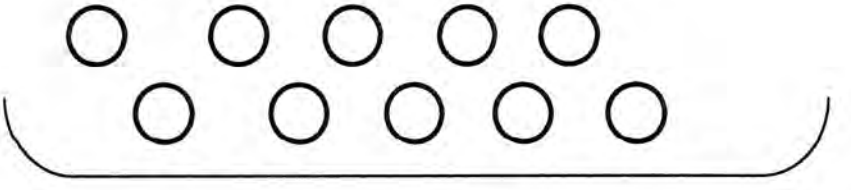
3. แถวหน้ากระดาน

ก. เดี่ยว

ข. คู่ตรงกัน



ค. คู่สับหว่าง



4. วงกลม

4.1 วงกลมเดี่ยว

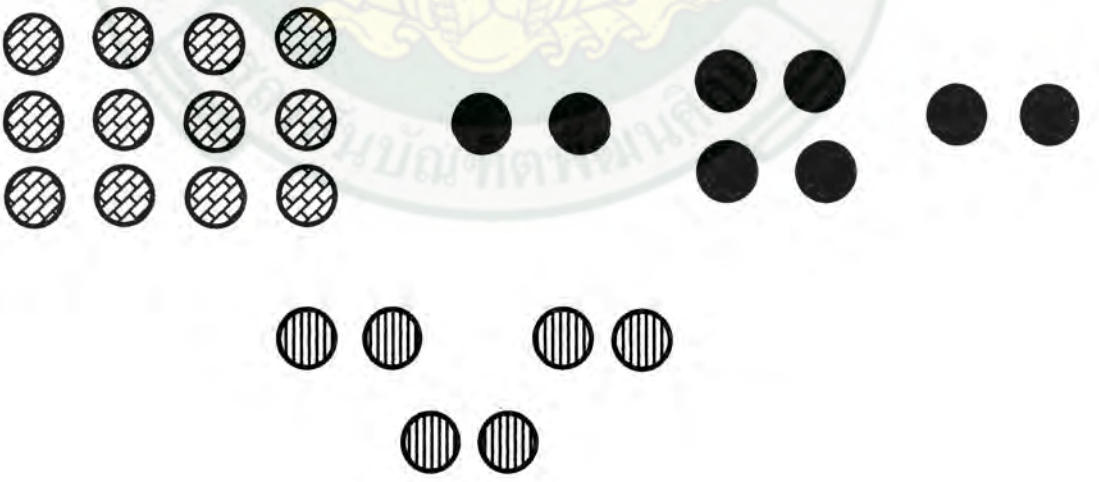
4.2 วงกลมซ้อนกัน

4.3 วงกลมที่มีตัวกลาง

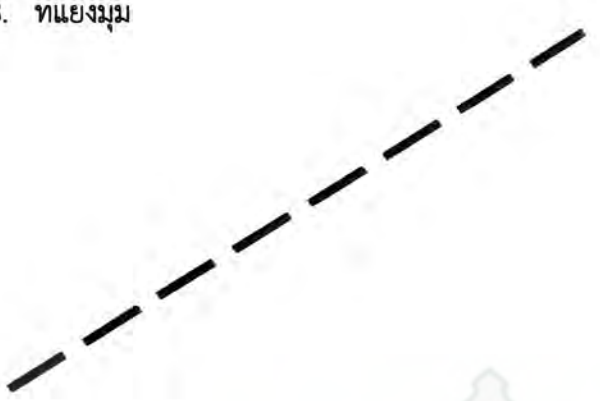
5. ครึ่งวงกลม

6. สามเหลี่ยม

7. จับคู่



8. ทแยงมุม



9. เข้าพูต่างๆ

ก. พู 3 ข. พู 4 ค. พูละเอียด

การจัดแถวในลักษณะต่างๆ ดังที่ยกมาแสดงให้เห็นจึงนับว่ามีความสำคัญในการคิดประดิษฐ์นาฏยศิลป์ สามารถนำไปใช้ให้เกิดความสวยงามในการสร้างสรรค์ ทำให้การแสดงมีความหลากหลายและการเคลื่อนไหวที่น่าตื่นตา ตื่นใจ และนำไปสู่ความงามของศิลปะการแสดง

5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aestheties)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะ นั้น มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้อย่างหลากหลายดังต่อไปนี้ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 192) ได้กล่าวไว้ว่าสุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำ Estherics ในภาษาอังกฤษซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะหรือเป็นวิทยาการเรียกว่า“ลาวัลย์วิทยา”แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรก แต่คำนี้ไม่ติดในภาษาไทยทั้ง ๆ ที่บัญญัติคำนี้มีความไพเราะ และมีความหมายตรงกับคำภาษาอังกฤษมาก ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2529 : 128-129) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะ ซึ่งสรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หมายถึง

ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติหรือแม้ในศิลปะวรรณกรรมต่างๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ ระหว่างวัตถุกับจิตใจ อยู่ตามลำพังในวัตถุ จึงไม่มีความหมายอะไร ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ ความงามอยู่ตามลำพังในวัตถุ จึงไม่มีความหมายอะไร ความงามจึงมีความหมายสมกับความงาม เพราะมีจิตใจรับรู้มันและชื่นชมมันด้วย แต่การที่เราจะแลเห็นความงามของสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างเข้าใจนั้น จำเป็นต้องฝึกฝนอบรมกับการชื่นชมคุณค่าของความงาม จึงแลเห็นความงามนั้นได้อย่างซาบซึ้งตรึงใจ จากทัศนะของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์

ดังนั้นสุนทรียศาสตร์หมายถึง วิชาหรือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม มีคุณค่ามีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ที่มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้ เข้าใจ และรู้สึกได้ด้วยประสบการณ์และการรับรู้ของแต่ละคน สามารถสื่อให้ควบคุม พฤติกรรมของมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคมวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์กับความงาม หมายถึง ความมหัศจรรย์ ความเหมาะสมของสัดส่วน การเลียนแบบธรรมชาติหรือความงามเป็นความสุข ความเพลิดเพลินเมื่อเรารับรู้ถึงสิ่งที่งาม อาจจะกล่าวได้ว่า ความงามหมายถึง สิ่งมหัศจรรย์ การเลียนแบบมีสัดส่วนที่เหมาะสมมีความบริสุทธิ์ชัดเจนและยังให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลินพอใจและมีความสุข

สำหรับความงามตามทัศนะของนักสุนทรียศาสตร์ในยุคปัจจุบันมักมีความเชื่อว่าความงามขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะนั้นๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์แหล่งกำเนิดความงามทางสุนทรียะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. ความงามในธรรมชาติ ความงามของธรรมชาติมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงระยับระยิบระยับของดวงดาวบนท้องฟ้าในยามราตรีท้องฟ้าสดใสในยามเช้า น้ำตกชัดช่า กระทบโขดหิน คลื่นซัดชายฝั่งทะเล และความเขียวสดใสของใบไม้แรกผลิ ดอกไม้ผลิบานในทุ่งกว้าง ผีเสื้อพริ้วกายโบยบินอยู่ข้างริมทาง ฝูงปลาสีสดใสแหวกว่ายไปมาอยู่ข้างก้อนหินอันกลมเกลี้ยง เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ความงามในธรรมชาติมีอยู่มากมายและ สามารถเลือกชื่นชมได้ตามความพอใจของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม แม้ความงามในธรรมชาติจะให้ความรู้สึกถึงสุนทรียะ แต่ก็มิใช่ความงามในศิลปะ ซึ่งมนุษย์นำมาเป็นต้นแบบสำหรับสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น

2. ความงามของศิลปะหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น จากการที่ มนุษย์มีความสามารถมากกว่าสัตว์ชนิดอื่น ๆ ในโลกมนุษย์จึงสามารถสังเกตเข้าใจสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราจะสามารถสะสมความรู้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของตน มนุษย์ในยุคแรกเริ่มสร้างสิ่งต่างๆ เพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ต่อมาเมื่อมีความสามารถมากขึ้นมนุษย์จึงหันมาสนใจในเรื่องของความงามควบคู่กันไปกับประโยชน์ใช้สอย เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน เครื่องลายครามและผ้าทอ ฯลฯ พัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ ที่มุ่งเน้นเพียงความงามอันบริสุทธิ์ หรือศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for art)

ซึ่งความงามอันอ่อนช้อยของพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัย ความงามของภาพดอกไม้หรือความงามของภาพเขียนทิวทัศน์ เป็นต้น และยังรวมถึงศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life) ซึ่งความงามอยู่ที่สะท้อนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเพื่อกระตุ้นให้จิตใจแสวงหาจริยธรรมความดีงามในสังคม ซึ่งเป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นอีกทั้งศิลปะในปัจจุบัน ได้พัฒนาไปสู่ศิลปะจินตทัศน์ (Imagine Art) ที่มุ่งเน้นการใช้ปัญญาหรือความคิดมากกว่ารูปแบบ และศิลปะอาจเกิดขึ้นได้หลากหลายรูปแบบในทุกหนทุกแห่งไม่ว่าจะข้างถนนหรือในเครื่องมือสมัยใหม่ เป็นต้น ซึ่งความงามจะปรากฏออกมาในรูปแบบของความคิดมากกว่ารูปแบบของศิลปะนั้น ๆ มนุษย์สร้างสรรค์งานขึ้นมาเพื่อความจำเป็นทางกาย ความจำเป็นทางกายเกิดขึ้นด้วยความรู้สึกจากแรกผลักดันทางร่างกายที่มีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งมีความต้องการพื้นฐานด้านอาหาร น้ำ อากาศ สิ่งห่อหุ้มกันความร้อนหนาว การพักผ่อน การออกกำลังกายและความต้องการทางเพศ นับเป็นความจำเป็นพื้นฐานทางชีววิทยาสำหรับการมีชีวิตอยู่รอดทั้งของตนเองและเผ่าพันธุ์ เครื่องมือหินเหล่านั้นได้มีการพัฒนาจากสภาพธรรมชาติมาสู่การประดิษฐ์ขัดเกลาให้ได้รูปทรงต่าง ๆ กลายเป็นศิลปะประเภทแรกที่เกิดขึ้นสู่โลกมนุษย์ ในเบื้องต้นนั้นจัดเป็นศิลปะจำพวกเครื่องใช้ภาชนะ เครื่องประดับและเครื่องเล่น รวมเรียกว่าประยุกต์ศิลป์ กระทั่งได้ก่อเกิดเป็นวิจิตรศิลป์ในด้านประติมากรรมสืบมา ศิลปะในทุกสาขาล้วนมีบ่อเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานในทางกายทั้งสิ้น เพียงเหตุแห่งการยังชีพ เหตุแห่งความสะดวกสบาย ล้วนเป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์เครื่องใช้ทางกายในเบื้องต้น ต่อเมื่อความเป็นอยู่ดีขึ้น สะดวกสบายขึ้น จึงได้พัฒนาการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะทางใจอีกทีหนึ่ง แม้ว่าศิลปะคือความจำเป็นทางใจจะมิใช่ความจำเป็นสำหรับการยังชีพก็ตาม แต่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกส่วนหนึ่งก็มาจากสัญชาติญาณ ความพอใจ ในการเสพรสแห่งความงามและความสะเทือนอารมณ์กับความประทับใจ ความรู้สึกนึกคิดและความเห็นที่ดี นอกจากความพอใจของตนเองแล้วยังเพื่อดึงดูดจิตใจผู้พบเห็นเพื่อน้อมนำไปสู่วัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง บนความเพลิดเพลินปีติยินดี และความภาคภูมิใจของตนเองและหมู่คณะ ความจำเป็นทางกายต้องการสิ่งสวย สิ่งดีงามเป็นเครื่องบำรุงรักษาจิตใจ และอารมณ์ จึงเป็นบ่อเกิดของศิลปะที่สำคัญยิ่ง ทางด้านวิจิตศิลป์ซึ่งการสร้างสรรค์มีจุดประสงค์สนองความต้องการทางใจ ธรรมชาติของมนุษย์ล้วนมีการรับรู้อารมณ์พื้นฐานร่วมในเรื่องของความงามหรือไม่งาม มนุษย์ทุกรูปนามมีสัญชาติญาณต้องการความพึงพอใจในการเสพรสแห่งความงาม ความสะเทือนอารมณ์ องค์ประกอบที่ทำให้ชอบหรือไม่ชอบเป็นเรื่องของความสวยงามเสียส่วนใหญ่ ยิ่งมีความเจริญมากขึ้นเพียงใดยิ่งต้องการความงามที่วิจิตรมากขึ้นเพียงนั้น แม้ความงามทางศิลปะจะไม่สามารถหาข้อยุติได้ เพราะความงามนั้นแปรเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม ทัศนคติ และวัฒนธรรมแห่งยุค แต่การสร้างงานศิลปะจะขาดเสียซึ่งความงามมิได้ งานศิลปะที่สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชื่นชมได้ในเบื้องต้น และให้ความสั่นสะเทือนใจด้วยอารมณ์อันสุนทรียะต่องานศิลปะเป็นอันดับต่อไป ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อมนุษย์ด้วยกัน

เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความงาม ผ่านผลงานศิลปะ อันประกอบด้วย ความงามทางรูปทรง และความงามทางเนื้อหารูปทรง คือสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นให้มองเห็น มีการประสานสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพของส่วนประกอบทางศิลปะ โดยรูปทรงที่เห็นจะให้ความรู้สึกพึงพอใจ ชื่นชม เป็นความสุขทางตาขณะเดียวกัน รูปทรงก็จะชี้นำแก่อารมณ์ ความรู้สึกและปัญญา ความคิดที่เกิดขึ้นในใจ รูปทรงเปรียบได้กับกายที่เป็นรูปธรรมของความงามในเบื้องต้นเนื้อหา จะเป็นสิ่งแสดงความหายของงานศิลปะนั้นๆ ผ่านทางรูปทรงศิลปะ โดยเกิดจากการประสานกันของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรงที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ทำให้เกิดอารมณ์ สั้นสะเทือนใจ และพร้อมจะรับอารมณ์อื่น ๆ เช่น รัก เศร้า โกรธ เนื้อหาจึงเปรียบเหมือนจิตวิญญาณของรูปทรงที่ให้แก่ผู้ชื่นชมงานศิลปะความงามของรูปทรงกับความงามของเนื้อหาที่สัมพันธ์กันมีแบบแผนและมีขอบเขตที่เป็นคุณค่าทางความงามของศิลปะ เพราะมนุษย์ต้องอยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่า เผ่าพันธุ์ หรือเป็นชาติเดียวกัน ภายใต้เงื่อนไขระยะเวลาอันยาวนานจึงมีกิจนิสัย ความคิด ความเชื่อ ความพอใจ โดยส่วนร่วมเป็นไปในแนวคล้ายกัน ด้วยเหตุนี้เมื่อแสดงออกสิ่งใดให้ปรากฏออกมาเป็นวัตถุธรรม เช่น งานศิลปะ

การสร้างสรรค์สิ่งนั้น ๆ ย่อมมาจากพื้นฐานความคิด กิจนิสัย คติความเชื่อของหมู่ชนในสังคมนั้น ๆ ศิลปะที่แสดงออกถึงคุณค่าทางเชื้อชาติ จึงมีความสำคัญในรูปแบบที่ทำให้เกิดความภาคภูมิใจร่วมกัน และความเข้าใจร่วมกันถึงความเป็นชาติเดียวกัน ซึ่งคุณค่าทางเชื้อชาติที่มีในศิลปะเป็นสิ่งทำให้เกิดการรวมความรู้สึกนึกคิดร่วมกันมนุษย์ในแต่ละสังคมจะมีวิถีการดำเนินชีวิตหรือวัฒนธรรมทางความคิด คติความเชื่อ ตลอดจนการทำมาหาเลี้ยงชีพที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม สถานภาพทางทัศนคติที่ต่างไป ตามลักษณะแห่งสังคมนี้เองเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์วัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะ ศิลปะทั้งอดีตและปัจจุบันได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นรูปแบบอันเสมือนสิ่งแทนความความนึกคิดเห็นและความเข้าใจที่ได้รับการยอมรับในสมัยนั้นๆ ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่เป็นต้นความคิดชี้นำให้เกิดผลงานศิลปะและวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์แห่งสังคมสร้างขึ้นมาให้ปรากฏเพื่อแสวงหาผลที่จะได้ได้รับทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับจิตใจให้เกิดการยอมรับเพื่อความเข้าใจ การตัดสินใจ และการกระทำที่ถูกต้องดีงามจากผู้ชื่นชม คุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในศิลปะมิใช่วัตถุที่มีเพียงความงามทางศิลปะเท่านั้น แต่เป็นสัญลักษณ์องค์แห่งการรับรู้ ช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิตให้เกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอด จินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ให้มากกว่าเรื่องของความงามและความพึงพอใจ การประยุกต์งานศิลปะสู่เศรษฐกิจยอมรับเป็นสากลว่า ผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าซึ่งผลิตขึ้นมาเพียงชิ้นเดียวย่อมมีคุณค่ามหาศาล เช่น ภาพโมนาลิซ่า ที่คนทั่วโลกให้ความพึงพอใจชื่นชมใคร่สัมผัส เป็นเจ้าของผู้ชื่นชมจำนวนมากนั่นเองที่เป็นแรงจูงใจให้มีการผลิตซ้ำเชิงหัตกรรมด้วยการคัดลอกตามต้องการ เมื่อมีผู้ชื่นชมมากขึ้นอีกเป็นทวีก็จะผลิตซ้ำแบบงานอุตสาหกรรมด้วยระบบพิมพ์ เพื่อให้ได้จำนวนมากแก่ความต้องการของผู้บริโภค บทบาทของศิลปะกับเศรษฐกิจ มนุษย์ที่อยู่

ร่วมกันเป็นสังคมย่อมมีความต้องการที่จะให้สิ่งใกล้ตัวมีความสวยงาม เช่น สถานที่และทรัพยากร อำนวยประโยชน์ให้แก่ชีวิต เพราะศิลปะถูกใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจมาแล้วแต่เบื้องต้น นับแต่การใช้สถาปัตยกรรมสร้างเมือง สร้างชุมชน จะขอกล่าวถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่สืบเนื่องจากความงาม ซึ่งเป็นเรื่องของความรู้สึก แนวคิดทฤษฎีทางความงาม จึงเป็นการกล่าวไว้กว้าง ๆ ไม่เฉพาะเจาะจง เหมือนทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์ ในทางศิลปะ แนวคิดทางความงามได้มาจากนักคิดหรือนักปรัชญาชาวตะวันตกที่ต้องการอยากจะหาคำตอบว่าความงามมีจริงไหม ถ้ามีอยู่จริง อยู่ที่ไหน แนวคิดทางความงามมีอยู่หลายแนวคิดสรุปได้ดังนี้

2.1 ความงามที่เป็นวัตถุพิสัย (Objective) กล่าวว่า ความงามมีจริง อยู่ในวัตถุ เป็นคุณสมบัติของวัตถุ ปรากฏออกมาในลักษณะของความงามของรูปร่างรูปทรง สีผิว ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะไม่มี ไม่มีใครเคยเห็นวัตถุ แต่ความงามก็ยังคงอยู่กับวัตถุ ธรรมชาติหลายแห่งมีความสวยงาม และศิลปกรรมหลายชิ้นที่สวยงาม ถึงแม้ว่าเราไม่มีโอกาสได้พบเห็นแต่ความงามก็ยังอยู่กับสิ่งเหล่านั้นและการรับรู้ค่าความงามของสิ่งใด ต้องไปดูที่สิ่งนั้นเพราะความงามอยู่ที่วัตถุ วัตถุเป็นแหล่งหรือบ่อเกิดความงาม การจะชื่นชมความงามของสิ่งใด ก็ควรไปสัมผัส หรือมีประสบการณ์ตรงกับสิ่งนั้น

2.2 ความงามเป็นจิตวิสัย (Subjective) กลุ่มนี้เชื่อว่า ความงามอยู่ในจิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเอง โดยให้เหตุผลว่าถ้าในวัตถุมีความงามอยู่จริง ทุกคนก็ต้องเห็นวัตถุงามเท่ากัน แต่ในความจริงแล้ว เราเห็นความงามต่างกัน ทั้งนี้เพราะแต่ละคนมีความรู้สึกนึกคิดต่างกัน ความงามในทัศนะของแต่ละคนจึงแตกต่างกันด้วย ตรงกันกับแนวคิดของกลุ่มเซลฟิสที่ว่ามนุษย์เป็นตัววัดสรรพสิ่ง (Man is a Measurement of all Things) สอดคล้องกับแนวคิดของขงจื้อที่ว่า ความเจริญและความเสื่อม สุขหรือทุกข์สำคัญอยู่ที่ตัวบุคคล มิได้อยู่ที่บัญชาของพระเจ้าหรือเทวดาฟ้าดินอันใดมิได้ ตัวมนุษย์เองเป็นผู้กำหนดขึ้นทุกอย่างรวมทั้งค่าความงามด้วย

2.3 ความงามเป็นสัมพันธวิสัย (Relative) เป็นสภาวะที่สมดุลระหว่างจิตกับวัตถุกลุ่มนี้เชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ จะอยู่อย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ต้องมีความสัมพันธ์กัน ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ (จิต) กับสิ่งที่มีความงาม (วัตถุ) การรับรู้ค่าความงามเป็นสภาวะที่เหมาะสม นั่นคือวัตถุต้องมีความงามด้วย และจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ค่าความงามด้วยสอดคล้องกับแนวคิดของจอร์ส สันตยนา (Gough Santayana) ที่ว่า ความพึงพอใจอันเกิดจากความประทับใจในความกลมกลืนอย่างเหมาะสมของรูปทรงพิเศษกับอาเวค อารมณ์ความรู้สึกเพลิดเพลินลึกซึ้ง จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีความสนใจกับวัตถุที่ถูกสนใจความงามเป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล เป็นลักษณะของจิตสมบรูณ์ (Absolute mind) ซึ่งเป็นการประสานอย่างเป็นเอกภาพระหว่างคนเองกับสรรพสิ่งก่อให้เกิดสมรรถภาพของจิต และสามารถเข้าถึงอาณาจักรแห่งความงามบริสุทธิ์ได้

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้น รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ลักษณะวัตถุวิสัยของความงามธรรมชาติของความงาม กำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งาน

5.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์

ทฤษฎีทัศนศิลป์ คือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบต่างๆ ที่จะนำมาบรรจุไว้ให้เกิดภาพทำให้เกอิดความงาม และมีความหมาย หลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออก เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันของเครื่องแต่งกาย และแสง สี สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

- จุด คือหน่วยเล็กที่สุดที่ปรากฏบนพื้นผิว จุดที่ใกล้ๆกันจะให้ความรู้สึกว่าดึงดูดกันดั่งขั้วแม่เหล็ก การจุดอยู่ห่างกันความรู้สึกดึงดูดกันหรือความผูกพันจะลดลงเป็นลำดับ ผู้แสดงนับเป็นจุดๆหนึ่งบนเวที หากผู้แสดงอยู่ห่างกันจนเกินไปทำให้เกิดความรู้สึกว่าผู้แสดงไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดเกี่ยวข้องผูกพันกัน ทำให้ขาดเอกภาพ

- เส้น คือ ทางเดินของจุดเริ่มต้นและจุดจบ เส้นมี 2 ชนิดคือ เส้นตรงและเส้นโค้ง เส้นตรงให้ความรู้สึกจริงจัง เฉียบขาด แน่วแน่ ส่วนเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนไหว ไม่แน่นอน ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง ยังมีต่อออกไปเป็นเส้นฟันปลา เส้นลูกคลื่น เส้นฟันปลาคือการนำเส้นตรงมาต่อกันในทิศทางที่หักเห ให้ความรู้สึกสับสน เส้นลูกคลื่นคือการต่อเส้นโค้งและเส้นเว้าเข้าเป็นลูกคลื่น เส้นลูกคลื่นให้ความรู้สึกกังวล หลีกเหลี่ยง นอกจากนี้เส้นตั้ง จะให้ความรู้สึกสูงสง่า เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบ เส้นทแยงให้ความรู้สึกน้อมรับและเปลี่ยนแปลง ผู้แสดงที่ยืนตรงแล้วชูมือขึ้นสูงย่อมแสดงความสง่า จริงจัง ร่าเริง เป็นผู้นำ ผู้แสดงที่โน้มตัวลงหรือเอนตัวตามผู้อื่นย่อมแสดงความเป็นผู้ตาม ความอ่อนน้อมถ่อมตน ตลอดจนแสดงถึงความโศกเศร้า เส้นฟันปลาหรือเส้นลูกคลื่น คือทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนที่ไปในอารมณ์ต่างๆ บางครั้งสับสน วุ่นวาย หวาดกลัว แตกตื่น บางครั้งร่าเริง บางครั้งโศกเศร้า แล้แต่กรณี

- รูปทรง คืออาณาบริเวณที่เส้นมาบรรจบกัน เกิดเป็นรูปทรงขึ้น รูปทรงมีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงธรรมชาติ รูปทรงเรขาคณิต คือ รูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นตรงและเส้นโค้ง อันเป็นส่วนหนึ่งของวงกลม เช่น รูปเหลี่ยมต่างๆ รูปกลม รูปรี รูปผสม ระหว่างเส้นตรงกับเส้นโค้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำเส้นตรงและเส้นโค้งมาประกอบกัน รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า สี่เหลี่ยมจัตุรัสและวงกลม ให้ความรู้สึกที่หนักแน่นเข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลง รูปวงกลมให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และเข้ากับสภาพแวดล้อมอื่นๆ หรือ

ผสมผสานกับรูปทรงอื่นได้ง่ายกว่าสองรูปแรก รูปทรงเหล่านี้มักใช้ในการออกแบบ การแปรแถวหรือการตั้งซุ้ม ให้เกิดความงดงามและความหมายต่างๆ ดังกล่าว 2) รูปทรงธรรมชาติ คือรูปทรงที่เกิดจากการคดเคี้ยวของเส้นที่เป็นไปตามธรรมชาติทำนองเดียวกับเส้นโค้ง เส้นเว้าของชายหาด ทะเลสาบ ริมธาร เป็นต้น การแปรแถวและการตั้งซุ้มโดยอาศัยรูปทรงธรรมชาติ มักใช้กับการออกแบบที่ต้องการความรู้สึกที่ไม่เป็นทางการ ความรู้สึกที่ไม่ต้องการความมีระเบียบ หรือ ความรู้สึกเป็นอิสระ

- สี เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ของวัตถุธาตุที่จะมีสีเฉพาะตัวเมื่อผสมผสานกันก็จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น ดั้งนั้นจำนวนของสีในโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดเกิดจากแม่สีเพียง 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่นๆ ก้นผสมสีแม่สีเข้าด้วยกัน เช่น ผสมสีน้ำเงินกับสีเหลืองในปริมาณเท่าๆกัน ก็จะเกิดเป็นสีเขียว ผสมสีเหลืองเข้ากับสีแดงในปริมาณเท่าๆกัน ก็จะเกิดเป็นสีส้ม ผสมสีแดงกับสีน้ำเงินในปริมาณเท่าๆกัน ก็จะเกิดเป็นสีม่วง การเลือกสี มีหลักๆ คือ 1) สีเดียว 2)สีตรงข้าม 3) 3) สีข้างเคียง

- พื้นผิว วัตถุทุกชนิดจะมีพื้นผิวภายนอกที่แตกต่างกัน เป็น 12 ประเภทใหญ่ๆ คือ ผิวเรียบหรือผิวละเอียด จะให้ความรู้สึกนุ่มนวลน่าสัมผัส เบาสบาย และผิวหยาบหรือผิวขรุขระ จะให้ความรู้สึก กระด้างแข็งกร้าว น่าเกรงขาม คำว่าพื้นผิวในทางนาฏยศิลป์ หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงว่า ราบเรียบ เบา ต่อเนื่อง หรือ กระตุก รุกร้น โครมคราม ขรุขระเพียงใด และอาจครอบคลุมไปถึงผิวพื้นของวัตถุที่นำมาทำฉากและเครื่องแต่งกายที่ทำให้เกิดความรู้สึก นุ่มนวล หรือหยาบกระด้าง ตามอารมณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนั้นๆ

การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มีหลัก 4 ประการคือ

1) ความมีเอกภาพผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความมีเอกภาพในผลงานทั้งหมด ไม่ว่าองค์ประกอบต่างๆ นั้นจะมีความหลากหลายเพียงใด แต่ทุกส่วนต้องเชื่อมโยงกันโดยไม่มีอะไรขาดอะไรเกิน ไม่มีอะไรแปลกปลอม

2) ความสมดุล เป็นความรู้สึกโดยปกติของมนุษย์ เพราะความรู้สึกว่าสิ่งที่เห็นอยู่นั้นมีความสมดุล ก็จะเกิดความมั่นใจว่า สิ่งเห็นอยู่นั้นมีความมั่นคงไม่ล่มสลายเพราะขาดสมดุล

3) ความกลมกลืน เป็นความคล้ายคลึงขององค์ประกอบที่นำมาใช้ช่วยให้การสร้างเอกภาพเป็นไปได้โดยง่าย เป็นการสร้างพลังแห้งความน่าสนใจจากการมีลักษณะเป็นกลุ่มเป็นก้อน หากใช้มากเกินไปอาจทำให้ขาดจุดเด่น

4) ความแตกต่าง คือองประกอบที่นำมาใช้ในที่เดียวกันแต่มีความแตกต่างกัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายอันเป็นมูลเหตุแห่ง การตื่นเต้น เร้าใจ ดังนั้นความแตกต่างนับเป็นสิ่งจำเป้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกชนิด

จากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทั้งสองทฤษฎี จะเห็นได้ว่าสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีทัศนศิลป์ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

โดยมีองค์ประกอบต่างๆ ทางทัศนศิลป์มาบรรจุไว้ให้เกิดภาพทำให้เกิดความงาม มีความหมาย ในการแสดงออกของนาฏยประดิษฐ์หรือการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ (2557: 173) ได้สร้างสรรค์การแสดง ชุด หิมพานต์ พบว่า ชุด หิมพานต์ เป็นการแสดงที่ต้องมีองค์ประกอบของสุนทรียะ โดยได้แนวคิดจากเรื่องราวของหิมพานต์ ตามตำนานที่ปรากฏ ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ท่ารำประกอบด้วยลีลาท่ารำที่แสดงในลักษณะเดี่ยว คู่ และเป็นกลุ่ม มีการแปรแถวที่หลากหลายโดยใช้องค์ประกอบศิลป์ และการใช้พื้นที่เวทีหลายรูปแบบ ที่น่าสนใจและก่อให้เกิดความสนใจน่าติดตาม เป็นการแสดงที่เหมาะสำหรับจัดการแสดงที่เน้นถึง ความร่วมสมัยที่ผสมผสานความเป็นไทย เป็นการนำจินตนาการตามความเชื่อ สู่การเคลื่อนไหวใน รูปแบบการแสดง

ภูษิต รุ่งแก้ว (2552 : 106-109) ได้ศึกษาการศึกษาแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานการ แสดงนาฏศิลป์ไทย:กรณีศึกษาคุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม พบว่า แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ ผลงานด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่นาฏศิลปไทยของคุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม แสดงความหมาย ลักษณะ ความสำคัญอย่างชัดเจน ใช้ถ้อยคำที่สละสลวยเข้าใจง่ายเหมาะสมกับการสื่อสารในการแสดง ดำรงรักษารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยคำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงสร้างสรรค์ท่ารำ สวยงามสอดคล้องกับบทประพันธ์การสร้างสรรค์ผลงานของคุณครูนพรัตน์ หวังในธรรมสามารถเป็น แนวทางในการสร้างแนวคิดและสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี (2557: 87) ได้สร้างสรรค์การแสดง ชุด ระบำขวัญเกล้าเมาลีศรี เด็กไทย พบว่า การแสดงสร้างสรรค์ชุดระบำขวัญเกล้าเมาลีศรีเด็กไทยมีองค์ประกอบที่มีเอกลักษณ์ เฉพาะตัว ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงโดยการนำแนวคิดจาก การไว้ผมทรง ต่างๆ ของเด็กไทยในสมัยโบราณประกอบด้วย ผมจุก ผมแกละ ผมเปีย ผมโก๊ะ มาประดิษฐ์เป็นชุด การแสดงที่มีดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดง เป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ นำวัฒนธรรม ประเพณี การไว้ทรงผมตลอดจนการละเล่นของเด็กไทยในสมัยเก่าและปัจจุบันมาประกอบกับ หลักการสร้างระบำสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย แสดงให้เห็นถึงความน่ารัก และสดใสตามวัยของ เด็ก ตลอดจนการถ่ายทอดคุณค่าของประเพณีอันดีงามเรื่องของเด็กไทยที่ได้รับความนิยมมาแต่ โบราณ โดยลีลาท่ารำจะเป็นการรำตามบทร้อง ตีความหมายโดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ ผสมผสาน การละเล่นของเด็กไทย ใช้ผู้แสดงชาย 4 คน หญิง 8 คน จัดรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ผู้แสดงออกมาในเพลงบรรเลง ช่วงที่ 2 ผู้แสดงรำตามบทร้อง มีการแปรแถว ช่วงที่ 3 ผู้แสดง เล่นการละเล่นของเด็กไทยและรำเข้าเวที โดยแต่งกายเลียนแบบเด็กไทยสมัยโบราณนางโจลบกระ

เบน ใส่เสื้อ สวมประดับเครื่องประดับ จัดทำทรงผมของเด็กชายให้มี 4 แบบ คือ ไว้ผมจุก ผมแกละ ผมเปีย ผมโก๊ะ สำหรับเด็กหญิงจะใช้ผมจุก

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะเห็นได้ว่า ระบำสร้างสรรค์ที่ได้ถูกคิดประดิษฐ์ขึ้นมานั้น จะมีแนวคิดและมีวิธีการสร้างสรรค์ นำไปสู่การจัดการแสดงชุดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยโดยเป็นชุดการแสดงที่มีเพียงดนตรีประกอบการบรรเลง หรือบางชุดก็ใช้บทร้องมาประกอบการแสดงด้วย

บทที่ 3

กระบวนการสร้างสรรค์

ระบำที่ใช้ในการแสดงโขน โดยเฉพาะของตัวลิง ที่ปรากฏในศิลปะการแสดงโขน นั้นมีอยู่น้อยที่ปรากฏเห็นชัดมีอยู่ด้วยกัน 3 ชุดประกอบด้วย ระบำวีระชัยลิง ระบำวานรพงศ์ ระบำปรีดิ์เปรมวานร ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาและคิดประดิษฐ์ สร้างสรรค์ ชุดระบำเกี่ยวกับวานรขึ้นอีก 1 ชุด คือ นาฏยประดิษฐ์ : เตียวเพชรขึ้น เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตัวละครที่มีอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และต่อวงการนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะสาขาวิชานาฏศิลป์โขนลิง ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทยต่อไป โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเนื้อหาในเรื่องดังต่อไปนี้
    1.1. ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการประดิษฐ์ท่ารำ
    1.2. ระบำสร้างสรรค์ของวานรที่ใช้ในการแสดงโขน
    1.3. วานรเตียวเพชร
    1.4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    1.5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์
    2.1 นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง
    2.2 นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)
    2.3 นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)
    2.4 นายสราชัย ทรัพย์แสนดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)
    2.5 นายสุรัตน์ เอี่ยมสะอาด ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)
    2.6 นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้เชี่ยวชาญฯนาฏศิลป์ไทย(โขนยักษ์)
3. นำข้อมูลการจากศึกษา การลงภาคสนามและการสัมภาษณ์ คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชร โดยดำเนินการดังนี้

จากการศึกษาข้อมูลด้านต่างจึงนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยนำบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นเองไปปรึกษานายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์โขนลิงเพื่อพิจารณาถึงความเหมาะสมของเนื้อหา

ขั้นตอนที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องนำไปปรึกษานายวรเทพ บุญจำเริญและนางมยุรี ฟ้อนรำดีเพื่อบรรจุเพลงร้องและทำนองเพลง

ขั้นตอนที่ 3 จัดประชุมนำเสนอชุดสร้างสรรค์โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ดุริยางค์ไทย ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ครูผู้สอน และนักศึกษาในระดับปริญญาตรี เพื่อวิพากษ์ชุดสร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชร ตลอดจนให้ข้อเสนอแนะ

ขั้นตอนที่ 4 บันทึกท่ารำระบำสร้างสรรค์ชุดวานรเตียวเพชร

ขั้นตอนที่ 5 นำข้อมูลต่างๆมาวิเคราะห์และจัดทำเป็นเอกสารงานวิจัยเชิงพรรณนา โดยมีนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และรองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ เป็นที่ปรึกษาด้านวิชาการ ประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์

บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ : วานรเตียวเพชร

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและเสนอแนะ

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรแก่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในรูปแบบของวีดีทัศน์และเอกสารเพื่อเผยแพร่ต่อไป

บทที่ 4

องค์ประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ผู้วิจัยได้กำหนดองค์ประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ไว้ดังนี้

1.แนวคิด

2.การคัดเลือกผู้แสดง

3.บทร้องและดนตรี

4.เครื่องแต่งกาย

5.รูปแบบการแปรแถว

6.ท่ารำ

7.โอกาสที่ใช้แสดง

1 แนวคิด

ระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานร ที่ปรากฏในศิลปะการแสดงโขน ไดรับการสร้างสรรค์นำมาประกอบการแสดงโขนมีอยู่เพียง 3 ชุด คือระบำวีระชัยลิง ระบำวานรพงศ์ และระบำปรีดิ์เปรมวานร การแสดงทั้ง 3 ชุดนี้ เป็นที่ยอมรับของวงการนาฏศิลป์ รวมทั้งเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนทั่วไป ในขณะเดียวกัน ฝ่ายพลับพลา มีวานรเตียวเพชรอยู่ด้วยกัน 9 ตัว ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏชื่อและมีบทบาทในบทละครเรื่องรามเกียรติ์อย่างมาก แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยได้มีการนำตัวละครเหล่านี้มาใช้แสดงโขนบนเวที หรือในที่ต่างๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชร จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้ ประชาชน เยาวชนทั่วไปที่ชื่นชอบการแสดงโขนได้รู้จักตัวละครวานรจำพวกหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ คือวานรเตียวเพชร โดยมีเนื้อหากล่าวถึงชื่อวานรเตียวเพชรแต่ละตน นำมาประพันธ์เป็นบทร้อง แล้วปรึกษาผู้มีความรู้ ความสามารถด้านดนตรี และขับร้องเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการจัดทำเพลงและดนตรี ประกอบการแสดง นำกระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง โดยมีแม่ท่าในครึ่งท่าหลังนำมาเรียงร้อยท่ารำ ท่ากราววีรชัยลิง ท่ารำตามธรรมชาติ ท่ารำตามบทร้อง ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร รวมทั้งการแสดงตีลังกาโลดโผน แล้วนำมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำวานรเตียวเพชร เพื่อให้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2.การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นวานรเตียวเพชร คือผู้ที่เรียนนาฏศิลป์โขนลิงเท่านั้น ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว (สัมภาษณ์ 18 ตุลาคม 2561) ได้กล่าวว่า หลักการคัดเลือกผู้แสดง จะคัดเลือกผู้แสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทของวานรเตียวเพชร มีหลักเกณฑ์ ตามที่โบราณจารย์ได้กล่าวไว้ ต้องได้รับการคัดเลือกและฝึกหัดโขนเบื้องต้นเป็นตัวลิงมาเป็นพื้นฐานเสียก่อน โดยเริ่มฝึกหัดหรือเรียนโขนตั้งแต่วัยเยาว์ อายุประมาณ 8-12 ขวบ ดังนั้นวิธีการคัดเลือกผู้แสดง ต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ ครูผู้ใหญ่หรือผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชียวชาญทางด้านนาฏศิลป์โขนลิง จะเริ่มพิจารณาตรวจลำคอ เพราะผู้แสดงต้องมีช่วงคอที่พอควร ไม่สั้นหรือยาวเกินไป หัวไหล่จะต้องผึ่งผายไม่เป็นคนไหล่ยกและหลังไม่โก่งงอ อกไม่แอ่นจนเกินไป ลำตัวกลมล่ำสันพอสมควร พิจารณาตรวจแขนต้องไม่ยาวเกินควร ช่วงแขนพอเหมาะกับลำตัว และมีร่างกายไม่ผิดปกติ เช่น แขนคอก หรือลีบและงอไม่ได้ มีสัดส่วนที่รับกับลำตัวและขาทั้งสองข้าง นิ้วต้องไม่หงิกงอหรือพิการแต่ประการใด มือมีนิ้วครบทั้ง 5 นิ้ว แต่ละนิ้วจะยาว สั้น พอประมาณกลมคล้ายลำเทียน เมื่อตั้งมือดูนิ้วมือตกท้องนาคก็ยิ่งดี ลักษณะของขาทั้งสองข้างต้องไม่โก่งและเก นิ้วเท้าต้องไม่บิดเบี้ยวหรือหงิกงอ ขาทั้งสองต้องมีความยาวเท่ากันไม่สั้นข้างยาวข้างจึงจะใช้ได้ รูปร่างจะต้องเป็นคนไม่สูงจนเกินไปหรือเตี้ยจนเกินไป สีผิวจะดำหรือขาวไม่จำกัด ควรมีกล้ามเนื้อและรูปร่างล่ำสัน หรือที่เรียกว่ามะขามข้อเดียว

นอกจากนั้นผู้แสดงในระบำวานรเตียวเพชรนี้ ต้องผ่านการเรียน ด้านนาฏศิลป์ไทยโขนลิง เพราะต้องมีความรู้ มีทักษะด้านการปฏิบัติท่ารำโขนลิง ท่ารำตรวจพล ท่านรำหน้าพาทย์ และต้องมีความสามารถในด้านการแสดงตีลังกาโลดโผน เนื่องจากการสร้างสรรค์ระบำชุดนี้ นำกระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง โดยมีแม่ท่าในครึ่งท่าหลังนำมาเรียงร้อยท่ารำ ท่ากราววีรชัยลิง ท่ารำตามธรรมชาติ ท่ารำตามบทร้อง ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร รวมทั้งการแสดงตีลังกาโลดโผน แล้วนำมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำวานรเตียวเพชร

3. บทร้องและดนตรี

ผู้วิจัย ได้ประพันธ์บทขึ้นและนำไปปรึกษาครูผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง คือ นายวรเทพ บุญจำเริญ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ และนางมยุรี ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ในเรื่องทำนองเพลงและการบรรจุเพลงร้อง โดยมีการนำด้วยการเล่นตะโพน หรือ ตีตะโพนให้ผู้แสดงได้ออกท่าทางโลดโผน แสดงความสามารถในท่วงท่าของวานร และการใช้ท่าหลักในแม่ท่า จากนั้นวางทำนองเพลงให้ผู้แสดงสามารถจัดระเบียบแถวให้สวยงาม แล้วรำตีบทร้อง เพลงที่ 1 คือ เพลงกระบี่ลีลา 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงเกร็ดเพลงหนึ่งใช้สำหรับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขน มีความเหมาะสมกับตัวแสดงที่เป็นวานร เพลงที่ 2 คือเพลงสารถีชั้นเดียว เนื่องจากต้องการให้ทำนองเพลงมีความกระชับ สนุกสนาน เหมาะแก่การรำและการออกท่าทางของตัววานร เพลงที่ 3 คือเพลงเตียวเพชรคลาไคล เพลงนี้นายวร

เทพ บุญจำเริญ ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นเพลงแนวเดียวกับเพลงเสมอลิง และต่อท้ายด้วยเพลงข่า เป็นท่วงทำนองที่สนุกสนาน เพื่อให้ผู้แสดงได้แสดงอากับกิริยาต่าง ให้เร้าใจ และสร้างความบันเทิงก่อนจบการแสดง ซึ่งความหมายของบทร้อง กล่าวถึงวานรเตียวเพชร 9 ตัว คือเทพที่จุติลงมาเป็นทหารของพระราม เพื่อช่วยทำสงคราม วานรแต่ละตนมีกายสีต่างกันตามพงศ์วานร มีความเก่งกล้าสามารถ พร้อมที่จะออกทำสงครามกับทศกัณฐ์ด้วยความจงรักภักดี บทร้องมีดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงกระบี่ลีลา

ร้องเพลงกระบี่ลีลา

เก้าวานร เตียวเพชร เดชลำพอง สวมผ้าทอง ตะบิดเกลียว บนเกศา
เทพจุติ เป็นกระบี่ มีเดชา ทหารพระ รามา อวตาร

ร้องเพลงสารถีชั้นเดียว

หนึ่งคือ**ญาณ รศคนธ์** กายขาวใส ฤทธิไกร เกริกแกร่ง กำแหงหาญ
หนึ่งกระบี่ **ทวิพัท** ชัดชำนาญ เชิงชัยชาญ กายสีออก ดอกชบา
หนึ่งยอดยิ่ง **ปิงคลา** กล้าเก่งแท้ มีสีกาย เหลืองแก่ กปิกล้า
หนึ่ง**มหัท- วิกัน** ชาญเดชา สีกายา หงชาด กาจฉกรรจ์
หนึ่งสวา **วาหุโรม** โหมฮึกห้าว กายเหลืองเทา พ่วงพี ทีแข็งขัน
หนึ่ง**อุสุภ- ศรราม** ตามพงศ์พัน กายานั้น สีขาบ ขุนวานร
หนึ่งคือ**มา- กัญจวิก** กายมอคราม ไม่ครั่นคร้าม เคี่ยวรบ จบสมร
หนึ่งมีนาม **โชติมุข** รุกราญรอน กายวานร สีก้ามปู ดูว่องไว
หนึ่งกบินทร์ **นิลเกศี** มีผมดำ สีแดงชาด ฤทธิ์ล้ำ สะท้านไหว
ครบเตียวเพชร พานเรศ เดชเกรียงไกร เชี่ยวชาญชัย สวามิภักดิ์ พระจักรี

ปี่พาทย์ทำเพลงเตียวเพชรคลาไคลออกเพลงข่า

วงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 :119) กล่าวว่า การแสดงมหรสพทุกประเภทต้องมีเครื่องดนตรีประกอบ แม้การแสดงบางอย่างจะไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีที่เป็นวัตถุ ก็ยังต้องมีดนตรีที่เกิดขึ้นจากเสียงร้องหรือการตบมือเป็นเครื่องประกอบ ซึ่งโบราณจารย์ได้มีการบัญญัติให้ยึดถือกันเป็นแบบแผนประเพณีสืบทอดมา โดยแบ่งแยกประเภทเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท สำหรับการแสดงโขน ใช้วงดนตรีประกอบการแสดงเรียกว่า “ปี่พาทย์” คือ วงดนตรีที่มี ปี่ ระนาด ฆ้อง กลอง ตะโพน ส่วนขนาดของวงที่จัดนั้นจะมี 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งทั้ง 3 วงนี้จัดประกอบการแสดงโขนในแต่ละครั้ง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

ของสถานที่ และโอกาสของงานที่จะจัดแสดง ดังนั้นระบำวานรเตียวเพชร เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ตัวแสดงเป็นวานรที่อยู่ในการแสดงโขน จึงใช้วงปี่พาทย์ประกอบในการแสดง

ลักษณะของวงปี่พาทย์

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นวงดนตรีที่มีการผสมวงมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ปี่ใน 2. ระนาดเอก 3. ฆ้องวงใหญ่ 4. ตะโพน 5. กลองทัด 6. ฉิ่ง

ภาพที่ 20 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2553)

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นวงที่เกิดจากประสมวงครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1.ปี่ใน 2.ปี่นอก 3. ระนาดเอก 4.ระนาดทุ้ม 5.ฆ้องวงใหญ่ 6.ฆ้องวงเล็ก
7.ตะโพน 8.กลองทัด 9.ฉิ่ง 10.ฉาบใหญ่ 11ฉาบเล็ก 12.กรับ 13.โหม่ง

ภาพที่ 21 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2551 : 54)

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เป็นวงดนตรีที่เกิดการประสมวงครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1.ปี่ใน 2.ปี่นอก 3. ระนาดเอก 4.ระนาดทุ้ม 5.ระนาดเอกเหล็ก
6.ระนาดทุ้มเหล็ก7.ฆ้องวงใหญ่ 8.ฆ้องวงเล็ก 9.ตะโพน 10.กลองทัด
11ฉิ่ง 12.ฉาบใหญ่ 13.ฉาบเล็ก 14.กรับ 15.โหม่ง

ภาพที่ 22 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2551 : 55)

หน้าที่ของเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ใช้ในวงปี่พาทย์

1. ปี่ใน มีหน้าที่ดำเนินทำนองเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง บางโอกาสนำวงด้วย

2. ปี่นอก มีหน้าที่ดำเนินทำนองถี่ ๆ เก็บบ้าง โหยหวนบ้าง ล้อเลียนกับปี่ใน

3. ระนาดเอก มีหน้าที่เป็นผู้นำวง เก็บแทรกแซงไปตามทำนองเพลง โดยปกติตีพร้อมกันสองมือเป็นคู่แปด

4. ระนาดทุ้ม มีหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้า สอดแทรกไปกับพวกทำทำนอง บางครั้งตีพร้อมกันทั้งสองมือ บางครั้งตีทีละมือ มือละหลายๆลูกก็ได้

5. ระนาดเอกเหล็ก มีหน้าที่ดำเนินทำนองเหมือนระนาดเอก แต่ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

6. ระนาดทุ้มเหล็ก มีหน้าที่คล้ายระนาดทุ้ม แต่ดำเนินทำนองห่างๆ โดยปกติตีทีละมือ มือละหลายๆลูกก็ได้

7. ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่ดำเนินเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

8. ฆ้องวงเล็ก มีหน้าที่เก็บ สอดแทรกไปกับพวกทำทำนอง ตีกันทีละมือบ้าง มือละหลายๆเสียงบ้าง พร้อมกันบ้าง บางแห่งละเอียดกว่าระนาดเอก

9. ตะโพน มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ และเป็นผู้นำกลองทัด

10. กลองทัด มีหน้าที่เดินไปตามไม้กลองประจำเพลง เดินตามจังหวะบ้าง

11 ฉิ่ง มีหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยและแสดงจังหวะหนัก - เบา

12. ฉาบใหญ่ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะ

13. ฉาบเล็ก มีหน้าที่หยอกเย้าไปกับเครื่องประกอบจังหวะห่าง ๆ

14. กรับ มีหน้าที่ช่วยควบคุมจังหวะในบางเพลง

15. โหม่ง มีหน้าที่ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

4. เครื่องแต่งกายวานรเตียวเพชร

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511:195) ได้ระบุไว้ประกอบด้วยรายการเครื่องแต่งกายทั้งหมด 20 รายการ ดังภาพ

ภาพที่ 23 ภาพรายละเอียดเครื่องแต่งกายยืนเครื่องลิง

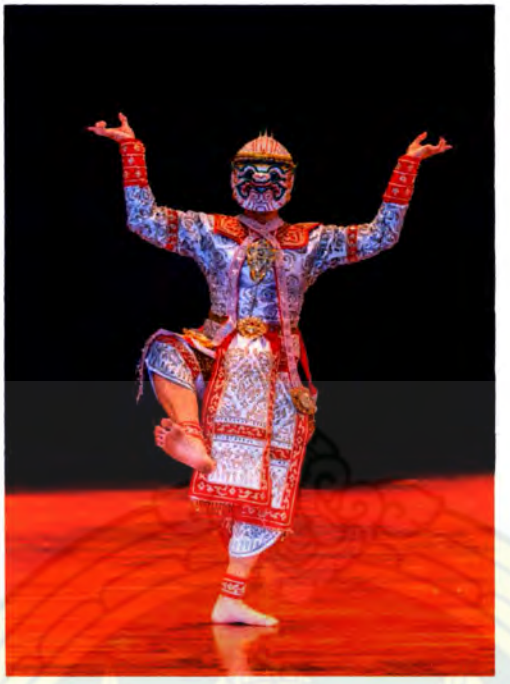
(ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, 2511 : 195)

1.	กำไลเท้า	2.	สนับเพลา	3.	ผ้านุ่ง
4.	ห้อยข้าง	5.	หางลิง	6.	ผ้าห้อยก้น
7.	เสื้อ	8.	รัดสะเอว	9.	ห้อยหน้า
10.	เข็มขัด	11.	กรองคอ	12.	ทับทรวง
13.	สังวาล	14.	ตาบทิศ	15.	พาหุรัด
16.	แหวนรอบ	17.	ปะวะหล่ำ	18.	กำไลแผง
19.	หัวโขน	20.	อาวุธ		

รายละเอียดเครื่องแต่งกายยืนเครื่องลิงที่กล่าวมา ใช้สำหรับตัวลิงในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งตัวเอกและตัวรอง ในการแสดงโขน แตกต่างกันที่ศีรษะซึ่งจะเป็นไปตามลักษณะและสีของตัวละครและอาวุธคือพระขรรค์

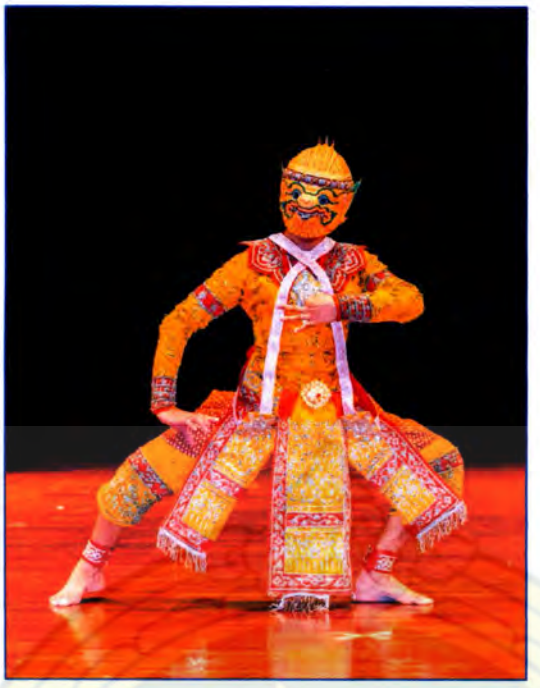
ภาพที่ 24 แสดงลักษณะการแต่งกายวานรเตียวเพชร

สำหรับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องลิงที่นำมาใช้มีรายละเอียดเครื่องแต่งกายเพียง 19 รายการ ไม่ได้นำอาวุธ มาประกอบการแสดง หัวโขนวานรเตียวเพชรทั้ง 9 สวมมาลัยผ้าตะบิดเป็นเกลียว และปากหุบทั้งหมด ตามที่ประพันธ์ สุนคนธชาติ (2534 : 90-91) กล่าวไว้ โดยไม่ใช้ปากอ้า ตามที่มีกล่าวถึงในบางตำรา สีเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร มีสีกายและลักษณะหัวโขนดังตาราง



ภาพที่ 25 ญาณรสคนธ์(กายสีขาวใส)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายสีขาว ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ

ภาพที่ 26 ทวิพัท (กายสีดอกชบา)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายชมพูเข้ม ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ



ภาพที่ 27 ปิงคลา (กายสีเหลืองแก่)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายเหลืองแก่ ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ

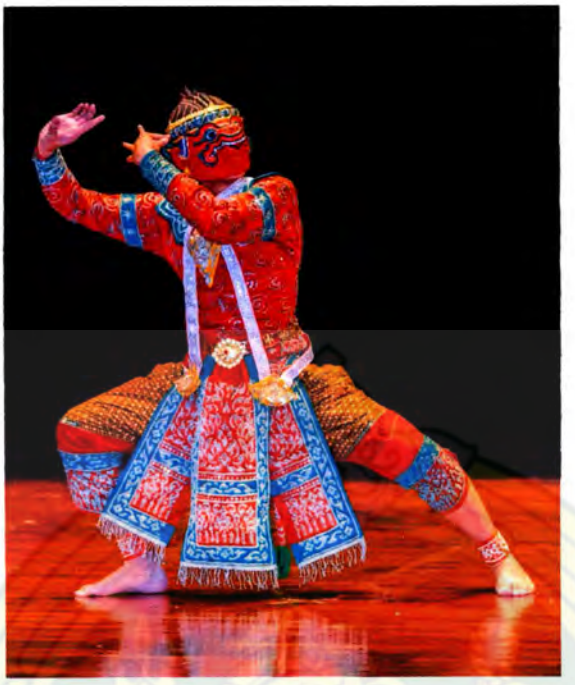
ภาพที่ 28 มหัทวิกัน (กายสีหงชาด)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกาย สีชมพู ลักษณะหัวโล้น ลักษณะปากหุบ

ภาพที่ 29 วาหุโรม (กายสีเหลืองเทา)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกาย สีเหลือง ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ

ภาพที่ 30 อุสุภศรราม (กายสีขาบ)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายสีน้ำเงิน ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ

ภาพที่ 31 มากัญจวิก (กายสีมอคราม)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายสีฟ้า โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะหัวโล้น ลักษณะปากหุบ

ภาพที่ 32 โชติมุข (กายสีก้ามปูหรือสีแสด)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายสีเขียว ลักษณะหัวโล้น โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะปากหุบ



ภาพที่ 33 นิลเกศี (กายสีแดงชาด)
ในการแสดงใช้เครื่องแต่งกายสีแดง โพกผ้าตะบิดเกลียว ลักษณะหัวโล้น ลักษณะปากหุบ

5.รูปแบบแปรแถว

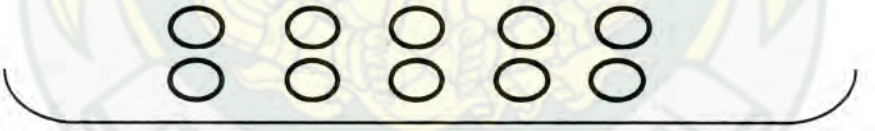
การเคลื่อนตัวแปรแถวที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ยึดแนวการแปรแถว ตามที่อมรา กล่ำเจริญ (2535: 103-106) กล่าวไว้ โดยจัดแถวและแปรแถว ในลักษณะต่างๆ ดังนี้

5.1 สามเหลี่ยม

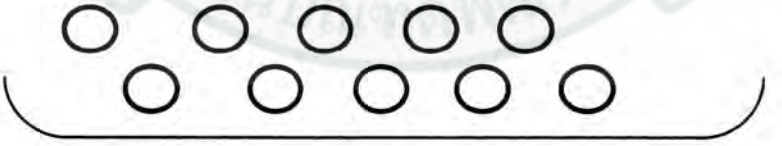
5.2 ตั้ง 2 แถว

5.3 แถวหน้ากระดาน มี 2 แบบ

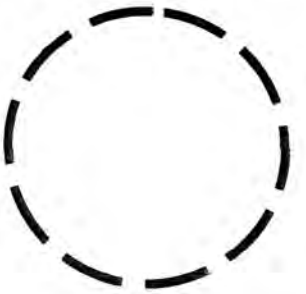
ก. คู่ตรงกัน



ข. คู่สับหว่าง



5.4 วงกลมเดี่ยว



6. ท่ารำ

ท่ารำสำหรับการแสดงระบำวานรเตียวเพชร จะแบ่งออกเป็น 5 ช่วง

ช่วงที่ 1 วานรเตียวเพชรทั้ง 9 ตนจะออกจากเวที หกคะเมนตีลังออก ตามความสามารถของผู้แสดง แล้วตั้งแถวเป็นรูปสามเหลี่ยม

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงทั้ง 9 คน รำตามบทร้อง ในเพลงกระบี่ลีลา

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงทั้ง 9 คน รำตามบทร้อง ในเพลงสารถี เมื่อบทร้องเอ่ยนามวานรตนใด ผู้แสดงเป็นตนนั้นก็จะหกคะเมน ตีลังกาตามความสามารถออกมารำตีบทตรงกลางแถวในชื่อของตน

ช่วงที่ 4 ผู้แสดงทั้ง 9 คน รำเพลงเตียวเพชรคลาไคลพร้อมกันและ ออกท่ารำตามกระบวนท่าจนจบเพลง ผู้แสดงแต่ละคนหกคะเมน ตีลังกาหายเข้าเวที

ช่วงที่ 1 วานรเตียวเพชรทั้ง 9 ตัวจะออกจากเวที ตามจังหวะดนตรี

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1	ตีลังกากม้วนหลัง 	<u>ท่าออก</u> ตีลังกากม้วนหลัง ผู้แสดงเตียวเพชร 9 ตน แบ่งเป็น 3 ชุด ชุดละ 3 คน ชุดที่ 1 กระโดดออกมาแล้วตีลังกาหกม้วนกลับหลัง คนละ 2 ครั้ง กระโดดเก็บในที่ 3
2	กระโดดลงท่า 3 หน้าเสี้ยว 	<u>กระโดดลงตั้งที่ 3 หน้าเสี้ยว</u> กระโดดวางเท้าขวาเต็มเหลี่ยมขวาด้านหน้า หลบเหลี่ยมซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่างที่หน้าขาซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยม มือขวาตั้งวงหงายมือ ทางด้านหลัง งอศอกตั้งฉากกับพื้น

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
3	ตั้งเข่าป้องหน้ามอง 	<u>ตั้งเข่าป้องหน้ามอง</u> พลิกลดตัวลงตั้งขาซ้าย มือซ้ายจีบป้องหน้า(ท่า2 ลิง) มือขวาเข้าอก กระดกขาขวาติดหนีบน่อง เยื้องคอมองขวา 1 ครั้ง
4	คว้าหลังตกใจ 	<u>คว้าหลังตกใจ</u> มือขวาคว้าหลังตกใจ มือซ้ายเข้าอกหักข้อมือ น้ำหนักอยู่ที่เข้าขวา หลบเหลี่ยมซ้าย
5	กระโดดเก็บท่า 3 	<u>กระโดดเก็บท่า 3</u> ผู้แสดงชุดที่ 2 กระโดดออกเก็บในท่า 3 ขณะที่ชุดที่ 1 ทำท่าคว้าหลังตกใจ กลับหมุนตัวยืนย่อเข่า เตรียมม้วนหน้า
6	ม้วนหน้า 	<u>ม้วนหน้า</u> ผู้แสดงทั้งหมด 6คน หันตัวพลิกม้วนหน้า

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
7	เก็บ 	<u>ท่าเก็บ</u> ผู้แสดงทั้ง 6 คน กระโดดเก็บหันหน้าไปทางท้ายของเวที มือทั้งสองตั้งวงที่หน้าขา
8	ขึ้นทางขวา 	<u>ท่าขึ้นทางขวา</u> ผู้แสดงทั้ง 6 คน ทำท่าขึ้นทางขวา โดยยกเท้าขวาขวาขยับวางถัดไปทางขวา เท้าซ้ายขยับตาม ยกเท้าขวาวาง ยกเท้าซ้ายแล้ววางออกไปข้างซ้ายหลบเหลี่ยม มือทั้งสองตั้งวงที่หน้าขา
9	กระโดดคว้า 	<u>ท่ากระโดดคว้า</u> ชุดที่ 3 หกคะเมนท่าพาสุรินทร์ ออก เก็บในท่า 3จัดแถวอยู่ทางด้านหลัง ชุดที่ 1และ 2 ทำท่ากระโดดคว้า โดยกระโดดวางเท้าขวาและซ้ายเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางขวาขวา มือซ้ายตั้งวงระดับราวนม มือขวาตั้งวงทางด้านหลัง งอศอกเล็กน้อย มือตั้งวงลิง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
10	ตะลึกตึก 	<u>ท่าตะลึกตึก</u> ผู้แสดงทั้งหมด ตะลึกตึก สอดจีบมือซ้าย ตั้งวงสูงยกขวาติด มือขวาตั้งวงหน้าขา ยืด กระทบขาซ้าย ทำท่าเก็บเก็บ
11	ปาดเข่าเตรียมยืดกระทบ 	<u>ท่าปาดเข่าเตรียมยืดกระทบ</u> มือขวาปาดเข่า สลับวางขาขวาลงพื้น ย่อเข่าเล็กน้อย ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือขวาเหยียดตึงมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า ตามองลอดใต้มือ
12	ยืดกระทบลงท่า 5 	<u>ยืดกระทบลงท่า 5</u> ยืดกระทบ โดยยืดขาขวาให้ตึงสุดขา แล้วกระทบเท้าลงกับพื้นเร็วๆ ตั้งเหลี่ยมซ้าย หลบเหลี่ยมขวา มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม มือขวางอศอกให้ห่างจากลำตัว ตั้งวงงายมือ (ท่าผาลาในท่า 5) แล้วเหลียว สะบัดหน้ามาทางขวาแล้วสะบัดกลับเร็วๆ

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
13	กระโดดลงวงในท่า 5 	<u>กระโดดลงวงในท่า 5</u> จังหวะที่ 1กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า หน้ามองไปทางซ้าย
14	กระทืบกลับสอดมือ 	<u>กระทืบกลับสอดมือ</u> ยกเท้าขวากระทืบลงชิดเท้าซ้าย มือซ้ายสอดจีบ ขึ้นตั้งวงสูงด้านหลัง มือขวาพลิกมาตั้งวงที่หน้าขา ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงที่เดิม ยกเท้าขวาขึ้นก้าววางไปข้างหน้าเฉียงปลายเท้าไปทางขวาประมาณ 45 องศา วางเต็มเท้า หน้าหันไปมองทางขวาตามเท้าที่เฉียง น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา
15	กระโดดเก็บหน้าเสี้ยว 	<u>กระโดดเก็บหน้าเสี้ยว</u> ผู้แสดงทั้ง 9 คนหมุนตัวกระโดดเก็บโดยการซอยเท้าทั้งสองข้างถี่ เปิดส้นเท้าหน้าเสี้ยวตั้งแถวสามเหลี่ยม(ปากพนัง)
16	กระโดดลงท่าครึ่งหย่อง 	<u>กระโดดลงท่าครึ่งหย่อง</u> ยกเท้าขวาวางกับพื้น ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง มือขวาเข้าอก ยืดกระทบลงท่าครึ่งหย่อง วางขาขวาเต็มเหลี่ยม ขาขวาหลบเหลี่ยม มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวง

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงทั้ง 9 คน รำตามบทร้อง ในเพลงกระบี่ลีลา

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
17	**เพลงกระบี่ลีลา** ดนตรีขึ้นทำนองเพลง 	<u>ท่าเก็บ</u> ผู้แสดงทั้ง 9 คน เก็บหน้าอัด มือทั้งสองตั้งวงที่หน้าขา
18	**คำร้อง “เก้าวานร”** 	<u>ยกขาติดหนีบน่อง</u> ยกเท้าขวา วางกับพื้น ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง
19	**คำร้อง “เตียวเพชร”** 	<u>ทำท่า ตัวเรา</u> ยืดกระทบขาขวา มือทั้งสองตั้งวงลิง แล้ววางเท้าซ้ายตั้งเหลี่ยมขาขวาหลบเหลี่ยม มือซ้ายจีบเข้าออก มือขวาตั้งวง ผู้แสดงทั้งหมดปฏิบัติท่าเหมือนกัน

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
20	**เอื้อน** 	<u>ขยับเกา</u> ทั้งสองแถวขยับเกา (แต่ละตัวเกาในท่าต่างๆ) โดยขยับตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม
21	**คำร้อง “เดชลำพอง”** 	ทอนเท้าซ้ายลงหลัง ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือซ้ายส่งไปข้างหลังสอดจีบขึ้นตั้งวงสูงข้างซ้าย มือขวาตั้งวงที่หน้าขา
22	**คำร้อง “สวมผ้าทอง”** 	วางเท้าขวา กระโดดขึ้นหน้าทางขวา วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม เท้าขวาลบเหลี่ยม มือทั้งสองวางประทับตรงผ้าตะบิดที่ศีรษะ

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
23	**คำร้อง “ตะบิดเกลียว”** 	ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือขวาจีบ มือซ้ายตั้งมือ ตรงแง่ศีรษะด้านซ้าย ยืดกระทบขาซ้าย พร้อมกับมือขวาคลายจีบเป็นตั้งวงลิงและมือซ้ายม้วนจีบ ตรงแง่ศีรษะขวา ลงตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม
24	**เอื้อน** 	ทำท่าเก็บ หน้าอัด (มืออยู่ในลักษณะเดิม) มืออยู่ในลักษณะท่าเดิม
25	**บนเกศา** 	ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง เปลี่ยนมือซ้ายจีบ มือขวาตั้งมือ ตรงแง่ศีรษะด้านขวา ยืดกระทบขาซ้าย พร้อมกับมือซ้ายคลายจีบเป็นตั้งมือและมือขวาม้วนจีบ ตรงแง่ศีรษะซ้าย ลงตั้งเหลี่ยมซ้ายขาขวาหลบเหลี่ยม

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
26	**เอื้อน** 	ขยับเกา โดยขยับขาตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม
27	**เทพ** 	วางเท้าซ้ายลงหลัง ยกขาขวาติดหนีบน่อง ยืดกระทบ วางเท้าขวามาข้าหน้าเมเหลี่ยม ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือขวาทำท่าไว้มือเหนือศีรษะด้านหน้า สูงกว่าหน้าผากเล็กน้อย มือซ้าย เข้าออก หน้ามองตรง
28	**จุติ** 	กระโดดลงท่าเดิม มือขวาเข้าอก มือซ้ายยื่นออกไปข้างลำตัว แล้วเดินมือทำท่าโกยมือ ขึ้นไประดับไหล่ ตัวดปลายมือขึ้น

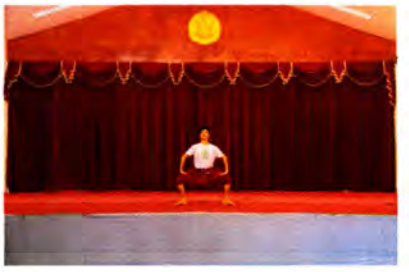
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
29	**เป็นกระบี่** 	หมุนตัวทางขวา กระโดดวางขาขวา ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือขวาเกาคาง มือซ้ายติดที่อก
30	**เอื้อน** 	กระโดดตั้งท่าเดินลิง วางเท้าขวามาข้างหน้าเต็มเหลี่ยม ย่อเข่า ขาซ้ายย่อเกือบติดน่อง มือทั้งสองยื่นออกมาห่างลำตัว งอศอก หน้ามองตรง
31	**มีเดชา** 	หมุนซ้าย วางเท้าซ้ายลงหลัง ยกขาขวาติดหนีบน่อง วางมือซ้ายส่งไปข้างหลังสอดจีบขึ้นตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงที่หัวเข่า

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
32	**ทหารพระ** 	วางเท้าขวาข้างหน้ากระโดดไปตั้งท่าหย่องขวาหน้าเสี้ยว มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม แล้วหมุนตัวแปรแถว
33	**รามา(เอื้อน) อวตาร** 	<u>ตั้งซุ้ม</u> ผู้แสดง 3 คน กระโดดนั่งคุกเข่าพนมมือ เรียงติดกัน ผู้แสดงอีก 6 คน ตั้งซุ้ม ลดหลั่นกัน คู่หน้า ซ้ายขวา นั่งคุกเข่าตั้งท่า 5 ซ้าย - ขวา คู่ที่ 2 ตั้งท่าท่า 5 ซ้าย - ขวา คู่ที่ 3 ตั้งท่าขึ้นลอย ตัวบนทำท่าบัวบานทำมือจีบล่อแก้วหงายมือตัวหลัก ย่อตั้งเหลี่ยมทำท่าวงกลางทำมือจีบล่อแก้วหงายมือ

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงทั้ง 9 คน รำตามบทร้อง ในเพลงสารถี

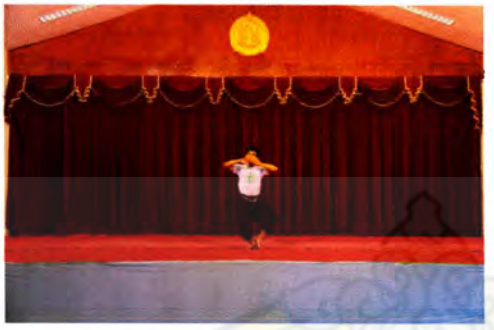
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
34	**ดนตรีขึ้นเท่า เพลงสารถี** **ท่ารำตัวแสดงในแถว** 	<u>ท่ากระโดดเก็บหน้าอัดในท่า 7</u> ผู้แสดงทั้งหมดแยกออกจากซุ้มตั้งแถวรูปตัววี (ปากผนัง) กระโดดเก็บหน้าอัด ส้นเท้าทั้งสองข้างชิดติดกัน ยกส้นเท้าขึ้นปลายเท้าทั้งสองแยกออกข้างลำตัว ย่อเข้าลงแบะเข่าแล้วซอยเท้าถี่ๆ สลับกันแบบเร็วๆ มือซ้ายตั้งวงลิงที่หน้าขา มือขวาตั้งวงลิงยื่นออกไปข้างลำตัว งอศอก หักข้อมือลง หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
35	**หนึ่งคือญาณรสคนธ์** 	<u>ท่ายืดกระทบลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา</u> ยกเท้าซ้ายวาง ยกเท้าขวาหนีบน่อง หักข้อเท้าดัดปลายเท้าขึ้น ยืดขาซ้ายเหยียดตึง กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย แล้วเหลียวขวา โดยสะบัดหน้าไปข้างขวา เอียงหูขวาเล็กน้อย แล้วสะบัดหน้ากลับ มองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
36	**กายขาวใส** 	<u>ท่าเลาะ เลาะ</u> ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย โดยใช้จมูกเท้า ยกส้นเท้าขึ้นชิดติดกัน ขยับเท้าซ้ายแบบเร็ว ยกเท่าขวาขึ้นติดหนีบน่อง วางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นติดหนีบน่อง หักข้อเท้าดัดปลายเท้าขึ้น มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
37	**ฤทธิไกร เกริกแกร่ง กำแหงหาญ** 	<u>ท่ายืดกระทบลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย</u> ยืดขาขวาเหยียดตึง กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย เหลียวซ้าย สะบัดไปข้างซ้าย เอียงหูซ้ายเล็กน้อย แล้วสะบัดหน้ากลับ มองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
38	**หนึ่งคือญาณรสคนธ์** **ท่ารำตัวบท** 	<u>ตีลังกา</u> ผู้แสดงตีลังกา(ตามความสามารถ) ออกจากจุด มาอยู่ตรงกลางเวที
39	**กายขาวใส** 	<u>ท่าตั้งวงบัวบาน</u> ถอนเท้าขาวลงหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้นติดหนีบน่องด้านหน้า มือทั้งสองม้วนจีบยกขึ้นตั้งวงบน (วงบัวบาน)

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
40	**ฤทธิไกร เกริกแกร่ง** 	<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u> ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่องกระโดด นำเท้าซ้ายมาวางแทนที่เท้าวา ยกเท้าขวาขึ้นติดหนีบน่อง แล้ววางเท้าขวาลงไปข้างลำตัวย่อเข่าลงตั้งเหลี่ยมอัด มือทั้งสอง จับคว่ำที่หน้าขา ม้วนมือคลายจีบเปลี่ยนเป็นตั้งวงที่หน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
41	**กำแหงหาญ** 	<u>ท่าแผลงฤทธิ์</u> ทำท่าแผลงฤทธิ์ ยกขาขวาตะลึกตึก สอดจีบ หมุนทางขวารอบตัว กระโดดวางเท้าขวาเต็มเหลี่ยมด้านหน้า หลบเหลี่ยมซ้ายงอศอกซ้ายตั้งวงบนหงายมือ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขาขวา ตั้งวงที่หัวเข่า วางเท้ากระโดดตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายลบเหลี่ยม มืออยู่ในลักษณะเดิมทั้งสองข้าง
42	**หนึ่งกระบี่ ทวิพัท ชัดชำนาญ** <u>**ท่ารำตัวแสดงในแถว**</u> 	<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u> ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่องกระโดด นำเท้าซ้ายมาวางแทนที่เท้าวา ยกเท้าขวาขึ้นติดหนีบน่อง แล้ววางเท้าขวาลงไปข้างลำตัวย่อเข่าลงตั้งเหลี่ยมอัด มือทั้งสอง จับคว่ำที่หน้าขา ม้วนมือคลายจีบ เปลี่ยนเป็นตั้งวงที่หน้าขา น้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
43	**เอื้อน..... เชิงชัยชาญ กายสีออก** 	<u>กระทืบฟันคว่ำมือ</u> ยกเท้าขวา กระทืบมาทางด้านหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวมาวางด้นหน้าเท้าขวา ยกเท้าขวาเตะขึ้นมาทางด้านหน้า ในลักษณะแปเท้า ยื่นขวาขวา ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย มือขวาตั้งวงลิง งอศอก หักข้อมือวางตั้งบนหัวเข่าขวา มือซ้ายยกสูงระดับคิ้ว ตั้งวงลิง ศีรษะ หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
44	**ดอกชบา** 	<u>กระตุกเข่าหมุนตัว</u> กระตุกเข่าหมุนตัว กระตุกเข่าขวาหนีบน่อง หมุนตัวไปทางขวา วางเท้าขวาลงกับพื้น ย่อเขาเล็กน้อย กระตุเข่าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือทั้งสอง ตั้งวงลิงที่หน้าขา
45	**หนึ่งกระบี่ ทวิพัท** **ท่ารำตัวบท** 	ผู้แสดงตีลังกาออกจากจุด มาตรงกลาง

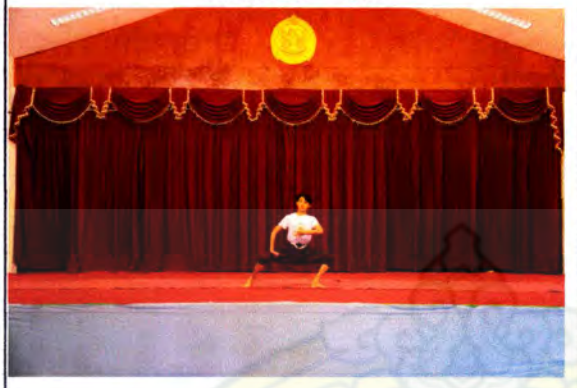
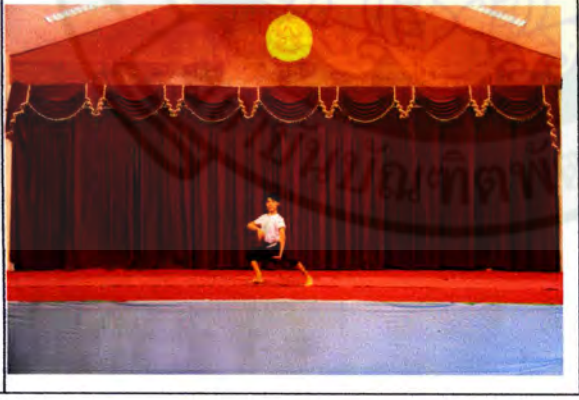
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
46	**ชัดชำนาญ** 	<u>ขู่บนเข่า</u> กระโดดวางขาขวามาตั้งเหลี่ยมด้านหน้า หลบเหลี่ยมซ้าย มือทั้งสองตั้งจรดที่หัวเข่า ให้มือขวาทับมือซ้าย ทำท่าขู่ โดยงอศอกทั้งสองข้างก้มหน้าเร็วๆ 1 ครั้ง
47	**เชิงชัยชาญ** 	<u>ตกใจคว้าหลัง</u> ขาขวาตั้งเหลี่ยม วางเท้าขวาเต็มพื้น ขาซ้ายหลบเหลี่ยม เปิดส้นเท้าพอประมาณ มือขวาคว้าเหยียดตึงลงไปข้างๆ ลำตัวปลายนิ้วจรดพื้น แขนอยู่ในเข่าขวาและมือซ้ายเข้าอก หน้ามองไปทางด้านซ้าย
48	**กายสีออก** 	<u>กระโดดตั้งท่าเดินลิง</u> วางเท้าขวามาข้างหน้าเต็มเหลี่ยม ย่อเข่า ขาซ้ายย่อเกือบติดน่อง มือทั้งสองยื่นออกมาห่างลำตัว งอศอกหน้ามองตรง

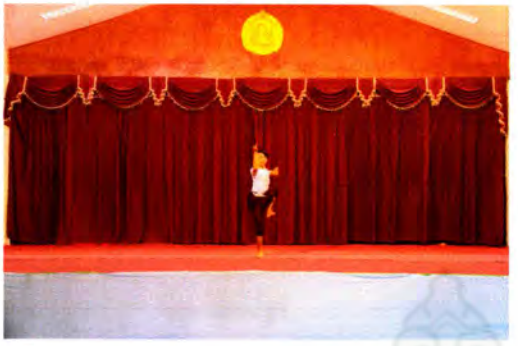
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
49	**ดอกชบา** 	<u>หัวเราะ</u> กระโดดหัวเราะ หน้าอัด
50	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งยอดยิ่ง** 	<u>เตรียมยืดกระทบ</u> กระตุกเข่าหมุนตัว กระตุกเข่าขวาหนีบน่อง หมุนตัวไปทางขวา วางเท้าขวาลงกับพื้น ย่อเขาเล็กน้อย กระตุเข่าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือทั้งสอง ตั้งวงลิงที่หน้าขา
51	**ปิงคลา – เอื้อน** 	ยืดกระทบ เท้าขวา วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หลบเลี่ยมขวา ทางด้านหน้า มือทั้งสองตั้งวงที่หน้าขา ตั้งขาซ้าย เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าซ้ายย่อเข่า วางเต็มเท้า มือทั้งสองทำท่าตั้งวงที่หน้าขา เปิดปลายคางเล็กน้อย เอียงหูขวาเล็กน้อย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
52	**กล้าเก่งแท้ มีสีกาย เหลืองแก่ กปิกล้า** 	<u>ท่าผาลา (ท่า 4 ลิง)</u> ดึงตัวมาขางหลังแล้ว ขยับตั้งท่าเหมือนเดิม เพียงแต่เปลี่ยนมือเป็นตั้งท่าผาลา (ท่า 4 ลิง) แล้วใช้ตัวตามจังหวะจากช้าไปหาเร็ว
53	**ท่ารำตัวบท** **หนึ่งยอดยิ่ง ปิงคลา** 	<u>เตรียมส่งหลังกาหลัง</u> ผู้แสดงตีลังกาออกจากตำแหน่ง เป็นตัวหลัก แล้วให้ผู้แสดง ทวิพัท เหยียบมือ (เตรียมทำท่าส่งหลังกาหลัง)
54	**กล้าเก่งแท้** 	<u>ส่งหลังกาหลัง</u> ผู้แสดงปิงคลา เป็นตัวหลัก(ทำท่าส่งหลังกาหลัง) แล้วให้ผู้แสดง ทวิพัท หลังกาหลัง แล้วตีลังกากลับเข้าที่ตำแหน่งเดิม

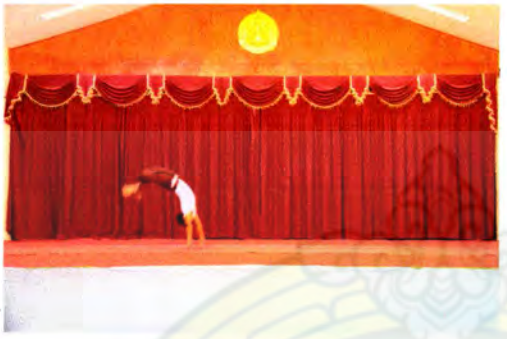
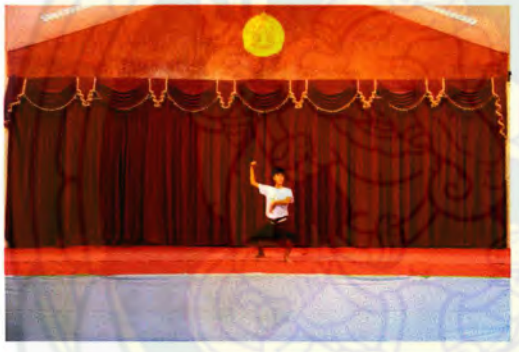
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
55	**มีสีกาย เหลืองแก่ กปิกล้า** 	<u>ท่าเก็บ</u> หันตัวไปซ้ายเอียงหัวไหล่ซ้าย มือทั้งสองจีบระดับหน้าอก ทำท่าเก็บ
56	**กปิกล้า** 	<u>ท่าเก็บคลายมือจีบ</u> หมุนตัวพร้อมกับลายมือจีบทั้งสองข้าง หงายสะบัดมือด้านบนศีรษะ ออก แล้วหกคะเมนเข้าที่
57	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งมหัท- วิกัน** 	<u>ท่าผาลา (ท่า 4 ลิง)</u> ท่าต่อเนื่อง ท่าพาลาในท่า 4 ใช้ตัวในจังหวะสุดท้าย ตั้งขาซ้าย หลบเลี่ยมขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าซ้ายย่อเข่า วางเต็มเท้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย มือทำท่าผาลาในท่า 4 เปิดปลายคางเล็กน้อย เอียงหูขวาเล็กน้อย

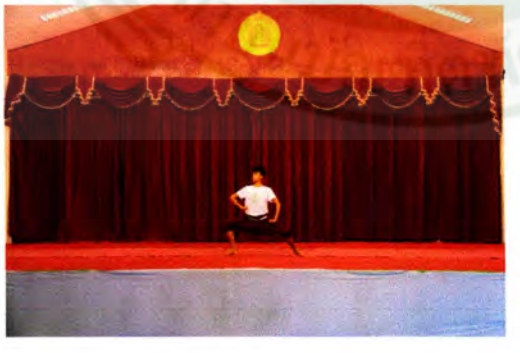
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
58	**ชาญเดชา** 	<u>ท่าขึ้นหย่องซ้าย</u> สืบเท้าขวามาหาเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแล้ววางเท้า ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้งวางเท้าลง หลบเลี่ยมขวา เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าซ้ายย่อเข่า วางเต็มเท้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย มือทั้งสองเข้าอก หักข้อมือลง นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน ให้มือซ้ายอยู่บน มือขวาอยู่ล่าง หน้ามองไปทางซ้าย เปิดปลายคางเล็กน้อย เอียงหูขวาเล็กน้อย
59	**สีกายา หงชาด** 	<u>ท่าเหลียวขวา</u> ต่อเนื่องจากท่าหย่องซ้าย สะบัดหน้าให้ตรงกับลำตัว แล้วสะบัดกลับไปทางซ้าย เปิดปลายคางเล็กน้อย เอียงหูขวาเล็กน้อย
60	**เอื้อน.... กาจฉกรรจ์** 	<u>ท่าขยับเกา</u> ขยับเปลี่ยนเหลี่ยม ตั้งขาขวา หลบเลี่ยมซ้าย เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าขวาย่อเข่า วางเต็มเท้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ผู้แสดงทำท่าเกา(ในลักษณะต่างๆ)

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
61	ท่ารำ"ตัวบท" หนึ่งมหัท- วิกัน 	<u>ท่าตัวเรา</u> ผู้แสดงตีลังกาออก ตั้งขาซ้าย หลบเลี่ยมขวา เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าซ้ายย่อเข่า วางเต็มเท้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย จีบเข้าหาตัว ตีบทท่าตัวเรา
62	ชาญเดชา 	<u>ท่ามีเดช</u> ทอนเท้าซ้ายลงหลัง ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งวงบน มือขวาหวางที่หัวเข่าขวา
63	สีกายา 	<u>ท่ากระโดดลงหลังครึ่งหย่อง</u> กระโดดลงตั้งเหลี่ยมขวา หลบเหลี่ยมซ้าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาเข้าอก

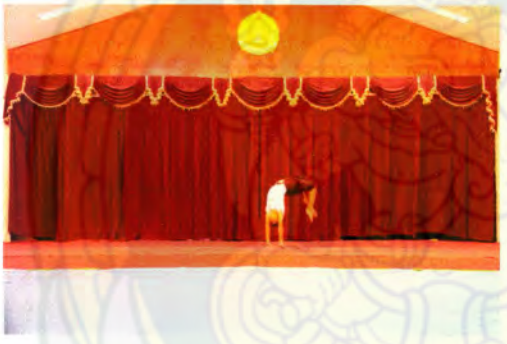
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
64	**หงชาด** 	<u>ท่าสอดสูง</u> หมุนรอบตัวไปทางขวา สอดจีบมือขวามือซ้ายเหยียดตึงตั้งวงหักข้อมือ ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง งอเข่าขวาเล็กน้อย
65	**เอื้อน** **กาจฉกรรจ์** 	<u>ท่าขู่</u> พุ่งม้วนมาทางข้างหน้า ทำท่าขู่ ตั้งขาขวา หลบเหลี่ยมซ้าย มือทั้งสองยื่นออกมาข้างหน้า พร้อมกับก้มหน้าเร็วๆ ไปหาพื้น
66	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งสวา วาหุโรม** 	<u>ท่าขยับเกา</u> ขยับเปลี่ยนเหลี่ยม ตั้งขาขวา หลบเลี่ยมซ้าย เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าขวาย่อเข่า วางเต็มเท้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ผู้แสดงทำท่าเกา(ในลักษณะต่างๆ) ต่อเนื่อง ค่อยๆพลิกเข่า แล้วขึ้นหย่องซ้าย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
67	**โหมฮึกห้าว** 	<u>ท่าหย่องซ้าย</u> สืบเท้าขวามาหาเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแล้ววางเท้า ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้งวางเท้าลง หลบเลี่ยมขวา เปิดส้นเท้าเล็กน้อย เท้าซ้ายย่อเข่า วางเต็มเท้า น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย มือทั้งสองเข้าอก หักข้อมือลง นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน ให้มือซ้ายอยู่บน มือขวาอยู่ล่าง หน้ามองไปทางซ้าย เปิดปลายคางเล็กน้อย เอียงหูขวาเล็กน้อย
68	**กายเหลืองเทา พ่วงพี** 	<u>ท่าเหลี่ยวขวา</u> เหลียวขวา (สะบัดหน้ามาทางขวา)
69	**ทีแข็งขัน** 	<u>ท่าลงวงหน้าเสี้ยว</u> จังหวะที่ 1กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้ามองไปทางซ้าย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
70	ท่ารำตัวบท หนึ่งสวา วาหุโรม....เอื้อน 	<u>ท่าตีลังกา</u> ผู้แสดงตีลังกาออก
71	โหมฮึกห้าว 	<u>ท่ากระโดดเงื้อ</u> กระโดวางเท้าซ้ายมาข้างหน้าน้ำหนักที่เข่าซ้าย มือซ้ายเข้าอก มือขวา เงื้อมือ งอศอก
72	กายเหลืองเทา พ่วง..... 	<u>ครึ่งหย่องขวา</u> หมุนรอบตัวทางขวา (ตรงคำว่ากายเหลืองเทา) (คำว่าพ่วง) ขยับตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวง มือขวาเข้าอก ก้มหน้ามองมือซ้าย ขยับตั้งเหลี่ยมขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวง มือขวาเข้าอก ก้มหน้ามองมือซ้าย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
73	**พี** 	<u>ท่าครึ่งหย่องขวา</u> ขยับตั้งเหลี่ยมซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยม มือขวาตั้งวง มือซ้ายเข้าอก ก้มหน้ามองมือขวา ขยับตั้งเหลี่ยมซ้าย ขาขวาหลบเหลี่ยม มือขงวาตั้งวง มือซ้ายเข้าอก ก้มหน้ามองมือขวา
74	**เอื้อน.....ทีแข็ง** 	<u>ท่าแข็งแรงด้านซ้าย</u> ทำท่าแข็งแรง ตั้งท่าลักษณะหย่องซ้าย มือทั้งสองกำหลวมๆ แล้วหมุนมือทั้งสอง แบบเร็วๆ ยกเท้าซ้ายกระทืบลงพื้น
75	**ขัน** 	<u>ท่าแข็งแรงด้านขวา</u> ขยับสลับข้าง ตั้งท่าในลักษณะหย่องขวา ยกเท้าขวากระทืบลงพื้น มืออยู่ในลักษณะเดิม แล้วตีลงกาเข้าแถว

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
76	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งอุสุภ- ศรราม ...เอื้อน** 	<u>ท่าลงวง</u> ลงวงหน้าเสี้ยว (ท่าต่อเนื่อง)
77	**ตามพงศ์พัน** 	<u>กระทืบกลับ</u> จังหวะที่ 1 ยกเท้าขวากระทืบลงชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองหักข้อมือจีบคว่ำลงระดับหน้าขา หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 2ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงที่เดิม คลายมือทั้งสองที่จีบออกไปเป็นลักษณะแบมือ หน้ายังคงมองทางซ้าย จังหวะที่ 3ยกเท้าขวาขึ้นก้าววางไปข้างหน้า เฉียงปลายเท้าไปทางขวาประมาณ 45 องศา วางเต็มเท้า พลิกมือทั้งสองเข้าหากันเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าหันไปมองทางขวาตามเท้าที่เฉียง น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา กดตะคากซ้าย
78	**กายานั้น สีขาบ** 	<u>สูตรเท้าขึ้น</u> สูตรเท้าขึ้น โดยยกขาซ้ายติดหนีบน่อง ยักคอไปทางซ้าย

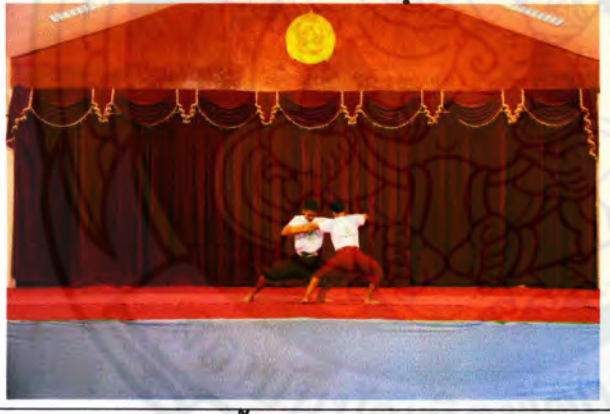
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
79	**ขุนวานร** 	<u>ท่าวางเท้ายักคอ</u> วางเท้าซ้ายลงกับพื้น ยกเท้าขวาติดหนีบน่อง ยักคอไปทางขวา (ท่าต่อเนื่อง) แล้ววางย่ำเท้าให้ครบ 10 จังหวะจากช้าไปหาเร็ว
80	**ท่ารำตัวบท** **หนึ่งอุสุภ- ศรราม** 	<u>ท่าตีลังกา</u> ผู้แสดงตีลังกาออก
81	**ตามพงศ์พัน** 	<u>ท่าม้วนมือ</u> หันหน้าอัด มือทั้งสองอยู่ระดับเข็มขัด กำหลวมๆโดยเหยียดนิ้วชี้ตึง แล้วม้วนมือทั้งสองข้างให้เป็นวงกลม มืออยู่ระดับหน้าขา นิ้วชี้ทั้งสองข้างเหยียดตึงเข้าหาตัน

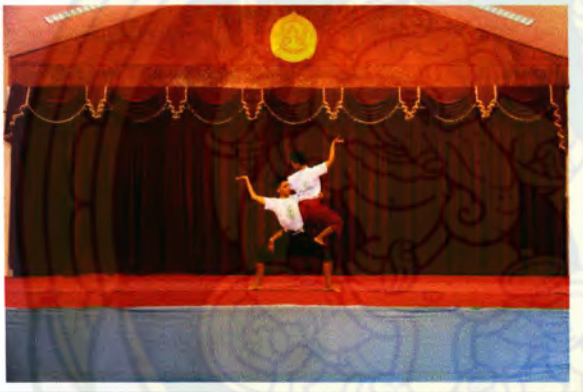
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
82	**กายานั้น สีขาบ** 	<u>ท่ามือลูบตัว</u> หมุนรอบตัวไปทางขวา มือทั้งสองเหยียดตึงแตะที่ลำตัว ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง ย่อเข่าขวา ยืดกระทบ มือทั้งสองลูบผ่านลำตัว
83	**ขุนวานร** 	<u>กระโดดติดเกาคาง</u> กระโดด ยกขาขวาติดหนีบน่อง ขาซ้ายย่อเข่าลง มือซ้ายเกาคางมือขวาเข้าอก
84	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งคือมา- กัญจวิก** 	<u>ท่าเก็บ</u> ใช้ปลายเท้าทั้งสองข้างย่ำกับพื้นติดกันถี่ๆ ในจังหวะที่สม่ำเสมอ เรียกว่า “ซอยเท้า” มือจับผ้า

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
85	**กายมอคราม** 	<u>ท่าเลาะ เลาะ (ยกขาขึ้นติด)</u> กระตุกขาซ้าย วางเท้าซ้าย กับพื้น ย่อเข่าลงเล็กน้อย กระตุกขาขวาขึ้นติดหนีบน่อง
86	**ไม่ครั่นคร้าม เคี่ยวรบ จบสมร** 	<u>ท่ายืดกระทบลงเต็มเหลี่ยมซ้าย</u> ยืดขาซ้ายเหยียดตึง กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย แล้วเหลียวขวา โดยสะบัดหน้าไปข้างขวา เอียงหูขวาเล็กน้อย แล้วสะบัดหน้ากลับ มองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
87	**ท่ารำตัวบท** **หนึ่งคือมา- กัญจวิก** 	<u>ท่าหัวเราะ</u> ผู้แสดงตีลังกาออก กระโดทำท่าหัวเราะ

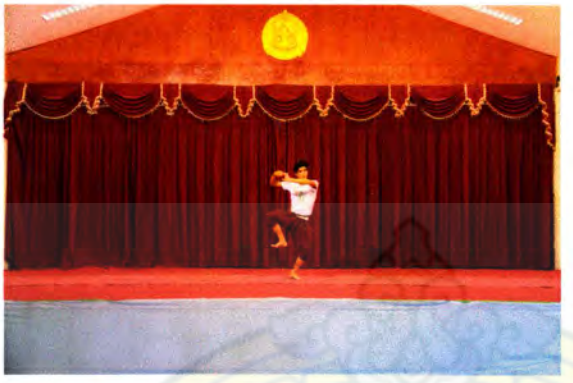
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง – ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
88	**กายมอคราม** 	<u>ทำท่ายิ้ม</u> ทำท่าครึ่งหย่องขวา มือขวาเข้าอก มือซ้ายตวัดเบา เข้าหาปาก
89	**ไม่ครั่นคร้าม เคี่ยวรบ** 	<u>กระโดดนั่งตั้งเข่าขวา</u> กระโดดลงนั่งตั้งเข่าขวา มือทำท่าขยับแบบเตรียมรบ หน้ามองตรง และยักคอ
90	**จบสมร** 	<u>ท่าเงื้อมือ</u> ลุกขึ้น ยืดกระทบเงื้อมือขวา ตั้งเหลี่ยมซ้าย หลบเหลี่ยมขวา แล้วหมุนตัว รอผู้แสดงโชติมุขออกมา

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
91	**ท่ารำในแถว** **หนึ่งมีนาม โชติมุข** 	<u>เลาะ เลาะ</u> ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย โดยใช้จมูกเท้า ยกส้นเท้าขึ้นชิดติดกัน ขยับเท้าซ้ายแบบเร็ว ยกเท่าขวาขึ้นติดหนีบน่อง วางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้นติดหนีบน่อง หักข้อเท้าดัดปลายเท้าขึ้น มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
92	**เอื้อน** **รุกราญรอน** 	<u>ยืดกระทบลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา</u> ยืดขาขวาเหยียดตึง กระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย มือทั้งสองจับผ้าอยู่ตรงหน้าขา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย เหลียวซ้าย สะบัดไปข้างซ้าย เอียงหูซ้ายเล็กน้อย แล้วสะบัดหน้ากลับมองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
93	**กายวานร สีก้ามปู** 	<u>ท่าเหลียวขวา</u> เหลียวขวา (สะบัดหน้าไปทางขวา)

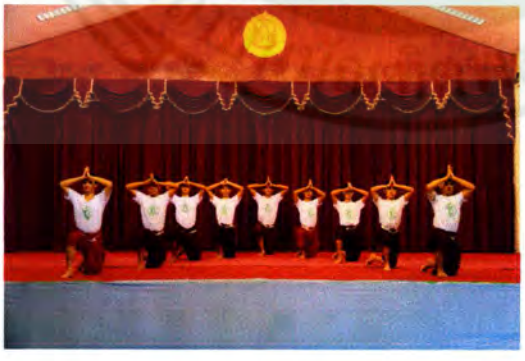
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
94	**ดูว่องไว** 	<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u> จังหวะที่ 1กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองตรง จังหวะที่ 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าอยู่ในลักษณะเดิม น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง
95	**ท่ารำตัวบท** **หนึ่งมีนาม โชติมุข** 	<u>ท่ากระโดดจับกัด</u> ผู้แสดงตีลังกาออก กระโดดจับกัด ผู้แสดง โชติมุข ขาขวาตั้งเหลี่ยม ขาซ้ายหลบเหลี่ยม เหยียดแขนซ้ายตึง งอศอกขวา ผู้แสดงมากัญจวิก กระโดดจับกัด ทำท่าลักษณะเดียวกับโชติมุข กระโดดสลับเปลี่ยนท่ากัด
96	**เอื้อน รุกราญรอน** 	<u>ท่ากระโดดจับกัด</u> ผู้แสดงกระโดดสลับเปลี่ยนเหลี่ยม โดยผู้แสดง โชติมุข ขาซ้ายตั้งเหลี่ยม ขาขวาหลบเหลี่ยม เหยียดแขนขวาตึง งอศอกซ้าย ผู้แสดงมากัญจวิก กระโดดจับกัด ทำท่าลักษณะเดียวกับโชติมุข กระโดดสลับเปลี่ยนท่ากัด

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
97	กายวานร สีก้ามปู 	<u>เตรียมขึ้นลอย</u> สะบัดมือออก มากัญจวิกเป็นตัวหลัก หมุนตัว ย่อเหลี่ยมโชติมุข หมุนตัวใช้เท้าซ้ายไขว่เกี่ยวขาซ้ายมากัญจวิก
98	ดูว่องไว 	<u>ท่าลอยมัจฉานุ</u> และกระโดดขึ้นใช้เท้าขวาเหยียบขาซ้ายของผู้แสดงมากัญจวิก ตั้งท่าลอยหลังและกระโดดลงจากลอยแล้วทั้ง ตีลังกากลับเข้าที่
99	ท่ารำในแถว หนึ่งกบินทร์ นิลเกศี 	<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u>(ท่าต่อเนื่อง) ผู้แสดงในแถวทุกคน ตั้งท่าลงวง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
100	**มีผมดำ** 	<u>ท่ากระทืบฟันหงายมือ</u> 1.ยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนขวางอศอกข้างลำตัวมือขวาหักข้อมือปลายนิ้วลงพื้น มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา 2.ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนซ้ายเหยียดตึง มือซ้ายส่งจีบหงายไปทางด้านหลัง มือขวาอยู่ในลักษณะเดิม 3. ยกเท้าขวาส่งออกไปข้างหน้า อยู่ในลักษณะแปเท้า หักข้อเท้า พลิกแขนขวาให้ข้อมือตั้งวางที่เข่าขวา มือซ้ายยกจีบสอดม้วนขึ้นตั้งวงบนหงายมือ อยู่ระดับแง่ศีรษะ แขนตั้งฉาก มือทำวงลิง
101	**สีแดงชาด ฤทธิ์ล้ำ** 	<u>ท่าปาดเข่า</u> กระตุกเข่าขวา แล้วหมุนตัวโดยยืนขาซ้ายขาเดียว มาทางด้านขวาครึ่งรอบ มือขวาปาดเข่า แทงมอส่งไปทางด้านหลัง วางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายพลิกมาตั้งวง ให้ตามองลอดใต้มือจีบ
102	**สะท้านไหว** 	ยืดกระทบลงในท่าผาลา (ท่า 5 ลิง) ยืดกระทบลงท่าผาลา(ในท่า 5)

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
103	**ท่ารำตัวบท** **หนึ่งกบินทร์ นิลเกศี** 	<u>เตรียมยืดกระทบ</u> ผู้แสดงตีลังกาออก มายืนตรงกลาง
104	**มีผมดำ** 	<u>ยืดกระทบลงครึ่งหย่องขวา</u> ยกขาขวาติดหนีบน่อง ยืดกระทบขาซ้าย วางเต็มเหลี่ยมขวา มือขวาจีบที่แง่ศีรษะแล้วม้วนออกเปลี่ยนเป็นทั้งวงตรงผ้าโพก มือซ้ายตั้งวงม้วนเข้าเปลี่ยนเป็นจีบ ให้ตรงกับผ้าโพกที่ศีรษะ
105	**สีแดงชาด ฤทธิ์ล้ำ** 	<u>ท่ามีเดช</u> ถอนเท้าซ้ายลงหลัง วางกับพื้นย่อเข่า ยกขาขวาติดยื่นไปทางข้างหน้าเล็กน้อย มือวาหงายท้องแขนแล้วพลิกมมาตั้งวงที่เข่าขวา มือซ้ายม้วนจีบสอดขึ้นตั้งวงบน มือตั้งวงลิงนิ้วชี้ออกไปทางด้านซ้าย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
106	**สะท้านไหว** 	<u>ท่า 3 ลิง</u> กระโดดไปข้างหน้า ลงตั้งเหลี่ยมขวา หลบเหลี่ยมซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม
107	**ครบเตียวเพชร** 	<u>ท่าตัวเรา</u> ผู้แสดงทั้งหมดอยู่ในตำแหน่งเดิม ยกขาขวาติด ยืดกระทบขาขวา ขาซ้ายวางลงเต็มเหลี่ยมย่อเข่า หลบเหลี่ยมขวา มือขวาตั้งวงที่หน้าขา มือซ้ายม้วนจีบเข้าหาอก
108	**พานเรศ** 	<u>กระโดดติดเกาศีรษะ</u> ผู้แสดงทั้งหมด กระโดดยกขาขวาติดหนีบน่อง ขาซ้ายวางกับพื้นย่อเข่าเล็กน้อย มือซ้ายหักข้อมือหงายมือขึ้นทำท่าที่แง่ศีรษะขวา มือขวาเข้าอก

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
109	**เดชเกรียงไกร** 	<u>ท่าแข็งแรง</u> -แถวด้านขวา กระทืบเท้าขวาลงพื้นตั้งเหลี่ยม ขาซ้ายหลบเหลี่ยม มือทั้งสองกำหลวมๆ แล้วหมุนมือทั้งสองแบบเร็วๆ แถวด้านซ้าย กระทืบเท้าซ้ายลงพื้นตั้งเหลี่ยม ขาขวาหลบเหลี่ยม มือทั้งสองกำหลวมๆ แล้วหมุนมือทั้งสองแบบเร็วๆ ผู้แสดงนิลเกศี พุ่งม้วนกลับเข้าตำแหน่งเดิม
110	**เชี่ยวชาญชัย** 	<u>ท่า 3 ลิง</u> ผู้แสดงทั้งหมด ทำท่าแผลงฤทธิ์ ยกขาขวาตะลึกตึก สอดจีบ หมุนทางขวารอบตัว กระโดดวางเท้าขวาเต็มเหลี่ยมด้านหน้า หลบเหลี่ยมซ้าย งอศอกซ้ายตั้งวงบนหงายมือ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขาขวา ตั้งวงที่หัวเข่า
111	**สวามิภักดิ์** 	<u>ท่าตั้งเข่าไหว้</u> ผู้แสดงทั้งหมด กระโดดลงนั่งตั้งเข่าขวา เข่าซ้ายวางกับพื้น มือทำท่าไหว้ติดที่หน้าผาก

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
112	**พระจักรี** 	<u>ท่านั่งคุกเข่าไหว้</u> ผู้แสดงทั้งหมด นั่งลงคุกเข่าทั้งสองข้าง นำมือที่ทำท่าไหว้ ลงมาอยู่ที่อก (ลิ้นปี่) พร้อมกับโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อย

ช่วงที่ 4 ท่ารำ เพลงเตียวเพชรคลาไคล

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
113		<u>กระโดดลงวงหน้าอัด</u> 1 กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองตรง 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าอยู่ในลักษณะเดิม น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง
114		<u>ท่าตะลึกตึกเสี้ยวซ้าย</u> ตะลึกตึกเสี้ยวซ้ายขึ้นไปข้างหน้า (ตะลึกตึกกระโดดขึ้นทางขวา ๑ ครั้ง) มือขวาจีบม้วนมือตั้งวงที่หน้าขา มือซ้ายยื่นออกไปข้างหน้า ย่อเข่าทั้งสองข้างเต็มเหลี่ยมน้ำหนักไปทางขาซ้าย

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
115		<u>ท่าตะลึกตึกเสี้ยวขวา</u> ตะลึกตึกเสี้ยวขวาขึ้นไปข้างหน้า (ตะลึกตึกกระโดดขึ้นทางซ้าย ๑ ครั้ง) มือซ้ายจีบม้วนมือตั้งวงที่หน้าขา มือขวายื่นออกไปข้างหน้า ย่อเข่าทั้งสองข้างเต็มเหลี่ยมน้ำหนักไปทางขาขวา
116		ท่าตะลึกตึกเสี้ยวซ้าย ตะลึกตึกเสี้ยวซ้ายขึ้นไปข้างหน้า (ตะลึกตึกกระโดดขึ้นทางขวา ๑ ครั้ง) มือขวาจีบม้วนมือตั้งวงที่หน้าขา มือซ้ายยื่นออกไปข้างหน้า ย่อเข่าทั้งสองข้างเต็มเหลี่ยมน้ำหนักไปทางขาซ้าย
117		<u>ท่าตะลึกตึกเสี้ยวซ้ายลงท่า 3</u> ตะลึกตึกลงท่า"เสี้ยว"ซ้ายมือตั้งวงอยู่ในท่า 3 มือขวาสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง หน้าหันไปมองทางซ้ายมือ (หันด้านหน้าลำตัวไปทางด้านซ้ายของเวที)

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
117		<u>ท่าตะลึกตึกเสี้ยวขวาลงท่า 3</u> ตะลึกตึกลงท่า"เสี้ยว"ขวามือตั้งวงอยู่ในท่า 3 มือซ้ายสูง มือขวาตั้งวงล่าง หน้าหันไปมองทางขวามือ (หันด้านหน้าลำตัวไปทางด้านซ้ายของเวที) หันหน้าไปมองทางซ้ายมือ .
118		<u>ท่าตะลึกตึกลงวงหน้าเสี้ยว</u> “ตะลึกตึก” กระทืบเท้าขวา เท้าซ้ายแล้วกระโดดหันด้านหน้าลำตัวมาทางซ้ายมือ (ด้านหน้าเวที) วางเท้าซ้ายลงไปข้างหลัง (ทางขวาเวที) ตามด้วยเท้าขวาวาง “เรียงเท้า” เหลี่ยมอัดน้ำหนักทางขาขวา มือทั้งสองลงวงล่าง หน้าหันมองไปทางไหล่ซ้าย (ทางซ้ายเวที) เอียงหูขวาเล็กน้อย
119		<u>ท่ากระทืบกลับ</u> กระทืบกลับ สูดเท้า ยกเท้าซ้ายติดวางเท้าซ้ายขวาสลับกันจากซ้ายไปหาเร็ว

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
120		<u>ท่าเก็บ</u> หมุนตัว ทำท่าเก็บ ขึ้นมาหน้าอัด มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจีบ ปลายจีบชี้เข้าหาลำตัว
121		<u>ท่าขึ้นยกขาขวาติดหนีบน่อง</u> วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาติดหนีบน่อง มือขวาจีบเข้าหาปลายคาง มือซ้ายตั้งวงลิงระดับเดียวกับมือขวา หน้ามองตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย
122		<u>ท่ายืดกระทบลงท่าผาลา(ท่า 4 ลิง)</u> ยืดกระทบลงท่า ผาลา (ท่าที่ 4) มือขวาตั้งวงบนเหนือศีรษะ มือซ้ายงอข้อศอกระดับเอว ยักคอซ้ายขวาสลับกันจากช้าไปหาเร็ว 9 ครั้ง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
123		<u>ท่าเก็บในท่า 3</u> ขยับยกเท้าขวาติด แล้ววางลงทำท่าเก็บ มือทั้งสองเปลี่ยนเป็น ท่าที่ 3 มือซ้ายตั้งวง มือขวาตั้งท่า 3
124		<u>ท่าขึ้นในท่า 3</u> ขึ้นทางซ้าย หน้าเสี้ยวซ้ายในท่า 3 หน้ามองทางซ้าย เหลียวหน้าตรงเหลียวกลับ
125		<u>ท่ายืดยุบขยับเกา</u> ยืดยุบ ขยับเกา (เท้าขวาขยับไปทางขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายขยับตามหลบเหลี่ยม) มือขวาเกาสะเอวขวา มือซ้ายเข้าอก

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
126		<u>ท่าขึ้นหย่องซ้าย</u> เกา แล้วค่อย ๆพลิกเข่ากลับมา ขึ้นหย่องซ้าย มองทางซ้าย เหลียวหน้าตรง เหลียวกลับ
127		<u>ท่ากาจับปากโรงทางซ้าย</u> พลิกเข่าปฏิบัติท่า “กาจับปากโรง” ไปทางด้านขวา โดยทำท่าเหลี่ยมน้อยย่อเข่าทั้งสองข้างเล็กน้อย เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น ใช้ปลายเท้าข้างขวายกขึ้น - ลง แตะพื้น 3 ครั้ง ๆ ละ 3-4 ที แล้วกระโดดลงไปทางด้านขวา มือซ้ายสูง จีบม้วนมือเหนือศีรษะเล็กน้อย มือขวาจีบม้วนมือที่หน้าขาขวากระโดดไปทางขวา
128		<u>ครึ่งหย่องขวา</u> ลงเหลี่ยมหย่องขวา วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบที่หน้าขา

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
129		<u>ท่ากาจับปากโรงทางขวา</u> พลิกเข่าทั้งสองไปทางซ้ายยกเท้าขวาไปชิดเท้าซ้าย ทำท่ากาจับปากโรง ไปทางซ้าย มือซ้ายจีบม้วนมือเหนือศีรษะเล็กน้อย มือขวาจีบม้วนมือที่หน้าขาขวา โดยทำท่าเหลี่ยมน้อยย่อเข่าทั้งสองข้างเล็กน้อย เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น ใช้ปลายเท้าข้างขวายกขึ้น - ลง แตะพื้น 3 ครั้ง ๆ ละ 3-4 ที แล้วกระโดดลงไปทางด้านซ้าย
130		<u>ท่าครึ่งหย่องซ้าย</u> ลงเหลี่ยมหย่องซ้าย วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบที่หน้าขา
131		<u>ท่ายืดยุบขยับเกา</u> ยืดยุบ ขยับเกา (เท้าขวาขยับไปทางขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายขยับตามหลบเหลี่ยม) มือขวาเกาสะเอวขวา มือซ้ายเข้าอก

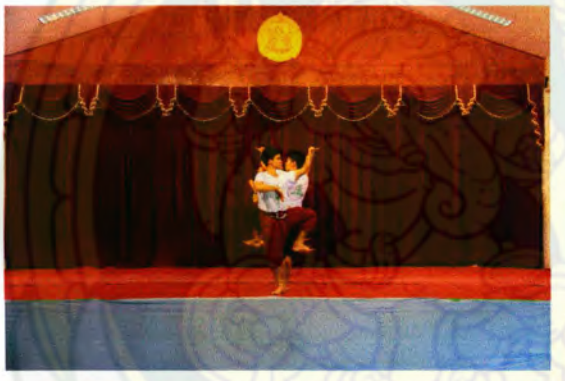
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
132		<u>ท่าขึ้นหย่องซ้าย</u> เกา แล้วค่อย ๆพลิกเข่ากลับมา ขึ้นหย่องซ้าย มองทางซ้าย เหลียวหน้าตรง เหลียวกลับ
133		<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u> 1 กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองตรง 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าอยู่ในลักษณะเดิม น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง
134		<u>ท่ากระทืบฟันหงายมือ</u> 1.ยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนขวางอศอกข้างลำตัวมือขวาหักข้อมือปลายนิ้วลงพื้น มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา 2.ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนซ้ายเหยียดตึง มือซ้ายส่งจีบหงายไปทางด้านหลัง มือขวาอยู่ในลักษณะเดิม 3. ยกเท้าขวาส่งออกไปข้างหน้า อยู่ในลักษณะแปเท้า หักข้อเท้า พลิกแขนขวาให้ข้อมือตั้งวางที่เข่าขวา มือซ้ายยกจีบสอดม้วนขึ้นตั้งวงบนหงายมือ อยู่ระดับแง่ศีรษะ แขนตั้งฉาก มือทำวงลิง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
135		<u>กระตุกเข่าหมุนตัว</u> กระตุกเข่า หมุนตัวครึ่งรอบ วางขาขวาลงเต็มเหลี่ยมลง ตั้งท่า 5 ลำตัวหันไปทางขวาของเวที แล้วกระตุกเท้าขวาขึ้นติดหนีบน่อง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นจับมือขวาทำลักษณะเดิม (ท่า 6)
136		<u>ท่าครึ่งหย่องขวา</u> วางเท้าขวา ลงท่าครึ่งหย่อง

ช่วงที่ 5 ท่ารำในเพลงข่า

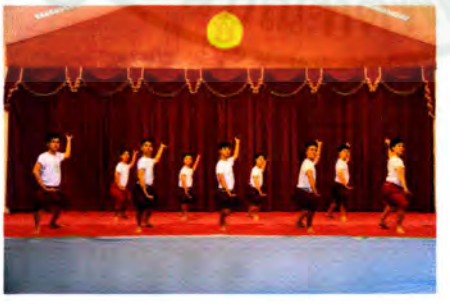
ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
137		<u>ท่ากระโดดลงครึ่งหย่อง</u> กระโดดลงทางขวา 45 องศา มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงลิง เท้าขวาวางเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม หน้ามองมาทางด้านหน้าเวที
138		<u>ท่ากระโดดจับผ้า</u> หมุนรอบตัว 1 รอบ แล้วกระโดดลงเหลี่ยมลักษณะเดิม เปลี่ยนมือทั้งสองมาจับผ้า
139		<u>ท่าเลาะ เลาะ</u> ยกเท้าขวาวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง มือทั้งสองจับผ้าลักษณะเดิม

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
140		<u>ท่ากระตุกเข่าขวา</u> วางเท้าซ้าย ยกเท้าขวาติดหนีบน่อง มือทั้งสองจับผ้าลักษณะเดิม เต้นตามจังวหะแล้วจัดแถวเป็นแถอนตอนลึก
141		<u>ท่าเต้นสลับเท้า</u> เต้นตามจังหวะ เพลงเป็นแถวตอนลึก สองแถวเต้นเข้าหากัน ในขณะที่ยกเท้าเต้น ต้องกระตุกเข่าหนีบน่องทั้งเท้าซ้ายและเท้าขวา มือทั้งสองจับผ้าในลักษณะเดิม หน้ามองตรง เปิดปบลายคาง
142		<u>ท่าขนยับแตะเท้า</u> เต้นตามจังหวะ 20 จังหวะ เปลี่ยนมือจากจับผ้า เป็นท่าตั้งหวงครึ่งหย่อง โดยมือขวาตั้งวงลิง มือซ้ายเข้าอก แล้วเล่นเท้าโดยวิธีการใช้ปลายจมูกเท้าแตะพื้น เท้าอีกข้างวางเต็มเท้า

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
143		<u>ท่าขยับแตะเท้า</u> สลับเปลี่ยนมือ ท่าตั้งวงครึ่งหย่อง โดยมือซ้ายตั้งวงลิง มือขวาเข้าอก แล้วเล่นเท้าโดยวิธีการใช้ปลายจมูกเท้าแตะพื้นเท้าอีกข้างวางเต็มเท้า เต้นลักษณะนี้สลับกันไปจนครบ 20 จังหวะ แล้วเข้าแถวตอน
144		<u>ท่า 2 ลิง</u> ตะลึกตึก ยกเท้าซ้ายติดหนีบน่อง มือขวาจีบป้องหน้า มือซ้ายเข้าอก (ท่า 2) เต้นวางเท้าสลับกันไปตามจังหวะ แล้วแยกแถว
145		(ท่าต่อเนื่อง) แยกแถวมาแล้วเต้นเป๊กนวงกลม ไปตามจังหวะเพลง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
146		<u>ท่าเต้นในท่า 2 ลิง</u> (ท่าต่อเนื่อง) แล้วเคลื่อนแถวไป ปรับเป็นแถวหน้ากระดาน 2 แถว มือซ้ายและมือขวา ตั้งอยู่ในลักษณะเดิม(ท่า 2) เต้นไป 30 จังหวะ
147		<u>ท่าลงวงแผลงฤทธิ์</u>เหาะ แผลงฤทธิ์ เหาะ ทั้งสองแถวกลับหลังหัน ให้หน้าหันไปทางด้านซ้ายของเวที ทำท่าลงวงแผลงฤทธิ์
148		<u>ท่าเก้ง</u> หันตัวไปทางซ้าย (หันหน้าออกเวที) ตะลึกตึก ยกเท้าขวาติดมือขวาปาดเข่าขวามือซ้ายงอข้อศอก หักข้อมือลง หันตัวขึ้นไปทางขวา (หน้าหันเข้าเวที) ทำท่าเก้ง แล้วยืดกระทบ 4 ครั้ง แล้วหกคะเมนในท่า พาสุรินทร์

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
149		<u>ท่าลงวงแผลงฤทธิ์ดำนำ</u> แผลงฤทธิ์ ดำน้ำ หมุนตัว หัน หน้ามาทางขวาเวที ทำท่าลงวง ตะลึกตึกหมุนรอบตัวแผลงฤทธิ์
150		<u>ท่า 3 ลิง</u> ทำท่าแผลงฤทธิ์ ติดท่า 3
151		<u>ท่าแหวก</u> ทำท่าแหวกเก็บยกเท้าขวาติด หมุนตัวลงทางขวาแล้วม้วนหน้า

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
152		<u>ท่าเก็บ</u> โดยใช้ปลายเท้าทั้งสองข้างย่ำกับพื้นติดกันถี่ๆ ในจังหวะที่สม่ำเสมอ เรียกว่า “ซอยเท้า” มือตั้งวงล่าง
153		<u>ท่าลงวงหน้าอัด</u> 1 กระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองตรง 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าอยู่ในลักษณะเดิม น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง
154		<u>ท่าแผลงฤทธิ์</u> ตะลึกตึก หมุนตัวแผลงฤทธิ์ น้ำหนักอยู่เข้าขวา หลบเหลี่ยมซ้าย มือขวาตั้งวงที่หน้าขา มือซ้ายสอดจีบตั้งวงสูง

ลำดับที่	ดนตรี/เนื้อร้อง - ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
155		<u>ท่ากระโดดลงท่าขู่บนเข่า</u> น้ำหนักอยู่เท้าขวา เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือทั้งมาตั้งปลายนิ้วอยู่บนเข่าขวาให้มือขวาอยู่บน แล้วทำท่ายุบตัวแรงๆ ลงไปให้เกือบถึงเข่า กางศอกออก หน้ามองตรง
156		<u>ท่ากระโดดติด</u> แถวหน้ากระโดดติดขาซ้ายหนีบน่อง ขาขวายืนที่พื้นงอเข่าเล็กน้อย มือซ้ายติดเข้าอก มือขวาตั้งวงลิงที่หน้าขา แถวหลัง กระโดดติดขาขวาหนีบน่อง ขาซ้ายยืนที่พื้นงอเข่าเล็กน้อย มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงลิงที่หน้าขา แล้วตีลังกาตามความสามารถหายเข้าเวที -จบการแสดง -

7. โอกาสที่ใช้แสดง

นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร นี้ เป็นการแสดงที่มีท่ารำ กระบวนการเต้นของวานร ประกอบเพลงร้องและดนตรี ซึ่งมีทั้งความสวยงาม ความแข็งแรง ความว่องไว ความน่ารัก ความสง่า รวมทั้งมีการแปรแถวและตั้งซุ้มตามรูปแบบของระบำ สามาราถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล งานทั่วไป หรือนำไปใช้ประกอบในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เช่น ตอนถวายพล

บทที่ 5
สรุปผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล

พัฒนาการด้านการสร้างสรรค์เป็นการแสดงถึงภูมิหลังของศิลปินในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับความคิดรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์จากอดีต ถึงปัจจุบันสู่อนาคต การสร้างสรรค์นั้นมีความสำคัญต่องานศิลปะทุกแขนง เป็นส่วนแสดงถึงกระบวนการแนวคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์ โดยมีการบันทึกรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ และละเอียดชัดเจน

นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร จึงเป็นพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์การแสดงชุดหนึ่งที่มีการรวบรวม วิเคราะห์ วิจัยอย่างเป็นระบบ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สีและลักษณะหัวโขน และบทบาทของวานรเตียวเพชรที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน 2) เพื่อสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรให้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยได้สรุปขั้นตอนและนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษา วิจัยและสร้างสรรค์การแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร มีรายละเอียดแต่ละประเด็นสรุปได้ ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมา สีและลักษณะหัวโขน และบทบาทของวานรเตียวเพชรที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน

1.1.1 วานรเตียวเพชรในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีทั้งหมด 9 ตัว เป็นเทพเทวดา แบ่งภาคลงมาช่วยพระรามปราบเหล่าอสูร แต่ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติในพระบามสมเด้จพระพุทธยอดฟ้นจุฬาโลกนั้น ไม่มีการกล่าวถึงตอนอาสามาเกิด โดยปรากฏชื่อเป็นฝ่ายเมืองขีดขิน 7 ตัว เป็นฝ่ายเมืองชมพู 1 ตัวและไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด 1 ตัว ดังนี้

ก. ฝ่ายเมืองขีดขิน

1. ญาณรสคนธ์ หรือ รสคนธ์ ท้าวจตุโลกบาลประจำทิศตะวันออก ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “พระปัญจสิงขร” ฝ่ายเมืองชมพู แบ่งภาคลงมาเกิด

2. ทวิพัท คือ พระโสมราช ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “จิตตุเสน” เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชร

3.ปิงคลา คือ พระยมราช ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “จิตตุราช” เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิด

4. มหัทวิกัน คือ พระประชาบดีเทวบุตร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “จิตตุบาท”เทพอำมาตย์พระอิศวร แบ่งภาคลงมาเกิด

5. วาหุโรม คือ พระสันดุสิตเทวบุตร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย)ว่าเป็น“พระยม” เทพอำมาตย์พระอิศวรแบ่งภาคลงมาเกิดเป็นวานรเตียวเพชร

6. อุสุภศรราม คือ ท้าวเวสสุวัณ โลกบาล ประจำทิศเหนือ ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น “พระนนที”แบ่งภาคลงมาเกิด

7. มากัญจวิก คือ จิตตุบท เทพอำมาตย์พระอิศวร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็น“พระภูมิ”แบ่งภาคลงมาเกิด

ข. ฝ่ายเมืองชมพู

8. โชติมุข คือ จิตตุบาท เทพอำมาตย์พระอิศวร ในตำราวานรพงศ์ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ว่าเป็นฝ่ายเมืองขีดขิน จิตตุบาท แบ่งภาคลงมาเกิด

ค. ไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใด

9. นิลเกศี

วานรเตียวเพชรทุกนาย ได้รับพรจากพระอิศวรว่าเมื่อสิ้นชีพคราวใดก็ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้ เมื่อกายต้องพระพายที่พัดมา

1.1.2 สีและลักษณะหัวโขนวานรเตียวเพชร ที่นำมาใช้ในการแสดงโขนมีสีและลักษณะตามพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ดังนี้

1.ญาณรสคนธ์ กายสีขาวกะบังหรือขาวใส ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

2.ทวิพัท กายสีแดงดอกชบา ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

3.ปิงคลา กายสีเหลืองแก่หรือแสดอ่อน ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

4. มหัทวิกัน กายสีหงชาดหรือชมพู ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

5. วาหุโรม กายสีเหลืองเทา ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

6. อุสุภศรราม กายสีขาบหรือน้ำเงิน ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

7. มากัญจวิก กายสีมอครามหรือฟ้าอ่อน ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองขีดขิน

8. โชติมุข กายสีสีก้ามปูหรืองหงเสนแก่ ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ เป็นชาวเมืองชมพู

9. นิลเกศี กายสีแดงดังดอกกมุทบาน ลักษณะหัวโล้น ปากหุบ ไม่ปรากฏว่าเป็นชาวเมืองใด

ข้อสังเกต วานรทั้ง 9 ตัวสวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียว แต่บางตำราบอกว่ามีวานรเตียวเพชร 2 ตัวที่มีลักษณะปากอ้า คือ ทวิพัท และ นิลเกศี ลำดับที่ 1- 7 ลำดับที่ 8 เป็นชาวเมือง

1.1.3 บทบาทของวานรเตียวเพชรที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน

การแบ่งลำดับชั้นของตัววานรในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์นั้นแบ่งออกเป็น 5 ลำดับชั้น ประกอบด้วย 1) พญาวานร 2) สิบแปดมงกุฎ 3) เตียวเพชร 4) จังเกียง 5) เขนลิง สำหรับบทบาทของวานรเตียวเพชรที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีบทบาทในการจัดกระบวนทัพ เช่น ตอน สุครีพออกรบกุมภกรรณ วาหุโรมอยู่ปีกขวา (บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:391-392) ตอน พระลักษณ์ออกรบกุมภกรรณ มหัทวิกันเป็นกองหลัง (บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:412-413) ตอน พระรามพระลักษณ์ยกทัพไปรบกับกุมภกรรณ ซึ่งจัดขบวนทัพเป็นรูปอินทรีย์ ปิงคลาเป็นปากอินทรีย์ (บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:450-451) นอกจากนั้นยังพบบทบาทในการรบกับฝ่ายทศกัณฐ์ เช่น

ตอนรบสิบขุน

บัดนั้น สุรเสนสุรกานต์ตัวขยัน
เกยูรมายูรชาญฉกรรญจ์ นิลเอกนิลขันผู้ศักดา
อีกทั้งกระบี่ทวิพัท มหัทวิกันตัวกล้า
วาหุโรมเกสรทมาลา เห็นยักษาไล่ลุกคลุกคลี
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3,2554:23)

สังหารหกรถ

บัดนั้น จึ่งชามพูวราชใจหาญ
กับนิลราชชมพูพาน วิสันตะรานฤทธี
ทั้งญาณรสคนธ์วิมลราช หกนายองอาจดั่งไกรสีห์
....
ล้มลงกับพื้นปฐพี หกกระบี่เหยียบอกไว้ได้
ฉีกแขนฉีกขาโยนไป ถึงหน้ารถชัยทศกัณฐ์
(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3,2554:23)

สำหรับที่ปรากฏอยู่ในการแสดงแสดงโขน มีปรากฏบ้างในการแสดง ที่กรมศิลปากรจัดแสดง เช่น การแสดงโขน ชุดศึกสุริยาภพ เมื่อปี พ.ศ. 2509 ซึ่งกรมศิลปากร ใส่ตัววานรเตียวเพชร ไว้จำนวน 4 ตัวมีผู้แสดง 4 คน และในเวลาต่อมากรมศิลปากร มีการปรับลดตัวแสดงโขนฝ่ายวานรในการแสดงเท่าที่ปรากฏเหลือเพียง พญาวานร สิบแปดมงกุฎและเขนลิง ดังปรากฏในกระบวนการจัดทัพเรียกว่าตรวจพลลิง และในการเรียนการสอน ตัวแสดงมีออกท่ารำตรวจพลตามลำดับ ได้แก่ คนธงลิง เขนลิง สิบแปดมงกุฎ และพญาวานรตามลำดับ ซึ่งทุกตัวละครที่กล่าวมา จะมีท่าเต้นตรวจพลของแต่ละตัวละครอย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันก็มิได้ปรากฏว่าจะมี ครู อาจารย์ท่านใดได้คิดประดิษฐ์ท่ารำตรวจ

พลให้กับวานเตียวเพชร จึงส่งผลให้พวกวานรเตียวเพชรไม่ได้ถูกนำมาร่วมในการแสดง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2551 จนถึงปัจจุบัน โขนพระราชทานภายหลังเรียกชื่อว่า โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้า สิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ มีการฟื้นฟูและนำตัววานรกลุ่มเตียวเพชรมาแสดงบนเวทีโดยจัดให้มี 10 ตัว (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, สัมภาษณ์,20 กันยายน 2562) เป็นการจัดตัวแสดงให้สามารถจัดแถวเป็น 5 คู่ได้

1.2 เพื่อสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรให้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ระบำวานรเตียวเพชร สามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8.30 นาที โดยผู้วิจัยคิดและประดิษฐ์ขึ้น เป็นระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานร กล่าวถึงวานรเตียวเพชร 9 ตัว ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏชื่อและมีบทบาทในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยมีแนวคิดว่าการสร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชรจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้ ประชาชน เยาวชนทั่วไปที่ชื่นชอบและสนใจการแสดงโขนได้รู้จักตัวละครวานรวานรเตียวเพชร โดยมีเนื้อหากล่าวถึงชื่อวานรเตียวเพชรแต่ละตัว ลักษณะสีกาย นำมาประพันธ์เป็นบทร้อง ประกอบการแสดง นำกระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง และมีแม่ท่าในครึ่งท่าหลังที่ไม่ได้ถูกนำมาใช้ในการแสดงนำมาเรียงร้อยเป็นท่ารำ ท่ากราววีรชัยลิง ท่ารำตามธรรมชาติ ท่ารำตามบท เพื่อให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย จัดในการเรียนการสอนและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยได้

นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร นายวรเทพ บุญจำเริญและนางมยุรี ฟ้อนรำดี เป็นผู้บรรจุเพลงร้องและทำนองเพลง ในขณะเดียงกันนายวรเทพ บุญจำเริญ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงเตียวเพชรคลาไคลขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 วานรเตียวเพชร ออกตามจังหวะตะโพน

ช่วงที่ 2 รำตามเพลงกระบี่ลีลา กล่าวถึงวานรเตียวเพชร 9 ตัว ที่ออกมารำและเต้น ตีบทตามคำร้อง กล่าวให้เห็นว่าเป็นเทพจุติมากำเนิดเป็นวานรทหารของพระราม และมีการตั้งซุ้ม

ช่วงที่ 3 รำตามบทร้องเพลงสารถีชั้นเดียว ผู้แสดงวานรเตียวเพชรแต่ละตนออกแสดงรำตามคำร้องตรงกลาง จนครบ 9 ตัว

ช่วงที่ 4 รำและเต้นตามจังหวะเพลงเตียวเพชรคลาไคล แสดงให้เห็นการเดินทางของวานรเตียวเพชรในระยะสั้นๆ และมีความสนุกสนานโดย ใช้ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรและกราวรำมาผสมผสานกัน

ช่วงที่ 5 เต้นในเพลงข่า แสดงความสนุกสนาน น่ารัก ของวานรเตียวเพชร และแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ความเก่งกล้าของวานรเตียวเพชร มีท่าการแผลงอิทธิฤทธิ์ เหาะเหินเดินอากาศ มีท่าแผลงอิทธิฤทธิ์ดำน้ำ

เพราะฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าการพัฒนา สร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรนี้เป็นชุดระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีกระบวนการคิด การออกแบบในการสร้างสรรค์ สามารถนำไปใช้ในการเรียน การสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นชุดระบำที่สืบสานสร้างสรรค์ ศิลปะอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬรักษ์ (2547:225) ซึ่งกล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม เช่นเดียวกับ กิฟลี วรรณจิยี(2535;13) ที่กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการคิดสิ่งใหม่แปลกใหม่ออกไปจากเดิมโดยอาศัยประสบการณ์ทุกสิ่งที่มีอยู่มาดัดแปลงแก้ไขและนำไปใช้แก้ปัญหาได้ สามารถนึกคิดสิ่งประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ตลอดจนเชื่อมโยงตลอดจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆได้อย่างรอบคอบ และมีความถูกต้อง ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นครูผู้สอนนาฏศิลป์โขนลิงและนาฏศิลปินด้วย จึงต้องมีการพัฒนา สร้างสรรค์อยู่เสมอ เพื่อให้งานนาฏศิลป์รุ่งเรืองและพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง การริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ ให้เพิ่มพูนอยู่เสมอ นอกจากแรงบันดาลใจและแนวคิดแล้วยังต้องอาศัยหลักการ และทฤษฎีต่างๆ มาเป็นเครื่องเมือให้การสร้าสรรค์ เช่น ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ตามที่ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2529 : 128-129) ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะ ว่า หมายถึง ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ หรือแม้ในศิลปะวรรณกรรมต่าง ๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ โดยมีความเชื่อว่าความงามขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะนั้นๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์แหล่งกำเนิดความงามทางสุนทรียะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท 1) ความงามในธรรมชาติ 2) ความงามของศิลปะหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์ผลงานของนาฏศิลปินก็มักมิได้เกิดขึ้นเอง แต่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบที่มีส่วนเกี่ยวข้องในสังคมที่ทำนุบำรุงนาฏศิลป์ทั้งทางตรงหรือทางอ้อม การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ให้มีความแปลกใหม่ดึงดูดความสนใจของคนดู จึงเป็นกระแสตามธรรมชาติที่ต้องมีการประดิษฐ์คิดค้นนาฏศิลป์ให้ใหม่และแปลกตาอยู่เสมอ เป็นการทำงานศิลปะเพื่อศิลปะเป็นสำคัญ การสร้างสรรค์มีสองแบบคือ 1) การสร้างอยู่ในกรอบจารีตเดิม 2) การสร้างแบบแหวกแนว และคงจะมีเกิดขึ้นอีก ตราบใดที่นาฏศิลปินยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศิลปะในการจรรโลงโลกต่อไป

การเผยแพร่

1. การแสดงนาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร เป็นผลงานการพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ โดยนายสมชาย ฟ้อนรำดี ผู้วิจัย จัดแสดงครั้งแรก ณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เมื่อวันศุกร์ที่ 20 กันยายน 2562 เวลา 13.00 น. ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในกิจกรรมการประชุมวิพากษ์เพื่อเสนอให้ ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชียวชาญ ให้ข้อเสนอแนะ รับฟังความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ และมีผู้เข้าชมประกอบด้วย คณะครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา จากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ประมาณ 200 คน ผู้สนใจซึ่งเป็นนักวิชาการและสื่อมวลชนประมาณ 30 คน

2. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่เป็นเอกสารเผยแพร่ให้กับหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย คณะศิลปศึกษา คณะนาฏดุริยางคศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง

3. ผู้วิจัยได้เผยแพร่ การแสดงนาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร เฟสบุ๊ค สื่อออนไลน์ เช่น ยูทูป สื่อสถานีโทรทัศน์ท้องถิ่นจังหวัดลพบุรีช่อง วานรแชแนล

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา พัฒนา สร้างสรรค์ การแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. การพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ชุดนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ควรได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและผู้เชี่ยวชาญด้านอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เช่น ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์อันเป็นการธำรงรักษาภูมิปัญญาไทย

2. ควรมีการสนับสนุนให้มีการคิดและประดิษฐ์เครื่องแต่งกายวานรเตียวเพชรให้มีลักษณะเฉพาะของตัวละคร

3. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้าน นาฏศิลป์ดนตรี โดยเฉพาะภาครัฐ ควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมการพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ชุดนาฏศิลป์อย่างจริงจัง

บรรณานุกรม

ฉันทนา เอี่ยมสกุล **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์สร้างสรรค์)**.กรุงเทพฯ : บริษัทบพิธการพิมพ์,2554

ชุตินันท์ โชติพรหมวรรณและคณะ.**ระบำวานรพงศ์.ศิลปนิพนธ์ ศษ.บ.** กรุงเทพ:สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,2555

ธนิต อยู่โพธิ์. **สีและลักษณะหัวโขน.** พระนคร : กรมศิลปากร, 2502.

_____ . **โขน**. ศิวพร : กรุงเทพฯ. 2511

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. **งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ท้าวทศคีรีวงศ์ทรงเครื่อง.มปท.2561**(อัดสำเนา)

นาฏดุริยางคศิลป์,สถาบัน.**วิพิธทัศนา**.กรุงเทพฯ: เชเว่นปริ้นติ้งกรุพ, 2542

นาคะประทีป. **สมญาภิธานรามเกียรติ์.** พระนคร : แพร่พิทยา, 2510.

นิภาพรรณ ศรีพงษ์.**สมญาภิธานรามเกียรติ์ฉบับสมบูรณ์.** นครราชสีมา.มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา.2552

ประพันธ์ สุคนธชาติ. **นารายณ์สิบปาง และพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2511.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. **หัวโขนพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์**.กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2534.

ประสิทธ์ ปิ่นแก้ว.**หนังสือคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยเรื่องฉุยฉายพาลีและลงสรงหนุมานทรงเครื่อง.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2545. (อัดสำเนา).

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช,พระบาทสมเด็จ.**บทละครเรื่องรามเกียรติ์,เล่ม 1.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต, 2554

_____.**บทละครเรื่องรามเกียรติ์,เล่ม 2.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2554

_____.**บทละครเรื่องรามเกียรติ์,เล่ม 3.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2554

_____.**บทละครเรื่องรามเกียรติ์,เล่ม 4.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2554

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ.**บ่อเกิดรามเกียรติ์**.องค์การค้า ของ สกสค.2456

พัฒนะ พุทธิพงษ์. **ลิงในรามเกียรติ์ชุดเหล่าวานรพงศ์แห่งกรุงขีดขินและกรุงชมพู.** กรุงเทพฯ : ธรรมสารการพิมพ์, 2546

พีระศิลป์ พูนเขตกิจ. **รายงานการจัดทาโครงงานสหกิจศึกษา การสร้างสรรค์ลีลาท่าทาง คณะผู้นำเชียร์โรงเรียนพระหฤทัย นนทบุรี ระหว่างเดือน สิงหาคม -ธันวาคม พ.ศ. 2558** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสยาม. 2558

พีระพงศ์ เสนไสย. **โครงงาน"หนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม"เรื่อง นาฏยประดิษฐ์อีสาน.** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : มหาสารคาม. 2558

ไพโรจน์ ทองคำสุก. **แนวคิดและวิธีแสดงโขนลิง.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2549

ภาพแจกเด็กธนาคารออมสิน (2562,15 สิงหาคม) **ภาพแจกเด็กธนาคารออมสิน** [Facebook] Retrieved from https://www.facebook.com/ภาพแจกเด็กของธนาคารออมสิน

ยูคอม, บริษัทจำกัด (มหาชน). **หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย.** กรุงเทพฯ : กลุ่มบริษัทยูคอม จำกัด (มหาชน), 2543

วัฒนา โกศินานนท์.**ระบำปรีดิ์เปรมวานร นิตยสารกรมศิลปากร ปีที่ 16 ฉบับที่ 5 กันยายน – ตุลาคม.** 2536

ศิลปากร, กรม. **นิทรรศการหัวโขน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

ศิลปากร, กรม. **โขน: อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 2553.

ศิลปากร, กรม. **โขน: อัจฉริยนาฏกรรมสยาม.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2556.

สลากกินแบ่งรัฐบาล,สำนักงาน.**จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักงานฉลากกินแบ่งรัฐบาล, 2524.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ,สำนักงาน. ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2555

สมรัตน์ ทองแท้. **ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538

สมชาย ฟ้อนรำดี.**ฉุยฉายหนุมานชมสวน.**ลพบุรี : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี. 2551

_____. **ศิลปะการแสดงโขน : รูปแบบการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์เขตภาคกลาง.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2557

_____ .**โขน : นาฏกรรมสวมหัวมรดกชิ้นเอกแห่งสยาม.** ม.ป.ท. : ม.ป.ป.

_____ .**ระบำปรีดิ์เปรมวานร.** ม.ป.ท. : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี,2552

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด,2543

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547

_____. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

_____. **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อมรา กล่ำเจริญและคณะ. **โขน.รายงานการวิจัย.** กรุเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.2557

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ . ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว.ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์,11กรกฎาคม 2561

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์.ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2561

สราชัย ทรัพย์แสนดี. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562

สุรัตน์ เอี่ยมสอาด . ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง) กรมศิลปากร .สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562

ภาคผนวก ก
หนังสือเชิญที่ปรึกษา

ที่ วธ ๐๘๑๒ /

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถ.รามเดโช ต.ทะเลชุบศร
อ.เมือง จ. ลพบุรี ๑๕๐๐๐

วันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเชิญเป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบตอบรับเป็นที่ปรึกษา

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการครู ๑ ราย คือ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครูวิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ มีความประสงค์จัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร เพื่อใช้ประโยชน์ต่อการจัดการเรียน การสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในการนี้ จึงขอเรียนเชิญท่าน ซึ่งเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ของนายสมชาย ฟ้อนรำดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
โทร. ๐๓๖ ๔๑๒๑๕๐
โทรสาร ๐๓๖ ๔๑๒๔๔๗

แบบตอบรับเป็นที่ปรึกษา

ผลงานสร้างสรรค์ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ของนายสมชาย ฟ้อนรำดี

.....

ข้าพเจ้า วงอมรา กลิ่นเกษร **ตำแหน่ง** รองศาสตราจารย์

โทรศัพท์หน่วยงาน ..... โทรศัพท์มือถือ 0816459936

โทรสาร 038-381912

กรุณาทำเครื่องหมาย ☑ ในช่องที่ท่านประสงค์

☑ ยินดีเป็นที่ปรึกษาให้ นายสมชาย ฟ้อนรำดี

☐ ไม่สามารถเป็นที่ปรึกษาได้

ลงชื่อ .....

(รศ. อมรา กลิ่นเกษร)

.....

หมายเหตุ

กรุณาส่งแบบตอบรับไปยัง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐ โทร ๐๓๖-๔๑๒๑๕๐ **หรือ** นายสมชาย ฟ้อนรำดี บ้านเลขที่ ๒๓๔/๒๒๓ ตำบลถนนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐ โทร ๐๘๑ - ๗๕๗๗๗๖๘

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. ๐-๓๖๔๑-๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒ / **วันที่** ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๑
เรื่อง ขอเชิญบุคลากรเป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการครู ๑ ราย คือ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ มีความประสงค์จัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร เพื่อใช้ประโยชน์ต่อการจัดการเรียน การสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จึงขอเรียนเชิญคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ของนายสมชาย ฟ้อนรำดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

แบบตอบรับเป็นที่ปรึกษา

ผลงานสร้างสรรค์ชุด นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ของนายสมชาย ฟ้อนรำดี

.....

ข้าพเจ้า นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ

โทรศัพท์หน่วยงาน ..... โทรศัพท์มือถือ 089-892-1949

โทรสาร .....

กรุณาทำเครื่องหมาย ☑ ในช่องที่ท่านประสงค์

☑ ยินดีเป็นที่ปรึกษาให้ นายสมชาย ฟ้อนรำดี

☐ ไม่สามารถเป็นที่ปรึกษาได้

ลงชื่อ .....

(นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว)

.....

หมายเหตุ

กรุณาส่งแบบตอบรับไปยัง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐ โทร ๐๓๖-๔๑๒๑๕๐ **หรือ** นายสมชาย ฟ้อนรำดี บ้านเลขที่ ๒๓๔/๒๒๓ ตำบลถนนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐ โทร ๐๘๑ - ๗๕๗๗๗๖๘

ที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)
ที่ปรึกษาด่านท่ารำและกระบวนการแสดง

รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ
ที่ปรึกษาด้านเนื้อหาและข้อมูล

นายวรเทพบุญจำเริญ
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
ที่ปรึกษาด้านการวางทำนองเพลงและดนตรี

นางมยุรี ฟ้อนรำดี
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
ที่ปรึกษาด้านการบรรจุเพลงร้อง

ภาคผนวก ข
หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐ - ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒ /๗๑๓ **วันที่** ๑๑ กันยายน ๒๕๖๒
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากร

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีมีบุคลากรจำนวน ๒ ราย ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครูเชี่ยวชาญ จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. นายจุตุพร รัตนะวราหะ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
2. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
3. นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
4. ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
5. นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
6. นายนิวัฒน์ สุขประเสิฐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

วิทยาลัยฯ หวังในความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีและขอขอบพระคุณล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐ - ๓๖๔๑ - ๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒ /๗๑๔ **วันที่** ๑๑ กันยายน ๒๕๖๒
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากร

เรียน คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีมีบุคลากรจำนวน ๒ ราย ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครูเชี่ยวชาญ จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญ นายพรเทพ เลี้ยงสอน ตำแหน่ง อาจารย์ เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยฯ หวังในความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีและขอขอบพระคุณล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐ – ๓๖๔๑ - ๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒ /๗๑๕ **วันที่** ๑๑ กันยายน ๒๕๖๒
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์บุคลากร

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีมีบุคลากรจำนวน ๒ ราย ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครูเชี่ยวชาญ จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าบุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. นายสราชัย ทรัพย์แสนดี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
2. นายภูษิต รุ่งแก้ว ครูชำนาญการพิเศษ

วิทยาลัยฯ หวังในความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีและขอขอบพระคุณล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. ๐ – ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐ โทรสาร ๐-๓๖๔๑-๒๔๔๗

ที่ ฝบ. ๘๗๕/๒๕๖๒ **วันที่** ๑๘ กันยายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเรียนเชิญประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน

เรียน คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการจำนวน ๒ ราย คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ ได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒ จะจัดกิจกรรมประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน ๒ ชุด ได้แก่

๑ ระบำพลอสุราอุณาราช

๒. นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ เวลา ๑๓.๐๐ น. ในการนี้ วิทยาลัยขอเรียนเชิญท่าน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ เข้าร่วมประชุม ตาม วัน เวลา ดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. ๐ – ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐ โทรสาร ๐-๓๖๔๑-๒๔๔๗

ที่ ฝบ.๘๘๐ /๒๕๖๒ **วันที่** ๑๘ กันยายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเรียนเชิญประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน

เรียน คุณครูดิเรก ทรงกัลยาณวัตร

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการจำนวน ๒ ราย คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ ได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒ จะจัดกิจกรรมประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน ๒ ชุด ได้แก่

๑ ระบำพลอสุราอุณาราช

๒. นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ เวลา ๑๓.๐๐ น.

ในการนี้ วิทยาลัยขอเรียนเชิญท่าน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ เข้าร่วมประชุม ตาม วัน เวลา ดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ที่ วธ ๘๐๑๒ / ๗๒๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๑๘ กันยายน ๒๕๖๒

เรื่อง เชิญประชุมเพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน

เรียน อาจารย์วีรศักดิ์ บุญเสริม

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการจำนวน ๒ ราย คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ ได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒ จะจัดกิจกรรมประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน ๒ ชุด ได้แก่

๑ ระบำพลอสุราอุณาราช

๒. นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ เวลา ๑๓.๐๐ น. ในการนี้ วิทยาลัยขอเรียนเชิญ ท่านซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถ เข้าร่วมประชุม ตามวัน เวลา ดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

โทร. ๐ – ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐
โทรสาร ๐-๓๖๔๑-๒๔๔๗

ที่ วธ ๘๐๑๒ / ๗๒๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๑๘ กันยาน ๒๕๖๒

เรื่อง เชิญประชุมเพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงานสร้าสงสรรค์

เรียน อาจารย์กอแก้ว เพชรบุตร

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการจำนวน ๒ ราย คือ นายเชาวนาท เพ็งสุข ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และนายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ ได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒ จะจัดกิจกรรมประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ผลงาน ๒ ชุด ได้แก่

๑ ระบำพลอสุราอุณาราช

๒. นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร

ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ในวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒ เวลา ๑๓.๐๐ น. ในการนี้ วิทยาลัยขอเรียนเชิญ ท่านซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถ เข้าร่วมประชุมตามวัน เวลา ดังกล่าว

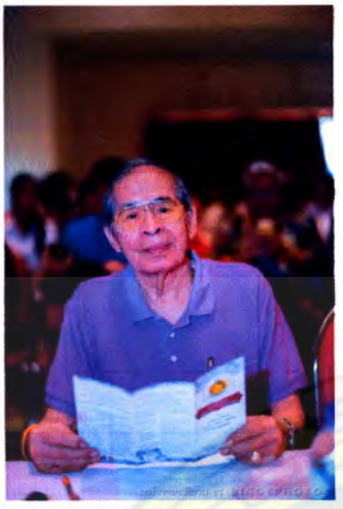
จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

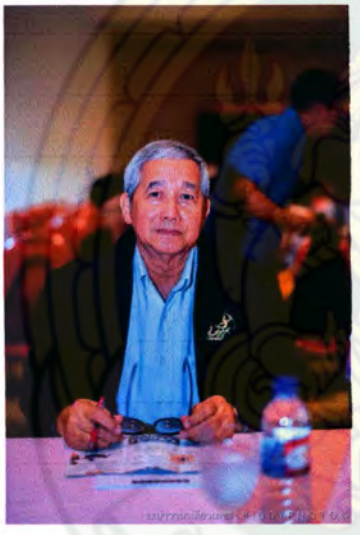
(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

โทร. ๐ – ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐
โทรสาร ๐-๓๖๔๑-๒๔๔๗

ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมการวิพากษ์

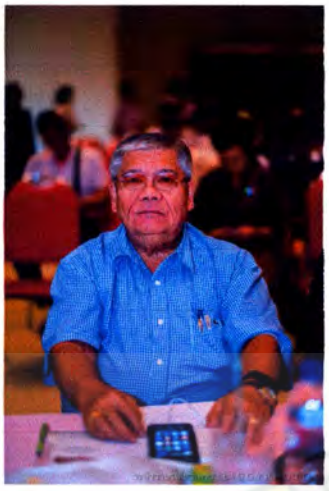


นายจตุพร รัตนวราหะ
ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย(โขนยักษ์)



นายสมศักดิ์ ทัดติ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนยักษ์)

นายประเมษฐ์ บุญยะชัย
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนยักษ์)



นายประวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

นายสราชัย ทรัพย์แสนดี
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

ดร.ภูษิต รุ่งแก้ว
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

นายดิเรก ทรงกัลยาณวัตร
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์

นายณรงค์วิทย์ คงปิ่น
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ
เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

ภาคผนวก ค

ภาพแสดงการลงภาคสนาม ปรับปรุงท่ารำ

คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ
ให้คำแนะนำ และแนวทางในการปรับปรุงท่ารำ ระบำวานรเตียวเพชร
แก่นายสมชาย ฟ้อนรำดี ผู้วิจัย

นักเรียน นักศึกษา ที่ได้รับการคัดเลือกให้ แสดงระบำวานรเตียวเพชร ชุดแรก ปฏิบัติท่ารำ
เพื่อให้คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ แก้ไข ปรับปรุง ท่ารำ
เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2562

นักเรียน นักศึกษา ที่ได้รับการคัดเลือกให้ แสดงระบำวานรเตียวเพชร ชุดแรก ปฏิบัติท่ารำ
เพื่อให้คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ แก้ไข ปรับปรุง ท่ารำ
เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2562

คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ
ให้ความรู้ ให้กำลังใจ และคำแนะนำ แก่ ครูผู้ฝึกซ้อม และผู้แสดงระบำวานรเตียวเพชร

คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ
เมตตาให้บันทึกภาพเป็นที่ระลึกหลังเสร็จสิ้นการปรับท่ารำ
ครูผู้ฝึกซ้อม และผู้แสดงระบำวานรเตียวเพชร

ภาคผนวก ง

ภาพการนำเสนอผลงาน การประชุมและวิพากษ์

ผู้วิจัย นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร
ณ อาคารอเนกประสงค์วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
วันที่ 20 กันยายน 2562

ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ร่วมวิพากษ์ และให้ข้อเสนอแนะ
ณ อาคารอเนกประสงค์วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
วันที่ 20 กันยายน 2562

ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ร่วมวิพากษ์ และให้ข้อเสนอแนะ
ณ อาคารอเนกประสงค์วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
วันที่ 20 กันยายน 2562

การแสดง นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
วันที่ 20 กันยายน 2562

ผู้แสดงนาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานเตียวเพชร จำนวน 9 คน
ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
วันที่ 20 กันยายน 2562

ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และผู้วิจัย พร้อมด้วยผู้แสดงในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : วานรเตียวเพชร

คุณครูสมศักดิ์ ทัดติ สอบถามและเยี่ยมชมผู้แสดง

ภาคผนวก จ
โน้ตเพลงระบำวานรเตียวเพชร

เพลงระบำเตียวเพชร

วิทยา จุ้ยวงษ์ บันทึกโน้ต

เปิงมาง ตะโพนนำ

- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ปึะ - ตุ๊บ	- ปึะ - ติง	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง
- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ	- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง	- - -โปง
- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ	- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

ฆ้องวงใหญ่ นำขึ้นเพลง

- - - -	ซ - ซ ซ	- - - -	ซฺ - ซฺ ซฺ	- - - -	ซ - ซ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ
- - - -	- ซฺ - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ซฺ - -	- - ซฺ ท	- - - -

- - - -	ซ - ซ ซ	- - - -	ซฺ - ซฺ ซฺ	- - - -	ซ - ซ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ
- - - -	- ซฺ - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ซฺ - -	- - ซฺ ท	- - - -

- - ล -	- - ลฺ -	- - ลฺ -	- - ล -	- - ล -	- - ลฺ -	- - - -	ร ม ฟ ซ
- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - ซฺ ท	- - - -

- - ล -	- - ลฺ -	- - ลฺ -	- - ล -	- - ล -	- - ลฺ -	- - - -	ร ม ฟ ซ
- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - ซฺ ท	- - - -

- - ลฺ ลฺ	- - ทฺ ทฺ	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ
- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ

- - ลฺ ลฺ	- - ทฺ ทฺ	- - ร ร	- - ม ม	- - - ซ	- - - ร	มร - ร	- ม - ซ
- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- ล - ซฺ

ปี่นำขึ้น เพลงกระบี่ลีลา สองชั้น ท่อน 1

				เก้า วา	นร	เตียว	เพชร
- - - ซ	- - - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ร - ท	- ซ ล ท	- ร - ม

						เดซ	ลำ พอง
- - - ล	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท

		สวม ผ้า	ทอง			ตะ บิด	เกลียว
- - - ท	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท

						บน เก	ศา
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงกระบี่ลีลา สองชั้น ท่อน 2

				เทพ	จุติ	เป็น	กระบี่
- - - ซ	- - - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	- ซ ล ท	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

						มี	เด ชา
- - - ร	- ร ร ร	- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท

		ทหาร	พระ			รา	มา
- - - ท	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท

						อ	วา ตาร
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ดนตรีนำเพลงสารถี ชั้นเดียว

- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

ร้องเพลงสารถี ชั้นเดียว

หนึ่ง	คือ ญาณ	รศ	คนธ์			กาย ขาว	ใส
- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ฤทธิ	ไกร	เกริก	แกร่ง			กำ แหง	หาญ
- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

หนึ่ง	กระ บี่	ทวิ	พัท			ขัด	ชำนาญ
- - ม ม	- ม - ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

เชิง ชัย	ชาญ	กาย สี	ออก			ดอก	ชบา
- ม ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ล ซ	ม ซ - ล

หนึ่ง	ยอด ยิ่ง	ปิง	คลา			กล้า เก่ง	แท้
- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

มี สี	กาย	เหลือง	แก่			กปิ	กล้า
- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

หนึ่ง	มหัท	วิ	กัน			ชาญ เด	ชา
- - ม ม	- ม - ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

สี กา	ยา	หง	ชาด			กาจ	ฉกรรจ์
- ม ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ล ซ	ม ซ - ล

หนึ่ง	สวา	วา	หุโรม			โหม ฮึก	ห้าว
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร

กาย เหลือง	เทา	พ่วง	พี			ที แข็ง	ขัน
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ฟ	- ช - ล	- ล ช ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

หนึ่ง	อุ สุภ	ศร	ราม			ตาม พงศ์	พัน
- - ม ม	- ม - ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ด

กา ยา	นั้น	สี	ขาบ			ขุนวา	นร
- ม ช ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ล ช	ม ช - ล

หนึ่ง	คือ มา	กัญ	จวิก			กาย มอ	คราม
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร

ไม่ ครั่น	คร้าม	เคี่ยว	รบ			จบ	สมร
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ฟ	- ช - ล	- ล ช ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

หนึ่ง	มี นาม	โชติ	มุข			รุก ราญ	รอน
- - ม ม	- ม - ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ด

กา ย	วา นร	สี ก้าม	ปู			ดูว่อง	ไว
- ม ช ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ล ช	ม ช - ล

หนึ่ง	กบินทร์	นิลเก	ศี			มี ผม	ดำ
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร

สี แดง	ชาด	ฤทธิ์	ล้ำ			สะท้าน	ไหว
- - ช ช	- ช - ช	- ล - ฟ	- ช - ล	- ล ช ม	- ร - ด	- - ม ร	ด ร - ม

ครบเตียว	เพชร	พาน	เรศ			เดช เกรียง	ไกร
- - ม ม	- ม - ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ด

เชี่ยวชาญ	ชัย	สา	มิภักดิ์			พระจักร	กรี
- ม ช ล	- ด์ - ร์	- ม์ - ร์	- ด์ - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ล ช	ม ช - ล

เพลงเตียวเพชรคลาไคล

- - ล ล	- ท - ฟ	- - ร -	- ร - ช	- - - ช	- - ฟ -	- ช - -	ฟ - - ช
- ล - -	- ท - มร	- - - ร	- ล - ช	- - - ร	- - - มร	- ร - -	- มร - ร

- - ล ล	- ม - ล	- - ม ล	- ช - ม	- - ล ล	- ช - ม	- - - -	- - ร ม
- ล - -	- ท - ล	- - ท ล	- ช - ท	- ล - -	- ช - ท	- ล - ท	- ด - -

- ร - ช	- - ล ท	- ล - -	- ท - ท	- - - ร์	- ท - -	- ร์ - ล	ท ล - -
- ล - ช	- - - ท	- ล - ท	- - - -	- - ท -	ล - - -	ท - ช -	- - ช ม

- - - ช	- ม - -	- ร - ด	- ท - ล	- - ท -	ร - ม -	ฟ - ช -	ล - ท -
- - ม -	ร - - -	ด - ท -	ล - ช -	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ฟ	- ช - ล

- - ร์ -	ม - - -	- ช - ล	- - - ร
- - - ด์	- ร์ - -	- ช - ล	- - - ล

รัวท้ายเพลง

- - ท -	- ร - ม	- ซ ฟ	- ท - ลท	- ล - มำ	- รำ - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ท	- ล - ท	- - - มร	- ท - ซ	- ล - ม	- ร - ล	ล - ล -	ล - ล -

- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ซ ฟ	- - - ซ	- - - ลท	- ล - ท	- ท - ท
- ม - -	- ร - ม	- - - ร	- - - มร	- ม - ร	- - ซ -	- ล - ท	- - - ท

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ร - ฟ	- ม - ร
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ด	- ท - ล

- - - -	- ล - ซ	ฟ - - -	- ซล - ซ	- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ล	- - - ร	- มร - ม	ฟ - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล
- - - ม	- - - ล	- ท - ล	- - - ร

ตะโพนนำ

- ปึะ - ตุ๊บ	- ปึะ - ติง	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ	- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ	- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

- - - -	-พลึง- ปึะ	- เท่ง -ตุ๊บ	-พลึง- ปึะ

เพลงช่า

- - ซ ม	- - ม ม	- - ซ ม	- - ม ม	- - ซ ม	- - ม ม	- ม - -	ซ ซ - ล
- - ซ ท	- ท - -	- - ซ ท	- ท - -	- - ซ ท	- ท - -	- ท - ซ	- - - ล

- - ด̣ ด̣	- ท - ล	- - ท ด̣	- ร̣ - ด̣	- ซ - -	- ร - ม	- - ม ซ	- ล - ซ
- ด - -	- ท - ล	ซ ล - -	- - ล ซ	- - ด ด	- ล - ท	ด ร - -	- - ม ร

- ด̣ - -	- ซ - -	- - ม ซ	- ล - ซ	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - -	- ด̣ - -	- ซ - ล
- - ล ซ	ม - ม ร	ด ร - -	- - ม ร	- - - -	- - ล ล	- - ม ม	- ซ - ล

- ม - -	ม ร - -	ด - - ด	- - ด ร	- - ม -	- - ม ซ	- - ซ ซ	- ด̣ - -
- - ร ด	- - ด ล	- ซ ล -	ซ ล - -	- ร - ร	ด ร - -	- ซ - -	- - ม ม

- ด̣ - -	- ด̣ - -	- ซ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	ด - ล ด	- - ด ร
- - ม ม	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- ซ - -	ซ ล - -

- - ม -	- - ม ซ	- - - ซ	ล ซ - -	- - - ด	ร ด - -	ด ซ - -	- - ด ร
- - - ร	ด ร - -	- - ซ -	- - ม ร	- - ล -	- - ล ซ	- - ล ด	ซ ล - -

- - ซ ม	- - ม ม	- - ซ ม	- - ม ม	- - ซ ม	- - ม ม	- ม - -	ซ ซ - ล
- - ซ ท	- ท - -	- - ซ ท	- ท - -	- - ซ ท	- ท - -	- ท - ซ	- - - ล

- - ด̣ ด̣	- ท - ล	- - ท ด̣	- ร̣ - ด̣	- ซ - -	- ร - ม	- - ม ซ	- ล - ซ
- ด - -	- ท - ล	ซ ล - -	- - ล ซ	- - ด ด	- ล - ท	ด ร - -	- - ม ร

- ด̣ - -	- ซ - -	- - ม ซ	- ล - ซ	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - -	- ด̣ - -	- ซ - ล
- - ล ซ	ม - ม ร	ด ร - -	- - ม ร	- - - -	- - ล ล	- - ม ม	- ซ - ล

- ม - -	ม ร - -	ด - - ด	- - ด ร	- - ม -	- - ม ซ	- - ซ ซ	- ด̣ - -
- - ร ด	- - ด ล	- ซ ล -	ซ ล - -	- ร - ร	ด ร - -	- ซ - -	- - ม ม

- ด̣ - -	- ด̣ - -	- ซ - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	ด - ล ด	- - ด ร
- - ม ม	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- ซ - -	ซ ล - -

- - ม -	- - ม ซ	- - - ซ	ล ซ - -	- - ม ซ	- - ซ ล	- - ล ด̣	- - ด̣ ร̣
- - - ร	ด ร - -	- - ซ -	- - ม ร	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ	- ล - ล

เพลง ที่ 2

- - ม ซ	- - ซ ซ	- ซ ล -	- - ม ม	- - ซ ด	- ด - ร	- ร ซ -	- - ม ม
- - ท ซ	- ซ - -	ม - - ม	- ท - -	- - ซ ซ	- ซ - ล	ด - - ม	- ท - -

- - ม ซ	- - ซ ซ	- ซ ล -	- - ม ม	- - ซ -	ซ - ร ม	- - - ม	ซ ม - -
- - ท ซ	- ซ - -	ม - - ม	- ท - -	- - - ด	- ด - -	- - ร -	- - ร ด

- - - ด	- - ด ร	- - ซ ฟ	- - - ร	- - ด -	ซ - ร ม	- ม - -	ซ - - ซ
- - ล -	ซ ล - ล̣	- - - -	ม ร ด ล	- - - ด	- ด - -	- ท - ซ	- - ม -

- ด̣ - -	ซ - - ซ	- - - ซ	ล ซ - -	- - - ซ	- - - ร̣	- - - -	- - - -
- ด - ซ	- - ม -	- - ม -	- - ม ร	- - ม -	- - ร -	ด̣ ท ล ซ	ฟ ม ร ด

- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ล ซ - -
- - ม -	- - ซ -	- - ด -	- - - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- - ฟ -	- - ฟ ม

- ม - ม	- - - -	- - -ซ -	ซ - ซ -	- - - -	ท ด ร̣ ม̣
- - ร -	ฟ ม ร ด	- - - ด	- ด - ด	- - ซ ล	- - - -

กลับต้น

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายสมชาย ฟ้อนรำดี

วันเกิด วันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2508

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 234/223 (หมู่บ้านธาราทิพย์) หมู่ที่ 1
ตำบลถนนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี 15000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู วิทยฐานะครูเชี่ยวชาญ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2518 ระดับประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนศรีอุลัย

พ.ศ. 2524 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น นาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นกลางนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

พ.ศ. 2529 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) นาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

พ.ศ. 2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง)
คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. 2548 ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ค.ม.) สาขาการบริหารการศึกษา
มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

พ.ศ. 2557 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม