การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช

เชาวนาท เพ็งสุข

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Barcode.....

เลขเรียกหนังสือ.....

.....

.....

หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

U-NA-RAJ TROOPS DANCE PERFORMANCE CREATION

CHAWVANAT PENGSOOK

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2019

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ได้แนวคิดจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของ ท้าวอุณาราช ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อ เรื่องท้าวกกขนาก เขาวงพระจันทร์ ในตำนานเมืองลพบุรี ซึ่งพลยักษ์ของอุณาราช ซึ่งมีลักษณะรูปร่างไม่เหมือนกันกับพลยักษ์ทั่วไปในเรื่องรามเกียรติ์ ประกอบด้วย 6 หมู่ ดังนี้ หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือกายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้ากายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์กายเป็นม้า หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์กายเป็นสิงห์

ลำดับขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 “การรำออก” ผู้แสดงรำออกด้านหน้าเวที ด้วยเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา

ช่วงที่ 2 “การรำแนะนำตัวแสดง” ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเขมรปากท่ออัตราจังหวะชั้นเดียว

ช่วงที่ 3 “กระบวนการจัดทัพ” ผู้แสดงรำเพลงกราวใน

ช่วงที่ 4 “การเดินทัพ” ผู้แสดงรำเพลงเชิด

ดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่

เครื่องแต่งกายเป็นลักษณะแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ ถ้าผู้แสดงมีกายเป็นยักษ์ มีหน้าเป็นสัตว์ จะสวมเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ สวมเสื้อสีแดง หรือสีเขียว ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นสัตว์ มีหน้าเป็นยักษ์ จะสวมเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ สวมเสื้อตามลักษณะของสัตว์ประเภทนั้น ๆ ผู้แสดงสวมศีรษะเปิดหน้า แบบหน้าแขวะและเขียนหน้า เพื่อตัวแสดงทุกตัวสวมศีรษะที่มีลักษณะเดียวกัน มีการเขียนหน้าเพื่อให้เห็นความสวยงามของศิลปะการแต่งหน้าโขน

ท่ารำที่ใช้ในการแสดง ใช้ท่ารำแม่ท่ายักษ์มาเป็นหลักผสมกับลักษณะกิริยาของสัตว์ตามบทละคร ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นยักษ์ มีหน้าเป็นสัตว์ ใช้ท่ารำหลักเป็นท่ายักษ์ มือ และเท้า เป็นลักษณะของยักษ์ แต่มีกิริยาเหมือนสัตว์ประเภทนั้น ๆ ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นสัตว์ มีหน้าเป็นยักษ์ จะใช้ท่ารำตามกิริยาของสัตว์ มือ และเท้า เป็นลักษณะของสัตว์ แต่มีความเข้มแข็งเหมือนยักษ์ มีระเบียบเหมือนกองทัพ

Abstract

Pol-a-su-ra-u-na-raj troop creative dance is concepted by the study of U-na-raj background according to the Ramayana epic in the King Buddha Yord Fa Chulalok the Great's Book 2, accorded to the beliefs of Thao- Khok –kha-nak In the Lopburi legend in which the U-na-raj giant army aren't in the same shape as the general giants in Ramayana epic. They consists of 6 groups as follows: the first group is a giant body with tiger face, the 2nd group is a giant face with tiger body, the 3rd group is horse face with giant body, the 4th group is giant face with horse body, the 5th group is lion face with giant body and the final group is giant face with lion body.

The sequence of the shows is divided into 4 parts as follow

Part 1 the series of performers dance with Rau-Sam-La song.

Part 2 the performers introduction with single scale Khmer-Pak-Tor song.

Part 3 the army forces process dance with Ground-Nai song

Part 4 the marching dance with Cherd song.

The performance is shown with double Pi -Phat band.

The costume is a standing giant soldier costume style. If the actor is giant body with animal face, he wears a standing giant soldier costume, red or green clothes. If the actor is animal body with giant face, he wears a standing giant soldier costume accorded animal characters. The actors wear opened-face headdress and painted face to show Khon Mask painting art.

Dance process is concepted by main giant dances mixed the characters of tiger, lion and tiger. The giant body with animal face actor shows feet, hands and dance process in giant character style but acts as animal. The animal body with giant face actor shows feet, hands and dance process in animal character style but strong as giant. They are the same pattern as army.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์โขน) ที่ปรึกษาในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ และขอขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย ด้านประวัติศาสตร์ และด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่กรุณาให้คำแนะนำแก้ไขบกพร่องที่เป็นประโยชน์อย่างมาก

ขอขอบคุณคณะผู้บริหาร ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ทุกท่านที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจตลอดมา ตลอดจนนักเรียน นักศึกษาทุกคนที่ให้ความร่วมมือในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้

ท้ายสุดคุณค่าประโยชน์อันพึงมีจากการศึกษาครั้งนี้ ขอมอบเป็นเครื่องบูชาขอบกราบขอบพระคุณบิดา มารดา บูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านที่มีส่วนในการสร้างพื้นฐานการศึกษาที่ดีแก่ผู้วิจัย

เชาวนาท เพ็งสุข

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญภาพ		**จ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์	1
	วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	2
	ขอบเขตในการสร้างสรรค์	3
	ประโยชน์ที่ได้รับ	3
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	3
	นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์	4
บทที่ 2	**เอกสารที่เกี่ยวข้อง**	**5**
	หลักและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย	5
	อุณาราช	21
	พลอสุราอุณาราช	25
บทที่ 3	**กระบวนการสร้างสรรค์และองค์ประกอบการแสดง**	**42**
	กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง	42
	องค์ประกอบการแสดง	46
บทที่ 4	**ผลการสร้างสรรค์การแสดง**	**71**
	สัญลักษณ์เวที	71
	สัญลักษณ์แทนผู้แสดง	71
	ท่ารำระบำพลอสุราอุณาราช	71
บทที่ 5	**บทสรุปและข้อเสนอแนะ**	**120**
	บทสรุป	120
	ข้อเสนอแนะ	122
บรรณานุกรม		**123**
ภาคผนวก		**126**
ประวัติผู้วิจัย		**148**

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 เขาวงพระจันทร์	24
ภาพที่ 2 เสือแต่ละชนิด	27
ภาพที่ 3 เสือโคร่ง	29
ภาพที่ 4 ม้า	34
ภาพที่ 5 สิงโต	38
ภาพที่ 6 ท้าวอุณาราชแผลงศรเป็นนาคเกลื่อนกลาดพระรามแผลงศรเป็นพญาครุฑจับนาคฉีกทำลาย	40
ภาพที่ 7 พระรามแผงสอนกกถูกเท้าอุณาราชห้อง 169	40
ภาพที่ 8 ห้อง 169 พระรามรบกับท้าวอุณาราช	41
ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์เครื่องคู่	57
ภาพที่ 10 ระนาดเอก	58
ภาพที่ 11 ระนาดทุ้ม	59
ภาพที่ 12 ฆ้องวงใหญ่	60
ภาพที่ 13 ฆ้องวงเล็ก	61
ภาพที่ 14 ปี่ใน	62
ภาพที่ 15 ตะโพน	63
ภาพที่ 16 กลองทัด	64
ภาพที่ 17 ฉิ่ง	65
ภาพที่ 18 หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์	66
ภาพที่ 19 หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ	67
ภาพที่ 20 หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์	67
ภาพที่ 21 หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า	68
ภาพที่ 22 หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์	68

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 23 หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์	69
ภาพที่ 24 กระบอง	69
ภาพที่ 25 ยืดกระทบแหวกมือ	72
ภาพที่ 26 ขึ้นทางซ้ายและเหลียว	73
ภาพที่ 27 หมุนตัวแหวกมือขวา	74
ภาพที่ 28 ขยับยกเท้าขวา มือถือกระบองม้วนจีบมือขวา หมุนตัวทางขวา	75
ภาพที่ 29 ยกเท้าซ้ายยืดกระทบลงท่าสูง	76
ภาพที่ 30 ท่าขึ้นทางซ้าย	77
ภาพที่ 31 ขยับยกเท้าขวาจีบมือขวาหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด	78
ภาพที่ 32 ยกเท้าขวายืดกระทบ ลงท่าผาลา	79
ภาพที่ 33 ขึ้นทางซ้าย เหลียว	80
ภาพที่ 34 ขยับยกเท้าซ้าย จีบมือซ้าย เก็บ หมุนตัวทางซ้าย	81
ภาพที่ 35 ยกเท้าขวา ยืดกระทบ ลงท่าหงายมืองอข้อศอก ข้อมือต่ำระดับสะเอว	82
ภาพที่ 36 ทอนเท้าเงื้อ และกระทืบกลับ แขนตึง	83
ภาพที่ 37 หมุนตัวทางขวาหน้าอัด ยกเท้าขวา	84
ภาพที่ 38 ลงเสี้ยว ขึ้นทางซ้าย เหลียว	85
ภาพที่ 39 ยืด ยุบ ลบเหลี่ยมขวา ขึ้นทางขวาเหลียว	86
ภาพที่ 40 หมุนตัวทางซ้าย เก็บ ป้องหน้า	87
ภาพที่ 41 เตรียมหมู่พลมาร	88
ภาพที่ 42 ชำนาญศึก	89
ภาพที่ 43 เลือกล้วนห้าวฮึก	90
ภาพที่ 44 แข็งขัน	91
ภาพที่ 45 หมู่หนึ่งหน้าเสือ	92
ภาพที่ 46 ขบฟัน	93
ภาพที่ 47 กายนั้นเป็นเพศอสุรี	94
ภาพที่ 48 หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์	95

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 49 ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี	96
ภาพที่ 50 หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี	97
ภาพที่ 51 มีกายนั้นเป็นกายมาร	98
ภาพที่ 52 หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา	99
ภาพที่ 53 หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ	100
ภาพที่ 54 หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน	101
ภาพที่ 55 กายเป็นกายมารเกรียงไกร	102
ภาพที่ 56 หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์	103
ภาพที่ 57 ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่	104
ภาพที่ 58 ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว	105
ภาพที่ 59 เตรียมไว้โดยราชบัญชา	106
ภาพที่ 60 เต้นสวนแถว	107
ภาพที่ 61 เต้นซ้อนแถว	108
ภาพที่ 62 เต้นออกสลับแถว	109
ภาพที่ 63 เต้นกลับซ้อนแถว	110
ภาพที่ 64 เต้นเท้าเงื้อมือ	111
ภาพที่ 65 ยืดกระทบ เก็บ	112
ภาพที่ 66 ยืดกระทบ ลงวง	113
ภาพที่ 67 แถวทแยง	114
ภาพที่ 68 ยืดกระทบวงลง แถวทแยง	115
ภาพที่ 69 กระทืบฟัน หงายมือ	116
ภาพที่ 70 ท่าเชิด	117
ภาพที่ 71 เสือลากหาง	118
ภาพที่ 72 เต้นหายเข้าเวที	119
ภาพที่ 73 ผู้ทรงคุณวุฒิและครู อาจารย์ เข้าร่วมการนำเสนอผลงาน	127
ภาพที่ 74 ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมการนำเสนอผลงาน	127
ภาพที่ 75 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติเข้าร่วมการนำเสนอผลงาน	128

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 76 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดง 128

ภาพที่ 77 การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ 129

ภาพที่ 78 การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ 129

ภาพที่ 79 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติร่วมฟังการนำเสนอ 130

ภาพที่ 80 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติร่วมฟังการนำเสนอ 130

ภาพที่ 81 ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะ
ด้านนาฏศิลป์ 131

ภาพที่ 82 ผู้ทรงคุณวุฒิ แสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะด้านดนตรี 131

ภาพที่ 83 ผู้ทรงคุณวุฒิ แสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะภาพรวม
ของการแสดง 132

ภาพที่ 84 ผู้ทรงคุณวุฒิแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะภาพรวมของ
การแสดงที่สอดคล้องกับท้องถิ่น 132

ภาพที่ 85 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในการวิพากษ์ 133

ภาพที่ 86 ที่ปรึกษางานสร้างสรรค์ นายจตุพร รัตนวราหะ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) 134

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม ให้ความบันเทิง อันโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรี และการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น หรือเรียกว่า ศิลปะของการร้องรำทำเพลง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึงการประดิษฐ์ท่ารำหรือออกแบบท่ารำอาจเป็นการรำเดี่ยวหรือรำหมู่ หรือจะเป็นการร่ายรำของตัวละครที่เกิดจากการประดิษฐ์หรือออกแบบท่ารำการประพันธ์เพลง การแต่งกายขึ้นใหม่ โดยอาจยังคงโครงสร้างแบบแผนเดิม หรืออาจผสมผสานลีลาท่าทางต่าง ๆ ตามสำเนียงเพลงของภาษาอื่น ๆ ตามความเหมาะสมของชุดนาฏศิลป์ไทย (สุรพล วิรุฬรักษ์. 2547 : 225)

ระบำ ความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2546 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 945) หมายถึง การ แสดงที่ใช้ท่าฟ้อนรำไม่เป็นเรื่องราวมุ่งความสวยงามหรือบันเทิง จะแสดงคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ ระบำจำแนกได้ 2 ประเภท คือ ระบำมาตรฐาน เป็นการแสดงที่มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระ นาง ท่ารำเพลงร้องและดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัว และระบำเบ็ดเตล็ด เป็นการแสดงที่แต่งกายตามรูปแบบลักษณะการแสดงนั้น ๆ หรือการแสดงที่เป็นศิลปะเฉพาะท้องถิ่น ต่อมามีผู้คิดแต่งเพลงและประดิษฐ์ท่ารำและระบำมากขึ้นโดยนำมาประกอบการแสดงโขนหรือละครบ้าง ประดิษฐ์ท่ารำเป็นชุดเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ บ้าง (จินตนา สายทองคำ, 2558 : 45-46)

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,พระบาทสมเด็จพระ. 2558 : 1236-1247) ได้มีบทประพันธ์ที่กล่าวถึง พระรามได้เดินป่าไปจนถึงบริเวณอาณาเขต เมืองสิงขร ซึ่งที่นั่นเป็นสวนของยักษ์ชื่ออุณาราช ซึ่งเป็นยักษ์ตนสุดท้ายที่รบกับพระราม ก่อนจะถูกพระรามแผลงศรกก ปักอกตรึงอยู่กับหิน ซึ่งสอดคลองกับ ตำนานเมืองลพบุรี เรื่องท้าวกกขนาก (https://th.wikipedia. org/wiki สืบค้นวันที่ 25 มิถุนายน 2561) ที่ว่า ท้าวกกขนาก ยักษ์ตนสุดท้ายถูกพระรามแผลงศรกระเด็นลอยละลิ่วข้าม

มหาสมุทรอินเดียมาตกที่ยอดเขาลูกนี้ (เขาวงพระจันทร์) แล้วพระรามก็สาปให้ศรปักอกเอาไว้หากวันใดที่ศรเขยื้อนให้หนุมานเอาค้อนมาตอกย้ำลูกศรให้ปักอกไว้เช่นเดิม

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ได้กล่าวถึง การจัดเตรียมทัพของอุณาราชเพื่อไปสู้รบกับพระรามตามบทประพันธ์ดังนี้

เกณฑ์หมู่พลมารชำนาญศึก เลือกล้วนห้าวฮึกแข็งขัน
หมู่หนึ่งหน้าเสือขบฟัน กายนั้นเป็นเพศอสุรี
หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์ ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี
หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี มีกายนั้นเป็นกายมาร
หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ
หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน กายเป็นกายมารเกรียงไกร
หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์ ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่
ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว เตรียมไว้โดยราชบัญชา

จากลักษณะที่มีความแปลกประหลาดของกองทัพยักษ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกองทัพของอุณาราชนั้นมีลักษณะรูปกายที่มีลักษณะผสมระหว่างยักษ์และสัตว์ชนิดต่าง ๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะคิดนำแบบแม่ท่ายักษ์มาผสมกับลีลาท่าทางของสัตว์ต่าง ๆ ตามบทละคร มาสร้างสรรค์การแสดงระบำพลอสุราอุณาราชขึ้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ต่อวงการนาฏศิลป์ไทย เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย ในด้านการเรียนการสอน และเกิดประโยชน์ต่อชุมชนท้องถิ่นจังหวัดลพบุรีที่จะได้มีชุดการแสดงไว้สำหรับเรียนรู้และเผยแพร่ในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

2. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของ ท้าวอุณาราช จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อและตำนานเมืองลพบุรี

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้

3. ขอบเขตในการสร้างสรรค์

1. ลักษณะของพลยักษ์ ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2

2. ลักษณะของแม่ท่ายักษ์ ตามหลักนาฏศิลป์ไทย

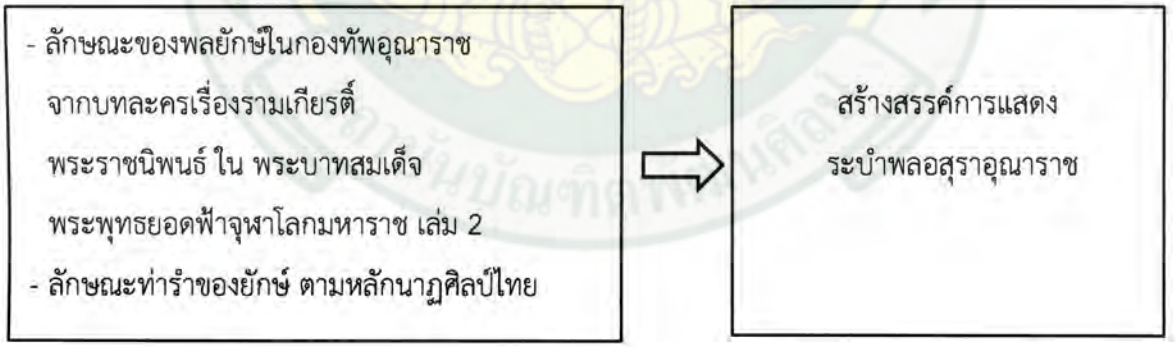
4. ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของอุณาราช จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อและตำนานเมืองลพบุรี

2. ระบำพลอสุราอุณาราชสามารถนำไปใช้ในการแสดง และเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนสามารถนำไปกำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. จัดหวัดลพบุรีมีชุดการแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ไว้สำหรับเรียนรู้และเผยแพร่ในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

5. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



6. นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

พลอสุราอุณาราช หมายถึง พลยักษ์ของอุณาราช ซึ่งมีลักษณะรูปร่างไม่เหมือนกันกับพลยักษ์ทั่วไปในเรื่องรามเกียรติ์ และการใช้กิริยาท่าทาง กระบวนท่ารำที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นมีจำนวน 6 หมู่ ในการแสดงใช้ผู้แสดงหมู่ละ 2 คน รวมจำนวน 12 คน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์
หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ
หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์
หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า
หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์ และ
หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช มีการศึกษาเอกสารและวรรณกรรม ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. หลักและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย
2. อุณาราช
3. พลอสุราอุณาราช

1. หลักและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.1 การสร้างสรรค์

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2554 : 34-35) ได้กล่าวไว้ในศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์) ว่า การสร้างสรรค์มีความสำคัญต่องานศิลปะทุกแขนง การสร้างสรรค์เป็นส่วนที่แสดงถึงกระบวนการแนวคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์ โดยมีการบันทึกรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยละเอียดชัดเจน พัฒนาการด้านการสร้างสรรค์เป็นการแสดงถึงภูมิหลังของศิลปินในแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับความคิดรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์จากอดีต

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งจำเป็นในสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคต เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในด้านผลิต รวมทั้งกระบวนการแก้ปัญหาที่สร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคม ประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลก ในวงการศึกษาถือว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์ จึงได้มีการศึกษาค้นคว้ากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยสามารถสรุปเกี่ยวกับความเชื่อและแนวคิดต่าง ๆ ดังนี้

เดรฟดาล (Drevdahl : 1960) ให้ความหมายความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ โดยอาจเกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากประสบการณ์เข้ากับสถานการณ์ใหม่ และนำเสนอในรูปของผลผลิตทางศิลปะวรรณคดี วิทยาศาสตร์ หรือเป็นเพียงกระบวนการหรือวิธีการเท่านั้นก็ได้

สเปียแมน (Spearman: 1963) ให้ความหมายว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการกระทำเพื่อให้ได้ผลผลิตใหม่ ๆ ทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเกิดจากความคิดจินตนาการมากกว่าการใช้เหตุผล

สตากเวคเตอร์ (Starkweather.E.K:1962) ได้อธิบายว่าเป็นความคิดที่ไม่คล้อยตามผู้อื่นอย่างง่ายนัก และมีความสนใจทำงานที่ยากและสลับซับซ้อนให้สำเร็จได้

เทเลอร์ (Tylor:1964) ได้ให้ทรรศนะว่าผลงานของความคิดสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องขึ้นถึงขั้นสูงสุดดังเช่น การคิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ หรือการสร้างทฤษฎีที่ต้องใช้ความคิดค้นนามธรรมอย่างสูงเสมอไป แต่อาจเป็นขั้นใดขั้นหนึ่งใน 5 ขั้นต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 การแสดงออกอย่างอิสระทางความคิดริเริ่ม โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพผลงาน

ขั้นที่ 2 สร้างผลผลิตโดยอาศัยทักษะที่ใช้ความชำนาญการพิเศษ

ขั้นที่ 3 คิดค้นและประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่ซ้ำแบบใคร เป็นความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลอื่น

ขั้นที่ 4 พัฒนาและปรับปรุงสิ่งประดิษฐ์ให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 5 ผลสรุปขั้นสูงสุดเป็นหลักการข้อค้นพบหรือทฤษฎีใหม่

เวสคอตและสมิท (Wescott and Smith:1963) มีความเห็นสอดคล้องกับ เดรฟกาล 1960 โดยอธิบายว่าความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางสมองที่บูรณาการจากประสบการณ์เดิม โดยเกิดเป็นแนวความคิดใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

ซิมป์สัน (Simpson,R.W. :1992) สรุปความคิดสร้างสรรค์คือการริเริ่มของมนุษย์เป็นความสามารถพิเศษของสมองที่พยายามคิดให้แปลก และแตกต่างไปจากเดิม เพื่อนำไปสู่ความคิดใหม่

สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการกระทำเพื่อให้ได้ผลผลิตใหม่ ๆ ทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเกิดจากความคิดจินตนาการมากกว่าการใช้เหตุผล การสร้างสรรค์มีความสำคัญต่องานศิลปะทุกแขนง การสร้างสรรค์เป็นส่วนที่แสดงถึงกระบวนการแนวคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์

1.2 หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้คิดสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยไว้มากมาย ไพโรจน์ ทองคำสุก (2545 : 216 – 222) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของคุณครู โดยเทียบตามขั้นตอนการทำงานนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ไว้ดังนี้

1. มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ในการสร้าง เช่น สร้างสรรค์เพื่องานพิธีกรรมและพิธีการ สร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมการแสดง สร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม หรือเพื่อส่งเสริมทางศิลป์

2. มีการกำหนดความคิดหลัก อันเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ โดยคุณครูเฉลย ศุขะวณิช มีการกำหนดเป้าหมายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานก่อนทุกครั้ง จากนั้นจึงสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์กระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับเป้าหมายและเป็นไปตามวัตถุประสงค์

3. ก่อนการสร้างสรรค์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้รวบรวมไว้ทั้งข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงและข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. มีการกำหนดขอบเขตโดยอาศัยประสบการณ์ของการเป็นศิลปิน มากำหนดโดยคำนึงถึง รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่ในการแสดง และงบประมาณในการจัดการแสดง ทำให้ผลงานสำเร็จสมดังที่ต้องการ

5. ในการกำหนดรูปแบบซึ่งแบ่งออกเป็นรูปแบบที่กำหนดให้อยู่ในจารีตประเพณี และรูปแบบที่กำหนดให้เป็นการผสมระหว่างจารีตนั้นคุณครูเฉลย ศุขะวณิช สามารถสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างงดงาม

6. การกำหนดองค์ประกอบร่วมของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดใหม่ ๆ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้ให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการกำหนดองค์ประกอบหลัก ทั้งในการกำหนดผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง และรูปแบบแสงเสียง

7. การออกแบบกระบวนท่ารำคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้นำลักษณะของการตีบทหรือการใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิม คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว มาผสมผสานโดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม เป็นท่า

ระบำ ท่าละคร และท่าเต้น ทั้งนี้มีการกำหนดการแปรแถวที่หลากหลาย ชัดเจน มีการตั้งซุ้มต่อมือต่อเท้ากันโดยสร้างสรรค์ได้สอดคล้องกับกระบวนท่าทำให้ผลงานของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช นั้นกลมกลืนงดงาม

สวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 14) ได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี แล้วพบข้อสรุปว่า นักนาฏยศิลป์ประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานด้วยการกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีตเพราะมีกฎเกณฑ์ในการนำท่ารำฉบับหลวงมาใช้ เช่น การรำอวยพรเป็นต้น ข้อกำหนดที่สองเป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต คือการนำจารีตตั้งแต่สองชนิดมารวมกัน เช่น การรำไทยผสมกับบัลเล่ต์การฟ้อนอีสานกับคอมเทมโพรารีด้านซ์ ข้อกำหนดที่สามเป็นการประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม ซึ่งมักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นที่เป็นหลักนอกนั้นก็บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆมาใช้ในการออกแบบเพื่อให้ผลงานดูแปลกใหม่ทันสมัยและมีความต่อเนื่องกับอดีตและข้อกำหนดที่สุดท้ายคือการให้อยู่นอกนาตยาจารีตเดิมนั่นคือการค้นคว้านาฏยศิลป์ใหม่โดยไม่นำเอาอดีตมาปน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2557 : 1-5) ได้กล่าวถึง การแสดงสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างปี พ.ศ. 2545 - ปัจจุบัน สามารถแบ่งประเภทการแสดงได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. ประเภทเรื่องราว
2. ประเภทเรื่องราวผสมระบำ
3. ประเภทระบบ

ในยุคแรก ๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานของคณะวิชาฯ โดยส่วนมากสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงที่เป็นเรื่องราวมีตัวละครในบทบาทต่าง ๆ ต่อมาได้มีการพัฒนาเพื่อหนีจากความซ้ำซากจำเจกับรูปแบบเดิม ๆ จึงมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลง นำเสนองานสร้างสรรค์ในรูปแบบระบำและเรื่องราวผสมระบำ ที่เน้นความสวยงามของการเคลื่อนไหวที่พร้อมเพรียงกัน มีการแปรแถวที่หลากหลาย และมีอิสระมากขึ้น แต่ชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นยังคงอยู่ในพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย จึงต้องผ่านกระบวนการกลั่นกรองความรู้จากคณะกรรมการภายในและภายนอกสถาบันฯ คอยกำกับดูแลและพัฒนางาน รวมทั้งให้ข้อเสนอแนะปรับปรุงการสร้างสรรค์ขึ้นออกมาเป็นอัตลักษณ์ของสถาบันฯลฯ

สำหรับวิธีการและรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์ มีกระบวนการสร้างสรรค์ถ่ายทอดผ่านแนวความคิด รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดง เป็นปัจจัยสำคัญดังต่อไปนี้

1. แนวความคิด

แนวความคิดหลัก คือ การสร้างงานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์แบบใหม่ขึ้นซึ่งมีการประยุกต์จากจารีตเดิมโดยคงความเป็นเอกลักษณ์ด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นพื้นฐานสำคัญ กรอบแนวคิดสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์เกิดขึ้นตามจุดมุ่งหมายของการแสดง เนื้อหาของการแสดง ซึ่งสรุปได้ 6 ประการคือ

1.1 แนวคิดจากวิถีชีวิต จารีต ประเพณี สังคม วัฒนธรรมทั้ง 4 ภาค ศาสนา พิธีกรรมความเชื่อ

1.2 แนวคิดจากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โบราณสถาน โบราณคติ หรือโบราณคดี ภาพจำหลักต่าง ๆ รวมถึงประวัติศาสตร์สำคัญ ๆ

1.3 แนวคิดจากวรรณคดี วรรณกรรม ตำนานที่มีชื่อเสียง

1.4 การจัดกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ซาไก บะบ๋ายะหยา (มลายู+จีน) เขมร มาเลเซีย อินโดนีเซีย อินเดีย สิงคโปร์ เป็นต้น

1.5 แนวคิดจากธรรมชาติหรือสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ

1.6 แนวคิดจากจินตนาการ ความใฝ่ฝัน

2. รูปแบบการแสดง

การนำเสนองานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์นิยมนำเสนอการแสดงเล่าเรื่องทั้งหมดจนจบโดยสมบูรณ์ ติดต่อกันภายในระยะเวลาไม่เกิน 7-8 นาที ซึ่งพบว่ารูปแบบการแสดงนำเสนอเป็น 3 ช่วงหรือในบางครั้ง 2 ช่วง แม้นจะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นเรื่องราว หรือชุดระบำ ใช้วิธีนำเสนอในรูปแบบเดียวกัน โดยมีรูปแบบนำเสนอดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นช่วงเปิดตัวของผู้แสดง โดยนำทำนองเพลงค่อนข้างช้า นุ่มนวล ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น นักแสดงออกมาเพียงบางส่วน เคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้าไม่เร่งรีบ

ช่วงที่ 2 เป็นการเริ่มเข้าร่วมปฏิสัมพันธ์ของตัวแสดงที่เพิ่มขึ้น โดยใช้ทำนองเพลงที่เร็วขึ้น จำนวนเครื่องดนตรีก็มากขึ้น ผู้แสดงออกมาทั้งหมด เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วคล่องแคล่วขึ้น อาจเป็นการแสดงวิถีชีวิตที่ชัดเจนขึ้น ในช่วงนี้เป็นเหมือนหัวใจสำคัญของเรื่องราวงานสร้างสรรค์โดยส่วนใหญ่ แต่ถ้างานสร้างสรรค์บางเรื่องมีการแสดงเพียง 2 ช่วง ช่วงที่ 2 นี้จะเน้นความสนุกสนานรื่นเริงและใช้ทำนองดนตรีที่เร็วขึ้น

ช่วงที่ 3 ช่วงสุดท้าย เป็นการแสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริง เกี้ยวพาราสีเรื่องทำนองเพลงที่ใช้จะจะเน้นความสนุกสนาน เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ มีความสุข และในช่วงสุดท้ายมักกลับไปเป็นภาพเดิมในช่วงแรก

3. องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงนับเป็นหัวใจสำคัญ อันส่งผลให้สามารถสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์ขึ้นได้อย่างสมบูรณ์แบบ ประกอบด้วย 9 ประการ ดังนี้

3.1 ออกแบบงานสร้างสรรค์ จะต้องออกแบบทุกอย่าง เพื่อให้งานสร้างสรรค์ออกมาในแนวทางเดียวกัน และจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษางานที่สร้างสรรค์อย่างเข้าใจท่องแท้

3.2 แนวความคิด การกำหนดแนวความคิดเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการสร้างงานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์ผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใส่จินตนาการบวกกับเนื้อเรื่องที่นำมาสร้างสรรค์

3.3 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง การใช้เพลง ดนตรีประกอบการแสดงใช่ลักษณะของแผ่นซีดีบันทึกเสียงประกอบการแสดงเป็นส่วนมาก โดยนำมาจากเพลงบรรเลงที่มีจำหน่ายทั่วไป นำมาตัดต่อรวมกันเกิดเป็นเพลงใหม่ ใช้แนวเพลงหลากหลายที่มีอยู่แล้ว ดนตรีบางชิ้นให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน เช่น กลอง ขลุ่ย หรือการเคาะจังหวะเพิ่มเติม เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหางานสร้างสรรค์

3.4 ท่ารำและรูปแบบการแสดง ในส่วนของท่ารำ สร้างสรรค์ท่ารำโดยศึกษาอากัปกิริยา ตลอดจนท่ารำเบื้องต้น หรือท่าทางต้นแบบของแนวความคิด มาผนวกกับจินตนาการแล้วประดิษฐ์เป็นท่ารำที่มีความแปลกใหม่ทั้งชุดการแสดงมีการนำท่าทางตามธรรมชาติ ผสมผสานกับท่ารำด้านนาฏศิลป์ แต่ยังคงอยู่ในกรอบของนาฏศิลป์ไทยตามที่คณะกรรมการการดูแลได้ควบคุมการแสดงไว้

3.5 นักแสดง การคัดเลือกนักแสดง และจัดตำแหน่งนักแสดงบนเวทีใช้แนวคิดทฤษฎีความสมดุลและไม่สมดุล โดยนิยมใช้จำนวนเลขคี่ หรือจำนวนผู้แสดงชายและหญิงไม่เท่ากัน ต่างจากงานเดิมเป็นจำนวนคู่เท่า ๆ กัน รวมถึงความสูงต่ำ ของนักแสดงก็มีการปะปนกันไป มีทั้งรูปแบบที่นักแสดงความสูงเท่ากันหมด ความสูงต่างกัน จึงส่งผลให้เกิดการแปรแถวแปลกใหม่ การแปลแถวตำแหน่งไม่แน่นอนหลากหลาย ทำให้เกิดรูปแบบแถวและการใช้พื้นที่เวทีรูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย จำนวนผู้แสดงแต่ละชุดโดยเฉลี่ยไม่เกิน 10 คน

3.6 การใช้พื้นที่เวที มีการออกแบบการใช้พื้นที่เวทีอย่างหลากหลายการแปรแถวหลายรูปแบบนิยมใช้ผู้แสดงเป็นเลขคี่ จำนวนผู้แสดงแต่ละชุดโดยเฉลี่ยไม่เกิน 10 คนแต่สามารถใช้พื้นที่เวทีและการแปรแถวได้ไม่น่าเบื่อนอกจากนี้จะเห็นว่าไม่มีการตั้งฉาก เพราะจะเป็นการจำกัดพื้นที่เวทีให้เล็กลง ไม่สะดวกต่อการเคลื่อนที่ของผู้แสดง

3.7 เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ที่ใช้ประกอบการแสดง ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีทั้งแบบคิดขึ้นใหม่โดยนำเค้าโครงการสร้างเสื้อผ้ามาจาก “แนวคิด” ที่เป็นแรงบันดาลใจของผลงาน ข้อคิดจากการนำภาพเครื่องแต่งกายที่มีอยู่จริงมาเพิ่มเติม ตัดตอน โดยอาศัยแนวคิดของงานเป็นหลักการสร้างสรรค์วัสดุที่เลือกใช้ โดยสรรหาวัสดุที่ใกล้เคียงมาสร้างสรรค์เป็นผลได้อย่างสวยงามและลงตัว หรือหาซื้อจากแหล่งที่มีอยู่ เช่น จตุจักร หรือบางครั้งเป็นการสร้างใหม่โดยการสั่งทำขึ้นใหม่เป็นพิเศษเฉพาะเราไม่สามารถหาซื้อ เป็นการจินตนาการขึ้นใหม่ โดยใช้ประสบการณ์ที่มีอยู่ และจากการปรึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญแล้วนำมาสร้างสรรค์ ทั้งนี้เสื้อผ้าที่ออกแบบมักจะสอดคล้องและไม่เป็นอุปสรรคในการแสดงออกท่ารำของการแสดง สีสันเครื่องแต่งกายนิยมใช้สีธรรมชาติ วัตถุดิบหาง่ายใกล้ตัว ไม่เชย ไม่ล้าสมัย หรือนำของที่มีอยู่แล้วแล้วมาปรับเปลี่ยนประยุกต์โครงสร้างให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงไม่ใช้ฉาก ใช้สิ่งใกล้ตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์ นำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ทำเครื่องประดับ

3.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดอุปกรณ์วัสดุที่มีในท้องถิ่นต่าง ๆ มาสร้างงาน เช่น การทำเล็บแต่ละท้องถิ่นมาใช้สร้างเป็นชุดการแสดงฟ้อนเล็บ 4 ภาคหรือการนำโคมไฟที่มีอยู่ในท้องถิ่น 4 ภาคมาใช้สร้างสรรค์ท่ารำเป็นชุดการแสดงการนำพัดกีปัสเรนังทางภาคใต้ถ้าใช้เป็นแนวคิดในการสร้างงานหรือทำร่ม ตะเกียง ลูกช่วง นำมาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างนอกจากนี้มีการสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยประยุกต์ใช้วัสดุที่หาได้ง่ายการนำอุปกรณ์มาช่วยทำให้การแสดงยิ่งใหญ่และมีความน่าสนใจ เช่น ราวไม้ไผ่ ผ้าผืนยาว รวมทั้งนำเอาเทคนิคแสง สี มาเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.9 แสง สี เสียง ด้านการใช้เทคนิคแสง สี เสียง บนเวที ผู้สร้างงานมีความเข้าใจเกี่ยวกับการให้แสงบนเวทีมากขึ้น มีการใช้แสง สี เสียง สื่ออารมณ์ กำหนดอารมณ์ความรู้สึกตามแต่ละช่วงของการแสดง กำหนดช่วงเวลาการแสดงให้มีความสมจริง มีการคิดสร้างสรรค์ โดยใช้แสงไฟย้อมสีเครื่องแต่งกายบนเวที มีการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิก (CG) มาประกอบการแสดง การนำแสงสีใช้ประกอบให้ชุดการแสดงมีความโดดเด่น สื่ออารมณ์ต่อผู้ชม ไม่จำเป็นต้องใช้ฉากมาวางบนเวที

หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของครูเสรี หวังในธรรม (ไพโรจน์ ทองคำสุก 2548 : 277- 278) ได้จัดทำงานวิจัย เรื่อง ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอด และสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย พบว่า หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของครูเสรี หวังในธรรม การประดิษฐ์สร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยควรคำนึงถึงหลัก 5 ประการ ดังนี้

1. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีหลักและวิธีปฏิบัติอันเป็นจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติมาเป็นเวลาช้านานหากต้องการสร้างสรรค์ผลงานควรศึกษารูปแบบการแสดงโดยละเอียดก่อน เช่น จารีตในเรื่องตำแหน่งของผู้แสดงเทพเจ้าแต่ละองค์มีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกัน หากต้องการ จัดการแสดงครูเสรี หวังในธรรม มีความรอบรู้เมื่อท่านออกแบบรายการชุดเทพประทานพร เป็นต้น

2. กระบวนท่ารำและการแปรแถว

การแสดงออกเป็นกระบวนท่าทางต่าง ๆ ในด้านนาฏศิลป์ไทยมีคำเรียกว่าการร่ายรำ ซึ่ง จะประกอบไปด้วยท่าหลัก และท่าเชื่อม การเคลื่อนไหวของท่าหลักและท่าเชื่อมจะต้องมีความสัมพันธ์ สอดคล้องกันตามจังหวะดนตรี แสดงออกถึงลีลาอันงดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำจึงมีความหมายอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ชุดการแสดง นอกจากนี้ ยังมีการแปรแถวซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงชุดนั้นเกิดความน่าสนใจเพิ่มขึ้น รูปแบบของการแปรแถว มีอยู่หลายแบบ เช่น แถวปากพนัง แถวตอน แถวเฉียง และแถวหน้ากระดาน เป็นต้น

3. โอกาสที่แสดง

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย ควรคำนึงถึงโอกาสที่แสดง เช่น หากเป็นงาน เลี้ยงต้อนรับก็ควรสร้างสรรค์การแสดงที่เป็นศิริมงคลอวยพรให้มีความสุข ได้แก่ รำฟ้อนอวยพร ฯลฯ ครูเสรี หวังในธรรม มีความรู้ความเข้าใจลึกซึ้งในการสร้างสรรค์ผลงาน หากเป็นงานแสดงเพื่อเน้นความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ท่านก็จะสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่เป็นการกระชับมิตรสร้างความสมัครสมานฉันท์พี่น้อง เช่น ระบำมาเลเซีย - ไทยไมตรี ระบำมิตรสัมพันธ์มั่นใจไทย - เกาหลี เป็นต้น

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายในการแสดงแต่ละครั้งสามารถบอกลักษณะ ที่มา ประเภท สัญชาติ เพศ ตำแหน่ง และวัยของตัวละคร ด้วยเหตุนี้เมื่อครูเสรี หวังในธรรม คิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงละครพื้นบ้านท่านจะเป็นผู้ร่วมกำหนดเครื่องแต่งกายเน้นความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นอาวุธ ธง หรือ เครื่องของใช้ เป็นต้น

5. ดนตรีและเพลงประกอบ

การสร้างอารมณ์ ความรู้สึก นอกจากการได้ดูแล้วการได้ฟังก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพลงที่ ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีจารีตเฉพาะ เมื่อมีการกำหนดการแสดงและเขียนบทสิ่งสำคัญ สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ การบรรจุเพลง ครูเสรี หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดการบรรจุเพลง มาจากครูมนตรี ตราโมท ท่านให้ความสำคัญกับการบรรจุเพลงมาก ครูมนตรี ตราโมท ถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ให้ กับครูเสรี หวังในธรรมไว้ ดังนี้

1. จะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่น หรือลิเก ก็ตาม เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน

2. จะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้นแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนิน ไปเป็นอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้เรื่องอย่างชัดเจนเสียก่อน

3. จะต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงว่าเป็นตัวอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามฐานันดรศักดิ์ของตัวละครนั้น ๆ นอกจากนี้ยังจะต้องให้ตรงกับ อุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย

การบรรจุเพลงแบ่งได้เป็น 2 ประการ คือ ประเภทเพลงร้อง และ ประเภทประกอบกิริยา ครูเสรี หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดการบรรจุเพลงมา ท่านก็นำมาถ่ายทอดต่อให้ กับศิษย์ของท่าน นับเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งสืบทอดกันต่อไปอย่างไม่มีสิ้นสุด

การสร้างสรรค์ผลงานเป็นงานที่ครอบคลุมปัจจัยต่าง ๆ มากมายทั้งปรัชญา เนื้อหา ความ หมาย กระบวนท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การกำหนดดนตรี กำหนดเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง สี เสียง อุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์สมบูรณ์ แบบเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211-233) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์โดยให้คำจำกัดความว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด

รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงาน ที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer โดยกำหนดขั้นตอนการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ไว้ ดังนี้

1. การคิดให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ คือ เหตุผลและความต้องการสร้างงานนาฏยศิลป์เพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ พิธีกรรมและพิธีการ ส่งเสริมกิจกรรมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ และเพื่อพัฒนาอาชีพ

2. การกำหนดความคิดหลัก เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือ ระดับเป้าหมาย หมายถึงการกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้เพื่ออะไรหรือเพื่อใคร และระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจนเพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย

3. การประมวลข้อมูลเป็นการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ข้อมูลที่เป็นจริงคือความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง และ ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์คิดไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลนี้มักเป็นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และวรรณศิลป์

4. การกำหนดขอบเขต หมายถึงการกำหนดว่าชุดการแสดงที่สร้างสรรค์จะครอบคลุมเนื้อหาอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง เพื่อช่วยให้การสร้างสรรค์นั้นไม่เกินกว่าที่จะทำได้จริง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้แสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง

5. การกำหนดรูปแบบ สามารถสรุปเป็นแนวทางหลักได้ 4 แนวทาง คือ

5.1 กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต เป็นการสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เดิมมาเป็นหลักในการสร้าง

5.2 กำหนดให้เป็นการผสมผสานนาฏยจารีต เป็นการคิดแตกต่างออกไปจากจารีตเดิม โดยการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาประสมประสานกันให้เกิดเป็นการแสดงใหม่

5.3 กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม เป็นการหยิบยกเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้างหรือท่าทาง หรือเทคนิคจากนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เดิมมาเพียงบางส่วนและแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

5.4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต เป็นการคิดหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตมนุษย์ในปัจจุบันโดยไม่นำเอารูปแบบเก่ามาปะปน

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง เป็นต้น ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อให้การแสดงชุดนั้น ๆ มีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ซึ่งเปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวทีอันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในการนำมาประยุกต์ในการสร้างสรรค์เสมอ ทฤษฎีดังกล่าวมีดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ คือ หลักทัศนศิลป์ที่จะทำให้นาฏยศิลป์ที่ สร้างสรรค์นั้นเพิ่มคุณค่าทางศิลปะ ได้แก่ ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันเครื่องแต่งกาย และแสงสี

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ

7.3 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ มีการทำงาน 4 ขั้นตอน ดังนี้ การกำหนดโครงร่างรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง และการลงรายละเอียด

ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2554 : 81 - 82) กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยให้มีคุณภาพดี ผู้ออกแบบหรือสร้างสรรค์งานควรมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. มีความรู้ในเรื่องที่จะทำเป็นอย่างดี กล่าวคือ ต้องมีความรู้ในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานอย่างละเอียดลึกซึ้ง

2. มีความรู้ในเรื่องท่ารำอย่างกว้างขวางทั้งท่ารำไทยพื้นฐาน ท่ารำพื้นเมือง ท่ารำที่เลียนแบบมาจากประติมากรรม ท่ารำที่เลียนแบบมาจากกิริยาท่าทางของสัตว์ หรือจากธรรมชาติ ฯลฯ ผู้ประดิษฐ์จะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องสวยงาม รู้จักเลือกนำท่ารำมาลำดับร้อยเรียงให้เกิดชุดการแสดงใหม่ขึ้นอย่างแนบเนียนและเหมาะสมกลมกลืน

นอกจากนี้ในบางโอกาสผู้ประดิษฐ์ควรมีความสามารถในการออกแบบท่ารำที่สวยงาม และแตกต่างไปจากท่ารำที่มีอยู่เดิมได้โดยให้อยู่ภายใต้เงื่อนไขของเหตุผลความถูกต้องมีความสวยงามเป็นที่ยอมรับของวงการ และคำนึงถึงความเป็นไปได้ของสรีระของมนุษย์ด้วย

3. มีความรู้ในเรื่องเพลง ได้แก่ บทร้อง ทำนองเพลง ลีลาอารมณ์ของเพลง และการบรรจุทำนองเพลง เพื่อให้สามารถกำหนดเพลงที่จะใช้ในการแสดงได้อย่างถูกต้องเหมาะสม มีความไพเราะกลมกลืนกับการแสดงแต่ละชุด ซึ่งจะเป็นการดีมากถ้าผู้ประดิษฐ์มีความรู้ความสามารถในการแต่งบทกลอนได้ด้วยอย่างน้อยที่สุดก็สามารถนำความรู้มาใช้ในการปรับแต่งบทกลอน

4. ควรเป็นบุคคลที่มีจินตนาการสูง มีความคิดสร้างสรรค์ สามารถสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำกับผลงานที่มีอยู่ก่อนแล้ว

5. ต้องเข้าใจในความต้องการของมนุษย์ หรือต้องรู้จิตวิทยาของมนุษย์ใน การจัดการแสดง การประดิษฐ์งานด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้น เราควรต้องรู้ก่อนว่าจะจัดสร้างขึ้นสำหรับคนกลุ่มใด เพื่อจุดประสงค์ใด ทั้งนี้ เพื่อจะได้ผลงานออกมาให้ตรงกับความสนใจของผู้ชม ไม่ล้าสมัยหรือไม่น่าเบื่อหน่าย จึงจะมีความสามารถตรึงความสนใจของคนดูได้ตลอดเวลา และสร้างความประทับใจตราบนานเท่านาน ถ้าสามารถจัดการแสดงได้ตรงกับรสนิยมความชอบของผู้ชมและมีความทันยุคทันสมัยอยู่เสมอ ย่อมทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจในผลงานการแสดง

6. มีความรู้เรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในการแสดง นอกจากนี้ผู้ประดิษฐ์ยังต้องมีความรู้ในเรื่องของการใช้สี ไม่ว่าจะเป็นสีของเสื้อผ้า สีของเครื่องประดับ สีของอุปกรณ์ประกอบฉากและสีของฉากตลอดจนสีของแสงที่ใช้ประกอบฉากด้วย เพราะมีอิทธิพลต่อการแสดงมาก

7. มีความรู้สามารถออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงได้ ในกรณีที่การแสดงนั้นมีความจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงต้องเลือกใช้ให้ถูกต้องตรงตามยุคสมัย ตรงตามรูปแบบและเรื่องราวในการแสดง

8. ต้องมีประสบการณ์ด้านการแสดงมากไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์จากการที่ได้เคยเป็นผู้แสดงเองหรือประสบการณ์จากการที่เคยได้ชมได้เห็น หรือแม้แต่การที่ได้เคยฟังบทเพลงและเรื่องราวผลงานทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ต่าง ๆ อย่างมากมายและหลากหลาย

9. มีความสนใจใฝ่รู้ในเรื่องราวต่าง ๆ และชอบศึกษาหาความรู้ใหม่ๆอยู่เสมอ ผู้ประดิษฐ์ผลงานการแสดงต้องมีความช่างสังเกต เพราะในการเก็บข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างงาน

จะต้องใช้ความละเอียดรอบคอบ และไม่ควรมองข้ามรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ เพราะสิ่งที่เรามองข้ามอาจเป็นความสำคัญที่จะช่วยทำให้ผลงานมีความงดงามสมบูรณ์และโดดเด่นที่สุด

10. มีความมุ่งมั่นและตั้งใจจริงในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความคิดมุ่งมั่นที่จะทำงานให้ประสบผลสำเร็จ ไม่ท้อถอยแม้จะต้องพบกับปัญหาในการทำงาน ต้องมีความอดทนต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ และตั้งใจแน่วแน่ที่จะสร้างผลงานที่ดีให้ปรากฏ

11. มีวิสัยทัศน์กว้างไกลมีมุมมองหลากหลาย ไม่ด่วนตัดสินใจโดยพิจารณาเหตุผลเพียงด้านเดียว มีจิตใจกว้างขวางยอมรับฟังการวิจารณ์เพื่อนำมาแก้ไขปรับปรุงงานให้มีความสมบูรณ์โดยยึดเหตุผลความถูกต้องเป็นสำคัญ

12. มีจรรยาบรรณของศิลปิน กล่าวคือ ผู้ประดิษฐ์ผลงานต้องรู้จักแสดงความขอบคุณและให้เกียรติแก่เจ้าของความรู้ทุกอย่างที่นำมาใช้อ้างอิงในการสร้างสรรค์งานของตน ไม่แอบอ้างหรือนำผลงานคนอื่นมาเป็นของตน เพราะการทำเช่นนั้นนอกจากจะถือว่าเป็นการเสียมารยาทและขาดศักดิ์ศรีแล้วยังเป็นการผิดกฎหมายซึ่งเจ้าของผลงานสามารถฟ้องร้องให้ดำเนินคดีลงโทษผู้แอบอ้างได้

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (2557 : 252) ได้สร้างสรรค์การแสดง นาคาภิรมย์ พบว่า การแสดงสีร้างสรรค์ที่ผ่านมาเป็นการแสดงในรูปแบบเชิงอนุรักษ์ คือการรักษารูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้ในรูปแบบการแสดง ในปัจจุบันเริ่มมีเทคนิคการแสดงใหม่ ๆ เข้ามาทำให้ศิลปวัฒนธรรมมีการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง เช่น การใช้แสง สี เสียง(ซาวด์) และเทคนิคอื่น ๆ เช่น ฟองน้ำ ควัน เข้ามาประกอบการแสดง ให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาแนวคิดและหลักการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช นอกจากต้องมีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยแล้ว สิ่งควรคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ คือ ต้องกำหนดแนวความคิด ขอบเขต และวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ให้ชัดเจน กำหนดรูปแบบของการแสดงที่สร้างสรรค์โดยคำนึงถึงองค์ประกอบหลักและองค์ประกอบร่วม เพื่อจะทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์นั้นออกมาสมบูรณ์ สวยงาม และถูกต้องตามแบบแผน

1.3 หลักการบรรจุเพลง

มนตรี ตราโมท (2536 : 54–59 อ้างถึงใน วรกฤติ เพ็งสุข. 2560 : 32) ได้กล่าวถึง การบรรจุเพลงประกอบ การแสดงนาฏศิลป์ว่า มีหลักสำคัญ 3 ประการ คือ

ขั้นแรก ผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้ว่า การแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่น หรือลิเก เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน

ขั้นที่สอง จะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้น แสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินไปเป็นอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้เรื่องอย่างชัดแจ้งเสียก่อน

ขั้นที่สาม จะต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงนั้นว่าเป็นตัวอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามศักดิ์ศรีของตัวละครผู้นั้นด้วย

นอกจากนั้นก็จะต้องให้เป็นไปถูกต้องตามท้องเรื่องและประเภทของการแสดงทุก ๆ ประเภท เมื่อรู้ได้ทุก ๆ อย่างแล้วจึงเริ่มบรรจุเพลง ซึ่งการบรรจุเพลงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทเพลงร้อง และประเภทประกอบกิริยา ทั้งสองอย่างนี้จะต้องแบ่งกันออกไป และเลือกบรรจุเพลงให้เหมาะสมตามการดำเนินเรื่องทุก ๆ อย่าง

ประเภทเพลงร้อง ในเพลงร้องนี้ย่อมบรรจุไปตามอารมณ์หรือการ ดำเนินเรื่องในตอนนั้น ๆ การที่จะบรรจุตามอารมณ์ ผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้จักอารมณ์ของเพลงที่ร้องว่าเพลงที่ร้องนั้นเป็นเพลงในอารมณ์ใดจึงจะเลือกบรรจุให้ตรงกับบทของอารมณ์นั้น ๆ นอกจากนั้น ยังจะต้องเลือกเพลงให้ถูกฐานะของตัวละครด้วย เพราะว่าเพลงไทยบางเพลงมีวรรณะ คือ มีศักดิ์ไม่เสมอกัน สมมติว่าเพลงในอารมณ์โศก ถ้าเป็นเจ้านาย พระมหากษัตริย์อาจจะใช้เพลงพญาโศกได้ แต่เพลงพญาโศกนำมาใช้กับสามัญชนไม่ได้ อย่างนี้ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าอารมณ์โศกเหมือนกัน ก็ต้องรู้จักฐานะของตัวละครและฐานะของเพลงว่าฐานะเป็นอย่างไรจึงจะบรรจุได้ถูกต้อง ดังนั้น การบรรจุเพลงตามอารมณ์นั้น ก็เป็นไปตามอย่างที่กล่าว คือ ถ้าอารมณ์ของเนื้อเรื่องเป็นอย่างไร ก็ต้องบรรจุไปตามนั้น แต่ว่าเพลงแต่ละเพลงบางทีก็ไม่เหมือนกันในการที่จะดำเนินจังหวะ พูดง่ายๆ อย่างเพลงนาคราช เพลงนาคราชถ้าจะร้องให้เร็วหรือค่อนข้างเร็วหน่อยจะอยู่ในอารมณ์โกรธได้ แต่ถ้าร้องให้ช้าจะทำให้เป็นเพลงที่อยู่ในอารมณ์อ่อนหวานได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่ที่ผู้ร้องจะแทรกอารมณ์เข้าไปในบทนั้น ๆ

ประเภทประกอบกิริยา เพลงประเภทนี้ก็คือเพลงหน้าพาทย์นั่นเอง เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครหรืออะไรก็ต้องมีการดำเนินเนื้อเรื่อง เมื่อมี

การดำเนินเนื้อเรื่องก็ต้องมีการเคลื่อนไหวของตัวละคร การเคลื่อนไหวของตัวละครก็ดีหรือสิ่งอื่น ๆ ที่จะมีอยู่ในเรื่องก็ดีที่เป็นการเคลื่อนไหวแล้ว การบรรเลงประกอบการเคลื่อนไหวเหล่านั้น ถือว่าเป็นหน้าพาทย์ทั้งสิ้น การเลือกบรรจุเพลงหน้าพาทย์ก็อีกเหมือนกัน คือต้องมีชั้นเชิง

การบรรจุเพลงก็ดี การบรรจุเพลงร้องก็ดี บรรจุเพลงประกอบกิริยาก็ดี จะต้องนึกถึงตัวละครให้มากว่าตัวละครนั้นจะรำได้สวยงามหรือทำบทบาทได้กระฉับกระเฉงถูกต้องดี ไม่ขัดเขิน อันนี้เป็นเรื่องสำคัญเพราะว่าเป็นการประกอบกัน การบรรจุไม่ใช่การบรรจุเพลงสำหรับตับเฉยๆ เพราะนี่เป็นการบรรจุเพลงสำหรับนาฏศิลป์ก็ต้องเพื่อนาฏศิลป์ด้วย บรรจุไปแล้วรำไม่ได้ดีหรืออืดอาดเกินไป ยืดยาดเกินไปการรำก็ไม่สวย ก็ไม่ควรจะบรรจุเพลงอย่างนั้น ควรจะบรรจุแล้วก็ต้องนึกถึงท่ารำของตัวละครว่าจะรำได้ดีด้วยจึงค่อยบรรจุเพลงนั้น ๆ ลงไป เพราะฉะนั้นจึงต้องรู้ว่า จะแสดงโขน หรือละครใน หรือละครนอก หรือจะเป็นหุ่นเพราะว่าเพลงอาจจะใช้ไม่เหมือนกัน อย่างโขนกับละครในใช้แทนกันได้เพราะโขนจริง ๆแต่เดิมนั้นไม่มีบทร้อง เมื่อมีร้องขึ้นมาก็คือร้องของละครในนั้นเอง โขนเมื่อมาผสมกับละครในจึงเรียกว่า โขนโรงใน ก็เอาเพลงละครในนั้นร้อง เพราะฉะนั้นเพลงที่บรรจุในโขนโรงในก็ดี ในละครในก็ดี จึงเป็นเพลงประเภทเดียวกัน เป็นเพลงในแบบแผนเดียวกันทั้งนั้น แต่ว่าละครในกับละครนอกนี้วิธีการที่จะบรรจุเพลงต่างกันมากเพราะว่า การร่ายรำนั้นมีจุดประสงค์คนละแบบ ละครในมุ่งหมายศิลปะของการรำที่จะให้งดงามสวยงาม อย่างแช่มช้อยละมุนละไมแช่มช้าเพราะถือว่าขนบประเพณีเป็นสำคัญอยู่ด้วยจึงต้องรักษาศิลปะของการรำมาก เพลงที่จะบรรจุก็จะต้องค่อนไปทางช้า

ท้วม ประสิทธิกุล (2529 : 259) กล่าวถึงทฤษฎีการบรรจุเพลงไว้ว่า หลักการบรรจุเพลงเพื่อใช้ขับร้องเพลงไทยประเภทต่าง ๆ จะต้องมีหลักหลายอย่าง หลักที่ใช้กำกับเพื่อให้สำเนียงเกิดเป็นทำนองเพลงที่ถูกต้อง และครบถ้วนตามหลักของเพลงไทยนั้นหลักที่หนึ่งคือ หลักจังหวะ คำว่าจังหวะมีหลายอย่างด้วยกัน เช่น จังหวะฉิ่ง จังหวะกลอง และอื่น ๆ อีกหลายอย่าง จังหวะเหล่านี้ลักษณะการเรียก การใช้เป็นหลายอย่าง ถ้าใช้แต่ฉิ่ง ก็จะเรียกว่า จังหวะฉิ่ง ถ้าใช้กลองก็จะเรียกว่าจังหวะหน้าทับ เช่น ตะโพน กลองแขก กลองสองหน้า โทนรำมะนา จะเรียกว่าหน้าทับ และหน้าทับเหล่านี้ยังแยกใช้กับเพลงประเภทสำเนียงไทยก็มี ใช้กับสำเนียงภาษาก็มี หน้าทับที่ใช้กับเพลงสำเนียงไทย ได้แก่หน้าทับปรบไก่เป็นส่วนมาก หรือหน้าทับสองไม้ประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่า สองไม้สอง ก็ใช้กับเพลงสำเนียงไทยๆ ได้หลายเพลง

หลักการบรรจุเพลงที่สำคัญอีกหลักหนึ่ง คือ หลักเสียง เรียกตามศัพท์ดุริยางคศิลป์ไทยว่า บันไดเสียง คือ เสียงที่ใช้เป็นหลักมาตรฐาน หรือเป็นหลักเสียงของการบรรเลงขับร้องเพลงไทย หลักเสียงที่กล่าวนี้จะถือเอาเสียงลูกฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

ฆ้องวงใหญ่มีสิบหกลูก หรือสิบหกเสียง แต่ที่ใช้กันมากเป็นประจำเพียง ห้าเสียงคือ เสียงลูกที่ 2 ลูกที่ 3 ลูกที่ 4 ลูกที่ 5 และลูกที่ 6 ในห้าเสียงนี้ ถือเป็นหลักใหญ่ไม่ว่าจะบรรเลงทำนองอะไรจะหนีเสียงเหล่านี้ไปไม่ได้ดังนั้นการบรรจุเพลงลงในบทสำหรับร้องไม่ว่ากรณีใดผู้บรรจุจะต้องคำนึงถึงหลักบันไดเสียงและจะต้องให้ถูกต้องเหมาะสมกลมกลืนกับบทที่จะร้องด้วย

ที่สำคัญของผู้บรรจุเพลงอีกอย่างคือ จะต้องรู้ความหมายของบทว่า บทนั้นหมายความว่าอย่างไร เช่น แสดงกิริยา รัก โศก เสียใจ โกรธ ผู้บรรจุจะต้องใช้เพลงให้เหมาะสมกับบทนั้น ๆ เช่น บทนั้นอยู่ในกิริยาทุกข์ร้อนไม่เป็นปรกติ ควรใช้เพลงเบาๆ ไม่เกรี้ยวกราด ถ้าบทนั้นแสดงกิริยาโกรธ ควรใช้เพลงสำเนียงแข็ง ๆ จะช่วยให้มีรสชาติยิ่งขึ้น ถ้าบทนั้นแสดงกิริยาสุขสบายควรใช้เพลงที่มีสำเนียงไพเราะ

อย่างไรก็ตาม การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ถือว่ามีความสำคัญมากการบรรเลงเพลงประเภทนี้จะตามกันไม่ได้ทุกคน ต้องแม่นยำถูกต้องแน่นอนต้องอาศัยผู้มีความรู้มีความสามารถทุกเครื่องมือที่ใช้ประกอบเพลงประเภทนี้

ส่วนการบรรจุเพลง สำหรับบรรเลงขับร้องเพลงไทยทุกประเภท จะต้องมีหลักคุ้มครองทุกกิริยา ดังนั้นผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้ลีลาของเพลงไทยทุกประเภท ต้องรู้หลักวิธีการใช้เพลง ในการแสดงทุกประเภทเพราะการแสดงมีหลายประเภทแต่ละประเภทก็ใช้เพลงต่างกันไป ดังนั้นผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้ว่าจะแสดงประเภทอะไร จะต้องใช้เพลงประเภทใดจึงจะถูกต้องเหมาะสม กับการแสดงประเภทนั้น ๆ ดังนี้เป็นต้น เพราะว่าการแสดงมีหลายประเภท แต่ละประเภทก็ยังใช้เสียงต่าง ๆ กัน ดังนั้นการบรรจุเพลงแต่ละครั้งจะต้องรู้ว่าเพลงนั้นใช้บันไดเสียงใดเหมาะสมกับบทหรือไม่ เพราะการบรรจุเพลงมีหลายวิธีด้วยกัน เช่นการบรรจุเพลงสำหรับร้องที่ไม่มีตัวแสดงและที่มีตัวแสดงประเภทต่าง ๆ อีกมาก และเพลงเหล่านี้อาจจะใช้เสียงต่างกันไปตามประเภทของการแสดง

จากการศึกษาหลักการบรรจุเพลงดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช โดยบรรจุเพลงร้องและเพลงประกอบกิริยา ตามความหมายของบทประพันธ์และกิริยาของตัวแสดงให้ถูกต้องตามหลักของการบรรจุเพลง

2. อุณาราช

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับอุณาราชหรืออนุราช หรือท้าวกกขนาก มีบทประพันธ์ เอกสาร และตำราที่กล่าวถึงไว้อย่างหลากหลาย ดังนี้

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. 2558: 1237-1239) ได้กล่าวถึงอุณาราช ไว้ตามบทประพันธ์ดังนี้

บัดนั้น ฝ่ายขุนนนทกาลยักษี
ซึ่งท้าวอุณาราชอสุรี ให้คุมโยธีห้าพัน
พร้อมด้วยเครื่องสรรพสาตรา ออกมารักษาสวนขวัญ
ครั้นเห็นมนุษย์ทั้งสองนั้น พากันเข้ามากับวานร
อาจองลงเล่นอลวน ในสระอุบลเกสร
มิหนำซ้ำทำคะนองกร ทิ้งถอนต้นรากไม่สมประดี
แม้นทราบถึงเบื้องบาทบงสุ์ แห่งองค์พญายักษี
จะกริ้วโกรธพิโรธพันทวี น่าที่กูจะม้วยชีวัน
จะจับมนุษย์ทั้งสองนาย ไปถวายพระปิ่นไอศวรรย์
บรรดาวานรทั้งนั้น จะห้ำหั่นกินเล่นให้สำราญ
คิดแล้วจึงทำสีหนาท ร้องประกาศเร่งหมู่ทวยหาญ
พร้อมกันโลดโผนดจนทะยาน เข้าล้อมไว้ทุกด้านรอบไปฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ

จึ่งร้องถามไปด้วยโกรธา เหวยมนุษย์นี้มาแต่ไหน
จึ่งทำอาจองทะนงใจ เข้ามาเล่นในที่นี้
ไม่รู้หรือว่าสวนรุกขชาติ ของท้าวอุณาราชยักษี
ผ่านมหาสิงขรธานี ฤทธีเลิศลบโลกา
ตัวเอ็งถึงพรหมลิขิต ชีวิตจะสิ้นสังขาร์
ทั้งไอ้วานรบรรดามา จะเป็นภักษากุมภัณฑ์ ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระหรือรักษ์จักรแล้วรังสรรค์
ได้ฟังขุนมารชาญฉกรรจ์ ทรงธรรม์จึ่งตอบวาที
อันตัวกูนี้ทรงนาม ชื่อว่าพะรามเรืองศรี
อวตารมาปราบอสุรี ได้ผ่านธานีอยุธยา
ออกมาเดินป่าพนาเวศ ไม่แจ้งเหตุว่าสวนยักษา
จึ่งลงอาจกินคงคา มึงนี้หยาบช้าเป็นพ้นไป
พวกเอ็งดั่งฝูงแมงเม่า จะบินเข้าในกองเพลิงใหญ่
สำหรับแต่จะสิ้นชีวาลัย ด้วยฤทธิไกรวานร ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ

บัดนั้น ขุนนนทกาลชาญสมร
กริ้วโกรธพิโรธดังไฟฟอน ก็ขับหมู่นิกรเข้าโจมตี
บรรดาไพร่พลกุมภัณฑ์ ขบฟันโห่ร้องอึงมี่
ต่างโผนโจนทะยานเข้าราวี จับพวกกระบี่เป็นโกลา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

บัดนั้น องคตนิลพัทหาญกล้า
มัจฉานุอสุรผัดผู้ศักดา สิ้นทั้งโยธาที่ตามไป
ต่างชักอาวุธออกกวัดแกว่ง แดงฤทธิรอนแผ่นดินไหว
แยกย้ายกันออกชิงชัย ถาโถมโจมไล่ราวี ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

ต่างจับต่างกุมตะลุมบอน บ้างฉีกกรฉีกขายักษี
หัวขาดตีนขาดไม่สมประดี แตกหนีตายยับทับกัน ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

บัดนั้น นนทกาลอสุราโมหันธ์
ความกลัวเพียงม้วยชีวัน ตัวสั่นวิ่งหนีเข้าเวียงชัย ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

ครั้นถึงซึ่งตรงขึ้นไปเฝ้า น้อมเกล้าประนมบังคมไหว้
ทูลว่าสองมนุษย์บังอาจใจ มาอยู่ในสวนมาลา

กับหมู่วานรินทร์กบินทร์ราช หลายตนองอาจแกล้วกล้า
ลงเล่นในสระปทุมา ทึ้งถอนพฤกษาแหลกลาญ
ตัวข้าพากันเข้าล้อมจับ มันกลับสัประยุทธ์หักหาญ
ผลาญหมู่อสุราวายปราณ ขอประทานจงได้ปรานี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น ท้าวอุณาราชยักษี
ได้ฟังกริ้วดั่งอัคคี อสุรีแผดสียงเกรียงไกร
ฉิฉะไอ้มนุษย์สองรา กับกระบี่นี้มาแต่ไหน
จึ่งทำโอหังบังอาจใจ ไม่กลัวจะพากันวายปราณ
แสนมหาอสุรารักษ์นักสิทธ์ ยังเกรงฤทธิ์กูผู้แกล้วหาญ
แต่ออกชื่อลือไปในจักรวาล กูบันดาลสยองพองโลมา
มันนี้ถึงที่จะวินาศ ไม่รู้จักมัจจุราชเข่นฆ่า
จักผลาญให้ม้วยไม่พริบตา ด้วยศักดาเดชอันเกรียงไกร
ตรัสแล้วมีราชบรรหาร เหวยเสนามารผู้ใหญ่
เร่งจัดพหลพลไกร กูจะไปจับมนุษย์วานร ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

บัดนั้น นนทยักษ์เสนายักษ์เสนาชาญสมร
รับสั่งน้อมเศียรชุลีกร รีบจรออกจากพระโรงคัล ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

นามานุกรมรามเกียรติ์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2559 : 319-320) กล่าวว่า อุณาราชหรืออุนาราช เป็นเจ้าเมืองมหาสิงขร มีชายาชื่อ นางไวยกาสูร ธิดาชื่อ นางประจัน เดิมเป็นเทวดาข้ารับใช้ของพระอิศวรเกิดขี้เกียจไม่ขึ้นเฝ้าพระอิศวรจึงสาปให้มาเกิดเป็นยักษ์ ครองนครมหาสิงขร ไม่มีอาวุธใดฆ่าได้ เมื่อพระราม พระลักษณ์ออกเดินป่าครั้งที่ 2 เพื่อสะเดาะเคราะห์ ได้ล่วงล้ำเข้ามาในเขตสวนของท้าวอุณาราช ท้าวอุณาราชออกไปรบกับพระราม ไม่แพ้ไม่ชนะ พระโคศภฤษีจึงทูลพระรามให้ทรงทราบวิธีสังหารอุณาราช ตามที่พระอิศวรสาปไว้ นั้นคือพระรามต้องถอนต้นกกแผลงเป็นลูกศรไปถูกอกท้าวอุณาราชตรึงไว้กับแผ่นหินแล้วพระรามเนรมิตไก่แก้วและนนทรีถือค้อนเหล็กใหญ่ไว้คอยเฝ้า เมื่อใดต้น

กกเขยื้อนออกจากอกท้าวอุณาราชให้ไก่ขันบอกเหตุ นนทรีก็เร่งเอาค้อนทุบให้ตรึงแน่นดังเดิม และท้าวอุณาราชต้องทรมานไปแสนโกฏิปี

สมญาภิธานรามเกียรติ์ (นาคะประทีป, 2515 : 187-188) กล่าวว่า อุณาราชหรืออุนาราช "เดิมเป็นเทพบุตรต้องโทษเพราะขาดเฝ้า พระอิศวรศาป เกิดเป็นพญารากษส เจ้ากรุงมหาสิงขร, กายสีจันทร์อ่อน, ทรงมงกุฎกะหนก เมื่อใดพระนารายณ์อวตารปราบพวกอาธัมให้พระองค์เอาต้นกกแผลงไปตรึงไว้กับหิน ทรมานอยู่แสนโกฏิปี. พญายักษ์มีมเหสีชื่อรัตนา หรือไวยกาสูร, มีธิดาชื่อจันทวดี หรือประจัน เมื่อพระรามเดินดงครั้งหลัง ถูกศรกกพระรามปักตรึงมั่นอยู่ตามคำศาปนั้น."

ตำนานเมืองลพบุรี (วรวิทย์ วงษ์สุวรรณ์, 2556 : 34-35) กล่าวว่า เมื่อพระรามใช้ศรแผลงไปยังท้าวกกขนากทำให้ท้าวกกขนากปลิวละล่องมาตกยังภูเขาเมืองลพบุรี ตรงที่เป็นเขาวงพระจันทร์ตอนนี้ พระรามจึงส่งไก่แก้วมาคอยดูแลศรที่ปักอกท้าวกกขนากหากวันใดศรเขยื้อนออกให้ไก่แก้วขันขึ้นสามครั้ง หนมานจะรีบเหาะมาตอกศรให้แน่นดังเดิม และกล่าวกันว่าทุกครั้งที่ไฟไหม้เมืองลพบุรีครั้งใหญ่ ๆ เกิดจากหนุมานใช้ค้อนตอกศรที่ปักอกท้าวกกขนาก แต่ศรที่ปักอกท้าวกกขนากจะหลุดได้ก็ต่อเมื่อมีน้ำส้มสายชูมาราดรดลงที่ศร ลูกสาวของท้าวกกขนากเคยปลอมตัวเป็นหญิงสาวเที่ยวเดินซื้อน้ำส้มสายชูในตลาดเมืองลพบุรี เรื่องนี้ผู้อาวุโสเล่าต่อ ๆ กันมาว่า ก่อนหน้านี้ประมาณ 100 ปี ขึ้นไปน้ำส้มสายชูไม่มีขายในตัวเมืองลพบุรี

ภาพที่ 1 เขาวงพระจันทร์

ที่มา : วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดลพบุรี. 2542.

จังหวัดลพบุรีได้กล่าวถึงเขาวงพระจันทร์ ไว้ในหนังสือรวบรวมวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดลพบุรี (2542 : 318) ว่า เขาวงพระจันทร์เป็นยอดเขาสูงเป็นอันดับ 3 ในจังหวัดลพบุรี อยู่ในเขตตำบลห้วยโป่ง อำเภอโคกสำโรง ห่างจากตัวเมืองไปตามเส้นทางสายลพบุรี-โคกสำโรง ประมาณ 28 กิโลเมตร มีป่าไม้ที่สลับซับซ้อนสวยงามมากบริเวณเชิงเขาจะมีบันไดขึ้นสู่ยอดเขาประมาณ 3,865 ขั้น เพื่อไปนมัสการรอยพระพุทธบาทเขาวงพระจันทร์มีชื่อปรากฏอยู่ในตำนานเรื่องท้าวกกขนากและพระเจ้ากรุงจีน เมื่อขึ้นสู่ยอดเขาจะพบราวระฆังที่แขวนเรียงรายอยู่มีศาลพระสังกัจจายน์ รูปปั้นหลวงพ่อโอภาสี อีกด้านเป็นรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผม พระพุทธรูปปางมารวิชัยกับปางประทานพร เมื่ออยู่บนยอดเขาสามารถมองเห็นทัศนียภาพและความงามตามธรรมชาติอีกมุมหนึ่งของลพบุรี

จาข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 นามานุกรมรามเกียรติ์ สมญาภิธานรามเกียรติ์ และตำนานเมืองลพบุรี มีความสอดคล้องกัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงให้สอดคล้องกับท้องถิ่น

3. พลอสุราอุณาราช

3.1 พลอสุราอุณาราชตามบทพระราชนิพนธ์

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 (2558: 1239-1240) ได้กล่าวถึง การจัดเตรียมทัพของอุณาราชเพื่อไปสู้รบกับพระรามตามบทประพันธ์ ดังนี้

เกณฑ์หมู่พลมารชำนาญศึก เลือกล้วนห้าวฮึกแข็งขัน
หมู่หนึ่งหน้าเสือขบฟัน กายนั้นเป็นเพศอสุรี
หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์ ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี
หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี มีกายนั้นเป็นกายมาร
หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ
หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน กายเป็นกายมารเกรียงไกร
หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์ ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่
ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว เตรียมไว้โดยราชบัญชา

ในที่นี้ผู้วิจัยขอเรียกตัวแสดงตามบทประพันธ์นี้ว่า “พลอสุราอุณาราช” จากคำประพันธ์ดังกล่าวได้บรรยายลักษณะที่มีความแปลกประหลาดของกองทัพยักษ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกองทัพของอุณาราชนั้น พลอสุราอุณาราชมีลักษณะรูปกายที่มีลักษณะผสมระหว่างยักษ์และสัตว์ชนิดต่าง ๆ ได้แก่

1. หน้า เป็น เสือ กาย เป็น ยักษ์
2. หน้า เป็น ยักษ์ กาย เป็น เสือ
3. หน้า เป็น ม้า กาย เป็น ยักษ์
4. หน้า เป็น ยักษ์ กาย เป็น ม้า
5. หน้า เป็น สิงห์ กาย เป็น ยักษ์
6. หน้า เป็น ยักษ์ กาย เป็น สิงห์

3.2 ชนิดของสัตว์ผสมอยู่ในพลอสุราอุณาราช

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 กล่าวถึง พลอสุราอุณาราชที่มีลักษณะของสัตว์ผสมอยู่ ได้แก่ เสือ ม้า และสิงห์ (สิงโต) ซึ่งลักษณะของสัตว์ดังกล่าวมีลักษณะเด่น ดังนี้

1. เสือ

จากการศึกษาเกี่ยวกับเสือวิกิพีเดีย (https://th.wikipedia.org/wiki สืบค้นวันที่ 6 มิถุนายน 2562) กล่าวว่า เสือ เป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมในวงศ์ฟิลิดี ซึ่งเป็นวงศ์เดียวกับแมวโดยชนิดที่เรียกว่าเสือมักมีขนาดลำตัวค่อนข้างใหญ่กว่า และอาศัยอยู่ภายในป่าขนาดของลำตัวประมาณ 168 - 227 เซนติเมตรและหนักประมาณ 180 - 245 กิโลกรัม รูม่านตากลม เป็นสัตว์กินเนื้อกลุ่มหนึ่ง มีลักษณะและรูปร่างรวมทั้งพฤติกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ แตกต่างจากสัตว์ในกลุ่มอื่น หากินเวลากลางคืน มีถิ่นกำเนิดในป่า เสือส่วนใหญ่ยังคงมีความสามารถในการปีนป่ายต้นไม้ซึ่งยกเว้นเสือชีต้า เสือทุกชนิดมีกรามที่สั้นและแข็งแรง มีเขี้ยว 2 คู่สำหรับกัดเหยื่อ ทั่วทั้งโลกมีสัตว์ที่อยู่ในวงศ์เสือและแมวประมาณ 37 ชนิด ซึ่งรวมทั้งแมวบ้านด้วย เสือจัดเป็นสัตว์นักล่าที่มีความสง่างามในตัวเอง โดยเฉพาะเสือขนาดใหญ่ที่แลดูน่าเกรงขาม ไม่ว่าจะเป็นเสือโคร่งหรือเสือดาว ผู้ที่พบเห็นเสือในครั้งแรกย่อมเกิดความประทับใจในความสง่างาม แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดความหวาดหวั่นเกรงขามในพละกำลังและอำนาจภายในตัวของพวกมัน เสือจึงได้รับการยกย่องให้เป็นราชาแห่งสัตว์ป่า และเป็นจ้าวแห่งนักล่าอย่างแท้จริง

เสือส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในป่าและทุ่งหญ้า ส่วนใหญ่ไม่ชอบน้ำเช่นเดียวกับแมวทั่วไป มีเพียงเสือโคร่งและเสือจากัวร์เท่านั้นที่ชอบน้ำ ยิ่งกว่านั้นสถานที่ที่พบเสือโคร่งบ่อยที่สุดมักจะเป็นแอ่งน้ำ ทะเลสาบ หรือแม่น้ำ เสือเป็นสัตว์ที่หากินโดยลำพัง อาหารหลักมักจะเป็นสัตว์กินพืชขนาดกลางอย่างเช่น กวาง หมูป่า และควาย ซึ่งจะล่าเหยื่อด้วยวิธีการเดิน ย่อง วิ่งไล่และตะครุบเหยื่อ อย่างไรก็ตามพวกมันอาจจะออกล่าสัตว์ที่ขนาดใหญ่กว่าหรือเล็กกว่าในสถานการณ์ที่คับขัน เสือมีลักษณะพิเศษคือสามารถซ่อนเล็บไว้ในปลายนิ้วเท้าได้ เมื่อต้องการจับยึดเหยื่อจะกางเล็บเท้าหน้าออก ส่วนเล็บเท้าด้านหลังจะใช้เป็นอาวุธสำหรับฉีกกระชากเหยื่อ และในขณะที่เสือวิ่งเล็บเท้าหลังจะช่วยยึดเกาะ ทำให้สามารถตะกุยพื้นเร่งความเร็วได้เร็วขึ้น นอกจากนี้วิธีการหดซ่อนเล็บของเสือยังเป็นวิธีการรักษาความแหลมคมของเล็บไว้ เพื่อป้องกันการขูดขีดขณะเดินหรือเคลื่อนไหวตามปกติ

มูลนิธิสืบนาคะเสถียร. (https://www.seub.or.th/bloging สืบค้นวันที่ 6 มิถุนายน 2562) กล่าวไว้ใน รู้รักษ์ป่า-เรื่องของเสือ ว่าเสือมี 9 ประเภท คือ แมวป่า แมวดาว แมวลายหินอ่อน เสือกระต่าย เสือปลา เสือลายเมฆ เสือไฟ เสือดาว/เสือดำ และเสือโคร่ง ดังภาพ

ภาพที่ 2 เสือแต่ละชนิด

ที่มา : มูลนิธิสืบนาคะเสถียร, 2561.

จากการศึกษาลักษณะของเสือดังกล่าว พบว่า เสือที่มีลักษณะตามบทประพันธ์ คือ เสือโคร่ง องค์การกองทุนสัตว์ป่าโลกสากล หรือ WWF Thailand กล่าวว่า เสือเป็นสัตว์ที่มีชีวิตสันโดษ ยกเว้นแม่เสือที่มีลูกอ่อน แต่เสือแต่ละตัวจะมีอาณาเขตไม่ไกลกันนัก เสือโคร่งบางตัวอาจมีพฤติกรรมเข้าสังคม เช่น แบ่งปันเหยื่อกันกิน เสือโคร่งจะหลบซ่อนตัวอยู่ในถ้ำ โพรงไม้ และในบริเวณที่มีต้นไม้หนาแน่น ส่วนใหญ่จะออกมาในตอนกลางคืน แต่เสือไซบีเรียจะออกมาในช่วงกลางวันของฤดูหนาว เสือโคร่งแต่ละตัวจะมีอาณาเขตอาศัยเป็นของตัวเอง ในพื้นที่ที่มีเหยื่ออุดมสมบูรณ์ เมื่อเสือโคร่งโตเต็มวัย ทั้งตัวผู้และตัวเมียจะอาศัยอยู่เพียงลำพัง จนกระทั่งถึงเวลาที่พร้อมจะผสมพันธุ์ โดยทั่วไป เสือโคร่งตัวเมียพร้อมที่จะผสมพันธุ์เมื่ออายุได้ 3 ปีขึ้นไป ในขณะที่ตัวผู้ที่อายุเท่ากันก็สามารถผสมพันธุ์ได้ เพียงแต่โอกาสมีน้อยกว่าตัวเมีย เนื่องจากเสือโคร่งตัวผู้ต้องหาอาณาเขตของตัวเองให้ได้ก่อน ซึ่งอาจใช้เวลาอีก 1 – 2 ปี ดังนั้นเสือโคร่งตัวผู้อาจมีอายุถึง 4 – 5 ปี จึงจะสามารถหาตัวเมียเพื่อผสมพันธุ์ได้ เสือโคร่งมีอายุขัยเฉลี่ยประมาณ 15 ปี

ลักษณะภายนอกของเสือโคร่ง

สีและลวดลาย

- ส่วนบนของเสือโคร่งมีสีตั้งแต่โทนแดงส้มไปยังเหลืองปนน้ำตาล ส่วนล่างเป็นสีขาว ลำตัวยังมีลายพาดผ่านเป็นสีดำและเทาเข้ม
- ลวดลายของเสือแต่ละตัวจะต่างกัน และทั้งสองด้านของลำตัวก็จะมีลวดลายไม่เหมือนกันด้วย ในความเป็นจริง ลวดลายของเสือโคร่งแต่ละตัวไม่มีความแตกต่างกันมากนัก
- เสือตัวผู้สังเกตได้จากขนที่คอ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในเสือสุมาตรา
- เสือเบงกอลบางตัวมีสีขาวหรือครีมแทนที่จะเป็นสีส้ม เนื่องจากปรากฏอยู่ในลักษณะด้อยของยีนที่แสดงสี บางครั้งถูกเรียกว่าเสือ “ขาว” นอกจากนี้ เสือเบงกอลยังมีจมูกสีชมพูและตาสีฟ้า

ขนาด ขึ้นอยู่กับเสือแต่ละสายพันธุ์และเพศ ความยาวของลำตัวรวมความยาวของหางแล้วอยู่ที่ประมาณ 140-300 เซนติเมตร ความยาวหางอยู่ที่ราว 60-95 เซนติเมตร

น้ำหนัก เสือเพศผู้ในสายพันธุ์เสือไซบีเรียซึ่งเป็นสายพันธุ์ที่ใหญ่ที่สุด อาจจะมีน้ำหนักถึง 300 กิโลกรัม ในขณะที่เพศผู้ของสายพันธุ์ที่เล็กที่สุดนั่นคือเสือสุมาตรา มีน้ำหนักอยู่ที่ประมาณ 100 - 140 กิโลกรัม ในแต่ละสายพันธุ์ เสือเพศผู้มักจะหนักกว่าเสือเพศเมีย

ภาพที่ 3 เสือโคร่ง

ที่มา : องค์การกองทุนสัตว์ป่าโลกสากล, 2562.

2. ม้า

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 19 (2539 : 120-142) กล่าวว่า ม้า ในสมัยโบราณคนรู้จักนำสัตว์มาเลี้ยง เพื่อใช้เป็นอาหาร เพื่อ ช่วยในการทำงาน สัตว์เลี้ยงประเภทสัตว์ใหญ่ ได้แก่ ช้าง ม้า โค กระบือ สมัยที่คนยังไม่มีเครื่องจักร เครื่องยนต์ให้ทุ่นแรง คนก็ได้ อาศัยสัตว์เหล่านี้ทำงานประเภทหนัก เช่น ใช้ช้างลากซุง ใช้มาขับขี่ เดินทางทั้งในระยะทางใกล้ ๆ และระยะทางไกล ๆ ใช้โค กระบือ ไถนา นวดข้าว ในยามศึกสงครามก็ใช้ม้า ใช้ช้าง ขับขี่รบพุ่งใน สนามรบ

ม้าเป็นสัตว์ที่คนนำมาเลี้ยงไม่ต่ำกว่า 5,000 ปีมาแล้ว ม้าจึงเปรียบเหมือนสมาชิกภายในบ้าน เป็นทั้งผู้รับใช้ และเป็นทั้งเพื่อนไปในตัว ม้าเป็นสัตว์ตระกูลสูงที่มีประโยชน์ทั้ง ในเวลาปกติและในเวลาสงคราม สมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเจ้าตากสิน มหาราช ได้รักษาเอกราชและความเป็นไทของชาติไทยไว้ให้กับคนรุ่นหลัง ก็ได้อาศัยม้าไว้ เป็นเครื่องมือสำคัญในการขออกรบ เพราะในสมัยก่อนไม่มียวดยานพาหนะและทาง คมนาคมก็ไม่สะดวกอย่างในสมัยนี้

พันธุ์ม้า มีอยู่ประมาณ 170 พันธุ์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ม้า และโพนี่ โดยใช้ความสูงเป็นตัวแบ่ง ถ้าสูงกว่า 14.2 แฮนด์ เรียกว่า ม้า ส่วนที่ต่ำกว่า 14.2 แฮนด์ เรียกว่า โพนี่ กลุ่มที่เรียกว่าม้ายังแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ม้างานและม้า ม้างานอาจเรียกว่า ม้าเลือดเย็น

ม้าขี่ เรียกว่า ม้าเลือดอุ่น แต่ทั้งม้าเลือดเย็นและม้าเลือดอุ่น ต่างก็มีอุณหภูมิ ร่างกายเท่ากัน คือ 100.5 องศาฟาเรนไฮต์ หรือ 38 องศาเซลเซียส

ม้าใช้งานจะมีรูปร่างใหญ่ แข็งแรง ลำตัวหนาเหมือนวัว นิสัยสงบเงียบ ส่วนม้าใช้ขี่ รูปร่างเพรียว กระดูกสมส่วน นิสัยคล่องแคล่ว ว่องไว รูปร่างของม้าโพนี่ที่ดี เมื่อดูแล้วจะได้สัดส่วนและสมดุล เราอาจสังเกตดูนิสัยม้าได้จากนัยน์ตาม้า ถ้าตาเล็กนิสัยจะไม่ดี ธรรมชาติมาจะมีนิสัยตื่นตกใจง่าย ดังนั้น เราจะต้องเข้าหามันด้วยความนุ่มนวล เมื่อม้าทำผิด เราจะต้องทำโทษทันที มิฉะนั้นมันจะจำไปตลอดและลืมยาก แต่เมื่อมันทำดีเราจะ ชมโดยตบที่คอเบา ๆ นิสัยไม่ดีของม้าใช่มีมาแต่กำเนิด แต่เกิดจากสิ่งแวดล้อมในภายหลัง สามารถจะแก้ได้โดยอาศัยคนเลี้ยง คนเลี้ยงม้าที่ดีจะต้องเป็นคนเงียบ เรียบร้อย มี ความเมตตาต่อสัตว์ ไม่ลุกลี้ลุกลน ทำอะไรต้องสม่ำเสมอ และมั่นคง ม้าที่ใช้งานในประเทศ ในปัจจุบันมี 3 ชนิด คือ ใช้ในกิจการแข่งม้าและการกีฬา . ใช้ในกิจการทหาร และใช้ในกิจการผสมพันธุ์ เพื่อขายเป็นม้าแข่ง

ม้าเป็นสัตว์ชนิดเดียวที่มีสีขนมากมาย จนบางครั้งทำให้ยุ่งยากในการเรียกให้ถูกต้อง สีที่เรียกอย่างเดียวกันก็ยังมีสีอ่อน สีแก่ หรือสีเดียวกัน แต่สีของขนแผงคอ และหางต่าง กันก็เรียกชื่อต่างไปอีก ลูกม้าบางตัวเมื่อแรกเกิดสีจะไม่เหมือนเมื่อมันโตขึ้น สีของขนม้า เป็นสิ่งที่สังเกตเพื่อให้รู้จักม้า แต่ละตัว ฉะนั้น การเรียกชื่อสีของม้าต่าง ๆ จึง เป็นการจำเป็นที่จะต้องเรียกให้ถูกตามแบบเดียวกัน ทั้งสิ้น ถ้าต่างคนต่างเรียกชื่อตามความเข้าใจของกันแล้ว ก็จะเป็นการผิดแปลกไปจะไม่เป็นที่เข้าใจ ได้ชัดเจน การตรวจสีของม้านี้ยากมาก เพราะสีขนมีอยู่หลายอย่างหลายชนิด ผิดกันเพียงเล็ก ๆ น้อย ๆ จนไม่สามารถจะเอาเป็นที่แน่ว่าผิดกันอย่างไรก็มี ขนม้าตัวเดียวกันอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตาม อายุของม้านั้น เช่น สีแซม นานเข้าก็กลายเป็นสี ขาวได้ หรือม้าดำกลายเป็นแซมไปก็มี ลูกม้าซึ่งเกิดใหม่ ๆ มักจะมีสีขนผิดกว่าขนธรรมดาและ ขาวกว่า ต่อเมื่ออายุได้ 2-4 เดือน แล้วจึงได้ เปลี่ยนขนเป็นสีธรรมดา

สีธรรมดาแบ่งออกได้เป็น 3 จำพวก คือ

1. ขนสีล้วน ม้าขนสีล้วน เป็นม้าที่มีสีขนคล้ายคลึงกันทั่วไป มีผิดกันเล็กน้อยบางแห่งเท่านั้น เช่น บางตัว ค่อนข้างดำบ้าง ขาวบ้างบางแห่ง หรือมีรอยจุด เล็ก ๆ น้อย ๆ ไม่สู้โตนัก ก็นับว่าเป็นม้าสีล้วน เหมือนกัน สีล้วนแบ่งออกเป็น 7 ชนิดคือ สีขาว สีปลั่ง สีเหลือง สีจันทร์ สีแดง สีน้ำตาล และสีดำ

2. ขนสีแซม ม้าที่ขนขาวขึ้นปนกับขนสี อื่น ม้าสีแซมแบ่งตามสีขนที่ปนอยู่กับสีขาว ออก เป็น 3 จำพวก คือ แซมดำ แซมเหลือง และแซมแดง

3. ขนสีผ่าน ม้าขนสีผ่าน ม้าสีผ่านต้องถือสีขาวเป็นพื้นเดิม แม้จะมีสีขาวน้อยกว่าสี อื่นก็ตาม ส่วนสีอื่นที่ผ่านต้องเรียกสีนั้นเป็นขนสีผ่านเสมอ เช่น ผ่านเหลือง ผ่านดำ ดังนี้ เป็นต้น ม้า บางตัว ผ่านจุดโตประมาณเท่าฝ่ามือหรือเท่าฟองไข่ ม้า ชนิดนี้เรียกว่า "ม้าสีตลก" ม้าสีผ่านแบ่ง ออกเป็น 4 ชนิด คือ ผ่านดำ ผ่านแดง ผ่านเหลือง และผ่านแซมดำแดงและเหลือง

การดูลักษณะของม้า การเลือกม้าเพื่อจะเลี้ยงไว้ดูเล่นหรือเลี้ยงไว้ด้วยเหตุผลอื่น ก็ตาม วิธีเลือก (ของไทย) ที่ยอมรับกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันก็คือการดูลักษณะม้า โดยพิจารณา ลักษณะดังต่อไปนี้

1. ผิวม้า ม้ามาจากตระกูลดี และม้าลักษณะดี จะต้องมีผิวหนังบาง ขนสั้น มองเห็น รอยเส้น เลือดได้ชัดเจน เรียกว่า ม้าผิวบาง

2. อวัยวะภายนอก ม้าที่มีกล้ามเนื้อใหญ่โต ขา ใหญ่ คอหนา ศีรษะโต ม้าที่มี ลักษณะเช่นนี้ เป็นม้าแข็งแรง แต่ไม่ว่องไว เรียก ม้าทึบ

3. นิสัย ม้าที่มีลักษณะหงอย ไม่ปราดเปรียว ส่วนมากมักจะแข็งแรง เรียกว่า ม้า เลือดเย็น ม้าที่ มีลักษณะปราดเปรียว ส่วนมากนิสัยดี และมี สายเลือดดี เรียก ม้าเลือดร้อน

4. ส่วนศีรษะ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนหน้า จากตาถึงปลายจมูก ส่วนกระหม่อม จากตาถึงท้ายทอย ม้าที่ตระกูลดี ฉลาด ว่องไว และเลือดร้อน ส่วนหน้าจะเล็กกว่าส่วนกระหม่อมมาก

- สันจมูก ม้าที่มีสันจมูกตรงหรือแอ่นงอน แสดงว่าเป็นม้าเลือดเย็น ม้าที่มีสัน จมูกโค้งและ นูนตรงกลางแสดงว่าเป็นม้าเลือดร้อน
- รูจมูก ม้าที่มีรูจมูกกว้าง มักจะเป็นม้าที่แข็งแรง
- ปาก ม้าปากกว้าง (มุมปากอยู่ใกล้แก้ม) เป็นม้าที่แข็งแรง ม้าปากเล็ก มุมปาก เล็ก (มุม ปากตื้น) มักจะเป็นม้าว่าง่าย สอนง่าย
- ตา ม้าตากลมโตจะเป็นม้าเลือดเย็น สอนง่าย ม้าตาเล็กจะเป็นม้านิสัยโกง
- ขากรรไกร ม้าขากรรไกรหนาและม้าขา กรรไกร โต มักจะมีนิสัยขี้โกง เกียจคร้าน

- หู ม้าตระกูลดี ได้แก่ ม้าหนู คือ หูเล็ก บางและชิดกัน ม้าตระกูลปานกลาง ได้แก่ ม้าหู กระต่าย คือ หูเล็กแต่ยาว ม้าตระกูลไม่ดี ได้แก่ ม้าหูลา หูใหญ่ยาวปลายเรียว ม้าหูวัว หูจะสั้นหนา

5. คอ

- สันคอ ผ้าที่มีสันคอบาง เป็นม้ามีตระกูลดี วิ่งเร็ว แต่ไม่ค่อยแข็งแรง ส่วนม้าที่มีสันคอหนา เป็นม้าตระกูลไม่ดี วิ่งไม่ค่อยเร็ว แต่แข็งแรง

- ผมแผง ม้าตระกูลดี ผมแผงจะมีขนเส้น บาง ๆ ม้าตระกูลไม่ดี ผมแผงคอจะหยาบ เส้นหนา

- รูปคอ คอม้ามีรูปร่างต่างกันออกไป ซึ่งจะ เป็นลักษณะที่เป็นเครื่องสังเกตว่าม้าจะดีหรือไม่ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด

- ม้าคอหงส์ คือลักษณะรูปคอที่โค้ง ตลอด ตั้งแต่ต้นคอจนถึงปลายคอ ม้าที่มีคอ ลักษณะเช่นนี้ จะเป็นม้าที่วิ่งเรียบและมีฝีเท้าเร็วขี่สบาย

- ม้าคอตรง คือม้าที่สันคอโค้ง ส่วน ใต้คอตรง มีรูปคอพอเหมาะ ม้าที่มีลักษณะเช่นนี้ จะแข็งแรง ว่องไว เหมาะแก่การขี่

6. ตะโหงก เป็นสิ่งแสดงความแข็งแรงของม้า ม้าที่ว่องไวจะมีตะโหงกสูงเด่น ส่วนม้าตะโหงก เตี้ยแสดงว่าม้าไม่แข็งแรง

7. ส่วนหลัง เป็นส่วนที่รับน้ำหนักของคนที่นั่ง บนหลังม้า ม้าที่มีลักษณะหลังที่ยาวและอ่อน แสดงถึงว่าม้านั้นไม่แข็งแรง เพราะเมื่อใช้ขี่หรือ บรรทุกของ จะทำให้หลังอ่อนรับน้ำหนักได้ไม่มาก ถ้าม้าที่ส่วนหลังสั้นจะทำให้ม้าเอี้ยวตัวไม่สะดวก และเป็นเครื่องชี้ให้ทราบได้ว่าปอดม้า นั้นจะไม่ใหญ่ เวลาวิ่งจะเหนื่อยเร็ว เราแบ่ง ลักษณะรูปส่วนหลังม้าออกเป็น

- ม้าหลังโค้ง เป็นม้าที่รับน้ำหนักได้ดีมาก และมีความอดทนต่อน้ำหนักที่รับ แต่ถ้าใช้ขี่จะ กระเทือนมาก ม้าชนิดนี้เหมาะสำหรับใช้บรรทุก สิ่งต่าง ๆ

- ม้าหลังตรง เป็นม้าที่มีลักษณะดี เมื่อเวลาบรรทุกของ หลังจะแอ่นลงเล็กน้อย ม้าชนิดนี้รับ น้ำหนักได้ดี มีความอดทนและขี่สบาย

- ม้าหลังแอ่น ม้าที่มีลักษณะรูปหลังแอ่นเมื่อ บรรทุกของหรือรับน้ำหนักคนขี่จะทำให้หลังแอ่น มากขึ้น ม้าชนิดนี้จะรับน้ำหนักมากไม่ได้ แต่ ใช้ขี่ได้เรียบสบาย

8. ส่วนก้นหรือส่วนท้ายของม้า ม้าที่มีกัน หนาใหญ่ จะเป็นม้าที่มีกำลังมาก แข็งแรง และวิ่งได้เร็ว

9. หาง มีประโยชน์สำหรับป้องกันยุงและแมลง มารบกวน ฉะนั้นจึงไม่ควรตัดหางม้าให้สั้นเกิน ไป หางม้ายังบอกตระกูลของม้าได้ โดยดูตำแหน่ง การติดของมัน หางติดสูง คือตำแหน่งของหางจะ ติดได้ระดับเดียวกันกับก้นของม้า แสดงว่าเป็น ม้าตระกูลดี หางติดต่ำหรือหางจุกตูด เป็นม้าตระกูลไม่ดี ไม่สวยงาม หางติดปานกลาง แสดงว่าเป็นม้าตระกูลพอใช้ได้

10. หน้าอก เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่า ม้านั้น แข็งแรงหรือไม่ แบ่งออกเป็น

- ม้าอกราชสีห์ คือ ม้าที่มีหน้าอกกว้าง มี กล้ามเนื้อมาก และกล้ามเนื้อนูนเป็นก้อนทั้งสอง ข้าง แสดงว่าเป็นม้าที่มีกำลังแข็งแรง มีความ อดทนดี

- ม้าอกไก่ คือ ม้าที่มีหน้าอกแคบ กล้าม เนื้อน้อยและอกนูนเป็นสันลงมา ตรงกลางดู คล้ายอกไก่ เป็นม้าที่ไม่ค่อยแข็งแรงนัก

- ม้าอกแคบหรืออกห่อ คือ ม้าที่มีกล้ามเนื้อ อกน้อย เวลายืนขาหน้าจะชิดกันมาก แสดงว่า ไม่แข็งแรงและไม่อดทน

11. สวาบ สวาบของม้าธรรมดา มักจะกว้างราว 1 ฝ่ามือ จึงจะนับว่าพอดี ถ้าสวาบกว้างกว่านี้ ส่วนมากนับว่าไม่แข็งแรง มักจะเป็นม้าเอวบาง หรือเอวอ่อน

12. สะบัก ม้าที่มีสะบักยาว มักวิ่งได้เร็ว เนื่องจาก ม้าเหยียดขาไปข้างหน้าได้มาก ก้าวขาได้ยาว และเร็ว สะบักม้าที่ดีจะมีความยาวเท่ากับส่วนศีรษะ หรือถ้ายาวกว่าส่วนศีรษะยิ่งดี สะบักควรจะเอน ประมาณ 50-60 องศากับลำตัว จึงนับว่าดี

13. ขาหน้า ขาหน้าจะต้องไม่โก่งหรือแอ่น ขาทั้งคู่ควรจะตั้งตรง จึงจะเป็นม้าที่วิ่งได้ดี ม้าที่ ปลายเท้าแคบ หรือยืนบิดปลายเท้า หรือยืนขา ถ่างมักจะวิ่งไม่เร็ว

ส่วนประกอบของขาหน้าที่ควรพิจารณา ได้แก่

- โคนขา ควรจะมีกล้ามเนื้อแข็งแรง และ ค่อย ๆ เรียวลงมาตามลำดับ และผิวหนังบาง เห็นเส้นเอ็นได้ชัดจึงจะดี

- หน้าแข้ง ต้องเรียวเล็กลงตามลำดับ มีผิว-หนังบาง ขนละเอียด ไม่ปุกปุยและหยาบ

- กีบ ม้าที่มีกีบเล็กจะวิ่งได้เร็วกว่าม้าที่มีกีบ ใหญ่ กีบที่ดีจะต้องเรียบไม่เป็นลูกคลื่น หรือมีรอยแตกร้าว

14. ขาหลัง เช่นเดียวกับขาหน้า คือ ตั้งพอเหมาะ ขาหลังทั้งสองต้องอยู่ห่างกันพอเหมาะ เวลาม้ายืนขาหลังต้องเอนเข้าข้างในตัวเล็กน้อย และข้อตาตุ่มของขาหลังโตกว่าข้อตาตุ่มของขาหลังเล็กน้อย

ภาพที่ 4 ม้า

ที่มา : สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2539.

3. สิงโต

จากการศึกษาเกี่ยวกับสิงโตวิกิพีเดีย (https://th.wikipedia.org/wiki/ สืบค้นข้อมูลวันที่ 6 มิถุนายน 2562) กล่าวว่า สิงโต (อังกฤษ: Lion) จัดอยู่ในไฟลัมสัตว์มีกระดูกสันหลัง ชั้นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม อยู่ในวงศ์ Felidae ซึ่งเป็นวงศ์เดียวกับแมว สิงโตมีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *Panthera leo* มีขนาดลำตัวใหญ่ ขนาดไล่เลี่ยกับเสือโคร่งทั่วไป(*P. tigris*) ซึ่งเป็นสัตว์ในสกุล Panthera เหมือนกัน จัดเป็นสัตว์ในวงศ์ Felidae ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดรองมาจากเสือโคร่งไซบีเรีย (*P. t. altaica*) พื้นลำตัวสีน้ำตาล ไม่มีลาย ตัวผู้เมื่อโตเต็มที่จะมีขนสร้อยคอยาว ขนปลายหางเป็นพู่ ชอบอยู่เป็นฝูงตามทุ่งโล่ง มีน้ำหนักประมาณ 250 กิโลกรัม (550 ปอนด์) ตัวเมียมีขนาดเล็กกว่า มักทำหน้าที่ล่าเหยื่อ มีน้ำหนักประมาณ 180 กิโลกรัม (400 ปอนด์) มีถิ่นกำเนิดในทวีปแอฟริกาและประเทศอินเดีย ในป่าธรรมชาติ สิงโตมีอายุขัยประมาณ 10-14 ปี ส่วนสิงโตที่อยู่ในกรงเลี้ยงมีอายุยืนถึง 20 ปี

สิงโตเป็นสัตว์ที่สูงที่สุด (สูงจรดหัวไหล่) ในวงศ์แมวและมีน้ำหนักมากที่สุดเป็นอันดับสอง รองจากเสือโคร่ง สิงโตมีกะโหลกศีรษะคล้ายกับเสือโคร่งมาก แม้ว่าบริเวณกระดูกหน้าผากจะยุบลง และแบนราบ กับหลังเบ้าตาสั้นกว่าเล็กน้อย กะโหลกศีรษะของสิงโตมีโพรงจมูกกว้างกว่าเสือโคร่ง อย่างไรก็ตาม เนื่องจากความแปรผันในของกะโหลกศีรษะของสัตว์ทั้งสองชนิด ปกติแล้วจึงมีเพียง โครงสร้างของขากรรไกรล่างเท่านั้นที่เป็นตัวบ่งชี้ที่น่าเชื่อถือได้ว่าเป็นสปีชีส์ใด สีขนของสิงโตจะมี ตั้งแต่สีน้ำตาลอมเหลืองจางๆถึงค่อนข้างเหลือง ออกแดง หรือน้ำตาลเข้ม ส่วนท้องมีสีอ่อนกว่าและ พู่หางมีสีดำ ลูกสิงโตที่เกิดมาจะมีจุดลายรูปดอกกุหลาบสีน้ำตาลบนลำตัวคล้ายกับเสือดาว แม้ว่าจุด เหล่านี้จะจางหายไปเมื่อสิงโตโตเต็มวัย แต่บ่อยครั้งกลับยังสามารถพบเห็นได้จางๆบนขาและส่วนท้อง โดยเฉพาะในสิงโตเพศเมีย

สิงโตเป็นสมาชิกเพียงชนิดเดียวในวงศ์เสือและแมวที่แสดงความแตกต่างระหว่างเพศ อย่างชัดเจน และแต่ละเพศก็จะบทบาทพิเศษต่างกันไปในฝูง ในกรณีสิงโตเพศเมีย เป็นนักล่าไม่มี แผงคอหนาเป็นภาระเช่นในเพศผู้ ซึ่งดูเหมือนเป็นอุปสรรคต่อสิงโตเพศผู้ที่จะอำพรางตัวเข้าใกล้เหยื่อ และสร้างความร้อนเป็นอย่างมากเมื่อต้องวิ่งไล่ติดตามเหยื่อ สีของแผงคอในสิงโตเพศผู้อยู่ระหว่าง สีเหลืองอ่อนถึงดำ ปกติจะเข้มขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อสิงโตมีอายุมากขึ้นในการเผชิญหน้ากับสิงโตตัวอื่น แผงคอจะทำให้สิงโตดูมีขนาดใหญ่ขึ้น

มีลักษณะเด่นชัดมากที่ปรากฏในสิงโตเพศผู้และเพศเมียคือมีขนกระจุกที่ปลายหาง ในสิงโต บางตัว ขนกระจุกจะปกปิด"เงี่ยงกระดูก"หรือ"ปุ่มงอก"ซึ่งยาวประมาณ 5 มม.ซึ่งเกิดจากส่วนสุดท้าย ของกระดูกหางรวมตัวกัน สิงโตเป็นสัตว์ตระกูลแมวเพียงชนิดเดียวที่มีขนกระจุกที่ปลายหาง หน้าที่ ของขนกระจุกและเงี่ยงกระดูกยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด เมื่อแรกเกิดลูกสิงโตจะไม่มีขนกระจุกนี้ ขนกระจุกจะเริ่มเกิดขึ้นมาเมื่อมีอายุประมาณ 5 1/2 เดือน และสังเกตเห็นได้ชัดเจนเมื่ออายุ 7 เดือน

สิงโต (https://www.trueplookpanya.com/learning/detail/1134/001224 สืบค้นข้อมูลวันที่ 6 มิถุนายน 2562) กล่าวถึง ถิ่นกำเนิดสิงโตในอดีตพบกระจายอยู่ตามทวีปต่าง ๆ ทั่วโลก มีสายพันธุ์มากมาย แต่ได้สูญพันธุ์ไปหมดแล้ว ปัจจุบันพบเพียงแค่ในทวีปแอฟริกา ในทวีปเอเชียยังคง มีอยู่บ้าง เช่น บางแห่งในประเทศอินเดียแถบตะวันตก มี 6 สายพันธุ์ย่อย พบในทวีปแอฟริกา 5 สาย พันธุ์ คือ สิงโตเซเนกัล (Panthera leo senegalensis) พบในประเทศเซเนกัลและไนจีเรีย, สิงโตมา ไซ (Panthera leo nubica) พบในเอธิโอเปีย, โมซัมบิก, เคนยา, แทนซาเนีย, สิงโตคองโก (Panthera leo azandica) พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของสาธารณรัฐประชาธิปไตยคองโก, สิงโคกาทังกา

หรือ สิงโตแองโกลัน(Panthera leo bleyenbergh) พบในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของทวีปแอฟริกา ในประเทศนามิเบีย, แองโกลา, บอตสวานา, ซาอีร์, แซมเบีย, ซิมบับเว และสิงโตขาว หรือ สิงโตทรานเวล (Panthera leo krugeri) พบในทวีปแอฟริกาตอนใต้บริเวณอุทยานแห่งชาติครูเกอร์ ซึ่งเป็นพันธุ์ย่อยอีกชนิดของสิงโตแอฟริกา ซึ่งมีสีขาวตลอดทั้งลำตัว แต่ไม่ใช่สิงโตเผือก เพิ่งมีการค้นพบและศึกษาเมื่อไม่นานมานี้ และในทวีปเอเชีย คือ สิงโตอินเดีย หรือสิงโตเอเชีย (Panthera leo persica) ซึ่งตัวเล็กกว่า สิงโตในทวีปแอฟริกา พบในภูมิภาคตะวันออกกลางจนถึงอินเดียตอนเหนือและภาคตะวันตก

สิงโตไซบีเรียตะวันออก (Panthera leo vereshchagini) พบในไซบีเรียตะวันออกจนถึงอลาสกา มีขนาดลำตัวใหญ่กว่าสิงโตถ้ำยุโรป แต่เล็กกว่าสิงโตอเมริกาเหนือ มีกะโหลกศีรษะที่ได้สัดส่วนสิงโตบาร์บารี (Panthera leo leo) พบในทวีปแอฟริกา เป็นสิงโตที่เพิ่งสูญพันธุ์ในยุคปัจจุบันนี้ จากการล่าของมนุษย์ นับเป็นสิงโตสายพันธุ์ที่ใหญ่ที่สุดในแอฟริกา มีความยาวลำตัวถึง 3-3. เมตร พบในอียิปต์จนถึงโมร็อกโก มีแผงคอที่ใหญ่และยาวที่สุด มีสีดำปนอยู่ สิงโตบาร์บารีตัวสุดท้ายถูกฆ่าตายเมื่อ ปี ค.ศ. 1922 ในโมร็อกโก ปัจจุบันมีสิงโตบางตัวที่ถูกสันนิษฐานว่าอาจเป็นสิงโตบาร์บารีในสวนสัตว์บางแห่ง แต่ยังไม่มีการศึกษาแน่ชัดว่าใช่หรือไม่ สิงโตถ้ำแอฟริกา (Panthera leo melanochaita) พบในทวีปแอฟริกาเช่นกัน สูญพันธุ์ราวปี ค.ศ. 1860 แต่จากการศึกษาดีเอ็นเอในปัจจุบัน พบว่ามีความใกล้เคียงกับสิงโตขาวหรือสิงโตทรานเวล

ลักษณะ สิงโตแอฟริกา และสิงโตอินเดียไม่มีลักษณะที่แตกต่างกันไม่มีลายตามตัวอย่างเสือ ตัวผู้โตเต็มที่ขนคอยาวรอบคอ ดูสง่าน่าเกรงขามจนมีสมญาว่าเป็น "เจ้าแห่งสัตว์ป่า" ตัวเมียไม่มีขนรอบคอ ปลายหางขนเป็นพู่ คำรามมีเสียงดังมากได้ยินไปไกล การคำรามเป็นการช่วยเรียกตัวเมียในฤดูผสมพันธุ์ด้วย

นิสัย ชอบอยู่เป็นฝูงตามทุ่งโล่ง ขนาดของฝูงขึ้นอยู่กับปริมาณของเหยื่อ ถ้าเหยื่อมีมากและขนาดใหญ่มากและขนาดของเหยื่อใหญ่ก็จะอยู่รวมกันเป็นฝูง นิสัยของมันไม่กล้าหาญนัก ใช้เวลาส่วนใหญ่ในตอนกลางวันเพื่อนอนพักใต้ร่มไม้ ล่าเหยื่อเมื่อหิว หน้าที่ล่าเหยื่อจะเป็นของตัวเมียเป็นส่วนใหญ่ มันชอบกินซากสัตว์ที่เน่าแล้วด้วย ตัวผู้มักไม่ล่าเหยื่อเอง ตัวผู้จะคอยกันตัวเมียออกจากซากเหยื่อเพื่อกินอาหารก่อนในฐานะจ่าฝูง สิงโตออกหากินกลางคืน ตั้งแต่มืดไปจนถึงเที่ยงคืนเมื่อกินเหยื่อเสร็จ แล้วต้องกินน้ำ นอนพัก ตอนเช้าจึงจะกลับที่อยู่ ลักษณะการล่าเหยื่อของมันมีหลายวิธี เช่น ซุ่มซ่อนตัวตามพุ่มไม้สูงๆ การล่าเหยื่อทั้งแบบไล่เดี่ยวและเป็นกลุ่ม ฯลฯ แต่ไม่ว่าวิธีใดก็ตามมันจะ

พยายามเข้าไปใกล้เหยื่อให้มากที่สุดก่อนที่จะกระโดดเข้าตะครุบเหยื่อหรือออกล่าเหยื่อ เพื่อให้เหยื่อมีเวลาหนีน้อยที่สุด เพราะสิงโตจะวิ่งได้เร็วในช่วงสั้นๆ เท่านั้น

การสืบพันธุ์ ฤดูผสมพันธุ์ไม่แน่นอนมีได้ทุกเวลาตลอดปี ระยะของการเป็นสัดนาน 4-16 วัน ตัวเมียเริ่มผสมพันธุ์ได้เมื่ออายุประมาณ 3 ปี ตัวผู้ประมาณ 4-6 ปี เคยมีรายงานอายุ 2 ปี ก็ผสมพันธุ์ได้ ตั้งท้องนานราว 100 วัน ตกลูกครั้งละ 3-5 ตัว เคยมีรายงานได้ลูกถึง 7 ตัว ลูกอดนมเมื่ออายุ 3-6 เดือน อายุยืนประมาณ 30-60 ปี

อาหาร สิงโตกินเนื้อสัตว์เป็นอาหาร มันกินสัตว์ได้แทบทุกชนิด เช่น กระต่าย ไก่ป่า จระเข้ ลิง เม่น กวาง ม้าลาย ควายป่า เป็นต้น แม้แต่ชากสิงโตด้วยกันเองก็กิน ลูกสิงโตที่อ่อนแอจะถูกกินเพื่อให้ตัวที่แข็งแรงกว่าได้อยู่รอด

สิงโตกับมนุษย์

- สัญลักษณ์ Three Lions สิงโตถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจและความแข็งแกร่งมาตั้งแต่โบราณ มนุษย์ในทุกภาษา ทุกวัฒนธรรมล้วนแต่ใช้สิงโตเป็นสัญลักษณ์ในเชิงนี้ทั้งนั้น เช่น ในปรัมปราของศาสนาฮินดู พระนารายณ์เคยอวตารลงมาเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสิงโต ชื่อว่า "นรสิงห์" เพื่อปราบมาร ในวัฒนธรรมไทย เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จออกยังมุขหรือบัญชร จะเรียกว่า "สีหบัญชร" (หมายถึง หน้าต่างสิงโต) และเรียกพระบรมราโชวาทในครั้งนี้ว่า "สีหนาท" (หมายถึง เสียงคำรามของสิงโต) เป็นต้น

- ในภาษาบาลีและสันสกฤตมีคำศัพท์เรียกสิงโตในเชิงยกย่องซึ่งเป็นคนที่คนไทยรู้จักกันดี คือ "ราชสีห์" หมายถึงพญาสิงโต หรือราชาแห่งสิงโต ซึ่งเป็นสัตว์ในตำนานถือว่าดุร้ายและมีพละกำลังมาก

- ในประเทศจีน ซึ่งไม่มีสิงโตเป็นสัตว์พื้นเมือง แต่ก็รับเอาสิงโตมาจากเปอร์เซีย ก็มีการเชิดสิงโต เป็นการละเล่นประกอบในพิธีมงคลหรือรื่นเริงต่าง ๆ เพราะมีความเชื่อว่า สิงโตเป็นสัตว์ใหญ่ที่สัตว์ต่าง ๆ เกรงขาม จึงมีพลังอำนาจในการขับไล่สิ่งอัปมงคลได้

- ในประเทศอังกฤษ ซึ่งอยู่ในภาคพื้นยุโรป ที่ก็ไม่มีสิงโตเป็นสัตว์พื้นเมืองเช่นกัน แต่ก็ใช้สิงโตเป็นสัญลักษณ์ของประเทศ และสมาคมฟุตบอลอังกฤษก็ใช้สิงโต 3 ตัวเป็นสัญลักษณ์และใช้เป็นสัญลักษณ์ของทีมชาติด้วยเรียกว่า "Three Lions" และกษัตริย์อังกฤษหลายพระองค์ก็ถูกขนานพระราชสมัญญานามเปรียบเทียบกับสิงโตด้วยเช่นกัน เช่น พระเจ้าริชาร์ดที่ 1 มีพระราชสมัญญานามว่า "พระเจ้าริชาร์ด ใจสิงห์" (Richard the Lionheart) เป็นต้น

สำหรับในประเทศไทย สิงโตถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของหน่วยงานกระทรวงมหาดไทยและใช้เป็นสัญลักษณ์ของคณะรัฐศาสตร์ของแต่ละมหาวิทยาลัยอีกด้วย โดยมีชื่อเรียกกันไปต่าง ๆ ตามสีของสิงโต เช่น "สิงห์ดำ" หมายถึง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, "สิงห์แดง" หมายถึง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, "สิงห์ทอง" หมายถึง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น

ก. สิงโตตัวผู้ ข. สิงโตตัวเมีย

ภาพที่ 5 สิงโต

ที่มา : วิกิพีเดีย, 2562.

3.3 ภาพจิตกรรมฝาผนัง

นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2553 : 258 - 259) กล่าวไว้ในหนังสือรามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตอนพระรามรบกับท้าวอุณาราช ว่า ยักษ์นนทกาลรักษาสวนแห่งนี้ ครั้นเห็นมนุษย์กับวานรมาพักหักกินผลไม้ ลงอาบน้ำในสระโบกขรณี ก็พาหมู่นิกรยักษ์เข้าโจนจับ องคต นิลพัท มัจฉานุ อสุรผัด เข้าต่อตี ฆ่ายักษ์สิ้นทั้งโยธา ยักษ์นนทกาลหนีเข้าเมืองสิงขร กราบทูลท้าวอุณาราชเจ้าเมือง ท้าวอุณาราชกริ้วโกรธดั่งอัคคี สั่งนนทการจัดทัพแล้วเคลื่อนพลโห่สนั่นลั่นอุทยาน นิลพัท อสุรผัด มัจฉานุ ขออาสาไปสู้รบยังที่ชายป่า ตีกองทัพยักษ์แตกร่นจนถึงหน้ารถพญายักษ์ ท้าวอุณาราช แผลงศรออกไปเป็นนาคกลาดเกลื่อนพระรามแผลงศรเป็นพญาครุฑไล่

ทำลายนาคจนหมดสิ้น สามทหารวานรฟาดฟันนาคแหลกลาญ และทะยานขึ้นรถทรงพญามาร นิลพัท ถีบท้าวอุณาราช อสุรผัดฆ่าสารถี มัจฉานุหักรถฆ่าคชสีห์ ท้าวอุณาราชตกจากรถ กวัดแกว่งศรเข้าราวี สามทหารวานรรบไป แกล้งถอยไป จนร่นมาถึงหน้ารถพระราม บรรดาทหารวานรทั้งนั้นก็เข้ากระหน่ำฟันแทงยักษ์ตายก่ายกองพื้นดินพระรามแกว่งศรเข้าหวดตีเท้าอุณาราช ท้าวอุณาราชแผลงศรเป็นก้อนเหล็กไฟตกลงมาดารดาษ พระรามแผลงศรเป็นห่าฝน แล้วศรต้องอกพญายักษ์ ท้าวอุณาราชร่ายเวทครบเจ็ดคาบลูบลง ศรหลุดความเจ็บปวดสูญหาย แต่ความเน็ตเหนื่อยไม่เคลื่อนคลาย จึงผ่อนผันการศึกหลบมายังสระน้ำ

กล่าวถึงพระโคศฤกษีแจ้งว่าพระนารายณ์อวตารสังหารยักษ์อุณาราชไม่ตาย ก็เหาะมาเฝ้าพระรามเล่าเรื่องถวาย

"เดิมหตุอุณาราชยักษี
เป็นเทวาข้าบาทพระศุลี
มีพระหฤทัยกรุณา
อยู่มาเกียจคร้านไม่ขึ้นเฝ้า
พระเป็นเจ้าจึ่งลงโทษา
สาปให้มาเป็นอสุรา
ผ่านมาหาสิงขรกรุงไกร
บรรดาอาวุธที่มีฤทธิ์
อย่าให้ผ่านชีวิตมันได้
เมื่อใดพระนารายณ์เรืองชัย
ไวกูณฐ์มาร้างพวกพาล
ทรงนามพระรามจักรี
ผ่านศรีอยุธยาราชฐาน
ออกมาเดินไพรกันดาร
จะผ่านอุณาราชมรณา
ให้จำเพาะถอนมาเอาต้นกก
แผลงเป็นแผงไปปักอกยักษา
ตรึงไว้กับแผ่นศิลา
ทรมานอยู่แสนโกฏิปี
จึงสั่งรูปให้อยู่แจ้งเหตุ
แก่พระทรงเดชเรืองศรี"

เล่าเสร็จฤษีก็ชี้ต้นกก ลาพระราม เหาะกลับกุฎี

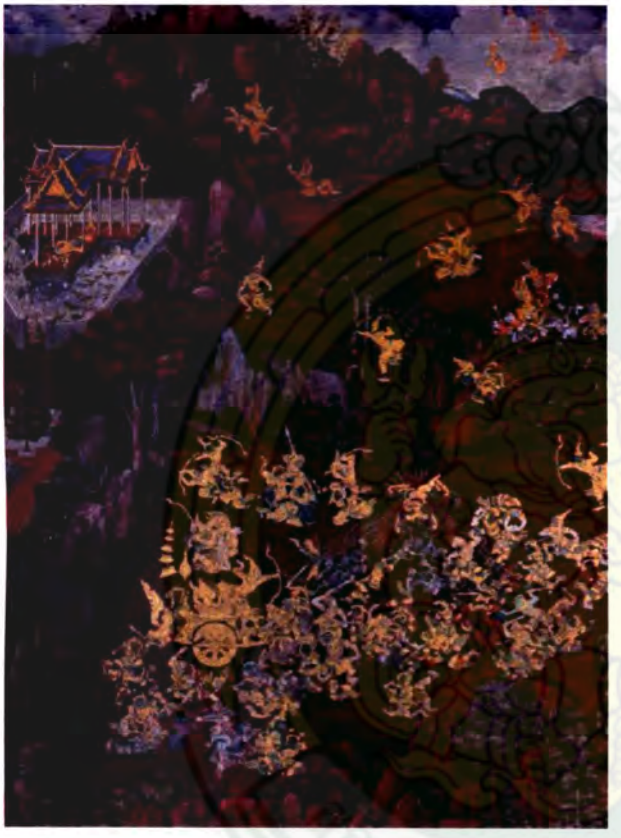
ภาพที่ 6 ท้าวอุณาราชแผลงศรเป็นนาคเกลื่อนกลาดพระรามแผลงศรเป็นพญาครุฑจับนาคฉีกทำลาย

ที่มา : นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2553.

ภาพที่ 7 พระรามแผงสอนกกถูกเท้าอุณาราชห้อง 169

ที่มา : นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2553.

สมุดภาพศิลปกรรมรามเกียรติ์ฉบับเยาวชน ภาพจิตกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (คณะอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554, 2555 : 160-161) ห้องที่ 169 พระรามรบกับท้าวอุณาราช พระโคศภฤษีมาแนะนำให้แผลงศรด้วยต้นกกแก้วต้องท้าวอุณาราชแล้วสาปช้ำให้เกิดไก่แก้วและต้นนนทรีไว้คอยช้ำศรกก ตรึงไว้เมื่อศรเขยื้อน



ก.

ข.

ภาพที่ 8 ห้อง 169 พระรามรบกับท้าวอุณาราช

ที่มา : สมุดภาพศิลปกรรมรามเกียรติ์ฉบับเยาวชน, 2555.

บทที่ 3

กระบวนการสร้างสรรค์และองค์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช มีกระบวนการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง
2. องค์ประกอบการแสดง

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

1.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัย เกี่ยวกับหลักและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การสร้างสรรค์ หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย หลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ อุณาราช จากบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ตำนานท้าวกกขนาก เขาวงพระจันทร์ จังหวัดลพบุรี พลยักษ์ในกองทัพอุณาราชจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ลักษณะของสัตว์ที่ปรากฏในบทประพันธ์พลอสุราอุณาราช และแม่ท่ายักษ์เบื้องต้น

1.2 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์งานเขียน และหนังสือ เกี่ยวกับตำนานเมืองลพบุรี ตำนานท้าวกกขนาก เขาวงพระจันทร์ จังหวัดลพบุรี

1.3 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ มาสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1.3.1 การบรรจุเพลง

1. ผู้วิจัยนำบทละครพลอสุราอุณาราช ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ มาทดลองบรรจุเพลงต่างๆ ด้วยตนเอง เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิด เพลงเทพทอง ทดลองแสดงท่าทางประกอบเพื่อดูความเหมาะสมกับลักษณะตัวแสดง ก่อนนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ตรวจสอบ

2. นำบทร้องและทำนองเพลง ไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย คือ นางทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง ไพเราะ และเหมาะสม คุณครูได้ปรับแก้ไขและแนะนำเพิ่มเติม โดยให้ใส่ทำนองเพลง

เขมรปากท่อชั้นเดียว และเพลงกราวใน ผู้วิจัยจึงได้นำเพลง รัวสามลา เขมรปากท่อชั้นเดียว กราวใน และเชิดมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง

3. นำบทร้องและทำนองเพลง มาทดลองใช้ประกอบท่ารำเพื่อดูความเหมาะสมกับลักษณะตัวแสดง ก่อนนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง ปรับปรุงแก้ไขและนำมาใช้จริง

1.3.2 การประดิษฐ์ท่ารำ

1. วิเคราะห์ลักษณะของตัวแสดงพลอสุราอุณาราช ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์

2. วิเคราะห์ท่ารำของยักษ์ ตามหลักนาฏศิลป์ไทย โดยใช้นาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ตามแบบแผน

3. นำผลการวิเคราะห์มาประดิษฐ์ท่ารำให้ตัวแสดงมีลักษณะตามบทประพันธ์เป็นลักษณะการผสมระหว่าง ยักษ์กับเสือ ยักษ์กับม้า และยักษ์กับสิงห์

4. ทดลองแสดงบนเวที เพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม ความสวยงามในการแสดง และนำข้อบกพร่องมาปรับปรุงแก้ไข เช่น บุคลิก ลักษณะตัวผู้แสดง การแปรแถว การใส่อารมณ์ในการแสดง ความฮึกเหิม ดุดัน เป็นต้น

5. นำเสนอการแสดงให้ครูในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพนาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เพื่อรับฟังความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ และนำคำแนะนำปรับปรุงแก้ไข ได้แก่ ความพร้อมเพรียง การแปรแถว การรำออก และท่าจบ

6. นำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ที่ประดิษฐ์ขึ้น ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม สวยงาม ตามแบบแผน

7. นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้ชุดการแสดงเกิดความสมบูรณ์มากขึ้น

1.3.3 การแต่งกาย

1. วิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของผู้แสดงแต่ละตัว ซึ่งกองทัพของอุณาราชนั้นมีลักษณะรูปกายที่มีลักษณะผสมระหว่างยักษ์และสัตว์ชนิดต่าง ๆ ได้แก่

หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์

หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ

หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์

หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า

หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์

หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์

2. ทดลองนำเครื่องแต่งกายที่มีอยู่มาดัดแปลง และแต่งผสมผสานเพื่อให้เกิดชุดการแสดงที่เหมาะสมผู้แสดงแต่ละตัว

3. นำเสนอการแสดงบนเวที ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และครูในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพนาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับชมเพื่อดูความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายของผู้แสดงแต่ละตัว และในภาพรวม

4. ข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข

1.3.4 ศีรษะและการแต่งหน้า

1. วิเคราะห์การใส่ศีรษะในการแสดงของผู้แสดงแต่ละตัว

2. ทดลองนำศีรษะที่มีอยู่มาดัดแปลงทดลองใช้ที่เหมาะสมกับผู้แสดงแต่ละตัว พบว่า ศีรษะที่เหมาะสมกับตัวแสดงเป็นลักษณะเปิดหน้า และแต่งหน้าให้เหมาะสมกับตัวแสดง ดังนี้

หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์ - ผู้แสดงจะสวมศีรษะเป็นรูปเสือ เปิดหน้า แต่งหน้าสวยงาม

หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ - ผู้แสดงจะสวมกระบังหน้า แต่งหน้าเป็นหน้ายักษ์

หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์ - ผู้แสดงจะสวมศีรษะเป็นรูปม้า เปิดหน้า แต่งหน้าสวยงาม

หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า - ผู้แสดงจะสวมกระบังหน้า แต่งหน้าเป็นหน้ายักษ์

หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์ - ผู้แสดงจะสวมศีรษะเป็นรูปสิงห์ เปิดหน้า แต่งหน้าสวยงาม

หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์ - ผู้แสดงจะสวมกระบังหน้า แต่งหน้าเป็นหน้ายักษ์

1.4 จัดประชุมกลุ่มย่อยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทย ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น และด้านประวัติศาสตร์ จำนวน 15 ท่าน เพื่อรับฟังข้อเสนอแนะในผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่

1. นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์โขน)
2. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
3. นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
4. รศ. อมรา กล่ำเจริญ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
5. นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
6. นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
7. ดร. ภูษิต รุ่งแก้ว ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
8. ดร. สมชาย ฟ้อนรำดี ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
9. นายสราชัย ทรัพย์แสนดี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย
10. นายวราเทพ บุญจำเริญ ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย
11. นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย
12. นายดิเรก ทรงกัลยาณวัตร ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์
13. นางสาวกอแก้ว เพชรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิภูมิปัญญาท้องถิ่น
14. นายวีระศักดิ์ บุญเสริม ผู้ทรงคุณวุฒิภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.5 นำผลการอภิปรายกลุ่มย่อยจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ให้ข้อเสนอแนะและความคิดเห็นในเรื่องรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้ชุดการแสดงเกิดความสมบูรณ์มากขึ้น

1.6 บันทึกท่ารำผลงานสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราชในรูปแบบวิดีโอ

1.7 นำข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์และจัดทำเป็นเอกสารงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดง

1.8 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราชแก่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในรูปแบบของวีดีทัศน์และเอกสารเพื่อเผยแพร่ต่อไป

2. องค์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของ ท้าวอุณาราช จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อและตำนานเมืองลพบุรี และศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดง

จากการศึกษาข้อมูลในการวิจัยเพื่อกำหนดรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงนั้น พบว่า จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 กล่าวถึงพลยักษ์ของท้าวอุณาราชว่ามีลักษณะแตกต่างกันไป คือ

หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์
หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ
หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์
หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า
หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์
หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของระบำ พบว่าการกำหนดรูปแบบการแสดงในการสร้างสรรค์งานมีแนวทางหลักอยู่ 4 แนวทาง โดยแต่ละรูปแบบมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

1. รูปแบบที่กำหนดเป็นรูปแบบที่อยู่ในจารีตประเพณี

การสร้างสรรค์ที่กำหนดรูปแบบอยู่ในจารีตประเพณีเป็นการนำหลักนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาสร้าง ดังนั้นผลงานต้องเป็นไปตามจารีตแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิม

2. รูปแบบที่กำหนดเป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างจารีต

การสร้างสรรค์ที่กำหนดรูปแบบผสมผสานระหว่างจารีต เป็นการคิดที่มิได้ยึดจารีตใดจารีตหนึ่งเป็นหลักแต่อาจมีการผสมผสานระหว่างจารีตหนึ่งกับอีกจารีตหนึ่งหรือจากหลาย ๆ จารีตมาผสมผสานกันเกิดเป็นผลงานขึ้นใหม่

3. รูปแบบที่กำหนดเป็นการประยุกต์จากจารีตเดิม

การสร้างสรรค์ที่กำหนดรูปแบบให้ประยุกต์จากจารีตเดิม เป็นการหยิบยกจารีตที่มีอยู่เดิมมาเพียงบางส่วนและสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่เข้าไปจนเกิดความสมบูรณ์

4. รูปแบบที่กำหนดเป็นรูปแบบใหม่ที่ไม่มีอยู่ในจารีต

การสร้างสรรค์ที่กำหนดรูปแบบใหม่ที่ไม่มีอยู่ในจารีตนี้ เป็นการคิดขึ้นใหม่โดย ไม่มีเค้าของแบบแผนเดิมปะปนอยู่เลย

แนวคิดในการกำหนดรูปแบบสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช จัดอยู่ในรูปแบบที่อยู่ในจารีตประเพณี ผสมผสานระหว่างจารีต และการประยุกต์จากจารีตเดิม โดยนำท่ารำแม่ท่ายักษ์ของนาฏศิลป์ไทยโขนมาเป็นหลักในการคิด มีการผสมผสานกับลีลาท่าทางของสัตว์แต่ละชนิดตามบทประพันธ์

โครงสร้างของการแสดงกำหนดให้ผู้แสดงแต่ละคนเป็นพลอสุราอุณาราชในแต่ละหมู่ตามบทประพันธ์ โดยกำหนดลำดับขั้นตอนในการแสดง แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ไว้ดังนี้

ช่วงที่ 1 “การรำออก” ผู้แสดง ทั้งหมด รำออกด้านหน้าเวที ด้วยเพลงหน้าพาทย์รัวสามลาเป็นรูปปากพนังหงาย

ช่วงที่ 2 “การรำแนะนำตัวแสดง” ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเขมรปากท่ออัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้แสดงรำออกกลางเวทีแล้วกลับเข้าที่ครั้งละ 1 หมู่ จนครบ 6 หมู่

ช่วงที่ 3 “กระบวนการจัดทัพ” ผู้แสดงรำเพลงกราวใน มีการเต้นสลับการแปรแถวเป็นรูปปากพนังคว่ำ

ช่วงที่ 4 “การเดินทัพ” ผู้แสดงรำเพลงเชิด การแปรแถวเป็นรูปทแยงเต้นหายเข้าเวที

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง

ในการแสดงผู้แสดงมีความสำคัญในฐานะเป็นผู้ถ่ายทอดให้ผู้ชมสามารถรับรู้และรู้สึกคล้อยตามไปตามบทบาทการแสดง พบว่า บทบาทของผู้แสดงตามบทประพันธ์ต้องคัดเลือกจากผู้มีความสามารถด้านการแสดงโขนเป็นอย่างดี ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงทั้ง 12 คน จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถและประสบการณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ มีรูปรางลักษณะร่างกายเหมาะสมตามบทบาทตัวแสดงตามบทประพันธ์ ดังนี้

1. หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือกายเป็นยักษ์ และหมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์กายเป็นเสือ ผู้แสดงต้องมีรูปร่างลักษณะแข็งแรง ล่ำสัน ลำตัวสูงใหญ่

2. หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้ากายเป็นยักษ์ และหมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์กายเป็นม้า ผู้แสดงต้องมีรูปร่างลักษณะแข็งแรง ลำตัวเพรียว สูง คอยาว

3. หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์กายเป็นยักษ์ และหมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์กายเป็นสิงห์ ผู้แสดงต้องมีรูปร่างลักษณะแข็งแรง ลำตัวสูงใหญ่ ท้วมเล็กน้อย

2.3 บทประพันธ์และการบรรจุเพลงประกอบการแสดง

บทประพันธ์ในการสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช เป็นบทประพันธ์จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 แล้วนำมาบรรจุเพลงประกอบการแสดง โดยบรรจุเพลงร้องและเพลงประกอบกิริยา ให้ถูกต้องตามหลักของการบรรจุเพลงตามความหมายของบทประพันธ์และกิริยาของตัวแสดง ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา –

- ผู้แสดงพลอสุราอุณาราชรำออก -

- ร้องเพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว –

เกณฑ์หมู่พลมารชำนาญศึก เลือกล้วนห้าวฮึกแข็งขัน
หมู่หนึ่งหน้าเสือขบฟัน กายนั้นเป็นเพศอสุรี
หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์ ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี
หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี มีกายนั้นเป็นกายมาร
หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ
หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน กายเป็นกายมารเกรียงไกร
หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์ ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่
ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว เตรียมไว้โดยราชบัญชา

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน, เชิด –

จบการแสดง

2.4 โน้ตเพลงระบำพลอสุราอุณาราช

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ได้รับความอนุเคราะห์จากนายวิทยา จุ้ยวงษ์ ครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เขียนโน้ตเพลงในการบรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้

เพลงรัวสามลา

ลาที่ 1

- - - ล	- - - ท	- ฟ - -	- ม - ม	- ร - -	ด - - ท	- รม - ม	- - - -
- - - ล	- - - ท	- - ม ร	- - ม -	- ล - -	- ทล - ฟ	ด - - ท	- - - ม

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม

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

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

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

ลาที่ 2

- - - ล	- - - ท	- ฟ - -	- ม - ม	- ร - -	ด - - ท	- รม - ม	- - - ม
- - - ล̣	- - - ท̣	- - ม ร	- - ม -	- ล - -	- ทล - ฟ	ด - - ท	- ม̣ - -

- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- - - -	- ท - ท	- ท - ท
- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣

- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท̣	- ล - ท̣	- ล̣ ซ̣ ล̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣

- - - ล	- - - ซ	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ดำ	- ซ - ล	- ซ - ดำ
- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ด	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ด

ซ - ล ซ	ซ - ล ซ	- ร - ซ	ล ท - ล	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ล - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣

ลาที่ 3

- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ร - ฟ	- ม - ร
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ล - ด	- ท̣ - ล

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

- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท̣	- ล - ท̣	- ล̣ ซ̣ ล̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣

- - - -	- ม - ม	- ท - -	- ล - ล
- - - ม	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - ร

เขมรปากท่อ ชั้นเดียว

		เกณฑ์หมู่	พล มาร				ชำนาญศึก
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด์ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		เลือกล้วน	ห้าวฮึก			แข็ง	ขัน
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	หน้า เสือ			ขบ	ฟัน
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด์ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		กายนั้น	เป็น เพศ			อ	- สุรี
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	กาย เป็น				พยัคฆ์
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด์ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		ดวงพักตร์	เป็น หน้า			ยัก	ษี
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	เป็น หน้า			พา	ชี
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด์ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		มี กาย	นั้น เป็น			กาย	มาร
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	นั้น ตัว			เป็น	อาชา
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด๋ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		หน้าเป็น	อ สุรา			เหี้ยม	หาญ
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	หน้า สิงห์			เผ่น	ทะยาน
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด๋ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		กายเป็น	กาย มาร			เกรียง	ไกร
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		หมู่หนึ่ง	หน้า เป็น			กุม	ภัณฑ์
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด๋ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		ตัว นั้น	เป็น สิงห์			เติบ	ใหญ่
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

		ล้วน ถือ	อา วุธ			แกว่ง	ไกว
- - ล ล	- ล - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - ฟ ซ	- ล ด๋ -	ล ซ - -
- - - ล	- ล - ล	ด - ด ฟ	- ซ - ล	- - - -	ด ร - -	- - - ซ	- - ฟ ร

		เตรียมไว้	โดย ราช			บัญ	ชา
- - - -	ด - ด ด	ร ด - -	ร - ฟ -	- - ฟ -	ฟ - - -	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ
- - - -	- ซ - -	- - ล ด	- ด - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล

เพลงเร็ว

- - - ล	- - ด̣ -	- - - -	ซ - ซ -	- - - ล	- - ด̣ -	- - - -	ซ - ซ -
- - ร -	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ร -	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ - ฟ

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ล - -

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ล - -

- - - ล	- - ด̣ -	- - - -	ซ - ซ -	- - - ล	- - ด̣ -	- - - -	ซ - ซ -
- - ร -	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ร -	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ - ฟ

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ล - -

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล - ซ	- ฟ - -	ร ด - -	- ล - -

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

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ล - -

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ล̣ - -

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

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ล - -

- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - ร ม	- - ร ร
- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ฟ̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - -	ร ด - -	- ล̣ - -

เพลงช้า

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

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - -	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

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

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

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - -	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

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

เพลงช้า

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

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

- ฟ - ซ	- ด - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ล ล	- ด̣ - ร
- ฟ - ซ	- ซ - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ล - -	- ด - ล

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

- ร̥ ร̥ ร̥	- ด̥ - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล	- - - -	- ซ - ด̥	- - - -	- ซ - ล
- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล	- - - -	- ซ - ด	- - - -	- ซ - ล

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

- - ซ̥ ล̥	- ด - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- ฟ̥ - -	- ซ - ล	- - - ฟ	- - - ซ

เพลงเชิด สองชั้น ตัว 1

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

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

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

- - ซ ซ	- ล - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- - ท ท	- ซ - -	- ลท - ร̥
- ซ - -	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ท - -	- ร - -	ซ - - ร

- ม̥ - ร̥	- ท - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ล
- ม - ร	- ท - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ท̣	- - - ล̣

- - ร ม	- - - -	- ม - ร	- ร - -	- ม - -	- ซ - ล	- ท - ล	- - ซ ซ
- ด - -	- ร - ท̣	- - - -	- ล̣ - -	- ท̣ - -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- - - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- รำ - ดำ	- - - -	- - - ล
- ร - ม	- - ซ ม	- ร - -	- ซ - -	- ร - -	- - - - -	- ท - ล	- ซ - -

- ท - -	- รำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - ล ล	- ท - -
- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ฟ - -	- ล - -	- ท - -

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

เพลงเชิด สองชั้น ตัว 2

- - ล ท	- รำ - ล	- รำ - -	ท - - ม	- - ซ ล	- ท - -	- ท - ล	- ซ - -
- ซ - -	- - - -	- ซ - -	- ลซ - ท	- ฟ - -	- - - ม	- - - -	- ร - -

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

- - ล ท	- รำ - ล	- รำ - -	ท - - ม	- - ซ ล	- ท - -	- ท - ล	- ซ - -
- ซ - -	- - - -	- ซ - -	- ลซ - ท	- ฟ - -	- - - ม	- - - -	- ร - -

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

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

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

- ล - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- รำ - ดำ	- - - -	- - - ล	- ท - -
- - ซ ม	- ร - -	- ซ - -	- ร - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- - - ล

- รำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซล	- - ล ล	- ท - -	- ม - -
- - - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ฟ - -	- ล - -	- ทฺ - -	- ร - ท

ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	ล ท ดำ รำ	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - ท	- ลฺ - ซ	- - - ลฺ	- - ร -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ	- - - -

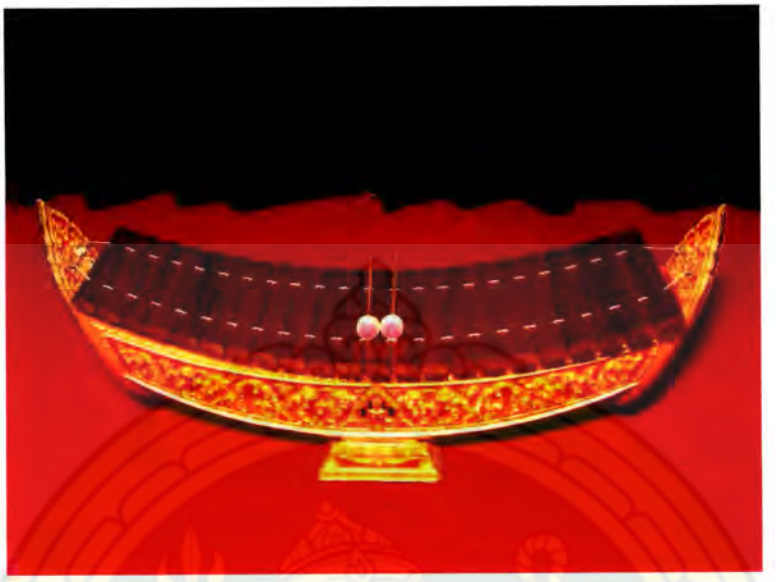
2.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

การบรรเลงดนตรีประกอบการรำในการแสดงสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช ผู้วิจัยเลือกใช้วงปี่พาทย์สำหรับการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งประเภทเครื่องคู่ เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงที่ต้องมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์และให้เกิดความรู้สึกมีความเข้มแข็ง กล้าหาญ พร้อมเพรียง ของผู้แสดงตามบทบาทในบทประพันธ์ ตัดทอนปี่นอกออกคงเหลือปี่เพียงเลาเดียว คือปี่ในประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : สำนักการสังคีต, 2561.

1. ระนาดเอก



ภาพที่ 10 ระนาดเอก

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ระนาดเอก เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงที่เป็นหลักในวงปี่พาทย์ สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ ระนาดเอกที่ใช้ทั่วไปมีจำนวนลูกระนาด 21 ลูก ลูกต้นขนาดยาวราว 39 เซนติเมตร กว้างราว 5 เซนติเมตร และหนา 1.5 เซนติเมตร ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ 21 หรือลูกยอด มีขนาดยาว 29 เซนติเมตร ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันเรียกว่า “ผืน” แขวนบนรางเป็นรูปคล้ายลำเรือทางหัวและท้ายโค้งขึ้นมีแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดเรียกว่า “โขน” รางนั้นวัดจาก “โขน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โขน”อีกข้างหนึ่งประมาณ 120 เซนติเมตร มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยวรูปอย่างพานแว่นฟ้า

2. ระนาดทุ้ม

ภาพที่ 11 ระนาดทุ้ม

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องตีที่ทำเลียนแบบระนาดเอก มีเสียงทุ้มต่ำเพื่อให้ประสานกับเสียงระนาดเอกที่มีเสียงแหลมสูง ลูกระนาดนิยมทำด้วยไม้ไผ่ มีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก ลูกต้นยาวประมาณ 42 เซนติเมตร กว้าง 6 เซนติเมตร ลูกต่อมาลดหลั่นลงเล็กน้อย และลูกยอดมีขนาดยาว 34 เซนติเมตร กว้าง 5 เซนติเมตร รางของระนาดทุ้มมีรูปร่างคล้ายหีบไม้แต่เว้ากลางเป็นทางโค้ง มี “โขน” ปิดทางด้านหัวและด้านท้าย วัดจากปลายโขนทางหนึ่งยังอีกทางหนึ่งยาวประมาณ 124 เซนติเมตร ปากรางกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร มีเท้าเตี้ยๆ รอง 4 มุมราง

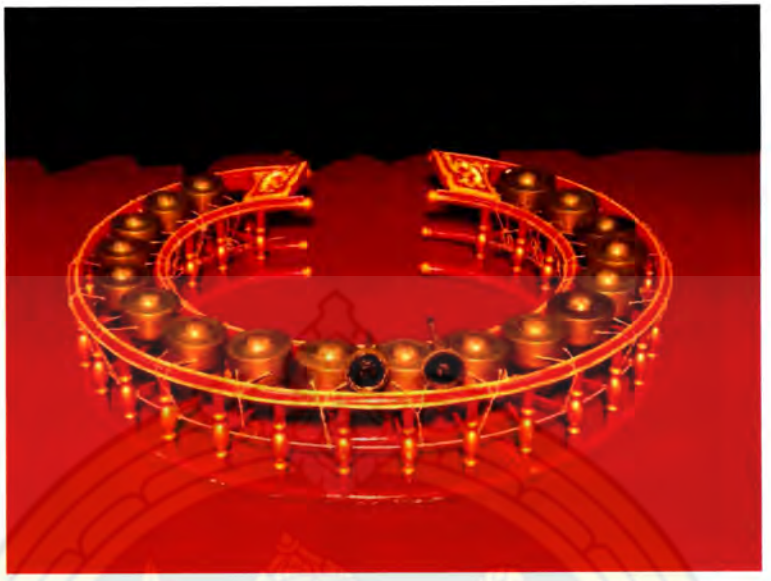
3. ฆ้องวงใหญ่

ภาพที่ 12 ฆ้องวงใหญ่

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องตีที่คิดประดิษฐ์สร้างให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ จากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราง วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่งทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14 – 17 เซนติเมตร ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ห่างกันราว 20 – 30 เซนติเมตร ขนาดของวงจากขอบวงในทางซ้าย ไปถึงขอบวงในทางขวากว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลัง กว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธิตีได้สบายแล้วเจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตรลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้อง ให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้นผูกเรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอดตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน 16 ลูก ลูกต้นวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี และใช้ตีด้วยไม้ตีที่ทำด้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะกลางสอดด้ามไม้สำหรับมือถือ วงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อัน ถือตีข้างละมือ

4. ฆ้องวงเล็ก



ภาพที่ 13 ฆ้องวงเล็ก

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่ย่อส่วนจากฆ้องวงใหญ่ วัดจากขอบวงในด้านซ้ายถึงขอบวงในด้านขวา กว้างประมาณ 80 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 60 เซนติเมตร เรือนฆ้องสูง 20 เซนติเมตร วงหนึ่งมีจำนวน 18 ลูก ลูกต้นวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 เซนติเมตร ลูกยอดประมาณ 9.5 เซนติเมตร

5. ปี่ใน

ภาพที่ 14 ปี่ใน

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ปี่ใน มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับปี่นอกแต่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า โดยมีขนาดยาวประมาณ 41 – 42 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4.5 เซนติเมตร

6. ตะโพน

ภาพที่ 15 ตะโพน

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ตะโพน ใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าทรงอ้วนสั้น วางอยู่บนฐานหรือเรียกว่า เท้าตะโพน มีลักษณะคล้ายคลึงกับมุทิงค์ หรือ มฤทังค์ หรือมัททละกลองของอินเดีย ตัวตะโพนไทยทำจากไม้ขนุน ไม้สักหรือไม้ฉำฉา เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า ดึงด้วยสายรัดหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร เรียก “หน้าเท่ง” ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียงเพื่อทำให้เสียงกังวานไพเราะขึ้น อีกหน้าหนึ่งเล็กกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร เรียก “หน้ามัด” ตัวกลองยาวประมาณ 48 เซนติเมตร ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้ง 2 หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่แลเห็นไม้หุ่น แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว

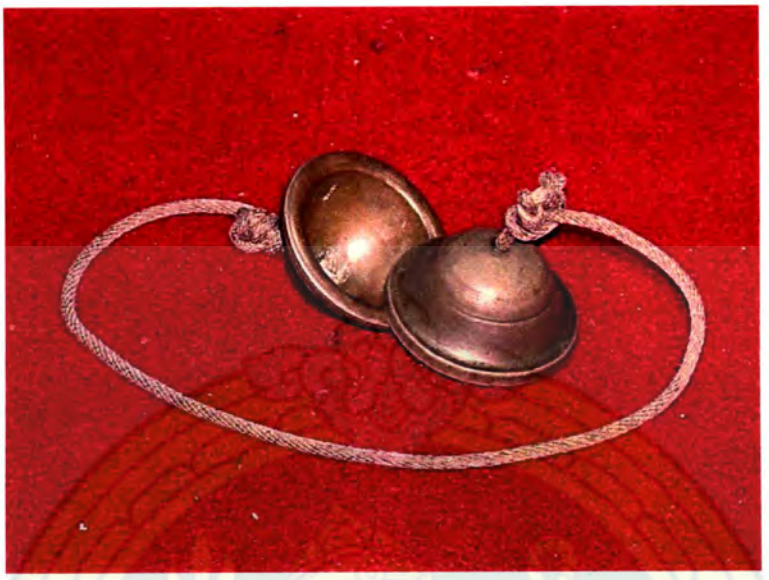
7. กลองทัด

ภาพที่ 16 กลองทัด

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

กลองทัด มีขนาดหน้ากว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 46 เซนติเมตร เท่ากันทั้ง 2 หน้า ตัวกลองยาวประมาณ 51 เซนติเมตร รูปทรงกะทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลง ตีเพียงหน้าเดียวหน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปิดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุนและมีขาหยั่งสอดค้ำตรงหูระวิง ให้หน้ากลองอีกข้างหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตี ใช้ตีด้วยท่อนไม้ 2 อัน ทำด้วยซอไม้รวกยาวประมาณ 50 – 55 เซนติเมตร แต่ก่อนปี่พาทย์วงหนึ่งก็คงใช้กลองเพียงลูกเดียว แต่ต่อมาในราวรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์ นิยมใช้ 2 ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ตีเสียงดัง “ตูม” ลูกหนึ่งเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” ตีเสียงดัง “ต้อม”

8. ฉิ่ง



ภาพที่ 17 ฉิ่ง

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 2559.

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลางปากผายกลมรูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ 6 เซนติเมตร ถึง 6.5 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ

2.6. การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

4.1 เครื่องแต่งกายและศีรษะ

เครื่องแต่งกายและศีรษะในการแสดงสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช ที่ผู้แสดงตามบทประพันธ์ทั้ง 6 หมู่ ดังนี้

ภาพที่ 18 หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

ภาพที่ 19 หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

ภาพที่ 20 หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

ภาพที่ 21 หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

ภาพที่ 22 หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

ภาพที่ 23 หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

2.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในการแสดงสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช ที่ผู้แสดงตามบทบาททั้ง 6 หมู่ มีอาวุธเหมือนกัน คือ กระบอง

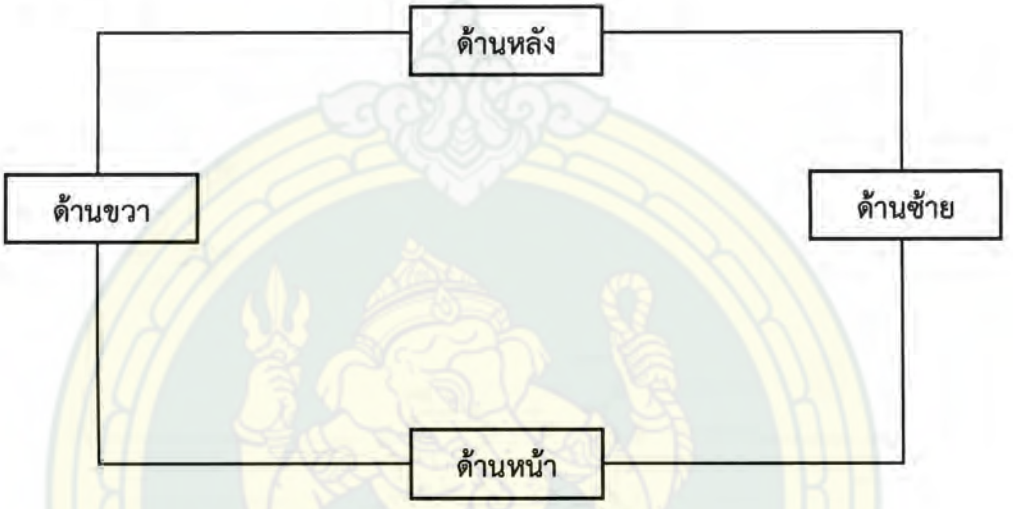
ภาพที่ 24 กระบอง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562.

บทที่ 4
ผลการสร้างสรรค์การแสดง

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงตามหลักการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ ดังนี้

1. สัญลักษณ์เวที



แผนผังที่ 1 สัญลักษณ์เวที

หมายถึง เวทีหรือพื้นที่ในการรำโดยผู้แสดงหันหน้าออกสู่หน้าเวทีการกำหนดว่าด้านใดเป็นด้านซ้ายและด้านขวาให้ยึดถือจากการหันหน้าออกสู่หน้าเวทีของผู้แสดงเป็นหลัก

2. สัญลักษณ์แทนผู้แสดง

❶ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 1

① สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 2

❷ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 2 คนที่ 1

② สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 2 คนที่ 2

❸ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 1

③ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 2

❹ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 4 คนที่ 1

④ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 4 คนที่ 2

❺ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 5 คนที่ 1

⑤ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 5 คนที่ 2

❻ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 1

⑥ สัญลักษณ์แทนผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 2

3. ท่ารำระบำพลอสุราอุณาราช

การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช มีการกำหนดโครงสร้างและรูปแบบการแสดงประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 “การรำออก” ผู้แสดงทั้งหมด รำออกด้านหน้าเวที ด้วยเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา

ช่วงที่ 2 “การรำแนะนำตัวแสดง” ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเขมรปากท่ออัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้แสดงรำออกกลางเวทีแล้วกลับเข้าที่ครั้งละ 1 หมู่ จนครบ 6 หมู่

ช่วงที่ 3 “กระบวนการจัดทัพ” ผู้แสดงรำเพลงกราวใน มีการเต้นสลับการแปรแถว

ช่วงที่ 4 “การเดินทัพ” ผู้แสดงรำเพลงเชิด เต้นหายเข้าเวที

จากโครงสร้างการแสดงที่กล่าวมามีกระบวนท่ารำ ดังนี้

ช่วงที่ 1 “การรำออก” ผู้แสดงทั้งหมด รำออกด้านหน้าเวที ด้วยเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา

ภาพที่ 25 ยืดกระทบแหวกมือ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

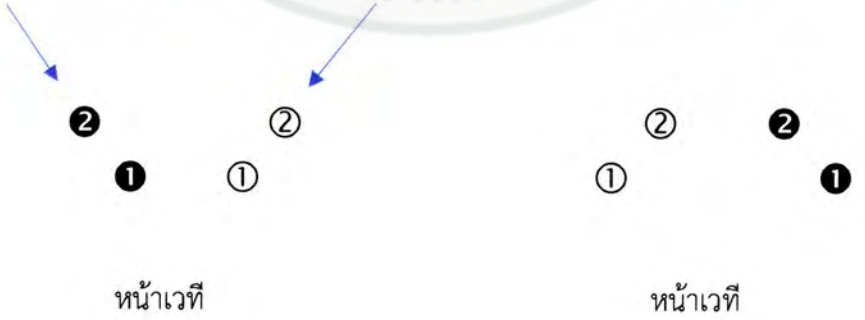
ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 1 และหมู่ที่ 2 คนที่ 1 รำออกจากทางด้านขวาของเวที

ผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 2 และหมู่ที่ 2 คนที่ 2 รำออกจากทางด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้ายหนีบน่อง มือขวาถือกระบอง หักข้อมือและมือซ้ายตั้งวง ทำท่าแหวก ยืดกระทบเท้าขวา เก็บเท้าในลักษณะสวนแถวออกมาหน้าเวที

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย



ภาพที่ 26 ขึ้นทางซ้ายและเหลียว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

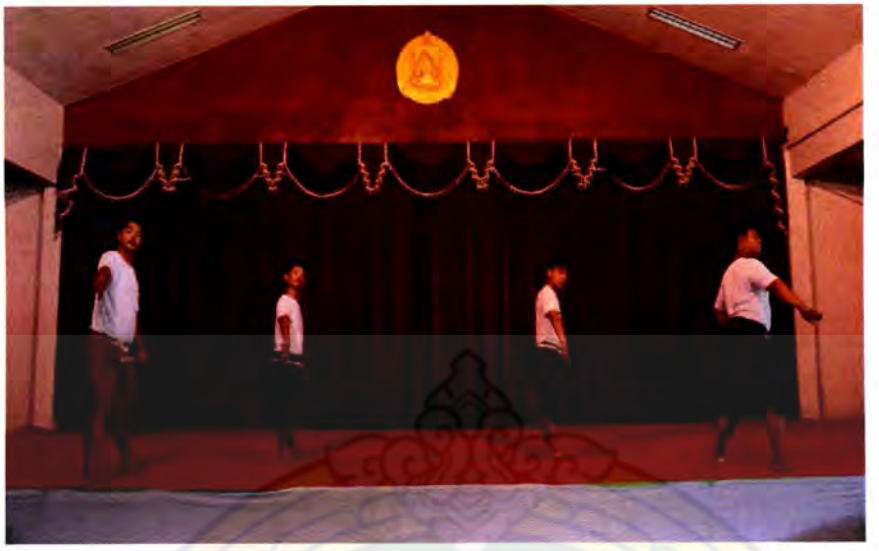
วิธีปฏิบัติท่ารำ แหวกมือทั้งสองข้างออกด้านข้างลำตัวลักษณะตะแคงฝ่ามือโดยให้หลังมืออยู่ด้านหน้า เมื่อหมดมือเงยหน้าแล้วปฏิบัติขึ้นทางซ้ายสลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับมาทางซ้ายดังเดิมยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่าแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

② ❷

① ❶

หน้าเวที



ภาพที่ 27 หมุนตัวแหวกมือขวา
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

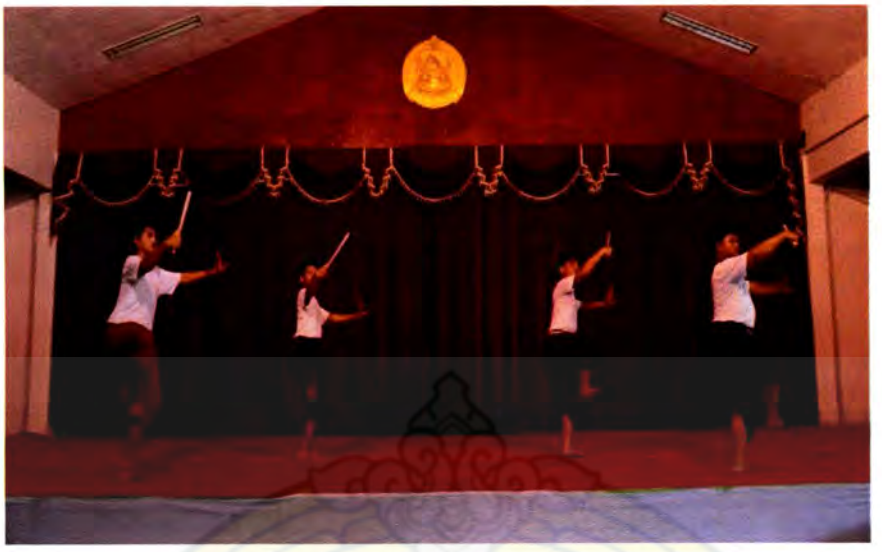
วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าซ้ายขึ้นหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ขยับยกเท้าขวา เปลี่ยนถืออาวุธด้วยมือซ้าย มือขวาทำท่าจีบคว่ำงอข้อศอก ยืดเข่าซ้ายขึ้นกระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับคลายจีบมือขวาพลิกหงายแขนและตั้งมือแล้วแสดงท่าแหวกหรือวาดแขนลงมาด้านข้าง ใบหน้าหันทางขวา สายตามองตามมือ เมื่อหมดมือแขนตึง ตะแคงฝ่ามือให้หลังมืออยู่ด้านนอก เงยหน้าแล้วปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา สลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

② ❷

① ❶

หน้าเวที



ภาพที่ 28 ขยับยกเท้าขวา มือถือกระบองม้วนจีบมือขวา หมุนตัวทางขวา

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าขวาขึ้นสุดเข่าแล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ขยับยกเท้าขวาเปลี่ยนถืออาวุธด้วยมือขวา หักข้อมืองอข้อศอกเข้าหาลำตัว และออกมือซ้ายระดับวงหน้า วางเท้าขวาเก็บหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

② ❷

① ❶

หน้าเวที

ภาพที่ 29 ยกเท้าซ้ายยืดกระทบลงท่าสูง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับยกเท้าซ้ายขึ้น แบะเข่าหนีบน่อง ยืดกระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเท้าซ้าย วาดมือขวาดึงข้อศอกออกไปด้านข้างระดับเสมอไหล่ พลิกหงายมือซ้ายงอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ โย้ตัวเก้าครั้ง โย้ตัวตามจังหวะเพลง ใช้หลักการโย้ตัวพร้อมกับกระทบส้นในท่าเชิดแล้วเก็บเท้า

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

② ❷

① ❶

หน้าเวที

ภาพที่ 30 ท่าขึ้นทางซ้าย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 1

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้ายสลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับ

การแปรแถว รูปหน้ากระดาน

① ② ❷ ❶

หน้าเวที

ภาพที่ 31 ขยับยกเท้าขวาจีบมือขวาหมุนตัวทางขวามาหน้าอัด

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 2

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 1 และหมู่ที่ 2 คนที่ 1 ขยับไปด้านหลังทางซ้ายของเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 2 และหมู่ที่ 2 คนที่ 2 ขยับไปด้านหลังทางขวาของเวที (ยืดกระทบเท้าขวา หมุนตัววิ่งสูดเท้าไปทางด้านหลังเวที) ผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 1 และหมู่ที่ 4 คนที่ 1 รำออกจากทางด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 2 และหมู่ที่ 4 คนที่ 2 รำออกจากทางด้านขวาของเวที (ยืดกระทบเท้าขวา เก็บเท้าออกมาหน้าเวที)

วิธีปฏิบัติท่ารำ ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า ยุบตัวลงเหลี่ยมแล้วขยับยกเท้าขวาแบะเข่าหนีบน่อง ออกมือขวาหักข้อมือเข้าหาลำตัว งอข้อศอกระดับแง่ศีรษะและออกมือซ้ายระดับวงหน้า วางเท้าขวาเก็บ หมุนตัวทางขวาหน้าตรง(หน้าอัด) ใบหน้าหันทางซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือขวาม้วนมือขึ้นทำวงบน มือซ้ายพลิกหงายมือในท่าผาลา

การแปรแถว รูปปากพนังคว่ำ

ภาพที่ 32 ยกเท้าขวายืดกระทบ ลงท่าผาลา
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 2

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับยกเท้าขวา แบะเข่า หนีบน่อง ยืดกระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ทางเข่าขวาพร้อมกับม้วนมือขวาขึ้นทำวงบน และพลิกหงายมือซ้ายงอข้อศอกต่ำระดับเอวใบหน้าหันทางซ้าย โย้ตัวตามจังหวะเพลง ใช้หลักการโย้ตัวและกระทบส้นของท่าเชิดเช่นเดียวกันแล้วเก็บเท้า

การแปรแถว รูปปากพนังคว่ำ

หน้าเวที

ภาพที่ 33 ขึ้นทางซ้าย เหลียว

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 2

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขึ้นทางซ้ายพลิกคว่ำมือซ้ายลงทำวงล่างและสอดมือขวาขึ้นหงายมือ งอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ สลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับ

การแปรแถว รูปปากพนังคว่ำ

หน้าเวที

ภาพที่ 34 ขยับยกเท้าซ้าย จีบมือซ้าย เก็บ หมุนตัวทางซ้าย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า แล้วยุบตัวลงเหลี่ยม ขยับยกเท้าซ้ายออกมือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัวงอข้อศอกข้อมือระดับแง่ศีรษะ ออกมือขวาระดับวงหน้า วางเท้าซ้ายเก็บหมุนตัวทางซ้ายหนึ่งรอบ กลับมาใช้หน้าอัดอีกครั้งหนึ่งใบหน้าหันทางขวา

การแปรแถว รูปปากพนังคว่ำ

หน้าเวที

ภาพที่ 35 ยกเท้าขวา ยืดกระทบ ลงท่าหงายมืองอข้อศอก ข้อมือต่ำระดับสะเอว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ผู้แสดงคนที่ 1 ของหมู่ที่ 1 หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 3 และหมู่ที่ 4 ขยับไปด้านหลังทางซ้ายของเวที ผู้แสดงคนที่ 2 ของหมู่ที่ 1 หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 3 และหมู่ที่ 4 ขยับไปด้านหลังทางขวาของเวที (ยืดกระทบเท้าขวา หมุนตัววิ่งสูดเท้า) ผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 1 และหมู่ที่ 5 คนที่ 1 รำออกจากทางด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 2 และหมู่ที่ 5 คนที่ 2 รำออกจากทางด้านซ้ายของเวที ยืดกระทบเท้าขวา เก็บเท้าออกมาหน้าเวที

วิธีปฏิบัติท่ารำ ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน ขยับยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง ยืดกระทบเท้าซ้ายวางเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ทางเข่าขวา ม้วนข้อมือซ้ายลงทำวงล่าง และพลิกหงายมือขวางอข้อศอกต่ำระดับสะเอวใบหน้าหันทางขวา โย้ตัวเก้าครั้ง ขึ้นทางขวาและเหลียวกลับ โย้ตัวตามจังหวะเพลงใช้หลักการโย้ตัวของท่าเชิดแล้วเก็บเท้าขึ้นทางขวาสลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับ

การแปรแถว รูปสลับฟันปลา

หน้าเวที

ภาพที่ 36 ทอนเท้าเงื้อ และกระทืบกลับ แขนตึง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ พลิกตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวาทำท่าทอนเท้าเงื้อ แล้วกระทืบกลับออกมือทั้งสองจีบคว่ำ แล้ววาดจีบออกตั้งมือ ตึงข้อศอกเสมอไหล่

การแปรแถว รูปสลับฟันปลา

หน้าเวที

ภาพที่ 37 หมุนตัวทางขวาหน้าอัด ยกเท้าขวา

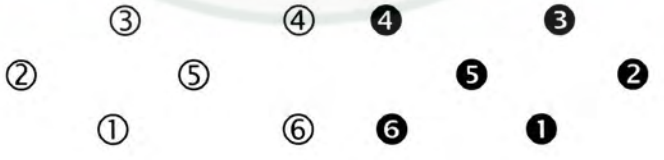
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าทั้งสองขึ้นสุดเข่า ยุบตัวลงเหลี่ยม กดไหล่ซ้ายลดแขนทั้งสองลง เมื่อใกล้ถึงเข่าให้พลิกตะแคงฝ่ามือโดยให้หลังมืออยู่ด้านนอก และสลัดใบหน้าหันทางขวา ขยับยกเท้าซ้าย หมุนตัวทางขวามาใช้หน้าอัด ชักมือทั้งสองลงทำวงล่าง วางเท้าซ้ายใกล้เท้าขวายกเท้าขวาขึ้นแบะเขาหนีบน่อง ใบหน้าหันทางซ้าย

การแปรแถว รูปสลับฟันปลา



หน้าเวที

ภาพที่ 38 ลงเสี้ยว ขึ้นทางซ้าย เหลียว

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า กระทบเท้าซ้าย วางเท้าขวา และตึงขาซ้าย ตั้งปลายเท้าขึ้น และกดตะคากด้านซ้ายช่วยให้ลำตัวตั้งตรง (ลงเสี้ยว) พร้อมกับสอดมือขวาขึ้นหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันทางซ้ายทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อย ขึ้นทางซ้าย สลัดใบหน้าเหลียวหน้าตรง และเหลียวกลับ

การแปรแถว รูปสลับฟันปลา

หน้าเวที

ภาพที่ 39 ยืด ยุบ ลบเหลี่ยมขวา ขึ้นทางขวาเหลียว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าซ้ายขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเหลี่ยม พลิกเข่าขวาลงด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับลดมือขวาลงทำวงล่าง และสอดมือซ้ายขึ้นหงายมืองอข้อศอก ข้อมือสูงระดับแง่ศีรษะ กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางขวา แล้วขึ้นทางขวา สลัดใบหน้า เหลียวหน้าตรงและเหลียวกลับ ยืด ยุบ วิ่งสูดเท้าแปรแถวเป็นปากพนังหงาย

การแปรแถว รูปสลับฟันปลา

หน้าเวที

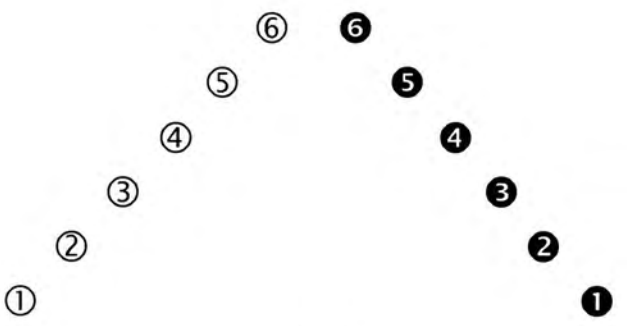
ภาพที่ 40 หมุนตัวทางซ้าย เก็บ ป้องหน้า
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง รัวสามลา ลาที่ 3

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืดเข่าขวาขึ้นและยุบตัวลงเหลี่ยม พลิกตัวทางซ้าย ขยับยกเท้าขวา ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย ลดมือซ้ายลงหงาย มืองอข้อศอก ต่ำระดับสะเอว ออกมือขวาหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับชายพก วางเท้าขวา “เก็บ” หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ก้าวเท้าขวาลงหน้าเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้วก้าวลงด้านข้าง ยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง ส่งมือซ้ายขึ้นทำป้องจีบ ตำแหน่งวงบน วางเท้าขวาทอดขาตึงเข่าไปด้านข้าง (ขึ้นทางซ้าย) พร้อมลดมือทั้งสองลง ทำวงล่างใบหน้าหันทางซ้าย

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

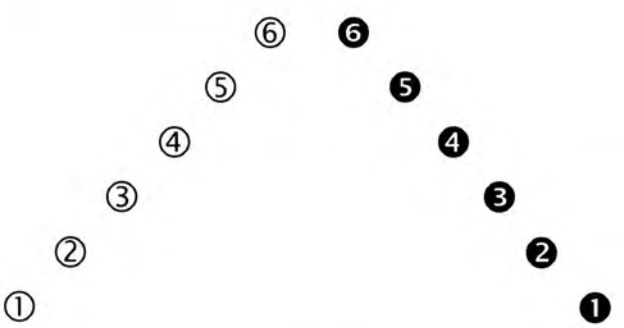


หน้าเวที

ช่วงที่ 2 “การรำแนะนำตัวแสดง” ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเขมรปากท่อ อัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้แสดงรำออกกลางเวทีแล้วกลับเข้าที่ครั้งละ 1 หมู่ จนครบ 6 หมู่

ภาพที่ 41 เตรียมหมู่พลมาร
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

คำร้อง	เตรียมหมู่พลมาร
ทำนองเพลง	เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว
ผู้แสดง	ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน
วิธีปฏิบัติท่ารำ	ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่อง มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาจับกระบองคว่ำลงงอแขนอยู่ระดับเอว ยืด กระทบ คลายมือแบออก ลงเหลี่ยมหน้าอัด มือซ้ายขวาพลิกข้อมือมาประสานกัน มือซ้ายทับมือขวาหน้ามองตรง
การแปรแถว	รูปปากพนังหงาย



หน้าเวที

ภาพที่ 42 ชำนาญศึก
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

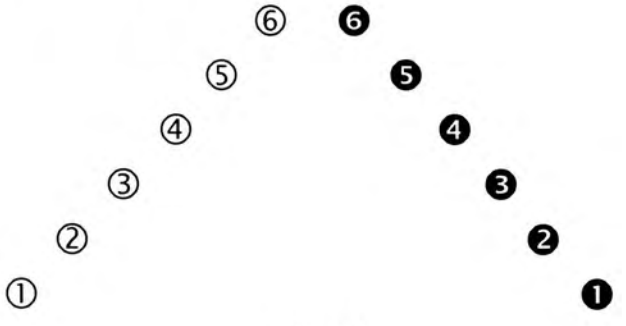
คำร้อง ชำนาญศึก

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

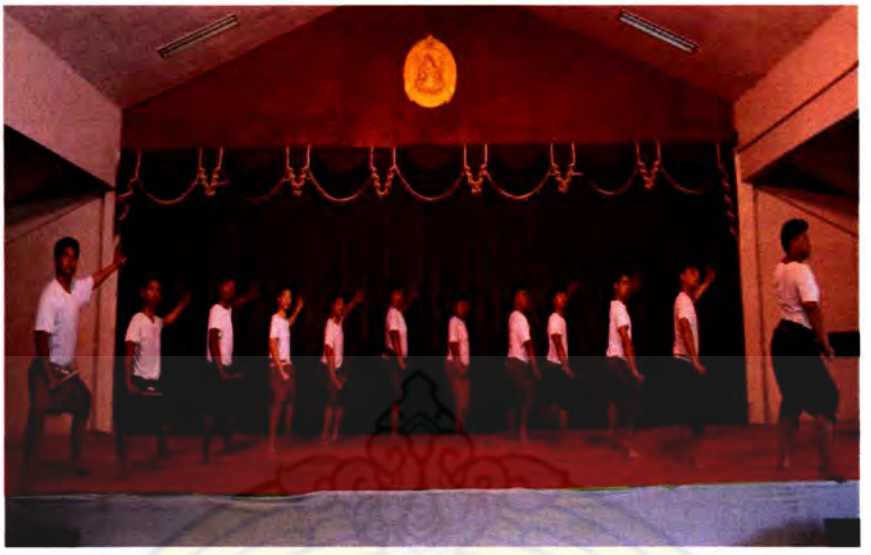
ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ กระทืบเท้าขวาและเท้าซ้าย ในท่าตะลึกตึก มือซ้ายหงายข้อมือหักลงในท่าผาลาสั้น มือขวาหักข้อมืองอแขนคว่ำลงระดับเอว กระโดดหมุนตัวไปทางขวา ลงเหลี่ยมหน้าเสี้ยว มือซ้ายจีบสอดขึ้นหงายข้อมือในท่าสอดสูง มือขวาม้วนข้อมือคลายออกแล้วหักข้อมือในท่าลงวงล่าง ปลายกระบองอยู่ที่หัวเข็มขัด หน้าเปิดปลายคางทิ้งหูซ้ายมองไปทางขวา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย



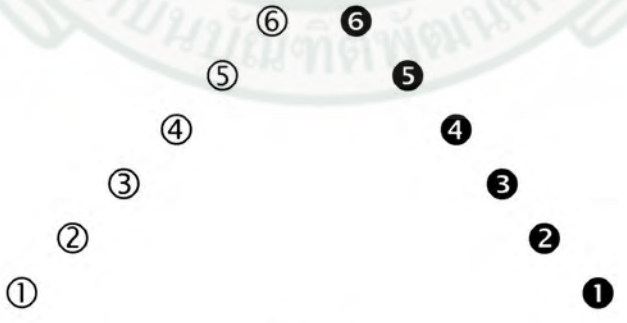
หน้าเวที



ภาพที่ 43 เลือกล้วนห้าวฮึก

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

คำร้อง	เลือกล้วนห้าวฮึก
ทำนองเพลง	เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว
ผู้แสดง	ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน
วิธีปฏิบัติท่ารำ	ขยับเท้าซ้ายและเท้าขวากระชากตัวไปทางขวาลงเหลี่ยม หน้าเสี้ยวไปทางขวามือ ซ้ายตั้งวงบนมือขวาตั้งวงล่างหักข้อมือ ปลายกระบองอยู่ระดับหัวเข็มขัด
การแปรแถว	รูปปากพนังหงาย



หน้าเวที

ภาพที่ 44 แข็งขัน
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

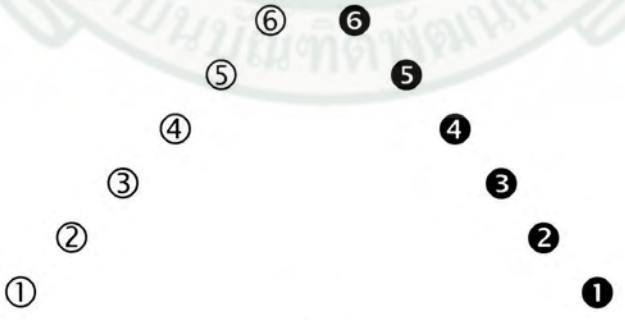
คำร้อง แข็งขัน

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวากระทืบลงเต็มเหลี่ยม และกระทืบเท้าซ้ายลงกับพื้น มือซ้ายและมือขวาลงวงล่างอยู่ที่หน้าขา มือขวาถือกระบองหักข้อมืออยู่ในระดับหัวเข็มขัด

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย



หน้าเวที

ภาพที่ 45 หมู่หนึ่งหน้าเสือ
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

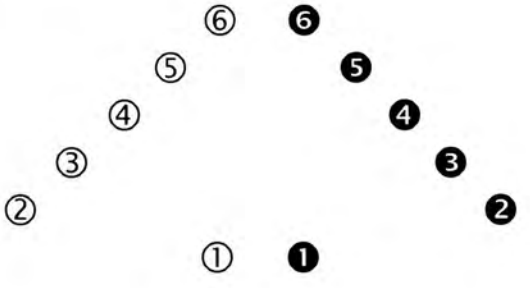
คำร้อง หมู่หนึ่งหน้าเสือ

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 1 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 1 คนที่ 1 และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวา คนที่ 1 ขยับเท้าซ้ายวางเท้าขวา ย่อเข่า คนที่ 2ขยับเท้าขวา วางเท้าซ้าย ย่อเข่า ทั้งคนที่ 1และคนที่ 2 มือซ้ายตั้งวงหักข้อมืองอนิ้วทั้ง 5 โค้งเข้าหาฝ่ามือทั้งสองข้างตั้งวงระดับกลาง มือขวากำกระบองหักข้อมือ ตั้งวงทั้งสองข้าง มองหน้าเข้าหากัน ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 ปฏิบัติท่ากระทืบฟัน หงายมือ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 46 ขบฟัน

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

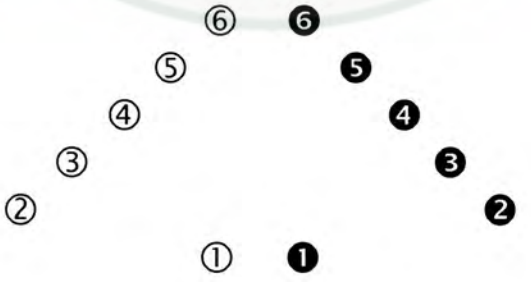
คำร้อง ขบฟัน

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 1 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 1 ยืดยุบยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าแบะเข่าเก็บเท้า มือซ้ายและมือขวาลงวงระดับหน้าขาขยับไปมาสลับกัน กล่อมหน้าซ้ายขวาจนจบเนื้อร้อง ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 กระตุกเข่าหนีบน่อง หมุนตัวมาทางขวา วางเท้าขวาย่อเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง หันหน้าไปทางซ้าย มือทั้งสองลงวงอยู่ระดับหน้าขา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 47 กายนั้นเป็นเพศอสุรี
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

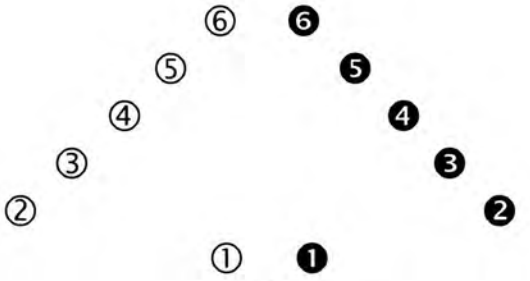
คำร้อง กายนั้นเป็นเพศอสุรี

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 1 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 1 ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่อง มือซ้ายหักข้อมือตั้งวงระดับอก ยืดกระทบลงเหลี่ยมอัด แล้วเดินมือมาจีบที่ระดับร่องอก มือขวาลงวงอยู่ระดับหน้าขา ปลายกระบองอยู่ที่ระดับหัวเข็มขัด ขยับเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวาหนีบน่อง มือซ้ายจีบสอดหงายข้อมือขึ้นในท่าสอดสูง มือขวาถือกระบองตั้งวงระดับอก วิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 2 ถึงหมู่ที่ 6 ปฏิบัติท่าทางซ้ายมือขวาสอดสูง ปลายกระบองทิ้งลงพื้น มือซ้ายลงวงหน้าขา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



ภาพที่ 48 หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

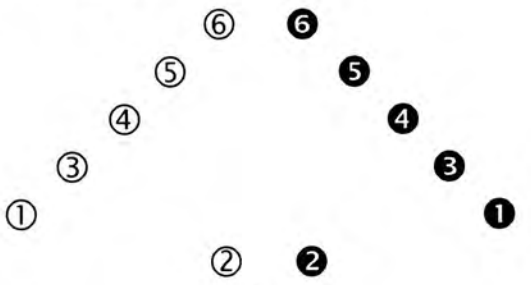
คำร้อง หมู่หนึ่งกายเป็นพยัคฆ์

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 2 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 3 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน อยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 2 คนที่ 1 และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวา คนที่ 1 ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้าย หักข้อมืองอนิ้วโค้งเข้าหาฝ่ามือ มือขวาจับกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นงอแขนทั้งสองข้าง หน้ามองทางซ้าย ยืดกระทบเท้าขวาลงเหลี่ยมอัด คนที่ 2 ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือซ้าย หักข้อมืองอนิ้วโค้งเข้าหาฝ่ามือ มือขวาจับกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นงอแขนทั้งสองข้าง หน้ามองทางขวา ยืดกระทบเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอัด ผู้แสดงหมู่ที่ 1 3 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่าทางซ้าย มือขวาสอดสูง ปลายกระบองทิ้งลงพื้น มือซ้ายลงวงหน้าขา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 49 ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

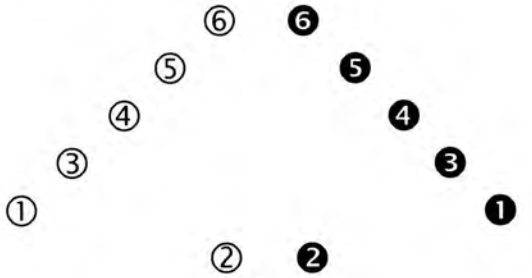
คำร้อง ดวงพักตร์เป็นหน้ายักษี

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 2 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 3 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องวางลงเหลี่ยม มือซ้ายลดมือลงวงทำมือล่อแก้วเป็นวงยักษ์ มือขวาถือกระบองหักข้อมือลงวง ปลายกระบองอยู่ระดับหัวเข็มขัด สลัดหหน้าไปทางขวาเปิดปลายคาง ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายหนีบน่อง มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัว ขยับเท้าขวาวางยกเท้าซ้ายหนีบน่องหมุนตัวไปทางขวา ยกมือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับอก คลายมือออกตั้งวงระดับอกยื่นแขนไปข้างหน้า มือขวาถือกระบองพลิกหงายข้อมือในท่าสอดสูง ปลายกระบองทิ้งลงพื้น เท้าขวายืดกระทบลงเหลี่ยมอัด วิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 1 3 4 5 และ 6 ยืด ยุบ ลงเหลี่ยม มือซ้ายและมือขวาลงวงล่าง

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 50 หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

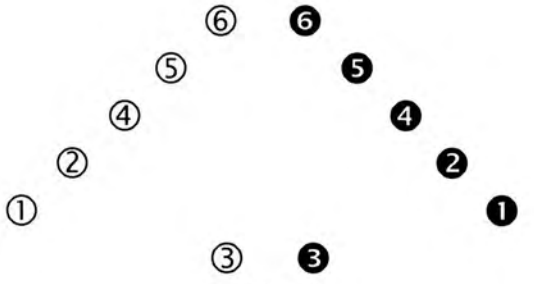
คำร้อง หมู่หนึ่งเป็นหน้าพาชี

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 3 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 1 และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวา คนที่ 1 ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง คนที่ 2 ขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ทั้งคนที่ 1และ คนที่ 2 มือซ้ายกำข้อมือหักลง มือขวากำกระบองหักลงงอแขนทำท่าลักษณะเท้าม้า หน้ามองเข้าหากัน ยืดกระทบลงเหลี่ยมอัด ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่าทอนเท้าเงื้อ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 51 มีกายนั้นเป็นกายมาร
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

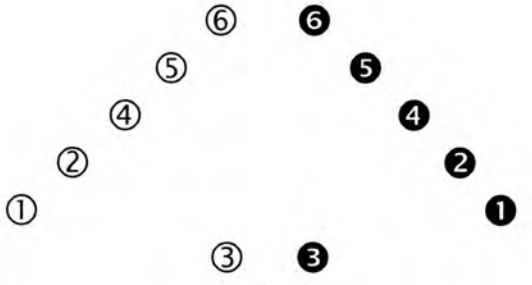
คำร้อง มีกายนั้นเป็นกายมาร

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 3 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน อยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 3 คนที่ 1 และคนที่ 2 ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวากำกระบองตั้งวงล่าง ยืดกระทบเท้าขวาลงเหลี่ยม มือซ้ายเดินมือมาจีบที่ระดับร่องอก กระทืบเท้าขวาและเท้าซ้ายในท่าตะลึกตึก วางเท้าขวาและเท้าซ้ายแบะเหลี่ยม ทอดเท้าซ้ายและเท้าขวาเหยียดตึง มือทั้งสองข้างอยู่ระดับหน้าขาตั้งวงยักษ์ วิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 4 5 และ 6 ปฏิบัติท่ากระทืบกลับ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 52 หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

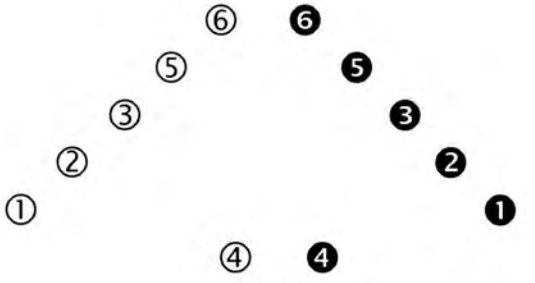
คำร้อง หมู่หนึ่งนั้นตัวเป็นอาชา

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 4 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 4 คนที่ 1และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวาขยับเท้าซ้ายและเท้าขวา ย่ำเท้าถี่ ๆ ตามลักษณะกิริยาของเท้าม้า กำมือซ้ายหักข้อมือ มือขวากำกระบองหักข้อมือคว่ำลงงอแขนขยับสลับไปมา ขยับเท้าขาวางยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยืดกระทบลงเหลี่ยม กำมือซ้ายหักข้อมือ มือขวากำกระบองหักข้อมืองอแขนระดับอก ตามลักษณะกิริยาของเท้าม้า ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 5 และ 6 ปฏิบัติท่ากระทืบฟัน หงายมือ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 53 หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

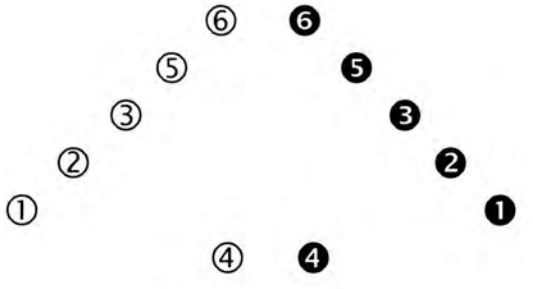
คำร้อง หน้าเป็นอสุราเหี้ยมหาญ

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 4 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 5 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 4 คนที่ 1และคนที่ 2 ขยับเท้าซ้ายวางยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายและมือขวาตั้งวงล่าง ม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วคลายมือออกตั้งวงล่าง ยืดกระทบเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอัด ขยับเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง หน้าเสี้ยวไปทางขวาหันหน้าไปทางซ้ายเปิดปลายคาง มือขวาม้วนมือขึ้นระดับอก ยืดกระทบลงเหลี่ยม เงื้อมือขวาตึง วิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 5 และ 6 ปฏิบัติท่ากระทืบฟัน หงายมือ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 54 หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

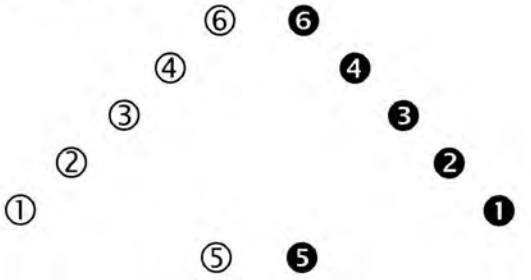
คำร้อง หมู่หนึ่งหน้าสิงห์เผ่นทะยาน

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 5 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 5 คนที่ 1 และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวา ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ยืดกระทบลงเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวงระดับอกหักข้อมืองอนิ้วทั้ง 5 โค้งเข้าหาฝ่ามือ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่องหันตัวไปทางซ้าย มือซ้ายหงายมือในท่าผาลาสั้น มือขวากำกระบองตั้งวงล่าง กระทืบเท้าขวาและเท้าซ้าย ในท่าตะลึกตึกพร้อมกับหมุน ตัวไปทางขวา หันหน้าไปทางซ้าย วางเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแบะเหลี่ยม มือซ้ายตั้งข้อมือยืดแขนตึงไปข้างหน้า มือขวากำกระบองตั้งวงบน ยืดกระทบท่าเก้งในจังหวะ 1, 2, 3 ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 6 ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้าย มือขวาสอดสูง ปลายกระบองทิ้งลงพื้น มือซ้ายลงวงหน้าขา ยืดยุบลงวง ทอนเท้า เงื้อ

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 55 กายเป็นกายมารเกรียงไกร
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

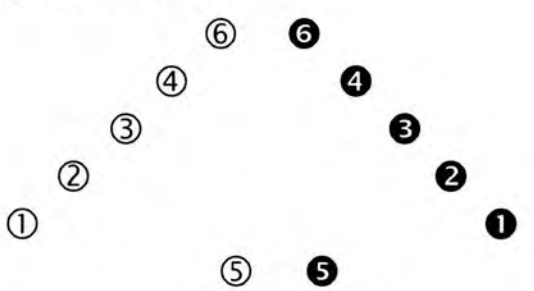
คำร้อง กายเป็นกายมารเกรียงไกร

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 5 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 6 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 5 คนที่ 1 และคนที่ 2 กระทืบเท้าขวาและเท้าซ้ายในท่าตะลึกตึก วางเท้าซ้ายเหยียดตึงในท่าขึ้นทางขวา มือทั้งสองข้างลงวงล่าง คนที่ 1 ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยกมือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับอก คนที่ 2 ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง ยกมือขวาตั้งวงม้วนจีบเข้าหาลำตัวระดับคิ้ว มือซ้ายตั้งวงระดับอก คนที่ 1 และคนที่ 2 ยืดกระทบลงเหลี่ยมวิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 6 ปฏิบัติท่าทอนเท้า เงื้อ กระทืบกลับ โย้ยกหมุนไปทางขวา

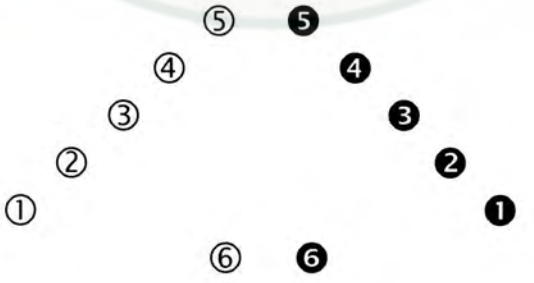
การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 56 หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

คำร้อง	หมู่หนึ่งหน้าเป็นกุมภัณฑ์
ทำนองเพลง	เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว
ผู้แสดง	ผู้แสดงหมู่ที่ 6 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 5 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย
วิธีปฏิบัติท่ารำ	ผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 1 และคนที่ 2 วิ่งสูดเท้าออกมาตรงกลางระหว่างแถวซ้ายและแถวขวา ยกเท้าขวาในท่าตะลึกตึกขึ้นทางขวา มือทั้งสองข้างลงวงยักษ์ ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 5 ปฏิบัติท่าโย้ยกหมุนไปทางขวา หน้าอัด
การแปรแถว	รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 57 ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

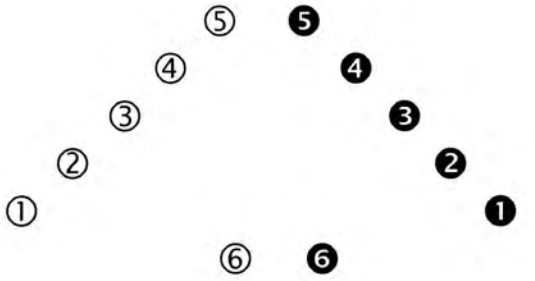
คำร้อง ตัวนั้นเป็นสิงห์เติบใหญ่

ทำนองเพลง เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว

ผู้แสดง ผู้แสดงหมู่ที่ 6 รำกลางเวที ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 5 ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันอยู่ด้านข้างของเวทีทางขวาและทางซ้าย

วิธีปฏิบัติท่ารำ ผู้แสดงหมู่ที่ 6 คนที่ 1 ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวงระดับอก หักข้อมืองอนิ้วทั้ง 5 โค้งเข้าหาฝ่ามือ มือขวากำกระบองตั้งวงระดับอก คนที่ 2 ขยับเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวงระดับอก หักข้อมืองอนิ้วทั้ง 5 โค้งเข้าหาฝ่ามือ มือขวากำกระบองตั้งวงระดับอก คนที่ 1 และคนที่ 2 ยืดกระทบลงเหลี่ยมหันหน้าเข้าหากัน กระทืบเท้าขวาและเท้าซ้ายลงกับพื้น วิ่งสูดเท้าในท่าชักแป้งผัดหน้าเข้าที่เดิม ผู้แสดงหมู่ที่ 1 2 3 4 และ 5 ปฏิบัติท่าม้วนมือทั้ง 2 ข้างลงวงตั้งเหลี่ยม หน้าอัด

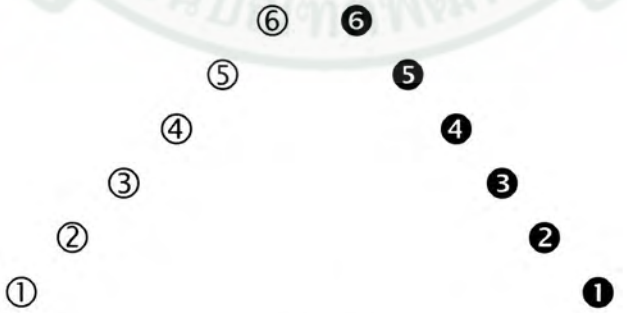
การแปรแถว รูปปากพนังหงาย และกลางเวที



หน้าเวที

ภาพที่ 58 ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

คำร้อง	ล้วนถืออาวุธแกว่งไกว
ทำนองเพลง	เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว
ผู้แสดง	ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน
วิธีปฏิบัติท่ารำ	ยืนเท้าซ้ายตึงหันหน้าไปทางขวา แตะเท้าขวา หันหน้าไปทางขวา มือซ้ายจีบสอดสูง มือขวาตั้งวงระดับปลายคาง ลดมือซ้ายลงวงทำวงยักษ์ มือขวาม้วนกระบองเข้าหาลำตัว และม้วนออกตามจังหวะและทำนองเพลง
การแปรแถว	รูปปากพนังหงาย



หน้าเวที

ภาพที่ 59 เตรียมไว้โดยราชบัญชา

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

คำร้อง	เตรียมไว้โดยราชบัญชา
ทำนองเพลง	เขมรปากท่อ อัตราชั้นเดียว
ผู้แสดง	ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน
วิธีปฏิบัติท่ารำ	วิ่งสูดเท้าแปรแถวเป็นแถวตอนลึก 2 แถวแถวที่ 1หันหน้าออกหน้าเวที แถวที่ 2 หันหน้าเข้าหลังเวทีมือขวาเงื้อกระบอง มือซ้ายลงวงหน้าขา
การแปรแถว	รูปแถวตอนลึก

⑥ ❻

⑤ ❺

④ ❹

③ ❸

② ❷

① ❶

หน้าเวที

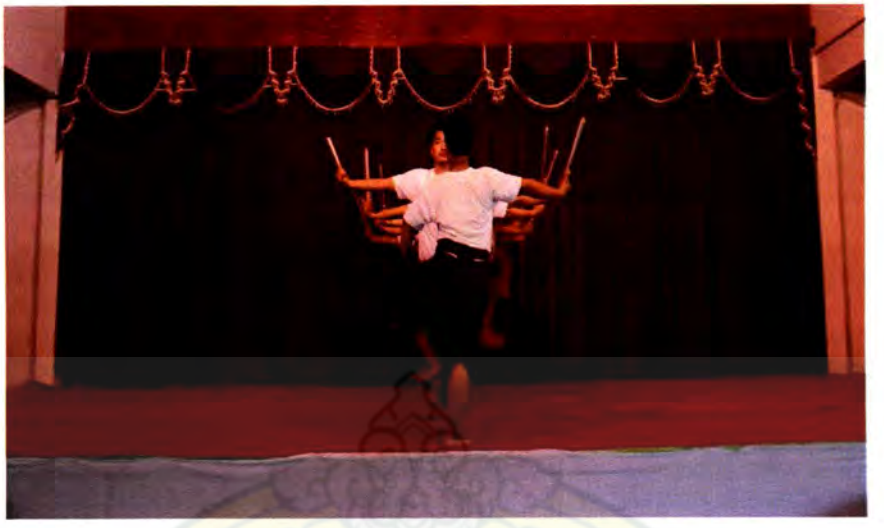
ช่วงที่ 3 “กระบวนการจัดทัพ” ผู้แสดงรำเพลงกราวใน มีการเต้นสลับการแปรแถวเป็นรูปปากพนังคว่ำ

ภาพที่ 60 เต้นสวนแถว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง	กราวใน
ผู้แสดง	ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน
วิธีปฏิบัติท่ารำ	เต้นยกเท้าสลับไปมาตามจังหวะเพลง เต้นสวนแถว
การแปรแถว	รูปแถวตอนลึก

⑥ ❻
⑤ ❺
④ ❹
③ ❸
② ❷
① ❶

หน้าเวที



ภาพที่ 61 เต้นซ้อนแถว

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ เต้นยกเท้าสลับไปมาตามจังหวะเพลง เต้นแปรแถวมาซ้อนรวมเป็นแถวเดียวกัน หันหน้าสลับเข้าหากัน แล้วเต้นออก

การแปรแถว รูปแถวตอนลึก

⑥

❻

⑤

❺

④

❹

③

❸

②

❷

①

❶

หน้าเวที

ภาพที่ 62 เต้นออกสลับแถว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ เต้นยกเท้าสลับไปมาตามจังหวะเพลง เต้นออก สลับแถว หมุนตัวกลับ

การแปรแถว รูปแถวตอนลึก

❻	⑥
❺	⑤
❹	④
❸	③
❷	②
❶	①

หน้าเวที

ภาพที่ 63 เต้นกลับซ้อนแถว
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

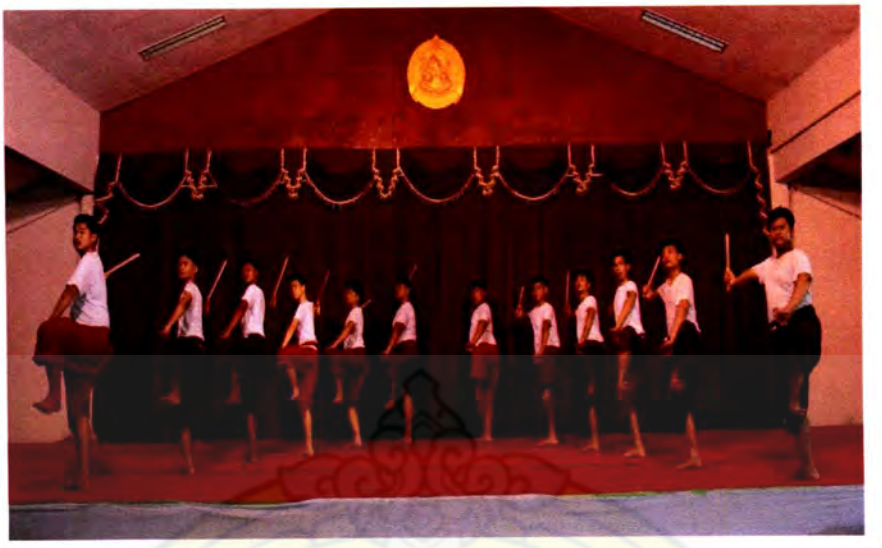
ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ เต้นยกเท้าสลับไปมาตามจังหวะเพลง หมุนตัวทางซ้ายหันกลับมาหน้าเวที ปรับแถวเป็นแถวปากพนัง

การแปรแถว รูปแถวตอนลึก

❻
⑥
❺
⑤
❹
④
❸
③
❷
②
❶
①

หน้าเวที



ภาพที่ 64 เต้นเท้าเงื้อมือ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ เต้นยกเท้าสลับไปมาในท่าเงื้อมือตามจังหวะเพลง

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

หน้าเวที

ภาพที่ 65 ยืดกระทบ เก็บ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่อง หมุนตัวไปทางซ้าย เก็บเท้า

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

หน้าเวที

ภาพที่ 66 ยืดกระทบ ลงวง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาหนีบน่อง ยืดกระทบ ลงเหลี่ยมมือทั้ง 2 ข้าง ลงวง หน้ามองทางขวา

การแปรแถว รูปปากพนังหงาย

หน้าเวที

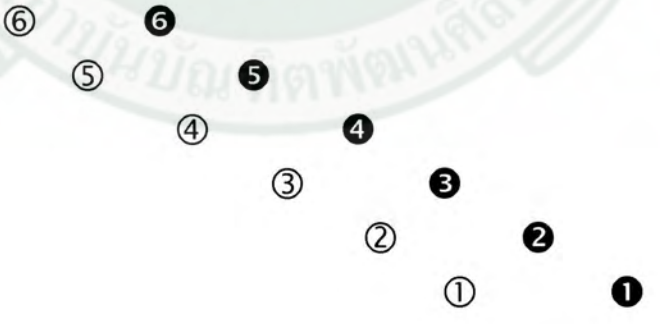
ภาพที่ 67 แถวทแยง
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ยืด ยุบ ยกเท้าเก็บ ปรับเป็น 2 แถว เป็นแถวทแยงจากด้านหน้าเวทีทางซ้ายไปด้านหลังเวทีทางขวา

การแปรแถว รูปทแยง



หน้าเวที

ภาพที่ 68 ยืดกระทบวงลง แถวทแยง

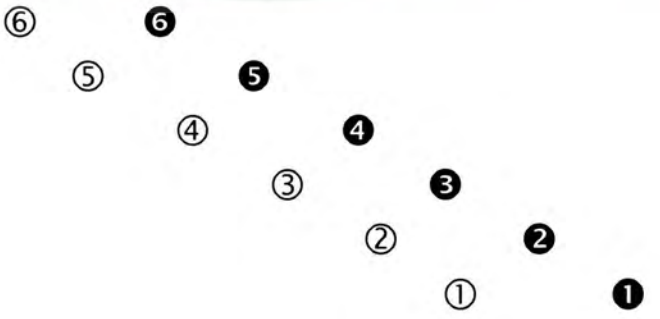
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ขยับเท้ายกเท้าขวาหนีบน่อง ย่อเข่าซ้ายยืดกระทบลงเท้าขวา น้ำหนักอยู่เท้าขวา เหลียวทางขวา เหลียวกลับ ตะลึกตึก กระทืบเท้าขวาลงตรงส้นเท้าซ้าย ในจังหวะ 1-2-3 ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ยืดกระทบเท้าขวา น้ำหนักอยู่เท้าซ้าย เหลียวทางซ้าย เหลียวกลับ ทอนเท้าไปทางขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องวางตรงส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม

การแปรแถว รูปทแยง



หน้าเวที

ภาพที่ 69 กระทืบฟัน หงายมือ

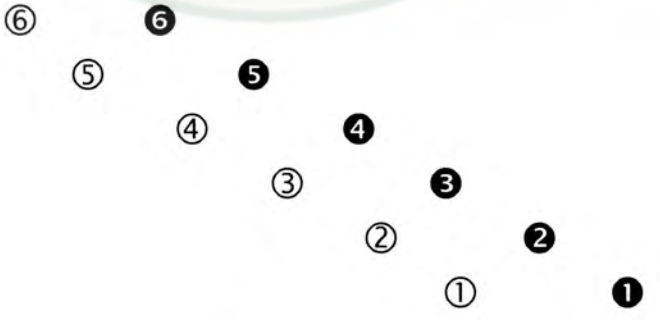
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562

ทำนองเพลง กราวใน

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

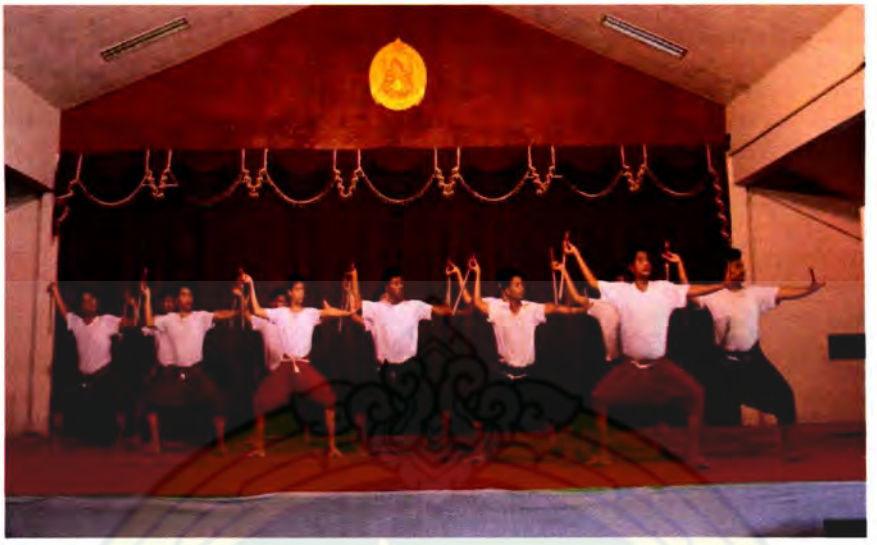
วิธีปฏิบัติท่ารำ มือขวาถือกระบอง หงายมือ มือซ้ายจีบส่งหลัง กระทืบเท้าขวาไปข้างหน้า กระทืบเท้าซ้ายไปข้างหน้าในจังหวะที่ 2 ในลักษณะแบะเข่า ยกเท้าขวาแตะไปข้างหน้า มือขวาพลิกข้อมือ วางบนเข่าขวา มือซ้ายจีบสอดสูง กระตุกเข่าหมุนตัวมาทางขวา มือขว่าปาด้เข่าขวา พลิกข้อมือ แขนเหยียดตึง คีบกระบองเข้าหาลำตัว มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวง หันหน้ามองทางซ้าย วางเท้าขวา ยกเท้าว้ายขึ้นหนีบน่อง

การแปรแถว รูปทแยง



หน้าเวที

ช่วงที่ 4 “การเดินทัพ” ผู้แสดงรำเพลงเชิด การแปรแถวเป็นรูปทแยง เต้นหายเข้าเวที



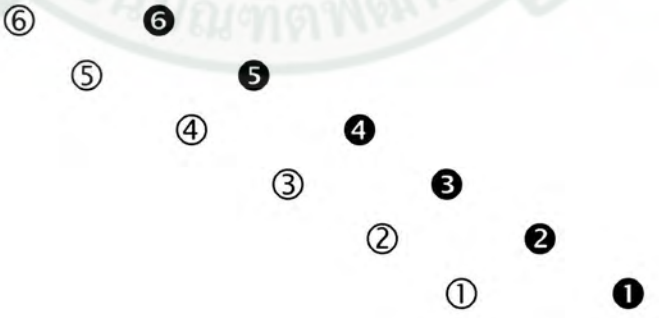
ภาพที่ 70 ท่าเชิด
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง เชิด

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ม้วนข้อมือจีบเข้าหำตัวคลายมือออก ตั้งข้อมือแขนตึงไปข้างหน้า มือขวายกขึ้นในท่าสอดสูง ปลายกระบอกทิ้งลงพื้น ยืดกระทบลงเหลี่ยม หน้ามองซ้าย โย้ 9 ครั้ง เก็บเท้า ขึ้นทางซ้าย เหลียว เหลียวกลับ ยืดยุบลงวงมือทั้ง 2 ข้างอยู่หน้าขา

การแปรแถว รูปทแยง



หน้าเวที

ภาพที่ 71 เสือลากหาง

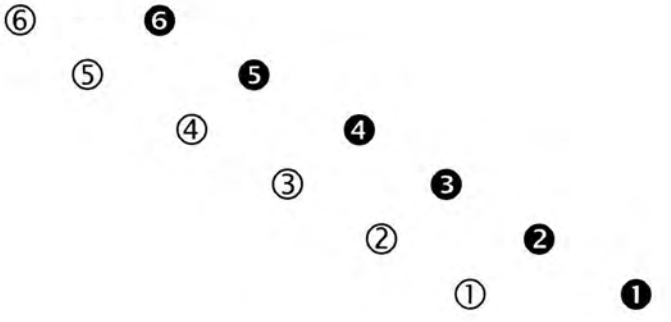
ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง เชิด

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ ทอนเท้าเงื้อ ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องวางตรงส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องวางเหท้าเต็มเหลี่ยม มือขวากำกระบองม้วนข้อมืออยู่ระดับหน้าอก เงื้อมือเหยียดตตึง มือซ้ายตั้งวงล่างหน้ามองไปทางซ้าย กระทืบกลับ ยกเท้าขวาหนีบน่องกระทืบลงตรงส้นเท้าซ้ายยกเท้าซ้ายกระทืบลงตรงส้นเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นวางลงเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมทั้งชักมือขวาลงทำวงล่าง หันหน้ามาทางขวา ทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อย โย้ยก ถ่ายนำหนักมาทางซ้ายยกเท้าซ้ายหนีบน่อง แบะเข่า หมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ วางทางซ้ายชิดส้นเท้าขวายกเท้าขวาวางลงตรงส้นเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายหนีบน่อง มือขวากำกระบองส่งหลังแขนตึง มือซ้ายอยู่หน้าขา

การแปรแถว รูปทแยง



หน้าเวที

ภาพที่ 72 เต้นหายเข้าเวที

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ทำนองเพลง เชิด

ผู้แสดง ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน

วิธีปฏิบัติท่ารำ เต้นย่ำเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับไปมาตามจังหวะเพลง หมุนตัวออกมือ เต้นหายเข้าเวทีทางด้านซ้ายและด้านขวาทีละคู่ จบครบ 6 คู่ จบการแสดง

การแปรแถว รูปทแยง

หน้าเวที

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์ ระบำพลอสุราอุณาราช จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อและตำนานเมืองลพบุรีนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยผลการสร้างสรรค์การแสดงสรุปได้ดังนี้

บทสรุป

1. ผลการศึกษา พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของ ท้าวอุณาราช ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ที่สอดคล้องกับความเชื่อ เรื่องท้าวกกขนากเขาวงพระจันทร์ ในตำนานเมืองลพบุรี นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร แนวคิดในการกำหนดรูปแบบสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช จัดอยู่ในรูปแบบที่อยู่ในจารีตประเพณีผสมผสานระหว่างจารีต และการประยุกต์จากจารีตเดิม โดยนำท่ารำแม่ท่ายักษ์ของนาฏศิลป์ไทยโขนมาเป็นหลักในการคิด มีการผสมผสานกับลีลาท่าทางของสัตว์แต่ละชนิดตามบทประพันธ์ มาเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์

2. ผลการสร้างสรรค์การแสดง เกิดจากการนำทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงของผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยซึ่งมีแนวทางที่คล้ายคลึงกัน มาเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบและดำเนินการสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดง เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดง

2.1.1 การกำหนดผู้แสดง กำหนดตามลักษณะที่ปรกฏในบทประพันธ์ ซึ่งประกอบด้วยผู้แสดง 6 หมู่ ๆ ละ 2 คน รวม 12 คน ดังนี้ หมู่ที่ 1 หน้าเป็นเสือ กายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 2 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นเสือ หมู่ที่ 3 หน้าเป็นม้า กายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 4 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นม้า หมู่ที่ 5 หน้าเป็นสิงห์ กายเป็นยักษ์ หมู่ที่ 6 หน้าเป็นยักษ์ กายเป็นสิงห์

2.1.2 การกำหนดโครงสร้างของการแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช ลำดับขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 “การรำออก” ผู้แสดงรำออกด้านหน้าเวที

ครั้งละ 2 หมู่ จำนวน 4 คน ด้วยเพลงหน้าพาทย์ รัวสามลา จนครบ 3 ลา ครบ 12 คน แปรแถวเป็นรูปปากพนังหงาย ช่วงที่ 2 "การรำแนะนำตัวแสดง" ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงเขมรปากท่ออัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้แสดงรำออกกลางเวทีแล้วกลับเข้าที่ครั้งละ 1 หมู่ (จำนวน 2 คน) จนครบ 6 หมู่ ช่วงที่ 3 "กระบวนการจัดทัพ" ผู้แสดงรำเพลงกราวใน มีการเต้นสลับ การแปรแถวเป็นรูปปากพนังคว่ำ ช่วงที่ 4 "การเดินทัพ" ผู้แสดงรำเพลงเชิด การแปรแถวเป็นรูปทแยง เต้นหายเข้าเวที

2.1.3 เพลงที่ใช้สำหรับการแสดง เพลงที่ใช้ได้พิจารณาให้ความเหมาะสมกับลักษณะตัวแสดง และการรำทั้ง 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 "การรำออก" ใช้เพลงหน้าพาทย์ รัวสามลา แสดงถึงความมีอิทธิฤทธิ์ความเข้มแข็ง ช่วงที่ 2 "การรำแนะนำตัวแสดง" ตามบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ใช้เพลงเขมรปากท่ออัตราจังหวะชั้นเดียว เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของตัวแสดง ที่ผสมระหว่างท่าทางลีลาของยักษ์และท่าทางของสัตว์ตามบทละครซึ่งแสดงถึงความเข้มแข็ง สง่างาม ความคล่องแคล่ว ช่วงที่ 3 "กระบวนการจัดทัพ" ใช้เพลงหน้าพาทย์ ทำนองเพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการตรวจพลของตัวยักษ์ เป็นการแสดงถึงความพร้อมเพรียง เข้มแข็ง คึกคัก เป็นการปลุกเร้าให้เกิดความฮึกเหิมในการออกไปรบศัตรู ช่วงที่ 4 "การเดินทัพ" ใช้เพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด แสดงถึงความพร้อมเพรียงในการเดินทัพ

2.1.4 ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น

2.1.5 การแต่งกายและศีรษะ เครื่องแต่งกายเป็นลักษณะแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ ถ้าผู้แสดงมีกายเป็นยักษ์ มีหน้าเป็นสัตว์ตามบทละคร จะสวมเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ สวมเสื้อสีแดง หรือสีเขียว ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นสัตว์ตามบทละคร มีหน้าเป็นยักษ์ จะสวมเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องเสนายักษ์ สวมเสื้อตามลักษณะของสัตว์ประเภทนั้น ๆ ได้แก่ เสือสวมเสื้อลายเสือโคร่ง ม้าสวมเสื้อสีเทา และสิงห์สวมเสื้อสีน้ำตาลเข้มหรือลายสิงห์ ศีรษะ ผู้แสดงสวมศีรษะเปิดหน้า แบบหน้าแขวะ และเขียนหน้า เพื่อตัวแสดงทุกตัวสวมศีรษะที่มีลักษณะเดียวกัน มีการเขียนหน้าเพื่อให้เห็นความสวยงามของศิลปะการแต่งหน้าโขน

2.1.6 อุปกรณ์การแสดง อุปกรณ์ที่ใช้เป็นอาวุธของเสนายักษ์ ตัวแสดงทุกตัวใช้อาวุธชนิดเดียวกัน คือ กระบอง เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง สวยงาม เป็นแบบแผนของการแสดงของเสนายักษ์ในกองทัพ

2.1.7 ท่ารำที่ใช้ในการแสดง ท่ารำที่ใช้ใน ระบำพลอสุราอุณาราช มีแนวคิดในการนำท่ารำแม่ท่ายักษ์มาเป็นหลักผสมกับลักษณะและกิริยาของสัตว์ตามบทละคร ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นยักษ์ มีหน้าเป็นสัตว์ จะใช้ท่ารำหลักเป็นท่ายักษ์ มือ และเท้า เป็นลักษณะของยักษ์แต่มีกิริยาเหมือนสัตว์ ถ้าตัวแสดงมีกายเป็นสัตว์ตามบทละคร มีหน้าเป็นยักษ์ จะใช้ท่ารำตามกิริยาของสัตว์ มือ และเท้า เป็นลักษณะของสัตว์ แต่มีความเข้มแข็งเหมือนยักษ์ มีระเบียบเหมือนทหารฝึกวินัยในกองทัพ

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช เป็นการสร้างสรรค์ในเชิงอนุรักษ์โดยยึดจารีตของการแสดงโขนเป็นหลักสามารถนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์โขนเกี่ยวกับตำนานเมืองลพลพบุรีได้

2. การสร้างสรรค์การแสดง ระบำพลอสุราอุณาราช เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย สามารถนำบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2 ในตอนอื่นมาสร้างสรรค์การแสดงได้

บรรณานุกรม

คณะอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. (2555) **สมุดภาพศิลปกรรมรามเกียรติ์ฉบับเยาวชน ภาพจิตกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน)

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, (2539). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 19**. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

จินตนา สายทองคำ. (2558). **นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน**. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2554). **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)**. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.

ท้วม ประสิทธิกุล (2529). **หลักคีตศิลป์**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

นาคะประทีป. (2515). **สมญาภิธานรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : เจริญธรรม.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. (2553). รามเกียรติ์กับจิตกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก จำกัด.

ฝ่ายประมวลผลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. (2542). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดลพบุรี**. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**. พิมพ์ครั้งที่ 11, กรุงเทพฯ : แสงดาว.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2545) . **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช.** กรุงเทพฯ : สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร.

_____. (2548) . **ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอด และสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

มูลนิธิสืบนาคะเสถียร. (2561). รู้รักษ์ป่า-เรื่องของเสือ. https://www.seub.or.th/bloging สืบค้นวันที่ 6 มิถุนายน 2562.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2559). **นามานุกรมรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : แสงดาว.

วรกฤติ เพ็งสุข. (2560). **การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พระคเณศอัฏฐปางประจำวาร**. นครปฐม : วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

วรวิทย์ วงษ์สุวรรณ์. (2556). **ตำนานเมืองลพบุรี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. สระบุรี : ปากเพรียวการช่างจำกัด.

วิกิพีเดีย. (2561). **เขาวงพระจันทร์**. https://th.wikipedia.org/wiki สืบค้นวันที่ 25 มิถุนายน 2561.

วิกิพีเดีย. (2562). **เสือ**. https://th.wikipedia.org/wiki/ สืบค้นวันที่ 6 มิถุนายน 2562.

วิกิพีเดีย. (2562). **สิงโต**. https://th.wikipedia.org/wiki/ สืบค้นข้อมูลวันที่ 6 มิถุนายน 2562.

วิกิพีเดีย. (2562). **สิงโต**. https://www.trueplookpanya.com/learning/detail/1134/001224 สืบค้นวันที่ 6 มิถุนายน 2562.

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. (2557). **นาคาภิรมย์ การแสดงสร้างสรรค์ตามโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ ปีการศึกษา 2557**. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2557). **การจัดการความรู้ เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องค์การกองทุนสัตว์ป่าโลกสากล. (2562) เสือโคร่ง. http://www.wwf.or.th/what_ we_do/conservation of tigers khlong lan and_mae_wong/about_the_tiger/ สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2562.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ

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 สุขประเสริฐ 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

ที่ วธ ๐๘๑๒/ว ๖๖๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๒

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง

เรียน นายจตุพร รัตนะวราหะ

ด้วยนายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ดังกล่าว วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ที่ วธ ๐๘๑๒/ว ๖๖๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๒

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง

เรียน นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

ด้วยนายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ดังกล่าว วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ที่ วธ ๐๘๑๒/ว ๖๖๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๒

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง

เรียน นายสมศักดิ์ ทัดติ

ด้วยนายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ดังกล่าว วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ที่ วธ ๐๘๑๒/ว ๖๖๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๒

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง

เรียน นายสมชาย ฟ้อนรำดี

ด้วยนายเชาวนาท เพ็งสุข ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง ระบำพลอสุราอุณาราช ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ตามนโยบายการสร้างนวัตกรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการนี้ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์การแสดง จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์การแสดง ดังกล่าว วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

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

ที่ ฝบ. ๘๗๙/๒๕๖๒ **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 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

ที่ วธ ๘๐๑๒ / ๗๒๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐

๑๘ กันยาน 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

ภาคผนวก ข

ภาพการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดง

ภาพที่ 73 ผู้ทรงคุณวุฒิและครู อาจารย์ เข้าร่วมการนำเสนอผลงาน

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 74 ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมการนำเสนอผลงาน

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 75 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติเข้าร่วมการนำเสนอผลงาน

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 76 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 77 การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 78 การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 79 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติร่วมฟังการนำเสนอ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 80 ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีเกียรติร่วมฟังการนำเสนอ

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 81 ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะด้านนาฏศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 82 ผู้ทรงคุณวุฒิ แสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะด้านดนตรี

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 83 ผู้ทรงคุณวุฒิ แสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะภาพรวมของการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 84

ผู้ทรงคุณวุฒิแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะภาพรวมของการแสดงที่สอดคล้องกับท้องถิ่น

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

นายจตุพร รัตนวราหะ
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

นายสมศักดิ์ ทัดติ
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

นายประเมษฐ์ บุณยะชัย
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ
ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์ไทย

รศ. อมรา กล่ำเจริญ
ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์ไทย

ดร. ภูษิต รุ่งแก้ว
ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์ไทย

ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี
ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์ไทย

นายสราชัย ทรัพย์แสนดี
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

นายวราเทพ บุญจำเริญ
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

นายดิเรก ทรงกัลยาณวัตร
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์

นางสวากอแก้ว เพชรบุตร
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

นายวีรศักดิ์ บุญเสริม

ภาพที่ 85 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในการวิพากษ์

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ภาพที่ 86 ที่ปรึกษางานสร้างสรรค์

นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์โขน)

ที่มา : ผู้วิจัย. 2562.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ สกุล นายเชาวนาท เพ็งสุข

ภูมิลำเนา อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

ประวัติการศึกษา จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขานาฏศิลป์ไทย
จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์
สาขานาฏศิลป์ไทย จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี 15000

ตำแหน่งปัจจุบัน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
กระทรวงวัฒนธรรม