ระบำจังเกียงกระบี่พล

Ra Bum Jang Kiang Kra Bi Pon Performance

สมชาย ฟ้อนรำดี

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2564
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ ระบำจังเกียงกระบี่พล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องราวของจังเกียงที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พล ให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและการลงภาคสนามในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ พร้อมนำคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทยโขนลิง มาปรับปรุงแก้ไขท่ารำและการแสดงให้สมบูรณ์ จากการศึกษาพบว่า วานรจังเกียง เป็นวานรกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในกองทัพพระรามหรือฝ่ายพลับพลา เป็นกลุ่มวานรสำคัญที่ปรากฏอยู่ในการจัดทัพ เป็นส่วนหนึ่งของการจัดทัพรูปต่างๆ เช่น จัดทัพเป็นรูปมังกรมีความสำคัญเป็นเล็บและเขี้ยวของมังกร จัดทัพเป็นรูปอินทรีมีความสำคัญเป็นเล็บของอินทรี ในบางโอกาสเป็นเล็บสลับขน วานรจังเกียงไม่มีระบุว่ามีจำนวนเท่าไรในกองทัพพระราม แต่มีชั้นยศสูงกว่าเขนลิง ลักษณะการแต่งกายคล้ายคลึงกับเขนลิงแต่มีความสวยงามกว่า ลักษณะของศีรษะมีทั้งปากอ้าและปากหุบ สำหรับในการสร้างสรรค์ใช้เฉพาะเพียงปากอ้าเท่านั้น และมีผ้าโพกศีรษะทำเป็นลักษะผ้าโพกหูกระต่ายตั้งขึ้น ระบำจังเกียงกระบี่พล เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่เกี่ยวข้องกับวานร สามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.00 นาที เหมาะสำหรับเป็นการแสงสำหรับเด็ก โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 วานรจังเกียง เดินออกตามทำนองเพลง ช่วงที่ 2 รำและตีบทตามคำร้องเพลงกราวนอกและเต้นตามทำนองเพลงกราวนอกมีการแปรแถว ซึ่งคำร้องมีเนื้อหากล่าวถึงบทบาทของวานรจังเกียงในฝ่ายพลับพลา ช่วงที่ 3 เป็นการเต้นตามจังหวะเพลงเชิดจนจบการแสดง ท่ารำที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ คือท่ารำที่อยู่ในแม่ท่าลิง ท่าระบำวีรชัยลิง และสอดแทรกท่าสนุกสนานเลียนแบบวานร มีการต่อตัวตั้งซุ้มตามรูปแบบของการสร้างสรรค์ระบำเพื่อเกิดความสวยงาม

Abstract

The creation of Ra Bum Jang Kiang Kra Bi Pon Performance had purpose to study about Jang Kiang that appeared in Ramayana story to create the Ra Bum Jang Kiang Kra Bi Pon Performance for using in the Thai traditional performance. The researcher studied from books, papers, related researches, national Thai artists and experts interviewing and tried to create dance move. Moreover, the researcher also brought the comment of Thai classical monkey mask dance (Khon Ling) experts to fix the dance move and performance to be more perfectly. From the study showed that Wa Norn Jang Kiang was the monkeys that stayed in Rama's army or the pavilion. These monkeys were very important that appeared in the army arrangement. They were also included in others kind of army arrangement such as dragon pattern army that they will assemble as dragon's nails and fangs, eagle pattern as eagle's nails. Sometimes they turned into nails switched with feather. Wa Norn Jang Kiang had no exact number in Rama's army but they had high position than Khen Ling. Their costumes looked alike Khen Ling but more beautiful. The masks part had both open and close mouths. In the creation would use only closed mouth mask and had turban tied like the rabbit ears. Ra Bum Jang Kiang Kra Bi Pon Performance was a new creation that related with monkey. It also could be used in other opportunity. This performance used six minutes to perform which was appropriate for children. The performance separated into three parts, first part, Wa Norn Jang Kiang walked out together with the song. Second part, danced and performed according to Ground Nok song with variated the row which the song would talk about the duty of Wa Norn Jang Kiang in the pavilion. Third part was the dancing with Cherd song until the end of the performance. The dance move that were used in this creation was the main dance of monkey, Wee Ra Chai monkey dance move and others move that express the fun part of the monkey. Moreover, there were body linkage according to the creation pattern for the attraction.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดระบำจังเกียงกระบี่พลนี้ สำเร็จลุล่วงด้วยดีเพราะ ผู้สร้างสรรค์ขอขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้พิจารณาคัดเลือกให้ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ 2564 จนทำให้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสำเร็จ นับเป็นกำลังใจให้กับบุคลากรของสถาบันให้มีศักยภาพในการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนากศิลป์โขน

ขอขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย โขนลิง ที่ได้ให้ข้อแนะนำและข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ ชุดระบำจังเกียงกระบี่พล

ขอขอบคุณนายวรเทพ บุญจำเริญ ข้าราชการบำนาญ และ นางมยุรี ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการ อนุเคราะห์แต่งวางทำนองดนตรี ตลอดจนเพลงขับร้องเพื่อให้นำมาใช้ในการแสดง

ขอขอบคุณนายพิทักษ์ ร่มโพธิ์ทอง ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการ และนายชินกฤต ขัดจำปา ตำแหน่ง ครูสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ให้ความช่วยเหลือในการช่วยฝึกซ้อมระบำ

ขอขอบคุณนายอภิชาติ เกิดเฉ็งเม็งและนายวิชัย บุณกะบุตร ช่างทำหัวโขนที่ออกแบบและคิดประดิษฐ์หัวโขนจังเกียง

ขอขอบคุณ ดร.ปภาอร แก้วสว่าง ตำแหน่งครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ให้ความอนุเคราะห์ในการแปลบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านรวมทั้ง นักเรียน นักศึกษา ที่เป็นผู้แสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พลทุกคน

สุดท้ายนี้ขอน้อมนำความดีทั้งหลายทั้งปวงที่ได้รับจากผลงานสร้างสรรค์นี้ เป็นเครื่องสักการบูชาคุณพ่อ คุณแม่ คุณครูกรี วรศะริน คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว รวมทั้งครูอาจารย์ทุกท่าน

สมชาย ฟ้อนรำดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญภาพ ..... ฉ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัย 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1.องค์ความรู้เกี่ยวกับระบำ 6

1.1 ความหมายของระบำ 6

1.2 รูปแบบของระบำ 7

2.ระบำสร้างสรรค์ของตัววานรที่นำมาใช้ในการแสดง 10

2.1 ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ 10

2.2 ระบำวานรพงศ์ 11

2.3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร 14

2.4 ระบำวานรเตียวเพชร 15

3 กระบวนการสร้างสรรค์ 30

แนวคิด 31

แรงบันดาลใจ 32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	บทร้องและดนตรี	36
	เครื่องแต่งกาย	40
	โอกาสที่ใช้แสดง	42
4	กระบวนท่ารำระบำจังเกียงกระบี่พล	44
5	สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	104
	สรุปผล	104
	การเผยแพร่	106
	ข้อเสนอแนะ	107
	บรรณานุกรม	108
	ภาคผนวก	110
	ภาคผนวก ก หนังสือเชิญและรายนามผู้ทรงคุณวุฒิ	111
	ภาคผนวก ข ภาพการฝึกซ้อมและการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ	115
	ประวัติย่อผู้วิจัย	119

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ระบำวีรชัยลิง..... 11
ภาพที่ 2 ระบำวานรพงศ์ 13
ภาพที่ 3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร 14
ภาพที่ 4 ระบำวานรเตียวเพชร 16
ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามยกทัพไปทำศึกกับทศกัณฐ์ 22
ภาพที่ 6 หัวโขนลิงมีผ้าโพกหูกระต่าย 22
ภาพที่ 7 ภาพวาดวานรจังเกียงถือกระบี่ ถือดาบ-เขน 22
ภาพที่ 8 ภาพวาดวานรจังเกียงถือง้าว ถือดาบ-เขน 23
ภาพที่ 9 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 24
ภาพที่ 10 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 24
ภาพที่ 11 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 25
ภาพที่ 12 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 25
ภาพที่ 13 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 26
ภาพที่ 14 หุ่นวังหน้าชุดเขนลิง 26
ภาพที่ 15 ศีรษะจังเกียงในมุมต่างๆ ที่สร้างสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ 27
ภาพที่ 16 จัดแสดงนิทรรศการนานาชาติ (เวิร์ดแฟร์) ณ นครฟิลาเดเฟีย รัฐเพนซิลวาเนีย พ.ศ. 2419 มีชุดหัวโขน 9 ศีรษะ 33
ภาพที่ 17 ศีรษะทศกัณฐ์สมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 33
ภาพที่ 18 ศีรษะพิเภกสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 33
ภาพที่ 19 ศีรษะอินทรชิตสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 34
ภาพที่ 20 ศีรษะสัทธาศูรสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 34
ภาพที่ 21 ศีรษะสุครีพสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 34
ภาพที่ 22 ศีรษะหนุมานสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 34
ภาพที่ 23 ศีรษะองคตสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 35
ภาพที่ 24 ศีรษะเสนายักษ์สมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 35
ภาพที่ 25 ศีรษะวานรโพกผ้าแบบหูกระต่ายสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน 35
ภาพที่ 26 วงปี่พาทย์เครื่องห้า (มีผู้บรรเลง) 37

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 27 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ (มีผู้บรรเลง) 38
ภาพที่ 28 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (มีผู้บรรเลง) 39
ภาพที่ 29 ศีรษะจังเกียงที่สร้างขึ้นสำหรับใช้แสดง 40
ภาพที่ 30 ภาพแบบเครื่องแต่งกายวานรจังเกียงสำหรับใช้แสดง 41
ภาพที่ 31 ภาพดาบ (อาวุธของจังเกียงใช้สำหรับใช้แสดง) 42
ภาพที่ 32 เดินออกตั้งแถวปากผนัง 44
ภาพที่ 33 ท่าเก็บ 45
ภาพที่ 34 ท่ายืดกระทบ 46
ภาพที่ 35 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา 47
ภาพที่ 36 ท่าตะลึกตึก 48
ภาพที่ 37 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย 49
ภาพที่ 38 ท่าลงวงหน้าอัด 50
ภาพที่ 39 ท่ารำตามคำร้อง “หมู่สวา พลวานร” 51
ภาพที่ 40 ท่ารำตามคำร้อง “ฝ่ายพลับพลา” 52
ภาพที่ 41 ท่ารำตามคำร้อง “มีนามว่า จังเกียง เคียงทัพใหญ่” 53
ภาพที่ 42 ท่ารำตามคำร้อง “กระบี่พล” 54
ภาพที่ 43 ท่ารำตามคำร้อง “ห้าวหาญ การชิงชัย” 55
ภาพที่ 44 ท่ารำตามคำร้อง “เกริกเกรียงไกร รบสู้ หมู่อสุรา” 56
ภาพที่ 45 ท่าเก็บ 57
ภาพที่ 46 ท่ายืดกระทบ 58
ภาพที่ 47 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา 59
ภาพที่ 48 ท่าเลาะ เลาะ 60
ภาพที่ 49 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย 61
ภาพที่ 50 ท่ารำตามคำร้อง “อาวุธพร้อม คู่กาย” 62
ภาพที่ 51 ท่ารำตามคำร้อง “ใช้แคล่วคล่อง” 63
ภาพที่ 52 ท่ารำคำร้อง “เข้าประลอง รบรับ ทัพแกร่งกล้า” 64
ภาพที่ 53 ท่ารำตามคำร้อง “จะลดล่อ ไล่รุด” 65
ภาพที่ 54 ท่ารำตามคำร้อง “ยุทธนา” 66

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 55 ท่ารำตามคำร้อง “ด้วยศักดา เริงพลัง พลจังเกียง”(ขึ้นลอย 2) 67
ภาพที่ 56 ท่าเก็บ 68
ภาพที่ 57 ท่ายืดกระทบ 69
ภาพที่ 58 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา 70
ภาพที่ 59 ท่าเลาะ เลาะ 71
ภาพที่ 60 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย 72
ภาพที่ 61 ท่าลงวงหน้าอัด 73
ภาพที่ 62 ท่าผาลาในท่า 5 74
ภาพที่ 63 ท่าผาลาในท่า 4 75
ภาพที่ 64 ท่าจีบป้องหน้า 76
ภาพที่ 65 ท่าเต้นสลับเท้า 77
ภาพที่ 66 ปรับแถวเป็นแถวเฉียง 78
ภาพที่ 67 เต้นเข้าวงแบกดาบ 79
ภาพที่ 68 ท่าแบกดาบจัดแถวหน้ากระดาน 80
ภาพที่ 69 กระโดดท่าแบกดาบจัดแถวหน้ากระดาน 81
ภาพที่ 70 เตรียมตั้งซุ้ม 82
ภาพที่ 71 ตั้งซุ้ม 83
ภาพที่ 72 กระโดดเก็บจัดแถวตอน 84
ภาพที่ 73 ท่าชูดาบ 85
ภาพที่ 74 ท่าฟันดาบด้านบน 86
ภาพที่ 75 ท่าฟันดาบด้านล่าง 87
ภาพที่ 76 กระโดดท่าแบกดาบ 88
ภาพที่ 77 ท่าเก็บ 89
ภาพที่ 78 ท่าลงวงหน้าอัด 90
ภาพที่ 79 ท่าฉะใหญ่ (เตรียมฉะ) 91
ภาพที่ 80 ท่าฉะใหญ่ยกเท้าซ้ายติด 92
ภาพที่ 81 ท่าฉะใหญ่ นับทีที่ 10 93
ภาพที่ 82 ท่ากระทืบฟันหงายมือ 94

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 83 ท่ายกเท้าซ้ายมองลอดมือซ้ายทางด้านขวา 95
ภาพที่ 84 ท่าเชิด 96
ภาพที่ 85 ท่าลงวงหน้าเสี้ยว 97
ภาพที่ 86 ท่ากระทืบกลับ 98
ภาพที่ 87 จับคู่แสดงกิริยาต่าง ๆ 99
ภาพที่ 88 ชุดรวมภาพแสดงการหาหมัด การม้วนหลัง การเดินลิง 100
ภาพที่ 89 รวมภาพแสดงกิริยา ดูสัตว์ เล่นน้ำ 101
ภาพที่ 90 รวมภาพแสดงกริยา ดูนก 102
ภาพที่ 91 ภาพรวมแสดงท่าหกคะเมนตีลังกา ท่าพลิกแพลงต่าง ๆ จนหายเข้าเวที 103

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏศิลป์ มีความหมายถึงการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น แต่ความหมายที่เข้าใจอันประกอบด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและขับร้องเข้าร่วมเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้น ตามสภาพหรือแนวความคิดต่างๆตามความมุ่งหมาย นอกจากนี้นาฏศิลป์ยังนับว่าเป็นแหล่งรวมศิลปะด้านต่างๆ ไม่เฉพาะศิลปะการร้องรำและดนตรีเท่านั้น ยังรวมศิลปะในด้านอื่นๆ เป็นต้นว่า การเขียน การก่อสร้าง การไฟฟ้า การออกแบบเครื่องแต่งกาย เย็บหักถักร้อย ตลอดจนวรรณคดีก็รวมอยู่ด้วย เพื่อประกอบให้การแสงบนเวทีสมบูรณ์แบบและมีคุณค่ายิ่ง (เรณู โกศินานนท์,2543 : 1-2) การฟ้อนรำของไทยมีวิวัฒนาการมาจากกริยาท่าทางที่แสดงออกด้วยความรื่นเริงบันเทิงใจ และได้ปรับปรุงจัดระเบียบท่าทางการเต้นและรำให้งดงามประณีตยิ่งขึ้นเพื่อสำหรับเล่นและดูด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน การแสดงขั้นแรกเน้นการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่างๆ เช่น มือ แขน ขา ใบหน้า และลำตัวให้อยู่ในท่าทีอันอ่อนช้อยสวยงาม เรียกกันว่ารำซึ่งมีทั้งรำเดี่ยว รำคู่และรำหมู่ ต่อมาจึงมีผู้บัญญัติคำว่าระบำขึ้น (ปราณี สำราญวงศ์, 2525 : 77) ซึ่งคำว่าระบำ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554 : 980) แปลว่า การแสดงที่มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิงใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ เช่น ระบำสี่บท ระบำนพรัตน์ ระบำเทพบันเทิง สอดคล้องกับ ปราณี สำราญวงศ์ (2525 : 77) กล่าวว่า ระบำคือการฟ้อนรำ มุ่งหมายเพียงเพื่อความงดงามของศิลปะการรำและความรื่นเริงบันเทิงใจ ไม่มีการดำเนินเป็นเรื่องเป็นราว ระบำมีเพียง ๒ ประเภท คือ ระบำมาตรฐานและระบำเบ็ดเตล็ด

โขนเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยมีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 ได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้ประณีตตามลำดับแต่เดิมนั้นผู้แสดงโขนจะต้องสวมหัวโขนเปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้พูดแทนเรียกว่าผู้พากย์-เจรจาต่อมาได้ปรับปรุงให้ผู้แสดงซึ่งเป็นตัวเทพบุตรเทพธิดาและมนุษย์ชายหญิง สวมแต่เครื่องประดับศีรษะไม่ต้องปิดหน้าทั้งหมด ได้แก่ ชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กระบังหน้า ซึ่งมีศัพท์เรียกว่า“ศิราภรณ์”แต่ผู้แสดงโขนที่สวมศิราภรณ์เหล่านี้ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้คือ ไม่พูดเอง ต้องมีผู้พากย์-เจรจาแทนเว้นแต่ผู้แสดงเป็นตัวตลกและฤาษีบางองค์จึงจะเจรจาเอง ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผู้แสดงโขนที่เป็นตัวตลก (สมชาย ฟ้อนรำดี,2557 : 2-3)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 98-99) กล่าวว่า ในวงการนาฏศิลป์เรียกกองทัพระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นคู่สงครามนั้นให้เห็นแตกต่าง คือ เรียกกองทัพพระรามว่า“ฝ่ายพลับพลา”และเรียกกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์และสัมพันธมิตรว่า“ฝ่ายลงกา” ตัวละครของฝ่ายพลับพลา จัดลำดับได้ดังนี้ 1) พระใหญ่ 2) พระน้อย 3) พญาวานร 4) วานรสิบแปดมงกุฎ 5) วานรเตียวเพชร 6) วานรจังเกียง

7) วานรเขนลิง และระบุวานรในชั้นต่างๆ อาจแยกประเภทออกได้ตามชนิดของหัวโขนซึ่งมีลักษณะต่างๆ กันดังนี้

1.มงกุฎยอดบัด เช่น พาลี สุครีพ

2.มงกุฎยอดชัยหรือ ยอดแหลม เช่น ชมพูพาน ชามพูวราช

3.มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น องคต (เฉพาะตัวเดียว)

4.พวกไม่มีมงกุฎแต่เป็นพญาวานร เช่น หนุมาน นิลพัท นิลนนท์

5.พวกไม่มีมงกุฎแต่เรียกมงกุฎ คือ วานรสิบแปดมงกุฎ

6.พวกเตียวเพชรและจังเกียง เช่น เตียวเพชร

7.หัวลิงเขนและหัวตลกฝ่ายลิง

จะเห็นได้ว่าหัวโขนในลักษณะที่ 6 ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ ระบุไว้ มีเตียวเพชร กับ จังเกียง แสดงว่าจังเกียงนั้นไม่ได้ใช้หัวเขนลิง และในขณะเดียวกัน วานรจังเกียงมีชื่อปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนศึกกุมภกรรณ ซึ่งพระราม พระลักษมณ์ยกทัพออกรบและสุครีพจัดกระบวนทัพเป็นรูปอินทรี ความว่า

จัดเป็นอินทรีพยุหบาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
นิลเอกนิลขันเป็นสองตา ปากนั้นปิงคลาวานร
คอคือกระบี่ชมพูพาน คำแหงหนุมานเป็นหงอน
ปีกกขวาองคตฤทธิรอน ปีกซ้ายเกสรทมาลา
เท้าซ้ายจัดนิลปาสัน ฝ่ายนิลปานันเป็นเท้าขวา
กายนั้นคือจอมโยธา หางคือพญานิลนนท์
จังเกียงเป็นเล็บสกุณี โยธีทั้งหลายเป็นลายขน
ล้วนถืออาวุธทุกตน ร่านรนลำพองคะนองฮึก
นายไพร่ล้วนมีศักดา แกล้วกล้าเหี้ยมหาญทะยานศึก
ฤทธิแรงแข็งขันพันลึก คึกคึกคอยเสด็จพระสี่กร

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 450-451 : 2553)

หรือตอนศึกครั้งสุดท้ายของทศกัณฐ์ซึ่งแปลงเป็นรูปพระอินทร์ พระรามยกทัพออกรบได้สั่งสุครีพจัดทัพเป็นรูปกระบวนครุฑพยุห์บาตร ความว่า

จัดเป็นสุบรรณพยุห์บาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
เกยูรมายูรเป็นขนตา ปิงคลาเป็นปากสกุณี
อันขุกระบินทร์นิลขัน เป็นคอสุบรรณปักษี
ปีกขวานิลนนท์มนตรี ปีกซ้ายกระบี่ทวิพัท
วานรสุรเสนสุรการ เป็นสองเท้าทะยานยืนหยัด

พระทรงครุฑเป็นตัวครุฑรัตน์ หางคือมหัทวิกัน
เตียวเพชร**จังเกียง**กระบี่พล รายเป็นเล็บขนสลับคั่น
สุครีพหนุมานพิเภกนั้น เคียงรถสุวรรณพระสี่กร

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3, 425 : 2553)

จากกลอนบทละครที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า จังเกียงคือบรรดาวานรที่เป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ มีบทบาทในการจัดกระบวนทัพของฝ่ายพระราม แต่ยังไม่เคยปรากฏลักษณะให้เห็น และไม่ได้ถูกนำออกแสดง ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 101) กล่าวว่า ตกมาในระยะหลัง วานรจำพวกจังเกียง ไม่นิยมนำออกแสดงจึงไม่ปรากฏบนเวที ในขณะเดียวกันอาจมีผู้เข้าใจว่าคลาดเคลื่อนว่าจังเกียงจะมีลักษณะเช่นเดียวกับเขนลิง สำหรับการจัดลำดับชั้นของวานรในการแสดงโขน วานรจังเกียงนั้นมีลำดับชั้นสูงกว่าเขนลิง หากมีการศึกษา ค้นคว้า และสร้างสรรค์การแสดงขึ้น จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ตลอดจนข้อมูลและเรื่องราวของจังเกียงได้มากยิ่งขึ้น

ระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานร ที่ปรากฏในศิลปะการแสดงโขน ได้รับการสร้างสรรค์ตั้งแต่สมัยกรมศิลปากรมีปรากฏประกอบด้วย 1) ระบำวีระชัยลิง 2) ระบำวานรพงศ์ 3) ระบำปรีดิ์เปรมวานร 4) ระบำวานรเตียวเพชร สำหรับวานรจังเกียง คือ วานรที่ปรากฏชื่อในเรื่องรามเกียรติ มีบทบาทอยู่ในการจัดทัพ แต่ไม่ปรากฏว่าตัวละครเหล่านี้มีรูปลักษณะเช่นใด และไม่เคยมีการนำมาใช้แสดงโขน จึงส่งผลให้ประชาชน เยาวชนทั่วไป ไม่รู้จัก ในขณะเดียวกันการใช้อาวุธของวานรจังเกียงจะแตกต่างจากพญาวานร สิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชรที่ใช้พระขรรค์เป็นอาวุธ เมื่อวิเคราะห์การใช้อาวุธของวานรจังเกียง โดยศึกษาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามและเอกสารต่างๆ ที่เขียนภาพวาดพลวานร จะมีการใช้อาวุธหลากหลาย ลักษณะเดียวกับเขนลิง เช่น ดาบเดี่ยว ดาบสองมือ ดาบโล่ ดาบดั้ง ง้าว หรือปืน เป็นต้น การสร้างสรรค์ระบำจังเกียงกระบี่พล จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ด้วยบทบาทของจังเกียงอยู่ในการจัดกระบวนทัพ เมื่อนำกระบวนท่ารำการใช้อาวุธมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงจะทำให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จากสาเหตุดังกล่าวมาจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจที่จะศึกษาและคิดสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำจังเกียงวานรขึ้น เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับตัวละครที่เป็นฝ่ายวานรมีชื่อปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และต่อวงการนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะสาขาวิชานาฏศิลป์โขนลิง ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏศิลป์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเรื่องราวของจังเกียงที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พล ให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

คำถามในการวิจัย

1. เรื่องราวของจังเกียง ตลอดจนลักษณะการแต่งกาย และหัวโขนเป็นอย่างไรบ้าง

2. ผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำจังเกียงกระบี่พลสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้อย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้ ความเข้าใจ เรื่องราวของวานรจังเกียง

2. เกิดระบำสร้างสรรค์ ระบำจังเกียงกระบี่พลในรูปแบบการแสดงระบำ

3. สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาชุดการแสดงสร้างสรรค์และเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ไทยได้อย่างกว้างขวาง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1 ระบำสร้างสรรค์ หมายถึง ศิลปะการออกแบบท่ารำที่เรียกว่านาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงระบำหมู่ ที่ไม่เคยมีการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาก่อน

2 ระบำจังเกียงกระบี่พล หมายถึง ระบำสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับ จังเกียง แสดงกระบวนท่ารำท่าเต้น และมีการใช้อาวุธ ตามคำร้องและดนตรี ที่แสดงให้เห็นถึงการจัดกระบวนทัพ โดยกระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง และท่ารำตรวจพลโขนลิง ตลอดจนท่าทางธรรมชาติของลิงและการใช้อาวุธผสมผสานท่าทางสร้างสรรค์ใหม่เลียนแบบลีลาท่าลิง

กรอบแนวคิด

วานรจังเกียง ยังไม่เคยมีปรากฏเป็นในศิลปะการแสดง
เรื่องราวของจังเกียง รูปร่างลักษณะ บทบาท เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
ทฤษฎีทัศนศิลป์
ทฤษภีแห่งการเคลื่อนไหว
ประเด็นที่ศึกษาระบำจังเกียงกระบี่พล
- ศึกษาด้านเนื้อหา
-ศึกษาด้านการจัดทำเพลง –ดนตรี
-ศึกษากระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง และท่ารำตรวจพลโขนลิง ตลอดจนท่าทางธรรมชาติของลิงและการใช้อาวุธ ผสมผสานท่าทางสร้างสรรค์ใหม่
กระบวนการสร้างสรรค์ระบำจังเกียงกระบี่พล
1.ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและลงภาคสนาม
2.กำหนดเพลง /ดนตรี/ออกแบบท่ารำ
3.กำหนดรายละเอียดและรูปแบบนำไปประชุมสัมมนา
4.พัฒนา แก้ไข ปรับปรุงรูปแบบการแสดงระบำจักเกียงกระบี่พล
ระบำจังเกียงกระบี่พล

บทที่ 2
วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง วานรจังเกียงกระบี่พล ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ และศึกษา ค้นคว้าเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานความคิด และข้อมูลประกอบการศึกษาวิเคราะห์ อภิปราย ผลการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวม แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับระบำ
    1.1 ความหมายของระบำ
    1.2 องค์ประกอบของระบำ
2. ระบำสร้างสรรค์ของวานรที่ใช้ในการแสดงโขน
    2.1 ระบำวีรชัยลิง
    2.2 ระบำวานรพงศ์
    2.3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร
    2.4 ระบำวานรเตียวเพชร
3. วานรจังเกียง
    3.1 ความเป็นมาของวานรจังเกียง
    3.2 บทบาทของวานรจังเกียง
    3.3 เครื่องแต่งกายวานรจังเกียง
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับระบำ

1.1 ความหมายของระบำ

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติแต่โบราณ เป็นศิลปะชั้นสูง แยกประเภทการแสดงออกเป็นหลายแบบ ใช้ภาษาท่าเหมือนกันแต่แยกลักษณะและประเภทการแสดงแตกต่างกันออกไป สามารถจำแนกเป็นประเภท ได้แก่ โขน หนัง หุ่น ละครรำ ละครรำ ละครร้อง ละครสังคีต ละครพูด การละเล่นของหลวง การเล่นเบิกโรง การละเล่นพื้นเมือง เรียกกันโดยทั่วไปว่า "มหรสพ" ซึ่งหมายถึงการเล่นรื่นเริง มีโขน ละคร หรือสิ่งที่คล้ายคลึงกัน ปัจจุบันมหรสพมีความหมายกว้างขวาง รวมไปถึงการเล่นรื่นเริงทุกชนิด มีระบำ รำ ฟ้อน เป็นต้น และการแสดงที่เรียกว่า ระบำ นั้นได้มีนักวิชาการได้ให้ความหมายไว้น่าสนใจดังนี้

ปราณี สำราญวงษ์ (2525 : 77) กล่าวว่า ระบำ คือการฟ้อนรำมุ่งหมายเพื่อความงดงามของศิลปการรำและการรื่นเริงบันเทิงใจไม่มีการดำเนินเป็นเรื่องเป็นราว

สุมิตร เทพวงษ์ (2547 : 1) กล่าวว่า ระบำ คือ ศิลปะของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่เป็นชุด ความงามของการแสดงระบำอยู่ที่ความสอดประสานกลมกลืนกันด้วยความพร้อมเพรียง การแสดงมีทั้งเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ใช้เพียงดนตรีประกอบ คำว่า "ระบำ"รวมเอา"ฟ้อน"และ"เซิ้ง" เข้าไว้ด้วยกัน เพราะวิธีการแสดงไปในรูปเดียวกัน แตกต่างกันที่วิธีร่ายรำ และการแต่งกายตามระเบียบประเพณีตามท้องถิ่นเท่านั้น คำว่า "ฟ้อน" และ "เซิ้ง" เป็นระบำประเภทพื้นเมืองแต่งกายตามเชื้อชาติ ประกอบด้วยเพลงที่มีทำนอง และบทร้องตามภาษาท้องถิ่น เช่น ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนลาวแพน เซิ้งสวิง เซิ้งกระติ๊บ ฯลฯ

กรมศิลปากร (2549 : 36) กล่าวว่า ระบำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เริ่มตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ไม่จำเป็นต้องดำเนินเรื่องเป็นเรื่องเป็นราว การแสดงระบำจะเน้นที่ความสวยงามของท่ารำ การแปรแถว เครื่องแต่งกาย ความเหมาะสม และความพร้อมเพรียงของผู้แสดง เพลงร้องทำนองดนตรี การแสดงระบำ มีทั้งการทำท่ารำ ที่เรียกว่า การตีบทตามบทร้อง และการแสดงระบำที่ทำท่ารำโดยไม่ต้องคำนึงถึงบทร้องแต่อาศัยการประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสวยงาม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556: 980) ให้ความหมายของคำว่า” ระบำ” เป็นคำนาม การแสดงที่มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิงใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ เช่นระบำสี่บท ระบำนพรัตน์ ระบำเทพบันเทิง

จากที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่า ระบำ หมายถึง ศิลปะของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่มากกว่า 2 คนขึ้นไป ด้วยความพร้อมเพรียง การแสดงมีทั้งเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้องใช้เพียงดนตรีประกอบแต่อาศัยการประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสวยงามทั้งนี้"ระบำ"ยังหมายรวมเอา"ฟ้อน"และ"เซิ้ง" เข้าไว้ด้วยกัน เนื่องจากวิธีการแสดงเป็นไปในรูปเดียวกัน แตกต่างกันที่วิธีร่ายรำ การแต่งกายตามท้องถิ่น ต้องคำนึงถึงบทร้อง

1.2 รูปแบบของระบำ

วิมลศรี อุปรมัย (2524:57) อธิบายว่า รำเป็นการแสดงที่มีผู้แสดงมากหรือมากกว่า 2 คนขึ้นไป ซึ่งอาจจะมีรูปแบบดังต่อไปนี้คือ

1. ระบำแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าระบำมาตรฐานและระบำพื้นเมืองของภาคต่างๆ
2. ระบำที่ปรับปรุงขึ้น
3. ระบำที่อยู่ในชุดการแสดงในเรื่องใดเรื่องหนึ่งของละคร

ปราณี สำราญวงษ์ (2525 : 77-78) ระบุไว้ว่า ระบำมีเพียง 2 ประเภทคือ

1. ระบำมาตรฐาน หมายถึงการแสดงที่มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง (แต่เดิมตัวพระสวมเสื้อแขนยาว ปัจจุบันตัวพระละครนิยมใส่แขนสั้น) ตลอดจนท่ารำ เพลงร้องและดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น ระบำสี่บท ต่อมาได้มีผู้ประดิษฐ์ระบำซึ่ง

เลียนแบบระบำสี่บทขึ้นอีกหลายชุด ได้แก ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำฤดาภินิหาร และระบำเทพบันเทิง ฯลฯ

2. ระบำเบ็ดเตล็ด หมายถึง การแสดงแต่งกายตามรูปแบบลักษณะการแสดงนั้นๆ หรือการแสดงที่เป็นศิลปะเฉพาะท้องถิ่น เช่น รำพัด รำโคม รำกระถาง สีนวล ฟ้อนเล็บ เป็นต้น ต่อมในสมัยปัจจุบันมีผู้คิดแต่งเพลง ประดิษฐ์ท่ารำระบำมากขึ้น โดยนำมาประกอบการแสดงโขน ละครบ้าง ประดิษฐ์ทำเป็นชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ บ้าง เช่น ระบำเริงอรุณ ระบำนพรัตน์ ระบำชุดโบราณคดี ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีระบำที่คิดประดิษฐ์โดยเลียนแบบอิริยาบถของสัตว์ต่างๆ ในท่วงท่านาฏศิลป์ด้วยเช่น ระบำไก่ ระบำนก ระบำกินรีร่อน เป็นต้น นับตั้งแต่ปี 2498 มีการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อแลกเปลี่ยนศิลปวัฒธรรม จึงมีระบำมิตรสัมพันธ์ต่างประเทศเกิดขึ้นอีก เช่น ระบำมิตรมีตรีเกาหลี-ไทย ระบำมิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทย เป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีชุดระบำวีรชัยต่างๆ อีก เช่น ระบำวีรชัยยักษ์ ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ ระบำวีรสตรี ระบำวีรชัยครุฑ เป็นต้น

สุมิตร เทพวงษ์ (2547 : 2) จำแนกรูปแบบของระบำออกเป็น 2 รูปแบบคือ

1. ระบำแบบดั้งเดิมหรือระบำมาตรฐาน ได้แก่ ระบำที่ฝึกหัดกันเพื่อให้เป็นแบบมาตรฐานที่มีมาแต่ครั้งโบราณ เช่น ระบำสี่บทหรือบางครั้งเรียกว่า"ระบำใหญ่"ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ระบำซึ่งเลียนแบบระบำสี่บทขึ้นอีกหลายชุด และถือว่าเป็นระบำมาตรฐานที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ เช่น ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร ฯลฯ การแต่งกายประเภทระบำมาตรฐาน ส่วนใหญ่จะแต่งกายในลักษณะที่เรียกว่า "ยืนเครื่อง"

2. ระบำปรับปรุง หมายถึงระบำที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมต่อการนำไปใช้ในโอกาสต่างๆ แยกได้เป็น

- ปรับปรุงจากแบบมาตรฐาน หมายถึงระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดแบบ และลีลา ตลอดจนความสวยงามในด้านระบำไว้ ท่าทางลีลาที่สำคัญยังคงไว้ อาจมีการเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้งามขึ้น หรือเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับสถานที่ที่นำไปแสดง

- ปรับปรุงจากพื้นบ้าน หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นจากแนวทางความเป็นอยู่ของคนพื้นบ้าน การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียมประเพณี ในแต่ละท้องถิ่นมาแสดงออกในรูประบำเพื่อเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นของตน เช่น เซ้งบั้งไฟ เต้นกำรำเคียว ระบำงอบ ระบำกะลา รองเง็ง ฯลฯ

- ปรับปรุงจากท่าทางของสัตว์ หมายถึงระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ตามลักษณะลีลาท่าทางของสัตว์ชนิดต่างๆ บางครั้งอาจนำมาใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร บางครั้งก็นำมาใช้เป็นการแสดงเบ็ดเตล็ด เช่น ระบำนกยูง ระบำนกเขา ระบำมฤครำเริง ระบำบันเทิงกาสร เป็นต้น

- ปรับปรุงตามเหตุการณ์ต่างๆ หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใช้ตามโอกาสที่เหมาะสม เช่น ระบำพระประทีป ระบำโคมไฟ ประดิษฐ์ขึ้นใช้แสดงในวันนักขัตฤกษ์ลอยกระทงในเดือนสิบสอง ระบำที่ประดิษฐ์เพื่อการต้อนรับ เพื่อแสดงความยินดีด อวยพรวันเกิด เป็นต้น

ระบำประเภทปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ ลักษณะท่ารำจะไม่ตามตัวมีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ ตัวบุคคล ตลอดจนฝีมือ และความสามารถของผู้ประดิษฐ์ท่าระบำ รำ หมายถึง การแสดงที่มุ่งความงามของการร่ายรำ หรือการแสดงลีลาท่าทางของผู้รำ

กรมศิลปากร (2549 : 40) กล่าวว่า ระบำที่กรมศิลปากรมีอยู่ 2 รูปแบบ คือระบำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

1. ระบำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม หรือระบำมาตรฐาน คือระบำที่ประกอบด้วยท่ารำ บทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ตามแบบนาฏศิลป์ไทย เป็นระบำที่มีมาแต่โบราณใช้เป็นมาตรฐานในการฝึกหัดและการแสดง การแต่งกายของระบำมาตรฐานส่วนใหญ่จะแต่งกายแบบยืนเครื่อง เช่น ระบำเทพบันเทิง ระบำสี่บท ระบำฝรั่งคู่ ระบำพรหมาสตร์ ระบำดาวดึงส์ ระบำย่องหงิด เป็นต้น

2. ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นระบำที่ปรับปรุงจากระบำมาตรฐาน หรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับเหตุการณ์หรือโอกาสที่นำไปแสดง หรือให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง ประกอบซึ่งมีอยู่หลากหลายลักษณะได้แก่

2.1 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากระบำที่เป็นแบบแผน โดยอาศัยรูปแบบการแสดง ลีลาท่ารำ ทำนองดนตรี และเครื่องแต่งกายตามลักษณะเดิม

2.2 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในภาคต่างๆ เช่น ระบำเก็บใบชาของภาคเหนือ ระบำร่อนแร่ของภาคใต้ ระบำชาวนาของภาคกลาง และระบำกะลาของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2.3 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ การเดิน การกระโดด การวิ่ง การบิน เช่น ระบำไก่ ระบำนก ระบำปลา ระบำเงือก ระบำครุฑ ระบำอัศวลีลา(ระบำม้า) ระบำบันเทิงกาสร ระบำกุญชรเกษม ระบำมยุราภิรมย์(ระบำนกยูง) ระบำมฤครเริง (ระบำกวาง) เป็นต้น

2.4 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสพิเศษทั้งรัฐพิธี และราษฎร์พิธี เช่น ระบำอาเซียน ระบำจีน-ไทยไมตรี ระบำลาว-ไทยปณิธาน ระบำพม่า-ไทยอธิษฐาน เป็นต้น

2.5 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสอดแทรกในการแสดงโขน ละครบางตอน ให้เกิดความสนุกสนาน เช่น ระบำดอกบัว ระบำนพรัตน์ เป็นต้น

2.6 ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากภาพจำหลักโบราณสถาน เพื่อแสดงยุคสมัยที่มีมาแต่โบราณ เช่น ระบำโบราณคดีเป็นต้น

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบของระบำ สามารถจำแนกออกได้ 2 รูปแบบ คือ 1) ระบำแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าระบำมาตรฐานและระบำพื้นเมืองของภาคต่างๆ 2.) ระบำที่ปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นระบำที่ปรับปรุงจากระบำมาตรฐาน หรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีอยู่หลากหลายลักษณะ ประกอบด้วย ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากระบำที่เป็นแบบแผน ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในภาคต่างๆ ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสพิเศษทั้งรัฐพิธี และราษฎร์พิธี ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสอดแทรกในการแสดงโขน ละครบางตอน ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากภาพจำหลักโบราณสถาน เพื่อแสดงยุคสมัยที่มีมาแต่โบราณ

2. ระบำสร้างสรรค์ของตัวละครวานรที่นำมาใช้ในการแสดงโขน

2.1.ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ

สราชัย ทรัพย์แสนดี(2528 : 100) กล่าวว่า นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2498 ขณะนั้นดำรงตำแหน่ง ผู้อำนวยการกองการสังคีต ได้นำศิลปะไทยไปแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมประเทศสหภาพพม่า มีระบำหลายชุดที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ ในขณะเดียวกัน สมรัตน์ ทองแท้ (2538 : 215-222) กล่าวว่าระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ มีความสำคัญและมุ่งหมายให้เป็นการแสดงตรวจพลของวานรสิบแปดมงกุฎโดยเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงแคล่วคล่องว่องไว มีเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง 2 เพลง คือ 1) เพลงกราวนอก 2) เพลงเชิด เครื่องแต่งกายและการแต่งกายของระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ จะแต่งกายยืนเครื่องลิง โดยมีสีกายและลักษณะของหัวโขน ตามลักษณะพงศ์วานร

กรมศิลปากร (2542 : 187-188) อธิบายว่า เป็นระบำชุดหนึ่งที่กรมศิลปากรมอบหมายให้นายกรี วระศริน อดีตศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ เป็นระบำในการยกทัพตรวจพลของตัวลิง การแสดงชุดนี้สอดแทรกลีลาท่าทางอันพลิกแพลงโลกโผนต่างๆ ของพลลิงทั้งหลาย ที่น่าชม

สำหรับการแสดงชุดนี้ ได้ประดิษฐ์ขึ้น การแสดงจะแบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือแบบแถวปากพนังและแบบแถวหน้าจอ นับว่าเป็นวิวัฒนาการของวงการนาฏศิลป์โขน

ภาพที่ 1 ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ
(ที่มา : กรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ,2555 : 223)

2.2. ระบำวานรพงศ์

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

ชุตินันท์ โชติพรหมวรรณและคณะ (2555 : 2) กล่าวถึงความเป็นมาของระบำวานรพงศ์ว่าเป็นระบำชุดหนึ่งที่แทรกอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดหนุมานชาญสมร ตอนพระรามได้พล โดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต(ตำแหน่งในขณะนั้น) เป็นผู้ประพันธ์บทจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยมีอาจารย์กรี วรศะริน เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำให้กับอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้วและอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ เพื่อถ่ายทอดให้นักศึกษาออกแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ในครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงในรอบเปิดการแสดงเป็นปฐมทัศน์ เมื่อวันเสาร์ที่ 19 ตุลาคม 2528

จะเห็นได้ว่าระบำวานรพงศ์เป็นระบำที่กรมศิลปากร ได้จัดทำขึ้นเพื่อให้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดเหนุมานชาญสมร โดยนายเสรี หวังในธรรมประพันธ์บทและนายจิรัส อาจณรงค์เป็นผู้บรรจุเพลง มีบทร้องดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงรุกร้น –

-ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว-

นำด้วยไชยามพวานทหารหน้า เกสรทมาลากล้ากลั่น
ถัดมานิลราชกาจฉกรรจ์ คู่กับนิลขันชาญชัย
นิลเอกฤทธิ์ไกรดังไฟกัลป์ คู่นิลปานันทหารใหญ่
วิมลรนรบว่องไว ถัดไปชื่อวิสันตราวี
มาลุนท์เริงแรงกำแหงหาญ เคียงขนานเกยูรกระบี่ศรี
มายูรเริงพลังแข็งขลังดี คู่กับสัตพลีมีเดชา
สุรเสนเจนจบรบรอนราญ คู่กับสุรกานต์หาญกล้า
โกมุทวุฒิไกรไวปัญญา เคียงมากับกระบี่กุมิตัน
ไวยบุตรรำบาญรานแรง เคียงแข่งกับนิลปาสัน
ครบสิบแปดมงกุฎสุดฉกรรจ์ ทหารองค์ทรงธรรม์รามราชา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา-

-ร้องเพลงกราวกลาง-

สุครีพโอรสพระสุริฉาน กำแหงหนุมานทหารหน้า
นิลพัทฝ่ายชมพูนัครา องคตบุตรพระยาพาลี
ชมพูพานศิวะโปรดปราสาท ชามภูวราชชาติเชื้อพระยาหมี
นิลนนท์ลูกพระอัคนี ล้วนกระบี่พงศ์พระยาวานร

-ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน-

จากบทการแสดงสมรัตน์ ทองแท้ (2538 : 254) ได้อธิบายว่า การใช้เพลงบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงระบำวานรพงศ์นั้นมีการใช้เพลงมากที่สุดถึง 5 เพลง โดยแบ่งเพลงตามลักษณะตัวละครออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ สิบแปดมงกุฎ ใช้เพลงรุกร้นและเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว พระยาวานรใช้เพลงรัวสามลาและเพลงกราวกลาง สุดท้ายใช้เพลงปฏิบัติท่าร่วมกันโดยมีพระยาวานรเป็นผู้นำได้แก่เพลงพญาเดิน สามารถจำแนกได้ดังนี้

1. เพลงรุกร้นเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละครทั่วไป โดยกำหนดเป็นหมวดหมู่สามารถบรรเลงได้หลายเที่ยว การแสดงระบำวานรพงศ์นี้ใช้บรรเลงเพียงสองเที่ยว จังหวะของเพลงจะดำเนินตามจังหวะกลองทัดที่ตีในอัตราสม่ำเสมอกันยกเว้นตอนลงแต่ละเที่ยว

2. เพลงแขกโหม่งชั้นเดียว อัตราจังหวะใกล้เคียงกับเพลงกราว ใช้ประกอบบทร้องของวานรสิบแปดมงกุฎ ด้วยเป็นเพลงอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว ทำให้การปฏิบัติท่าทางของวานรเหล่านี้ดูกระชับและว่องไวสมกับบทบาทของตัวเอง

3. เพลงรัวสามลา ใช้บรรเลงประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของตัวละคร เหมือนเพลงคุกพาทย์ ในการกำหนดจังหวะผู้แสดงต้องกำหนดจังหวะสามัญเอง เพื่อประกอบการทำท่าทางให้ได้ลงพอเหมาะพอดีกับเพลง เมื่อถึงช่วงการรัวในแต่ละครั้งจะมีการเน้นจังหวะให้ฟังชัดเจนกว่า จึงมีท่าทางที่กระชับและลงได้ตรงจังหวะของเพลงพอดี

4. เพลงกราวกลาง ใช้บรรเลงประกอบการยกทัพตรวจพลของมนุษย์ โดยเฉพาะบางครั้งนำไปบรรเลงควบคู่กับเพลงกราวนอกบ้าง การใช้เพลงกราวกลางแทนเพลงกราวนอก เข้าใจว่าผู้เลือกบรรจุเพลงต้องการความแปลกใหม่ให้สมกับการแสดงที่เป็นชุดระบำ เกิดขึ้นใหม่เช่นกัน (โดยทั่วไปสำหรับวานรจะให้เพลงกราวนอกเสมอ) และเมื่อประกอบกับคำร้องแล้วจะให้ความองอาจของตัวแสดงตามบท ที่สำคัญมีจังหวะที่สอดคล้องกับเพลงแขกโหม่งชั้นเดียวด้วย

5. เพลงพญาเดิน เป็นเพลงประกอบกิริยาเดินทางไป–มา ของละครผู้สูงศักดิ์ ส่วนตัวละครอื่นมีใช้บ้างในบางโอกาส ตอนท้ายของระบำใช้เพลงนี้เนื่องจากพระยาวานรทั้ง 7 ตัว สั่งสิบแปดมงกุฎเข้าเฝ้าพระราม พระลักษณ์ โดยพร้อมเพรียงกัน โดยลิงพระยาเป็นผู้นำในการออกท่าทาง

ภาพที่ 2 ระบำวานรพงศ์

(ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

2.3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร

สมชาย ฟ้อนรำดี (2563 : 22-24) กล่าวว่าวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2536 โดยนางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้มอบหมายให้อาจารย์ผู้สอนในหมวดนาฏศิลป์โขนลิง ภาควิชานาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย นายสมพร เที่ยงแช่ม นายวัลลภ ทองสุวรรณ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่ารำ และนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้ชำนาญการดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ประพันธ์ทำนองเพลง โดยได้นำเพลงวรเชษฐ์ ซึ่งเป็นเพลงอัตราชั้นเดียวของเก่า ซึ่งบรรจุอยู่ในเพลงเรื่องเขมรใหญ่ มาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสองชั้น ระบำชุดนี้ได้รับการปรับปรุงแก้ไขท่ารำจากคุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ และคุณครูประสิทธ์ ปิ่นแก้ว ระบำปรีดิ์เปรมวานรเป็นระบำสร้างสรรค์ โดยปรับแนวการแสดงไปในเรื่องชวนหัวอารมณ์สนุกสนาน ยึดอากัปกิริยาและท่าทางของลิงมาเรียบเรียงสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นถึงกิริยาของลิงทั่วไปโดยเฉพาะที่อาศัยอยู่บริเวณศาลพระกาฬและบริเวณปรางค์สามยอด ในจังหวัดลพบุรี ซึ่งท่าทาง อิริยาบถต่าง ๆ จะแสดงความเป็นธรรมชาติของลิงมากที่สุด นอกจากนั้นยังสามารถนำไปใช้ประกอบในการแสดงโขนได้เช่น ตอนเข้าห้องนางวานรินทร์และเมื่อปีพ.ศ.2539 กรมศิลปากรจัดการแสดงมหรสพเฉลิมฉลองในโอกาสมหามงคลครบรอบการครองราชย์ครบ 50 ปี ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ณ เวทีสนามหลวง ได้นำระบำปรีดิ์เปรมวานรแทรกอยู่ในการแสดงโขน ตอน หนุมานครองเมือง สำหรับดนตรีที่ใช้คือวงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีการนำ “เกราะ” ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทหนึ่งเข้ามาใช้ด้วย ทั้งนี้เพื่อให้จังหวะมีความชัดเจน และช่วยให้ทำนองมีความสนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

2.3 ระบำวานรเตียวเพชร

สมชาย ฟ้อนรำดี (2563 : 62-68) กล่าวว่า วานรเตียวเพชรอยู่ด้วยกัน 9 ตัว ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏชื่อและมีบทบาทในบทละครเรื่องรามเกียรติ์อย่างมากเป็นวานรฝ่ายเมืองขีดขิน 7 ตัว คือ 1) ญาณรสคนธ์กายสีขาวกะบังหรือขาวใส 2) ทวิพัทกายสีแดงดอกชบา 3) ปิงคลากายสีเหลืองแก่หรือแสดอ่อน 4)มหัทวิกันกายสีหงชาดหรือชมพู 5) วาหุโรมกายสีเหลืองเทา 6) อุสุภศรรามกายสีขาบหรือน้ำเงิน 7) มากัญจวิกกายสีมอครามหรือฟ้าอ่อน เป็นฝ่ายเมืองชมพู 1 ตัว คือ 1) โชติมุขกายสีก้ามปูหรืองหงเสนแก่ และไม่ปรากฏว่าเป็นฝ่ายใดอีก 1 ตัว คือนิลเกศี กายสีแดงดังดอกกมุทบาน รวมเป็น 9 ตัว แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยได้มีการนำตัวละครเหล่านี้มาใช้แสดงโขนบนเวที หรือในที่ต่างๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำวานรเตียวเพชร จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้ ประชาชน เยาวชนทั่วไปที่ชื่นชอบการแสดงโขนได้รู้จักตัวละครวานรจำพวกหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ คือวานรเตียวเพชร โดยมีเนื้อหากล่าวถึงชื่อวานรเตียวเพชรแต่ละตน นำมาประพันธ์เป็นบทร้อง แล้วปรึกษาผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรี และขับร้องเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการจัดทำเพลง และดนตรีประกอบการแสดง นำกระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง โดยมีแม่ท่าในครึ่งท่าหลังนำมาเรียงร้อยท่ารำ ท่ากราวีรชัยลิง ท่ารำตามธรรมชาติ ท่ารำตามบทร้อง ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร รวมทั้งการแสดงตีลังกาโลดโผน แล้วนำมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำวานรเตียวเพชร เพื่อให้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

บทร้องประพันธ์โดยนายสมชาย ฟ้อนรำดี บรรจุเพลงร้องโดยนายวรเทพ บุญจำเริญและนางมยุรี ฟ้อนรำดี ในการแสดงชุดนี้นายวรเทพ บุญจำเริญ ได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่คือเพลงเตียวเพชรคลาไคล เป็นเพลงแนวเดียวกับเพลงเสมอ บทร้องมีดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงกระบี่ลีลา

ร้องเพลงกระบี่ลีลา

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

ร้องเพลงสารถีชั้นเดียว

หนึ่งคือญาณ รศคนธ์ กายขาวใส ฤทธิไกร เกริกแกร่ง กำแหงหาญ
หนึ่งกระบี่ ทวิพัท ชัดชำนาญ เชิงชัยชาญ กายสีออก ดอกชบา
หนึ่งยอดยิ่ง ปิงคลา กล้าเก่งแท้ มีสีกาย เหลืองแก่ กปิกล้า
หนึ่งมหัท- วิกัน ชาญเดชา สีกายา หงชาด กาจฉกรรจ์
หนึ่งสวา วาหุโรม โหมฮึกห้าว กายเหลืองเทา พ่วงพี ทีแข็งขัน

หนึ่งอุสุภ- ศรราม ตามพงศ์พัน กายานั้น สีขาบ ขุนวานร
หนึ่งคือมา- กัญจวิก กายมอคราม ไม่ครั่นคร้าม เคี่ยวรบ จบสมร
หนึ่งมีนาม โชติมุข รุกราญรอน กายวานร สีก้ามปู ดูว่องไว
หนึ่งกบินทร์ นิลเกศี มีผมดำ สีแดงชาด ฤทธิ์ล้ำ สะท้านไหว
ครบเตียวเพชร พานเรศ เดชเกรียงไกร เชี่ยวชาญชัย สวามิภักดิ์ พระจักรี

ปี่พาทย์ทำเพลงเตียวเพชรคลาไคล - เพลงข่า

ระบำวานรเตียวเพชร ได้ออกแสดงครั้งแรก เมื่อ วันที่ 20 กันยายน 2563 และนำออดกเผยแพร่ในการประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ 4 เรื่อง “นาฏศิลป์โลก นาฏศิลป์ไทย ก้าวไกล ยั่งยืน” THE 4th BPI National Symposium on Creative Dance “Global-Thai : The Sustainability of Thai Dance” วันศุกร์ที่ 28 สิงหาคม 2563 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 4 ระบำวานรเตียวเพชร
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

3. วานรจังเกียง

3.1 ประวัติความเป็นมาของวานรจังเกียง

นาคประทีป (2510 : 21) กล่าวว่า จังเกียง คือ กะบี่พวกหนึ่งในทัพพระราม

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511:) กล่าวว่า ฝ่ายพลับพลา หมายถึง กองทัพฝ่ายพระรามจะมีบรรดาวานรเป็นทหาร สำหรับฝ่ายพลับพลานั้น มีการการจัดลำดับชั้นของตัวละคร โดยแบ่งลำดับชั้นได้ดังนี้ คือ

1. พระใหญ่
2. พระน้อย
3. พญาวานร เช่น สุครีพ หนุมาน องคต
4. สิบแปดมงกุฎ เช่น ไชยามพวาน เกสรทมาลา ฯลฯ
5. เตียวเพชร เช่น โชติมุข ฯลฯ
6. จังเกียง
7. เขนลิง

จากการแบ่งลำดับชั้นจะเห็นได้ว่าจังเกียงนั้นอยู่ในระดับชั้นที่ 6 คือวานรจำพวกหนึ่ง ที่อยู่ในกองทัพพระราม

นิพาพรรณ ศรีพงษ์ (2552 : 26) กล่าวว่า จังเกียง คือ กบี่ เป็นกบี่ในกองทัพพระราม ออกรบคราวศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2555 : 216) กล่าวว่า วานรจังเกียงและเขนลิงเป็นพวกลิงโล้น คาดศีรษะด้วยผ้าขลิบทอง และเขนลิงหรือพลทหารคาดผ้ารอบศีรษะร่วมอยู่ในกองทัพพระราม

ประพันธ์ สุคนธชาติ (2534: 92) กล่าวว่า วานรเท่าที่ปรากฏนามตามเรื่องรามเกียรติ์มีทั้งสิ้น 38 ตัวคือ

1. พญาวานร 11 ตัว
2. วานรสิบแปดมงกุฎ 18 ตัว
3. วานรเตียวเพชร 9 ตัว
4. วานรจังเกียง ไม่ปรากฏว่ามีกี่ตัวและมีชื่อว่าอะไรบ้าง
5. เขนลิง

ในขณะเดียวกันการศึกษาเรื่องหัวโขนเป็นข้อมูลหนึ่งที่จะทำทราบที่มาของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ (2496 : 7-8) อธิบายว่า ในจำพวกยักษ์ลิง หัวโขนที่ใช้สวมกันอยู่นั้น ครู-อาจารย์ ทางโขน ละคร เขาเรียกแบ่งพวกไว้กว้างๆ ตามประเภทของหัวโขนที่ใช้สวมอย่างละ 2

จำพวก คือยักษ์ยอด ยักษ์โล้น และลิงยอด ลิงโล้น แต่หัวโขนตามที่โบราณจารย์บัญญัติไว้เป็นแบบแผนนั้นมีรูปร่างต่างๆ โดยประดิษฐ์ให้มีลักษณะ ลวดลาย และสีสันวรรณะแตกต่างกัน

จำพวกกองทัพฝ่ายพลับพลา ซึ่งมีวานรชั้นต่างๆ นั้น อาจแยกประเภทออกได้ตามชนิดของหัวโขนซึ่งมีรูปลักษณะต่างๆกันดังนี้

1. มงกุฎยอดบัด เช่น พาลี สุครีพ
2. มงกุฎยอดชัยหรือยอดแหลม เช่น ชามพูวาราช ชมพูพาน
3. มงกุฎยอดสามกลีบ เช่น องคต(เฉพาะตัวเดียว)
4. พวกไม่มีมงกุฎแต่เป็นพญาวานร เช่น หนุมาน นิลพัท นิลนนท์
5. พวกไม่มีมงกุฎแต่เรียกมงกุฎ เช่น พวกวานรสิบแปดมงกุฎ
6. พวกเตียวเพชรและจังเกียง เช่น เตียวเพชร
7. หัวลิงเขนและหัวตลกฝ่ายลิง

บรรดาวานรในลำดับ 4 5 และ 6 คือ พญาวานรที่ไม่มีมงกุฎและพวกลิงสิบแปดมงกุฎ กับพวกเตียวเพชรนั้น มักเรียกรวมๆกันว่า ลิงโล้น และมีอยู่ราว 30 ตัว ต่างก็มีลักษณะของหัวคล้ายกัน อาจเห็นเป็นซ้ำกันก็ได้ จึงบัญญัติสีกายและสีหน้าของวานรเหล่านั้นแต่ละตัวให้แตกต่างกันออกไปอีก เช่น วานรสีหงสบาท เป็น นิลนนท์ วานรสีสัมฤทธิ์เป็นนิลปาสัน วานรสีทองแดงเป็นนิลเอก วานรสีบัวโรยเป็นโกมุท วานรสีม่วงแก่เป็นเกยูร เป็นต้น แม้จะบัญญัติให้แตกต่างกันด้วยสีแล้ว ก็ยังมีบางจำพวกเกิดซ้ำสีกัน เช่นวานรสีขาว ถ้าปากอ้าเป็นหนุมาน ถ้าปากหุบเป็นสัตพลี แต่ถ้าเป็นหนุมานโดยปรกติถือตรี ถ้าเป็นสัตพลีโดยปรกติถือพระขรรค์หรือลิงสีดำ ซึ่งเรียกในภาษาช่างว่าสีน้ำรักหรือสีดำมืด ซึ่งสีทั้งสองนี้ดูผาดๆ ก็คล้ายๆกัน จึงประดิษฐ์หน้าให้แตกต่างกันเสีย ถ้าปากหุบเป็นพิมลพานร แต่ถ้าปากอ้าเป็นนิลพัท ส่วนพญาวานรที่สวมมงกุฎยอดบัดถ้าสีเขียวสดเป็นพาลี ถ้าสีขาบเป็นท้าวมหาชมพู ถ้าสีแดงชาด เป็นสุครีพ แต่วานรจำพวกเตียวเพชรและจังเกียงนั้นตกมาในระยะหลังๆนี้ไม่นิยมออกแสดงจึงไม่ปรากฏบนเวทีและในโรงโขน

จากที่กล่าวมาพอจะเห็นได้ว่า วานรจังเกียง คือ กระบี่หรือลิงประเภทหนึ่งที่อยู่ในกองทัพพระราม เป็นลิงโล้นคือไม่มียอด

3.2 บทบาทของวานรจังเกียง

บทบาทของวานรจังเกียง ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์นั้น โดยส่วนใหญ่จะมีชื่ออยู่ในการจัดทัพของฝ่ายพระราม ในการจัดกระบวนทัพเป็นรูปมังกรเป็นเล็บของมังกร รูปอินทรีย์เป็นเล็บของอินทรีย์ รูปกาเป็นเล็บกา รูปครุฑเป็นเล็บครุฑและขนครุฑ เป็นต้น ดังบทกลอนในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ดังนี้

ครั้งเมื่อสุครีพ หนุมาน จองถนนเสร็จ พระรามจะยกพลข้ามสมุทร จึงให้สุครีพจัดทัพ ครั้งนี้จัดทัพเป็นรูปมังกร

จัดเป็นมังกรข้ามสมุทร วายุบุตรเป็นเศียรไปหน้า
ปากบนวาหุโรมฤทธา ปากล่างปิงคลาวานร
สองเขาสุรเสนสุรกานต์ ศรีชมพูพานนั้นเป็นหงอน
ตาซ้ายโคมุทฤทธิรอน ตาขวาศรรามชาญฉกรรจ์
ตัวคือองคตหลานอินทร์ เท้าขวากบินทร์นิลขัน
เท้าซ้ายนั้นนิลปานัน ลิ้นนั้นเกสรทมาลา
เท้าหลังเบื้องซ้ายทวิพัท มหัทวิกันเป็นเท้าขวา
นิลนนท์เป็นหางถัดมา กายานั้นจอมโยธี
อัน**หมู่จังเกียง**วานร เป็นเล็บเขี้ยวมังกรสลับสี
โยธาเป็นเกล็ดทั้งอินทรีย์ ก็เสด็จตามมีพจมาน

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 2554: 271)

หลังจากที่หนุมานฆ่ากุมภาสูรตาย พระรามสั่งยกพลโยธาไปเขาแก้วมรกต

ให้เลิกพหลโยธี ทุกหมู่เสนีทวยหาร
วานรไชยามพวาน โบกธงหน้าฉานนำพล
กลองชัยกลองชนะโครมครึก โยธาโห่ฮึกกุลาหล
แตรงอนแตรฝรั่งอึงอล ดั่งแผ่นดินดลจะโทรมทรุด
อันหมู่**จังเกียง**ทั้งหลาย กับตัวนายสิบแปดมงกุฎ
ต่างตนสำแดงฤทธิรุทธ์ ดำดินแล้วผุดขึ้นมา
บ้างลงเดินหลังชลธาร บ้างเหาะทะยายโดยเวหา
บ้างไปในกลีบเมฆา บ้างโจนลงมาแต่อัมพร
....
พสุธาอากาศหวาดไหว เสียงสนั่นลั่นไปถึงดุสิต
มืดมนอนธการไปทุกทิศ พระทรงฤทธิ์รับเร่งพลมา

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2, 2554: 287)

ตอนพระรามออกพลับพลา ในตอนองคตสื่อสาร ความว่า

พร้อมพิเภก สุครีพ หนุมาน องคตชมพูพานทหารใหญ่
ทั้งชามพูวาราชฤทธิไกร ไชยามเกสรทมาลา
นิลนนท์นิลราชนิลขัน ทั้งนิลปานันพร้อมหน้า
นิลเอกขุนนิลผู้ศักดา ปิงคลาวิสันตราวี
โชติมุกวิมลมาลุนท์ เกยูรมายูรกระบี่ศรี
ศรราม วาหุโรม ฤทธี ทั้งสัตพลีโคมุท

สุรเสนสุรกานต์ทวิพัท มหัทวิกันไวยุบุตร
มากัญจวิกชาญยุทธ์ สิบแปดมงกุฎตัวนาย
ล้วนมีฝีมือชื่อเสียง เตียวเพชร**<u>จังเกียง</u>**มากหลาย
มอบเฝ้าสองเหล่าเรียบราย ข้างซ้ายชมพูนครา
....
บัดนี้จะยกพลไกร เข้าลุยไล่สังหารยักษา
ให้สิ้นวงศ์พงศ์พันธุ์พาลา หรือว่าจะทำไฉนดี

(บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:292-293)

ตอนศึกกุมภกรรณออกรบครั้งสุดท้าย ซึ่งพระราม พระลักษมณ์ยกทัพออกรบและสุครีพจัดกระบวนทัพเป็นรูปอินทรี ความว่า

จัดเป็นอินทรีพยุหบาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
นิลเอกนิลขันเป็นสองตา ปากนั้นปิงคลาวานร
คอคือกระบี่ชมพูพาน คำแหงหนุมานเป็นหงอน
ปีกกขวาองคตฤทธิรอน ปีกซ้ายเกสรทมาลา
เท้าซ้ายจัดนิลปาสัน ฝ่ายนิลปานันเป็นเท้าขวา
กายนั้นคือจอมโยธา หางคือพญานิลนนท์
<u>จังเกียง</u>เป็นเล็บสกุณี โยธีทั้งหลายเป็นลายขน
ล้วนถืออาวุธทุกตน ร่านรนลำพองคะนองฮึก
นายไพร่ล้วนมีศักดา แกล้วหล้าเหี้ยมหาญทะยานศึก
ฤทธิแรงแข็งขันพันลึก คึกคึกคอยเสด็จพระสี่กร

(บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554 : 450-451)

ตอนพระรามยกทัพไปรบมังกรกัณฐ์มีหมู่จังเกียงในการจัดทัพ ความว่า

อันหมู่เตียวเพชร**<u>จังเกียง</u>** รายเรียงสลับเป็นเล็บขน
สุครีพพิเภกสองตน รองบาทยุคลพระสี่กรฯ

(บทละครรามเกียรติ์ เล่ม 2,2554:490)

ตอนศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร พระรามสั่งให้สุครีพจัดทัพ โดยสุครีพจัดทัพเป็น กากพยุห์บาตร ความว่า

เกณฑ์เป็นกากะพยุบาตร์ นิลราชเป็นเศียรไปหน้า
ปากนั้นวานรปิงคลา ตาขวาเกณฑ์นิลปานัน
ตาซ้ายฝ่ายสัตพลี คอคือกระบี่นิลขัน
พระภุชพงศ์ผู้ทรงสุบรรณ เป็นกายกาอันว่องไว

ปีกซ้ายทั้งให้ชมพูพาน ปีกขวาหนุมานทหารใหญ่
เท้าซ้ายโคมุทวุฒิไกร เท้าขวาเกณฑ์ให้นิลนนท์
นิลเอกเป็นหางปักษี โยธีสลับเป็นเส้นขน
<u>จังเกียง</u>เป็นเล็บกากล ทุกคนล้วนมีฤทธิรุทธ์
พื้นถือเครื่องสรรพศาสตรา กวัดแกว่งไปมาอุตลุด
ตั้งเป็นกระบวนพิชัยยุทธ์ คอยพระจักภุชเสด็จจร

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3, 2554 :322-323)

ตอนศึกครั้งสุดท้ายของทศกัณฐ์ซึ่งแปลงเป็นรูปพระอินทร์ พระรามยกทัพออกรบได้สั่งสุครีพจัดทัพเป็นรูปกระบวนครุฑพยุห์บาตร ความว่า

จัดเป็นสุบรรณพยุห์บาตร นิลราชเป็นเศียรปักษา
เกยูรมายูรเป็นขนตา ปีงคลาเป็นปากสกุณี
อันขุกระบินทร์นิลขัน เป็นคอสุบรรณปักษี
ปีกขวานิลนนท์มนตรี ปีกซ้ายกระบี่ทวิพัท
วานรสุรเสนสุรการ เป็นสองเท้าทะยานยืนหยัด
พระทรงครุฑเป็นตัวครุฑรัตน์ หางคือมหัทวิกัน
เตียวเพชร**<u>จังเกียง</u>**กระบี่พล รายเป็นเล็บขนสลับคั่น
สุครีพหนุมานพิเภกนั้น เคียงรถสุวรรณพระสี่กร

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3, 2554 : 425)

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า จังเกียงเป็นวานรที่มีบทบาทสำคัญ มีตำแหน่งในกระบวนการจัดทัพรูปต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปมังกร รูปอินทรี รูปกา จะเป็นเล็บ เป็นขน แล้วแต่กรณีรูปกระบวนทัพ

3.3 **เครื่องแต่งกายวานรจังเกียง**

จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พญาวานรมีชื่อและมีบทบาทสำคัญในตอนต่างๆ ทั้งในการดำเนินเรื่อง การยกทัพ การต่อสู้กับฝ่ายลงกา เช่นเดียวกับวานรสิบแปดมงกุฎและวานรเตียวเพชรมีชื่อระบุ ทำให้ทราบตัวตนและจำนวนวานรที่ชัดเจน กล่าวคือ สิบแปดมงกุฎมีมี 18 ตัว วานรเตียวเพชรมี 9 ตัว สำหรับวานรจังเกียงนั้นจะกล่าวถึงในลักษณะลักษณะที่เป็นหมู่ เป็นกอง แสดงให้เห็นว่ามีมากกหมายหลายตัว ไม่มีชื่อเฉพาะตัวเลยทั้งยังไม่ปรากฏว่ามีจำนวนเท่าใด เช่น

“อันหมู่**<u>จังเกียง</u>**ทั้งหลาย กับตัวนายสิบแปดมงกุฎ”

หรือ

“อันหมู่เตียวเพชร**<u>จังเกียง</u>** รายเรียงสลับเป็นเล็บขน”

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามยกทัพไปทำศึกกับทศกัณฐ์
(ที่มา : สำนักงานทรัพย์สินส่งนพระมหากษัตริย์,2549 : 29)

ภาพที่ 6 ภาพหัวโขนลิง มีผ้าโพกหูกระต่าย
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 7 ภาพวาดวานรจังเกียงถือกระบี่,ถือดาบ-เขน

(ที่มา : ปฏิพัท ดารดาษ,ม.ป.ป.: ม.ป.น.)

ภาพที่ 8 ภาพวาดวานรจังเกียงถือง้าว,ถือดาบ-เขน

(ที่มา : ปฏิพัท ดารดาษ,ม.ป.ป.: ม.ป.น.)

ภาพที่ 9 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง
(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 283)

ภาพที่ 10 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง
(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 283)

ภาพที่ 11 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง
(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 284)

ภาพที่ 12 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง
(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 284)

ภาพที่ 13 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง

(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 285)

ภาพที่ 14 ภาพหุ่นวังหน้าชุดเขนลิง

(ที่มา : หุ่นวังหน้า , 2540 : 285)

นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ (สัมภาษณ์,15 มกราคม 2563) ได้เล่าความทรงจำว่าเคยพบภาพโปสการ์ด จัดทำเครื่องแต่งกายของพวกจังเกียงว่าแต่งกายคล้ายเขนลิงแต่ใส่ทับทรวงด้วย ซึ่งไม่เคยเห็นปรากฏในการแสดงสอดคล้องกับธนิต อยู่โพธิ์ (2494 : 8) ที่กล่าวว่า วานรจำพวกเตียวเพชรและจังเกียงนั้นตกมาในระยะหลังๆนี้ ไม่นิยมออกแสดงจึงไม่ปรากฏบนเวทีและในโรงโขน จึงทำให้ข้อมูลการแต่งกายของวานรจังเกียงสำหรับการแสดงไม่เป็นที่แน่ชัด ขณะที่สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2555 : 216) กล่าวว่า วานรจังเกียง ในการแสดงโขนปัจจุบัน มิได้นำออกแสดง เนื่องจากข้อมูลไม่เพียงพอแต่ได้รับการบอกกล่าวจากครูผู้ใหญ่ว่า หัวโขนมีลักษณะเหมือนเขนลิง แต่วานรจังเกียงแต่งกายสวยงามกว่าเท่านั้น

การศึกษาและวิเคราะห์เรื่องลักษณะการแต่งกายของวานรจังเกียงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ภาพวาดลายเส้น ตลอดจนสีและลักษณะหัวโขนเพื่อให้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายวานรจังเกียง ให้มีความเหมาะสมกับบริบทของตัวละคร จะเป็นองค์ความรู้และเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไปได้

จากที่กล่าวมาผู้สร้างสรรค์จึงใช้ข้อมูลจากหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายวานรจังเกียง สำหรับศีรษะวานรจังเกียงนั้นได้นำหลักฐานภาพถ่ายจากสถาบันสมิธโซเนียบนและภาพถ่ายหุ่นกรมพระราชวังบวร ผนวกกับข้อมูลของนายธนิต อยู่โพธิ์ (2496 : 16) ที่กล่าวว่า หัวลิงจำพวกเตียวเพชรนั้น ฝีมือช่างเขาทำเป็นเกลียวเลียนผ้าตะบิดเคียนติดอยู่กับหัวโขนเลย ส่วนจังเกียงมีผ้าโพกเป็นหูกระต่าย นำมาสร้างศีรษะวานรจังเกียง โดย ปรึกษาช่างผู้ชำนาญการสร้างหัวโขน คือ นายอภิชาต เกิดเฉ็งเม็ง

ภาพที่ 15 ภาพศีรษะจังเกียงในมุมต่าง ๆ ที่สร้างสำหรับการแสดงสร้างสรรค์
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี , 2564)

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี (2562: 87-88) ได้คิดประดิษฐ์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เทวพระกาฬ พบว่า เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่ผสมผสานจินตนาการแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ จากการศึกษาหาข้อมูลและหลักฐานทางศิลปกรรมขอมโบราณ เพื่อสื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมตามคติความเชื่อต่างๆ และความศรัทธาที่มีต่อศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย ลัทธิไวษณพนิกาย และศาสนาพุทธ ในเรื่องของการฟ้อนรำเพื่อบูชาบวงสรวงเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และจากการที่ขอมเคยเรืองอำนาจอยู่ในบริเวณพื้นที่ประเทศไทยปัจจุบันซึ่งเห็นได้จากการค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุสมัยลพบุรี(ช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-19) ขึ้นมากมายทำให้มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณขึ้น

ท่ารำในการแสดงชุด เทวพระกาฬส่วนใหญ่มีการสร้างท่าโดยคำนึงถึง การทรงตัวและความสมดุลของการจัดวางองค์ประกอบของร่างกาย ดังภาพตัวอย่างรูปโยคินี หล่อสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี แสดงท่วงท่าโดยใช้การยกแขนซ้ายสูง มือขวาจับหงายระดับอก ในขณะที่ส่วนขายืนงอเข้าด้วยท้าขวาเท้าซ้ายยกแนบต้นขาขวาด้านในแสดงลายเส้นที่ให้ความสมดุลระหว่างร่างกายช่วงบน และช่วงล่าง การสาร้างความสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะ พบว่า ท่ารำมีความแปลกตาจากท่ารำในนาฏศิลป์โดยทั่วไป เนื่องจากเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์มาจากศิลปโบราณวัตถุจึงสร้างพลังดึงดูดให้ผู้ชมที่ชมท่าทางเหล่านั้นรู้สึกเหมือนกับกำลังชม “รูปจำหลักที่มีชีวิต” และด้วยการเรียงร้อยท่าการเชื่อมที่ที่มีความสอดคล้องกัน ทำให้เกิดความงามต่อเนื่อง พร้อมทั้งทำนองและจังหวะดนตรีที่สร้างบรรยากาศแบบในสมัยขอม ในขณะเดียวกันการแสดงอยู่ภายใต้แบบแผนการแสดงระบำจึงมีการเน้นรูปแบบการทำซ้ำ การเน้นท่าโดยใช้จังหวะใหญ่ เพื่อวาดลีลา ท่ารำให้ชัดเจน ในท่าที่สำคัญ

สมชาย ฟ้อนรำดี (2563 : 1) ผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชรมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สี และลักษณะหัวโขน บทบาทของวานรเตียวเพชรตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขน เพื่อพัฒนาระบำสร้างสรรค์ชุดระบำวานรเตียวเพชรให้สามารถนำไปใช้ในการเรียน การสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์

ลงภาคสนาม ดำเนินการวิพากษ์และนำข้อมูลในการวิพากษ์จากศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย มาปรับปรุงแก้ไขท่ารำและ

การแสดงให้สมบูรณ์ตามคำแนะนำและข้อเสนอแนะ จากการศึกษาพบว่า วานรเตียวเพชรมีทั้งหมด 9 ตัว ลักษณะหัวโขน เป็นลิงโล้น ปากหุบ และสวมผ้าทองตะบิดเกลียว ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏชื่อและมีบทบาทในบทละครเรื่องรามเกียรติ์อย่างมาก แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยได้มีการนำตัวละครเหล่านี้มาใช้แสดงโขนบนเวที หรือในที่ต่างๆ ระบำวานรเตียวเพชรได้นำกระบวนท่ารำที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง โดยมีแม่ท่าในครึ่งท่าหลังนำมาเรียงร้อยท่ารำ ท่ากราวีรชัยลิง ท่ารำตามธรรมชาติ ท่า

รำตามบทร้อง ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอข้ามสมุทร รวมทั้งการแสดงตีลังกาโลดโผน แล้วนำมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำวานรเตียวเพชร สามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8.30 นาที การแสดงแบ่งออกเป็นดังนี้ คือ 1) ออกตามจังหวะตะโพน 2) รำและตีบทตามคำร้องเพลงกระบี่ลีลามีการตั้งซุ้ม 3) ออกรำ ตีบทและเต้นตามบทร้องเพลงสารถีชั้นเดียวทีละตัว 4)รำและเต้นตามจังหวะเพลงเตียวเพชรคลาไคล 5) เต้นรับในเพลงฆ่าแสดงความสนุกสนาน น่ารัก และแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ความเก่งกล้าของวานรเตียวเพชร

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะเห็นได้ว่า ระบำสร้างสรรค์ที่ได้ถูกคิดประดิษฐ์ขึ้นมานั้น จะมีแนวคิดและมีวิธีการสร้างสรรค์ นำไปสู่การจัดการแสดงชุดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยโดยเป็นชุดการแสดงที่มีเพียงดนตรีประกอบการบรรเลง หรือบางชุดก็ใช้บทร้องมาประกอบการแสดงด้วย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3
กระบวนการสร้างสรรค์

ระบำจังเกียงกระบี่พล ผู้สร้างสรรค์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานรในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ และการแสดงโขน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังนี้

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเนื้อหาในเรื่องดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับระบำ
    1.2. ความหมายของระบำ
    1.3 องค์ประกอบของระบำ
2. ระบำสร้างสรรค์ของวานรที่ใช้ในการแสดงโขน
    2.1 ระบำวีรชัยลิง
    2.2 ระบำวานรพงศ์
    2.3 ระบำปรีดิ์เปรมวานร
    2.4 ระบำวานรเตียวเพชร
3. วานรจังเกียง
    3.1 ความเป็นมาของวานรจังเกียง
    3.2 บทบาทของวานรจังเกียง
    3.3 เครื่องแต่งกายวานรจังเกียง
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์

1.1 นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

1.2 นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

1.3 นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

นำข้อมูลการจากศึกษาข้อมูลด้านเนื้อหา การลงภาคสนามและการสัมภาษณ์ คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบำวานรจังเกียงกระบี่พล โดยดำเนินการดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ได้จัดทำบทร้องโดยประพันธ์ขึ้นเอง ให้มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับวานรจังเกียง โดยเนื้อหาจะมุ่งไปที่การแสดงให้เห็นถึงบทบาทของวานรจังเกียง

ขั้นตอนที่ 2 ผู้สร้างสรรค์นำบทร้องไปขอคำปรึกษาจากนายวรเทพ บุญจำเริญและนางมยุรี ฟ้อนรำดีเพื่อบรรจุเพลงร้องและวางทำนองเพลง

ขั้นตอนที่ 3 ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าไปดำเนินการจัดทำเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับตัววานรจังเกียงและมีความสอดคล้องกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตลอดจนนำไปสู่การจัดการแสดงได้อย่างเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 4 คิดประดิษฐ์ สร้างสรรค์ท่ารำและกำหนดรูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับบทร้องและทำนองเพลง

ขั้นตอนที่ 5 จัดประชุมนำเสนอชุดสร้างสรรค์โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยโขนลิง เพื่อวิพากษ์และให้ข้อเสนอแนะ ชุดสร้างสรรค์ระบำจังเกียงกระบี่พล จากนั้นนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงการแสดงให้มีคุณภาพ

ขั้นตอนที่ 6 นำข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์และจัดทำเป็นเอกสารงานเชิงพรรณนา ประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 วรรณกรรมและงานผู้สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์

บทที่ 4 ท่ารำระบำจังเกียงกระบี่พล

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและเสนอแนะ

ขั้นตอนที่ 7 บันทึกท่ารำระบำสร้างสรรค์ชุดจังเกียงกระบี่พล นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำจังเกียงกระบี่พลในรูปแบบของวีซีดีและเอกสารทางวิชาการเพื่อเผยแพร่ต่อไป

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดองค์ประกอบกระบวนการสร้างสรรค์ระบำจังเกียงกระบี่พล ไว้ดังนี้

1.แนวคิด

2.แรงบันดาลใจ

3.บทร้องและดนตรี

4.เครื่องแต่งกาย

5.โอกาสที่ใช้แสดง

1 แนวคิด

การจัดลำดับในการแสดงโขน ฝ่ายพลับพลา ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 99) กล่าวว่าฝ่ายพลับพลานั้น มีการการจัดลำดับชั้นของตัวละครโดยแบ่งลำดับชั้น 7 ชั้น คือ 1) พระใหญ่ 2) พระน้อย 3) พญาวานร เช่น สุครีพ หนุมาน องคต 4) สิบแปดมงกุฎ เช่น ไชยามพวาน เกสรทมาลา ฯลฯ 5) เตียวเพชร เช่น โชติมุข ฯลฯ 6) จังเกียง 7) เขนลิง จะเห็นได้ว่าจังเกียงนั้นอยู่ในระดับที่ 6 เป็นวานรจำพวกหนึ่งในกองทัพระราม และในขณะเดียวกัน ธนิต อยู่โพธิ์ (2496 : 7-8) ได้ระบุในหนังสือสีและลักษณะหัวโขน โดยจัดลำดับวานรเตียวเพชรอยู่ลำดับเดียวกับจังเกียง พร้อมทั้งระบุว่า วานร

จำพวกเตียวเพชรและจังเกียงนั้น ตกมาในระยะหลังๆนี้ ไม่นิยมออกแสดงจึงไม่ปรากฏบนเวทีหรือในโรงโขน ดังนั้นการสร้างสรรค์ระบำชุดวานรจังเกียง จะเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องลำดับชั้นในฝ่ายพลับพลาให้ปรากฏเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าเรื่องวานรในเรื่องรามเกียรติ์ในสามารถปรากฏในการแสดงโขนและไม่ให้สูญหายจากเวที ตลอดจนสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้ต่อไปในอนาคต

2.แรงบันดาลใจ

ในขณะนั้นผู้สร้างสรรค์ดำรงตำแหน่งรองอธิการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประมาณปี พ.ศ. 2559 ได้มีโอกาสพบกับนายพอล ไมเคิล เทยเลอร์(Paul Micheael Tayior) ภัณฑารักษ์และผู้อำนวยการแผนกมานุษยวิทยาและประวัติศาสตร์เอเชีย แห่งสถาบันสมิธโซเนียน ที่เดินทางมาประเทศไทย โดยอาจารย์อนันต์ นาคคง และดร.สุรัตน์ จงดา ได้นำเข้าพบปะและได้พูดคุยกันพร้อมทั้งได้รับมอบเอกสารอัดสำเนารูปภาพจำนวน 32 รูปซึ่งเป็นรูปสี มีภาพเครื่องดนตรีไทยและศีรษะโขนจำนวน 9 ศีรษะ จึงค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมทำให้ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานศิลปวัตถุร่วมจัดแสดงนิทรรศการนานาชาติ (เวิร์ดแฟร์) ณ นครฟิลาเดเฟีย รัฐเพนซิลวานเนีย พ.ศ. 2419 และมอบเป็นของขวัญให้กับประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งต่อมาวัตถุโบราณนับอันเป็นมรดกล้ำค่าทั้งหมดได้ถูกเก็บรักษาไว้ที่สถาบันสมิธโซเนียน หัวโขน 9 ศีรษะนั้น ประกอบไปด้วย ทศกัณฐ์ 1 ศีรษะ พิเภก 1 ศีรษะ อินทรชิต 1 ศีรษะ สัทธาสูร 1 ศีรษะ เสนายักษ์ 1 ศีรษะ สุครีพ 1 ศีรษะ หนุมาน 1 ศีรษะ องคต 1 ศีรษะ และวานร 2 ศีรษะมีผ้าโพกและไม่มีผ้าโพก ผู้สร้างสรรค์ได้พิจารณาภาพหัววานรมีผ้าโพกศีรษะสีเขียว จึงเกิดความรู้สึกว่าน่าจะเป็นลักษณะของหัวโขนวานรชื่อจังเกียง รวมทั้งการศึกษาหุ่นวังหน้าของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครที่ได้รับการซ่อมแซมโดยอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตศิลปินแห่งชาติและคณะ มีชุดหุ่นประเภทวานรเขนลิงได้รับการซ่อมแซมจนมีความสวยงามและสามารถเป็นแบบในการศึกษาค้นคว้าความเกี่ยวข้องกับการแสดงโขนได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมาจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ เกิดแรงบันดาลใจที่จะคิดประดิษฐ์และสร้างสรรค์ชุดการแสดง วานรจังเกียงกระบี่พลขึ้น เพื่อให้เกิดระบำสร้างสรรค์ชุดใหม่สำหรับโขนฝ่ายลิง และเป็นการสร้างสรรค์ให้ตัวแสดงวานรจังเกียงที่ไม่ปรากฏบนเวทีการแสดงโขนได้ปรากฏเกิดขึ้นอีกในวงการนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 16 นิทรรศการนานาชาติ (เวิร์ดแฟร์) ณ นครฟิลาเดเฟีย รัฐเพนซิลวงานเนีย พ.ศ. 2419 มีชุดหัวโขน 9 ศีรษะ
(ที่มา : voathai.com, เข้าถึงเมื่อ 17 เม.ย.64 เวลา 23.05น)

ภาพที่ 17 ศีรษะทศกัณฐ์สมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 8 ศีรษะพิเภกสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 19 ศีรษะอินทรชิตสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 20 ศีรษะสัทธาสูรสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 21 ศีรษะสุครีพสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 22 ศีรษะหนุมานสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 23 ศีรษะองคตสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 24 ศีรษะเสนายักษ์สมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น)

ภาพที่ 25 ศีรษะวานรโพกผ้าแบบหูกระต่ายสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน
(ที่มา : สถาบันสมิธโซเนียน, ม.ป.ป. : ม.ป.น,)

3. บทร้องและดนตรี

ผู้ผู้สร้างสรรค์ ได้ประพันธ์บทขึ้นและนำไปปรึกษาครูผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง คือ นายวรเทพ บุญจำเริญ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ และนางมยุรี ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง การวางทำนองเพลงและการบรรจุเพลงร้อง ใช้เพลงกราวนอก โดยมีการเดี่ยวฆ้องวง เพื่อแสดงให้เห็นการเดินเรื่องของบรรดา วานรจังเกียงที่ออกมา แล้วรำตามบทร้องเพลง กราวนอก จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอก ต่อด้วยเพลงเชิดซึ่งนายวรเทพ บุญจำเริญ ได้คิดประพันธ์ร้อยเรียงทำนองขึ้นใหม่ให้มีความไพเราะกระชับเหมาะกับการแสดง โดยผู้แสดงเต้นจนจบการแสดง บทร้องมีดังต่อไปนี้

บทร้องระบำจังเกียงกระบี่พล

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก

ร้องเพลงกราวนอก

หมู่สวา พลวานร ฝ่ายพลับพลา มีนามว่า จังเกียง เคียงทัพใหญ่
กระบี่พล กล้าหาญ ชาญชิงชัย เกริกเกรียงไกร รบสู้ หมู่อสุรา
อาวุธพร้อม คู่กาย ใช้แคล่วคล่อง เข้าประลอง รบรับ ทัพแกร่งกล้า
จะลดล่อ ไล่รุด ยุทธนา ด้วยศักดา เริงพลัง พลจังเกียง

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก,เชิด

วงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 :119) กล่าวว่า การแสดงมหรสพทุกประเภทต้องมีเครื่องดนตรีประกอบ แม้การแสดงบางอย่างจะไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีที่เป็นวัตถุ ก็ยังต้องมีดนตรีที่เกิดขึ้นจากเสียงร้องหรือการตบมือเป็นเครื่องประกอบ ซึ่งโบราณจารย์ได้มีการบัญญัติให้ยึดถือกันเป็นแบบแผนประเพณีสืบทอดมา โดยแบ่งแยกประเภทเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท สำหรับการแสดงโขน ใช้วงดนตรีประกอบการแสดงเรียกว่า “ปี่พาทย์” โดยขนาดของวงที่จัดนั้นจะมี 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งทั้ง 3 วงนี้จัดประกอบการแสดงโขนในแต่ละครั้ง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ และโอกาสของงานที่จะจัดแสดง

ดังนั้นระบำจังเกียงกระบี่พล เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ตัวแสดงเป็นวานรที่อยู่ในการแสดงโขน จึงใช้วงปี่พาทย์ประกอบซึ่งจะใช้วงประเภทเครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

ลักษณะของวงปี่พาทย์

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นวงที่ใช้บรรเลงมาแต่กรุงศรีอยุธยา เดิมมีกลองทัดเพียงลูกเดียว เพิ่งเพิ่มเป็น 2 ลูกในสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

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

ภาพที่ 26 วงปี่พาทย์เครื่องห้า (มีผู้บรรเลง)

(ที่มา : กรมศิลปากร,2539 : 13)

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีก 2 อย่าง คือ ระนาดทุ้ม กับฆ้องวงเล็กและนำเอาปี่นอกซึ่งในประกอบการแสดงหนังใหญ่สมัยโบราณมารวมเข้ากับวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

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

ภาพที่ 27 วงปี่พาทย์เครื่องคู่(มีผู้บรรเลง)
(ที่มา : กรมศิลปากร,2539 : 13)

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ สมเด็จพระปิ่นเก้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก กับระนาดทุ้มเหล็กขึ้นอีก 2 อย่าง เพิ่มเติมเข้าไปในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ จึงทำให้มีระนาด 4 ราง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ปี่ใน	2. ปี่นอก	3. ระนาดเอก	4. ระนาดทุ้ม	5. ระนาดเอกเหล็ก
6. ระนาดทุ้มเหล็ก	7. ฆ้องวงใหญ่	8. ฆ้องวงเล็ก	9. ตะโพน	10. กลองทัด
11. ฉิ่ง	12. ฉาบใหญ่	13. ฉาบเล็ก	14. กรับ	15. โหม่ง

ภาพที่ 28 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (มีผู้บรรเลง)

(ที่มา : กรมศิลปากร,2539 : 14)

4. เครื่องแต่งกาย

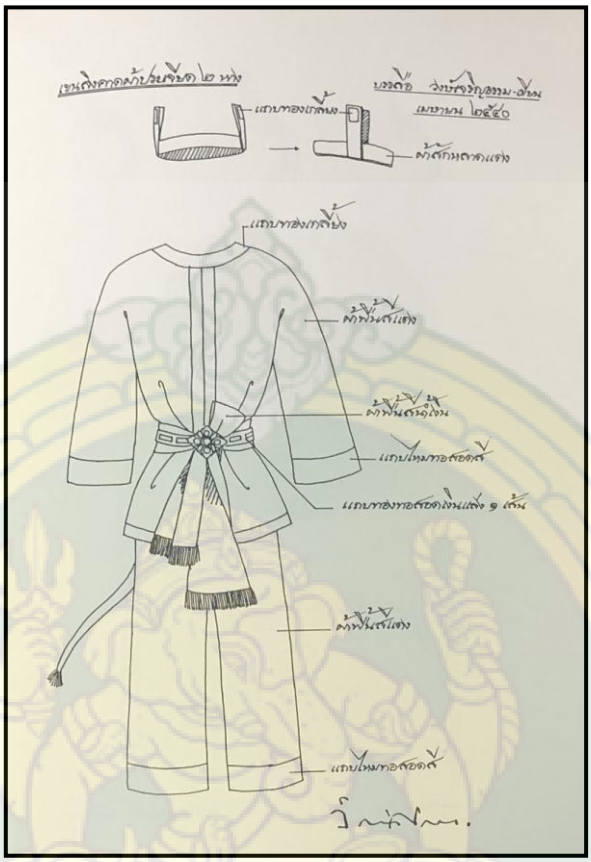
ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ภาพวาดลายเส้น รวมทั้งหัวโขนจากสถาบันสมิธโซเนียน จึงนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดเครื่องแต่งกายและหัวโขน มีรายละเอียดดังนี้

4.1 ศีรษะวานรจังเกียง

ภาพที่ 29 ศีรษะจังเกียงที่สร้างขึ้นสำหรับใช้แสดง
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

ศีรษะทำด้วยกระดาษสาหรือฟาง ปั้นเป็นรูปหน้าวานร เขียนลายหน้า ปั้นผ้าโพกรอบศีรษะขมวดขึ้นทางด้านข้างเพื่อให้เป็นหูกระต่าย แล้วเขียนลายผ้าให้สวยงาม

4.2 เครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 30 แบบเครื่องแต่งกายวานรจังเกียงสำหรับใช้แสดง

(ที่มา : หุ่นวังหน้า ,2540 : 199)

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย เสื้อตัดเย็บและมีแทบรอบแขน และรอบข้อมือ กรองคอ สนับพลา ผ้าคาดเอว หางลิง ผู้สร้างสรรค์ได้นำแบบจากหุ่นวังหน้า ซึ่งอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต ได้ออกแบบไว้แล้วนำมาจัดทำ

เครื่องประดับ ประกอบด้วย เข็มขัด

4.3 ดาบ

ภาพที่ 31 ดาบไม้ อาวุธของจังเกียงใช้สำหรับใช้แสดง
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

ดาบ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เลื่อยเป็นรูปดาบมีดาม ทาสีใบดาบด้วยสีบรอนซ์เงิน และด้ามจับทาด้วยสีดำ มีสีทองคาดเป็นปล้อง ท้ายด้ามดาบทำเป็นรูปหัวขุน

5. โอกาสที่ใช้แสดง

การแสดงชะระบำจังเกียงกระบี่พล เป็นการแสดงที่มีท่ารำ กระบวนการเต้นของวานร ประกอบเพลงร้องและดนตรี สามาราถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ได้ทั้งงานมงคล งานอวมงคล และงานทั่วไป หรือนำไปใช้ประกอบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

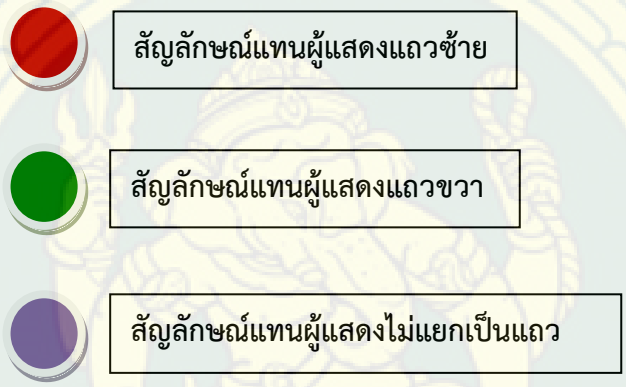
บทที่ 4
กระบวนท่ารำระบำจังเกียงกระบี่พล

การแสดงระบำจังเกียงกระบี่พล จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 วานรจังเกียงเดินออกมาในลักษณะต่างๆ ทีละคู่ แล้วตั้งแถว

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงทั้งหมดรำตามบทร้อง ในเพลงกราวและรำตามเพลงกราวนอกแล้วเข้าเวที

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงออกท่ารำในเพลงเชิดตามกระบวนท่าจนจบการแสดง

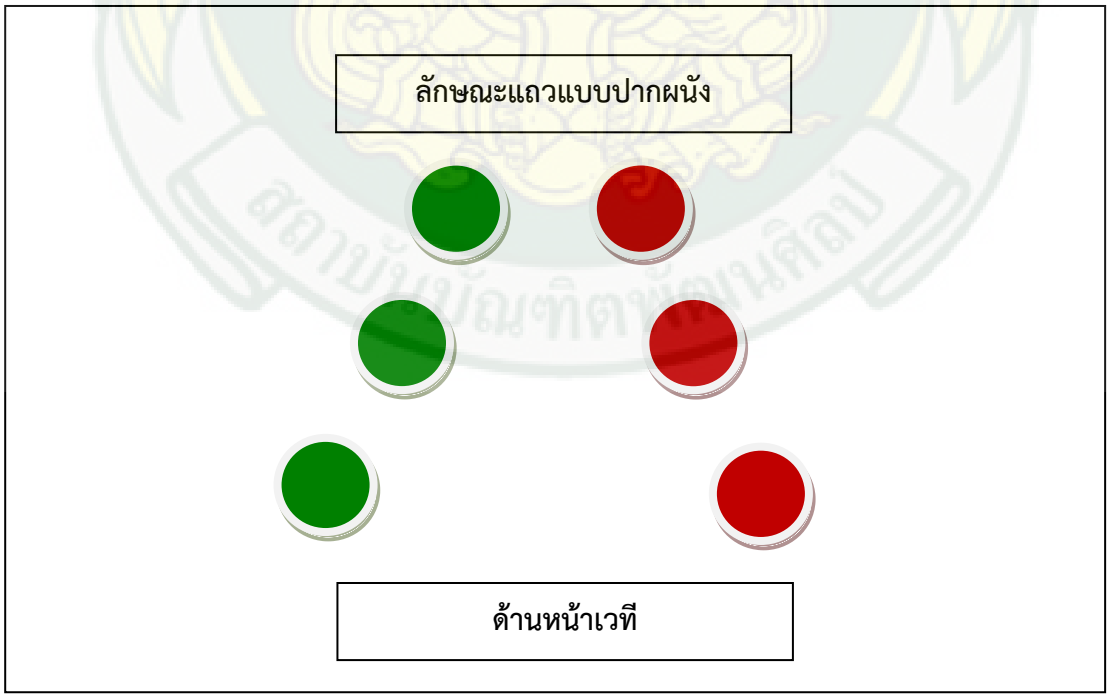


ช่วงที่ 1 ผู้แสดงเดินออกจากเวที ตามทำนองจังหวะดนตรี

ภาพที่ 32 เดินออกตั้งแถวปากผนัง

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

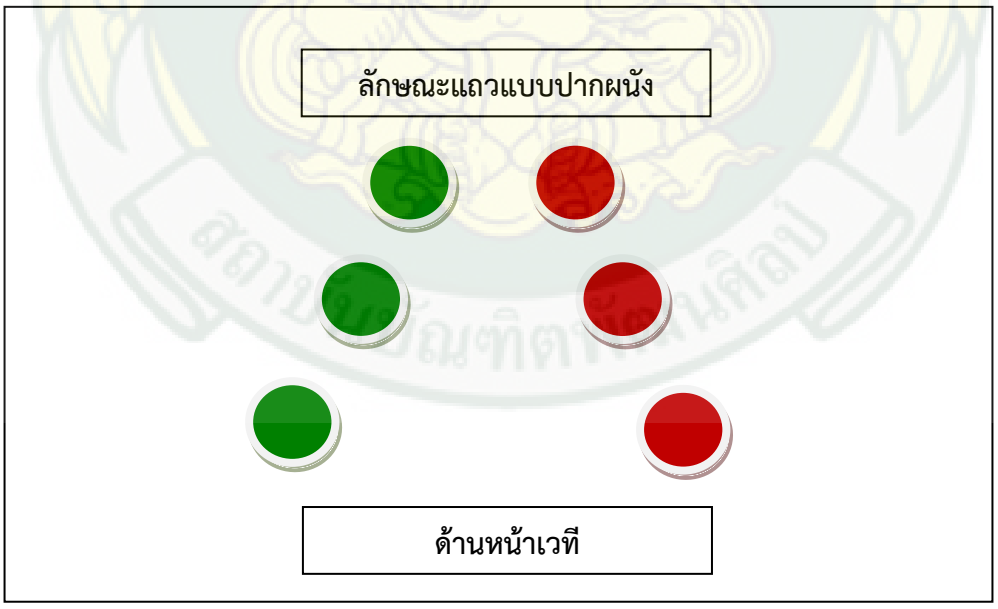
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงทำท่าเดินลิงออกจากเวทีตามอากัปกิริยาของลิงป่า เช่น หกคะเมน เดินถือดาบออกมาตั้งแถวเป็นรูปปากผนัง



ภาพที่ 33 ท่าเก็บ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

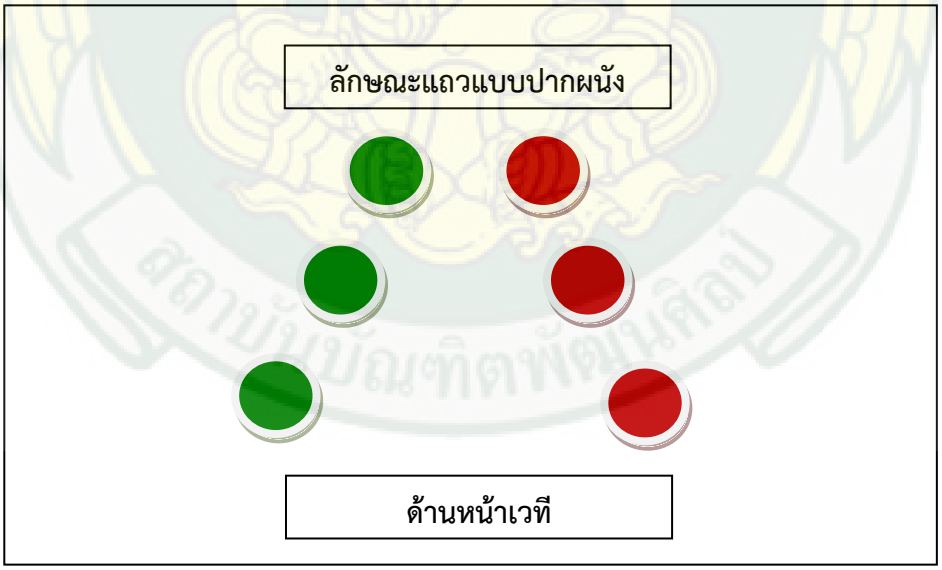
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงทั้งสองแถว ทำท่าเก็บ(ซอยเท้าถี่ๆ ตามจังหวะเพลงกราวนอก 3 จังหวะ) หน้าอัด มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา มือขวาถือดาบ ลดลงมาข้างลำตัว ให้ศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ



ภาพที่ 34 ท่ายืดกระทบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

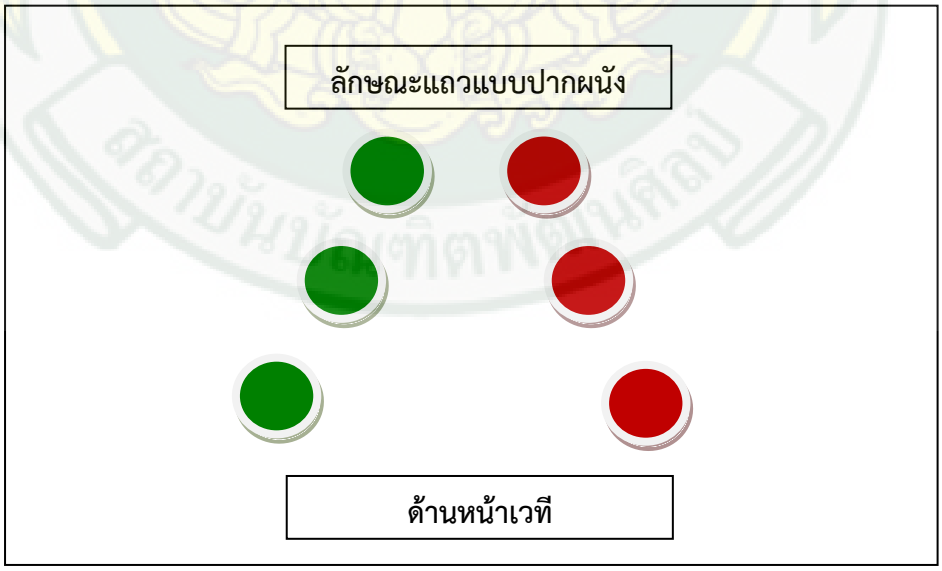
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าซ้ายวางกับพื้น ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะเดิม ยืดขาซ้ายแล้วกระทบเท้าลงกับพื้น



ภาพที่ 35 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

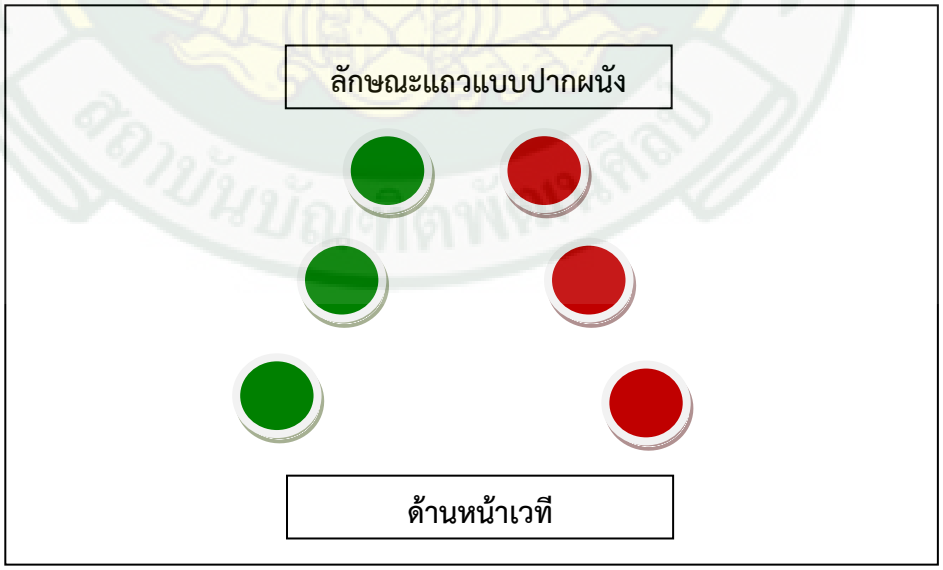
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าขวา ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 36 ท่าตะลึกตึก

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

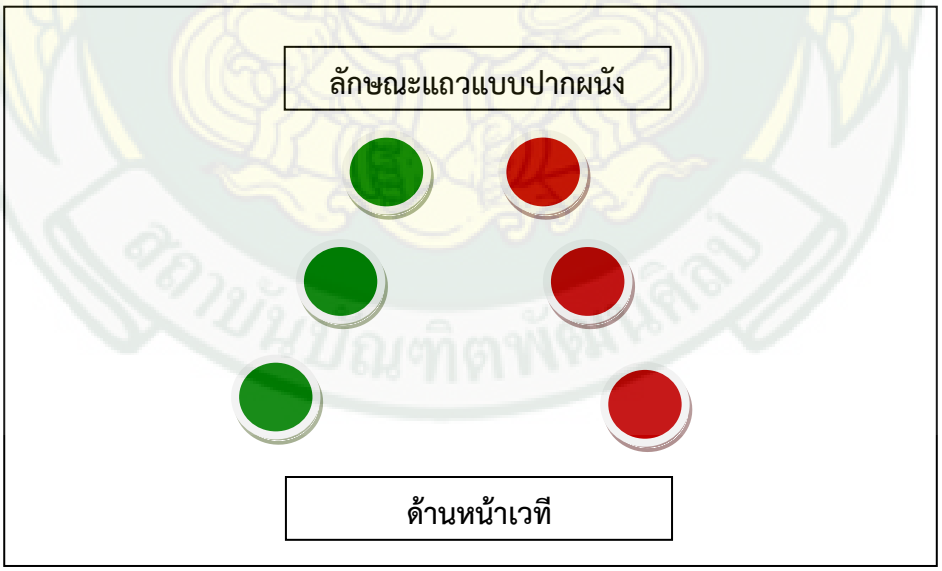
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าขวากระทืบลงกับพื้น พร้อมกับกระทืบเท้าซ้าย และเท้าขวา ติดๆกันแบบเร็วๆ (ในจังหวะ 1-2-3) ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะตรงกลางลำตัว ยืดขาขวาแล้วกระทบขาลงกับพื้น



ภาพที่ 37 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

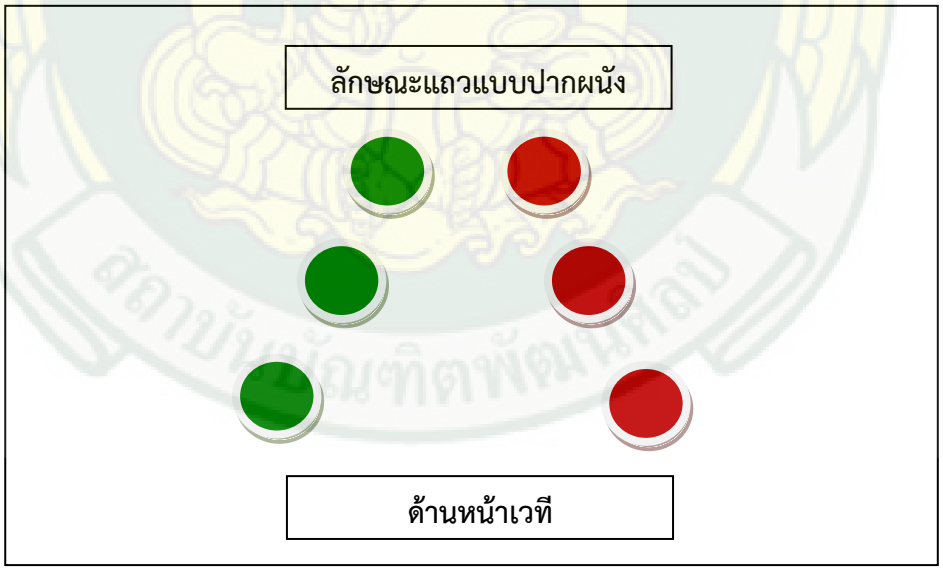
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าซ้าย ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 38 ท่าลงวงหน้าอัด

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเม้าซ้ายหนีบน่อง มาวางข้างเท้าขวากระโดดสลับขายกขาขวาติดแล้วแยกขาขวาลงวางกับพื้น ย่อเข่าลงเมเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา

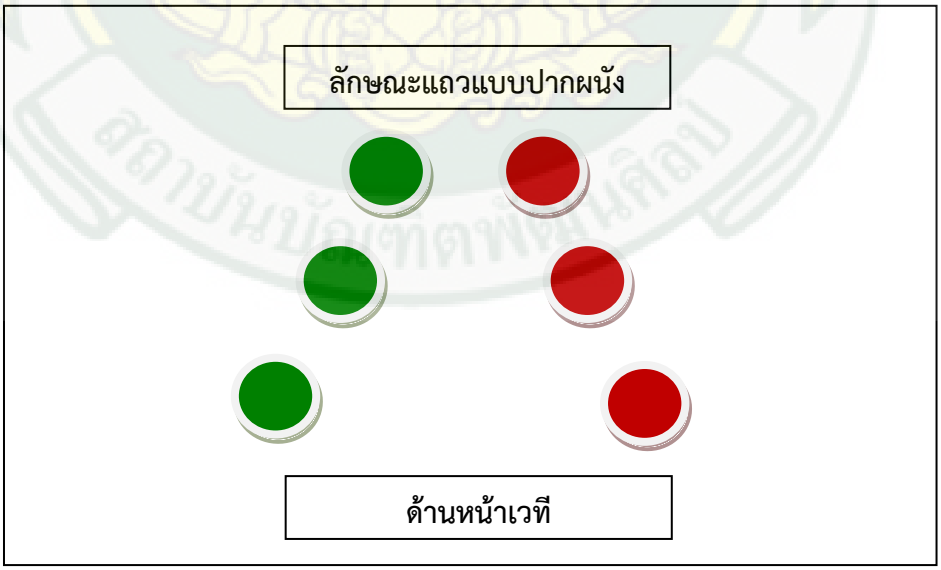


ช่วงที่ 2 ผู้แสดงทั้งหมดรำตามบทร้อง ในเพลงกราวและรำตามเพลงกราวนอกแล้วเข้าเวที

ภาพที่ 39 ท่ารำตามคำร้อง “หมู่สวา พลวานร”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

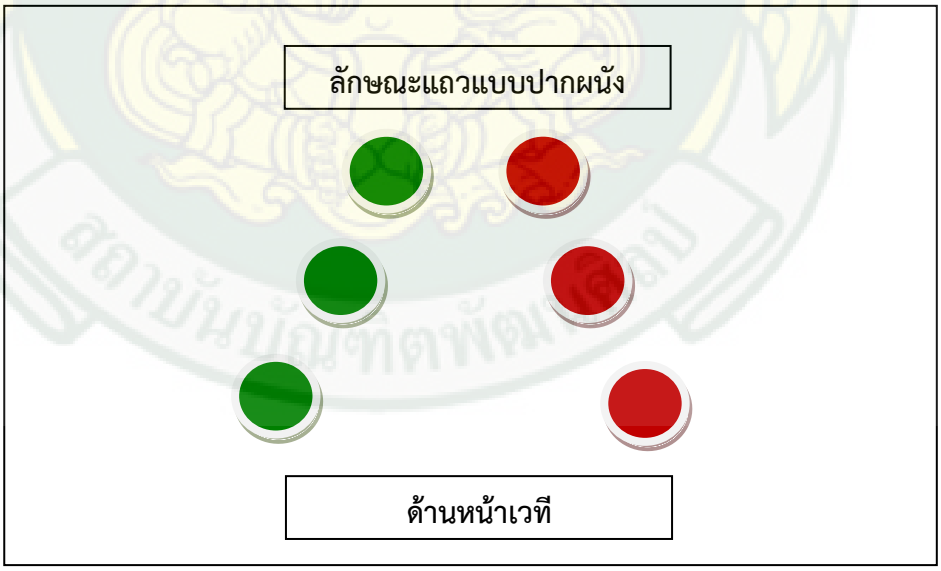
<u>วิธีปฏิบัติ</u> กระโดดไปทางซ้าย มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาถือดาบตั้งอยู่หน้าขาขวา ย่อเข่าซ้ายตั้งเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หลบเหลี่ยมขวา เปิดส้นเท้าขวา



ภาพที่ 40 ท่ารำตามคำร้อง “ฝ่ายพลับพลา”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

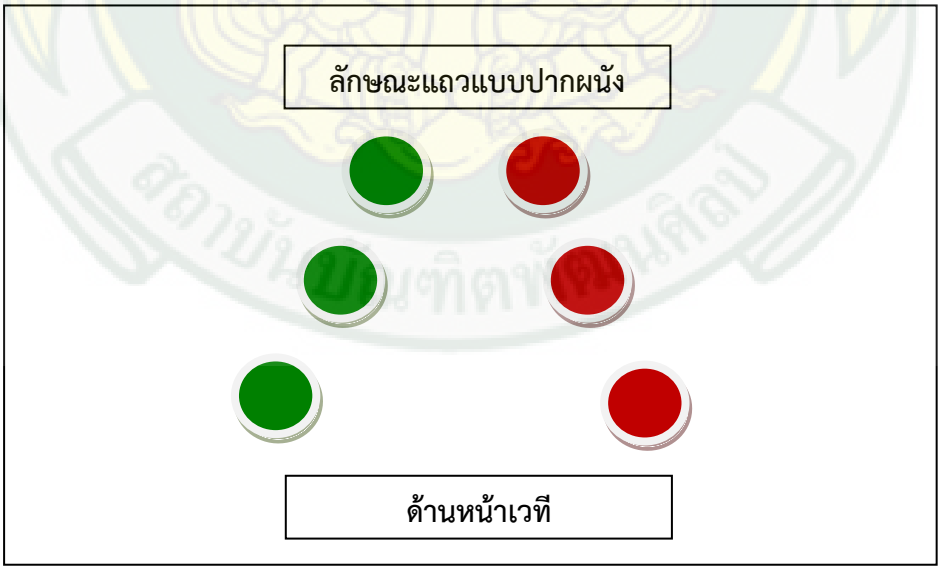
<u>วิธีปฏิบัติ</u> กระโดดไปทางด้านขวา ย่อเข่าขวาตั้งเหลี่ยม หลบเหลี่ยมขาซ้าย มือซ้ายหักข้อมือติดอยู่ระดับอก ยกมือขวาที่กำดาบทำท่าไว้มือ



ภาพที่ 41 ท่ารำตามคำร้อง “มีนามว่า จังเกียงเคียงทัพใหญ่”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

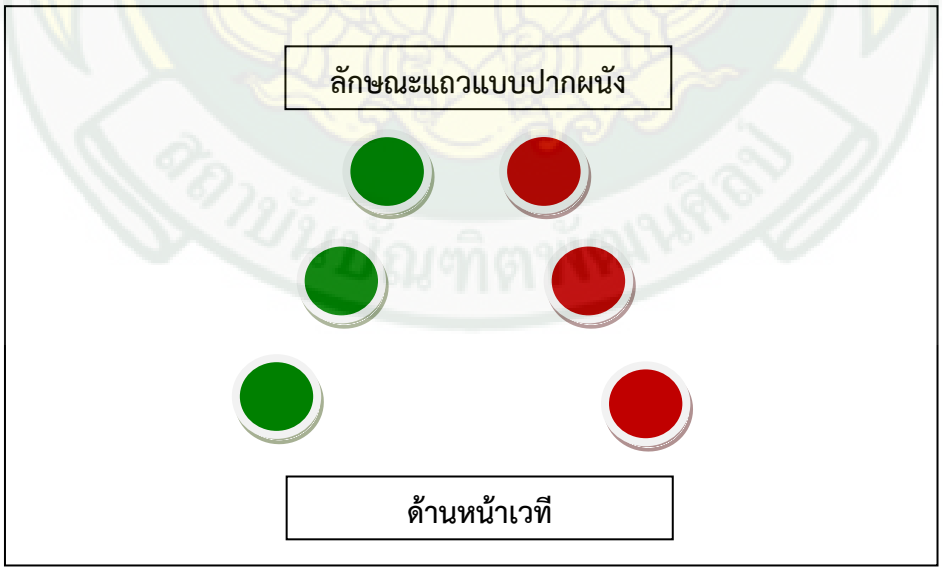
<u>วิธีปฏิบัติ</u> สูตรเท้าขึ้น 1-2-3 วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยมย่องลงน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา ขาซ้ายหลบเหลี่ยมเปิดส้นเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบ สองมือตั้งอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 42 ท่ารำตามคำร้อง “กระบี่พล”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

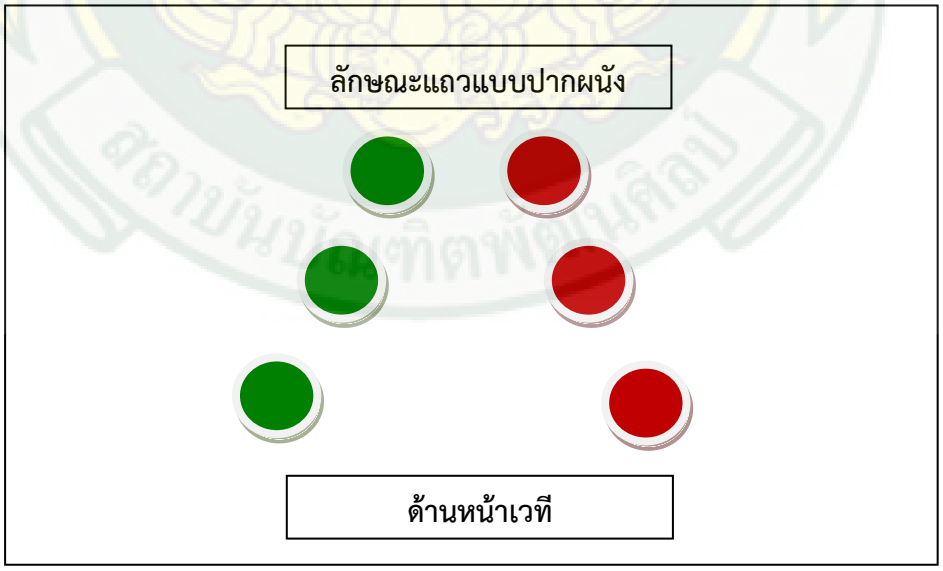
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ขยับเหลี่ยมท่ามาตั้งขาซ้ายย่อเข่าลง ขาขวาหลบเหลี่ยม มือขวาถือดาบอยู่ที่หน้าขา มือซ้ายตั้งท่าเกาที่ศีรษะ



ภาพที่ 43 ท่ารำตามคำร้อง “ห้าวหาญ การชิงชัย ”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

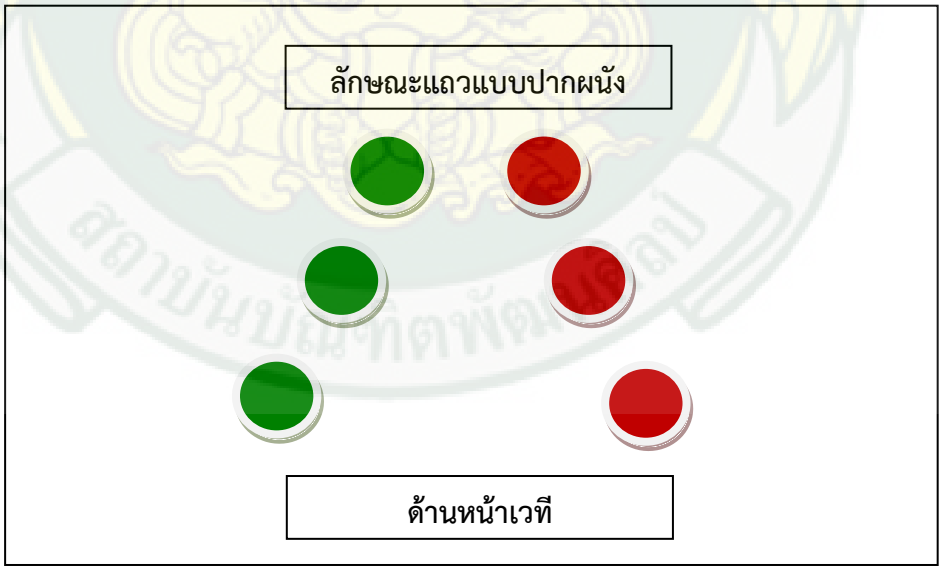
<u>วิธีปฏิบัติ</u> กระโดดหมุนตัวทางซ้ายขึ้นหน้า ตั้งเหลี่ยมขาขวาน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา หลบเหลี่ยมซ้าย มือขวาถือดาบตั้งอยู่ระดับลำตัว มือซ้ายตั้งวงสูง แล้วขยับมือขวา มือซ้ายเล็กน้อย



ภาพที่ 44 ปฏิบัติท่ารำตามคำร้อง “เกริกเกรียงไกร รบ สู้หมู่อสุรา”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> หมุนตัวทางขวา ทอนเท้าขวามาทางด้านหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้นกระทืบลงพื้น มือซ้ายเปลี่ยนเป็นเหยียดตึง กำมือหลวมๆ ใช้นิ้วชี้ ชี้ไปทางด้านหน้า ตั้งเหลี่ยมลักษณะเดิม มือขวาถือดาบทำท่าเงื้อ

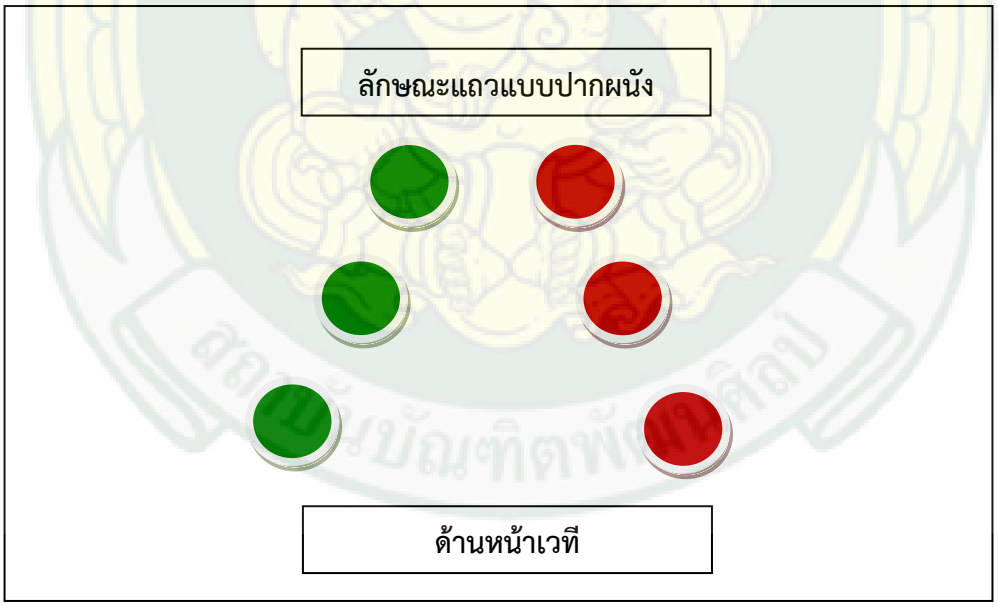


ท่ารำตามดนตรีรับ (ทำนองเพลงกราวนอก)

ภาพที่ 45 ท่าเก็บ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

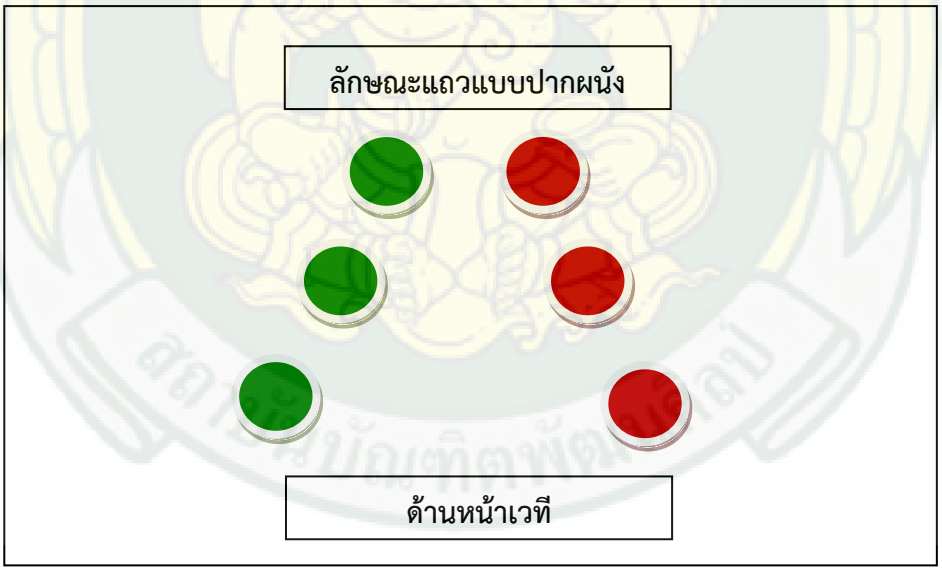
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงทั้งสองแถว ทำท่าเก็บ(ซอยเท้าถี่ๆ) หน้าอัด มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา มือขวาถือดาบ ลดลงมาข้างลำตัว ให้ศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ



ภาพที่ 46 ท่ายืดกระทบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

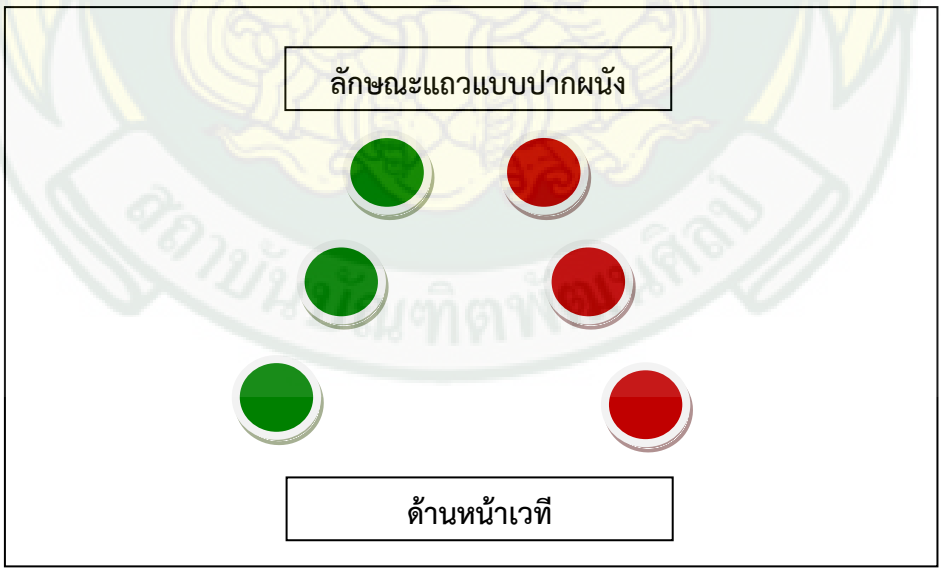
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าซ้ายวางกับพื้น ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะเดิม ยืดขาซ้ายแล้วกระทบเท้าลงกับพื้น



ภาพที่ 47 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

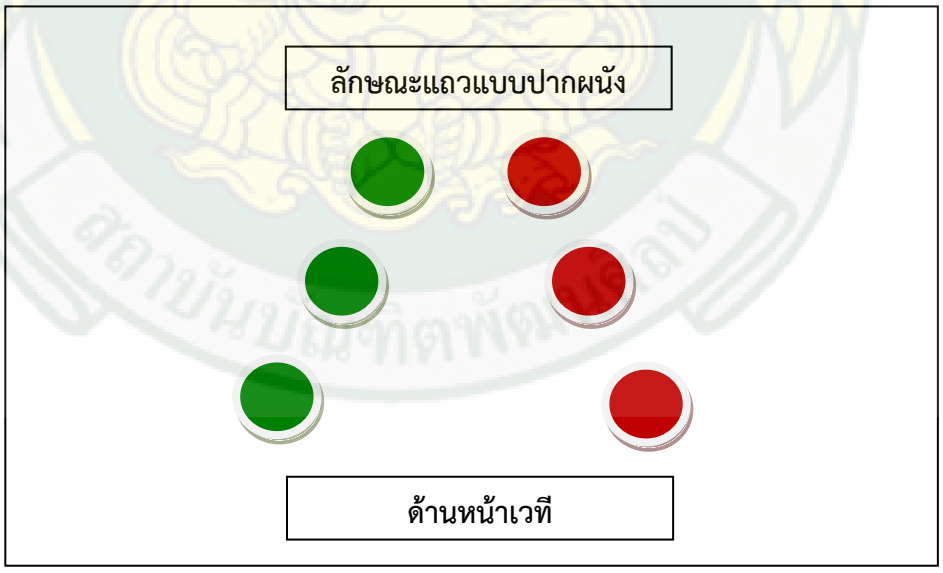
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าขวา ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 48 ท่าเลาะ เลาะ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

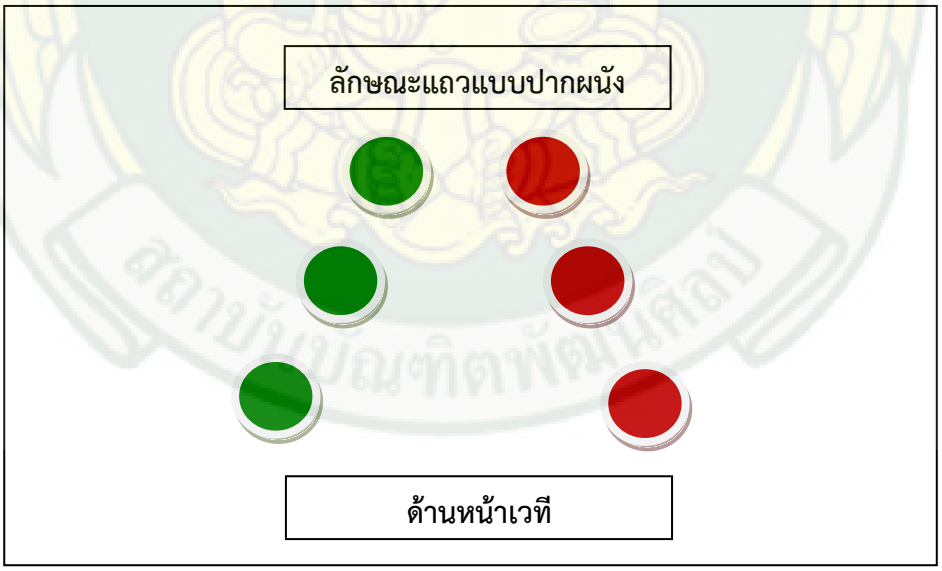
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าขวากระทืบลงกับพื้น พร้อมกับกระทืบเท้าซ้าย และเท้าขวา ติดๆกันแบบเร็วๆ (ในจังหวะ 1-2-3) ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะตรงกลางลำตัว ยืดขาขวาแล้วกระทบขาลงกับพื้น



ภาพที่ 49 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

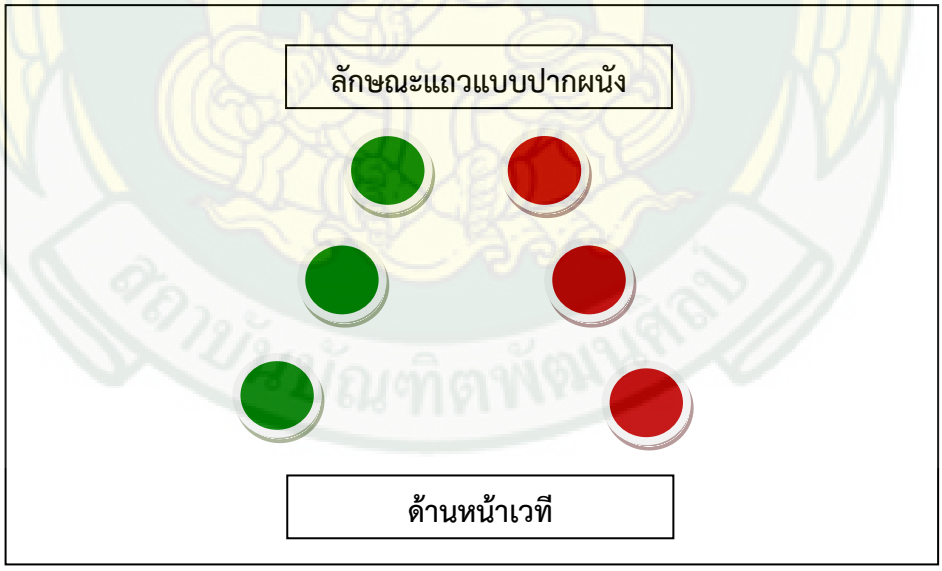
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าซ้าย ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 50 ท่ารำตามคำร้อง “อาวุธพร้อม คู่กาย”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

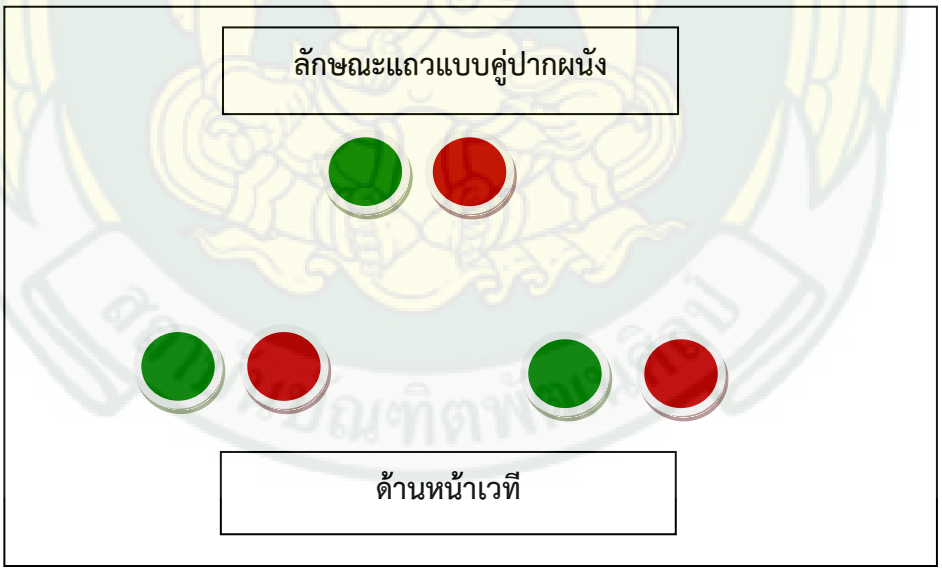
<u>วิธีปฏิบัติ</u> สองแถวหันหน้าเข้าหากัน แถวขวากระทืบเท้าขวาลงพื้น แถวซ้ายหมุนครึ่งรอบกลับหลังกระทืบเท้าขวาเช่นกัน แล้ววิ่งเข้าหาคู่



ภาพที่ 51 ปฏิบัติท่ารำตามคำร้อง “ใช้แคล่วคล่อง”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

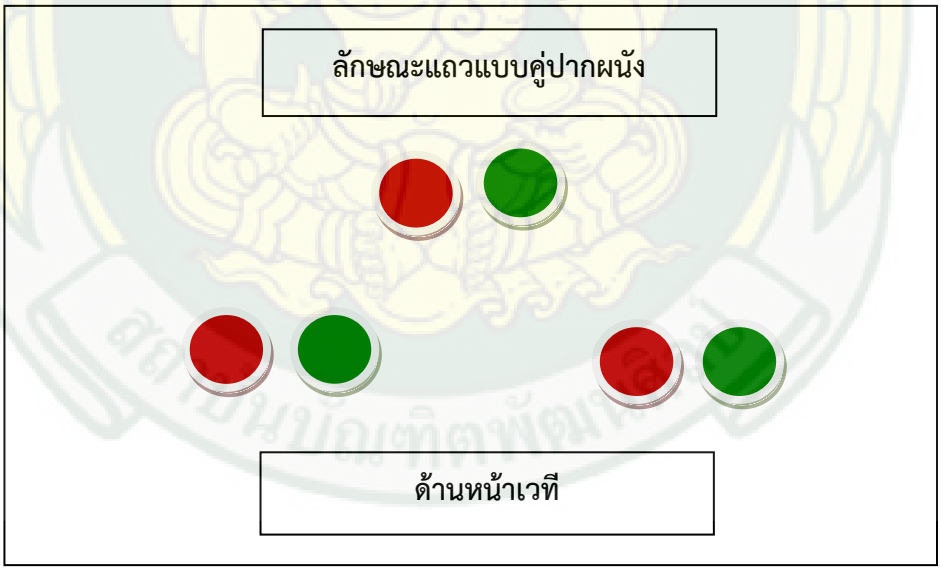
<u>วิธีปฏิบัติ</u> วิ่งมาจับเข้าคู่ ตั้งท่าห้า หันหน้าสลับกัน มือขวาที่ถือดาบตั้งชนกัน มือซ้ายงอศอกให้ศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ หงายท้องแขน มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือ



ภาพที่ 52 ท่ารำคำร้อง “เข้าประลอง รบรับ ทัพแกร่งกล้า”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

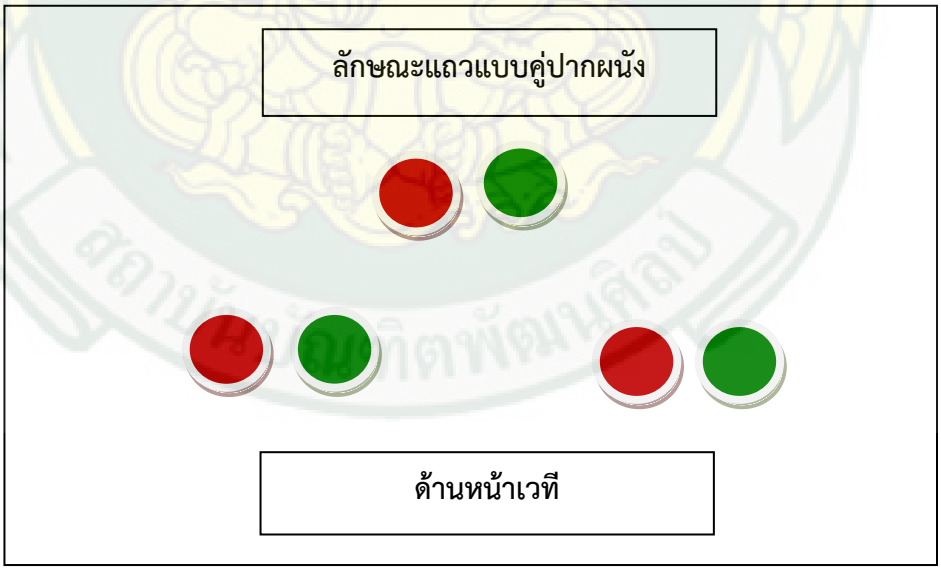
<u>วิธีปฏิบัติ</u> เก็บหมุนรอบตัว 1 รอบ ผู้แสดงสลับข้างกัน ตั้งท่าห้า หันหน้าสลับกัน มือขวาที่ถือดาบตั้งชนกัน มือซ้ายงอศอกให้ศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ หงายท้องแขน มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือ



ภาพที่ 53 ท่ารำตามคำร้อง “จะลดล่อ ไล่รุด”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

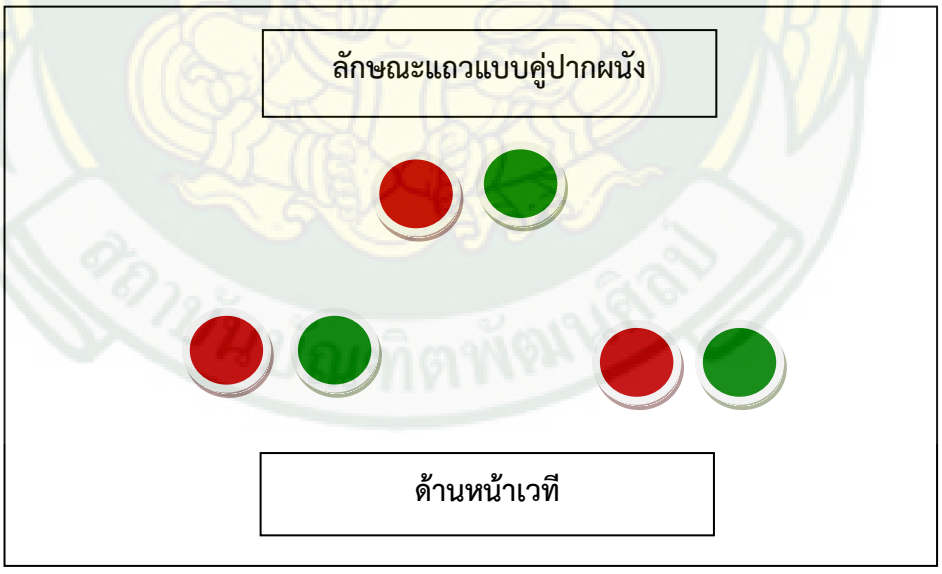
ผู้แสดงที่อยู่ข้างขวาของเวที เหยียบเข่า ผู้แสดงที่อยู่ข้างซ้ายของเวที ซึ่งนั่งตั้งเข่า ทำท่าป้องแทง แบบท่ารบลิง ให้ปลายดาบชี้ขึ้นเหนือศีรษะ



ภาพที่ 54 ท่ารำตามคำร้อง “ยุทธนา”

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

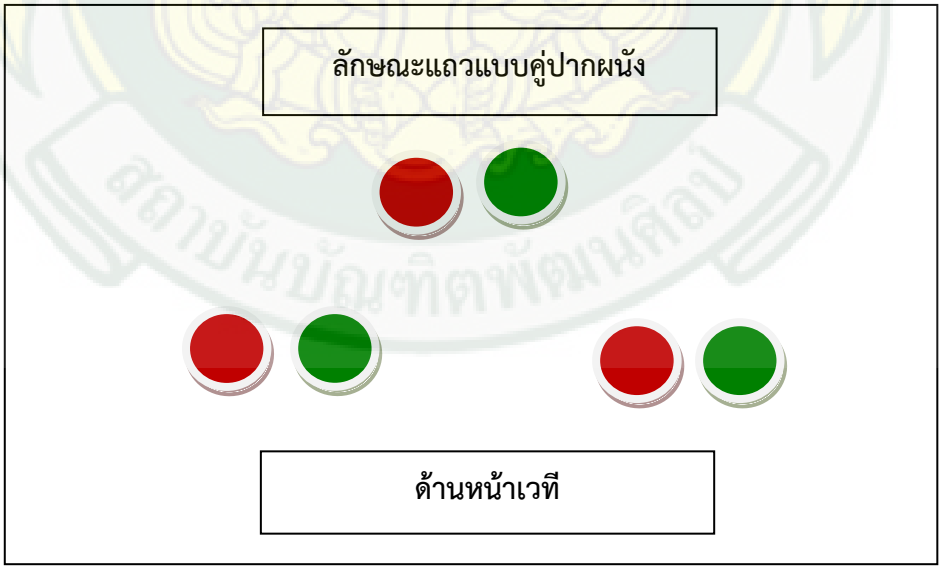
ผู้แสดงสลับกันโดยผู้ที่นั่งเปลี่ยนลุกขึ้นยืนเหยียบเข่า ผู้แสดงที่เหยียบเข่าก่อนเปลี่ยนท่าเป็นนั่งลงตั้งเข่าขวา มือยัง ทำท่าในลักษณะเดิม



ภาพที่ 55 ท่ารำตามคำร้อง “ด้วยศักดา เริงพลัง พลจังเกียง”(ขึ้นลอย 2)

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงตัวหลักตั้งเหลี่ยมอัด หันหน้าเข้าในเวที มือขวาเงื้อดาบ มือซ้ายจับที่เอวของผู้แสดงตัวตี และผู้แสดงตัวดีใช้เท้าซ้ายเหยียบขาขวาของตัวหลัก แล้วส่งตัวขึ้นติดหนีบน่องขวา มือขวาเงื้อดาบ คนทำท่าขึ้นลอย 2

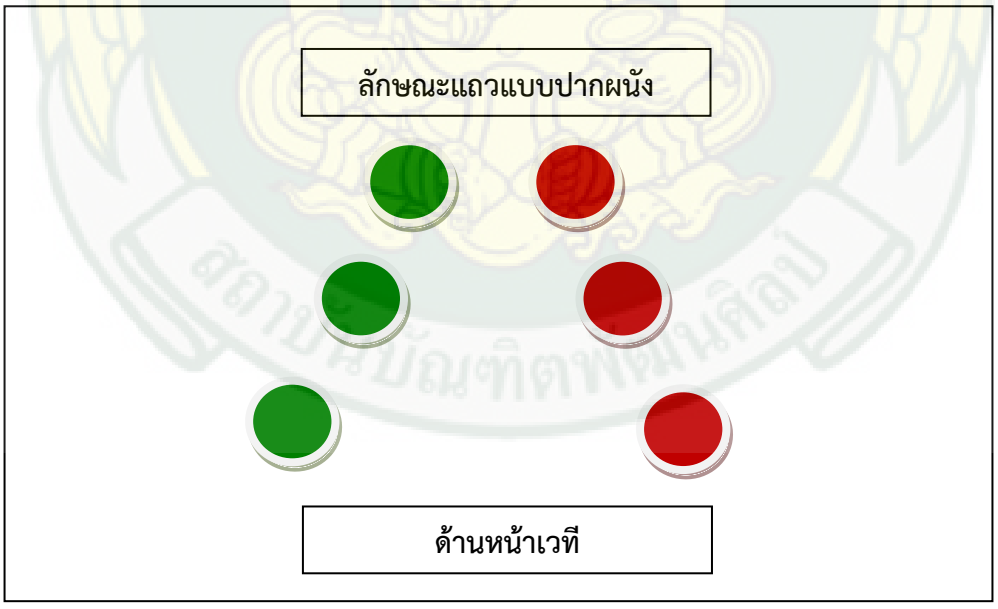


ท่ารำตามดนตรีรับ (ทำนองเพลงกราวนอก)

ภาพที่ 56 ท่าเก็บ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

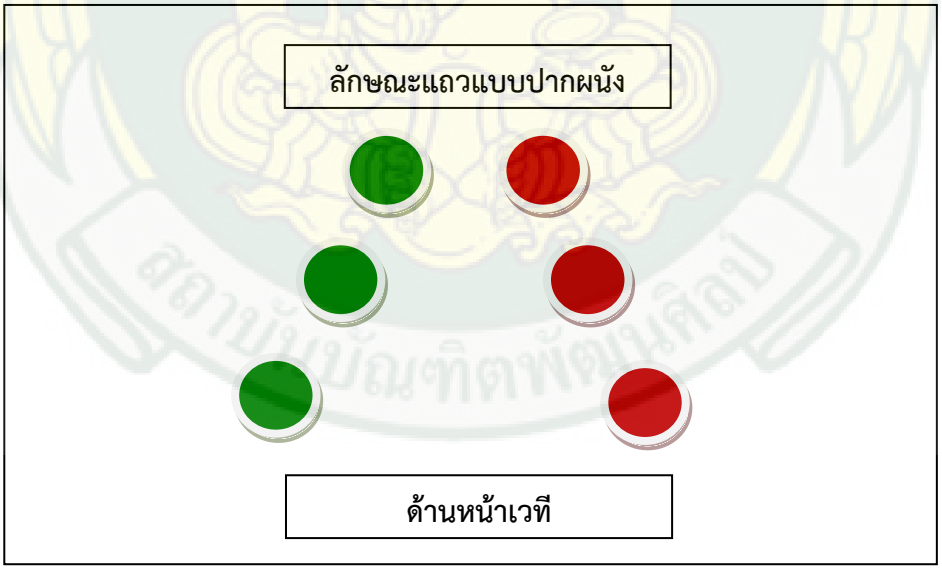
<u>วิธีปฏิบัติ</u> .ผู้แสดงทั้งสองแถวลงจากลอย 2 กระโดกลับตำแหน่งเดิมของแต่ละแถว ทำท่าเก็บ(ซอยเท้าถี่ๆ) หน้าอัด มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา มือขวาถือดาบ ลดลงมาข้างลำตัว ให้ศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ



ภาพที่ 57 ท่ายืดกระทบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

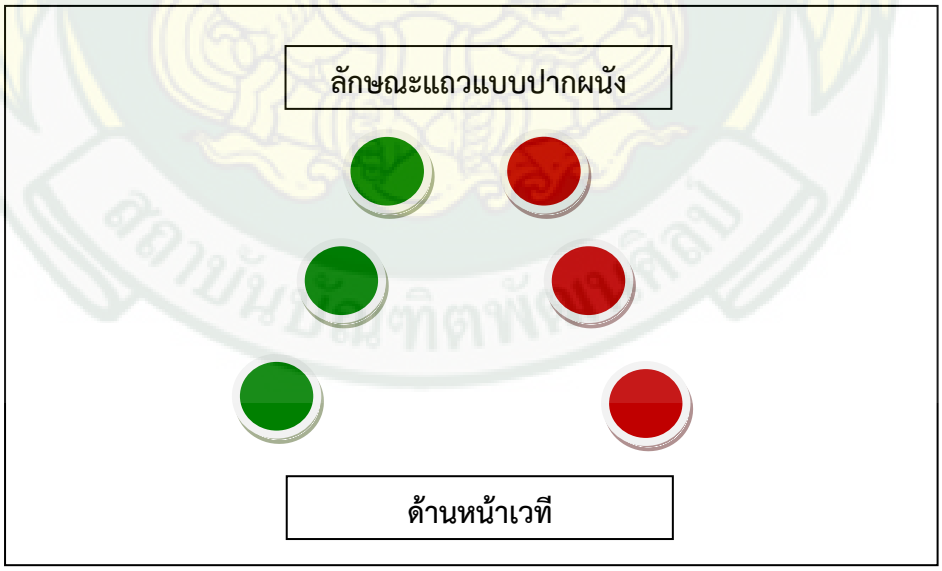
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าซ้ายวางกับพื้น ยกขาขวาติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะเดิม ยืดขาซ้ายแล้วกระทบเท้าลงกับพื้น



ภาพที่ 58 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักขวา

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

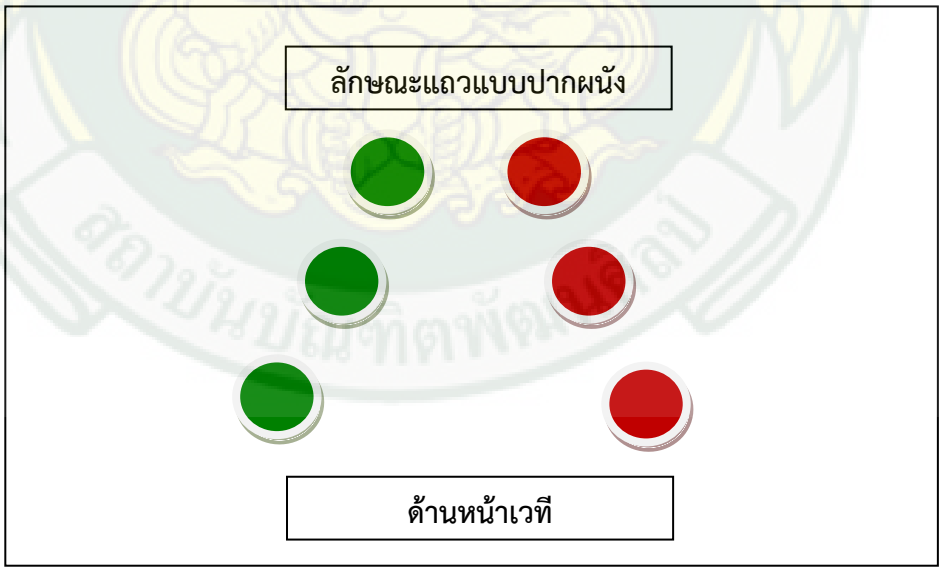
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าขวา ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 59 ท่าเลาะ เลาะ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

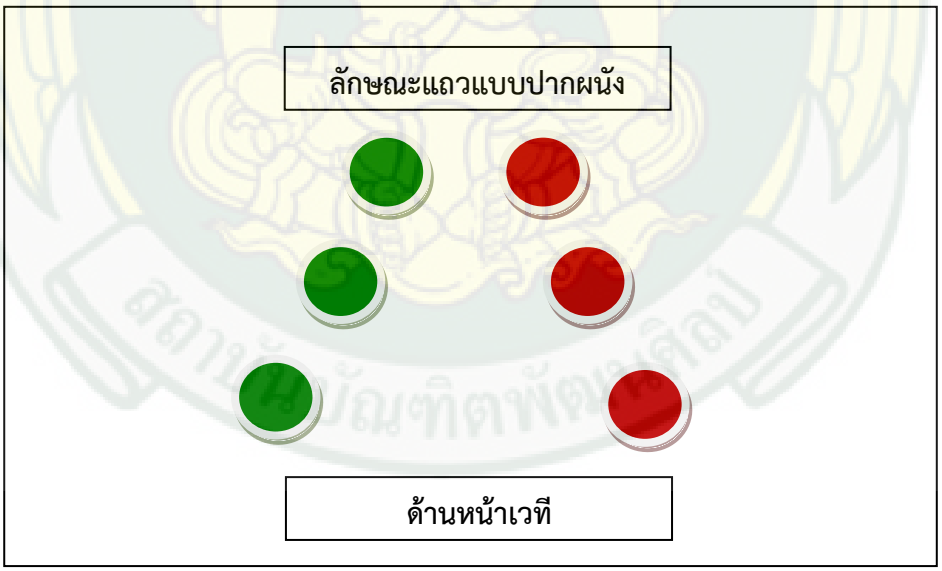
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าขวากระทืบลงกับพื้น พร้อมกับกระทืบเท้าซ้าย และเท้าขวา ติดๆกันแบบเร็วๆ (ในจังหวะ 1-2-3) ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือดาบในลักษณะตรงกลางลำตัว ยืดขาขวาแล้วกระทบขาลงกับพื้น



ภาพที่ 60 ท่าเต็มเหลี่ยมน้ำหนักซ้าย

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ต่อเนื่องจากที่ยืดกระทบ วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยมโย้น้ำหนักตัวไปทางเข่าซ้าย ย่อเข่าทั้งสองข้าง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา

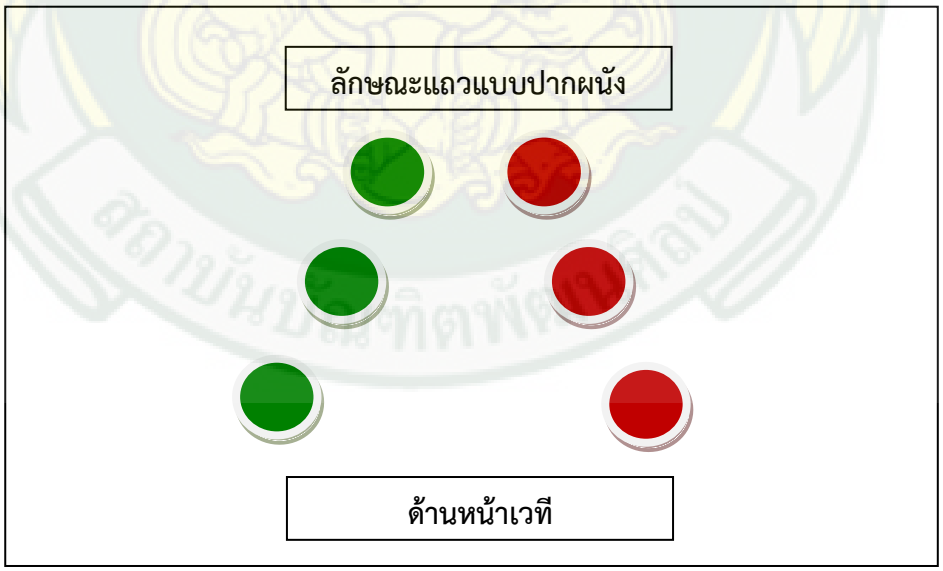


-

ภาพที่ 61 ท่าลงวงหน้าอัด

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

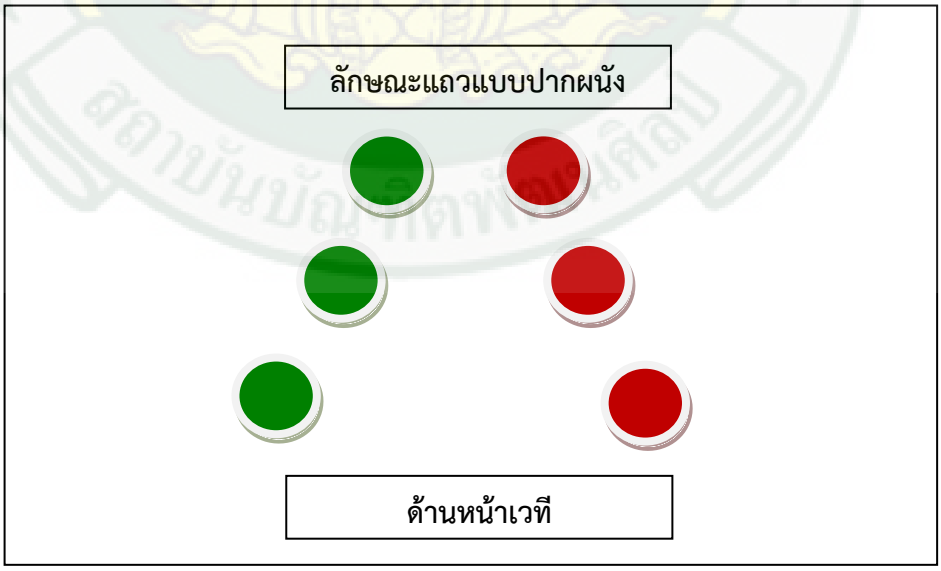
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเม้าซ้ายหนีบน่อง มาวางข้างเท้าขวากระโดดสลับขายกขาขวาติดแล้วแยกขาขวาลงวางกับพื้น ย่อเข่าลงเมเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง มือขวากำดาบอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 62 ท่าผาลาในท่า 5

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

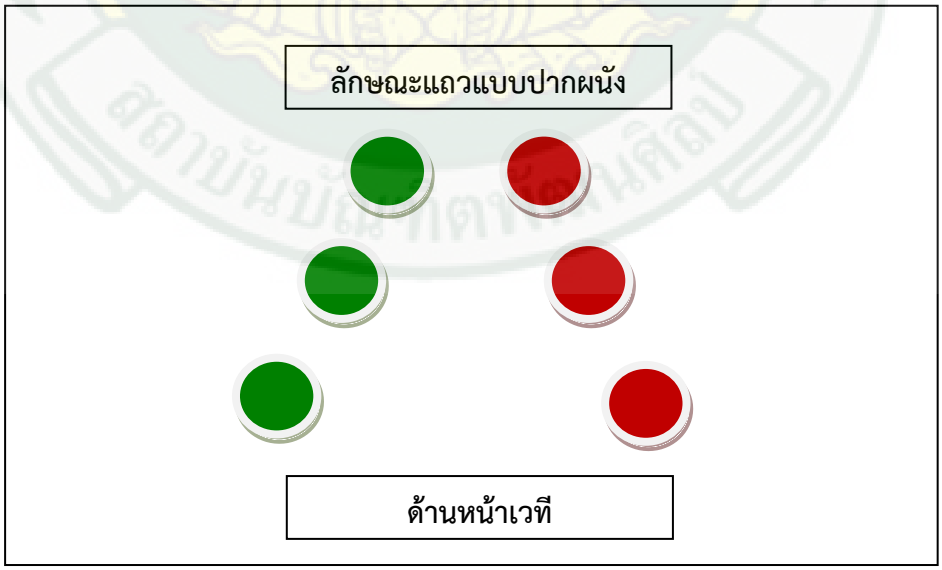
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงกระโดดไปทางด้านขวา ย่อเข่าขวาตั้งเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา หลบเหลี่ยมขาซ้าย แขนซ้ายยื่นไปข้างลำตัว หงายท้องแขน มือตั้งวงลิงหักข้อมือ ยกมือขวาที่กำดาบให้ปลายดาบชี้ขึ้นฟ้า กดคางมองที่มือซ้าย



ภาพที่ 63 ท่าผาลาในท่า 4

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

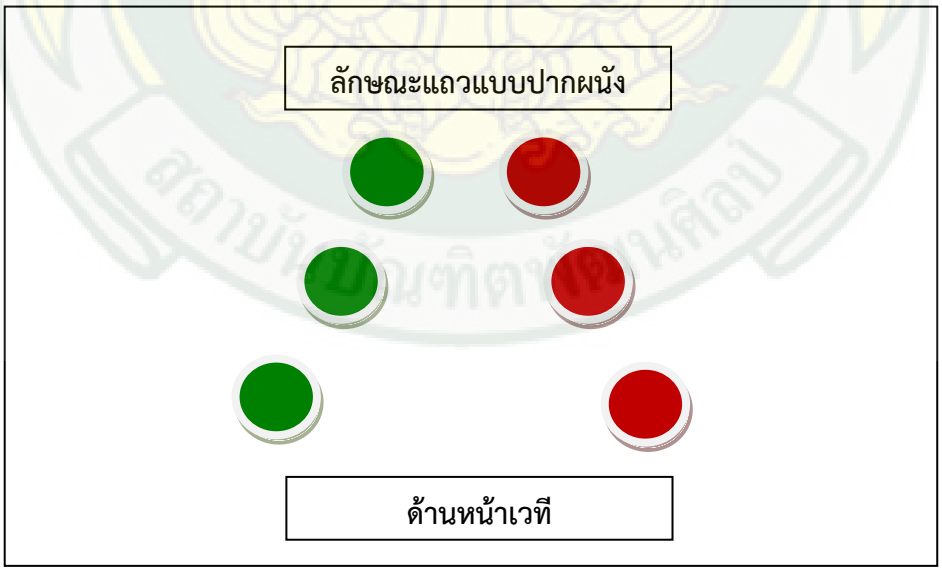
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงกระโดดไปทางด้านซ้าย ย่อเข่าซ้ายตั้งเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย หลบเหลี่ยมขาขวา แขนขวายื่นไปข้างลำตัว หงายท้องแขน มือกำดาบให้ปลายดาบชี้ลงพื้นหักข้อมือ แขนซ้ายตั้งวงบน กดคางมองที่มือขวา



ภาพที่ 64 ท่าจีบป้องหน้า

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

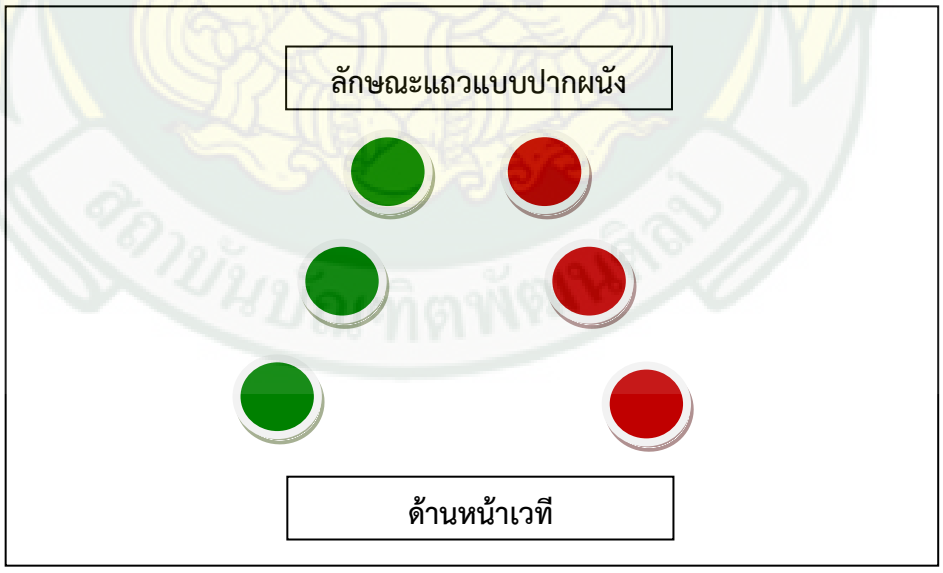
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ยกเท้าขวากระทืบลงกับพื้น พร้อมกับกระทืบเท้าซ้าย และเท้าขวา ติดๆกันแบบเร็วๆ (ในจังหวะ 1-2-3) ยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายตั้งมือทำท่าจีบป้องหน้า มือขวาถือดาบในลักษณะยื่นไปทางด้านหลัง ให้ปลายดาบติดพื้น



ภาพที่ 65 ท่าเต้นสลับเท้า

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

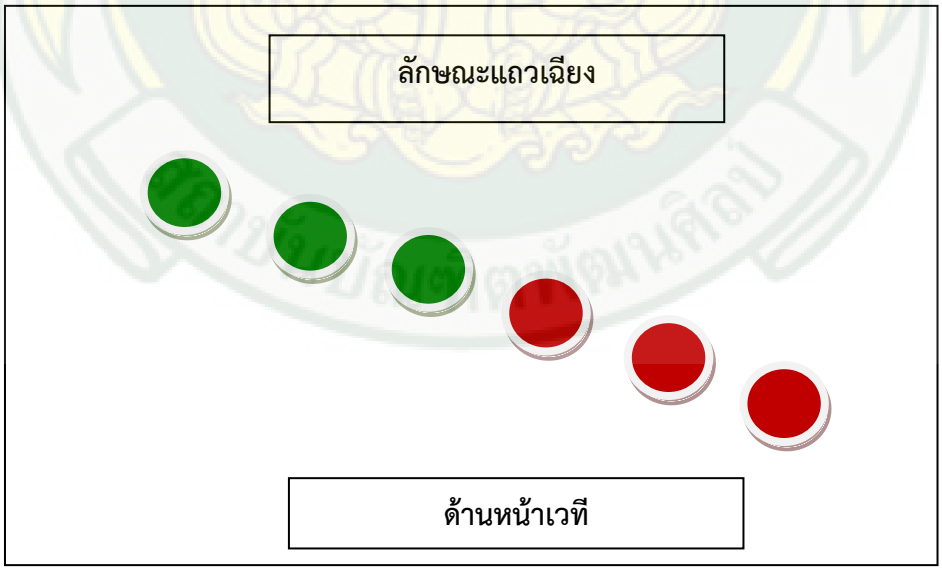
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง กระทืบเท้าซ้ายลงกับพื้นแล้วยกเท้าขวากระทืบลงกับพื้น เต้นสลับไปตามจังหวะ มือซ้ายตั้งมือทำท่าจีบป้องหน้า มือขวาถือดาบในลักษณะยื่นไปทางด้านหลัง ให้ปลายดาบติดพื้น



ภาพที่ 66 ปรับแถวเป็นแถวเฉียง

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

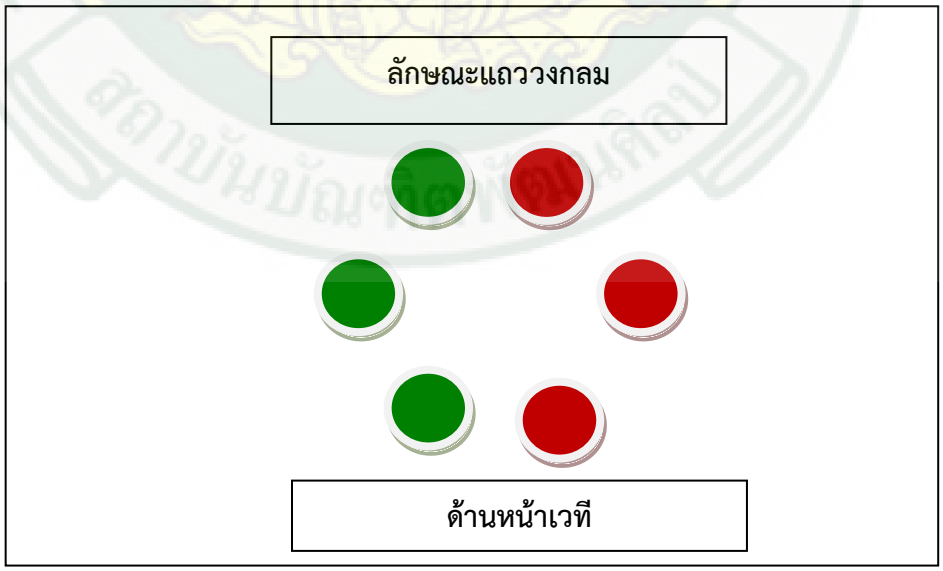
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เต้นสลับเท้าไปตามจังหวะ มือซ้ายตั้งมือทำท่าจีบป้องหน้า มือขวาถือดาบในลักษณะยื่นไปทางด้านหลัง ให้ปลายดาบติดพื้น แล้วปรับจากแถวปากพนังเป็นแถวเฉียง



ภาพที่ 67 เต้นเข้าวงแบกดาบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

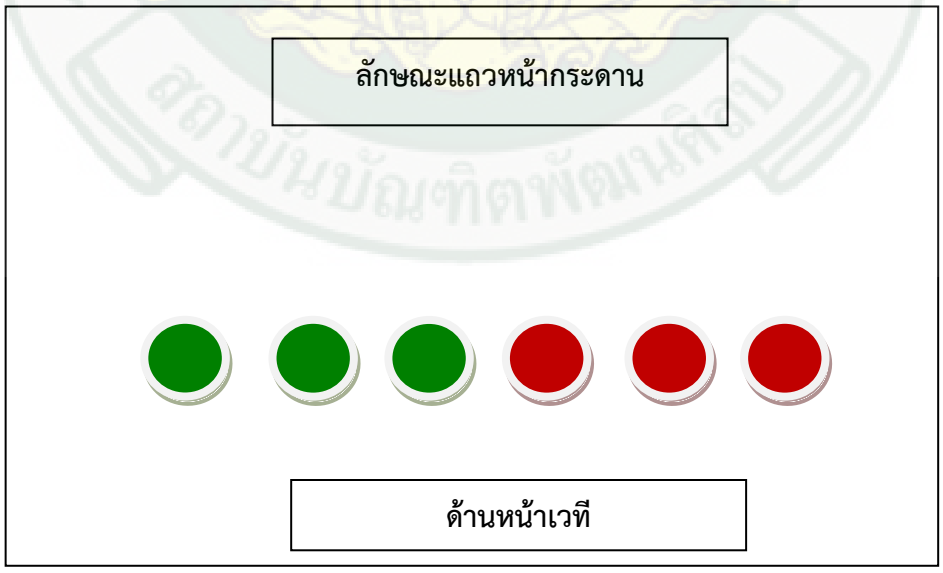
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เต้นสลับเท้าไปตามจังหวะ แล้วเต้นเข้าวงจัดแถวเป็นวงกลม มือซ้ายตั้งมือทำท่าจีบป้องหน้า มือขวายกดาบขึ้นประทับที่หัวไหล่



ภาพที่ 68 ท่าแบกดาบจัดแถวหน้ากระดาน

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

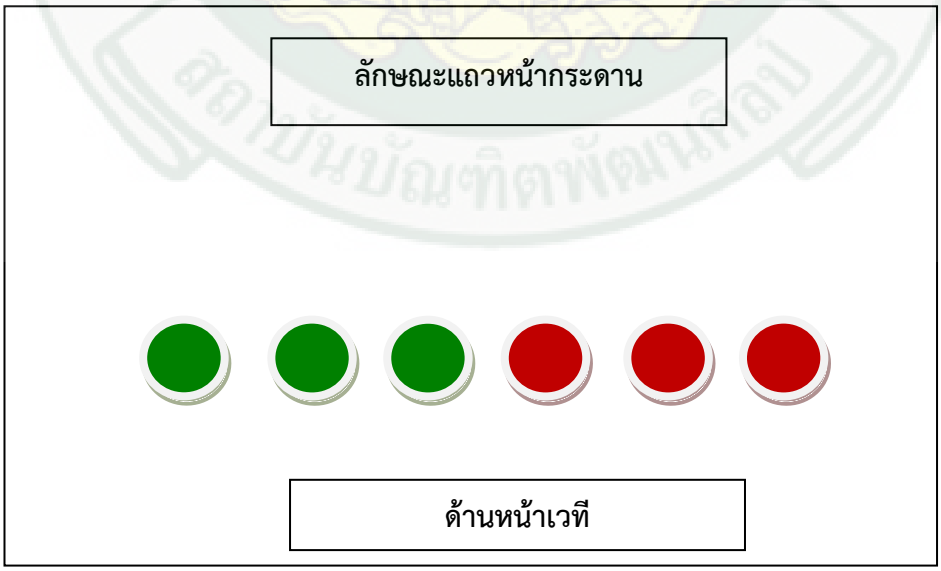
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เต้นสลับเท้าไปตามจังหวะจากเข้าวงมาจัดแถวเป็นแถวหน้ากระดาน มือซ้ายตั้งมือทำท่าจีบป้องหน้า มือขวายกดาบขึ้นประทับที่หัวไหล่ แล้วผู้แสดงปรับจากแถววงกลมเป็นแถวหน้ากระดาน



ภาพที่ 69 กระโดดท่าแบกดาบจัดแถวหน้ากระดาน

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

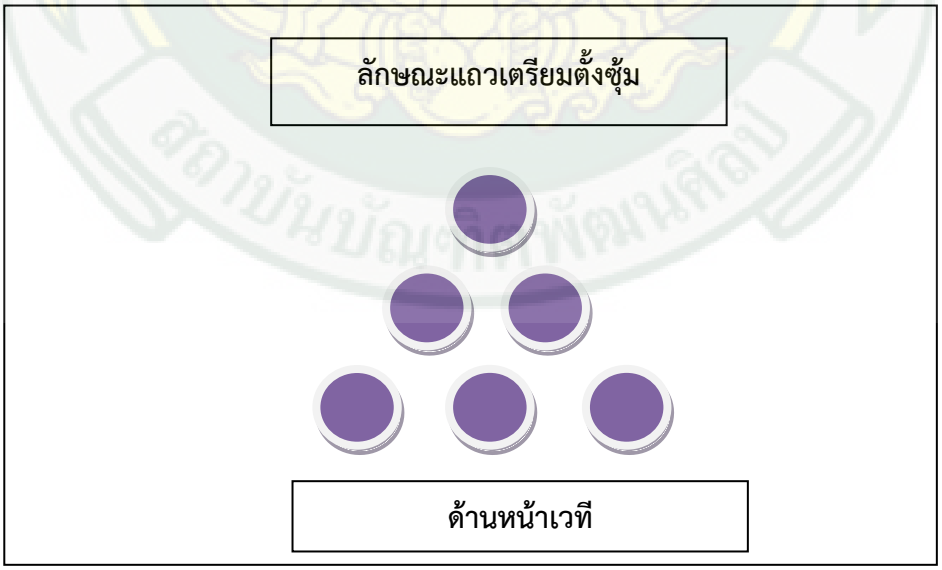
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เต้นสลับเท้าไปตามจังหวะเป็นแถวหน้ากระดาน ผู้แสดงกระโดดยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายหักข้อมือระดับอก มือขวายกดาบขึ้นประทับที่หัวไหล่ แล้วยืดกระทบเดินซอยเท้าเตรียมตั้งซุ้ม



ภาพที่ 70 เตรียมตั้งซุ้ม

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

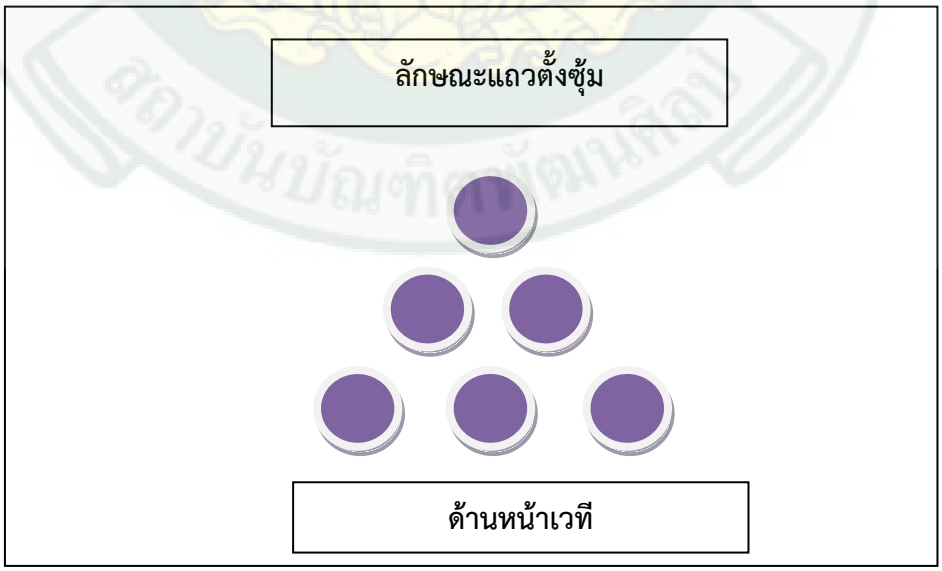
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เดินซอยเท้าเตรียมตั้งซุ้ม ผู้แสดงจัดแถว 3 แถว ให้แถวหน้ามี 3 คน แถวที่ 2 มี 2 คน แถวหลังมี 1 คน กระโดดเก็บ



ภาพที่ 71 ตั้งซุ้ม

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

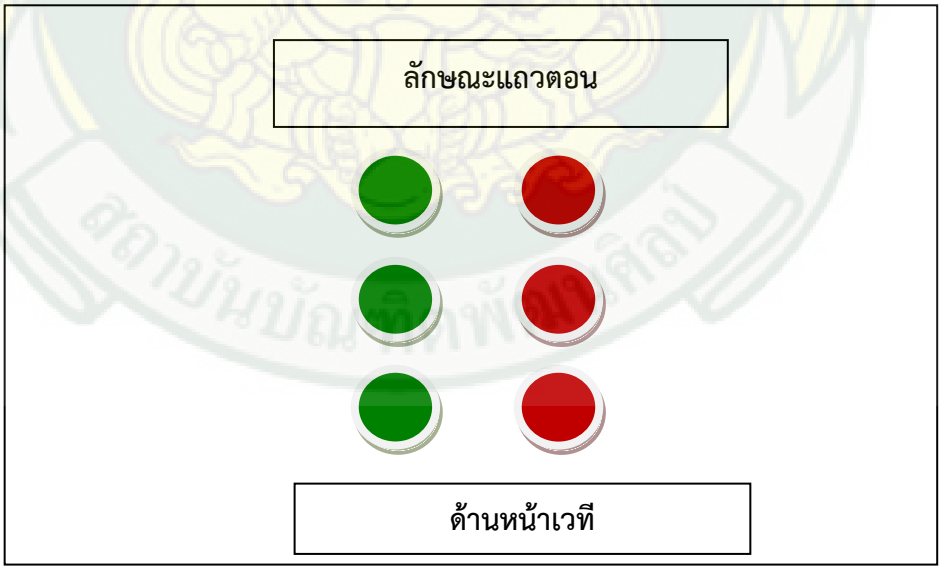
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงต่อตัวขึ้นเป็นซุ้ม ให้คนที่อยู่ลำดับบนสุด ยกมือขึ้นตั้งโดยทั้งสองมือกำดาบ



ภาพที่ 72 กระโดดเก็บจัดแถวตอน

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

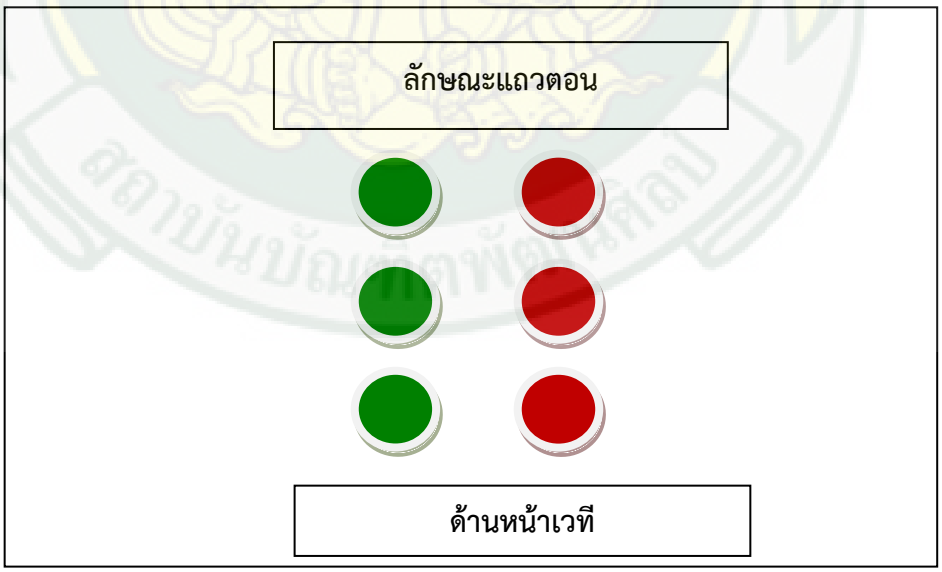
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงจากการตั้งซุ้มแล้วกระโดดเก็บจัดเป็นแถวตอนหันหน้าเข้าหากัน



ภาพที่ 73 ท่าชูดาบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

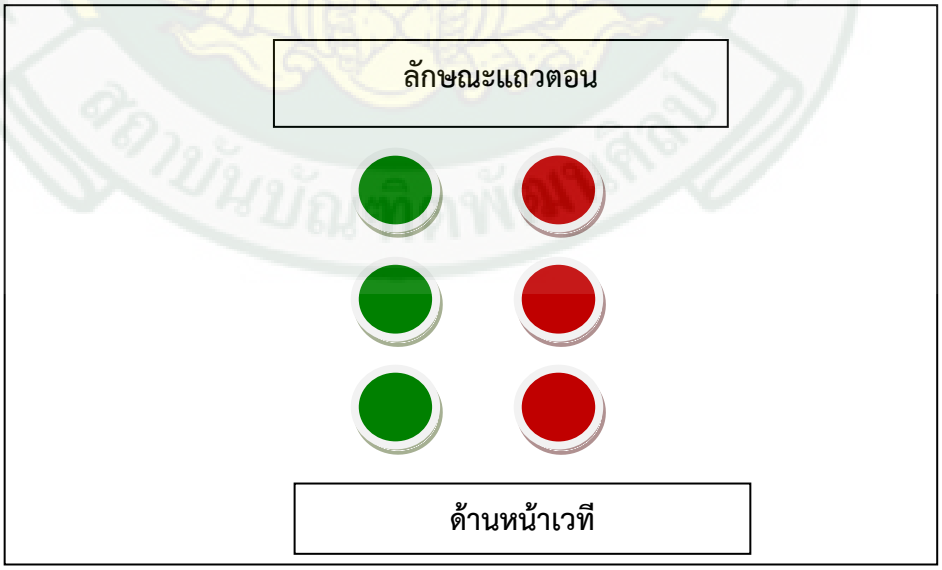
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงหลังจากกระโดดเก็บจัดเป็นแถวตอนแล้ว ให้กระโดดตั้งเหลี่ยมอัด หันหน้าเข้าหากัน แต่ละคู่ชูดาบขึ้นประสานกัน



ภาพที่ 74 ท่าฟันดาบด้านบน

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงหลังจากแต่ละคู่ชูดาบขึ้นประสานกัน ให้ทำท่าฟันดาบด้านบน ตามจังหวะ สองครั้ง

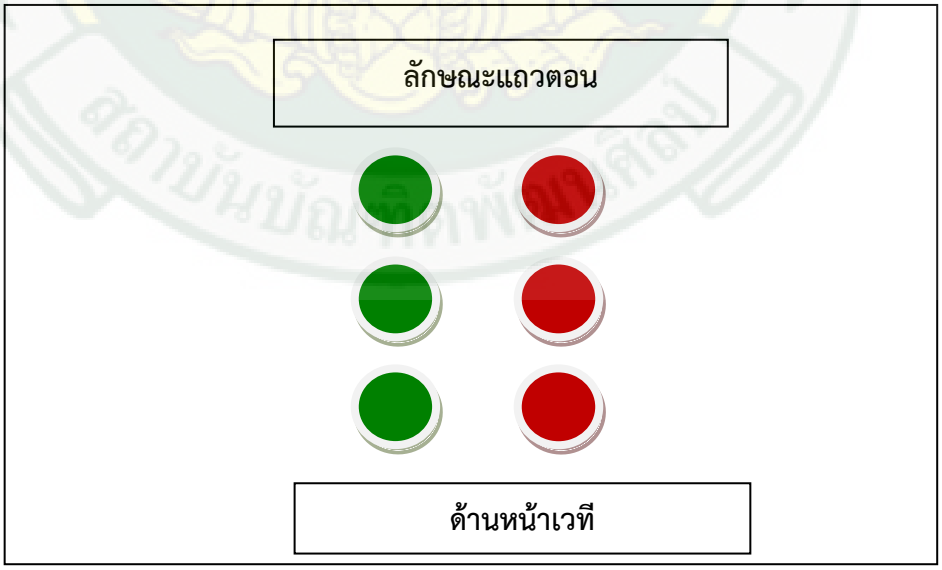


0

ภาพที่ 75 ท่าฟันดาบด้านล่าง

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงหลังทำท่าฟันดาบด้านบน ตามจังหวะ สองครั้ง แล้วลดมือลงมาหงายท้องแขนฟันด้านล่างสองครั้ง

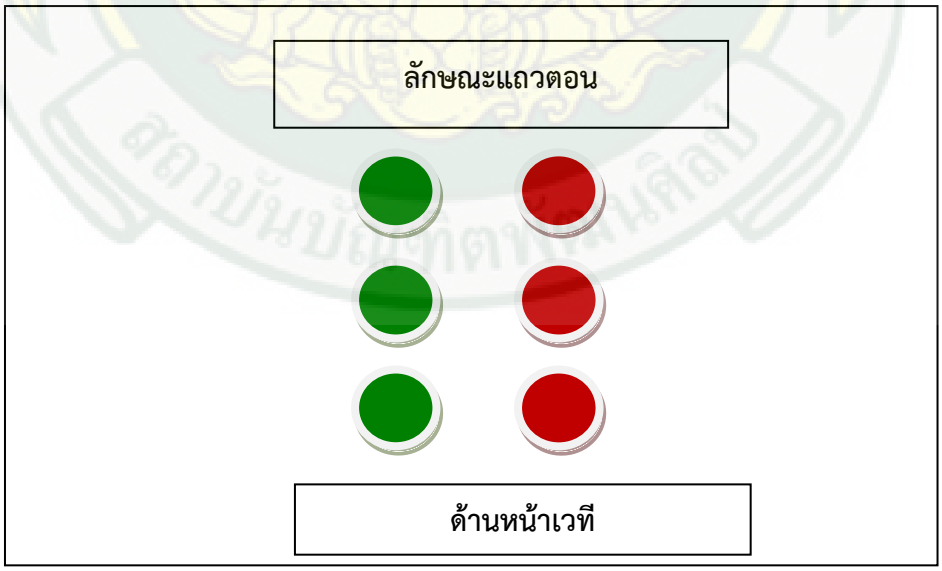


<u>หมายเหตุ</u> เมื่อแถวขวาทำท่าฟันบนล่างเสร็จ แถวซ้ายสลับทำท่าฟันดาบบนล่างแถวขวากลับมา

ภาพที่ 76 กระโดดท่าแบกดาบ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง เมื่อฟันดาบสลับกันตามจังหวะ ผู้แสดงกระโดดยกขาซ้ายติดหนีบน่อง มือซ้ายหักข้อมือระดับอก มือขวายกดาบขึ้นประทับที่หัวไหล่ แล้วยืดกระทบเดินซอยเท้าหายเข้าเวที

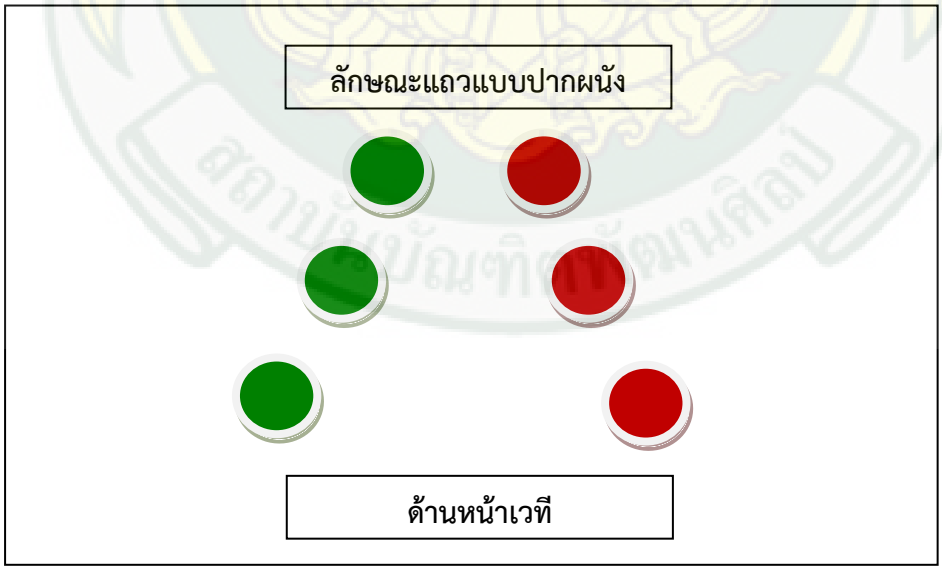


ช่วงที่ 3 ผู้แสดงออกท่ารำในเพลงเชิดตามกระบวนท่าจนจบการแสดง

ภาพที่ 77 ท่าเก็บ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

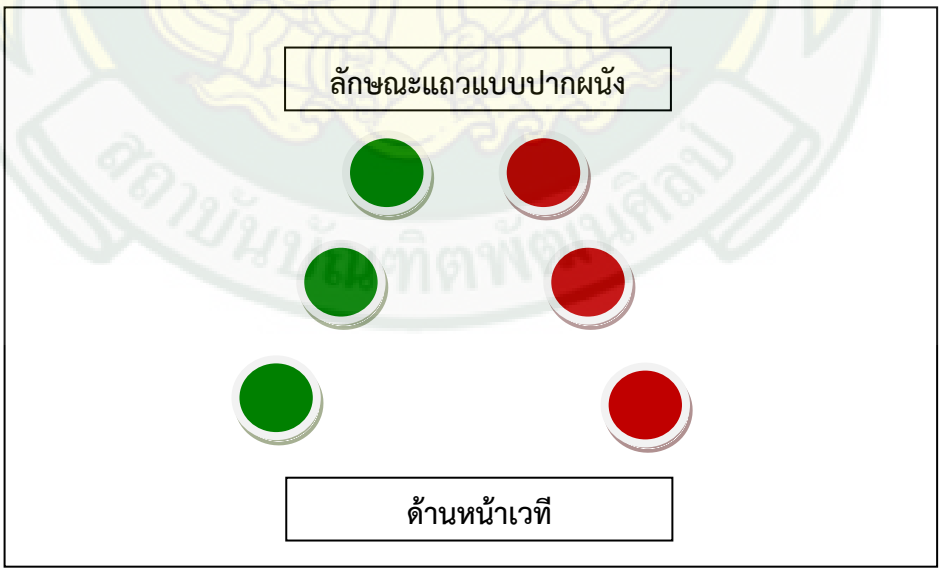
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงทั้งหกคะเมน ตีลังกาอกมาจากเวทีอยู่ที่ตำแหน่งเดิมของแต่ละแถว ทำท่าเก็บ(ซอยเท้าถี่ๆ) หน้าอัด มือทั้งสองตั้งวงที่หน้าขา



ภาพที่ 78 ท่าลงวงหน้าอัด

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

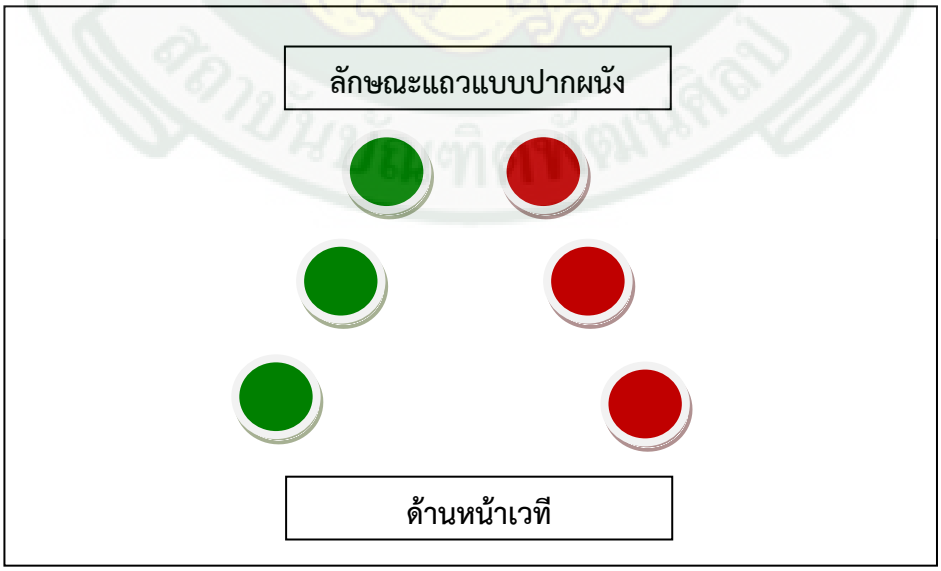
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงยกเท้าซ้ายหนีบน่อง มาวางข้างเท้าขวากระโดดสลับขายกขาขวาติดแล้วแยกขาขวาลงวางกับพื้น ย่อเข่าลงเมเหลี่ยมให้น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง มือทั้งสองตั้งวงลิงอยู่ที่หน้าขา



ภาพที่ 79 ท่าฉะใหญ่ (เตรียมฉะ)

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

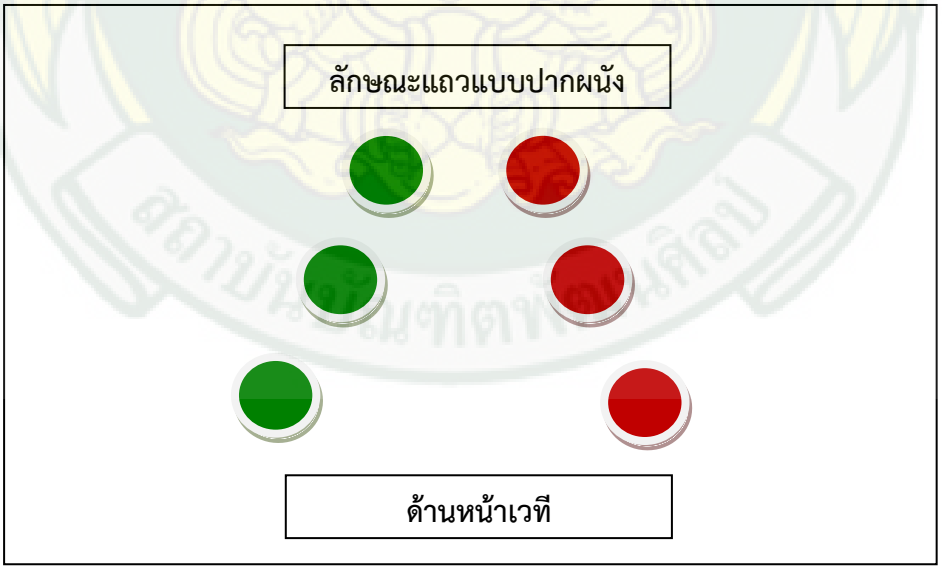
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ผู้แสดงยกเท้าขวากระทืบลงพื้น 1 ครั้ง มือขวาที่ตั้งวงให้ยกหงายมือไปทางด้านขวาข้างลำตัว หักข้อมือให้ข้อศอกห่างจากลำตัวพอประมาณ หันหน้าไปทางมือขวา ต่อไปยกเท้าซ้ายกระทืบกับพื้น 1 ครั้ง มือซ้ายที่ตั้งวงเปลี่ยนมาจีบหักข้อมือคว่ำลงทางด้านซ้ายข้างลำตัวพร้อมกับหันหน้ามามองมือซ้ายที่จีบ แล้วยกเท้าขวาวางเต็มเหลี่ยม น้ำหนักโย้ไปที่เข่าขวา หันหน้าไปทางขวา มือซ้ายยกขึ้นงอข้อศอกให้เสมอกับหัวไหล่ หงายมือหักข้อมือลง มือซ้ายยกขึ้นหักศอก ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงลิงที่หน้าขา ค่อยๆโน้มตัวให้มือขวาปาดเข่า แล้วยกเท้าขวากระทืบลงพื้น 1 ครั้ง ยกมือที่ปาดเข่าหงายข้อมือเดินมือขึ้นมาหักข้อศอกเสมอหัวไหล่



ภาพที่ 80 ท่าฉะใหญ่ยกเท้าซ้ายติด

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

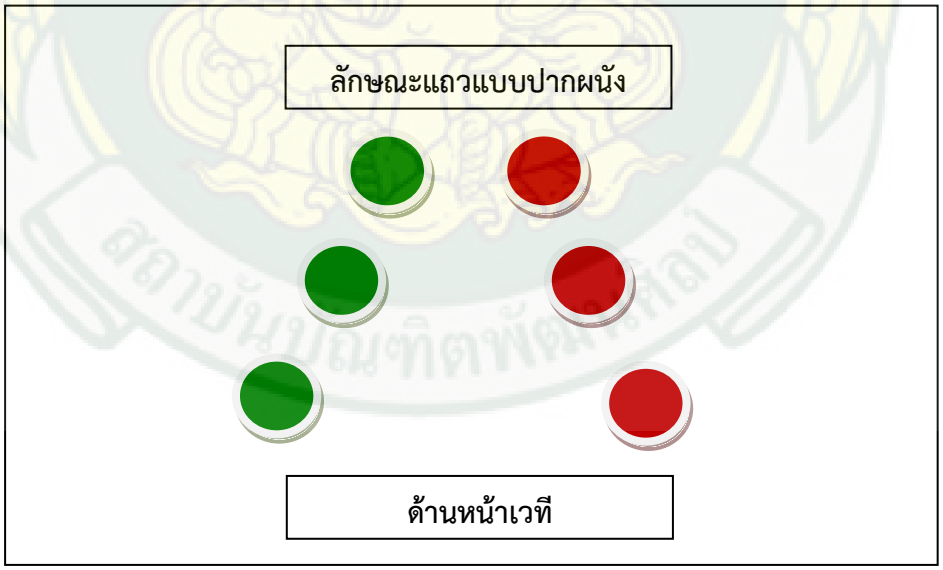
<u>วิธีปฏิบัติ</u> เมื่อผู้แสดงกระทืบเท้าขวาลงพื้น เท้าซ้ายก็ยกหนีบน่องทันที มือซ้ายตั้งวงลิงที่หน้าขา ก้มหน้ามองมือซ้ายปาดเข่า แล้วหันหน้ากลับมาอยู่ตรงกลาง เต้นสลับขากันไปตามจังหวะทั้งโดยหน้าอยู่ตรงกลางตลอด กระทืบขาซ้ายและขาขวา มือให้เปลี่ยนทำท่าเช่นเดียวกันกับทางด้านขวา



ภาพที่ 81 ท่าฉะใหญ่(นับทีที่ 10)

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

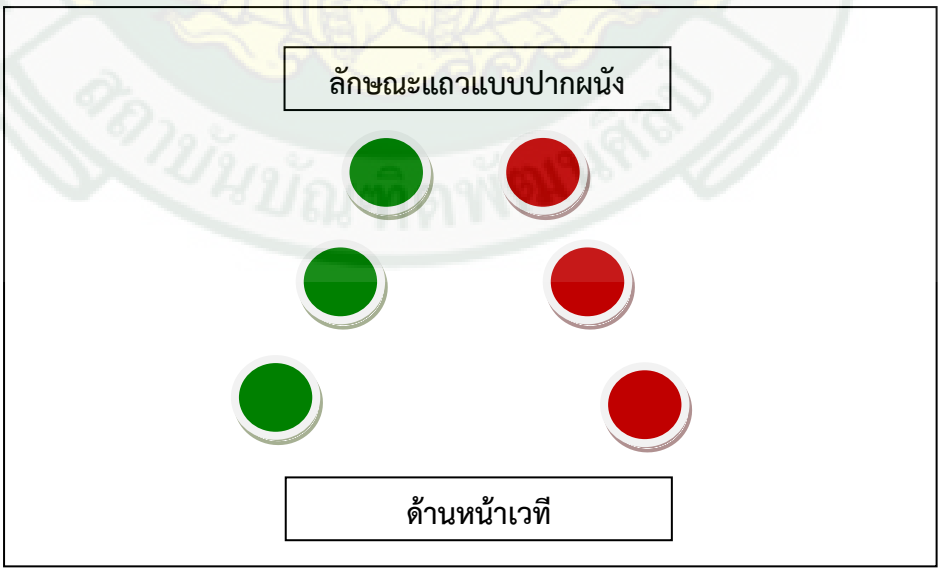
<u>วิธีปฏิบัติ</u> เมื่อผู้แสดงนับครบ 10 จังหวะวางเท้าขวาลงกับพื้นย่อเหลี่ยม น้ำหนักกึ่งกลาง มือขวาตั้งวงบนหงายท้องแขน มือซ้ายตั้งวงลิง



ภาพที่ 82 ท่ากระทืบฟันหงายมือ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

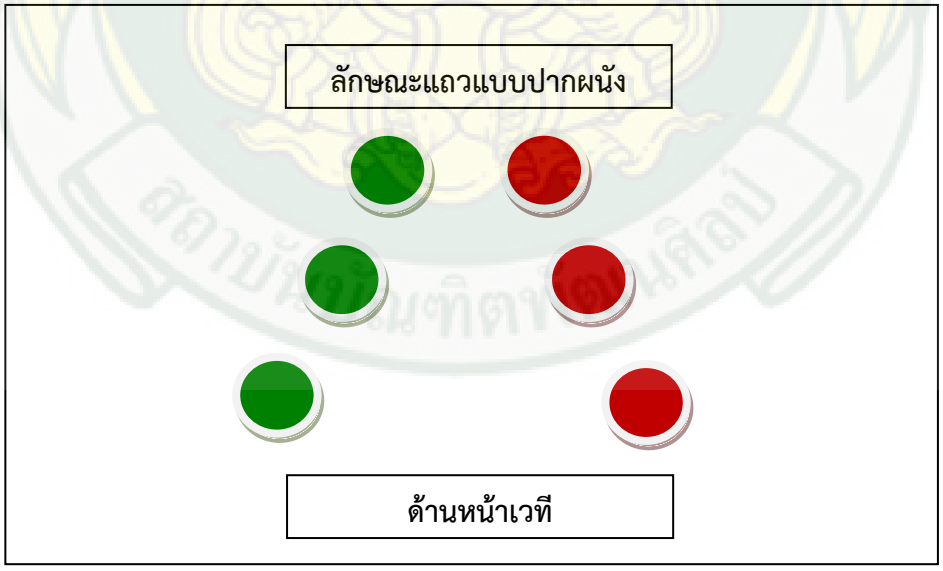
<u>วิธีปฏิบัติ</u> จังหวะที่ 1 ผู้แสดงยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนขวางอศอกข้าง ลำตัวมือขวาหักข้อมือปลายนิ้วลงพื้น มือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา จังหวะที่ 2 ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า กระทืบเท้าลงพื้นเต็มเท้า แขนซ้ายเหยียดตึง มือซ้ายส่งจีบหงายไปทางด้านหลัง มือขวาอยู่ในลักษณะเดิม จังหวะที่ 3 ยกเท้าขวาส่งออกไปข้างหน้า อยู่ในลักษณะแปเท้า หักข้อเท้า พลิกแขนขวาให้ข้อมือตั้งวางที่เข่าขวา มือซ้ายยกจีบสอดม้วนขึ้นตั้งวงบนหงายมืออยู่ระดับแง่ศีรษะ แขนตั้งฉาก มือทำท่าวงลิง



ภาพที่ 83 ท่ายกเท้าซ้ายมองลอดมือซ้ายทางด้านขวา

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

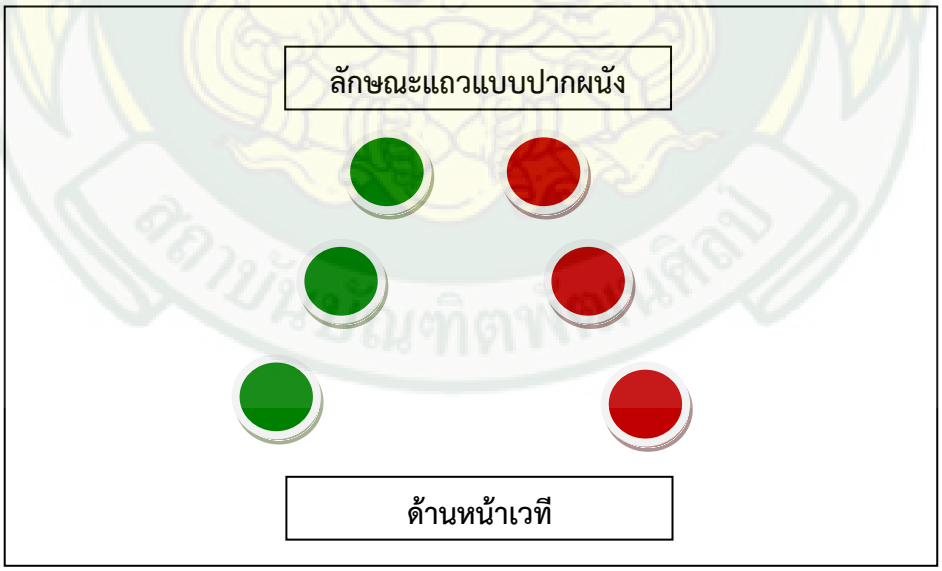
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าต่อเนื่อง ผู้แสดงหมุนตัวลงมาทางขวาให้มือขวาปาดเข่าขวา หงายมือเหยียดตึงไปทางด้านหลังวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายพร้อมกับเปลี่ยนหน้าหันกลับมามองตรงตามองลอดใต้มือซ้ายที่ตั้งวงสุงยกเท้าซ้ายติด



ภาพที่ 84 ท่าเชิด

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

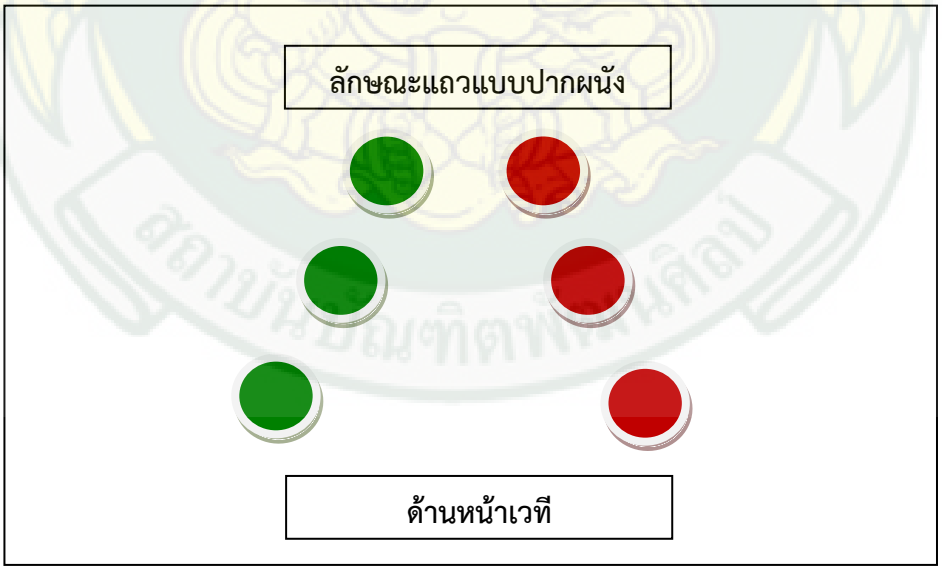
วิธีปฏิบัติ ผู้แสดงยืดกระทบเท้าขวาวางลงกับพื้น เท้าซ้ายวางเต็มเหลี่ยมน้ำหนักโย้ไปทางด้านหน้า(เข่าซ้าย) มือขวาหงายมืองอข้อศอกเสมอหัวไหล่ขวา หักข้อมือ มือซ้ายเหยียดตรง



ภาพที่ 85 ท่าลงวงหน้าเสี้ยว

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

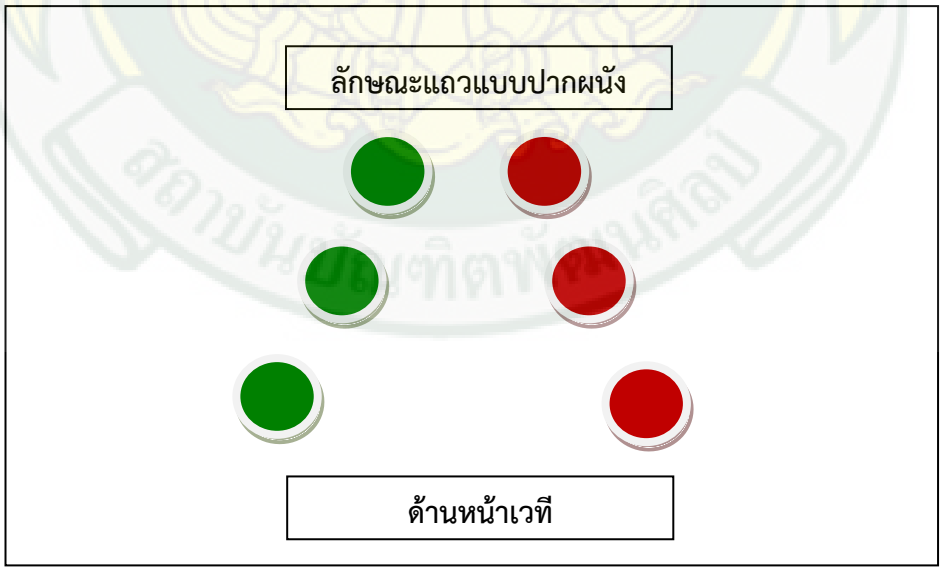
<u>วิธีปฏิบัติ</u> จังหวะที่ 1 ผู้แสดงกระโดดเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาหนีบน่อง พร้อมกับมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหงายมือหักข้อมือ หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 2 วางเท้าขวาลงเต็มเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า มือทั้งสองที่หงายมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้ามองไปทางซ้าย



ภาพที่ 86 ท่ากระทืบกลับ

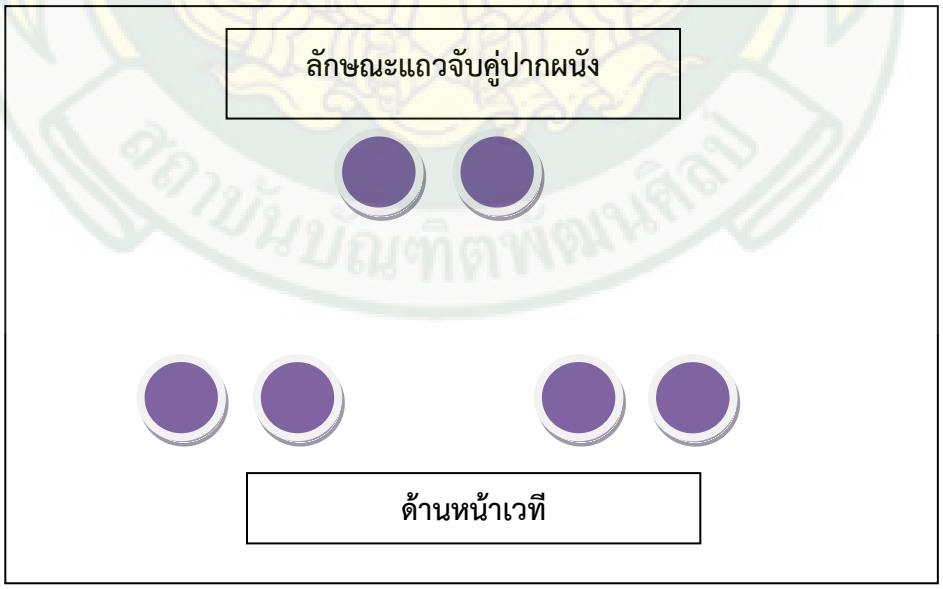
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> จังหวะที่ 1 ผู้แสดงยกเท้าขวากระทืบลงชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองหักข้อมือจีบคว่ำลงระดับหน้าขา หน้ามองไปทางซ้าย จังหวะที่ 2 ยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงที่เดิม คลายมือทั้งสองที่จีบออกไปเป็นลักษณะแบมือ หน้ายังคงมองทางซ้าย จังหวะที่ 3 ยกเท้าขวาขึ้นก้าววางไปข้างหน้า เฉียงปลายเท้าไปทางขวาประมาณ 45 องศา วางเต็มเท้า พลิกมือทั้งสองเข้าหากันเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงล่าง หน้าหันไปมองทางขวาตามเท้าที่เฉียง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวา



ภาพที่ 87 จับคู่แสดงกิริยาต่าง ๆ
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

วิธปฏิบัติ ท่าต่อเนื่อง ผู้แสดงหมุนตัวแล้วเข้าหาคู่จัดแถวจับคู่ปากผนัง แล้วแสดงอากัปกิริยาของลิงในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ จับคู่ดูสัตว์ป่า ดูนก ช่วยกันอาบน้ำ เป็นการแสดงแบบอิสระซึ่งผู้แสดงสามารถใช้ลีลาท่าทางต่าง ๆ แล้วหกคะเมนด้วยท่าพลิกแพลงต่าง ๆ จนหายเข้าเวที



ภาพที่ 88 ชุดรวมภาพแสดงการหาหมัด การม้วนหลัง การเดินลิง
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

ภาพที่ 89 รวมภาพแสดงกิริยา ดูสัตว์ เล่นน้ำ

(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

ภาพที่ 90 รวมภาพแสดงกริยา ดูนก
(ที่มา : สมชาย ฟ้อนรำดี,2564)

ภาพที่ 91 รวมภาพแสดงท่าการหกคะเมนตีลังกา และท่าพลิกแพลงต่าง ๆ จนหายเข้าเวที

บทที่ 5
สรุปผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล

พัฒนาการด้านการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ถึงแม้จะต้องนำความแปลกใหม่เข้ามาจัดกระบวนการแสดงสร้างสรรค์ แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ ขนบธรรมเนียมการปฏิบัติรวมทั้งจารีตอันดีงามของงานนาฏศิลป์ไทยที่ถูกคิดค้นถ่ายทอดและอนุรักษ์จากปรมาจารย์ มาถึงปัจจุบัน ฉะนั้นการเรียนรู้ สืบค้น เรื่องราวงานนาฏศิลป์ไทยจากอดีตให้ลึกซึ้ง และหลากหลาย จึงแสดงให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ มีความคิด ในการสร้างสรรค์งานได้อย่างกว้างไกล ทำ ให้เกิดความงามของศิลปะ มีนาฏลักษณ์ที่โดเด่น ปรากฏความคิดรูปแบบโดยเฉพาะ การพัฒนาด้านการสร้างสรรค์จากอดีต ถึงปัจจุบันสู่อนาคต จึงมีความสำคัญต่องานศิลปะทุกแขนง

การแสดงสร้างสรรค์ ระบำจังเกียงกระบี่พล เป็นพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์การแสดงชุดหนึ่งที่มีการดำเนินการด้วยกระบวนการวิเคราะห์ วิจัย โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้คือ 1) เพื่อศึกษาเรื่องราวของจังเกียงที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ 2) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พลให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ได้สรุปขั้นตอนและนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษา วิจัยและสร้างสรรค์การแสดง ชุดระบำจังเกียงกระบี่พลมีรายละเอียดดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาเรื่องราวของจังเกียงที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์

การแบ่งลำดับชั้นของตัววานรในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้แบ่งออกเป็น 5 ลำดับชั้น ประกอบด้วย 1) พญาวานร 2) สิบแปดมงกุฎ 3) เตียวเพชร 4) จังเกียง 5) เขนลิง สำหรับบทบาทของวานรจังเกียงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีบทบาทในการจัดกระบวนทัพ เช่น ตอนศึกกุมภกรรณ ในการจัดทัพของฝ่ายพลับพลา เป็นรูปอินทรี วานรจังเกียงมีบทบาทเป็นเล็บสกุณี หรือศึกครั้งสุดท้ายของทศกัณฐ์ พระรามจัดรูปกระบวนทัพ เป็นรูปกระบวนครุฑพยุห์บาตร จังเกียงเป็นขนหรือเป็นเล็บ สลับคั่นกับวานรเตียวเพชร เป็นต้น

1.2 เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พล ให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ระบำจังเกียงกระบี่พล สามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.00 นาที เป็นระบำที่เกี่ยวข้องกับตัววานร กล่าวถึงวานรจังเกียง ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้สร้างสรรค์คิดและประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งมีแนวคิดว่าการสร้างสรรค์ระบำจังเกียงกระบี่พล จะเป็นแนวทางการกาศึกษา วิเคราะห์ เปรียบเทียบ ลักษณะของตัววานรตามลำดับชั้นของตัววานรในกองทัพฝ่ายพลับพลา มีเนื้อหากล่าวถึงวานรจังเกียงเป็นพลกระบี่ในกองทัพพระราม มีบทบาทในเฉพาะการจัดทัพนำมาประพันธ์เป็นบทร้อง ประกอบการแสดง นำกระบวนท่ารำโดยใช้ท่าที่อยู่ในแม่ท่าโขนลิง และท่ารำตรวจพลของฝ่ายลิง ตลอดจนการนำลีลาท่าทางจากลิงธรรมชาติ ที่อาศัยยอยู่ในบริเวณพระปรางค์สามยอด และศาลพระกาฬ จังหวัดลพบุรี นำมาใช้ในการแสดงโดยประดิษฐ์ท่ารำให้เหมาะสมกับการใช้อาวุธ ได้แก่ดาบ สอดคล้องกับท่ารำในแม่ท่าโขนลิง ท่ารำตามบทร้อง ท่ารำตามธรรมชาติ สอดแทรกลีลาชวนสนุกสนานและการตีลังกาโลดโผน เพื่อให้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย และจัดการเรียนการสอน เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยได้

ระบำจังเกียงกระบี่พล ผู้สร้างสรรค์ได้รับความอนุเคราะห์ จากนายวรเทพ บุญจำเริญและนางมยุรี ฟ้อนรำดี เป็นผู้บรรจุเพลงร้องและทำนองเพลง เพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 วานรจังเกียงเดินออกมาในลักษณะต่างๆ ทีละคู่ แล้วตั้งแถว

ช่วงที่ 2 ผู้แสดงทั้งหมดรำตามบทร้อง ในเพลงกราวและรำตามเพลงกราวนอก

ช่วงที่ 3 ผู้แสดงออกท่ารำในเพลงเชิดตามกระบวนท่าจนจบเพลง แล้วหายเข้าเวที

จากที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าการพัฒนา สร้างสรรค์ ระบำจังเกียงกระบี่พล นี้ เป็นชุดระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ และนำชื่อวานรจำพวกหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ แต่ไม่เคยปรากฏในการแสดงโขนมาก่อนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยอาศัยการสืบค้นข้อมูลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ สีและลักษณะหัวโขน รวมทั้งหุ่นวังหน้า และแรงบันดาลใจที่เกิดจากการศึกษาภาพศีรษะวานรในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมบัติของสถาบันสมิธโซเนียน ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับข้อมูลที่กล่าวไว้ในหนังสือสีและลักษณะหัวโขนของนายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งเป็นชุดระบำของตัวลิงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีกระบวนการคิด การออกแบบในการสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ในการเรียน การสอน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย ที่สืบสานสร้างสรรค์ ศิลปะอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ สอดคล้องกับคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (2558:21) ได้สรุปไว้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เป็นประมวลปัจจัยต่างๆ ของการแสดง มาสร้างสรรค์เป็นนาฏศิลป์ แม้จะเป็นศิลปะสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัย

ของจารีตนาฏศิลป์จากอดีตมาเป็นฐาน ความคิด วิธีการ การศึกษาเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยิ่งมีมาก และหลากหลายเพียงใดก็ย่อมทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างงานนาฏศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะผู้สร้างสรรค์สามารถนำสิ่งที่ได้พบเห็น มาใช้ในงานอกแบบของตนได้มาก และสามารถหลีกเลี่ยงการออกแบบที่ไม่ซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้วจึงทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริง ในฐานะที่ผู้สร้างสรรค์ เป็นทั้งครูผู้สอนนาฏศิลป์โขนลิงและนาฏศิลปินด้วย จึงต้องมีการพัฒนาอยู่เสมออย่างไม่หยุดยั้งเพื่อให้งานนาฏศิลป์รุ่งเรือง การริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ ให้เพิ่มพูนอยู่เสมอ นอกจากแรงบันดาลใจและแนวคิดแล้วยังต้องอาศัยหลักการด้านสุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง ดังที่มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 96-97) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์หมายถึงการแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกัน และยังหมายถึงการแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะสอดคล้องไปตามสภาพอารมณ์ ความรู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทยหมายถึงศิลปะที่มีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้ 1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) 2) เสียง (Tone) 3)การเคลื่อนไหว(Movement) 4) บทเพลงหรือบทขับร้อง 5) เวที ฉาก ระบบแสวง ระบบเสียง ในขณะเดียวกันก็มีสิ่งสำคัญที่จะขาดไม่ได้คือ เอกภาพในการแสดง เนื่องจากเอกภาพนั้นหมายถึงความสัมพันธ์ที่สอดประสานกลมกลืน เป็นอันหนึ่งเดียวกันของข้อมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งปัจจัยหลักและปัจจัยที่เป็นส่วนเสริมให้นาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของฐานข้อมูลเหล่านั้น ความมีเอกภาพจึงเป็นข้อมูลสำคัญ เอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดประสานกลมกลืนกัน ของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจึงจำเป็นต้องมี

ศิลปะมีคุณค่าหรือความงามต้องมีองค์ประกอบการแสดงและโครงสร้างของศิลปะทุกด้านผสมกลมกลืนกันและมีเอกภาพตามหลักสุนทรียะของนาฏศิลป์แต่ละประเภท ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะการแสงโขนจึงต้องถ่ายทอดให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของนาฏศิลป์โขน รวมทั้งสุนทรียะของศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ เพื่อเป็นพื้นฐานให้ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดในการสร้างงานศิลปะที่มีคุณค่า

การเผยแพร่

1. การแสดงระบำจังเกียงกระบี่พล เป็นผลงานการพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ โดยนายสมชาย ฟ้อนรำดี ผู้สร้างสรรค์ จัดแสดงครั้งแรก ณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เนื่องด้วยสถานการณ์โควิด 19 จึงนำเสนอ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชียวชาญ ระบบออนไลน์ เพื่อขอคำนำและข้อเสนอแนะ

2. ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลที่เป็นเอกสารเผยแพร่ให้กับหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย คณะศิลปศึกษา คณะนาฏดุริยางคศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง

3. ผู้สร้างสรรค์ได้เผยแพร่ การแสดงระบำจังเกียงกระบี่พลในสื่อต่างๆ เฟซบุ๊ก ยูทูป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา พัฒนา สร้างสรรค์ การแสดงชุดระบำจังเกียงกระบี่พล ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. การพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ชุดนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ควรได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและผู้เชี่ยวชาญด้านอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เช่น ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์อันเป็นการธำรงรักษาภูมิปัญญาไทย

2. การสร้างสรรค์ ชุดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโขน นอกจากคิดท่ารำนอกกรอบแล้ว ยังต้องคงไว้ในเรื่องจารีตของศิลปะการแสดงโขน เนื่องด้วยโขนไทยได้รับการประกาศให้เป็นมรดกโลก เพื่อให้การแสดงมีคุณค่า และเป็นองค์ความรู้ที่ควรศึกษา สืบทอ ต่อยอดไปสู่เยาวชน รวมทั้งแสดให้เห็นถึงการอนุรักษ์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์โขนซึ่งเป็นสมบัติอันคงคุณค่าของประเทศชาติต่อไปในอนาคต

3. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้าน นาฏศิลป์ดนตรี โดยเฉพาะภาครัฐ ควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมการพัฒนา สร้างสรรค์ และประดิษฐ์ชุดนาฏศิลป์อย่างจริงจัง

บรรณานุกรม

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

ไตรรัตน์ พิพัฒน์โภคผล. **จิตรกรรมรามเกียรติ์ ฉบับร้อยแก้ว.** กรุงเทพฯ : สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง จำกัด, 2553.

ทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์,สำนักงาน. **โขนศาลาเฉลิมกรุง.**กรุงเทพฯ : ดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์ จำกัด,ม.ป.ท.

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

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

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

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

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

บัณฑิตพัฒนศิลป์,สถาบัน.**วารสาสรพัฒน์ศิลป์วิชาการ.**ปีที่ 4 ฉบับที่1(มกราคม-มิถุนายน2563). นนทบุรี : เอแคท เอ็ดดูมีเดีย,2563

ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ.สมุดภาพรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : นครเขษมบุ๊คสโตร์, ม.ท.ป.

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

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

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

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

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ.**บ่อเกิดรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของสกสค.2456

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

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

เรณู โกศินานท์. **นาฏศิลป์ไทย.**กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด,2543

วันทนีย์ ม่วงบุญ.**ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์.**กรุงเทพ:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.2539

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

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

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

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

ศิลปากร, กรม. กองการสังคีต **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น จำกัด, 2525

ศิลปากร, กรม. **โน้ตเพลงไทย เล่ม 1.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2539.

ศิลปากร, กรม.สำนักการสังคีต **ทะเบียนข้อมูล : พิธทัศนา ระบำ รำ ฟ้อน**. กรุงเทพฯ : บริษัทไทภูมิพลับลิซชิ่ง จำกัด , 2549

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

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

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

สมชาย ฟ้อนรำดี .**โขน : นาฏกรรมสวมหัวมรดกชิ้นเอกแห่งสยาม.** ม.ป.ท. : ม.ป.ป.

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

_____ .**นาฏยประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร.** ลพบุรี : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี,2563

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด,2543

สุมิตร เทพวงษ์. **สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน.** พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์,2547

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ . ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2564

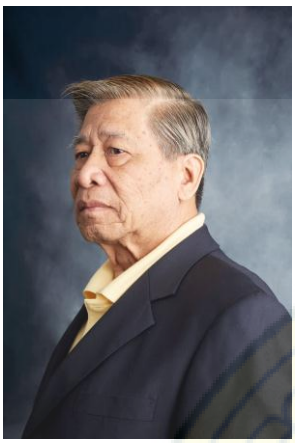
ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว.ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์,11 มิถุนายน 2564

วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์.ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง).สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2564

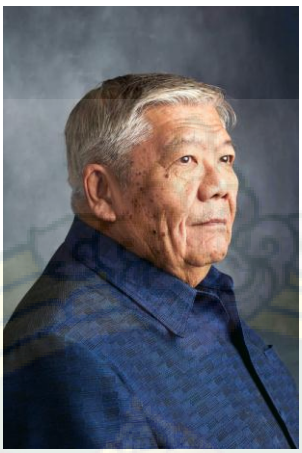
ภาคผนวก ก

หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมการวิพากษ์



นายสนอง คงหิรัญ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)



นายประวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนล

ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

นายสราชัย ทรัพย์แสนดี
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

นายกิตติพงษ์ ไตรพงษ์
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง)

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. ๐ – ๓๖๔๑ – ๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒/๒๑ **วันที่** ๑๘ มีนาคม ๒๕๖๕
เรื่อง ขออนุญาตเชิญบุคลากรร่วมประชุม

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการครู ๑ ราย คือ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะครูเชี่ยวชาญ จัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุดจังเกียงกระบี่พล ซึ่งได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ จะจัดประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ ในรูปแบบออนไลน์ผ่านระบบ Google Meet ในวันอังคารที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๖๕ เวลา๐๙.๓๐–๑๒.๐๐ น. ในการนี้ วิทยาลัยขออนุญาตเรียนเชิญผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย(ไขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน ๒ ท่าน คือ คุณครูสนอง คงหิรัญ และคุณครูสราชัย ทรัพย์แสนดี ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ เข้าร่วมประชุม ตามวัน เวลา ดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดอนุญาตและแจ้งผู้เกี่ยวข้องทั้ง ๒ ท่าน จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายลิขิต สุนทรสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. ๐-๓๖๔๑-๒๑๕๐
ที่ วธ ๐๘๑๒/๑๖๒ **วันที่** ๑๘ มีนาคม ๒๕๖๕
เรื่อง ขอเชิญบุคลากรเข้าร่วมประชุม

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี มีข้าราชการครู ๑ ราย คือ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ จัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุด จังเกียงกระบี่พล ซึ่งได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ จะจัดประชุมกลุ่มย่อย เพื่อนำเสนอและวิพากย์ ในรูปแบบออนไลน์ผ่านระบบ Google Meet ในวันอังคารที่ ๒๓ มีนาคม ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๓๐ - ๑๒.๐๐ น. ในการนี้ วิทยาลัยขออนุญาตเรียนเชิญ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย(โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน ๓ ท่าน คือ คุณครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ คุณครูนิวัฒน์ สุขประเสริฐ คุณครูกิตติพงษ์ ไตรพงษ์ ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ เข้าร่วมประชุม ตามวัน เวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดอนุญาตและแจ้งผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่าน จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นายลิขิต สุนทรสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ภาคผนวก ข

ภาพการฝึกซ้อมและการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

ประวัติย่อของผู้สร้างสรรค์

ประวัติย่อของผู้สร้างสรรค์

ชื่อ นายสมชาย ฟ้อนรำดี

วันเกิด วันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2508

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

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

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู วิทยฐานะครูเชี่ยวชาญ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2518 ระดับประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนศรีอุลัย

พ.ศ. 2524 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น นาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลางนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) วิทยาลัยนาฏศิลป

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

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

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

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

ผลงานด้านวิชาการ/ความเชี่ยวชาญ

1. วิทยานิพนธ์ คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลป์เขตภาคกลาง ปี 2548
2. งานวิจัยสร้างสรรค์ ฉุยฉายหนุมานชมสวน พ.ศ. 2551
3. วิทยานิพนธ์ ศิลปะการแสดงโขน : การพัฒนารูปแบบการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในเขตภาคกลาง พ.ศ. 2557
4. งานวิจัยสร้างสรรค์ นาฏประดิษฐ์ : ระบำวานรเตียวเพชร พ.ศ. 2563