นาฏยศิลป์รัชกาลที่ ๙

รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๑

คำนำ

นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 เป็นผลงานการวิจัยเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

นับตั้งแต่เถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นต้นมา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงมีพระบรมราโชวาท พระราชดำริ และพระราชกรณียกิจในเรื่องวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางนาฏยศิลป์อยู่เนืองๆ กิจการด้านนาฏยศิลป์ในรัชสมัยของพระองค์ได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงจากอดีตอย่างสมบูรณ์ และมีการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นอันมาก มีพัฒนาการด้านการศึกษาสาขานาฏยศิลป์ โดยมีการจัดตั้งและขยายสถาบันการศึกษาเฉพาะทาง มีการพัฒนาหลักสูตร การเรียน การสอน ถึงระดับคุษฎีบัณฑิต อีกทั้งมีการค้นคว้าวิจัยในหัวข้อต่างๆทางนาฏย-ศิลป์อย่างกว้างขวาง มีการยกย่องและเชิดชูเกียรติบุคคลในวงการแสดง ในฐานะบุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมและศิลปินแห่งชาติ นอกจากนี้สื่อมวลชน การท่องเที่ยว นโยบายเศรษฐกิจ นโยบายวัฒนธรรม และวัฒนธรรมสัมพันธ์ระดับนานาชาติ ต่างมีส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาทางนาฏยศิลป์ขึ้นในประเทศไทยอย่างกว้างขวาง

ตลอดเวลากว่า 50 ปีที่เปี่ยมไปด้วยศานติสุขโดยพระบารมีแห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงเกิดกิจกรรมทางนาฏยศิลป์ขึ้นมากล้นคณนา ผู้วิจัยในฐานะที่ได้รับการศึกษาด้านศิลปการแสดง และทำหน้าที่การบริหาร การสอนและการวิจัยทางนาฏยศิลป์ จึงใคร่ขอถือโอกาสอันเป็นมงคลยิ่งนี้ ทำการวิจัยให้เห็นถึงสภาวการณ์ของนาฏยศิลป์ในประเทศไทยที่บังเกิดขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน โดยจำแนกรายละเอียดออกเป็นหัวข้อสำคัญสี่ประการ คือ หัวข้อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับนาฏยศิลป์ การศึกษา การแสดง และการสร้างสรรค์

อนึ่ง ผลงานการวิจัยเรื่อง **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9** นี้ผู้วิจัยได้ประมวลเหตุการณ์ในรัชกาลที่ 8 เข้าไว้ด้วยเพื่อให้ผลงานการวิจัยชิ้นนี้เชื่อมต่อกับผลงานวิจัยเรื่อง **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477** ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าถึงนาฏยศิลป์ในอดีตกาลกับในรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 7 เสร็จสมบูรณ์แล้วเมื่อ พ.ศ. 2541

ผู้วิจัยขอทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายผลงานการวิจัยเรื่อง **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9** เป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และเพื่อเผยแพร่ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ให้แพร่หลายสืบไป

สุรพล วิรุฬห์รักษ์
ผู้วิจัย
30 กันยายน 2542

กิตติกรรมประกาศ

ผู้ทำวิจัยขอขอบพระคุณ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ที่กรุณาให้ทุนวิจัย และขอขอบพระคุณ ทบวงมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัย กรมการฝึกหัดครู สถาบันราชภัฏ ศูนย์วัฒนธรรม กรมศิลปากร สถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ สถาบันพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏยศิลป์เอกชน และหอสมุดแห่งชาติ ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ด้านข้อมูล

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณนาฏยศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่มิอาจกล่าวนามเป็นรายบุคคลไว้ ณ ที่นี้ ที่ท่านได้กรุณาให้สัมภาษณ์ ตลอดจนให้คำแนะนำต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณบรรดานิสิตปริญญาตรี สาขานาฏยศิลป์ นิสิตปริญญาโทนาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ และนิสิตปริญญาตรีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ทำรายงานประกอบการศึกษาไว้มากมาย อันเป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าโดยรอบและโดยลึก

สุดท้าย ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณธีราพร วิรุฬห์รักษ์ คุณรัชดา ฐมรินทร์วรากุล คุณอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ พุณหฤทัย นัยโมกข์ คุณปิ่นเกศ วัชรปาน คุณผกามาส จิรจารุภัทร คุณณัฐพร กลิ่นดี และคุณอารยา ภูมัง ที่ทำหน้าที่ผู้ช่วยวิจัยจนทำให้ผลงานวิจัยเรื่อง **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9** เสร็จสมบูรณ์ตามกำหนด

บทคัดย่อ

นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาสถานภาพของนาฏยศิลป์ในรัชกาลปัจจุบัน ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2489 อันเป็นปีที่เสด็จขึ้นครองราชย์ จนถึงปีพ.ศ. 2542 อันเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ นาฏยศิลป์ในที่นี้ หมายถึง การละคร และการฟ้อนรำที่ปรากฏในประเทศไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ข้อมูลของการวิจัยคัดเลือกมาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ผลของการวิจัยแบ่งออกได้เป็น 4 หัวข้อ คือ 1. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับนาฏยศิลป์ 2. การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ 3. นาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ และ4. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ระบำ โดยมีบทนำกล่าวถึงนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 8

การวิจัยพบว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีบทบาทสำคัญต่อวงการนาฏยศิลป์ 5 ประการ คือ 1. พระองค์ทรงสนับสนุน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ ให้มีความสามารถในการแสดง หรือสนับสนุนงานนาฏยศิลป์ ทำให้นาฏยศิลป์เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยมากกว่าแต่ก่อน 2. พระองค์ทรงเป็นปราชญ์ผู้ทรงรอบรู้ในนาฏยศาสตร์ และหน้าที่ของนาฏยศิลปิน ดังปรากฏในพระบรมราโชวาท และพระราชกระแส 3. ทรงเป็นองค์อัครศิลปินผู้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงและวรรณกรรมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในวงการนาฏยศิลป์ของไทย 4. ทรงเป็นพระพรหมผู้พระราชทานครอบให้มีครูผู้ใหญ่สามารถทำพิธีไหว้ครูโขนละครสืบทอดนาฏยศิลป์ไทยมิให้ขาดสาย และ 5. พระองค์ทรงเป็นองค์ราชูปถัมภกแห่งนาฏยศิลป์

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรัชกาลนี้เริ่มต้นจาก โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร เพียงแห่งเดียว เพิ่มเป็นสถาบันอุดมศึกษาทำการสอนนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล และศิลปะการละครถึง 56 แห่ง โดยเริ่มต้นจากหลักสูตรนาฏยศิลป์ระดับเทียบเท่ามัธยมศึกษา ขยายขึ้นไปสูง ถึงระดับปริญญาเอก มีการสอนวิชานาฏยศิลป์ในโรงเรียนสามัญศึกษาทุกระดับ และมีโรงเรียนนาฏยศิลป์เอกชนเปิดขึ้นอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกันการศึกษาด้วยประสบการณ์อาชีพกับคณะละครอาชีพเช่นในอดีตกาลยังดำเนินไปด้วยดี นอกจากนี้ยังมีสถาบันอื่นๆที่สนับสนุนการศึกษา การวิจัย และการแสดงด้านนาฏยศิลป์ อาทิ ยูเนสโก อาเซียน สปาฟา มูลนิธิและกองทุนต่างๆ แต่ก็ยังมีความต้องการการวิจัยและตำราอีกมาก

สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ ในรัชกาลนี้พบว่า โขน หนังใหญ่ และละครรำประเภทต่างๆ ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดจารีตประเพณีของการแสดงมาจากอดีต พร้อมทั้งมีการพัฒนารูปแบบเป็นสาขาย่อยออกไปอีก ละครพื้นบ้านที่เป็นนาฏยพานิช จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้คนดูนิยมอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันก็มีการฟ้อนรำบางอย่างย้อนกลับไปหาเอกลักษณ์จากอดีต ละครร้องและละครเพลงที่เคยนิยมในยุคก่อนก็ยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้ ในขณะที่ละครพูดกลับเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายยิ่งทั้งในโทรทัศน์ และบนเวที ละครร่วมสมัยกำลัง

ได้รับความนิยมมากขึ้นทุกขณะโดยเฉพาะในกลุ่มคนดูรุ่นใหม่ และที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ สื่อมวลชนโดยเฉพาะโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญต่อการรักษา การส่งเสริม และการแลกเปลี่ยนนาฏยศิลป์ ปัจจุบันนาฏยศิลป์ทางสื่อมวลชน เป็นผลงานของศิลปินอาชีพ ส่วนทางเวทีเป็นผลงานของสถาบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่

ระบำ เป็นนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีการประดิษฐ์ขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งสามารถจำแนกโดยเนื้อหาออกเป็น 6 หมวดใหญ่ คือ 1. ระบำในโขนและละคร 2. ระบำศิลปาชีพ 3. ระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น 4. ระบำโบราณคดี 5. ระบำแสดงเอกลักษณ์ ท้องถิ่น และ 6. ระบำเบ็ดเตล็ด ระบำเหล่านี้ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากกระแสของการส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว

ลักษณะสำคัญของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 คือ การสืบทอดจารีตนาฏยศิลป์ดั้งเดิมพร้อมกับการปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงบางอย่างที่ไม่ผิดธรรมเนียมนิยม การฟื้นฟูนาฏยศิลป์บางประเภท พร้อมการนำเสนอในแนวที่ต่างกันออกไปจากเดิมบ้าง การพยายามสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ท้องถิ่น ซึ่งปราศจากอิทธิพลของนาฏยศิลป์ราชสำนัก และการแสวงหาลักษณะร่วมสมัย โดยบูรณาการปัจจัยต่างๆ ทางการแสดงอันงดงามและหลากหลายในอดีต เพื่อนำค่านิยมและภูมิปัญญาไทยมานำเสนอในมิติใหม่

ศานติสุขใต้ร่มพระบารมีแห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กอปรทั้งพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อศิลปะทุกสาขา ได้คลบันดาลให้ประเทศไทยมีการพัฒนาการอันก้าวไกลในด้านนาฏยศิลป์ ทั้งการศึกษา การแสดง และการสร้างสรรค์ ทำให้นาฏยศิลป์เป็นวัฒนธรรมที่สูงค่าคู่กับสังคมไทยตลอดไป

ABSTRACT

Performing arts in the Reign of King Rama IX is the research aims at studying the status of performing arts in this reign, starting from the first year of his Accession to the Throne in 1946 until the Celebration of His Majesty the King's 72nd Birthday in 1999. The research focuses on all kinds of theatre and dance seen in Thailand during this period. All information is gleaned from documentaries, observations, interviews, and the researcher's own experiences. The research findings are classified into four important topics: 1.The King and Performing Arts, 2.Performing Arts Education, 3.Types of Productions, and 4.Creative Dance:Rabam or dance set pieces.

The research finds that His Majesty the King plays a very significant role in the realm of performing arts. Firstly, he supports Her Majesty the Queen and the Prince and the Princesses to be able to perform or to patronize performing arts. Thus, performing arts are more recognized than ever before; Secondly, he is a philosopher whose speeches and advices show that he thoroughly understands the duty of performing arts and of the artists; Thirdly ,he is a great artist whose music and literary compositions contribute to the new creation of performing arts in Thailand; Fourthly, his spiritual power as Brahma. the Lord of Creation, assures the continuation of the Line of Authority in Thai performing arts' sacred tradition; And fifth, the King, by his virtue, is the patron of the arts.

Performing arts education in this reign starts with only the School of Dramatic Arts under the Department of Fine Arts that offered high school diploma in Thai classical performing arts. At present, 52 higher educational institutes provide diploma, B.A., M.A., and Ph.D programs in performing arts. General elementary and high school systems offer various types of performing arts classes. Many private studios also offer many classes in Thai dance and ballet. Traditional training within the professional companies is very active. In addition, many non-educational organizations such as Unesco , Asean , Spafa and foundations for the arts support greatly to the development of performing arts. Although performing arts education prospers, there is a great need for academic researches, scholarly works and books.

Performing arts happened in this reign are many. Dance theatres from the past are still active and adhere to their traditions and aesthetic quality. Folk theatres based upon their popularity must continuously adapt their presentations to meet the current audience's demands. On the contrary , there is a trend to search for the roots in many folk dances. Sung drama and western musical of the previous reigns are being revived while modern spoken drama ranging

from socialistic to melodramatic are very popular on TV and stage alike. Contemporary dramas are more accepted among the younger generation in the recent years. Remarkably, mass media especially TV plays a very important role in preservation, promotion and exchange of performing arts.

Rabam or dance set pieces are created in a large quantity which can be divided into 6 categories: 1.Dance as a part of a play production 2. Dance depicting local arts and crafts 3. Dance pertaining to local traditions 4. Dance based upon ancient culture 5. Dance presenting local identity and 6. Dance with other objectives. These dances were mostly created under the culture and tourism promotions.

Characteristics of performing arts in the Reign of King Rama IX are: The continuation of the strong tradition of performing arts with modification of certain elements allowed by the tradition; the revival of disappearing forms with some different expressions; the creation of local identities free from the domination of court pattern. And, the contemporary explorations integrating all possible artistic and aesthetic elements to serve the new interpretation of the Thai value and wisdom.

Peace and tranquility of the Reign of King Rama IX and his great contribution to the arts provide Thailand with outstanding development in performing arts education, production and creation to become an everlasting asset of Thai cultural heritage.

สารบัญ

		หน้า
คำนำ		
กิตติกรรมประกาศ		
บทคัดย่อ		
ABSTRACT		
สารบัญ		
บทนำ	นาฏยศิลป์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เชิงอรรถบทนำ	1-36
บทที่ 1	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชกับนาฏยศิลป์ เชิงอรรถบทที่ 1	37-61
บทที่ 2	การศึกษาค้นนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9 เชิงอรรถบทที่ 2	62-106
บทที่ 3	นาฏยศิลป์ประเภทต่างๆในรัชกาลที่ 9 เชิงอรรถบทที่ 3	107-226
บทที่ 4	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ : ระบำ เชิงอรรถบทที่ 4	227-506
บทที่ 5	ลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9	507-512

บทที่ 6	**สรุปเชิงวิเคราะห์**	513-524
คำลงท้าย		525
บรรณานุกรม		526-555
ภาคผนวก	**รูปภาพ**	
	ประวัติผู้วิจัย	

บทนำ

นาฏยศิลป์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล

พระราชประวัติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเป็นพระโอรสในสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร์อดุลเดชวิกรม พระบรมราชชนก กับ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทรงพระราชสมภพเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2468 ณ เมืองไฮเดลเบิร์ก ประเทศเยอรมันนี

เมื่อพระชนมายุได้ประมาณ 3 เดือน โดยเสด็จพระบรมราชชนกไปประทับ ณ ประเทศฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกาจนพระชนมายุได้ 3 พรรษา จึงเสด็จกลับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2471 ต่อมาในปี พ.ศ.2474 เสด็จไปทรงศึกษาที่โรงเรียนมาแตร์เดอี ถนนเพลินจิตอยู่หนึ่งปี จึงทรงย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ ครั้นปี พ.ศ.2476 พระองค์ได้เสด็จไปทรงศึกษาต่อที่โรงเรียน มี เร มองค์ เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์

ครั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสละราชสมบัติเมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2477 รัฐสภาในระบอบประชาธิปไตยได้พร้อมใจกันกราบบังคมทูลอัญเชิญพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอานันทมหิดล (พระนามเดิม) เสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็นรัชกาลที่ 8 ในมหาจักรีบรมราชวงศ์ แต่เนื่องจากยังทรงพระเยาว์ มีพระชนมายุเพียง 9 พรรษา จึงมีการแต่งตั้งคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ คันประกอบด้วยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอนุวัตรจาตุรนต์ พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตยทิพยอาภา เจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) ร่วมกันบริหารราชการแผ่นดินแทนจนกว่าจะทรงบรรลุนิติภาวะ

พุทธศักราช 2481 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เสด็จนิวัติพระนคร เพื่อเยี่ยมเยียนพสกนิกรเป็นเวลา 2 เดือน และเมื่อจบนิติศาสตร์บัณฑิต ก็ได้เสด็จกลับสู่ประเทศไทย เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2486 และเสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2489 รวมระยะเวลาที่เสด็จอยู่ในราชสมบัติได้ 12 ปี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล แม้จะเสด็จอยู่ในประเทศไทยด้วยระยะเวลายันสั้น แต่ก็ทรงมีพระราชกรณียกิจมากมาย พระองค์ทรงเอาพระทัยใส่ในสภาพความเป็นอยู่ราษฎร เสด็จประพาสเยี่ยมเยือนราษฎรให้ได้เข้าเฝ้าใกล้ชิดทั้งในและนอกพระนคร ยังความปลาบปลื้มปีติแก่ประชาชนชาวไทยได้รำลึกในพระมหากรุณาธิคุณมิรู้ลืม

สภาพสังคมโดยทั่วไป

นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข เมื่อ 24 มิถุนายน 2475 รัฐบาลที่เข้ามาบริหารประเทศแทนพระมหากษัตริย์ไม่ค่อยมีเสถียรภาพ รัฐบาลที่มีพระยามโนปกรณ์นิติธาดาเป็นนายกรัฐมนตรีลาออกเมื่อ 22 มิถุนายน 2476 พ.อ.พระยาพหลพลพยุหเสนา เป็นนายกรัฐมนตรีคนต่อมา จนถึงวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2476 ก็เกิดกบฏบวรเดช และเกิดความขัดแย้งกันอย่างมากระหว่างพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกับรัฐบาล ในที่สุดก็ทรงสละราชสมบัติ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2477

ในขณะนั้น พ.อ.พระยาพหลพลพยุหเสนายังดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และแพ้โหวตเรื่องงบลับทางราชการทหาร จึงลาออกและรักษาราชการจนถึงเสร็จสิ้นการเลือกตั้ง ได้พ.อ.หลวงพิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2481 และเป็นนายกรัฐมนตรีอย่างต่อเนื่องมาเป็นสมัยที่ 2 และลาออกจากตำแหน่งเมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ.2487 นายควง อภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรีคนต่อมา โดยเข้ารับตำแหน่งเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2487 และหม่อมราชวงศ์ เสนีปราโมช หัวหน้าเสรีไทยก็เข้ามารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ.2488 ในช่วงก่อนหน้านี้เพียงไม่กี่วัน คือ ในวันที่ 1 สิงหาคม 2487 สภาผู้แทนราษฎรได้ลงมติแต่งตั้งนายปรีดี พนมยงค์ เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ และได้เป็นนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่24 มีนาคม พ.ศ.2489

นอกจากความสับสนทางการเมืองแล้วประเทศไทยยังประสบกับปัญหาด้านเศรษฐกิจต่อเนื่องมาจากรัชกาลที่ 7 จนในที่สุดก็ก้าวเข้าไปมีส่วนร่วมกับฝ่ายอักษะในสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะเดียวกันก็มีคณะเสรีไทยตั้งตัวเป็นอิสระร่วมกับฝ่ายพันธมิตรอยู่ในสหรัฐอเมริกาและประเทศจีน ในระหว่าง พ.ศ.2484 - 2488 ในขณะเดียวกันนั้นเป็นเวลาที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีตั้งแต่ พ.ศ. 2481-พ.ศ.2487 มีอำนาจเบ็ดเสร็จ และมีผลงานโดดเด่นในด้านปฏิวัติวัฒนธรรม อันมีผลกระทบอย่างมากต่อนาฏยศิลป์ไทย

อาจกล่าวได้ว่า สภาพบ้านเมืองในรัชกาลที่ 8 นี้แบ่งเป็นช่วงๆ ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 ตอนต้นรัชกาล พ.ศ.2477-2483 ยุคที่ 2 ยุคปฏิวัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2483-2487 และยุคหลังปฏิวัติวัฒนธรรม พ.ศ.2487-2489 สำหรับยุคแรกมีสภาพต่อเนื่องมาจากสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ข้าราชการยังคงราชทินนาม และยศเป็นขุน หลวง พระ พระยา เจ้าพระยา แม้ว่าบรรดาเจ้านายและขุนนางที่เข้ากับฝ่ายเจ้าต้องหมดอำนาจลงไป แต่ส่วนใหญ่ก็คงรับราชการต่อมา วิถีชีวิตแบบผสมผสานระหว่างไทยกับตะวันตกก็เป็นเรื่องสามัญในยุคนี้ ครั้นล่วงเข้ายุคปฏิวัติวัฒนธรรม ได้มีการจัดระเบียบสังคมใหม่อย่างเข้มงวดกวดขัน ด้วยนโยบายสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นการพัฒนา 5 ด้าน คือ การพัฒนาจิตใจ การพัฒนาจารีตและประเพณี

การพัฒนาศิลปะ การพัฒนาภาษาเขียน การพัฒนาสตรี การปฏิวัติวัฒนธรรมนี้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และจบลงอย่างกระทันหัน โดยที่บ้านเมืองผ่อนคลายลงสู่ภาวะก่อนยุคปฏิวัติวัฒนธรรม แต่ก็มีสภาพของการปฏิวัติวัฒนธรรมตกค้างอยู่ต่อมา

ในที่นี้ผู้วิจัยใคร่ขออธิบายรายละเอียดในยุคปฏิวัติวัฒนธรรมของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม มาพอสังเขป เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันกับงานนาฏยศิลป์ในยุคนี้[1]

เมื่อจอมพล ป.พิบูลสงคราม ก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีในปีพ.ศ. 2481 ก็ได้ขยายอำนาจ โดยดำรงตำแหน่งสำคัญทางการเมืองหลายตำแหน่ง กล่าวคือ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ที่รับผิดชอบกระทรวงกลาโหม มหาดไทย ต่างประเทศและศึกษาธิการ นอกจากนี้ยังดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุด และแม่ทัพทั้ง 3 เหล่า จอมพล ป. พิบูลสงครามจึงอยู่ในฐานะที่ควบคุมสถานการณ์ทางการเมือง การปกครอง และการทหารไว้อย่างสมบูรณ์

จอมพล ป.พิบูลสงคราม มีอำนาจในการควบคุมสื่อมวลชน อันได้แก่หนังสือพิมพ์ และวิทยุอย่างเข้มงวด จอมพล ป. พิบูลสงคราม ถึงกับลงมือเขียนบทความในหนังสือพิมพ์และ ออกอากาศทางวิทยุด้วยตนเอง จัดให้มีเพลงและละครปลุกใจให้รักชาติ ตลอดจนมีคำขวัญต่างๆ ออกมาอยู่เนืองๆ จนเกิดลัทธิ "เชื่อผู้นำ" ขึ้น ถึงขั้นมีการใช้สัญญลักษณ์รูปไก่ ซึ่งเป็นปีเกิดของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม และสีเขียว ซึ่งเป็นสีวันเกิดคือวันพุธ ประดับทั่วไปในสถานที่ราชการทั้งตัวอาคาร และเครื่องเรือน นอกจากนี้ ยังเชิญชวนให้ประดับรูปท่านผู้นำในอาคารบ้านเรือน ตลอดจนมีการยืนเคารพท่านผู้นำในโรงภาพยนตร์ทุกรอบ มีการประดับประดาธงชาติ และการเขียนบทความสรรเสริญท่านผู้นำทางหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ เนื่องในวันเกิดท่านผู้นำ และต่อมาก็เลยไปถึงการฉลองวันเกิดภริยา และบุตรธิดา

ถึงแม้ว่า จอมพล ป.พิบูลสงคราม จะเป็นนายกรัฐมนตรี ตั้งแต่ พ.ศ.2481 นโยบาย "เชื่อผู้นำ" ก็มิได้รับความสำเร็จจนย่างเข้าสงครามโลกครั้งที่ 2 ในพ.ศ.2483 ในช่วงเวลานั้นรัฐบาลได้ประชุมรัฐสภาแห่งชาติถึง 12 ครั้ง เพื่อหาแนวทางปฏิบัติของคนไทยหลายประการให้ก้าวไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ การประชุมดังกล่าวยังผลให้เกิดการตัดสินใจเปลี่ยนชื่อประเทศสยามเป็นประเทศไทย นอกจากนี้รัฐบาลยังได้กำหนดให้ประชาชนชาวไทยมีหน้าที่และมีความประพฤติอยู่ในกรอบของระเบียบสังคมอย่างใหม่มากมาย อาทิ การเคารพธงชาติ การซื้อสินค้าไทย การเอื้อเฟื้อต่อเด็ก คนชรา และสตรี การแต่งกายในที่สาธารณะ การทำงาน และการทำกิจวัตรประจำวัน

เพื่อให้การพัฒนาวัฒนธรรมภายในประเทศประสพความสำเร็จ จอมพล ป. พิบูลสงครามจึงจัดตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้นมากำกับดูแลภารกิจต่างๆ โดยแบ่งเป็น 5 สำนักงาน คือ สำนักงานวัฒนธรรมทางจิตใจ ทางประเพณี ทางศิลปะ ทางวรรณคดี และทางสตรี

การพัฒนาจิตใจ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ทำการปลุกจิตสำนึกในการรักชาติ ให้ประชาชนมีที่ทำกิน โดยจัดนิคมสร้างตนเองขึ้น สร้างอุตสาหกรรมในครัวเรือน การทำสวนครัว การขายก๋วยเตี๋ยว การใช้สินค้าไทย การมีบ้านเรือนที่ถูกสุขลักษณะ การออกกำลังกายสม่ำเสมอโดนเน้นการเดิน การกินอาหารตามหลักโภชนาการ การเลิกนับถือไสยศาสตร์

การพัฒนาจารีตประเพณี จอมพล ป. พิบูลสงคราม กำหนดให้วันที่ 1 มกราคม เป็นวันขึ้นปีใหม่แทนวันที่ 13 เมษายน มีการยกเลิกบรรดาศักดิ์ของบุคลต่างๆ เช่น หลวงประดิษฐ์มนูธรรม เป็น นายปรีดี พนมยงค์ หลวงพิบูลสงคราม เป็น นายแปลก พิบูลสงคราม หลวงวิจิตรวาทการ เป็น นายวิจิตร วิจิตรวาทการ มีการกำหนดรูปแบบและสีสันของการแต่งกายเป็นสากลแทนแบบไทย คือ สวมเสื้อกางเกง หรือกระโปรง สวมหมวก สวมรองเท้าครบครันแทนการนุ่งโจงกระเบนห่มผ้าแถบหรือนุ่งผ้าขาวม้าเปลือยอก มีการเลิกกินหมาก และตัดต้นหมากทิ้งทั่วประเทศอย่างกระทันหัน มีการกำหนดมารยาททางสังคมไว้อย่างเคร่งครัด เช่น มารยาทในการทำความเคารพ ในงานแต่งงาน ในงานศพ ในการรับประทาน ในการโดยสารรถประจำทาง ในการเข้าพบโดยการใช้นามบัตร

การพัฒนาศิลปะ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้กำหนดนโยบายในการทำนุบำรุงศิลปะ เพื่อธำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของไทย ได้ทำการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2488 โอนกรมศิลปากรจากกระทรวงศึกษาธิการ มาอยู่สำนักนายกรัฐมนตรี เพื่อจะได้สนองนโยบายได้อย่างเต็มที่ มีการกำหนดรูปแบบของการแสดงประเภทต่างๆให้สอดคล้องกับภาคตะวันตก มีการห้ามการแสดงที่มีกำเนิดมาจากต่างชาติ เช่น ละครชาตรี หุ่นกระบอก ลิเก การบรรเลงซออู้ ซอด้วง มีการสนับสนุนศิลปะบางประเภท เช่น การจัดดอกไม้ การจัดอาหาร ที่โดดเด่นที่สุด คือ การรำวง

การพัฒนาวรรณคดี จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีความปรารถนาจะให้ประชาชนชาวไทยมีอารยธรรมในการรู้หนังสือ เช่น มีการสนับสนุนถึงขั้นบังคับเรื่องการอ่านออกเขียนได้ การเปลี่ยนตัวสะกดคำภาษาไทยเสียใหม่ ลดพยัญชนะ และการใช้คำต่างชาติ โดยการลบพยัญชนะ 13 ตัว และสระ 5 ตัว มีการกำหนดคำสรรพนามเทียบเคียงกับภาษาอังกฤษ เช่น " ฉัน ท่าน" และคำรับ "ใช่ จ๊ะ" คำปฏิเสธ ใช้ "ไม่" เท่านั้น คำทักทายที่กำหนดขึ้นใหม่ คือ "สวัสดี" ในทุกกรณี ในที่สุดก็มีการตั้งชื่อตามเพศโดยกำหนดแนวทางในการตั้งชื่อ ผู้ชาย ผู้หญิง

การพัฒนาสตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้กำหนดนโยบายให้ฐานะของสตรีให้เท่าเทียมบุรุษ สิ่งใดที่บุรุษทำได้สตรีก็ทำได้ จึงเกิดมีทหารหญิง โรงเรียนทหารหญิง ท่านผู้หญิงละเอียดพิบูลสงครามได้รับยศพันโททหารบกเป็นใหญ่ เป็นนายทหารพิเศษประจำกองทัพบก และได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้เป็นราชองครักษ์อีกด้วย รัฐบาลออกคำสั่งให้สามีให้เกียรติสตรี ไม่ดูถูก ไม่ทำร้ายจิตใจ มอบหมายให้ปกครองบ้าน ให้แต่งกายได้ตามใจชอบ การทุบตีภริยาอาจถูกจำคุกถึง 10 ปี

นอกจากการพัฒนาวัฒนธรรมทั้ง 5 สาขาแล้ว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังมีโครงการขนาดใหญ่มากอีกโครงการหนึ่ง คือ การสร้างเพชรบูรณ์ เป็นเมืองหลวงใหม่ ซึ่งมีผู้คนล้มตายเป็นอันมาก ครั้นรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามพ้นจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในวันที่ 24 กรกฎาคม 2487 นโยบายต่างๆของจอมพล ป. พิบูลสงครามก็ยกเลิกไป แต่ยังคงมีบางสิ่งตกทอดมาถึงปัจจุบัน เช่น การแต่งกาย การกล่าวคำสวัสดี การกินอาหารบนโต๊ะด้วยช้อนส้อม กิจกรรมนิคมสร้างตนเอง การเลิกกินหมาก และสิทธิสตรี

สภาพนาฏยศิลป์

สภาพนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ ๘ มีความสอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองทั้งสามช่วงดังกล่าวแล้ว ในช่วงแรกระหว่างพ. ศ. ๒๔๗๙ ถึงพ.ศ.๒๔๘๓ คือก่อนที่จอมพล ป.พิบูลสงครามจะตั้งสภาวัฒนธรรม เพื่อดำเนินการปฏิวัติวัฒนธรรมนั้น นาฏยศิลป์ต่างๆในรัชกาลที่ ๗ ได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ยกเว้น **การละเล่นของหลวง** อันได้แก่ ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ เพราะไม่มีพระราชพิธีใหญ่ในรัชกาลนี้ เนื่องจากรัชกาลที่ ๘ ยังทรงพระเยาว์และเสด็จทรงศึกษา ณ ต่างประเทศเกือบตลอดรัชกาล

นาฏยศิลป์ไทย อาทิ โขนและละครรำ แม้จะได้ถ่ายโอนภารกิจจาก กองมหรสพ กระทรวงวังในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาอยู่กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ก็เป็นการจัดการศึกษาเป็นหลัก ส่วนการแสดงได้รับการสนับสนุนไม่มากนัก ด้วยผู้บริหารของรัฐบาล และผู้แทนราษฎรซึ่งทำหน้าที่อนุมัติงบประมาณไม่สนับสนุน เพราะเห็นว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมของระบอบปกครองเก่าบ้าง เป็นของต่ำไม่สมควรสนับสนุนบ้าง อย่างไรก็ดีในช่วงนี้กรมศิลปากรประสบความสำเร็จในการจัดแสดงละครแนวพันทาง ด้วยบทละครและการอำนวยการของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีในขณะนั้น จึงเรียกกันตามจารีตนิยมว่า **ละครหลวงวิจิตร**

สำหรับนาฏยศิลป์ภาคเอกชนนั้น **ละครร้อง** ที่มีมาแต่ปลายรัชกาลที่ ๕ ก็ลดความนิยมลงจนเกือบหมดไปจากกรุงเทพมหานคร แต่ไปแพร่หลายในต่างจังหวัดและในประเทศลาวกับเขมร **ละครเพลง** ที่เริ่มมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๗ ก็ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น โดยมีแสดงเป็นประจำตามโรงละครในกรุงเทพมหานครหลายโรง ส่วน **ภาพยนตร์ไทยเงียบ** ที่เริ่มมีการผลิตมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ และขยายตัวอย่างรวดเร็วในรัชกาลที่ ๗ ก็ได้พัฒนาขึ้นเป็น **ภาพยนตร์ไทยเสียง** และบรรจุเพลงร้องหลายเพลงคล้ายละครเพลง จึงเป็นคู่แข่งสำคัญของละครเพลง ในรัชกาลนี้อาจกล่าวได้ว่ามี **ละครวิทยุ** เกิดขึ้น ละครอีกประเภทหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในช่วงนี้ คือ **โขนสด**

ช่วงที่ ๒ คือ ยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ตั้งแต่พ.ศ. ๒๔๘๔ ถึงพ.ศ.๒๔๘๗ อันเป็นระยะที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม โดยสภาวัฒนธรรมออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ.๒๔๘๕ กำหนดการแสดงละครเป็น ๑๔ ประเภท ละครแต่เดิมหากไม่เข้าข่ายประเภทใดได้ก็ต้องเลิกไป และมีการควบคุม หรือเซ็นเซอร์ ๖ ประการ ทำให้กระทบกระเทือนวงการแสดงเป็นอันมาก โดยเฉพาะการสอบใบอนุญาตประกอบอาชีพของศิลปิน การยุติลงของหุ่นกระบอก การปรับลิเกเป็นนาฏดนตรี และการห้ามเครื่องดนตรี เช่น ซออู้ และซอด้วง เป็นต้น เพราะการแสดงเหล่านี้มีกำเนิดที่ไม่ใช่ของไทย ในช่วงนี้ประจวบกับเป็นยุคที่ประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ภาวะสงครามทำให้ประชาชนอพยพหลบภัยจากการทิ้งระเบิด เครื่องอุปโภคบริโภคขาดแคลน ฟิลม์ภาพยนตร์ อุปกรณ์สำหรับทำเครื่องละครอันเป็นของนำเข้าก็ขาดแคลน บ้านเมืองเงียบเหงาปราศจากมหรสพ ประชาชนคลายเหงาด้วยการ รำโทน จึงทำให้จอมพล ป.พิบูลสงครามดำริให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนเป็น รำวง ขึ้นให้ข้าราชการและประชาชนบันเทิงใจ อย่างไรก็ตามท่ามกลางกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมนั้นยังมี ละครบรรดาศักดิ์ เกิดขึ้น คือ ละครพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล

ช่วงที่ ๓ เมื่อจอมพล ป.พิบูลสงครามลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. ๒๔๘๗ รัฐบาลชุดใหม่ยกเลิกการปฏิวัติวัฒนธรรม สภาพนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่กลับคืนสู่สภาพเดิม โขน และละครรำเริ่มเป็นที่ยอมรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโขนชุดใหญ่เพิ่งได้แสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่งในปลายรัชกาล ในปีพ.ศ.2489

อนึ่ง การแสดงประเภท ระบำ นานาชนิด การร้องเพลง สลับฉาก และจำอวดหรือตลกสลับฉาก มีปรากฏแสดงเป็นเอกเทศ หรือแทรกอยู่ในการแสดงอื่นๆอย่างมากมายตลอดรัชกาล

กิจกรรมทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

เมื่อได้พรรนาถึงสภาพนาฏยศิลป์รัชกาลที่ ๘ โดยทั่วไปแล้ว ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้นำเสนอกิจกรรมทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญในรัชกาล ดังนี้ ๑.โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ๒.รำแม่บทใหญ่ ๓. ละครหลวงวิจิตร ๔. ละครเอกชนอาชีพ ๕.ภาพยนตร์ไทยเสียง ๖. ละครวิทยุ ๗. หนังสด ๘. พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมพุทธศักราช ๒๔๘๕ ๙. ละครบรรดาศักดิ์ ๑๐. รำวง ๑๑.ระบำ ๑๒. โรงละคร และ๑๓. บุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์

๑. โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

๑. โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เป็นดำริของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ทำนองเดียวกับโรงเรียนนาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์ของฝรั่งเศส (Ecole de la Danse et Musique) ที่ท่านเคยเห็นมาเมื่อสมัยศึกษาอยู่ที่นั่น โรงเรียนแห่งนี้ตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันเสาร์ที่ ๒๘ เมษายน พ.ศ.๒๔๗๗ ภายหลังรัชกาลที่ ๗ ทรงสละราชสมบัติเพียง ๓๖ วัน ต่อมาได้ทำพิธีเปิดและดำเนินการสอนเป็นครั้งแรกในวันพฤหัสบดีที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๘ ทำการสอนทั้งวิชานาฏยศิลป์และวิชาสามัญ ยกเว้นโขนเพราะครูยังมีไม่พอ อาจารย์ใหญ่ท่านแรกคือ ลม่อม วงศ์ทองเหลือ (พ.ศ. ๒๔๗๗) ท่านต่อมาคือคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ (พ.ศ.๒๔๗๘-๒๔๘๕) คุณหญิงวิจิตร ทองแถม ณ อยุธยา (พ.ศ.๒๔๘๕-๒๔๘๖) ชิ้น ไชยพรรค (พ.ศ.๒๔๘๖-๒๔๖๗) ประยงค์ รัตติประกร (พ.ศ.๒๔๘๗-๒๔๘๘) และคุณชุนศิริ สิทธิพงศ์ (พ.ศ.๒๔๘๘-๒๔๖๘)

อาจารย์นาฏยศิลป์ที่บรรจุในชั้นแรกเป็น ศิลปินชั้นครูจากละครที่มีชื่อเสียงคณะต่างๆ อาทิ คุณครูผัน โมรากุล คุณครูยยแสง ภักดีเทวา และคุณครูสะอาด อัมผลิน จากละครเจ้าคุณประยุรวงศ์ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ จากละครสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา และสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย หม่อมต่วน ภัทรนาวิก จากละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นต้น สำหรับคุณหญิง ชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ย้ายจากครูภาษาอังกฤษโรงเรียนเบญจมราชาลัยมาเป็นหัวหน้าฝ่ายคนตรี แต่ได้มีส่วนสำคัญในงานนาฏยศิลป์ คือ ออกแบบและจัดทำเครื่องละครรำโดยเฉพาะละครพันทางชาย หญิง ภาษา พม่า มอญ ลาว [2]

ในวันที่ ๒ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๗๘ ได้มีคำสั่งแต่งตั้งโรงเรียนศิลปากร และโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาอยู่ในสังกัด เรียกว่า โรงเรียนศิลปากร-แผนกนาฏดุริยางค์ ต่อมาในวันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๘๕ ได้มีพระราชกฤษฎีกาการแบ่งส่วนราชการ กรมศิลปากร พ.ศ.๒๔๘๕ โดยให้โอนแผนกนาฏดุริยางค์มาสังกัดกองการสังคีต และเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนสังคีตศิลป ในเวลาเดียวกันนั้น ก็เริ่มมีการสอนบัลเล่ต์ขึ้นโดย คุณครูสวัสดิ์ ธนบาล แต่จำเป็นต้องเลิกไปเพราะภาวะสงครามรุนแรง ครั้นวันที่ ๘ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๘๘ จึงเริ่มมีการสอนโขนเป็นครั้งแรก และได้มีโอกาสแสดงโขนถวายต่อหน้าพระที่นั่งในงานพระราชทานเลี้ยงต้อนรับ ลอร์ด หลุยส์ เมาท์แบตเตน ณ โรงละครสวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๙ บุคคลซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการรื้อฟื้นโขนของกรมศิลปากร คือ ธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีตในขณะนั้น โดยการสนับสนุนอย่างดียิ่งจาก ฯพณฯควง อภัยวงศ์ ฯพณฯทวี บุญยเกตุ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล และพระยาอนุมานราชธน[3] เมื่อสงครามโลกใกล้จะสิ้นสุดลง กรมศิลปากรก็ปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๘ และเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป

๒. รำแม่บทใหญ่

รำแม่บทใหญ่ เป็น การรำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากแม่ท่าในกลอนตำรารำไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่จำสืบต่อกันมาแต่โบราณ มี ๑๘ คำกลอน มีแม่ท่า ๖๔ ท่า ปรากฏเป็นภาพเขียนในสมุดไทยสมัยรัชกาลที่ ๑ ในปีพ.ศ. ๒๔๖๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดทำ ตำราฟ้อนรำ ถวายรัชกาลที่ ๖ เพื่อพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ในการนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงจัดการถ่ายภาพท่ารำจากตำรารำในรัชกาลที่ ๑ ผู้แต่งตัวถ่ายภาพชื่อ นาย วง กาญจนวัจน ตัวนางชื่อ เสงี่ยม นาวีเสถียร ทั้งสองเป็นละครหลวงของกรมมหรสพ มีพระยานัฏกานุรักษ์ เป็นผู้กำกับท่ารำ แต่ภาพเขียนกับท่ารำมีบางท่าไม่เหมือนกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความเห็นว่า

"ตำราท่ารำที่เป็นรูปภาพไว้.....เช่นที่มีอยู่ในหอพระสมุด พ้นวิสัยที่มนุษย์จะทำได้ให้เหมือนรูปภาพ ทำได้แต่พอใกล้ ครูบาต้องแก้ไข ประกอบความนิยมเห็นว่างาม" [4]

ในปีพ.ศ. ๒๔๗๗ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูมัลลี คงประภัศร์ ได้ร่วมกันประดิษฐ์การรำแม่บทใหญ่ขึ้น ได้นำบทกลอนและท่ารำ จากตำราฟ้อนครั้งรัชกาลที่ ๖ มาเป็นหลัก มีบางท่าที่ดัดแปลงไปจากท่ารำของเดิม เพราะยากแก่การปฏิบัติท่ารำให้สอดคล้องต่อเนื่องกันไปตามบทกลอนได้ คุณครูทั้งสองประดิษฐ์ท่าเคลื่อนไหวจากภาพที่เป็นท่านิ่ง เพราะแม่ท่ารำไทยนั้นมีท่าตั้งต้น ท่าเชื่อมและท่าจบ ซึ่งเป็นกระบวนการต่อเนื่องจึงนับเป็นหนึ่งท่า และประดิษฐ์ท่าเชื่อมระหว่างแม่ท่าสองท่าเข้าด้วยกัน รวมทั้งออกลีลาให้ลงกับทำนองและจังหวะของดนตรี พระยานัฏกานุรักษ์ คุณครูผู้ใหญ่ในเวลานั้นได้พิจารณาเห็นชอบ และอนุญาตให้นำไปฝึกหัดนักเรียนได้ รำแม่บทใหญ่จึงได้ออกแสดงโดยนักเรียนเป็นครั้งแรกประกอบละครเรื่อง "สุริยคุปต์" ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และได้รับการบรรจุเป็นบทเรียนต่อจากการเรียนเพลงช้าเพลงเร็วในเวลาต่อมา [5]

๓. ละครหลวงวิจิตร

ละครหลวงวิจิตร คือ ละครที่ประชาชนเรียกขานละครจากบทประพันธ์ของพลตรีหลวงวิจิตร วาทการ อธิบดีกรมศิลปากรท่านแรก (พ.ศ.๒๔๗๗-๒๔๘๓) จัดแสดงโดยกรมศิลปากร ใน

ความเห็นของผู้วิจัย เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบของละครหลวงวิจิตรแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะจัดให้อยู่ในประเภท **ละครพันทาง** เนื่องจากมีความหลากหลายในเนื้อเรื่อง เครื่องแต่งกาย เพลงไทยและสากล ระบำ การฟ้อนรำแบบไทย และนาฏลีลาด้วยท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นต้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายลักษณะละครหลวงวิจิตรไว้ได้อย่างกระทัดรัด ดังนี้ :-

> "ในระยะแรกของการแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ยังเป็นละครรำเต็มตัว คือ เรื่องราชธิดาพระร่วง แต่ต่อมาในระยะหลังได้วิวัฒนาการโดยเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงขึ้นใหม่ให้มีทั้งการรำไทย การทำบทอย่างละครรำ การทำบทอย่างท่าสามัญชน การร้องเพลงตามแบบละครรำ และการร้องเพลงอย่างแบบไทยสมัยใหม่ ระคนปนกัน คนตรีก็มีทั้งวงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายไทย และวงคนตรีสากล ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลงตามโอกาส และความเหมาะสมกับเพลงและเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่เรื่องเลือดสุพรรณเป็นต้นมา" [๖]

จากการศึกษาการแสดงละครหลวงวิจิตรในระหว่าง พ.ศ.๒๔๗๗-๒๔๘๓ พบว่าลักษณะเด่นบางประการของละครหลวงวิจิตร คือ

๑. การนำบุคคลและเหตุการณ์ในตำนาน พงศาวดาร และประวัติศาสตร์มาปรุงแต่งเป็นบทละคร

๒. สร้างตัวละครให้กล้าหาญ เสียสละ รักชาติ รักแผ่นดิน

๓. เนื้อร้องและทำนองเพลงไพเราะ ปลุกเร้าอารมณ์ด้านรักชาติ

๔. ระบำ ซึ่งมีแทรกอยู่ในละครทุกเรื่อง และทำหน้าที่ต่างกัน อาทิ แสดงเป็นฉากนำเพื่อเตรียมตัวเตรียมอารมณ์ของคนดูที่มักมาสาย แสดงเป็นเครื่องประกอบในละครตอนใดตอนหนึ่งให้ดูหรูหราหรือยิ่งใหญ่ แสดงสลับฉากเนื่องจากการเปลี่ยนฉากใช้เวลาค่อนข้างนาน และแสดงส่งท้ายให้ฉากจบดูยิ่งใหญ่ตระการตาประทับใจคนดูตลอดไป

ละครหลวงวิจิตรที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรระหว่างที่ท่านเป็นอธิบดีนั้น มีดังนี้

๑. พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ	๒๔๗๗
๒. สุริยคุปต์	๒๔๗๗
๓. ราชธิดาพระร่วง	๒๔๗๘
๔. เลือดสุพรรณ	๒๔๗๙
๕. ราชมนู	๒๔๗๙

๖. พระเจ้ากรุงธน	๒๔๘๐
๗. ศึกถลาง	๒๔๘๐
๘. เจ้าหญิงแสนหวี	๒๔๘๑
๙. มหาเทวี	๒๔๘๑
๑๐. เบญจเพส	๒๔๘๑
๑๑. อนุสาวรีย์ไทย	๒๔๘๒
๑๒. พ่อขุนผาเมือง	๒๔๘๓ [7]

ละครหลวงวิจิตรสามารถทำรายได้ให้กรมศิลปากรนำไปสร้างถาวรวัตถุได้ เช่น นำรายได้จากละครเรื่องเลือดสุพรรณไปเป็นทุนในการสร้าง โรงละครศิลปากร ซึ่งก่อสร้างด้วยไม้ ต่อมารัฐบาลเห็นความสำคัญและให้เงินทุนสนับสนุนส่วนหนึ่ง หรือละครเรื่อง ศึกถลาง ทำให้มีเงินซื้อรถบัสรับส่งผู้แสดง หรือละครเรื่อง เจ้าหญิงแสนหวี ได้ทูลสร้างอาคารแสนหวี เป็นต้น

เพลงในละครหลวงวิจิตรมีความหมายมากและหลายเพลงนำมาร้องกันอยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะมีทำนองเพลงที่ไม่ล้าสมัย มีเนื้อร้องที่ให้คติสอนใจต่างๆ จึงมีการนำมาใช้ร้องปลุกใจและปลอบใจกันตลอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เลือดสุพรรณ รักเมืองไทย และยิ้มได้เมื่อภัยมา

๔. ละครเอกชนอาชีพ

ละครเอกชน แม้จะมิได้มีความแปลกใหม่ไปจากเดิมมากนัก แต่ก็สมควรกล่าวให้เห็นภาพโดยรวมว่าเป็นระบบนายทุนพานิช คือ หากำไรเป็นสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรุงเทพมหานคร ละครเอกชน ในที่นี้มุ่งเน้นละครเวทีที่แสดงเป็นรอบๆตามโรงละครต่างๆ ในเวลานั้น ดังนี้

ละครร้อง ในช่วงต้นของรัชกาลที่ ๘ ยังพอมีละครร้องแสดงอยู่ประปราย เช่น คณะปรีดาลัย นำละครหลายประเภทรวมทั้งละครร้อง ละครพูด ละครพูดสลับเพลง และระบำ ดังในโฆษณาในหนังสือพิมพ์ประมวญวัน ฉบับวันที่ ๑๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๗๘

> "ข่าวละครปรีดาลัย
>
> ในฤดูลครตั้งแต่เดือนกันยายนไป ปรีดาลัยจะได้นำลครหลายเรื่องออกเล่น ล้วนแต่บทของน.ม.ส.ซึ่งได้ซ้อมกันมานาน เรื่องใดมีเพลงก็เป็นเพลงแต่งใหม่ทั้งนั้น
>
> บทลครของ น.ม.ส. ที่มีอยู่แล้ว และจะนำออก

เล่น คือ :-

(๑) "กนกนคร" ลครร้อง เป็นกลอนทั้งหมด ตลอดจนคำเจรจา

(๒) "เจ้าฟ้าเชียงรุ้ง" ลครหัสบรรเลง (มัวซิกัล คอมมิดี) เป็นลครพูดมีเพลงร้องและระบำ

(๓) "เหินลม" ลครพูด

(๔) "ศรีธนนชัย" ลครหัสบรรเลง

(๕) "รีวิวปรีดาลัย" เป็นเรื่องผสมผสาน ลครพูดเรื่องสั้นบ้าง ขนาดกลางบ้างระบำบ้าง ร้องเพลงบ้าง

(๖) "ปัญญาพาไป" ลครพูด" [8]

จากโฆษณาชิ้นนี้จะพบว่าละครเอกชนในรัชกาลนี้มีความหลากหลายและมีละครร้องเป็นส่วนน้อย ทั้งๆที่ ละครปรีดาลัยเป็นต้นตำรับละครร้อง แต่คงต้องปรับเปลี่ยนไปตามกาล ครั้นล่วงมาถึงปี พ.ศ.๒๔๘๒ คงไม่มีละครร้องแสดงในกรุงเทพมหานครแล้ว แต่ไปแสดงในต่างจังหวัด ดังข่าวเรื่อง "ประมวลรัษฎากร-ค่าอากรมหรสพ พ.ศ. ๒๔๘๒" ซึ่งนักข่าวให้ข้อสังเกตว่าไม่พบละครร้องในกรุงเทพมหานคร

> " ละครร้องคณะต่างๆในพระนครไม่ทราบว่าไปแสดงอยู่ที่ไหนบ้าง แต่ดูเหมือนจะไม่มีเลย เท่าที่ทราบว่าไปแสดงต่างจังหวัด เช่นที่จังหวัดเชียงใหม่, ฉะเชิงเทรา, ระยอง และจังหวัดภาคใต้บ้าง ขณะนี้ยังไม่ทราบว่าการอากรแสตมป์ การมหรสพ จะกระทบกระเทือนเพียงใดก็คงจะเก็บค่าดูในอัตราเดิมโดยชักเนื้อให้อากรแสตมป์ หรือจะเพิ่มตามอัตราค่าดูตามอากรแสตมป์หรือไม่" [9]

อย่างไรก็ตาม ปรากฏว่า ละครร้องคณะแม่เลื่อน ยังแสดงอยู่ในกรุงเทพมหานคร เช่น แสดงเรื่อง ไพร่กับผู้ดี ที่โรงเฉลิมโลก ประตูน้ำ ในวันที่ ๑๑-๑๒ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๘๒ โดยมีแม่เลื่อนเป็นพระเอก แม่วาสนาเป็นนางเอก [10] และคณะแม่เลื่อนยังแสดงต่อมาจน พ.ศ. ๒๔๘๕ โดยมีผู้สืบทอดคือ "เลื่อนน้อย" แต่การแสดงอาจกลายไปจากละครร้องของเดิมแล้ว ดังคำวิพากษ์วิจารณ์ "โลกละครของเรา" โดย นายแว่นตา กล่าวถึง คณะแม่เลื่อนกับคณะจันทโรภาส เปรียบเทียบกันดังนี้

" โลกละคอนของเรา - "นายแว่นตา"

การแข่งขันเพื่อความจเรินก้าวหน้าของละคอนสองคณะ คือ คณะจันทโรพาสที่พัธนากร กับคนะแม่เลื่อนแห่งบริสัทนิยมไทยที่นาครกเสม ได้ทำให้นักดูละคอน โจทก์ขานกันเซงแซ่ ว่าต่างฝ่ายต่างกำลังสแดงการแข่งขันด้วยเรื่องทำนองเดียวกัน คือ เรื่อง "ไทยไหย่" กับเรื่อง "แดนไทยชนะ" ผู้เขียนได้มีโอกาสไปชมการสแดงทั้งสองแห่ง รู้สึกว่าทั้งสองคนะได้สแดงหย่างเต็มฝีมือ ไปสู่จุดหมายหย่างเดียวกัน คือการปลุกใจในความกล้าหานหย่างเด็ดเดี่ยว เพื่องานของชาติเปนการพลีชีพเพื่อชาติซาบซึ้ง เร้าใจไม่น้อยเลย นับว่าเปนค้านหนึ่งที่ได้ปลุกเร้าใจในการสร้างชาติอันหล่อชะโลมด้วยศิลป ที่เปนสมบัติของชาติให้ดำรงหยู่

หย่างไรก็ดี ธัมดาความบกพร่องย่อมมี ไม่ว่าในการสแดงละคอนหรืออะไรๆทุกหย่าง แต่ถ้าได้คอยระวังแก้ไขให้ความดีนั้นยิ่งดีขึ้นผลก็จะเปนดียิ่งขึ้นได้ในภายหลัง เรื่องทั้งสองทั้งสองแห่งอาสัย ผู้สแดงๆได้ดีสมบทเพียงไร ข้อนี้สำคัญนัก คนะแม่เลื่อน ตัวจะทำได้จับใจเช่นเดียวกับแม่เสือคนะจันทโรพาส แม่ประทุมแสดงได้ถึงบท แต่ตัวประกอบอื่นๆบางคนยังมีบกพร่อง สแดงไม่สมกับพื้นเรื่องที่ปลุกใจ การจัดตัวออกสแดง คนดูที่ติดละคอนรู้จักหน้าพวกละคอนหยู่ดีแล้วแทบทุกคน ฉนั้นการจัดตัวสแดงจึ่งควนให้คนมีฝีมือมีบทสแดงให้สมใจผู้ดู หย่าเอาไปเปนตัวยืนเฉยๆ ถ้าไม่ได้ออกสแดงก็ยังดีกว่าให้ออกมาแล้วไม่ได้สแดงบท

ความสนใจที่โรงแม่เลื่อน คนดูติดใจ "เลื่อนน้อย" ซึ่งมีหวังว่าจะเปนตัวแทนแม่เลื่อนได้ในต่อไปที่โรงแม่ประทุม มีชะอวบกับส่งสรี ที่คนต้องการดูบทสแดงของเขา นอกจากนี้ความสำคันที่ติดใจ คือการสแดงจำอวดทั้งไนเรื่องและฉากพิเสสของจำอวดโรงแม่เลื่อน จำอวดเข้มแขง ตัวดีๆ ที่มีหวังจะทำให้คนหัวเราะได้มีหลายคน แต่หย่าให้ขาดคนที่ผู้ดูนิยมเช่น นายจิ๋ว และคนะจำอวดสุคนธ์ของโรงแม่ประทุม ต้องให้เข้มแขง และมีเวลาสแดงยาวกว่าที่เปนหยู่เดี๋ยวนี้ออกไปอีก จะได้ไม่ถูกติว่าน้อยไป

> รวมความว่า ยิ่งมีการแข่งขันมากเพียงไร ความต้องการวิจารณ์ "เอาดีกันจริงๆ" ก็จำต้องมีมากขึ้น ซึ่งหวังว่าคณะกัมการพิจารณาละคอนและคนตรีที่ตั้งขึ้นใหม่นี้ จะวางกคเกนน์ และให้คำแนะนำให้นาตสิลป์ที่กำลังแข่งขันกันนี้ ให้เกิดความปรานีตยิ่งขึ้น เปนผลคือเปนเครื่องมือปลุกใจประชาชาติได้สมปรารถนาของท่านผู้นำอีกประการหนึ่ง" [11]

จากคำวิพากษ์วิจารณ์ของนายแว่นตา เห็นได้ว่าละครร้องคณะแม่เลื่อน ซึ่งเป็นละครประโลมโลกได้ปรับเป็นละครรักชาติตามนโยบายชาตินิยมในขณะนั้น และกำลังจะต้องได้รับการพิจารณาจากกรรมการวัฒนธรรมต่อไป นอกจากนี้ การเปรียบเทียบละครคณะแม่เลื่อนกับคณะจันทโรภาส ทำให้เกิดความคิดว่าละครทั้งสองโรง อาจมีลักษณะบางอย่างร่วมกันมากพอที่จะกล่าวเปรียบเทียบในแง่มุมต่างๆ ได้มากถึงขนาดนี้ และในความเห็นของผู้วิจัยว่าควรเป็นไปในแนวละครเพลงที่กำลังนิยมสูงในขณะนั้น

๕. ละครเพลง

ละครเพลง ที่เริ่มโดยคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ในรัชกาลที่ ๗ ก็แพร่หลายมากในรัชกาลนี้ มีคณะละครเพลง และโรงละครเพลงเป็นจำนวนมาก ดังปรากฏในหัวข้อ "คณะละครและโรงละคร" ต่อไป สำหรับคณะจันทโรภาสได้จัดแสดงเรื่อง "หนูจำ" พร้อมจำอวดคณะสุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม เพื่อต้อนรับปีใหม่ พ.ศ. ๒๔๗๕ โดยแสดงระหว่างวันที่ ๒-๗ เมษายน ที่โรงละครวัฒนากรสี่แยกราชวงศ์ [12]

แม้ว่าละครเพลงจะยังเป็นที่นิยม แต่ก็โคนคู่แข่ง คือ ภาพยนตร์ไทย เบียดเบียน จนต้องแสดงสลับภาพยนตร์ หรือ แสดงในโรงชั้นสอง เช่นที่โรง **เฉลิมเมือง** วันที่ ๒๖-๒๗ กันยายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ฉายภาพยนตร์ไทยเรื่อง **"เมียชาวนา"** สลับกับละครคณะ **ศรีจันทรา** เรื่อง **สู้ยิบตา** [13] และที่โรง **ปรินเซส** วันที่ ๒๔-๒๕ กันยายน พ.ศ.๒๔๗๕ ฉายภาพยนตร์ไทยเรื่อง **"เมียชาวนา"** เช่นกัน และสลับกับละคร **คณะศรีจันทรา** เรื่อง **"รักแสลง"** ส่วนที่โรง **เฉลิมธานี** วันที่ ๒๕-๒๖ กันยายน พ.ศ.๒๔๗๕ ฉายภาพยนตร์ไทยเรื่อง **อยากเป็นดารา** สลับกับละคร **คณะบันเทิงสยาม** เรื่อง **มืดจริง** ตอนจบ

ความนิยมในละครเพลง ทำให้มีการปรับละครแบบเดิมให้เป็นละครเพลง ดังเช่น ละครคณะบรรทมสินธุ์ ของพระยาอนิรุทธเทวา เบิกโรงแสดงเป็นปฐมฤกษ์ ณ โรงละครศรีอยุธยา สี่กั๊กพระยาศรี เรื่อง มัทนพาธา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ นั้น การแสดง "ประกอบด้วยบทเพลงอันไพเราะ ทำนองไทยเคล้าคนตรีสากล แปลกใหม่พิศดาร" [14] เห็นได้ชัดจากตัวอย่างที่ยกมานี้ว่า แม้แต่ละครบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ เรื่อง มัทนพาธา อันเป็นละครพูดคำฉันท์ ก็ยังถูกดัดแปลงเป็นละครเพลงในครั้งนั้น

นอกจากนี้ เฉลิมกรุง ซึ่งเป็นโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งมาแต่รัชกาลที่ ๗ ก็มีละครเพลงแสดงสลับภาพยนตร์ โดยคณะเกษธนานฎ แสดงเรื่อง สามสาวสามเสน่ห์ , หนึ่งในร้อย แล้วมาแสดงเรื่องสามสาวสามเสียง บนเวทีเฉลิมกรุงสลับกับภาพยนตร์ฮอลลิวู้ด เรื่อง แดนสวรรค์ (The Barrier) พร้อมละครย่อยเรื่อง ทิดเกี๋ยวพากย์หนัง สามสาวที่แสดงนำในละครคือ ประมวญ รัสมิทัต เบ็ญจา ตุงคมนี และนวลศรี อุราลักษณ์ และมีร้องเพลงเอกสลับบนเวทีด้วย [15]

๖. ภาพยนตร์ไทยเสียง

ภาพยนตร์ไทยพัฒนาจากภาพยนตร์เงียบมีพากย์สด มาเป็นภาพยนตร์เสียงในพ.ศ.๒๔๗๘ อันเป็นปีที่บริษัทศรีกรุง โดย มานิต วสุวัต เภา วสุวัต (หลวงกลการเจนจิต) กระเศียร วสุวัต และกระแส วสุวัต ได้เริ่มกิจการภาพยนตร์เสียงในในฟิลม์ ตระกูลวสุวัตได้สร้างโรงถ่ายภาพยนตร์เสียงขึ้นที่ทุ่งบางกะปิ และผลิตภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิลม์เรื่องแรก คือ "พญาน้อยชมตลาด" จากเรื่องราชาธิราช แต่งเป็นบทภาพยนตร์และกำกับการแสดงโดยหลวงอนุรักษ์ มีหลวงภรตกรรมโกศล แสดงเป็น พญาน้อย มานี สุมนนัฏ แสดงเป็น เม้ยเจิง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (สอน ศิลปบรรเลง) กำกับดนตรีไทย เรือโทมานิต เสนะวีณิน กำกับดนตรีสากล สง่า กาญจนนาคพันธ์ แต่งเพลงประกอบ ภาพยนตร์เสียงศรีกรุงได้รับความนิยมมาก และจัดคณะทำงานหรือกองถ่ายขึ้นผลิตภาพยนตร์หลายคณะ มีภาพยนตร์สองประเภท คือ ประเภทลงทุนน้อย ซึ่งผลิตออกมาเรื่อยๆ และประเภทลงทุนมาก ผลิตปีละเรื่อง ดารานำฝ่ายชาย เป็น พระเอกยอดนิยมในยุคนั้น คือ จำรัส สุวคนธ์ ต่อมาประมาณปีพ.ศ. ๒๔๘๐ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ทรงตั้งบริษัทภาพยนตร์ไทยจำกัด และสร้างโรงถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์มขึ้นที่ทุ่งมหาเมฆ พระองค์ทรงนิพนธ์บทภาพยนตร์เรื่อง วันเพ็ญ เป็นเรื่องแรกพร้อมด้วยเพลง บัวขาว นำแสดงโดย สนิท พุกประยูร และปริม บุนนาค ฉาย ณ โรงเฉลิมกรุง รอบปฐมฤกษ์ วันพฤหัสบดีที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๔๘๑ [16]

ในปีพ.ศ. ๒๔๘๔ ภาพยนตร์ไทยเริ่มมีสีธรรมชาติ และพัฒนาเป็นภาพยนตร์ไทยสีเรื่องแรก ชื่อ "ใจไทย" พากย์โดย ทิดเขียว เป็นภาพยนตร์สารคดีของกรมประชาสงเคราะห์ แสดงทิวทัศน์เส้นทางกรุงเทพมหานคร ไปยังจันทบุรี มีภาพวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยในระหว่างมีการสู้รบอย่างกล้าหาญกับทหารอินโดจีนฝรั่งเศส [17]

อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ไทยขาวดำมีพากย์ก็ยังคงดำเนินต่อมาเป็นจำนวนมาก คงเป็นเพราะต้นทุนการผลิตต่ำ เหมาะกับตลาดคนดูที่มีจำกัด

ละครวิทยุ

ละครวิทยุในประเทศไทยนั้น พบว่ามีแสดงแล้วในปี พ.ศ. ๒๔๗๘ ด้วยปรากฏว่า มีข่าวกล่าวถึง ละครวิทยุคณะเกษธนาฎ ดังนี้

> " ละครวิทยุวันเสาร์นี้
>
> จะมีละครเคล้าดนตรีเรื่อง คู่ชีวิตร์ ของ "มณีรัตน" แสดงทางวิทยุกระจายเสียงในคืนวันเสาร์ วันที่ ๑๕ เดือนนี้ เวลา ๒๑ น. โดยคณะเกษธนาฎ และมี ลม้าย สุจารณพานิช เขียม กาญจนจันท์ จำรัส สุวคนธ์ ก.มิลินทจินดา ฯลฯ เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องนี้ [18]

ละครวิทยุเป็นละครพูดที่มิคำบรรยายและเพลงประกอบเพื่อสร้างอารมณ์ ละครวิทยุเป็นที่นิยมมากในเวลาต่อมา โปรดสังเกตว่าผู้แสดงนำในละครวิทยุนี้เป็นผู้แสดงที่มีชื่อเสียงของละครเวทีและภาพยนตร์ไทยด้วย

๘. พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. ๒๔๘๕

จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีต่อเนื่องกันมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๑ และพยายามดำเนินการปฏิวัติวัฒนธรรม จึงได้ตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้นในปีพ.ศ. ๒๔๘๔ เพื่อเป็นตัวจักรสำคัญให้การปฏิวัติวัฒนธรรมมีกิจกรรมที่ชัดเจน สาระสำคัญของกิจกรรมที่มีผลต่อวงการนาฏยศิลป์ คือ กรรมการสภาวัฒนธรรม ได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พุทธศักราช

๒๔๘๕ ซึ่งมีใจความสำคัญเกี่ยวกับการมหรสพ โดยจัดแบ่งละครเป็น ๓ ประเภทตามแนวตะวันตก คือ ๑. อุปรากร (Opera) ๒. นาฏกรรม (Drama) และ ๓. นาฏคนตรี (Musical) แต่ละประเภทมีรายละเอียดดังนี้ :-

" ๑. การแสดงละคอน แบบอุปรากรซึ่งถือคนตรีเป็นสำคันกว่าบทเจรจา แบ่งเป็น ๕ ชนิดมี ก.มหาอุปรากร (แกรนด์โอเปอร่า) ซึ่งเป็นเรื่องเส้าโสกซาบซึ้ง ข. นาตกัมคนตรี (มิวสิกัลดราม่า) ค.จุลอุปรากร (โอเปอเรตตา) ง. สุขอุปรากร (คอมมิก โอเปอร่า) จ. หัสอุปรากร (โอเปอร่า บุ๊ฟ)

๒. การแสดงละคอนแบบนาตกัม (ดราม่า) คือ ถือคำพูดเป็นสำคัญไม่มีคนตรีขับร้อง แบ่งออกเป็น ๕ ชนิดมี ก.ทุขนาตกัม (แทรจิดี) เป็นเรื่องที่มีโครงเรื่องและสำนวนความสูง ข.นาตบท (ดราม่า) ชนิดนี้เป็นบทละครครำเครง ซึ่งนำสแดงการขัดกันแห่งเจตน์จำนงของมนุส ค. เวคะนาตกัม (เมโลดราม่า) ง. สุขนาตกัม (คอมมีดี้) เปนละครชนิดเบา สแดงสนุก บางทีก็มีฝีปากคม จ. หัสนาตกัม (ฟาร์ซ) เปนละคอนชนิดเริงรมย์วิจิตร์

๓. ละคอนชนิดนาตคนตรี (มิวซิกกัล) เปนละคอนชนิดเฉลี่ยความสำคัญเท่าๆกัน ระหว่างคนตรีและโครงเรื่อง และบทเจรจา แบ่งเปน ๔ ชนิด คือก. สุขนาตคนตรี (มิวสิกกัลคอมมิดี้) มีการฟ้อนรำคู่กับการขับร้อง ข. ทัสนาการ(รีวิว) ค.วิจิตรทัสนา (เปนโตไมม์) ชนิดนี้ไม่มีบทเจรจาสแดงความวิจิตรงดงาม และจบลงด้วยฉากเนรมิตร์ ง. วิพิธทัสนา (วาไรเอตดี้) เปนการสแดงสิ่งละอันพันละน้อย

การสแดงทั้งสิ้นจะต้องหยู่ใน ๑๔ ประเภทนั้น ถ้ามิเข้าในประเภทใดแล้วจะต้องเลิกไป" [19]

ทั้งนี้คณะกรรมการวัฒนธรรมได้กำหนดให้กรมศิลปากรจัดแสดงละครทั้ง ๑๔ ประเภทให้ดูเป็นแบบอย่าง

นอกจากนี้คณะกรรมการวัฒนธรรมได้มีมติเกี่ยว กับการควบ คุมละคอนเปน ๖ ประเภท ดังนี้

" ๑. ประเภทการสแดง (ลักสน)

๒. ประเภทบทประพันธ์

๓. ประเภทการสแดง (การเล่น)

๔. ประเภทสถานที่สแดง

๕. ประเภทสิลปิน ผู้แสดง (ตัวละคอน)

๖. ประเภทกำหนดประเภทผู้ดู

ในประเภทแรกจะแบ่งการควบคุมเป็น ๔ หย่าง คือ

ก. สแดงตามแบบหย่างสากล ข. สแดงตามแบบหย่างของเดิม

ค. สิ่งที่ควรแก้ไขปรับปรุง ง. ประเภทที่ควนเลิกเลย

ประเภทสอง แบ่งควบคุม ๕ หย่าง คือ

ก. วัธนธัม ข.สีลธัม ค. วรรณคดี ง.หลักวิชา

จ. คุณภาพ

ประเภทสาม แบ่งควบคุมเปน ๒ หย่าง คือ

ก. หลักวิชา ข. คุณภาพ

ประเภทสี่ แบ่งควบคุมเปน ๓ หย่าง คือ

ก. ความเรียบร้อย ข. ความมั่นคง ค. ความเหมาะสม

ประเภทห้า เกี่ยวกับต้วละคอนนั้น

ก. ต่อไปจะต้องผ่านการรับรองของสิลปากรเสียก่อน

ข.มารยาท ค. การแสดง (ฝีมือ)

ง. อาชีพ จ. การอบรมสองไส่

ประเภทหก คือ ผู้ดูนั้นจะควบคุม 3 หย่าง คือ

ก. อายุผู้ดู ข. เวลาที่จะสแดง

ค. กำหนดชนิดการสแดงกับชนิลของผู้ดู" [20]

นอกจากนี้คณะกรรมการวัฒนธรรมยังมีมติให้กรมศิลปากรกำกับดูแลการตั้งชื่อโรงละคร และชื่อคณะละคร เพื่อความเจริญของศิลปกรรมของชาติ [21]

พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมพ.ศ.๒๔๘๕ มีผลทำให้ หุ่นกระบอก ต้องยุติการแสดง และ ละครชาตรีแทบจะหมดไป เพราะไม่อาจปรับตัวให้เข้าข่ายของละครประเภทหนึ่งประเภทใดใน ๑๔ ประเภทนั้นได้ ส่วน ลิเกได้พยายามปรับเปลี่ยนเรื่องการออกแขก และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ จนสามารถจัดเข้าอยู่ในประเภท นาฏดนตรี และเปลี่ยนชื่อเรียกการแสดงจากลิเก เป็น นาฏดนตรี ซึ่งใช้เรียกมาจนถึงประมาณปีพ.ศ. ๒๕๐๐ จึงกลับไปเรียกว่าลิเกอีกครั้ง

หนึ่ง พระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ถูกยกเลิก เมื่อจอมพล ป.พิบูลสงคราม ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปีพ.ศ. ๒๔๘๗

๘. หนังสดหรือโขนสด [22]

หนังสด เป็นละครคนแสดงเลียนแบบหนังตะลุง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ จึงแต่งกายแบบโขนแต่เปิดหน้าให้ผู้แสดงร้องและเจรจาได้ การร่ายรำทำท่าคล้ายการเคลื่อนไหวของหนังตะลุงยามถูกเชิด เครื่องดนตรีก็เป็นปี่พาทย์หนังตะลุง เล่ากันว่าหนังสดเกิดขึ้นจากศิลปินพื้นบ้านในวงเหล้าในจังหวัดระยอง โดยล้อเลียนการแสดงหนังตะลุง จึงได้ชื่อว่า หนังสด เพราะใช้คนจริงแทนตัวหนัง คนทั่วไปก็ชอบและขอให้ไปแสดง จึงกลายเป็นอาชีพและพัฒนารูปแบบให้ประณีตขึ้น ต่อมาศิลปินจำนวนหนึ่งอพยพมาอยู่ที่หมู่บ้านบางเหี้ย ตำบลคลองด่าน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๘ นาย ชื่น บุญเฟื่องฟู ได้ตั้งคณะหนังสด ชื่อ "คณะบุญเฟื่องฟู" รับจ้างแสดงทั่วไปอย่างเป็นล่ำเป็นสัน โดยนำครูจากบางเหี้ย ซึ่งเป็นครูยักษ์คนหนึ่ง ครูพระ-นาง-ลิง อีกคนหนึ่ง มาหัดพวกเด็กแถวสะพานพระโขนงออกแสดงเรื่อยมาและแพร่หลาย ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๔๘๕ เมื่อมีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ.๒๔๘๕ หนังสด คงอยู่ในข่ายที่จะต้องปรับปรุงให้เข้ากับประเภทใหม่ๆนั้น จึงเปลี่ยนชื่อ การแสดงเป็น **โขนสด** แต่บัดนั้น การเรียกการแสดงใหม่ว่า โขนสด คงเป็นเพราะแสดงเรื่องรามเกียรติ์และแต่งเครื่องโขน โขนสด ยังคงแสดงต่อมาและมีคณะเพิ่มขึ้นโดยรวมตัวกันอยู่ที่ตลาดพระโขนง กรุงเทพมหานคร สำหรับการเปลี่ยนชื่อ จากหนังสดเป็นโขนสดนั้นผู้วิจัยจำได้ว่ายังเรียกว่า หนังสด อยู่จนประมาณ พ.ศ. 2500 จึงเปลี่ยน อาจเป็นเพราะขณะนั้นคำว่า หนังสด เป็นภาษาแสลง หมายถึง การร่วมเพศ พวกหนังสดจึงจำเป็นต้องเปลี่ยนชื่อเพื่อเลี่ยงความหมาย อัปมงคล เป็นโขนสดในปัจจุบัน

๙. รำวง [23]

รำวง เป็นการฟ้อนรำเพื่อความสนุกสนานยามว่างที่มีมานานในสังคมชนบทไทย โดยเรียกชื่อต่างกันไปตามชุมชนในแต่ละท้องถิ่น สำหรับในภาคกลางใช้เครื่องดนตรี คือ ฉิ่ง กรับ และโทน ประกอบการร้อง การรำ จึงมักเรียกว่า **รำโทน** โดยเฉพาะที่จังหวัดนครราชสีมา ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ การละเล่นต่างๆ ในกรุงเทพมหานครชบเซา เพราะประชาชนต้องอพยพหลบภัย ไม่มี

กำลังใจและกำลังทรัพย์จะคูมหรสพ แต่ก็พากันจับกลุ่มรำโทนยามว่างเพื่อผ่อนคลายความเครียด รัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามในขณะนั้นจึงมีนโยบายสนับสนุน และมอบหมายให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนของชาวบ้านให้เป็นแบบแผนขึ้นในปีพ.ศ.๒๔๘๗ โดยแต่งทำนองเนื้อร้องและกำหนดท่ารำประจำเพลงขึ้นให้เป็นระเบียบเดียวกัน กรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อจาก รำโทน เป็น รำวง แล้วเผยแพร่ให้ประชาชนได้รำวงกันโดยทั่วไป และรัฐบาลก็เชิญชวนให้ข้าราชการรำวงกันทุกบ่ายวันพุธ ได้มีการแต่งเพลงรำวงขึ้นใหม่ถึงประมาณ ๖๐ เพลง ในการนี้มีท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภริยาจอมพล ป.พิบูลสงคราม แต่งบทขับร้องใหม่ ๖ บท ปัจจุบันกรมศิลปากรยังคงรักษารำวงไว้ ๑๐ บทเพลง ต่อมารำวงได้กลายเป็นอาชีพมี **คณะรำวง** เกิดขึ้นแต่ละคณะมี นางรำ รับจ้างรำวงกับแขกผู้ชายเป็นรอบๆ ส่วนรำวงของกรมศิลปากรมีการอนุรักษ์และกลายเป็น **รำวงมาตรฐาน** อันเป็นสัญญลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของประเทศไทยต่อมา

๑๑. ละครบรรดาศักดิ์ [24]

ในรัชกาลที่ ๘ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองแล้ว แต่ก็ยังมีละครบรรดาศักดิ์แสดงสืบต่อมาคณะหนึ่งที่วังมังคละสถาน อันเป็นที่ประทับของพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล พระชายาในสมเด็จเจ้าฟ้าบุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ วังนี้ตั้งอยู่บนถนนสุขุมวิท ปัจจุบันเป็นสถานเอกอัครราชฑูตฟิลิปปินส์ เมื่อพระสวามีสิ้นพระชนม์ เสด็จพระองค์หญิงทรงย้ายจากวังเดิมมาประทับ ณ วังมังคละสถานและโปรดให้จัดแสดงโขนเฉลิมวันคล้ายวันประสูติในปี พ.ศ.๒๔๘๕ จากนั้นจึงทรงตั้งคณะละครชื่อ **ชูนาฏดุริยางคศิลป์** ขึ้นแสดงกลางแจ้งในบริเวณวัง โดยเก็บค่าดูและรับจัดแสดงในงานสำคัญ เช่น งานฉลองเปิดหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ละครชูนาฏดุริยางคศิลป์ แสดงทั้งโขนและละครรำแบบเดิมและละครแนวใหม่ๆ เช่น ละครพูดสลับรำ และทรงคิดฉากและเครื่องแต่งกายแปลกๆ พระโอรสทั้งสามพระองค์ คือ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ ต่างทรงมีความชำนาญในการแสดงโขนและได้ทรงร่วมแสดงละคร ณ วังมังคละสถานในโอกาสสำคัญๆ คณะละครชูนาฏดุริยางคศิลป์แสดงอยู่จนถึงพ.ศ.๒๕๐๐ เมื่อเสด็จพระองค์หญิงสิ้นพระชนม์ก็ยุติ

๑๒. ระบำ

ระบำ มีแพร่หลายในรัชกาลนี้ โดยมากจัดแสดงเป็นสองลักษณะ คือ เป็นชุดแสดงต่อกันไป

หรือ เป็นระบำแทรกในที่ต่างๆของละครเรื่องหนึ่ง รูปแบบทางนาฏยศิลป์ของระบำเหล่านี้ก็หลากหลาย มีทั้งที่เป็นแบบนาฏยศิลป์ไทยหรือนาฏยศิลป์สากลหรือท่าธรรมชาติ ระบำที่จัดเป็นคณะแสดงเป็นอาชีพเฉพาะทาง เป็นระบำนุ่งน้อยห่มน้อย เช่น คณะระบำเซี่ยงไฮ้ และคณะระบำซิลเวอร์มูน [25]

สำหรับระบำในการแสดงละครดูจะเป็นส่วนประกอบสำคัญและขาดมิได้ ดังได้กล่าวไว้บ้างแล้วในละครหลวงวิจิตร เป็นตัวอย่างหนึ่ง และในที่นี้ใคร่ขอยกมาเป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยขอเรียกว่า ระบำแนวสร้างสรรค์ เช่น ระบำในละครเรื่อง "ศรอนงค์" บทประพันธ์ของกาญจนาคพันธ์ กำกับการแสดงโดย **พระนางเธอลักษมีลาวัณย์** พระธิดาในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แสดงโดยคณะละครเฉลิมกรุง แสดง ณ เฉลิมกรุง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ ตามคำสั่งของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม เพื่อให้ประชาชนได้รับความบันเทิงในยามสงคราม นอกเหนือไปจากการรำวง ในละครเรื่องนี้มีระบำประกอบเพลงร้องสอดแทรกอยู่ในการดำเนินเรื่อง ๓ ชุด คือ ๑. ระบำชุดปทุมทองในเพลงนางแก้ว มีตัวระบำเป็นหญิง แต่งกายแบบหญิงไทยโบราณ ๕ คน ๒. ระบำชุดขุนพลแก้วในเพลงขุนพลแก้ว มีตัวระบำเป็นชายแต่งกายแบบทหารโบราณ ๘ คน ๓. ระบำชุดม้าแก้วในเพลงมโนมัย มีตัวระบำเป็นผู้หญิง แต่งกายชุดแพรขาวสวมหัวม้าขาว ๑๐ คน [26]

อนึ่ง เนื่องจากประเทศไทยมีความสัมพันธ์กับประเทศญี่ปุ่นมากขึ้นในช่วงก่อนสงคราม จึงมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยญี่ปุ่น ปรากฏว่า มีนักเรียนนาฏศิลป์ญี่ปุ่นมาเผยแพร่ระบำญี่ปุ่นในกรุงเทพมหานคร และมีผู้สนใจสมัครเข้าเรียนเป็นจำนวนมาก ในปีพ.ศ. ๒๔๗๘ [27]

๑๓. บทละคร

บทละครในยุคนี้มีเป็นจำนวนมาก อาจกล่าวได้ว่าเป็นจำนวนหลายร้อยเรื่อง แต่มิได้มีการพิมพ์บทละครเผยแพร่มากนัก ทำให้การสืบค้นทำได้ไม่มากนัก ในที่นี้ผู้วิจัยหยิบยกบทละครที่นำไปจัดแสดงแล้วมีบทบาทสำคัญ เช่น เป็นเรื่องที่มีแนวแปลกออกไป หรือเป็นเรื่องที่มีรูปแบบต่างไปจากเดิม หรือเป็นเรื่องที่ประชาชนให้ความนิยมเป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงควรกล่าวถึงบทละคร ๒ เรื่อง คือ **เลือดสุพรรณ** และ **ผกาวลี**

เลือดสุพรรณ (พ.ศ. ๒๔๗๕) เป็นละครของกรมศิลปากร โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรม เลือดสุพรรณ เป็นละครที่มีเนื้อเรื่อง คดิสอนใจ วิธีการแสดงแปลกใหม่ไปจากเดิม การแสดงดีมีคุณภาพประทับใจคนดู ทำให้ประชาชนนิยมดูกันมากได้กำไรมาปรับปรุงโรงละครศิลปากร และทำให้ผู้บริหารในคณะรัฐบาลยอมรับและสนับสนุนกิจการด้านนาฏยศิลป์ เลือดสุพรรณ เป็นแบบฉบับละครหลวงวิจิตร ซึ่งจัดแสดงต่อมาอีกหลายเรื่อง

ความคิดริเริ่มในการแต่งบทละครเรื่องเลือดสุพรรณนั้นมาจากการที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการในฐานะอธิบดีกรมศิลปากรต้องเดินทางไปตรวจราชการ โบราณสถานในจังหวัดต่างๆ เมื่อได้ไปตรวจราชการจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นดินแดนสำคัญในประวัติศาสตร์ไทยกับพม่าแห่งหนึ่ง ท่านจึงเกิดความคิดแต่งบทละครเรื่อง **เลือดสุพรรณ**[28]

ละครเรื่องเลือดสุพรรณนี้อิงประวัติศาสตร์สงครามไทยพม่า ตอนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ซึ่งมีเรื่องย่อดังนี้

> "ชาวบ้านเมืองสุพรรณตกเป็นเชลยของพม่า ถูกควบคุม และใช้งานหนัก ต้องตักน้ำ ผ่าฟืน ตำข้าว หุงหาอาหารเลี้ยงกองทัพพม่า ถูกกระทำทารุณ จนคับแค้นใจ
>
> นายกองพม่าที่เป็นผู้คุม ชื่อ มังระโธ มีนิสัยวางโต โหดร้าย คอยเคี่ยวเข็ญให้เชลยทำงานหนัก ถ้าหยุดพักก็จะเฆี่ยนตี เชลยสาวผู้หนึ่งชื่อ ควงจันทร์ ไปตักน้ำให้บิดาดื่ม กำลังจะเข้าปาก มังระโธ ก็แย่งเอาไปล้างเท้า บิดาของควงจันทร์กระหายน้ำมากจึงก้มลงสูดน้ำจากพื้นดิน ก็ถูกเตะถีบซ้ำ มังรายนายทหารพม่าเห็นเข้าจึงออกปากห้ามปราม แต่มังระโธไม่แยแส หันไปตะคอกควงจันทร์ที่กำลังพยุงมารดาที่เป็นลมเพราะทำงานหนัก เค้นคอควงจันทร์จะเอาสร้อย มังรายหมดความอดทนจึงกระชากแขนมังระโธแล้วผลักล้มลง ทั้งคู่จึงต่อสู้กัน มังระโธฝ่ายแพ้พร้อมด้วยรอยคาบบนในหน้า หลบไปด้วยความอาฆาต มังรายชานควงจันทร์สนทนาด้วยความเมตตา แต่ควงจันทร์ยังมีความรู้สึกรังเกียจชาวพม่า
>
> ตกค่ำ มังรายเข้าเวรควบคุมเชลย ได้นำยา อาหาร และผ้าห่มมาให้ควงจันทร์และบิดามารดา ควงจันทร์เริ่มใจอ่อน ทั้งคู่สนทนากันถึงความโหดร้ายของสงคราม ความเห็นใจเริ่มกลายเป็นความรัก มังรายจึงออกปากให้ควงจันทร์พาบิดามารดาหนีไป แต่ควงจันทร์ทัดทานเพราะเกรง มังรายจะต้องอาญาทัพ มังรายจึงบอกว่า ตนเป็นลูกแม่ทัพ หากต้องอาญาก็คงเป็นโทษเล็กน้อย ควงจันทร์จึงขอว่า เมื่อจะปล่อยตนเองกับครอบครัวแล้ว ก็น่าจะปล่อยคนไทยทั้งหมด มังรายยินยอม ควงจันทร์จึงปลุกคนไทยให้หนีไป ทั้งคู่พลอดรักกัน และสัญญาจะกลับมาพบกันเมื่อเสร็จศึก ก่อนจะพรากจากกันด้วยความอาลัย โดยไม่รู้ตัวว่ามังระโธมาแอบซุ่มดู
>
> รุ่งขึ้นมังมหาสุรนาถ แม่ทัพออกประชุมนายทหาร มังระโธรายงานว่าเชลยไทยที่ถูกกวาดต้อนมาทำงานหนีไปหมดแล้ว เพราะนายทหารยามเป็นใจ

ให้หนี มังมหาสุรนาถจึงออกปากว่า ถ้าเป็นความจริงก็ให้ประหารยามผู้นั้น และเปิดการไต่สวนขึ้นทันที มังรายยอมรับว่าตนเองเป็นนายทหารยามที่ปล่อยคนไทยไปด้วยความสงสารที่มังระโธกระทำโหดร้ายต่อคนไทย และรายงายพฤติกรรมของมังระโธให้แม่ทัพทราบ ทำให้มังระโธถูกคำสั่งประหารชีวิต สำหรับมังรายนั้น แม้จะเป็นลูกแม่ทัพ ก็ได้กระทำผิด และแม่ทัพได้ลั่นวาจาลงโทษประหารไปแล้ว จึงประหารเพื่อรักษาวินัยของกองทัพ

ขณะนั้นทหารเข้ามารายงานว่ามีผู้หญิงมาขอพบแม่ทัพ เมื่อได้รับอนุญาตจึงไปพาดวงจันทร์เข้ามา ดวงจันทร์ขอให้ประหารชีวิตตนแทนเพราะเป็นต้นเหตุ พร้อมกับจะไปพาคนไทยกลับมา แต่แม่ทัพไม่ยินยอมคืนคำประหารมังราย และพาดวงจันทร์ออกไป แม่ทัพสั่งให้เปลี้องเครื่องทหารของมังรายก่อนลงคาบ เพราะผิดวินัยทหาร ไม่ควรตายอย่างทหาร

มังรายถูกประหารในป่า ดวงจันทร์เข้าไปกอดศพมังราย คร่ำครวญ แล้วขนกิ่งไม้มาคลุมศพมังราย ลาศพแล้วกลับไปหากลุ่มชาวบ้าน และได้พบว่าบิดามารดาได้ถูกพม่าฆ่าตายพร้อมคนไทยอีกจำนวนหนึ่ง ความทุกข์ ความเศร้า ความผิดหวัง ทำให้ดวงจันทร์ฮึดสู้ จึงชักชวนคนที่เหลืออยู่ให้รวมตัวกัน หาอาวุธกันไปตามมีตามเกิด ไปสู้กับพม่า

ดวงจันทร์พาคนไปพบกองคอยเหตุพม่า จึงฆ่าเสียทั้งหมด เดินทางต่อไปพบกองหาบสัมภาระ ก็ฆ่าหมด เดินทางไปถึงทัพหลวงของพม่า มังมหาสุรนาถ แม่ทัพใหญ่ สั่งให้ชาวบ้านถอยไป ถ้าไม่ฟังจะสั่งยิง แต่ดวงจันทร์และชาวบ้านไม่ยอมถอย แม่ทัพพม่าจึงสั่งยิง ดวงจันทร์และชาวบ้านทั้งหมดถูกปืนตาย" [29]

ผกาวลี

ผกาวลี เป็นละครเอกชนที่ ลัดดา (ศิลปบรรเลง) สารตายน และคณะร่วมทุนกันสร้างในนามศิษย์เก่าศิลปากร ผู้ร่วมทุนได้แก่ คุณหญิง ชิ้น ศิลปบรรเลง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กุมุท จันทร์เรือง ชัชวาลย์ จันทร์เรือง บรรเลง สาคริก ฯลฯ แสดง ณ โรงละครศิลปากร เป็นเวลา ๑๕ วัน มีคนนิยมดูมาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และสมเด็จพระอนุชาธิราช หรือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบัน เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตร นับเป็นเกียรติ

ประวัติอันสูงสุดยิ่งในวงการนาฏยศิลป์โดยเฉพาะเป็นละครเอกชน เนื่องจากละครคณะนี้ไม่มีชื่อเรียกประชาชนจึงขนานนามตามชื่อละครว่า คณะผกาวลี

ละครเรื่อง ผกาวลี ประพันธ์บทโดย "แสงทอง" หรือ หลวงบุณยมานพพานิช นำแสดงโดย อุโฆษ จันทร์เรือง และอนงค์ พัฒนกุล ประพันธ์เพลงโดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ออกแบบเครื่องแต่งกายโดย คุณหญิง ชิ้น ศิลปบรรเลง ออกแบบฉากโดย โหมด ว่องสวัสดิ์ ลักษณะของการแสดงเป็นแบบละครพูดสลับลำ

ละครเรื่องนี้เป็นจินตนาการในสรวงสวรรค์ ดังมีเรื่องย่อต่อไปนี้

" นางฟ้าทั้งสี่มีชื่อว่า อังกาลา จิญจา มารตี และผกาวลี เหาะลงมายังเมืองมนุษย์เพื่อเล่นน้ำที่สระอโนดาษ เจ้าชายสตานนท์ แห่งกรุงศตบรรณบุรี เสด็จประพาสป่าแอบชมโฉม และมีไมตรีกับเทพธิดาผกาวลีและขอให้นางเห็นใจในความรักของตน ผกาวลีมีใจรักตอบเช่นกันแต่กายไม่สามารถอยู่กับสตานนท์ได้ เพราะนางและเพื่อนๆ มีพระอินทร์เป็นเจ้าชีวิต อังกาลาแนะนำให้สตานนท์ไปขอต่อพระอินทร์ สตานนท์ตกลงใจ

พระอินทร์เห็นสวรรค์และมนุษย์โลกมีแต่ความสงบสุข จึงยินดีที่จะประทานพรผกาวลีจึงขอพรให้คนพ้นจากการเป็นภรรยาและมีอิสระเสรีที่จะทำอะไรตามใจตน พระอินทร์ขอให้ผกาวลีสารภาพบาป ผกาวลีจึงนำสตานนท์มาเข้าเฝ้า สตานนท์ได้กราบทูลให้พระอินทร์ทราบว่าตนและผกาวลีมีความรักต่อกันและทูลขอนาง พระอินทร์โกรธจึงใช้อิทธิฤทธิ์ของสายฟ้าทำให้สตานนท์สลบ ผกาวลียอมรับว่ามีความรักต่อสตานนท์มากกว่าพระอินทร์ พระอินทร์จำต้องให้พรตามที่นางขอและได้ทำโทษผกาวลีโดยสาปนางให้อยู่ในบริเวณที่กำหนด ในเวลากลางวันร่างกายท่อนล่างจะกลายเป็นหินครึ่งตัว เวลากลางคืนจะกลายเป็นมนุษย์เต็มตัว ทั้งจะเนรมิตรเทวาลัยร้างให้อาศัยอยู่เวลากลางวันให้บานประตูปิด พลบค่ำแล้วประตูนี้จะเปิดได้เอง พระอินทร์แจ้งให้นางฟ้าทั้งหลายทราบว่าทั้งสองคนนี้เป็นบุพเพสันนิวาสกันมา จึงต้องยอมให้เป็นไปตามพรหมลิขิต และให้หามสตานนท์ไปทิ้งไว้หน้าเทวาลัยร้างที่ผกาวลีอยู่ เขาทั้งสองจะได้พบกันเมื่อหมดชาตินี้ก็จะได้เกิดเป็นเทวดาคู่กัน

เจ้าชายสตานนท์ฟื้นจากสลบได้ยินเสียงผกาวลีร้องรำพัน จึงหาทางเข้าเทวาลัยและขอให้ผกาวลีเล่าเหตุการณ์หลังจากที่ตนสลบไปแล้ว เมื่อทราบ

ถึงโทษทัณฑ์ที่พระอินทร์สาปผกาวลี ยิ่งทำให้สตานนท์เห็นใจในเคราะห์กรรมของผกาวลี และได้ให้สัญญาว่าจะรักผกาวลีจนวันตาย

บรรดาเจ้าชายต่างๆ มาชุมนุมกันที่ลานหน้าพระราชมณเฑียรแห่งนครไตรตรึงค์ ปุโรหิตแจ้งให้ทราบว่าพระนางจิตตวัตเสด็จพร้อมนิรมาลาพี่เลี้ยง การประลองฝีมือระหว่างชายสองคนได้เริ่มขึ้น ชายคนหนึ่งเสียทีล้มลงชายอีกคนหนึ่งเงื้อดาบจะฟัน เจ้าชายสตานนท์ซึ่งแอบดูการฟันดาบก็ถลันเข้าขวางใช้ดาบรับไว้ ชายผู้ชนะขอท้าการต่อสู้ ปุโรหิตขอให้สตานนท์แนะนำตนเองแก่พระนางจิตตวัต สตานนท์ถวายคำนับและแนะนำตนเองว่าเป็นสามัญชนยินดีจะแก้ตัว ระหว่างการสู้รบสตานนท์ก้าวเท้าพลาดคู่ต่อสู้จึงฟันแต่รับทัน พระนางจิตตวัตมีความพึงพอใจสตานนท์ และเกรงว่าจะเสียทีจึงเสแสร้งทำเป็นไม่สบายขอให้ยุติการประลอง นิรมาลาขอให้ปุโรหิตสะกดรอยตามสตานนท์ ปุโรหิตนำตัวสตานนท์มาเข้าเฝ้าพระนางจิตตวัต นิรมาลาได้แจ้งให้พระนางจิตตวัตทราบว่าสตานนท์เป็นกษัตริย์แห่งนครไตรตรึงค์ พระนางจิตตวัตแสดงความเสน่หาสตานนท์อย่างเปิดเผย สตานนท์บอกว่าตนได้สัญญากับชายาว่าจะมีชายาองค์เดียวและทูลลานาง ปุโรหิตออกอุบายทำแหวนตก พระนางจิตตวัตขอชมแหวน ปุโรหิตบอกว่าขุนคลังไปพบที่ร้านทอง สงสัยว่าเจ้าของร้านได้ไปจากท้องพระคลัง ตอนนี้กำลังไปตามตัวช่างทองมาพบช่างทองเล่าว่าตนได้ซื้อแหวนวงนี้ ปุโรหิตให้ไปตามคนขายแหวน ตำรวจวังพาสตานนท์เข้ามา สตานนท์บอกว่าตนเป็นเจ้าของแหวนได้มาจากผกาวลีผู้เป็นชายาซึ่งเป็นนางฟ้า เดิมแหวนวงนี้เป็นของพระอินทร์ประทานให้ผกาวลีผู้เป็นชายาแต่ขณะนี้ผกาวลีเป็นชายาของตน และเมื่ออยู่ด้วยกันมาเกิดความยากจนจนต้องขายแหวนซื้อเครื่องนุ่งห่มและอาหารมารับประทานจึงขายให้แก่ช่างทอง พระนางจิตตวัตได้จ่ายเงินแก่ช่างทองและถือว่าสตานนท์เป็นหนี้ต้องคุมตัวและบู่สตานนท์ว่าถ้าไม่เข้าพิธีวิวาห์ด้วยกันก็จะฆ่าเสีย สตานนท์จึงต้องจำยอม

สตานนท์แอบหนีไปหาผกาวลี พระนางจิตตวัต ทราบจึงไม่พอพระทัยเป็นอย่างยิ่ง สตานนท์ได้เล่าเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น ผกาวลีเสียใจมาก สตานนท์เว้าวอนผกาวลีให้เห็นความจริงใจที่ได้ทิ้งบ้านเมืองไม่ใยดีต่อราชสมบัติ และการที่ต้องยอมวิวาห์กับพระนางจิตตวัตก็เพราะต้องการรอดชีวิตกลับมาเพราะความรักและความเป็นห่วง ผกาวลีเข้าใจในความรักของสตา

นนท์ รุ่งเช้าสตานนท์ลาผกาวลีกลับไปหาพระนางจิตตวัต ตำรวจวังรับคำสั่งของพระนางจิตตวัตมาเผาเทวาลัย สตานนท์เห็นแสงไฟไหม้เทวาลัยจึงกลับมาหาผกาวลี พยายามที่จะนำนางออกจากเทวาลัยแต่ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงขอยอมตายพร้อมผกาวลี ณ เทวาลัยแห่งนี้" [30]

ละครเรื่อง ผกาวลี เป็นที่ชื่นชอบของคนดูมาก จนได้มีการแสดงที่โรงละครเฉลิมนครและเฉลิมไทยในเวลาต่อมา

๑๔. โรงละคร

โรงละครในรัชกาลที่ ๘ เป็นโรงที่ก่อสร้างมาแต่อดีตและยังคงใช้จัดแสดงละครอยู่ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งดัดแปลงเป็นโรงภาพยนตร์ตามสมัยนิยม ในจำนวนนี้บางโรงยังคงจัดแสดงละครสลับกับภาพยนตร์ นอกจากนี้ก็มีโรงละครที่สร้างขึ้นใหม่บ้าง อาทิ โรงละครศิลปากร และโรงละครศรีอยุธยา

ต่อไปนี้เป็นรายชื่อโรงละคร โรงลิเก โรงภาพยนตร์สลับละคร กับโรงภาพยนตร์ ในรัชกาลที่ ๘ เท่าที่สืบค้นได้ คือ

๑. โรงละครหลวง สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง	
๒. ปรีดาลัย	ละครปรีดาลัย
๓. ศิลปากร	ละครกรมศิลปากร
๔. ศรีอยุธยา	ละครคณะบรรทมสินธุ์
๕. เฉลิมกรุง	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๖. เฉลิมเมือง	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๗. เฉลิมธานี	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๘. เฉลิมโลก	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๙. ปรินเซส	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๑๐. เฉลิมเวียง	ภาพยนตร์ + สลับละคร
๑๑. บุศยพรรณ	ภาพยนตร์และลิเก
๑๒. พัฒนาการ	ละครเพลงคณะจันทโรภาส
๑๓. นาครเขษม	ละครคณะแม่เลื่อน (นิยมไทย)
๑๔. วิกเมรุปูน	ลิเกคณะนายอรุณ นางตั้ง
๑๕. วิกตลาดทุเรียน	ลิเกคณะนายเต้ก

๑๖. นาครสันทเรศ (วิกหลวงสันท์)	ลิเกคณะนายประสิทธิ์
๑๗.เฉลิมนคร	ภาพยนตร์
๑๘. เฉลิมนุรี	ภาพยนตร์
๑๙. สามเสนนาฏศาสนา	ภาพยนตร์
๒๐. ควีนส์	ภาพยนตร์
๒๑. ประชุมมหรสพ(ธนบุรี)	ภาพยนตร์
๒๒. กรกฎาเธียเตอร์	ภาพยนตร์
๒๓. วังบ้านหม้อ	ภาพยนตร์
๒๔. ตกก๊ก	ภาพยนตร์
๒๕. น่ำแชร์เธียเตอร์	ภาพยนตร์
๒๖. โอเดียนเธียเตอร์	ภาพยนตร์
๒๗. เฉลิมราษฎร์	ภาพยนตร์
๒๘. เฉลิมรัฐ	ภาพยนตร์
๒๙. แคปปิตอล	ภาพยนตร์
๓๐. เฉลิมชัย	ภาพยนตร์

และมีโรงงิ้ว ๓ โรงที่ถนนเยาวราช

ในจำนวนโรงเหล่านี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกล่าวถึงโรงละครที่สร้างขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้ ๒ โรง คือ โรงละครศิลปากร และโรงละครศรีอยุธยา

โรงละครศิลปากร

โรงละครศิลปากร เป็นโรงละครที่สร้างโดยกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ ๒๔๗๗ ตั้งอยู่ระหว่าง รั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กับ พระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นมีดำริว่า น่าจะมีโรงละครสำหรับจัดการแสดงสำหรับประชาชนดังที่นานาประเทศในยุโรปมี ความคิดนี้ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นที่มาของโรงละครแห่งชาติในรัชกาลที่ ๙ แต่ในตอนนั้นยังไม่มีผู้ใดเห็นความสำคัญและไม่มีใครสนับสนุน พลตรีหลวงวิจิตรวาทการได้มีวิริยะอุตสาหะจัดสร้างขึ้นเป็นผลสำเร็จ โดยที่เริ่มต้นจากโรงละครชั่วคราว ต่อมาได้รับเงินงบประมาณสนับสนุนส่วนหนึ่ง และจัดสร้างเป็นอาคารไม้ถาวรด้วยเงินกำไรจากละครหลวงวิจิตรหลายเรื่อง จึง

เป็น โรงละครศิลปากร ที่สมบูรณ์ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ได้พูดถึงการสร้างโรงละครศิลปากรไว้ว่า

> " ดิฉันขอถือโอกาสนี้พูดถึงการสร้างโรงละครเริ่มแรกทีเดียว สร้างโรงละครด้วยไม้ไผ่ อาศัยที่ว่างบริเวณพิพิธภัณฑสถาน สร้างด้วยไม้ไผ่จริงๆ ต่อมา สามีดิฉันเล่าว่าอยากได้โรงละครที่เป็นไม้จริงๆเหลือเกิน จึงได้เข้าไปกราบไหว้ท่านรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง คือ ท่านเจ้าคุณศรีธรรมาธิเบศน์ ขอเงินสร้างโรงละคร ท่านเจ้าคุณได้บอกว่าจะหาให้ แล้วท่านก็เรียกเจ้าหน้าที่มาสอบถามว่ามีเงินเหลือบ้างไหม ในที่สุดท่านอนุญาตมา ๖,๐๐๐ บาท (หกพันบาทถ้วน) ดีใจเหลือเกินลากลับด้วยความภาคภูมิใจ จึงได้นำเงินอันนั้นมาเริ่มก่อสร้างโรงละคร ในที่ว่างที่ติดกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ด้วยเงิน ๖,๐๐๐ บาท พอมุงหลังคาก็หมดเงินแล้ว จึงได้เงินจากการแสดงละครเรื่อง "เลือดสุพรรณ" นี้ต่อเติมเสริมสร้างเป็นโรงละครพอใช้ได้ แต่เนื่องจากอยู่ใกล้กับพิพิธภัณฑสถาน ฉะนั้นเมื่อละครเลิกแล้วก็ได้ใช้ท่อน้ำฉีดรอบๆบริเวณ และตรวจตราอย่างรอบคอบ เพื่อไม่ให้เกิดเพลิงไหม้ และข้างหลังโรงละครก็ใช้นักเรียนชายที่อยู่ประจำเป็นผู้ดูแลรักษา ไม่เคยมีเหตุการณ์อันใดเกิดขึ้น" [31]

โรงละครศิลปากร เป็นเรือนไม้มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างประมาณ ๒๐ เมตร ยาวประมาณ ๔๐ เมตร หันหน้าไปทางทิศตะวันออก คือ สนามหลวง แนวตอนด้านหน้าเสมอกับแนวด้านหน้าของพระที่นั่ง หลังคาจั่วมีปั้นลมลายไทยเรียบๆ ทางเข้าตรงกลางเป็นโถงขนาดเล็ก ที่นั่งคนดูเป็นเก้าอี้ไม้จำนวน ๗๐๐ ที่นั่ง เวทียกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตร กรอบเวทีเป็นลายไทย ขนาดเวทีกว้างประมาณ ๑๒ เมตร ลึก ๑๔ เมตร มีประตูเข้าออกข้างละประตู เวทียื่นออกมาหน้าม่านสำหรับใช้ในการแสดงสลับฉากหรือการยกทัพ ข้างเวทีใหญ่เป็นเวทีคนตรีหลังเวทีด้านพิพิธภัณฑ์เป็นห้องแต่งตัวรวมและที่พักนักแสดง ห้องกำกับแสงเสียงอยู่หลังเวทีด้านมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ด้านข้างถัดจากหลืบเป็นที่เตรียมตัวออกแสดง และตั้งศีรษะครูเพื่อบูชาก่อนออกแสดง เหนือทางเข้าด้านหน้าเป็นชั้นลอยเล็ก ใช้เป็นห้องทำงานของหัวหน้ากองการสังคีต [32]

โรงละครศิลปากร เปิดการแสดงเป็นปฐมฤกษ์ด้วยละครพูดสลับรำเรื่อง นเรศวรประกาศอิสรภาพ บทประพันธ์ของพลเรือตรี หลวงวิจิตรวาทการ เมื่อพ.ศ. ๒๔๗๗[33] โรงละครศิลปากรได้

จัดการแสดง **ละครหลวงวิจิตร** ที่นิยมกันมากในเวลานั้นไม่ต่ำกว่า ๑๐ เรื่อง ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๗ - ๒๔๘๓ ในขณะที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดี

โรงละครศิลปากร เป็นอาคารราชการซึ่งใช้เป็นที่แสดงนาฏยศิลป์ ทั้งที่เป็นศิลปะดั้งเดิมของชาติและศิลปะอย่างใหม่ อาทิ ละครหลวงวิจิตร จนประชาชนหันกลับมานิยมชมชอบกับนาฏยศิลป์ไทย ท่ามกลางวิกฤตการณ์ด้านสังคม การเมือง การปกครอง และสงครามโลกครั้งที่ ๒ หากพิจารณาถึงบทบาทหน้าที่และความสำเร็จที่เกิดขึ้นแล้ว โรงละครศิลปากร ก็คือ โรงละครแห่งชาติในยุคนี้นั่นเอง โรงละครศิลปากร ถูกไฟไหม้เมื่อวันที่ ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๓

โรงละครศรีอยุธยา [34]

โรงละครศรีอยุธยา เป็นโรงละครเอกชนซึ่งสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกับโรงละครศิลปากร คือ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๕ และมีหลักฐานดำเนินการแสดงละครเมื่อวันจันทร์ที่ ๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๐ โรงละครนี้สร้างโดยพระยาอนิรุทธเทวา เพื่อใช้เป็นที่แสดงละครคณะบรรทมสินธุ์ของท่านเอง และของคณะละครอื่นๆ โรงละครนี้ตั้งอยู่บริเวณสี่กั๊กพระยาศรี บนถนนกัลยาณไมตรี ข้างกระทรวงมหาดไทย ละครที่นำมาแสดงมักอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ ที่ทรงใช้นามปากกา "ศรีอยุธยา" มาจัดแสดงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้คาดคะเนได้ว่าชื่อโรงละครศรีอยุธยาคงเป็นชื่อที่อัญเชิญมาจากนามปากกา เพื่อความเป็นศิริมงคล ระหว่างปีพ.ศ.๒๔๘๘-๒๔๘๔ พลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์เข้ามาเป็นผู้จัดการและมอบหมายให้ ส.(สมชาย) อาสนจินดา เป็นผู้อำนวยการและกำกับการแสดง ปีพ.ศ.๒๔๘๕-๒๔๘๖ คุณวิชิต ไวงาม ได้ทำสัญญาเช่าโรงละครศรีอยุธยากับพลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์ และยังให้ ส.อาสนจินดาทำหน้าที่เดิมต่อมา ในที่สุดก็เปลี่ยนเป็นโรงภาพยนตร์และปิดโรงไปในปีพ.ศ. ๒๔๘๖

โรงละครศรีอยุธยา เป็นโรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เอาด้านยาวขนานถนนกัลยาณไมตรี จึงมีด้านยาวหรือด้านข้างเป็นโถงทางเข้า ตัวอาคารสูง ๒ ชั้น ชั้นล่างเป็นคอนกรีต ชั้นบนเป็นไม้ หลังคาจั่ว มีที่นั่งคนดูได้ประมาณ ๗๐๐ ที่นั่ง เวทียกพื้นประมาณ ๑ เมตรเศษ กรอบเวทีมีลวดลายประดับ มีเวทียื่นออกมาหน้าม่าน เพื่อใช้แสดงสลับฉาก

๑๕. คณะละคร

ละครเวทีในรัชกาลนี้มีปรากฏที่รายชื่อคณะแสดงที่สำรวจพบดังนี้ :-

๑. กรมศิลปากร

๒. จันทโรภาส

๓. แม่เลื่อน

๔. ชยะวัฒนา

๕. ปรีคาลัย

๖. ศรีจันทรา

๗. บันเทิงสยาม

๘. บรรทมสินธุ์

๙. เกษธนนาฏ ละครและละครวิทยุ

๑๐. เฉลิมกรุง

๑๑. ชูนาฏดุริยางค์ศิลป์

๑๒. นิยมไทย

๑๓. ศิวารมณ์

๑๔. อัศวินละคร

๑๕. ศรีอยุธยา

๑๖. ผกาวลี

๑๗. เทพศิลป์

๑๘. เทพอำนวย

๑๙. เทพไท

๒๐. วิจิตรศิลป์

๒๑.คณะนายอรุณ นายตั้ง ลิเก

๒๒.คณะนายประสิทธิ์ ลิเก

๒๓. คณะนายเด็ก ลิเก

๒๔.นาฏะวาทิน (ลิเก)

๒๕.หอมหวล (ลิเก)

บุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์

บุคคลผู้มีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ ๙ มีมากมาย ในที่นี้ผู้วิจัยพยายามรวบรวมและสรุปให้เห็นว่าใครเป็นใคร ทำหน้าที่หลักๆอะไรบ้างในภาพรวม

รายพระนาม นาม และบทบาทของบุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์โดยรวมมีดังนี้

๑. พระนางเธอลักษมีลาวัณย์ พระธิดาในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แห่งละครปรีดาลัย ทรงเป็นผู้ฟื้นฟูละครร้องและละครอื่นๆในรัชกาลนี้

๒. พระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล พระชายาในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ผู้ก่อตั้งคณะละครชูนาฏดุริยางคศิลป์ในวังมังคละสถาน แสดงโขนละครรำ และละครแนวใหม่ของพระองค์ท่าน

๓. พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล พระโอรสสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์และพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล ผู้ทรงก่อตั้งคณะละครนิยมไทย และปริษัทภาพยนตร์ไทย และโรงถ่ายภาพยนตร์เสียง ผู้ประพันธ์บทละคร บทภาพยนตร์และผู้ประพันธ์เนื้อเพลง

๔. พระยาอนิรุทธเทวา ผู้ก่อตั้งคณะละครบรรทมสินธุ์ตามชื่อบ้านของท่าน และจัดสร้าง โรงละครศรีอยุธยา แสดงละครบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่ทรงใช้นามปากกา "ศรีอยุธยา"

๕. กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ หรือ "น.ม.ส." ผู้ทรงนิพนธ์บทละครจำนวนมาก

๖. พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ผู้ประพันธ์บทละคร ผู้ดำเนินการสร้างโรงละครศิลปากร ผู้สร้างละครแนวใหม่ และผู้ประพันธ์เพลง

๗. มานิต เภา กะเสียร กระแสและศรีสุขแห่งตระกูลวสุวัต ผู้ก่อตั้งบริษัทภาพยนตร์ไทยศรีกรุง และก่อสร้างโรงถ่ายภาพยนตร์เสียง และโรงภาพยนตร์

๘. คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ภริยาพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และครูใหญ่ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในช่วงที่ท่านเป็นอธิบดี ได้ทำหน้าที่ดำเนินการให้ละครหลวงวิจิตรวาทประสพความสำเร็จ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าคุณหญิงเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จนั้น

๙. คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง หัวหน้าแผนกดนตรีไทย โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ผู้มีความสามารถพิเศษด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายละครพันทางและระบำของละครกรมศิลปากรและละครคณะผกาวลี

๑๐. จวงจันทร์ จันทนา หรือ "พรานบูรพ์" เป็นผู้เริ่มละครประเภทละครเพลงในรัชกาลที่ ๗ แต่มาโด่งดังมากในรัชกาลนี้ เป็นผู้ประพันธ์บทละคร บทภาพยนตร์ และบทเพลงเป็นจำนวนมาก และเป็นเจ้าของคณะละคร "จันทโรภาส"

๑๑. สง่า กาญจนาคพันธ์ หรือ "กาญจนาคพันธ์" ผู้เขียนบทละคร บทภาพยนตร์ และบทเพลงมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๖ และยังคงมีผลงานดีเด่นเป็นจำนวนมากในรัชกาลนี้

๑๒. ลัดดา สารตายน (ศิลปบรรเลง) นักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์รุ่นแรก ผู้ก่อตั้งคณะละครเอกชน "ผกาวลี" จัดแสดงละครแนวใหม่เรื่องแรก คือ ผกาวลี ที่มีชื่อเสียงรัชกาลที่ ๘ และรัชกาลที่ ๙ (พระอนุชาในขณะนั้น) เสด็จทอดพระเนตร

๑๓. สนิท เกษธนัง หัวหน้าคณะลิเก ลิเกวิทยุ และละครวิทยุ คณะเกษธนนาฏ

๑๔. ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้ประพันธ์เพลงคณะละครผกาวลี ที่มีผลงานเป็นจำนวนมาก

๑๕. หลวงอนุรักษ์ (ราชมณเฑียร) ผู้กำกับภาพยนตร์

๑๖. สมชาย อาสนจินดา ผู้กำกับละคร ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้แสดงละคร

๑๗. จำรัส สุวคนธ์ ผู้แสดงชายยอดนิยม หรือ ดาราละครและดาราภาพยนตร์

๑๘. มานี สุมนนัฏ ผู้แสดงหญิงหรือดาราละครและภาพยนตร์

๑๙. แม่เลื่อน ผู้แสดงหญิงในบทพระเอกยอดนิยมละครร้อง คณะแม่เลื่อน บริษัทนิยมไทย

๒๐. แม่ประทุม (ประทีปเสน) ผู้แสดงหญิงในบทนางเอกยอดนิยมละครร้อง คณะจันทโรภาส

๒๑. สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม ผู้แสดงตลกยอดนิยม ที่มีคณะตลก หรือ คณะจำอวดแสดงประกอบหรือสลับฉากละคร

๒๒. นาย ต.เง็กชวน เจ้าของบริษัทแผ่นเสียง ต.เง็กชวน ที่จัดจำหน่ายเพลงจากละครและภาพยนตร์ และที่เปิดออกอากาศทางสถานีวิทยุทำให้ประชาชนติดใจเพลงและพากันไปดูละครและภาพยนตร์

๒๓. มัลลี คงประภัศร์ ครูโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ผู้ถ่ายทอดวิชานาฏยศิลป์ไทยและผู้ร่วมประดิษฐ์นาฏยศิลป์ชุดต่างๆของกรมศิลปากร

๒๔. ลมุล ยมะคุปต์ ครูโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ผู้ถ่ายทอดวิชานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ออกภาษา และผู้ประดิษฐ์นาฏศิลป์ชุดต่างๆของกรมศิลปากร

๒๕. มนตรี ตราโมท ครูดนตรีไทยโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ผู้ประพันธ์เพลงไทยสำหรับละคร ระบำ และรำวง ของกรมศิลปากรเป็นจำนวนมาก

๒๖. ธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีต ผู้มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้มีการสอนโขน และแสดงโขนของกรมศิลปากร จนสามารถจัดแสดงหน้าพระที่นั่งในโรงละครสวนศิวาลัย พระบรมมหาราชวังได้

นอกจากนี้ยังมีรายนามบุคคลอีกเป็นจำนวนมาก ในวงการละคร ลิเก ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นผู้แสดง ผู้ประพันธ์บท ผู้ประพันธ์เพลง ผู้กำกับการแสดง และผู้พากย์

ในบรรดาบุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์รัชกาลที่ ๘ เหล่านี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งมีผลงานในด้านบริหารและด้านสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีผลต่อการพัฒนาการศึกษาและการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างยิ่ง

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ [35] เดิมชื่อ กิมเหลียง เป็นบุตรนายอิน และนางคล้าย วัฒนปฤดา เกิดเมื่อวันที่ ๑๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๔๑ ที่ตำบลสะแกกรัง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี เป็นบุตรคนที่ ๒ ในบรรดาพี่น้อง ๘ คน สอบไล่ได้เปรียญ ๕ ประโยค เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๘ ที่สำนักวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ ลาสิกขาบท วันที่ ๑๓ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๖๑ แล้วเข้ารับราชการกระทรวงต่างประเทศ และเรียนกฎหมายไปพร้อมๆกัน ต่อมาสอบแข่งขันได้ไปรับราชการที่สถานทูตไทยประจำกรุงปารีส พ.ศ. ๒๔๖๓ และอยู่ที่นั่น ๖ ปี และมีโอกาสศึกษาวิชาการต่างๆหลายด้าน จากนั้นได้ย้ายไปทำงานที่สถานทูตไทยในกรุงลอนดอน ได้ไม่นานก็กลับมารับราชการที่กระทรวงต่างประเทศจนได้เลื่อนขั้นเป็น ผู้ช่วยอธิบดีกรมการเมือง และลาออกจากราชการในวันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๗๕ โดยเข้าทำงานหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ วันที่ ๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๓๗๖ ได้กลับเข้ารับราชการเป็นอธิบดีกรมปกาศิต (กรมพิธีการทูตในปัจจุบัน) และทำหน้าที่เลขานุการรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการอีกตำแหน่งหนึ่ง พลตรีหลวงวิจิตรวาทการได้โอนมาเป็นอธิบดีกรมศิลปากร เมื่อวันที่ ๑ มีนาคม พ.ศ.๒๔๗๖ อายุได้ ๓๖ ปี โดยจอมพล ป.พิบูลสงคราม และปรีดี พนมยงค์

เมื่อ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เข้าเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้พบว่า งานด้านพิพิธภัณฑ์ ด้านหอสมุด ด้านช่างศิลป์ บางทีเจ้านายได้ริเริ่มและสืบสานมา ก็ดำเนินการต่อ ส่วนงานดนตรีและนาฏยศิลป์ยังมิได้มีการจัดการจึงได้ริเริ่มจับงานด้านนี้ทั้งๆที่มิได้มีวิชาความรู้มาก่อน แต่ท่านก็ศึกษาด้วยตนเอง ด้วยความอุตสาหะอย่างแรงกล้า และด้วยเหตุที่มีกฎหมายในเรื่องนี้ออกประกาศใช้แล้ว แต่ยังไม่มีการดำเนินการ ในฐานะอธิบดีกรมศิลปากรจึงต้องทำตามบัญญัติแห่งกฎหมายด้วยถือเป็นหน้าที่

สิ่งแรกที่ท่านคิดทำ คือ สร้างทรัพยากรมนุษย์ด้านนาฏยศิลป์และดนตรีด้วยการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เลียนแบบ Ecole de Bla Danse et Musique ในฝรั่งเศส ในระยะแรกการดำเนินการเป็นไปด้วยความลำบากยิ่งเพราะถูกโจมตีว่าเป็นงานเต้นกินรำกิน จากหนังสือพิมพ์ และผู้ที่มิเห็นด้วย และขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลด้านงบประมาณ อย่างไรก็ตาม ท่านได้พยายามสร้างโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และโรงละครศิลปากรจนสำเร็จ ทั้งนี้การดำเนินงานหลายอย่างอาศัยค่า

ใช้จ่ายจากกำไรที่ได้จากละครเรื่องต่างๆ ที่ท่านประพันธ์บทขึ้นและจัดแสดงโดยศิลปินและนักเรียนของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรและรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๔๘๕ ก็พ้นจากตำแหน่งไปเป็นรัฐมนตรีกระทรวงต่างประเทศ และเดินทางไปเป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศญี่ปุ่น และเดินทางกลับมาเมื่อเสร็จสิ้นสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในฐานะอาชญากรสงคราม แต่ศาลยกฟ้อง ในช่วงนี้ท่านก็ได้ตั้งคณะละครวิจิตรศิลป์และประพันธ์บทละคร แสดงที่โรงละครเฉลิมนคร ได้แก่เรื่อง คนแสนเมือง (๒๔๘๙) เจ้าหญิงกรรณิการ์ (๒๔๘๙) ชนะมาร (๒๔๙๐) ลานเลือดลานรัก (๒๔๙๐) ตายตาบหน้า (๒๔๙๐) สิงหราชเดโช (๒๔๙๐)ครุฑคำ (๒๔๙๑) แต่ละครชุดนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะประชาชนหมดความสนใจในเรื่องปลุกใจให้รักชาติ จนกระทั่งปีพ.ศ. ๒๔๙๑ จอมพล ป.พิบูลสงครามกลับมาเป็นนายกรัฐมนตรี และดำเนินการฟื้นฟู "ชาตินิยม" โดยการตั้งกระทรวงวัฒนธรรม และมีบัญชาให้หลวงวิจิตรวาทการสร้างละครขึ้นตอบสนองนโยบาย จึงเกิดละครชุดใหม่ขึ้นเรียกว่า ชุด "อานุภาพ" ตามชื่อเรื่องอันได้แก่ อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง(๒๔๙๗) อานุภาพแห่งความเสียสละ (๒๔๙๘) อานุภาพแห่งความรัก (๒๔๙๙) และอานุภาพแห่งศีลสัตย์ (๒๕๐๑) จัดแสดง ณ โรงละครกระทรวงวัฒนธรรมที่สนามเสือป่า จากนั้นท่านก็มิได้ประพันธ์บทละครอีกเลย

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการรับราชการรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ จนได้ดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการ สำนักนายกรัฐมนตรีในสมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี แม้ว่าท่านจะห่างเหินจากวงการละครมานาน แต่ยังมีความปรารถนาจะให้ประเทศไทยมีโรงละครแห่งชาติ ทัดเทียมอารยประเทศ ในที่สุดรัฐบาลจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็อนุมัติงบประมาณการก่อสร้าง และมีบัญชาให้ท่านเป็นผู้วางศิลาฤกษ์ตามที่ท่านปรารถนาไว้ การก่อสร้างโรงละครแห่งชาติใช้เวลานานมาก พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะประธานกรรมการการก่อสร้างประสบปัญหาด้านสุขภาพแต่ด้วยความรักงานจึงร่วมประชุมให้งานก่อสร้างดำเนินต่อไปให้สำเร็จ แต่หลังการประชุมก็ถึงแก่กรรมในวันที่ ๓๑ มีนาคม พ.ศ.๒๕๐๕ โรงละครแห่งชาติสร้างแสร็จ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ ๒๓ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๐๘

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ได้อุทิศชีวิตหลายช่วงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ไทยในด้านการบริหารราชการ การประพันธ์บทละครและบทเพลง การสร้างสรรค์ละครแนวใหม่ที่เรียกว่า **ละครหลวงวิจิตร** การทุ่มเทก่อสร้าง **โรงละครศิลปากร** และ **โรงละครแห่งชาติ** นับว่าท่านเป็นบุคคลที่สำคัญยิ่งในวงการนาฏยศิลป์ในระยะเวลาคาบเกี่ยวกันระหว่างรัชกาลที่ ๘และรัชกาลที่ ๙

สรุป

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เป็นเวลา ๑๒ ปี มีสถานการณ์ผันผวนทางการเมือง การปฏิวัติวัฒนธรรม ภัยจากสงครามโลกครั้งที่ ๒ และน้ำท่วมใหญ่ในกรุงเทพมหานคร ทำให้เกิดผลกระทบต่อนาฏยศิลป์ทั้งในทางตรงและทางอ้อมเป็นอย่างมาก

จากการพิจารณาสถานการณ์ทางนาฏยศิลป์ในภาพรวม เห็นได้ว่ามีการแข่งขันสูงในระหว่างภาพยนตร์ไทยกับละครเวที และฝ่ายหลังค่อยๆสูญเสียคนดูให้แก่ภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์ม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์เพลง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ละครเพลงในสื่อภาพยนตร์นั่นเอง และยังให้ภาพสวยงามหลากหลายสถานที่และมีความสมจริงกว่าละครเวที

อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาในแต่ละส่วนก็จะพบแนวโน้มที่แตกต่างกันซึ่งอาจสรุปได้ดังนี้

นาฏยศิลป์ของกรมศิลปากร ได้มีการพัฒนาการศึกษาในระบบโรงเรียน ตั้งแต่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จนถึงโรงเรียนนาฏศิลป โดยเพิ่มการผลิตนักเรียนเป็นทรัพยากรสำหรับการแสดงละครแบบต่างๆ และการแสดงโขนเต็มรูปแบบในที่สุด สำหรับการแสดงของกรมศิลปากรในส่วนที่เป็นนาฏยศิลป์ดั้งเดิม ก็มีการฟื้นฟูจากการแสดงชุดย่อยๆจนเป็นละครรำและโขนอย่างสมบูรณ์ และโดยวิริยะอุตสาหะและรสนิยมตลอดจนความสามารถของอธิบดีกรมศิลปากร พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ทำให้เกิดรูปแบบละครเรียกว่าละครหลวงวิจิตร ซึ่งเป็นที่ชื่นชมแพร่หลาย กับโรงละครศิลปากรที่สร้างขึ้นจากน้ำพักน้ำแรงของการแสดงละครของกรมฯ และโรงละครศิลปากรนี้ได้ใช้เป็นที่แสดงและผลิตผลงานนาฏยศิลป์ที่เป็นสมบัติของชาติเป็นจำนวนมาก กรมศิลปากรในปลายรัชกาลที่ ๙ ได้ฟื้นฟูนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงดังเดิม

นาฏยศิลป์ของเอกชน ปรากฏว่าละครร้องแบบเดิมค่อยๆหมดความนิยมลงไป ในขณะที่ละครเพลงยังคงเป็นที่นิยมอยู่รวมทั้งลิเกด้วย ระบำซึ่งทำหน้าที่ต่างๆ ในละครมีแนวโน้มเป็นที่ต้องการทั้งในละครและภาพยนตร์ จนเกิดมีการแสดงที่เป็นรีวิวระบำชุดๆโดยเฉพาะ นอกจากนี้จำอวดก็เป็นสิ่งที่ขาดเสียมิได้ในการแสดงสลับฉากละคร หรือก่อนฉายภาพยนตร์เพื่อดึงคนดู ภาพยนตร์ไทยได้นำวรรณคดีและบทละครที่เคยโด่งดังมาทำเป็นภาพยนตร์พร้อมเพลงประกอบ อีกทั้งฉายสลับการแสดงละครในหลายๆโรง ใช่แต่ภาพยนตร์เท่านั้น ละครวิทยุก็เริ่มเข้ามามีบทบาทในการเข้าถึงคนดูทางบ้านและขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ นาฏยศิลป์ภาคเอกชนได้รับความสนใจจากประชาชนตลอดรัชกาล

กิจการนาฏยศิลป์ได้รับความกระทบกระเทือนจากสถานการณ์บ้านเมืองเป็นอันมาก ทั้งในช่วงก่อนและหลังการปฏิวัติวัฒนธรรมของจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี แม้จะมีกระแสการปลูกเร้าระบอบประชาธิปไตยและชาตินิยม นาฏยศิลป์ก็ยังดำเนินไปตามกระแสหรือรสนิยมของคนดู แต่ในช่วงกลางรัชกาลเมื่อจอมพล ป.พิบูลสงคราม ตั้งสภาวัฒนธรรมและดำเนินการปฏิวัติวัฒนธรรมอย่างเข้มข้นจนมีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมพ.ศ. ๒๔๘๕ อันมีผลทำให้เนื้อหาของการแสดงโดยทั่วไปต้องอยู่ในแนวชาตินิยม พร้อมทั้งต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงประเภทนั้นๆ ให้สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ของประเภทการแสดงที่ถูกกำหนดขึ้นจากวัฒนธรรมการแสดงละครตะวันตก สิ่งใดที่ปรับไม่ได้หรือมิใช่เป็นของไทยโดยกำเนิดก็ต้องยุติ เช่น หุ่นกระบอก ซึ่งพัฒนามาจากหุ่นไหหลำ

ช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมตรงกับสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่ประเทศไทยจำเป็นต้องร่วมมือกับญี่ปุ่น จึงถูกพันธมิตรโจมตีทางอากาศ ผู้คนอพยพหลบภัยไม่มีใครมีจิตใจจะชมมหรสพ บ้านเมืองเงียบเหงา จึงเกิดรำวงขึ้น กรมศิลปากรโดยบัญชาของจอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงสร้างรูปแบบรำวงมาตรฐานขึ้น ข้าราชการรำวงคลายเครียดกันในวันพุธบ่าย รำวงก็แพร่หลายและกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนไทยแต่นั้นมา ในปลายปีพ.ศ. ๒๔๘๕ เกิดน้ำท่วมใหญ่ในกรุงเทพมหานครและปริมณฑลอยู่นาน จนโรงภาพยนตร์และโรงละครหลายแห่งต้องงดการแสดงเพราะประชาชนไม่สามารถเดินทางไปชมได้ นับว่ากระทบกระเทือนต่อเศรษฐกิจของวงการแสดงอย่างมากนอกเหนือไปจากภัยสงคราม อย่างไรก็ตามแม้จะมีความยากลำบากในการประกอบอาชีพการแสดงในยุคนี้ ก็ยังมีโรงละครเอกชนสร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ โรงละครศรีอยุธยาของพระยาอนิรุทธเทวา ซึ่งเป็นที่แสดงละครบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ โดยคณะบรรทมสินธุ์ของท่านเองและคณะอื่นๆมาเช่าแสดง ทำให้มีศิลปินเกิดขึ้นในที่นี้หลายรายและเติบโตในวงการจนมีชื่อเสียงในรัชกาลต่อมา

สำหรับประเด็นอื่นๆที่สำคัญและควรกล่าวไว้ในที่นี้ คือ ในยุคนี้มีดาราละครคู่พระนางที่เป็นยอดนิยม คือ แม่เลื่อนตัวพระ กับแม่ประทุมตัวนาง ในวงการละครร้อง จำรัส สุวคนธ์ กับมานี สุมนนัฏ พระนางยอดนิยมในวงการละครเพลงและภาพยนตร์ และที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งก็คือ ถึงแม้จะเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นประชาธิปไตยแล้ว ก็ยังคงมีละครบรรดาศักดิ์คณะชูนาฏกุริยางคศิลป์ ของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคลแสดงเป็นประจำ ณ วังมังคละสถาน ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๕ จนถึงพ.ศ. ๒๕๐๐ เมื่อสิ้นพระชนม์ ประเด็นสุดท้าย คือ เกิดการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ของการแสดงลิเก จากลิเกทรงเครื่องเป็นลิเกลูกบท ลดเครื่องแต่งกายเป็นสามัญเพราะขาดแคลนทุนทรัพย์กับวัตถุดิบ เช่น ผ้านุ่งไหมจีนและพลอยหุงจากต่างประเทศในช่วงสงครามโลก และปรับการแสดงให้เป็นประเภทนาฏดนตรี ตามพระราช

กฤษฎีกาฯ จนในที่สุดก็เปลี่ยนชื่อการแสดงจากลิเก เป็น นาฏดนตรี ในยุคนี้ลิเกได้ขยายตัวไปตั้งถิ่นฐานในต่างจังหวัดของภาคกลาง โดยรวมตัวกันเป็นกลุ่มตั้งบ้านเรือนเพื่อการติดต่อกับลูกค้าที่บริเวณหลังสถานีรถไฟ อาทิ ตะพานหิน (พิจิตร) นครสวรรค์ ลพบุรี อยุธยา เพชรบุรี และนครราชสีมา

ตลอดรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลนั้น พระองค์ยังทรงพระเยาว์ และทรงศึกษาอยู่ในต่างประเทศ จึงต้องมีคณะผู้สำเร็จราชการ นายกรัฐมนตรีบางคนบริหารบ้านเมืองแบบรวมอำนาจ และใช้วัฒนธรรมนำการเมือง จึงส่งผลกระทบต่อนาฏยศิลป์หลายประการ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงเจริญพระชันษาได้ ๒๑ ปี สมควรจะเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ รัฐบาลจึงกราบบังคมทูลเชิญเสด็จกลับประเทศไทย และได้เสด็จนิวัติพระนครในวันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๘๘ พระองค์ทรงมีโอกาสทอดพระเนตรการแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่ ธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีตฟื้นฟูได้สำเร็จ และแสดงถวายตัวในวโรกาสพระราชทานเลี้ยงต้อนรับลอร์ด หลุยส์ เมาท์แบตเตน จากนั้นไม่นานก็เสด็จสวรรคตในวันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๘๙ นาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ ๘ ทั้งนาฏยศิลป์ดั้งเดิมก็ฟื้นคืนมาดั่งเดิม และนาฏยศิลป์ยุคใหม่ที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้มีหลายประเภทและต่างประสพความสำเร็จเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนทั่วไป

เชิงอรรถบทนำ

1. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , "การปฏิวัติทางวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม" , ในนิตยสารมาตุภูมิย่างเข้าปีที่ 4 , พฤษภาคม 2527 , หน้า 61-73.
2. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ , วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ และข้อมูลก่อตั้งในด้านต่างๆ , 60 ปีวิทยาลัยนาฏศิลป , (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร , 2537) , หน้า 31.
3. สัมภาษณ์ , ธนิต อยู่โพธิ์ , 6 พฤศจิกายน 2534.
4. คำรงราชานุภาพ , สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา , ตำราฟ้อนรำ , พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย , (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร , 2466) หน้า 44.
5. ลมุล ยมะคุปต์ , คุณานุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ , (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด , 2526) หน้า 85-92.
6. มนตรี ตราโมท , "ครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย" , ในคุณานุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ , (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด , 2526) , หน้า 33.
7. สุรัตน์ จงดา , ระบำในการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการ , รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กรุงเทพมหานคร , 2540) , หน้า 2.
8. ประมวญวัน , วันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2479 , หน้า 5.
9. ฉบับเดียวกัน , วันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ.2482 , หน้า 2.
10. ฉบับเดียวกัน , วันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2485 , หน้า 15.
11. ประชาชาติ , วันที่ 14 กันยายน พ.ศ.2485 , หน้า 1-2.
12. ไทยเขษมรวมข่าว , ฉบับที่ 401 , วันที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2478 , หน้า 18.
13. ประมวญวัน , วันที่ 25 กันยายน พ.ศ.2479 , หน้า 30.
14. ประชาชาติ , วันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2480 , หน้า 80.
15. ภาพยนตร์สารรายสัปดาห์ , มจ. 32/48-52 , 2481
16. ฉบับเดียวกัน , มจ. 38/48-51 , 2481
17. ประชาชาติ , วันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2484 , หน้า 17
18. ประมวญวัน , วันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ.2479 , หน้า 4
19. หนังสือพิมพ์นิกร , วันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2485 , หน้า 2
20. ฉบับเดียวกัน , วันเดียวกัน , หน้าเดียวกัน
21. ฉบับเดียวกัน , วันเดียวกัน , หน้า 7

22. วรวิทย์ เดชอนันต์ , โขนสด , รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , (กรุงเทพมหานคร , พ.ศ. 2541) , หน้า 5.

23. ธนิต อยู่โพธิ์ , รำวง , กรมศิลปากร , กรุงเทพมหานคร , พิมพ์ครั้งที่ 4 , พ.ศ. 2514 , หน้า 7-8.

24. สุดารัตน์ กัลยา , การแสดงที่วังมังคละสถาน , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540 , 163 หน้า.

25. ประมวญวัน , วันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2482 , หน้า 2.

26. กาญจนาคพันธ์ , 80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า , (กรุงเทพมหานคร: บัณฑิตการพิมพ์ , พ.ศ. 2523) , หน้า 484-489.

27. ไทยเขษมรวมข่าว , ฉบับที่ 387 ,วันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2478 , หน้า 18.

28. ประพาพรรณ วิจิตรวาทการ , คุณหญิง , "บันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ และโรงละครแห่งชาติ" , ในหนังสือ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์ , (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร , พ.ศ. 2537) , หน้า 26.

29. สัมภาษณ์ , สถาพร สนทอง , 26 สิงหาคม พ.ศ. 2542

30. ศุลีพร สังขมรรทร , คณะนาฏยศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2498-2535 , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , (กรุงเทพมหานคร , พ.ศ. 2540) , หน้า 54-55.

31. ประพาพรรณ วิจิตรวาทการ , คุณหญิง , "บันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ และโรงละครแห่งชาติ" , ในหนังสือ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์ , (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร , พ.ศ. 2537) , หน้า 28.

32. สัมภาษณ์ , องอาจ อยู่โพธิ์ , 15 มิถุนายน พ.ศ. 2542.

33. ประชาชาติ , วันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2480 , หน้า 28.

34. สาวิตร พงศ์วัชร , โรงละครศรีอยุธยา , รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต , สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , (กรุงเทพมหานคร , พ.ศ. 2536) , หน้า 1-19.

35. เฉลียว พันธุ์สีดา , ชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมของหลวงวิจิตรวาทการ , วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต , สาขาบรรณรักษ์ศาสตร์ , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , (กรุงเทพมหานคร , พ.ศ. 2517) , 378 หน้า.

บทที่ 1
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชกับนาฏยศิลป์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อนาฏยศิลป์ในประเทศไทยเป็นล้นพ้นผู้วิจัยพบว่าพระองค์ทรงปฏิบัติพระราชกิจเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ในลักษณะต่างๆอย่างมากมาย จึงใคร่ขอแบ่งบทบาทของพระองค์ต่อวงการนาฏยศิลป์ออกเป็น 5 ประการ คือ 1. บทบาทในฐานะพระราชบิดา 2. บทบาทในฐานะองค์ปราชญ์ทางนาฏยศิลป์ 3. บทบาทในฐานะองค์อัครศิลปิน 4. บทบาทในฐานะพระพรหม และ 5.บทบาทในฐานะองค์ราชูปถัมภกแห่งศิลปะ

1. บทบาทในฐานะพระราชบิดา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนให้พระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ได้ทรงศึกษานาฏยศิลป์ จนทรงสามารถแสดงได้เป็นอย่างดีทุกพระองค์ เมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจริญพระชันษา และทรงศึกษาอยู่โรงเรียนจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ทุกพระองค์ทรงฝึกหัดและแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้งเสด็จพร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เพื่อทอดพระเนตรการฝึกซ้อมอยู่เสมอ

เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร พระชันษา 5-6 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ ทรงหัดโขนทุกวันพุธ เนื่องจากทรงพระราชดำริว่า การหัดโขนเป็นการหัดเด็กให้อยู่ในระเบียบวินัยอย่างหนึ่ง ในตอนแรกทรงหัดเป็นตัวลิง ต่อมาเป็นตัวยักษ์ และทรงแสดงเป็นทศกัณฐ์ ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษาของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2507 [1]

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอทั้งสามพระองค์ ทรงหัดทั้งนาฏยศิลป์ไทย และบัลเล่ต์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงรำไทย ณ โรงเรียนจิตรลดา ต่อมาทรงรำมาเลย์ในระบำจตุรภาค[2] และยังทรงรำไทยอยู่เสมอ ดังเช่น ทรงรำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตร ถวายสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนาฯ กรมหลวงสงขลานครินทร์ เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ ณ ศาลาดุสิดาลัย พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2538 [3] และปัจจุบัน ทรงดนตรีไทยและรำไทย ณ บ้านปลายเนิน ของราชสกุลจิตรพงษ์ ทุกวันอาทิตย์ที่ทรงว่างพระราชกิจ สมเด็จเจ้าฟ้าเจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อรรคราชกุมารี ทรงรำไทยในโรงเรียนสวนจิตรลดา ในระบำจตุรภาค คู่กับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ต่อมาทรงแสดงนาฏยศิลป์สากลในเพลงพระราชนิพนธ์ **ความฝันอันสูงสุด** ส่วนทูลกระหม่อมอุบลรัตน์ราชกัญญาสิริโสภาพัณณวดี ก็ทรงบัลเล่ต์เมื่อยังทรงพระเยาว์ [4]

สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ก็ทรงสนพระทัยในนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก นอกจากจะโดยเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในพระราชกิจด้านนาฏยศิลป์ดังกล่าวแล้ว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ยังทรงริเริ่มกิจการนาฏยศิลป์ขึ้นหลายประการ คือ นาฏยศิลป์เพื่อศิลปาชีพ และนาฏยศิลป์เพื่อวีรชน

นาฏยศิลป์เพื่อศิลปาชีพ คือ การที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชเสาวนีย์ โปรดเกล้าฯ ให้มีนาฏยศิลป์ประเภทฟ้อนรำขึ้น เพื่อเผยแพร่ผลงานหัตถกรรมพื้นบ้านให้เป็นที่สนใจอย่างกว้างขวาง กิจกรรมดังกล่าวนี้ได้ทรงริเริ่มขึ้น ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ใน พ.ศ. 2507 [5] โดยโปรดเกล้าฯ ให้ พนอ กำเนิดกาญจน์ อาจารย์สถาบันราชภัฏอุดรธานี จัดระบำพื้นเมืองอีสานถวาย คือ **เซิ้งกระติ๊บ** อาจารย์พนอได้นำท่าฟ้อนของพื้นบ้านพื้นเมืองอีสานมาจัดเป็นชุดฟ้อน เพื่อแนะนำกระติ๊บข้าวเหนียวซึ่งเป็นสินค้าหัตถกรรมพื้นบ้าน โดยมีนางพระกำนัลเป็นผู้ฟ้อนถวาย กิจกรรมนี้ได้จุดประกายให้ พนอ กำเนิดกาญจน์ นำไปขยายผลเป็นระบำหัตถศิลป์อีสานหลายชุด และในที่สุดก็เกิด มีนาฏยศิลป์เพื่อศิลปาชีพ หรือผู้วิจัยขอเรียกในงานวิจัยนี้ **ระบำศิลปาชีพ** เพื่อเชิดชูหัตถศิลป์พื้นบ้านทั่วประเทศในเวลาต่อมา

นาฏยศิลป์เพื่อวีรชน คือ การที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชเสาวนีย์โปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงละครเชิดชูวีรชนไทยในประวัติศาสตร์ เพื่อปลูกจิตสำนึกให้ทหาร ตำรวจ และเยาวชน ได้รับรู้ถึงวีรกรรมในอดีต อันจะได้ใช้เป็นตัวอย่างเพื่อตนเองและเพื่อชาติต่อไป สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้ทรงทอดพระเนตร ละครเรื่อง พระสุพรรณกัลยา บทประพันธ์ของสมภพ จันทรประภา แสดงโดย คณะละครฉัตรแก้ว ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ในปี พ.ศ. 2514 จึงโปรดให้ สมภพ จันทรประภา ประพันธ์บทละครและจัดแสดงละครอิงประวัติศาสตร์ เพื่อพระราชทานให้ทหาร ตำรวจ ข้าราชการ ประชาชน ได้ชมระหว่างทรงแปรพระราชฐาน เรื่องที่จัดแสดงได้แก่ พระสุพรรณกัลยา สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระสุริโยทัย บางระจัน และภาพนิ่งประกอบการขับลำนำบรรยายเรื่อง อยุธยาอากูร [6] ในการนี้ สมภพ จันทรประภา ได้ประพันธ์บทละคร แล้วทำขึ้นกราบบังคมทูลให้ทรงพิจารณา ทรงปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมในบางครั้ง แล้วจึงนำมาฝึกซ้อมและจัดแสดง [7] โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการแสดงและผู้บรรยาย [8] สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้มีพระมหากรุณาธิคุณ พระราชทานชื่อคณะละครนี้ว่า **คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์** [9] ซึ่งจักรกฤษณ์ ควงพัตรา ได้ให้ความเห็นว่า ควรถือเป็นละครหลวงในรัชกาลนี้ [10] และในปีพ.ศ. 2542นี้ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงอำนวยการสร้างภาพยนตร์เรื่อง **สุริโยทัย** กำกับการแสดงโดย หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เพื่อเฉลิมพระเกียรติวีรสตรี และเฉลิมฉลองในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ [11]

นอกจากนี้ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้ทรงริเริ่มระบำขึ้น 2 ชุด คือ ระบำจตุรภาค และฟ้อนดวงเดือน กับการแสดงลิปซิ้งค์ [12] เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในหมู่คนไทยทางภาคใต้ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถโปรดให้จัดการแสดงชุด ไทยภาคกลางกับไทยใต้ขึ้น โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงรำชุดไทยทักษิณ ส่วนสมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ ทรงรำชุดไทยภาคกลาง ศุภชัย สิทธิเลิศ ถวายการหัดท่าไทยทักษิณ หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ ถวายการหัดท่าไทยภาคกลาง แล้วพระราชทานการแสดงชุดนี้ให้ลูกเสือชาวบ้านภาคใต้ได้ชมกัน ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ ในพ.ศ. 2514 ต่อมาโปรดให้เป็นการแสดงครบทั้ง 4 ภาค โดยมี พนอ กำเนิดกาญจน์ ถวายการหัดท่ารำเซิ้งอีสานแก่พระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ และฟ้อนเหนือ โดยหม่อมเจ้าหญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี นางสนองพระโอษฐ์ จึงเกิดระบำชุดจตุรภาค แสดงให้ลูกเสือชาวบ้านภาคต่างๆ ณ พระตำหนักในภาคอื่นๆต่อม ส่วนฟ้อนดวงเดือนนั้น โปรดให้จัดการฟ้อนถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระนางเจ้าอลิซาเบธ พระบรมราชินีแห่งอังกฤษ ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศ เมื่อ พ.ศ. 2515 ฟ้อนดวงเดือนได้เป็นชุดที่นิยมแสดงมากชุดหนึ่งในปัจจุบัน

ส่วนเรื่องการแสดงลิปซิ้งค์ นั้น สมเด็จพระนางเจ้า ทรงมีพระราชดำริว่า ละครที่ทรงจัดพระราชทานแก่ ทหาร ตำรวจ และข้าราชบริพารนั้น เป็นละครที่มีเนื้อหาปลุกจิตใจให้รักชาติ ให้เทอดทูนวีรชนไทยในประวัติศาสตร์ จึงควรจะมีเสียงดังฟังชัด เพื่อให้สื่อใจความในบทละครได้ แต่การแสดงละครขณะนั้นใช้ไมโครโฟน ซึ่งมีเสียงรบกวนมาก และตำแหน่งไมโครโฟนบังคับการแสดงให้นิ่งอยู่กับที่ ไม่มีชีวิตชีวาเท่าที่ควร จึงโปรดให้ผู้แสดงหัด และซ้อมกันจนได้ที่แล้วบันทึกเสียงทั้งหมดไว้ในแถบบันทึกเสียง เมื่อแสดงจริงก็โปรดให้เปิดแถบบันทึกเสียงให้ผู้แสดงพูดและร้องทำท่าไปตามนั้น การก็สำเร็จตามพระราชประสงค์ทุกประการ

ความที่ยกมากล่าวนี้ แสดงถึงการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ ทรงสนพระทัยในนาฏยศิลป์ทั้งไทยและสากล ทำให้นาฏยศิลป์มีบทบาทสำคัญในสังคมไทยเป็นอันมาก

2. บทบาทในฐานะองค์ปราชญ์ทางนาฏยศิลป์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงแสดงให้เห็นว่าทรงเป็นปราชญ์ทางนาฏยศิลป์ โดยทรงมีพระบรมราโชวาท แสดงถึงความรู้และความเข้าใจนาฏยศิลป์, ภาพยนตร์, ละคร ฯลฯ อย่างลึกซึ้ง ดังปรากฏในพระบรมราโชวาทที่พระราชทานแก่ ศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะการแสดงในหลายโอกาส นอกจากนี้ ยังทรงงานที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ที่แสดงว่าทรงเข้าใจธรรมชาติในการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยได้อัญเชิญพระบรมราโชวาทดังกล่าวมาศึกษาและพรรณนาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความเป็นองค์ปราชญ์ทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

"พระบรมราโชวาท

พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร

ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย

ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน

วันศุกร์ ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513

ที่คณะทูตได้พูดถึงศิลปวัฒนธรรม และการที่ได้เดินทางไปเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมในต่างประเทศนั้น มีสิ่งที่คล้ายๆกับขัดกันมากอยู่ข้อหนึ่ง คือ ศิลปะกับการเมือง ศิลปะกับการเมืองไม่เข้ากันเลย และไม่เป็นประโยชน์ต่อกันพอที่จะเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่คู่กัน แต่ว่าศิลปะกับวัฒนธรรมไทยนั้นคู่กันไปเสมอ เพราะเหตุว่าประเทศไทยก็เป็นประเทศที่มีศิลปะ มีวัฒนธรรม และถ้าเรารักษาศิลปะวัฒนธรรมความดีของเราไว้ ก็ทำให้บ้านเมืองอยู่ดีได้ มีเกียรติได้ ถ้าดูในแง่ในแบบของต่างประเทศ ศิลปะกับวัฒนธรรมนี้ไม่เป็นของคู่กันในความคิดของชาวต่างประเทศ หรือที่เรียกว่าเป็นคนสมัยใหม่ ถ้าสังเกตดูในประเทศต่างๆ เขาก็ใช้ศิลปะเป็นการเมือง เพื่อที่จะให้คนรู้จักบ้านเมืองเขาและแข่งขันการแสดงว่า บ้านเมืองของเขามีของดีกว่าบ้านเมืองของเรา เช่นในด้านดนตรี ก็ประกวดประขันกัน ว่าประเทศไหนมีศิลปะเก่งที่สุด ให้เป็นการคล้ายๆข่มขวัญกัน แม้ในทางกีฬาเขาก็ข่มขวัญกันด้วยสิ่งที่ไม่ใช่เรื่องที่ควรจะนำมาใช้ในทางแสดงความใหญ่โต แต่เมื่อเป็นเช่นนี้ คือเป็นไปในทางที่ไม่ควรเป็น เราต้องนึกว่า หน้าที่ของศิลปินต้องมีอย่างหนัก โดยเฉพาะศิลปินไทยอย่างที่จะไปแสดงนี้เป็นศิลปะที่สำคัญมาก เพราะเป็นการแสดงจิตใจ เป็นการแสดงความเป็นไปของประเทศของประชาชนคนไทย หมายความว่า ถ้าต่างประเทศเขาเห็นว่าเรามีศิลปะที่งดงามที่ลึกซึ้ง เขาก็เกรงใจเราและนับถือเรา

ทุกคนจึงมีหน้าที่สำคัญที่จะไปแสดงตนว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรม หมายถึงว่ามีอยู่ในเลือดศิลปินที่อ่อนโยน ที่ละเอียดอ่อน และที่ได้ขัดเกลามาเป็นเวลาหลายศตวรรษ อันเป็นเครื่องมือสำคัญในการที่จะทำให้ประชาชนชาวต่างประเทศนับถือศิลปะไทย และนับถือคนไทย การที่เขานับถือคนไทย เขาก็จะมีความรู้สึกหลายอย่าง มีความรู้สึกว่าคนไทยเป็นมิตร คนไทยเป็นคนที่น่ารัก เป็นคนที่น่าจะคบไว้เป็นเพื่อน เขาจะนับถือเราว่าเราน่าเกรงขาม เพราะว่ามีวัฒนธรรมมาช้านาน เป็นชาติที่ยืนตัวมาเป็นหลายศตวรรษ และทำให้เขาเกรงขามว่าเป็นชาติที่เจริญแท้ๆ ไม่ใช่ชาติที่ป่าเถื่อน และก็โดยเฉพาะสำหรับประเทศที่เราไปนี้ เขาเป็นประเทศที่ได้ร่วมมือกับประเทศไทยในด้านการพัฒนาในด้านการป้องกันประเทศก็ช่วยเรา และกำลังอยู่ในเวลาที่อยากจะรู้จักคนไทยและจิตใจคนไทยมาก การที่ส่งคณะวัฒนธรรมไทยไปแสดงให้ประชาชนชาวออสเตรเลียเห็นในตอนนี้ ก็เป็นเวลาที่เหมาะสมที่สุด และทางกรมศิลปากรส่งไปอย่างนี้ก็เป็นสิ่งที่ดี ข้อสำคัญอยู่ที่ผู้ที่เป็นศิลปิน ผู้ที่ไป

แสดง รวมทั้งผู้ที่ควบคุม จะต้องแสดงตนว่าเป็นคนไทยที่แท้ เป็นคนไทยที่มีวัฒนธรรม คือว่าเมื่ออยู่ในคณะวัฒนธรรม แต่ละคนต้องมีวัฒนธรรม

คำว่าวัฒนธรรมนี่ จะแปลว่าอะไรก็แล้วแต่จะตีความ ความจริงแปลว่าความเจริญ ความก้าวหน้า แต่วัฒนธรรมในที่นี้ก็คงจะบ่งถึงว่ามีความเจริญมาช้านาน ไม่ใช่ว่ามีความเจริญก้าวหน้า แต่มีความเจริญมาเป็นเวลาช้านานต่อเนื่องมา และจนกระทั่งฝังอยู่ในสายเลือด แต่ว่าถ้าเราไปแสดงตนว่ามีวัฒนธรรม ว่ามีฝีมือเท่านั้นเองก็ไม่พอ ต้องแสดงว่าวัฒนธรรมของเราอยู่ในสายเลือด วัฒนธรรมไทยมีความอ่อนโยน ก็ต้องเป็นคนที่อ่อนโยนทั้งในเวลาแสดงและนอกเวลาแสดง วัฒนธรรมหมายถึงว่าเป็นคนที่มีความคิดสูงด้วย อย่างที่เราบอกว่า คนนี้มีวัฒนธรรม หรือคนนี้ไม่มีวัฒนธรรม หมายความว่าคนนี้หยาบคาย หรือคนนี้อ่อนโยน มีความสุภาพเรียบร้อย ก็ต้องแสดงความสุภาพออกมา ทั้งในเวลาการแสดงและนอกเวลาการแสดงเหมือนกัน ให้เห็นว่าความสุภาพอ่อนโยนนั้นอยู่ในเลือดของคนไทย อันนี้จะทำให้การแสดงศิลปะแบบไทย และการที่ได้มุ่งหมายที่จะให้เป็นการติดต่อสัมพันธไมตรีอย่างดีกับต่างประเทศเป็นผลสำเร็จอย่างดีที่สุด

ฉะนั้น ขอให้ทุกคนจงระลึกถึงว่า ศิลปะวัฒนธรรมไทยขัดเกลามาเป็นเวลาช้านานสมควรที่จะปฏิบัติตามสิ่งที่ดีงามนี้ และทั้งในเวลาที่เรียกว่าเวลาราชการ หมายถึงเวลาไปแสดง และนอกเวลาราชการ แม้จะไปเที่ยว เพราะว่าก็คงต้องมีเวลาว่างตามที่เขาจัดให้เราไปเที่ยว ไปดูอะไรๆ ในเวลานั้นก็ต้องแสดงตนว่ามีวัฒนธรรมอันดีงาม อันนี้เป็นสิ่งสำคัญในการไป ถ้าทำได้ครบถ้วนแล้วก็นับว่าทุกคนจะได้ทำหน้าที่ของตนโดยเต็มที่ และเคร่งครัด จะเป็นประโยชน์ใหญ่หลวงแก่บ้านเมือง ทำให้ชาวต่างประเทศที่เราไปมีความนับถือ เกรงขาม รักคนไทย เป็นประโยชน์ต่อบ้านเมืองในทางการเมืองหรือในทางความเป็นอยู่ของบ้านเมือง ทำให้บ้านเมืองอยู่ยงได้ และทำให้ศิลปะวัฒนธรรมของไทยก็ยังอยู่ยงต่อไป พร้อมทั้งจะวัฒนาต่อไปได้อีกมาก ตามความรู้สึกของเราและความรู้สึกอิสระของเรา เราจะสามารถแสดงตนว่าเป็นคนไทยแท้ได้ต่อไปอีกเวลานาน

ขอให้ทุกคนมีกำลังใจและกำลังกายสมบูรณ์ ที่จะปฏิบัติงานของตนให้ดีที่สุด มีความปลอดภัยในการเดินทางและตลอดเวลาที่อยู่ ณ ต่างประเทศ เพื่อจักได้สามารถปฏิบัติงานที่สำคัญขอให้มีความสำเร็จในหน้าที่ และมีความสุข ความบันเทิง ความสบายทุกประการในการเดินทาง ในการไปแสดงให้เป็นที่พอใจแก่ตนเอง และเป็นที่พอใจเป็นผลสำเร็จสำหรับข้าราชการ สำหรับประเทศไทยเป็นส่วนร่วม ขอให้ปลอดภัย ให้มีความสำเร็จทุกประการ" [13]

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานหลักการด้านศิลปะแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากรที่จะเดินทางไปเผยแพร่ ศิลปะวัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรเลีย ศิลปะเป็นของคู่กับวัฒนธรรม ซึ่งไม่ควรใช้นำมาโอ้อวดเชิงแข่งขัน แต่ควรใช้ศิลปะเพื่อแสดงความงดงามที่ลึกซึ้ง ซึ่งสั่งสมมานาน หน้าที่ของศิลปิน ก็คือ ต้องมีความอ่อนโยน ละเอียดอ่อน เพื่อแสดงว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรมทั้งในเรื่องราชการและส่วนตัว อย่างเคร่งครัด

"พระบรมราโชวาท

พระราชทานแก่คณะกรรมการประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำ ศิลปิน

นักแสดง นักวิชาการประกวดภาพยนตร์ คณะกรรมการ

จัดงานประกวดภาพยนตร์

ณ ศาลาดุสิตดาลัย พระราชวังดุสิต

วันพุธ ที่ 9 กรกฎาคม 2518

ขอบใจทั้ง 3 คณะที่ได้นำเงินอันเนื่องจากการแสดงและการอาชีพของท่านทั้งหลายมาร่วมกุศลในกิจกรรมของบ้านเมือง ซึ่งนับว่าเป็นการนอกเหนืองานการแสดงและการอาชีพของท่านทั้งหลายมาร่วมกุศลในกิจกรรมของบ้านเมือง ซึ่งนับว่าเป็นการนอกเหนืองานที่ท่านทั้งหลายมีอยู่ตามปกติ ทั้ง 3 คณะก็เกี่ยวข้องกับศิลปะทั้งในด้านเพลง ในด้านการแสดงดนตรี ในด้านศิลปะการแสดง และก็ขอแสดงความยินดีกับผู้ที่ได้รับรางวัล เป็นการแสดงว่ามีความสามารถ รวมทั้งข้าพเจ้าก็ยินดีด้วย ความจริงก็เป็นการแสดงว่าท่านทั้งหลายยอมรับว่าเป็นพวกเดียวกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ายินดีที่สุด

ศิลปะการดนตรี การเพลง การแสดงนั้นเป็นสิ่งสำคัญ สำหรับบุคคลทุกคนจะเป็นในประเทศไทยหรือต่างประเทศที่ไหนก็ตาม ก็ถือว่าดนตรีคือการแสดง ถือว่าเพลงเป็นส่วนสำคัญ เพราะเป็นการแสดงออกมาซึ่งจิตใจที่มีอยู่ในตัว จิตใจนั้นจะมีอย่างไร เพลงหรือการแสดงดนตรี หรือ การแสดงภาพยนตร์ แสดงละคร ก็ได้แสดงออกซึ่งความคิดหมายถึงความดีที่มีอยู่ในตัวได้ทั้งนั้น นอกจากนั้น ก็สามารถที่จะแสดงความคิดในทางอื่นก็ได้ เช่น ลัทธิ แม้จะมีลัทธิการเมือง หรือความรู้สึกในชาติบ้านเมือง ความรู้สึกของมวลมนุษย์ก็ออกมาได้ทั้งนั้น อยู่ที่บุคคลเท่านั้นเองที่จะแสดงออกมาอย่างไร สำหรับผู้ที่เป็นศิลปิน ในด้านเพลง ในด้านแสดงดนตรี ในด้านแสดงละคร หรือภาพยนตร์ ในประเทศไทย ข้าพเจ้าเข้าใจว่ามีจิตใจอยู่อย่างเดียว คือ อยากที่จะทำให้ประเทศชาติอยู่เป็นปึกแผ่น และเพื่อให้ประเทศชาติเป็นปึกแผ่นนั้นมีวิธีอย่างหนึ่งซึ่งดีมาก ก็คือ การแสดงว่าประเทศไทยเรามีจิตใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือจะว่ามีเอกลักษณ์ คือ มีการแสดงออกมาได้ว่า คนไทยเรามีประเทศชาติ คนไทยเรามีประวัติศาสตร์ที่ยืนยาวนานมาเป็นร้อยๆปี เรารักษามาได้แล้ว ก็ทำให้มีความเป็นไทยอยู่ในจิตใจแท้ๆ ความเป็นไทยที่มีอยู่ในจิตใจจะออกมาทางศิลปะฉะนั้น ถ้าทุกคนตั้งใจที่จะแสดงให้ดีที่สุดก็หมายความว่าได้ช่วยแสดงว่าเรามีประเทศชาติมีความเป็นไทยอยู่ และการแสดงที่ดีที่ทำอย่างสุจริตใจ อย่างจริงใจ ก็จะช่วยให้ประเทศไทยคงอยู่ต่อไป ดังที่ผู้แสดงดนตรีได้แจ้งว่าไม่ทราบจะช่วยอย่างไร จึงได้มีการแสดงดนตรีเพื่อเก็บรายได้ช่วยทหารที่อยู่ชายแดน ดังนั้นก็เป็นจุดประสงค์ที่เป็นจุดประสงค์เฉพาะแต่การแสดงเพื่อช่วยส่วนรวมที่จะทำได้ยิ่งใหญ่ไม่ใช่เล็กน้อย คือ การแสดงโดยมีจิตใจบริสุทธิ์และแสดงเพื่อให้จิตใจความเป็นไทยนี้ออกมา จะเป็นการแสดงโดยตนเองและป้องกันประเทศ ป้องกันความเป็นไทยนั้นด้วยตนเอง ไม่ใช่ว่าการเป็นนักดนตรี เป็นนักเพลง นักแสดง ไม่เกี่ยวข้องกับการรักษาความมั่นคงของประเทศ แต่ถ้า

ไม่ระมัดระวังและไปเชื่อว่าคนตรีต้องเป็นอย่างอื่น ไม่ใช่การซึ่งมีอยู่ในใจแท้ๆ แต่เป็นการเรียกว่าการรับจ้าง เป็นทาสของความคิดอื่น ดังนั้นจะเป็นอันตราย ก็ขอร้องให้ทุกท่าน ทุกคณะที่มาในวันนี้ ซึ่งมีความรับผิดชอบอย่างยิ่งในศิลปะ และมีความรับผิดชอบอย่างยิ่งในการแสดงออกซึ่งความเป็นไทยในยามที่ประเทศไทยและโลกอยู่ในสถานการณ์ที่ปั่นป่วน บางทีอาจทำให้จิตใจเสียไปได้ หรืออาจทำให้จิตใจท้อถอยไปจนกระทั่งคิดเป็นไทยสู้เป็นไทยไม่เป็นประโยชน์ อย่างไรๆก็ล่มจมด้วยกันแล้ว การที่จะพูดถึงว่าเราอยู่ด้วยกันตายด้วยกันนั้น โดยมากเสียวใส้ เพราะว่ากลัวตาย ตายนี่ก็อยู่ใกล้ความจริง ความตายอยู่ใกล้ทุกเมื่อ เมื่อไรก็ตายได้ทั้งนั้น แต่ว่าถ้าร่วมจิตร่วมใจกัน ความตายก็อยู่ห่างออกไปหน่อย ความอยู่นั้นอยู่ได้ ฉะนั้นคงมีจิตใจบริสุทธิ์ที่จะแสดงความเป็นไทย ก็ขอร้องให้ท่านทั้งหลายปล่อยจิตใจเที่ยงแท้บริสุทธิ์ที่มีอยู่ในตัวท่านทุกคนออกมา และขอจงได้แสดงเพลงเล่นดนตรีแสดงละครหรือแสดงภาพยนตร์ อันนี้ก็รวมทั้งวิชาการในด้านการแสดงทั้งหลายนี้ด้วย โดยนึกถึงความสุจริตใจ ถ้าทำอย่างนี้เชื่อได้แน่ว่าจะได้ผลยิ่งกว่าที่จะทำอย่างอื่น คือการแสดงของท่านโดยที่เป็นการแสดงบริสุทธิ์ใจจะออกมาง่ายกว่า อันนี้เป็นความลับของนักแสดงศิลปิน คือ ทำด้วยความมีอิสระมีเสรีในจิตใจแท้ซึ่งไม่เป็นทาสของความคิดซึ่งไม่ใช่ของเรา ถ้าทุกคนร่วมกันหมายถึงต่างคนต่างแสดงก็ร่วมกันเหมือนกัน เพราะว่าอาศัยแผ่นดินเดียวกัน ฉะนั้นขอให้สามารถแสดงให้ได้ดีที่สุด

เมื่อกี้ที่พระองค์ชายได้แจ้งเกียรติคุณในการให้รางวัล ก็คอยฟังว่ามีเกียรติคุณอย่างไรบ้างก็ปรากฏว่าไม่มี ในด้านการแสดงภาพยนตร์ที่จริงเป็นตัวแสดงด้วยงเลย ออกทุกวัน วันนี้ก็ออก คอยดูโทรทัศน์วันนี้ก็ออก ออกหลายกล้อง แต่อาจไม่ใช่เรื่องแต่เป็นสารคดีหรือเป็นข่าว แต่ก็เป็นสาขาอย่างหนึ่งเหมือนกันของการแสดง ดีใจอย่างหนึ่งที่พระองค์ชายไม่ได้รับสั่งว่าเป็นเกียรติคุณอย่างหนึ่งที่ให้รางวัลนี้เพราะเหตุการณ์การออกเป็นพระเอกภาพยนตร์ทีวีนี้ นอกจากนั้นก็ยังเป็นภาพยนตร์ที่ไปแสดงที่ต่างๆ ก็ถือตัวว่าเป็นพระเอกคือตั้งตัวขึ้นมาเอง ถ้าไม่มีใครตั้งตัวเป็นพระเอกก็ขอตั้งตัวเองเป็นตัวนำ ก็แสดงได้ยอดเยี่ยม แต่ว่าขอทีบอกว่าดีใจที่พระองค์ชายมิได้รับสั่งเพราะว่าการแสดงนั้นสงสัยในตัวเองว่าไม่ได้แสดง ขอรับรองว่าที่ปฏิบัติทุกอย่างปฏิบัติด้วยใจปฏิบัติไม่ได้ทำแบบที่เขาทำกันอย่างเช่นนักการเมืองเขามอบของให้กันและจับมือเสร็จแล้วช่างภาพเขาก็บอกว่าขออีกรูปหนึ่งก็จับมืออีกทีมอบของอีกทีหนึ่งเสร็จ ช่างถ่ายรูปหนังสือพิมพ์หรือช่างทีวีก็มาอีก เมื่อกี้ไม่ได้ชัดก็ขอแสดงอีกครั้ง ข้าพเจ้าไม่เคยทำอย่างนี้ เวลามอบหรือจับมือใครหรือพูดอย่างไรก็ตาม พูดครั้งเดียวทำครั้งเดียว จับมือครั้งเดียวมอบครั้งเดียว ไม่มีการซักซ้อมแต่ประการใด ไม่ใช่การแสดงละคร ฉะนั้นก็ดีใจที่ไม่รับสั่ง แต่อีกทางหนึ่งก็ถือว่าเป็นนักแสดงตัวเอกเหมือนกัน เพราะว่าได้บอกกับท่านทั้งหลายว่าการแสดงที่ดีที่สุด คือ แสดงด้วยจริงใจด้วยความบริสุทธิ์ใจจะแสดงได้ดีกว่า ก็อยู่ในข่ายของผู้เป็นนักแสดงเหมือนกัน อันนี้เป็นการยกตัวอย่างที่อาจจะทำให้ตัดสินไม่ถูกว่าทางไหน ความจริงอยู่ทางไหน แต่ก็ขอยกขึ้นมาเพราะเกิดผ่านมาในหัว แล้วก็ไม่ได้เตรียม ไม่ได้ทราบเลยว่าพระองค์ชายจะนำรางวัลมาให้ แต่อย่างไรก็ตามก็ยินดี

สรุปแล้วก็ขอแสดงความยินดีอีกทีกับท่านทั้งหลายที่ได้รางวัลที่แสดงถึงความสามารถของท่านตลอดจนขอขอบใจท่านทั้งหลายได้จัดงานเพื่อการกุศล ทั้งขอขอบใจในงานที่ท่านได้ปฏิบัติมาแล้ว เพื่อศิลปะให้รุ่งเรือง และให้บ้านเมืองได้มีการแสดงที่ดีมีคุณภาพ ทั้งขอขอบใจล่วงหน้าในเรื่องที่ท่านจะได้ปฏิบัติต่อไป คือ การปฏิบัติศิลปะให้ดีให้ถูกต้อง และให้มีผลดีต่อส่วนรวมดังนี้ เราทั้งหลายจะยังมีความก้าวหน้ายืนนานไม่มีสิ้นสุดและทุกคนจะมีส่วนน่ายกย่องทั้งนั้น คนที่ได้รางวัลและไม่ได้รางวัลปฏิบัติมาแล้ว ขอได้รับความขอบใจและชมเชยไว้ ณ ที่นี้ด้วย ก็ขอให้พรท่านทั้งหลายได้ประสบความสำเร็จในกิจการของท่าน สิ่งที่ดีงามจงสัมฤทธิ์ทุกประการ" [14]

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงรับสั่งถึงศิลปการแสดงด้านภาพยนตร์ ดนตรี และนาฏยศิลป์ ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ตลอดจนอุดมการณ์ของชาติ และลัทธิต่างๆ ศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทยที่อยู่ในจิตใจ ศิลปินต้องมีเสรีในจิตใจอย่างแท้จริงในการสร้างสรรค์ หรือ แสดงผลงานด้านศิลปะของตน ศิลปินต้องไม่เป็นทาสของความคิดซึ่งไม่ใช่ของตน การแสดงที่เกิดจากความจริงใจ ความบริสุทธิ์ใจย่อมทำได้ดีกว่าการเสแสร้ง

"พระราชดำรัส

พระราชทานแก่คณะกรรมการตัดสินภาพยนตร์ไทยยอดเยี่ยมประจำปี 2518

ศิลปิน นักแสดง นักวิชาการ และเจ้าหน้าที่เทคนิคภาพยนตร์

ณ ศาลาดุสิตดาลัย

วันอังคาร ที่ 10 สิงหาคม 2518

ขอแสดงความยินดีกับผู้ที่ได้รับรางวัลในการประกวดภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ายินดีที่ภาพยนตร์ไทยเดี๋ยวนี้มีความก้าวหน้า อันนี้อาศัยความเป็นศิลปินของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง และในวันนี้มีผู้ที่เป็นศิลปินหลายแขนงได้มาชุมนุมพร้อมกัน จึงขอพูดถึงผู้ที่เป็นศิลปิน

ศิลปินนั้นมีหลายแขนงด้วยกัน ทั้งศิลปะที่เป็นการแสดงออกในภาพ ทั้งในทางเสียง ทั้งในทางความรู้สึกต่างๆ การเคลื่อนไหวนั้นเป็นการแสดงความจริง ความจริงที่อยู่ในคนทุกคน เป็นการแสดงความต้องการ ความร่าเริง ความเศร้าโศก ความต้องการทุกอย่างของมนุษย์ ผู้ที่เป็นศิลปินจะเป็นแขนงใดก็ตาม เป็นผู้ที่ศึกษาจิตใจและร่างกายของมนุษย์ และแสดงออกมาให้ผู้อื่นได้เห็น เพราะว่าทุกคนอาจไม่มีความชำนาญความสามารถที่จะศึกษาและแสดงออกมา ทั้งทุกคนอาจจะไม่มีความสามารถที่จะสังเกตสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของคน ฉะนั้นศิลปินมีหน้าที่ที่จะดูว่ามีความรู้สึกอะไรที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น และแสดงออกมาในทางของตน ประโยชน์ที่จะได้ทางตรงและเป็นที่ทราบกันทั่วไปสำหรับศิลปิน คือทำให้ผู้อื่นมีความบันเทิง แต่ประโยชน์นั้นอาจจะก้าวไปไกลกว่านั้น นอกจากประโยชน์ที่จะทำให้ผู้อื่นมีความบันเทิง มีความสุขในการได้ยิน ได้ดู ได้ฟัง ศิลปะที่แสดงเป็นประโยชน์อย่างอื่น คือชี้ให้เห็นว่าสิ่งใดมีอยู่ในหัวใจของคน และเมื่อเห็นแล้ว ผู้ที่เห็น ผู้ที่เรียกว่า ผู้ชม ผู้ฟัง ก็อาจจะนำไปใช้ประโยชน์ได้มาก นอกจากจะเป็นการบันเทิงให้ความสุข ความ

จริงในเรื่องบันเทิงนั้น ศิลปินแสดงให้ผู้ดูผู้ฟังผู้ชมให้มีความสุขบ้าง ให้มีความเศร้าบ้าง แต่ว่าความสุขความร่าเริงความเศร้าความทุกข์ ที่ได้จากการแสดงของศิลปินนั้น มีประโยชน์ทั้งนั้น ในทางที่จะทำให้คิด ทำให้เห็นความจริงในจิตใจ และเมื่อเห็นความจริงในจิตใจแล้วทำให้เกิดความรู้ขึ้น และสามารถที่จะปฏิบัติตนให้ดีให้มีประโยชน์ต่อตนเองและต่อสังคมได้

ฉะนั้นศิลปินก็มีความสำคัญมาก ที่จะแสดงอย่างที่ได้แสดงมาด้วยความสามารถ ด้วยความตั้งใจ ด้วยความบริสุทธิ์ใจ สำคัญที่สุดต้องตั้งใจให้ได้ผลตามจุดประสงค์ของศิลปะ คือทำให้ผู้อื่นเห็นความจริง และเมื่อเห็นความจริงก็จะปรับตัว สร้างตัวให้ดีได้ ศิลปะนั้นนะ อาจจะไปในทางอื่นก็ได้ อาจจะเป็นการชักชวนให้ผู้อื่นมีความรู้สึกเหมือนกับผู้ที่เจตนาที่จะแสดงได้ ฉะนั้นความสำคัญของหมู่ศิลปินทุกฝ่าย ทั้งฝ่ายที่เขียนเรื่อง แต่งเรื่อง กำกับเรื่องและแสดง ทุกคนมีความสำคัญที่จะมีเจตนานี้ให้ดี คือถ้ามีเจตนาที่ไม่ดี ศิลปะที่แสดงออกมาก็อาจจะมีรูปในทางที่จะไม่ดี คือ หมายความว่า ไม่สวยไม่งาม ไม่ชักจูงจิตใจของคน คือไม่มีความสำเร็จ หรือถ้ามีความสำเร็จก็อาจจะสำเร็จไปในทางที่ไม่ดี คือ ทำให้คนเลวทราม ทำให้มีความขุ่นหมอง หรือ ก่อความขุ่นหมองได้

ฉะนั้น ศิลปินทุกฝ่ายมีหน้าที่ๆจะตั้งจิตเจตนาที่บริสุทธิ์ เจตนาที่ดี ผลที่ออกมาก็จะดี ผลที่ได้จากผลอีกทีก็จะเป็นผลที่สร้างสรรค์ เป็นผลที่ทำให้โลกเรามีความเจริญก้าวหน้าโดยแท้จริง ฉะนั้นก็ขอให้ผู้ที่มีความสำเร็จในทางศิลปะ และกำลังมีความตั้งใจที่จะสำเร็จ ตลอดจนผู้ที่สนับสนุนศิลปะทั้งหลาย จงตั้งเจตนาที่ตรง เจตนาที่สร้างสรรค์ จะได้รับผลสำเร็จที่ดี ในฐานะศิลปินและในฐานะบุคคล ผลที่ดีก็จะเกิดขึ้นมาในฐานะบุคคลที่ประกอบสังคมด้วย

ฉะนั้น ก็ขอให้ท่านทั้งหลายที่เกี่ยวข้องโดยตรง หรือทางอ้อมก็ตามในศิลปะ จงตั้งใจ ตั้งปณิธาน ตั้งเจตนาที่ดี ท่านทั้งหลายจะมีความสำเร็จและจะมีความสุข ทั้งกาย ทั้งใจ ได้อย่างแน่แท้ ก็ขอให้ท่านทั้งหลายที่มาในวันนี้ ผู้ที่อาจจะถือตัวว่าไม่ใช่ศิลปิน ก็ขอให้ถือตัวเป็นศิลปินด้วย เพราะว่าทุกคนในใจก็เป็นศิลปินทั้งนั้น อาจจะแตกต่างใน วิธีปฏิบัติก็ได้ ก็ขอให้ท่านทั้งหลายจงมีความสุข ความสบาย อาศัยเจตนาที่เป็นกุศลที่ได้ตั้งในการมาในวันนี้ เพราะว่ามาในวันนี้ก็ได้มาด้วยเจตนาที่จะสนับสนุนมูลนิธิสายใจไทย ซึ่งเป็นมูลนิธิที่จะช่วยให้เจ้าหน้าที่ที่ต้องรับหน้าที่ป้องกันและรักษาความปึกแผ่นมั่นคงของบ้านเมือง ให้เจ้าหน้าที่เหล่านั้นได้รับประโยชน์ ท่านทั้งหลายได้มาสนับสนุนทำให้เจ้าหน้าที่เหล่านั้นสามารถปฏิบัติงานของตนด้วยกำลังใจ ก็จะทำให้ท่านทั้งหลายมีความผาสุกได้ เพราะว่าประเทศไทยจะมีความเจริญมั่นคง มีความสงบสุขได้

ก็ขอให้ท่านทั้งหลายได้มีกำลังกายใจสมบูรณ์ มีความสำเร็จทุกประการ อาศัยกุศล เจตนาที่ท่านมีทุกคน ขอท่านประสบแต่ความเจริญรุ่งเรือง" [15]

พระบรมราโชวาทที่คัดเชิญมา ณ ที่นี้ แสดงถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทรงวิเคราะห์ ให้เห็นถึงหลักการหรือ ทฤษฎีของศิลปะการแสดงว่า เป็นการแสดงความจริงที่อยู่ในมนุษย์ทุกคน ความจริงคืออารมณ์ และความต้องการทุกอย่างของมนุษย์ พระองค์ทรงชี้ให้

เห็นถึงคุณลักษณะพิเศษของศิลปิน คือ ต้องมีความสามารถในการสังเกต ในการศึกษาจิตใจ และร่างกายของมนุษย์ แล้วแสดงออกมาให้ผู้อื่นได้เห็น ศิลปินนอกเหนือให้ความบันเทิงแล้ว ยังต้องมีเจตนาที่ดีในการให้คนดูประจักษ์ในความจริง เกิดความคิดและนำไปปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคมได้ พระองค์ทรงวางบรรทัดฐานแห่งความสำเร็จของศิลปินว่า ต้องมีความตั้งใจ มีเจตนาที่ดี จึงจะมีผลดี และผลที่ตามมาจะเป็นผลที่สร้างสรรค์ " เป็นผลที่ทำให้โลกเรามีความเจริญก้าวหน้าโดยแท้จริง " ท้ายที่สุดพระองค์ทรงเล็งเห็นว่า คนทุกคนมีความเป็นศิลปินในใจทั้งนั้นอาจแตกต่างกันที่วิธีปฏิบัติ พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสที่อัญเชิญมาข้างต้นนั้น ทรงแสดงให้เห็นถึงปรัชญาของนาฏยศิลป์ หรือ ศิลปการแสดงอย่างแจ่มแจ้งอันยากที่จะมีผู้ใดเสมอเหมือน

นอกจากจะพระราชทานพระบรมราโชวาท อันเปี่ยมไปด้วยประโยชน์อย่างยิ่งแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ยังเล็งเห็นถึงคุณค่าของนาฏยศิลป์และนาฏยศิลปิน ที่นับวันจะเสื่อมถอยและหาดูได้ยาก จึงโปรดให้กองภาพยนตร์ส่วนพระองค์ทำการบันทึกการแสดงหน้าพระที่นั่ง ชุดการรำหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ โดยคุณครู เจียร จารุวรรณ ในปีพ.ศ. 2506 ซึ่งต่อมาได้นำไปฉายสำหรับเตรียมการฝึกสอนผู้ที่จะนำเข้าพิธีพระราชทานกรอบเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ในปี พ.ศ. 2527 [16] และการรำโนราของ ขุนอุปถัมภ์นรากร (โนรา พุ่มเทวา) ในวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ.2514 เพื่อรักษาไม่ให้สาบสูญ [17] พระองค์ทรงเป็นตัวอย่างสำคัญในการบันทึกข้อมูลปฐมภูมิทางนาฏยศิลป์ อันเป็นประโยชน์และเป็นแบบที่ดีงามแก่วงการค้นคว้าวิจัยทางนาฏยศิลป์ในเวลาต่อมา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องนาฏยศิลป์ในทุกๆด้าน ด้านโรงละครแห่งชาติ ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินทรงตรวจการก่อสร้าง โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2507 และทรงพบข้อผิดพลาดหลายประการ จึงทรงมีพระราชวินิจฉัยแก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้น [18] ทำให้ได้โรงละครแห่งชาติที่มีคุณภาพ และมีมาตรฐานถูกต้องสมบูรณ์

การเอาพระทัยใส่ในงานนาฏยศิลป์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีปรากฏแม้แต่ในเรื่องปลีกย่อย ซึ่งได้ทรงลงพระหัตถ์เอง ดังตัวอย่างเช่น เรื่องเซิ้งกระติ๊บ ซึ่งอาจารย์ พนอ กำเนิดกาญจน์ แห่งสถาบันราชภัฏอุดรธานี ประดิษฐ์ขึ้นแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ เมื่อ พ.ศ. 2507 ในการนี้ นางพระกำนัลผู้ฟ้อน ไม่ต้องการสะพายกระติ๊บเพราะไม่สวย แต่อาจารย์เห็นควรให้สะพาย เพื่อเป็นการแสดงส่งเสริมหัตถกรรมพื้นบ้านอีสานให้สมกับชื่อชุด ดังนั้นเมื่อเสด็จลงทอดพระเนตรการฝึกซ้อม จึงทรงมีพระราชวินิจฉัย ให้สะพายกระติ๊บข้าวเหนียวอีสาน ดังที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การร้องเพลงคร่อมจังหวะของผู้แสดงละคร โดยขณะที่หม่อมหลวงย่อม งอนรถ ผู้แสดงเป็นสมเด็จพระนเรศวร ในละครเรื่อง สมเด็จพระนเรศวรมหาราช กำลังซ้อมร้องเพลงอยู่ ณ ศาลาดุสิดาลัย โดยมี คุณครูเมธา หมู่เย็น เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ในขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงวิ่งออกกำลังพระวรกายอยู่รอบๆศาลาดุสิดาลัย และทรงสังเกตการ

ร้องเพลงของหม่อมหลวงย่อมว่า ไม่ลงจังหวะแต่ทำไมจึงเข้ากับระนาดได้สนิท จึงทรงประทับฟังอย่างใกล้ชิด ทรงเห็นคุณครูเมธา ตีระนาดลักจังหวะให้ ทำให้จังหวะฟังดูพอดี จึงทรงเตือนคุณครูเมธาว่า อย่าตามใจคนร้อง ต้องรักษาคุณภาพของดนตรีด้วย [19]

ตัวอย่างสุดท้าย คือ การกำกับเสียงการแสดงละคร สมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อโปรดเกล้าฯให้จัดแสดงละครเรื่องนี้ขึ้น ณ พระราชวังไกลกังวล หัวหิน พระราชทานแก่ ตำรวจตระเวณชายแดน ทหาร ข้าราชการ ฯลฯ ที่ปฏิบัติภารกิจขณะทรงแปรพระราชฐานในปีพ.ศ. 2516 การแสดงจัดขึ้นบนเวทีชั่วคราวหน้าศาลาเริง หันหน้าออกสู่ทะเล ในขณะที่ผู้วิจัยกำลังดูแลผู้แสดงทำการฝึกซ้อมอยู่ในตอนบ่ายนั้น ปรากฏว่าระบบเสียงของไมโครโฟนใช้ไม่ค่อยได้ผล ก็เสด็จมาปรับแก้ไขจนสำเร็จลุล่วง และประมาณตี 2 ของคืนนั้น ได้เสด็จลงเพื่อทรงเปลี่ยนตำแหน่งเวที เนื่องจากมีเสียงลมเสียงคลื่นรบกวน ซึ่งทรงเกรงว่าจะทำให้ผู้ชมฟังตัวละครพูดและร้องได้ไม่ค่อยชัด [20] จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญ ในเรื่องคำพูดของตัวละครที่จักสื่อสารไปยังผู้ดูให้เข้าใจได้ดีนั้น ต้องมีเสียงดังฟังชัด จึงทรงมีพระวิริยะอุตสาหะจัดการด้วยพระองค์เอง

3. บทบาทในฐานะองค์อัครศิลปิน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทย ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ โดยทรงเครื่องละครรำเป็นตัวนาง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงชุดพราหมณ์ และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเครื่องเป็นตัวพระ และได้ฉายพระบรมฉายาลักษณ์ ณ พระตำหนัก สมเด็จพระศรีสวรินทิรา พระบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ณ วังสระปทุม

> "ที่โรงเรียนราชินีมีการสอนละครมาแต่ไหนแต่ไร สมเด็จย่าทรงเห็นว่าข้าพเจ้าชอบรำละครมากจึงประทานเครื่องนาง แต่ข้าพเจ้าไม่ชอบรำเป็นนาง จึงประทานเครื่องพระจริงๆ ซึ่งต้องเย็บบนตัว ใช้เวลาแต่งประมาณ ๓ ชั่วโมง ในไม่ช้าชุดนี้ก็เล็กเกินไป สมเด็จย่าจึงประทานใหม่มาอีกชุดหนึ่งซึ่งสะดวกกว่ามากเพราะติดกระดุมแป๊บ ไม่ต้องเย็บ แต่ไม่สวยเท่าชุดเก่าเพราะไม่ค่อยตึง สมเด็จย่ายังประทานชุดพราหมณ์มาอีกชุดหนึ่งชุดซึ่งข้าพเจ้าไม่เคยใช้เลย เพราะไม่ทราบว่าจะไปรำอะไร แต่วันหนึ่งนึกสนุกขึ้นมา แต่งกันทั้งสามคน และไปถวายสมเด็จย่าทอดพระเนตรแล้วก็ถ่ายรูปกัน" [21]

เมื่อยังทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็น สมเด็จพระอนุชาธิราช พระองค์ได้เสด็จทอดพระเนตรการแสดงโนรา สมัครเล่น โดยนาย พล จุลเสวก นิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย ซึ่งนำนาฏยศิลป์ โนราทางภาคใต้มาแสดงแบบกำมะลอถวายหน้าพระที่นั่ง เมื่อเสด็จกลับถึงที่ประทับก็ทรงนำไปทำท่าล้อเลียนอย่างสนุกสนาน [22]

ครั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียน ราษฎรทั่วประเทศ ในปีพ.ศ. 2498 ได้ทรงทอดพระเนตรนาฏยศิลป์ที่ประชาชนจัดถวายในทุกที่ เช่น การจัดแสดงนาฏยศิลป์ของชาวไทยเผ่าต่างๆ ที่อาศัยอยู่ ที่อีสานแถบจังหวัดสกลนคร และนครพนม ซึ่งแสดงการฟ้อนอันเป็นเอกลักษณ์ของเผ่านั้น ด้านหน้าพระที่นั่ง ณ ลาน พระธาตุพนม [23] นอกจากนี้ คณะผู้รับเสด็จในท้องถิ่นต่างๆ ได้จัด ระบำประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ สายฝน หลายครั้ง ดังที่ทรงมีพระราชดำรัสตอนหนึ่งว่า

> "เสร็จแล้วก็ต่อไปได้ไปเยี่ยมราษฎรภาคต่างๆ ไปภาคอีสาน 15 จังหวัด และต่อไปก็ได้ไปภาคเหนือ ไปภาคใต้ ทุกจังหวัด ภาคกลางได้ไปก่อนนี้แล้ว ก็ได้ไปเยี่ยมทุกจังหวัดในประเทศไทย แต่ตอนที่ไปเยี่ยมครั้งโน้นเป็นเวลา 25 ปีกว่า ไปที่ไหนก็เยี่ยมราษฎรทั้งวันคลุกฝุ่น และถึงค่ำก็มีการเลี้ยงข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน ก็เลี้ยงอาหารกันที่ศาลากลางที่หรือที่พัก และมีการแสดงของอำเภอต่างๆ ในจังหวัดนั้นๆ มีอันหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ระบำสายฝน ก็มีระบำสายฝนอยู่ทุกครั้ง ระบำในรูปแบบต่างๆ สายฝนแบบจั๊กๆก็มี สายฝนแบบปรอยๆก็มี แต่ว่าก็เป็นระบำสายฝนเราแน่นอน ไปที่ไหนก็มีแสดงระบำสายฝน อันนี้บางทีเราเหนื่อยๆ เราดูก็รู้สึกรำคาญ รำคาญตัวเองว่าทำไมถึงต้องแต่งเพลงนี้ให้เขามาเล่นระบำสายฝน แต่มานึกดูอีกทีว่าทำไมเราควรจะปิติยินดี เราแต่งเพลงนี้และเขาถือว่าเป็นสัญญลักษณ์ เขาก็แสดงให้ แสดงว่าเขานิยมเพลงนี้" [24]

อาจกล่าวได้ว่า ระบำสายฝน เป็นจุดเริ่มต้นของการอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์ มาทำเป็นระบำขึ้นในภายหลังอีกหลายชุด ดังเช่น เพลง แสงเดือน เกาะในฝัน และความฝันอันสูงสุด สำหรับเพลงพระราชนิพนธ์ ความฝันอันสูงสุดนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี แสดงพร้อมด้วยเหล่าทหาร เพื่อพระราชทานแก่ลูกเสือชาวบ้าน ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ เมื่อ พ.ศ. 2515 [25]

ต่อมาในปี พ.ศ.2504 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เพลงชุดมโนห์รา สำหรับแสดงบัลเล่ต์เรื่องมโนห์รา สาเหตุที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยเรื่อง มโนห์รา เพราะทรงสนพระทัยการแสดงโนรา ที่แสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่ง โดย โนราพุ่มเทวา ณ พลับพลาหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุง เมื่อเสด็จเยี่ยมราษฎรภาคใต้ เมื่อวันที่ 17 มีนาคม

พ.ศ.2502 และอีกหลายแห่ง พระองค์จึงโปรดให้พระศาสนโสภณ คัดโครงเรื่องจาก สุธนชาดก ถวาย แต่เนื้อเรื่องยาวไปจึงทรงผูกโครงเรื่องเสียใหม่ให้กระทัดรัด เหมาะแก่การแสดงบัลเล่ต์ โดยทรงตัดตอนต้น ตอนปุโรหิต ตอนบูชายัญ และตอนท้ายออก จึงมีเรื่องย่อตามบทพระราชนิพนธ์ ดังนี้ คือ นางกินรี ถูกพรานไพรจับตัวมาถวาย เจ้าชายพอพระทัยนางกินรี และนางกินรีก็รักและชอบเจ้าชาย เจ้าชายและนางกินรีรักและปรองดองกัน เจ้าชายจากไปรบ นางกินรีโศกเศร้า เจ้าชายเสด็จกลับ นางกินรีมีความสุข

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงพระราชนิพนธ์มาเชื่อมกัน ทรงแยกและเรียบเรียงเสียงประสาน และโปรดให้วงดนตรีสุนทราภรณ์บรรเลง โดยทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง พระราชทานนามของบทเพลงบัลเล่ต์นี้ว่า **กินรีสวีท** ซึ่งประกอบด้วย

1. เพลงเริงวนารมย์ (Nature Waltz) ใช้เสียงของฟลุต และพิณบรรยายถึงฉากธรรมชาติอันสวยงามในป่าหิมพานต์ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 31

2. เพลงพรานไพร (The Hunter) เป็นการบรรยายลักษณะของพรานป่าด้วยเสียงเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 32

3. เพลงกินรี (Kinari Waltz) เป็นการบรรยายลักษณะของกินรีที่อ่อนหวาน บริสุทธิ์ งดงามร่าเริง ด้วยเสียงไวโอลิน เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในลำดับที่ 33

4. เพลงภิรมย์รัก (A Love Story) เป็นการบรรยายความรักระหว่าง เจ้าชายกับกินรี เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในลำดับที่ 30

5. เพลงอาทิตย์อับแสง(Blue Day) เป็นการบรรยายความโศกเศร้าอาดูรของนางกินรีที่เจ้าชายต้องจากไปรบ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในลำดับที่ 7

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดให้คุณหญิง เจเนเวียฟ เลสปินยอล เดมอน จัดแสดงบัลเล่ต์ เรื่องมโนห์ราขึ้น คุณหญิงเดมอน เป็นศิลปินบัลเล่ต์สัญชาติฝรั่งเศสอเมริกัน ติดตามสามี คือ ฟิลิปส์ เดมอน ซึ่งมาทำงานสถานฑูตอเมริกาในประเทศไทย ตั้งแต่พ.ศ.2497 คุณหญิงได้มีโอกาสถวายการสอนบัลเล่ต์แก่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ณ โรงเรียนจิตรลดา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีรับสั่ง คุณหญิงเห็นว่าเนื้อเรื่องของมโนห์ราคล้ายคลึงกับบัลเล่ต์ เรื่องสวอนเลก จึงจัดการแสดงบัลเล่ต์เรื่องมโนห์ราขึ้นถวาย โดยผสมผสาน การเต้นบัลเล่ต์คลาสสิค กับนาฏยศิลป์ไทย มโนห์ราบัลเล่ต์นับเป็นบัลเล่ต์แบบไทย ชุดแรกของโลก โดยมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงอำนวยการสร้าง ทรงออกแบบฉาก และทรงทาสีฉากบางส่วน นอกเหนือไปจาก ทรงพระราชนิพนธ์เพลงกินรีสวีท ส่วนเครื่องแต่งกายบัลเล่ต์ชุดนี้ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ โปรดให้ปีแอร์ บาลแมง นักออกแบบปฟชั่นชั้นนำของโลกชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ออกแบบตัวเอก คือ พระสุธน นางมโนห์รา นกยูง และงู นอกนั้นคุณกอบแก้วเป็นผู้ออกแบบ

อนึ่ง เพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีนาฏยศิลป์ และให้เป็นศิริมงคลแก่ผู้แสดง และผู้ร่วมงาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดให้จัดพิธีไหว้ครูขึ้นด้วย[26] บัลเล่ต์มโนห์ราเปิดการแสดง ณ เวทีลีลาศสวนอัมพรหลังเดิม พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 5-7 มกราคม พ.ศ.2505 เนื่องในงานกาชาด โดยมีหม่อมราชวงศ์ดึกฤทธิ์ ปราโมชรำไหว้ครู ชัดชาตรีเบิกโรง

สุพรรณี บุญเพ็ง ได้สรุปการแสดงบัลเล่ต์มโนห์ราเป็นหัวข้อสำคัญไว้ดังนี้ :-

วันที่แสดง	5-7 เดือน มกราคม พ.ศ. 2505
สถานที่	งานกาชาด ณ เวทีลีลาศ สวนอัมพร
เวลา	20:30 น.
บัตรราคา	200 บาท 100 บาท และ 50 บาท จำหน่ายที่คึกบริพัตร สภากาชาดไทย
เวลาที่ใช้ในการแสดง	35 นาที
จำนวนนักแสดง	มากกว่า 70 คน
มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	1. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงชุดมโนห์รา 2. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงจัดถวาย แด่ สมเด็จพระเจ้า กรุงเดนมาร์ก และสมเด็จพระราชินีอินกริด ทอดพระเนตร
ผู้สนับสนุนหลัก	ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดเป็นการแสดงบัลเล่ต์ในพระบรมราชูปถัมภ์
ประธานในการจัดงาน	หม่อมกอบแก้ว อาภากร ณ อยุธยา (ประธานจัดงานกาชาด)
ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้น	คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน (Khunying Genevieve L'Espagnol Damon)
ผู้อำนวยการแสดง	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช
ดนตรีที่ใช้ในการแสดง	เป็นบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช โดยทรงแยกและเรียบเรียงเสียงประสานด้วยพระองค์เอง
บทเพลงพระราชนิพนธ์ที่ใช้ในการแสดง	ประกอบด้วย 5 เพลง ได้แก่ เริงวนารมย์(Nature Waltz) พรานไพร (The Hunter) , กินรี (Kinari Waltz) ,

	ภิรมย์รัก (A Love Story) และอาทิตย์อับแสง (Blue Day)
ผู้อำนวยเพลง	ครูเอื้อ สุนทรสนาน
วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง	ใช้แผ่นเสียง โดยนักดนตรี คณะสุนทราภรณ์ และวง อ.ส.
ตอนที่ใช้ในการแสดง	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เริ่มจากนางกินรีลงมาเล่นน้ำ แล้วนางมโนห์รา โดนพรานบุญจับตัวไป จนถึง พระสุธนกลับมาจากการรบ แล้วไปตามหานางมโนห์รา กลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข
ลักษณะของการแสดง	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย
ผู้ออกแบบฉากและเวที	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช และหม่อมหลวง ปุ่ม มาลากุล โดยใช้ช่างของกรมศิลปากร
ผู้ออกแบบแสง	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช
ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย	ปีแอร์ บาลแมง (Mr. Pierre Baimain) ออกแบบและสร้างจำนวน 4 ชุด ได้แก่ ชุดมโนห์รา พระสุธน พญานาค นกยูง ส่วนชุดอื่นๆที่เหลือคุณกอบแก้วเป็นผู้ทำ
นักแสดงนำ	รำเบิกโรงไหว้ครู หม่อมราชวงศ์ดึกฤทธิ์ ปราโมช
	นางมโนห์รา คุณวนิดา สุขุม (ดุละลัมพะ)
	พระสุธน คุณสมศักดิ์ พลสิทธิ์
	นางกินรี คุณสกุนตลา สานเสน
	คุณจารุรัตน์ ตันตราภรณ์
	คุณนุชนาถ ศุภพิพัฒน์
	คุณอู่ทอง โฆวินทะ
	คุณลักษณา อัศวอินทรา
	คุณบุษบา โกศินทร์วงศ์
	พรานบุญ คุณสุรเทิน บุนนาค
	คนนำข่าว นายแพทย์ สราวุธ สุมาวงศ์
	พญานาค มีสยิบพัน ชุมสาย
	นกยูง คุณแชนจิต บูรณศิริ
	งู คุณจีรนันท์ เสวตนันท์

เสือ พันตำรวจตรี ประสม บุรณศิริ
ร่วมด้วย คุณทรงสมร กิตติขจร
คุณจิราภา จารุเสถียร
คุณอรพรรณ จารุเสถียร

นอกจากนี้ยังมีตัวแสดงประกอบอีกมากมาย อาทิเช่น เห็ด ดอกบัว กวาง ผีเสื้อ แมลงภู่ กบ

ผู้ประกาศในงาน นายพิชัย วาสนาส่ง [27]

บทเพลงกินรีสวีท ได้บรรเลง โดยวงดนตรี NQ Tonkunstler Orchestra หน้าพระที่นั่ง ที่คอนเสริต์ฮอลล์ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2507 และ สถาบันการดนตรี และศิลปการแสดง แห่งกรุงเวียนนา (Die Akademic Fu Musik und Darstellence Kunst in Wien) ทูลเกล้าทูลกะหม่อมถวายประกาศณียบัตรเกียรติคุณชั้นสูง เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ หมายเลขที่ 23 และทรงเป็นชาวเอเชียพระองค์แรกของสถาบัน[28]

พระราชอัจฉริยภาพทางศิลปะหลากหลายของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทำให้พสกนิกรชาวไทย โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ได้พร้อมใจกันทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายพระราชสมัญญา **อัครศิลปิน** แด่พระองค์ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2529 ซึ่งนับเป็นวันศิลปินแห่งชาติของทุกปี [29]

ในปี พ.ศ. 2540 **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว** ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระมหาชนก** เพื่อแสดงให้ประชาชน ยึดมั่นในวิริยะอุตสาหะ ประดุจพระมหาชนก ต่อมาเสรี หวังในธรรม ได้ขอพระราชทานพระราชานุญาต นำพระราชนิพนธ์ไปทำเป็นบทละคร แสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติในปีพ.ศ. 2541 เพื่อเป็นการเผยแพร่ วิริยบารมี ของพระมหาชนก ในรูปแบบของละคร และยังได้นำไปแสดงในพิธีปิด มหกรรมกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 33 ณ สนามกีฬา รัชมังคลากีฬาสถาน เมื่อ พ.ศ. 2541 นับได้ว่า พระราชนิพนธ์ พระมหาชนก ทำให้เกิดบทละครขึ้นอีกเรื่องหนึ่ง ในวงการนาฏยศิลป์ไทย

พระอัจฉริยภาพทางดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ ทำให้ประเทศไทย มีบทเพลงพระราชนิพนธ์สำหรับ ระบำ และบัลเล่ต์แบบไทย และจากบทพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก ทำให้เกิดบทละครใหม่ขึ้นอีกบทหนึ่งในวงการนาฏยศิลป์ไทย

4. บทบาทในฐานะพระพรหม

ประชาชนชาวไทยแต่โบราณกาล ถือว่า **พระมหากษัตริย์** ทรงเป็นสมมติเทวราช ในพระภาคหนึ่งทรงมีสมมติสภาพเป็นพระพรหม โดยคติทางนาฏยศิลป์นั้น **พระพรหม**เป็นผู้ให้กำเนิดนาฏยเวท และประสิทธิ์นาฏยศาสตร์ แล้วประสาทให้ภรตมุนีนำไปสั่งสอนศิษย์ให้เป็นนาฏยศิลปินต่อไป นอกจากนี้ยังถือเป็นหลักมาแต่โบราณว่า พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในที่สูงสุดของ

ศิลปวิทยาการ เมื่อไม่มีตัวครูใหญ่ในสาขานั้น พระมหากษัตริย์ทรงมอบหรือครอบพระราชทานผู้ใดให้ปฏิบัติหน้าที่ครูใหญ่ก็ได้ และผู้ที่ได้รับพระราชทานแล้วจะสามารถทำพิธีครอบผู้อื่นต่อไปได้

เมื่อคุณครูอาคม สายาคม ประธานประกอบพิธีไหว้ครูสายพิธีหลวง ที่สืบต่อมาจากพระยานัฏกานุรักษ์ ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2525 ไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดได้รับมอบให้ทำพิธีต่อ จึงทำให้วงการนาฏยศิลป์โขนละครกระทบกระเทือน เนื่องจากการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ อันถือเป็นกระบวนการสูงสุดและศักดิ์สิทธิ์ขั้นสุดท้ายนั้น ผู้เรียนและผู้แสดงต้องได้รับมอบหรืออนุญาตจากประธานประกอบพิธีไหว้ครูเสียก่อน จึงจะปฏิบัติได้ ดังนั้นหากปล่อยสถานการณ์ให้ว่างเปล่าเช่นนี้ก็จะขาดการสืบทอด

เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากร คัดเลือกบุคคลผู้มีคุณสมบัติเหมาะสม ขึ้นกราบบังคมทูลเพื่อทรงมีพระราชวินิจฉัย นอกจากนี้ยังทรงมีรับสั่งซึ่งแสดงว่า ทรงเห็นความสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะให้ทุกคนมีส่วนร่วมและให้ปรากฏเป็นหลักฐานสืบไปในแผ่นดิน ดังนี้

> "เรื่องนี้เป็นเรื่องที่สำคัญ สมควรจะจัดเป็นพิธีเพื่อให้ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นหลักฐานปรากฏ และสมควรที่จะมีศิลปินโขน ละคร ผู้เฒ่า ผู้ใหญ่ที่เคยเป็นโขน ละคร หรือศิลปินภายนอก ผู้ที่เป็นศิลปินด้วยการยกย่อง นับถือ ร่วมกันเป็นสักขีพยานในพิธีด้วย ทั้งนี้ให้กรมศิลปากรกับสำนักพระราชวัง ร่วมปรึกษาดำเนินงานให้รอบคอบถี่ถ้วน" [30]

พระราชพิธีพระราชทานครอบนี้ โปรดให้จัดขึ้น ณ ศาลาดุสิดาลัย พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิตเมื่อวันที่พฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527 โดยมี คุณครู มนตรี ตราโมท ศิลปินอาวุโสสูงสุดของกรมศิลปากรในขณะนั้นเป็นผู้ประกอบพิธี

กำหนดการพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร และ พิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา มีดังนี้

> "เวลา ๑๐.๓๐ น.
> - พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จลง ณ ศาลาดุสิดาลัย
> -พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียน เครื่องนมัสการบูชาพระพุทธนิรันตราย และพระชัยนวโลหะ
> -ทรงกราบ
> -พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระสุหร่ายหัวโขน-ละครเครื่องโรง และตำราที่จะพระราชทาน แล้วทรงคล้องพวงมาลัยหัวโขน-ละคร ที่จะทรงใช้ครอบ
> (พนักงานประโคมสังข์ แตร ดุริยางค์)

-พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงจุดธูปเทียนเครื่องกระยาบวด สังเวยพระพิฆเณศ

- ทรงกราบ

- เสด็จฯ ไปที่โต๊ะเครื่องสังเวย ทรงจุดธูปเทียนแล้วทรงปักธูปหางที่เครื่องสังเวย

- ทรงกราบ

- ประทับพระราชอาสน์

- อธิบดีกรมศิลปากร กราบบังคมทูลเบิกนายมนตรี ตราโมท ซึ่งจะเป็นผู้อ่านโองการบวงสรวงสังเวย เข้าเฝ้าฯ ทูลเกล้าฯ ถวายพุ่มทอง เงิน และธูปเทียนแพ

- พระราชทานน้ำสังข์ ช่อใบไม้มงคล ทรงเจิม ทรงสวมมงคล พระราชทานสมุดโองการ แล้วโปรดเกล้าฯ ให้นาย มนตรี ตราโมท อ่านโองการบวงสรวงสังเวย

- อธิบดีกรมศิลปากร กราบบังคมทูลเบิกศิลปินทั้ง ๕ ซึ่งจะเป็นผู้รับพระราชทานครอบเป็นประธาน ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครเข้าเฝ้าฯ กราบถวายบังคม แล้วทูลเกล้าฯ ถวายธูปเทียนแพ และดอกไม้

- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานน้ำสังข์ ใบไม้มงคล ทรงเจิมศิลปินทั้ง ๕

- พระราชทานครอบหัวครู ค้ายมงคล คำรา แก่นายมนตรี ตราโมท และศิลปินทั้ง ๕

- นายมนตรี ตราโมท และศิลปินทั้ง ๕ รับพระราชทานครอบแล้ว กราบถวายบังคมพร้อมกัน แล้วกลับไปนั่งที่เดิม

- อธิบดีกรมศิลปากร กราบบังคมทูลเบิกนายรงภักดี และศิลปินทั้ง ๗ ซึ่งจะเป็นผู้รับมอบท่ารำองค์พระพิราพ เข้าเฝ้าฯ กราบถวายบังคม แล้วทูลเกล้าฯถวายธูป เทียนแพ และดอกไม้

- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานน้ำสังข์ ใบไม้มงคล ทรงเจิมและทรงครอบหัวพระพิราพให้นายรงภักดี และศิลปินทั้ง ๗

- นายรงภักดี และศิลปินทั้ง ๗ กราบถวายบังคมพร้อมกันแล้วออกมา ต่อท่ารำองค์พระพิราพ เสร็จแล้วกลับนั่งที่เดิม

- ศิลปินที่ได้รับพระราชทานครอบทั้งหมด รำถวายมือ เพลงสาธุการ และเพลงโปรยข้าวตอก

- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จขึ้น

การแต่งกาย แต่งเครื่องแบบปกติขาว" [31]

ในพระราชพิธีพระราชทานครอบผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ มีรายละเอียดที่ควรแก่การศึกษา ดังนี้

"เวลา ๑๐ นาฬิกา ๔๐ นาที พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และเรืออากาศเอกวีระยุทธ ดิษยะศริน พระชามาดา ถึงศาลาดุสิดาลัย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ไปยังโต๊ะหมู่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ทรงจุดธูปเทียน เครื่องนมัสการทองทิศบูชาพระพุทธนิรันตราย รัชกาลที่ ๔ พระชัยนวโลหะรัชกาลที่ ๔ พระชัยนวโลหะรัชกาลที่ ๕ ทรงกราบ ขณะนั้นเจ้าพนักงานประโคมสังข์แตร ดุริยางค์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ แล้วเสด็จฯ ไปยังโต๊ะหมู่ตั้งหัวครูโขน-ละคร ทรงพระสุหร่ายหัวครูโขน-ละคร เครื่องโรง แล้วเสด็จฯ ไปยังโต๊ะวางหัวครูโขน-ละคร ที่จะทรงใช้ครอบ นาย มนตรี ตราโมท ทูลเกล้าฯถวายพวงมาลัยทรงคล้องที่หูขวาของหัวภรต ฤาษี ยอดเทริด และที่หูขวาหัวพระพิราพ แล้วทรงเจิมหัวพระภรต แล้วทรงเจิมหัวพระภรตฤาษี เทริด พระพิราพ สมุดโองการไหว้ครูและตำราไหว้ครูโขน-ละคร หอกสำหรับผู้รับมอบท่ารำหน้าพาทย์เพลงองค์พระพิราพเครื่องโรง แล้วเสด็จฯ ไปทรงเจิมเศียรพระคเณศ ทรงจุดเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน ธูป ที่เครื่องกระยาบวด สังเวยพระคเณศ ทรงกราบ พนักงานประโคมสังข์ แตร ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ แล้วเสด็จไปที่โต๊ะเครื่องสังเวย ทรงจุดเทียนทอง เทียนเงิน ธูป และทรงจุดธูปหาง ทรงปักธูปหางที่เครื่องสังเวยแต่ละสิ่ง ขณะที่ทรงปักธูปที่เครื่องสังเวยมีนิมิตเกิดขึ้น คือ ฟ้าร้อง เมื่อทรงปักธูปเสร็จแล้วทรงกราบถวายเครื่องสังเวย แล้วเสด็จฯ ประทับพระราชอาสน์ หยุดประโคม

เวลา ๑๐ นาฬิกา ๕๓ นาที นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ อธิบดีกรมศิลปากร กราบบังคมทูลเบิกตัว นายมนตรี ตราโมท ซึ่งจะเป็นผู้อ่านโองการบวงสรวงสังเวยเข้าเฝ้าฯ ทูลละอองธุลีพระบาทความว่า

ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าปกกระหม่อมข้าพระพุทธเจ้า นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ อธิบดีกรมศิลปากร ขอพระราชทานพระราชวโรกาสเบิกนายมนตรี ตราโมท ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญผดุงรักษาและเผยแพร่ดุริยางคนาฏศิลป ผู้ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เป็นผู้นำอ่านโองการบวงสรวงสังเวยในการพระราชพิธีพระราชทานครอบประธาน

ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร เข้าเฝ้าฯ รับพระราชทานน้ำสังข์ และรับพระราชทานเงิน

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อมขอเดชะ

เมื่อนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ กราบบังคมทูลจบ ถวายคำนับแล้ว นายมนตรี ตราโมท ถวายบังคมแล้วคลานเข่าเข้าไปเฝ้าหน้าที่ประทับ นายเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต เชิญพุ่มทอง เงิน ตามไป นายมนตรี ตราโมท ถวายบังคมแล้วทูลเกล้าฯ ถวายพุ่มทอง เงิน และดอกไม้ ธูปเทียนแพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำสังข์ ใบมะตูม ทรงเจิม ทรงสวมด้ายมงคล พระราชทานช่อใบไม้มงคล สมุดโองการไหว้ครูแก่นายมนตรี ตราโมท โดยมีคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นายเสรี หวังในธรรม นายสิริชัย ชาญ ฟักจำรูญ รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี นายวิชิต ขวัญอ่วม ผู้ช่วยหัวหน้างานเครื่องแต่งกาย กองการสังคีต เป็นผู้เชิญของที่จะพระราชทานส่งถวาย แล้วโปรดเกล้าฯ ให้นายมนตรี ตราโมท อ่านโองการบวงสรวงสังเวย นายมนตรี ตราโมท กราบถวายบังคม แล้วคลานถอยไปยังที่นั่งอ่าน วางสมุดโองการฯ บนโต๊ะกราบบูชาพระรัตนตรัย แล้วนั่งประนมมืออ่านโองการบวงสรวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงตามบทโองการ

เวลา ๑๑ นาฬิกา ๕๔ นาที นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ กราบบังคมทูลเบิกศิลปินทั้ง ๕ คน ซึ่งจะเป็นผู้รับพระราชทานครอบเป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ความว่า

ขอเดชะ ฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าบ่กกระหม่อม

ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสกราบบังคมทูลเบิกนายมนตรี ตราโมท และศิลปินซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นประธานประกอบพิธีครอบครูนาฏศิลป เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทรับพระราชทานครอบตามลำดับดังนี้

๑. นายธีรยุทธ ยวงศรี อายุ ๕๐ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นกลางและประกาศนียบัตรครูพิเศษ มัธยม ฝึกหัดเป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

๒. นายธงไชย โพธยารมย์ อายุ ๔๔ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง ฝึกหัดเป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ ๖ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๓. นายทองสุก ทองหลิม อายุ ๔๔ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นกลาง ฝึกหัดเป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งหัวหน้างานธุรการ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๔. นายอุดม อังศุธร อายุ ๔๓ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิการศึกษาศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป

๕. นายสมบัติ แก้วสุจริต อายุ ๓๗ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง ฝึกหัดเป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อมขอเดชะ

เมื่อนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ กราบบังคมทูลจบ นายมนตรี ตราโมท คลานเข่านำศิลปินทั้ง ๕ คน พร้อมพานดอกไม้ธูปเทียนแพ กราบถวายบังคมพร้อมกัน แล้วนายมนตรี ตราโมท เข้าไปเฝ้าฯ ทูลเกล้าฯ ถวายดอกไม้ธูปเทียนแพ คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปไทยของกรมศิลปากร เข้าเฝ้าฯ ทูลเกล้าฯ ถวายหัวครูโขน-ละคร ที่จะทรงใช้ครอบ ได้แก่ เทริด พระภรตฤาษี พระพิราพ และสิ่งของพระราชทานอื่นๆ มีนายเสรี หวังในธรรม นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ นายวิชิต ขวัญอ่วม เป็นผู้ช่วย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงรับแล้วครอบพระราชทานนายมนตรี ตราโมท และพระราชทานตำราไหว้ครูโขน-ละคร แก่นายมนตรี ตราโมท เสร็จแล้ว นายมนตรี ตราโมทคลานออกไปนั่งเฝ้าฯ หน้าที่ประทับ

ต่อจากนั้น นายธีรยุทธ ยวงศรี เข้าเฝ้าฯ ทูลเกล้าฯ ถวายพานดอกไม้ธูปเทียนแพแล้วหมอบกราบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำสังข์ใบมะตูม ทรงเจิม พระราชทานช่อใบไม้มงคล แล้วทรงครอบหัวเทริด พระภรตฤาษี พระพิราพ ทรงสวมด้ายมงคลและพระราชทานตำราไหว้ครูโขน-ละคร แก่นายธีรยุทธ ยวงศรี เสร็จแล้ว นายธีรยุทธ ยวงศรี ถอยออกมานั่งเฝ้าฯข้างนาย มนตรี ตราโมท แล้วนายธงไชย โพธยารมย์ นายทองสุก ทองหลิม นายอุดม อังศุธร นายสมบัติ แก้วสุจริต เข้ารับพระราชทานครอบตามลำดับ ครั้นได้รับพระราชทานครอบครบทุกคนแล้ว ทั้งหมดกราบถวายบังคมพร้อมกัน แล้วนำตำราไหว้ครูโขน-ละคร ที่ได้รับพระราชทานไปวางที่พานตามเดิม แล้วเดินถอยหลังโต๊ะหมู่ประดิษฐานหัวครูโขน-ละคร ไปยืนเรียง

แถวที่หน้าโต๊ะวางเครื่องบูชา ถวายคำนับพร้อมกัน แล้วเดินมานั่งยังหลังแถวศิลปินผู้ที่จะรับมอบท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ

เวลา ๑๒ นาฬิกา ๕ นาที นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ กราบบังคมทูลเบิกตัวนายรงภักดี (เจียรจารุจรณ) และศิลปินทั้ง ๗ คน ซึ่งจะเป็นผู้รับมอบท่ารำองค์พระพิราพ ความว่า

ขอเดชะ ฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าปกกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสกราบบังคมทูลเบิกนายรงภักดี และศิลปินซึ่งได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ต่อท่ารำเพลงองค์พระพิราพเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทรับพระราชทานครอบ ตามลำดับดังนี้

๑. นายราฆพ โพธิเวส อายุ ๔๕ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์และตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ ๗ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๒. นายไชยยศ คุ้มมณี อายุ ๔๕ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิครุศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป

๓. นายจตุพร รัตนวราหะ อายุ ๔๗ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิครุศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

๔. นายจุมพล โชติทัตต์ อายุ ๔๒ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิครุศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ ๔ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๕. นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ อายุ ๓๕ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิครุศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ ๕ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๖. นายศิริพันธ์ อัฏฐะวัชระ อายุ ๓๓ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปินชั้นต้น ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ ๓ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๗. นายสมศักดิ์ ทัดติ อายุ ๓๑ ปี การศึกษาวุฒินาฏศิลปชั้นสูง และวุฒิศึกษาศาสตรบัณฑิต ฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม ขอเดชะ

เมื่อนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ กราบบังคมทูลจบ (เจียร จารุจรณ) และศิลปินทั้ง ๗ คน หมอบกราบ นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) คลานเข้าไปเฝ้าฯ มีนายหยัด ช้างทองถือพานดอกไม้ธูปเทียนตามนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) หมอบกราบถวายดอกไม้ธูปเทียนแพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำสังข์ ใบมะตูม ทรงเจิม พระราชทานช่อใบไม้มงคลแล้วทรงครอบหัวพระพิราพแก่นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) มีคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นายเสรี หวังในธรรม นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ และนายวิชิต ขวัญอ่วม เป็นผู้ช่วยส่งถวาย นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) และศิลปินทั้ง ๗ คน กราบถวายบังคมพร้อมกัน ๓ ครั้ง คลานไปหยิบหอกพระพิราพและช่อใบมะขมออกไปยืนหลังโต๊ะหมู่ประดิษฐานหัวครูโขน-ละคร เตรียมต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ โดยมีนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) นั่งเป็นประธานกำกับอยู่ข้างโต๊ะพักของพระราชทาน ศิลปินทั้ง ๗ คน ถวายคำนับพร้อมกันแล้วเดินไปรับโต๊ะเล็กๆ ที่จะใช้วางพักเท้าในการรำออกมาตั้ง หันหน้าไปทางที่ประทับกราบถวายบังคับพร้อมกัน แล้วหันหน้าไปทางมณฑลที่ตั้งหัวครูโขน-ละคร

เวลา ๑๒ นาฬิกา ๒๕ นาที ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ศิลปินทั้ง ๗ คน ต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ จบแล้วหมอบกราบแล้วนำโต๊ะและหอกไปเก็บเรียบร้อย แล้วศิลปินผู้รับพระราชทานครอบเป็นประธานไหว้ครูโขน-ละคร และศิลปินผู้รับมอบการต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ รวม ๑๒ คน ออกไปนั่งเรียง ๓ แถว กราบถวายบังคมพร้อมกันแล้วรำถวายมือ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ จบ กราบถวายบังคมพร้อมกัน ๓ ครั้ง

นายมนตรี ตราโมท และนายหยัด ช้างทอง ไปหยิบพานข้าวตอกดอกไม้ที่โต๊ะเครื่องสังเวย นายมนตรี ตราโมท กำข้าวตอกดอกไม้ไว้ในมือทั้งสอง แล้วนายหยัด ช้างทอง นำพานข้าวตอกดอกไม้ทั้ง ๒ พาน ไปให้ศิลปินทั้ง ๑๒ คน กำไว้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโปรยข้าวตอก ศิลปินทุกคนโปรยข้าวตอกที่โต๊ะหมู่ประดิษฐานหัวครูโขน-ละคร นายมนตรี ตราโมท โปรยข้าวตอกที่

เครื่องสังเวยเสร็จแล้ว กลับมานั่งที่เดิมหันหน้าไปทางที่ประทับ กราบถวายบังคมพร้อมกัน ๓ ครั้ง แล้วหมอบเฝ้าฯ

เวลา ๑๒ นาฬิกา ๔๕ นาที พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงรับการถวายความเคารพของผู้มาเฝ้าฯ เสด็จฯ ไปทรงกราบที่หน้าเครื่องบูชาพระคเณศ เสด็จฯ ไปทรงกราบที่หน้าเครื่องนมัสการบูชาพระพุทธรูปสำคัญ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ผู้เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทถวายความเคารพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินกลับ

เมื่อเสร็จพระราชพิธีแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเลี้ยงอาหารกลางวันแก่ศิลปิน ข้าราชการ และผู้ได้รับเชิญ ณ ปะรำข้างศาลาดุสิดาลัย" [32]

นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานครอบ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ทำให้ได้สืบทอดประเพณีสำคัญที่สุดทางนาฏยศิลป์ไทยต่อไปชั่วกาลนาน

5. บทบาทในฐานะองค์ราชูปถัมภกทางศิลปะ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงอยู่ในฐานะองค์ราชูปถัมภกของศิลปะและศิลปินของชาติ พระองค์ได้ทรงปฏิบัติพระราชภารกิจในด้านนี้มาอย่างสม่ำเสมอ ดังจะเห็นได้จากการที่ เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรการแสดงนาฏยศิลป์ต่างๆ เป็นเนืองนิจ ตัวอย่างเช่น เสด็จพระราชดำเนินไปในงานปียมหาราชรำลึกของสมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คืนวันที่ 22 ตุลาคม ของทุกปี ในช่วง พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2516 เวทีลีลาศหลังเดิม สวนอัมพร พระราชวังดุสิต และการแสดงละครการกุศล บทประพันธ์ และอำนวยการ โดย สมภพ จันทรประภา ณ โรงละครแห่งชาติ เรื่อง นางเสือง เนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถเจริญพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ ในปีพ.ศ. 2513 และเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในปี พ.ศ.2515 เป็นต้น แม้เมื่อชูศรี มีสมมนต์ ดาราภาพยนตร์ ละคร และตลกหญิง กราบบังคมทูลเชิญเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรภาพยนตร์เรื่อง "ในฝูงหงส์" ที่คนสร้างขึ้น ก็ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตร พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในรอบปฐมทัศน์ ณ โรงภาพยนตร์คาเธ่ย์ ยังความปลาบปลื้มให้กับศิลปินเป็นล้นพ้น [33]

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯพระราชทานรางวัลดีเด่น ด้านภาพยนตร์ไทย แผ่นเสียงทองคำ อันเป็นเกียรติยศสูงสุด แก่วงการบันเทิงของไทย และมีการเชิดชูเกียรติศิลปินให้

เป็นศิลปินแห่งชาติ ก็ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณ พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ แก่ศิลปินแห่งชาติทุกคน อันเป็นมงคลสูงสุดของชีวิตศิลปิน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณอันไพศาล แก่วงการนาฏยศิลป์ไทย ทรงเป็นองค์ผู้นำครอบครัว ที่ชี้นำให้พระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกเธอได้ทรงศึกษา และมีประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์แต่ยังทรงพระเยาว์ พระองค์ทรงเป็นปราชญ์ทางนาฏยศิลป์ ด้วยทรงรู้แจ้งในบทบาทของนาฏยศิลป์ตลอดจนปรัชญาของศิลปการแสดง และหน้าที่ของศิลปิน พระองค์ทรงเป็นอัครศิลปิน ผู้ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงและวรรณคดีที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางนาฏยศิลป์นอกเหนือไปจากศิลปะสาขาอื่นๆที่ทรงเป็นเอตะทัคคะ พระองค์ทรงเป็นพระพรหมผู้พระราชทานครอบให้มีการสืบทอดคุณครูผู้เป็นประธานในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ทำให้นาฏยศิลป์ไทยไม่ขาดสายลง และพระองค์ทรงเป็นองค์ราชูปถัมภกแห่งศิลปะ ด้วยทรงมีพระเมตตาคุณต่อวงการนาฏยศิลป์ อาทิ ภาพยนตร์ ดนตรี ละคร ทั้งในส่วนของสมาคม คณะบุคคล และบุคคลอยู่เนืองนิจ พระมหากษัตริยาธิราช ผู้ทรงเป็นอัครศิลปินอันเปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณดังกล่าว จึงทำให้วงการนาฏยศิลป์ไทยในประเทศไทยในรัชกาลของพระองค์มีความเจริญรุ่งเรือง ในด้านการศึกษาการแสดง และสุนทรียภาพ

เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ บรรดาผู้อยู่ในวงการนาฏยศิลป์ จักได้เจริญรอยเบื้องพระยุคลบาทด้วยวิริยะอุตสาหะ ให้นาฏยศิลป์พัฒนาสถาวร เพื่อถวายเป็นราชพลีแด่แผ่นดินไทยที่ร่มเย็นด้วยพระบารมีนี้ตลอดไป

เชิงอรรถ บทที่ 1

1. สโมสรไลอ้อนคุสิต , สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมงกุฎราชกุมาร , (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์ , 2516) , หน้า 105-106.
2. ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ออกอากาศ ณ สถานีวิทยุโทรทัศน์ยูบีซี ช่อง 12 , 25 มิถุนายน 2542 , 23.00 น.
3. สัมภาษณ์ , จารุวรรณ ชลประเสริฐ , 23 สิงหาคม 2542
4. ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ออกอากาศ ณ สถานีวิทยุโทรทัศน์ยูบีซี ช่อง 12 , 25 มิถุนายน 2542 , 23.00 น.
5. พีรพงษ์ เสนไส , ชีวิตและผลงานของ พนอ กำเนิดกาญจน์ , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 , หน้า 41.
6. สัมภาษณ์ , หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ , 14 กรกฎาคม 2542.
7. สมภพ จันทรประภา เล่าให้ผู้วิจัยในฐานะผู้ร่วมงานให้ทราบอยู่เสมอ
8. สัมภาษณ์ , ศุภชัย สิทธิเลิศ , 8 สิงหาคม 2542
9. สัมภาษณ์ , เปรมมินทร์ กัลยาณมิตร . 12 มิถุนายน 2542.
10. จักรกฤษณ์ ควงพัตรา , หนังสือพิมพ์สยามรัฐ , วันที่ 8 เมษายน 2537 , หน้า 7.
11. สัมภาษณ์ , ปัทมาวดี จารุวร , 19 กรกฎาคม 2542.
12. สัมภาษณ์ , ศุภชัย สิทธิเลิศ , 10 สิงหาคม 2542 และ ม.ร.ว. อรฉัตร ซองทอง , 22 สิงหาคม 2542.
13. สำนักราชเลขานุการ , สำนักพระราชวัง , ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่างๆ , (กรุงเทพมหานคร , 2513) , หน้า 126-128.
14. สำนักราชเลขานุการ , สำนักพระราชวัง , ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่างๆ , (กรุงเทพมหานคร , 2518) , หน้า 149-151.
15. สำนักราชเลขานุการ , สำนักพระราชวัง , ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่างๆ , (กรุงเทพมหานคร , 2519) , หน้า 186-188.
16. จดหมายเหตุพระราชพิธีพระราชทานเครื่องประถานประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร และต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527 , ในนิตยสาร "ศิลปากร" ปีที่ 29 เล่มที่ 1 เดือนมีนาคม 2528 , หน้า 42.
17. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , เชิดชูเกียรติพุ่มเทวา ขุนอุปถัมภ์นราการ , (กรุงเทพมหานคร , 2523) , หน้า 9.
18. การก่อสร้างโรงละครแห่งชาติ , (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี , 2508) , หน้า 6.

19. สัมภาษณ์ , หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ , 14 กรกฎาคม 2542.

20. ผู้วิจัยทำหน้าที่ ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ในการจัดการแสดงละครเรื่อง "สมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ในครั้งนั้น และประสบเหตุการณ์ด้วยตนเอง

21. สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ กรมหลวงนราธิวาส ราชนครินทร์ , เจ้านายเล็กๆ - ยุวกษัตริย์ : พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อทรงพระเยาว์ 2468-2489 , หน้า 95.

22. สัมภาษณ์ , พล จุลเสวก , 26 พฤษภาคม 2542.

23. พจน์มาลย์ สมรรคบุตร , ฟ้อนผู้ไทย อำเภอเรณูนคร , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 3.

24. สำนักราชเลขานุการ , สำนักพระราชวัง , ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่างๆ , (กรุงเทพมหานคร , 2524) , หน้า 305.

25. สัมภาษณ์ , ศุภชัย สิทธิเลิศ , 10 สิงหาคม 2542.

26. สัมภาษณ์ , นพรัตน์ หวังในธรรม และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ , 31 กรกฎาคม 2542.

27. สุพรรณี บุญเพ็ง , ประวัติการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย , รายงานประกอบการศึกษาวิชา ประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 8-9.

28. กรมศิลปากร , ภูบดินทร์ปิ่นสยาม , (กรุงเทพมหานคร : เอราวัณการพิมพ์ , 2539) , หน้า 4.

29. ถวัลย์ มาศจรัล , พระองค์ คือ องค์อัครศิลปิน , (กรุงเทพมหานคร : บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด , 2539) , หน้า 156.

30. กรมศิลปากร,"จดหมายเหตุพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร และต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาคุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527" , ในนิตยสาร ศิลปากร ปีที่ 29 เล่มที่ 1 เดือนมีนาคม 2528 , หน้า 41

31. เรื่องเดียวกัน , หน้า 49-51.

32. เรื่องเดียวกัน , หน้า 60-66.

33. ชูศรี มีสมมนต์ , กว่าจะได้เป็นชูศรี , (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า , 2536) , หน้า 125-126.

บทที่ 2
การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรัชกาลปัจจุบัน นับเป็นความสำเร็จสูงสุดประการหนึ่งของการจัดการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน เมื่อปี พ.ศ.2489 ซึ่งเป็นแรกที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ มีหน่วยงานที่จัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในขณะนั้นเพียงแห่งเดียวคือ โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งให้การศึกษาแก่กุลบุตร กุลธิดา ด้านโขนและละครรำ ต่อมาการจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ได้รับการเอาใจใส่จากรัฐ และความนิยมจากผู้เรียนจึงทำให้มีการพัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ได้มีการเปิดโรงเรียนนาฏยศิลป์ในจังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาก็ได้รับการยกฐานะเป็น **วิทยาลัยนาฏศิลป** กรุงเทพ และเชียงใหม่ จากนั้นก็ขยายออกไปตั้งวิทยาลัยในภูมิภาคอีก 10 แห่ง ปี พ.ศ.2519-2541 ได้ขยายการศึกษาถึงระดับปริญญาตรีในลักษณะสถาบันสถานเทคโนโลยีราชมงคล และปี พ.ศ.2542 จึงได้มีการเปิด **สถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์** ขึ้นแทน อนึ่งการจัดการศึกษาตามหลักสูตรก็พัฒนาจากระดับ "กลางสาม" ซึ่งเทียบเท่ากับมัธยมศึกษาเป็น "สูงสอง" ซึ่งเทียบเท่ากับอนุปริญญาและปริญญาตรีในที่สุด

สถาบันราชภัฏ ได้เริ่มจัดการเรียนการสอนในหลักสูตรปริญญาตรี โดยจัดวิชานาฏศิลป์อยู่ในหมวดวิชาศิลปศึกษา ต่อมาจึงเปิดเป็นภาควิชานาฏศิลป์ สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรี หรือวิชาโทในสถาบันราชภัฏทั้ง 36 แห่ง ทั่วประเทศ ส่วนมหาวิทยาลัยก็มีการเปิดสอนวิชาศิลปะการละคร และนาฏยศิลป์ โดยเริ่มที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนมีการสอนถึง 9 ภาควิชาใน 7 มหาวิทยาลัย นอกจากนั้นยังมีสถาบันเอกชนที่ทำการสอนระยะสั้น ตลอดจนมีหน่วยงานสนับสนุนด้านการวิจัยทางนาฏศิลป์ เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ รวมถึงมูลนิธิต่าง ๆ เช่น มูลสิริธิดำรงราชานุภาพ มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิมนตรี ตราโมท ที่ให้ทุนการศึกษาแก่นักเรียนนักศึกษาด้านนาฏยศิลป์

สำหรับการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในมหาวิทยาลัย ได้มีการสอนขึ้นเป็นครั้งแรกในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี 2515 และขยายออกไปเป็น 7 มหาวิทยาลัยในปี 2540

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในมหาวิทยาลัยได้มีการพัฒนาหลักสูตรให้สูงขึ้นเป็นลำดับจนสามารถเปิดหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทยขึ้นในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2534 และ 2542

โดยลำดับ จะเห็นได้ว่า การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ได้ก้าวหน้าไปไกลมากทั้งในด้านจำนวนสถานศึกษา และหลักสูตรระดับสูงถึงปริญญาเอก

ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้นำเสนอพัฒนาด้านการศึกษาทางนาฏยศิลป์ของสถาบันต่าง ๆ ที่สำคัญ 3 สถาบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันราชภัฏ และมหาวิทยาลัย โดยพิจารณาถึงการพัฒนาองค์กร การพัฒนาหลักสูตร ลักษณะของหลักสูตรในปัจจุบัน (พ.ศ.2542) และจำนวนอาจารย์กับผู้สำเร็จการศึกษา เพื่อให้เห็นภาพการพัฒนาการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรายละเอียดต่อไป

วิทยาลัยนาฏศิลป

การจัดองค์กร

วิทยาลัยนาฏศิลป ถือกำเนิดจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ.2477 เปลี่ยนชื่อมาเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ ในปี พ.ศ.2478 จากนั้นก็ย้ายสังกัดไปอยู่กองโรงเรียนศิลปากรในปี พ.ศ.2481 แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนสังคีตศิลป สังกัดกองการสังคีต ในปี พ.ศ.2485 และหยุดการเรียนเนื่องจากภัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2488 จึงได้เปิดการศึกษาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในชื่อใหม่ว่า โรงเรียนนาฏศิลป

โรงเรียนนาฏศิลปมีความมุ่งหมาย 3 ประการคือ

1. เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลปและดุริยางคศิลปประจำชาติ
2. เพื่อบำรุงรักษาไว้และเผยแพร่นาฏศิลปและดุริยางคศิลปประจำชาติไทย
3. เพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและโขนละครอนภายในประเทศมีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องถึงในนานาประเทศ[1]

ในปี 2514 ได้มีการเปิดโรงเรียนนาฏศิลปขึ้นอีกแห่งหนึ่งที่จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมากระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป ในวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2515 จึงมีวิทยาลัยนาฏศิลปเกิดขึ้น 2 แห่ง พร้อมกันคือ วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จากนั้นก็มีการขยายโอกาสทางการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ด้วยการเปิดวิทยาลัยนาฏศิลปขึ้นในภูมิภาคอีก 10 แห่ง ดังนี้

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	พ.ศ. 2521
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	พ.ศ. 2521
วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	พ.ศ. 2522

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	พ.ศ. 2522
วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	พ.ศ. 2524
วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	พ.ศ. 2524
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	พ.ศ. 2526
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	พ.ศ. 2526
วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	พ.ศ. 2534 และ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา	พ.ศ. 2535

วัตถุประสงค์หลักของการดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลป คือ

1. "เพื่อผลิตครู ศิลปิน และบุคลากรผู้ทำหน้าที่อนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี
2. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ วิจัย ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์พัฒนาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและพื้นบ้านด้านนาฏศิลป์ ดนตรี
3. เพื่อให้บริการทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ดนตรีแก่ชุมชนและสังคม
4. เพื่อให้วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นหน่วยงานจัดการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรีของกรมศิลปากรทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค"[2]

เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปมีกำหนดให้เปิดสอนได้เพียงระดับอนุปริญญา หรือ "สูง 2" มาตั้งแต่ปี พ.ศ.2503 จึงทำให้ต้องขยับขยายการเปิดหลักสูตรขั้นปริญญาตรีด้วยการเปิดเป็นสถาบันสมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลตั้งแต่ ปี พ.ศ.2519 จนถึงปี พ.ศ.2541 ครั้นในปี พ.ศ.2542 ได้มีพระราชบัญญัติจัดตั้งสถาบันพัฒนศิลป์ ทำหน้าที่สอนในระดับปริญญาตรีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลปแทนสถาบันสมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2542 และอยู่ในระหว่างปรับปรุงโครงสร้างการบริหารการศึกษาหลักสูตร

การจัดการศึกษาและหลักสูตร

วิทยาลัยนาฏศิลป เปิดสอนวิชาศิลปะ 5 สาขามาตั้งแต่ยังเป็นโรงเรียนนาฏศิลป คือ นาฏศิลปไทย ดุริยางคศิลปไทย คีตศิลป์ไทย ดุริยางคสากล คีตศิลป์สากล ต่อมาในปี พ.ศ.2509 จึงได้เปิดดำเนินการในส่วนนาฏศิลป์สากล

นาฏศิลป์ไทย แบ่งออกเป็น 2 สาย คือ โขน และละคร สายโขนแบ่งเป็น พระ ยักษ์ ลิง สายละคร แบ่งเป็นพระและนาง สำหรับนาฏศิลป์สากลเน้นการเต้นบัลเล่ต์คลาสสิกเป็นหลัก

เพื่อให้ความรู้ของนักเรียนนาฏศิลป์ทัดเทียมกับนักเรียนสายสามัญ ทางวิทยาลัยนาฏศิลปจึงกำหนดให้นักเรียนต้องเรียนวิชาสามัญ เป็นวิชาพื้นฐานในหมวดวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ภาษาศาสตร์ พลศึกษาและนันทนาการ

และเพื่อให้ผู้ที่จบการศึกษาระดับ "กลาง 3" และ "สูง 2" ได้เรียนวิชาการศึกษาเพื่อให้มีทักษะและมีโอกาสสมัครเป็นครูสอนนาฏศิลป์ในโรงเรียนสายสามัญตามระเบียบของข้าราชการครู หรือ "ก.ค." ตั้งแต่ปี พ.ศ.2518 จึงมีวิชาการศึกษาที่จัดให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนคือ จิตวิทยา หลักการศึกษา หลักการสอน วิธีสอนวิชาเฉพาะ และวิชาการฝึกสอน 120 ชั่วโมง

อนึ่ง เพื่อให้นักเรียนที่จบ "กลาง 3" และ "สูง 2" มีประสบการณ์และมีคุณสมบัติในการบูรณาการวิชาการต่าง ๆ ที่ได้ร่ำเรียนมา ทางวิทยาลัยนาฏศิลปกำหนดให้ผู้เรียนทั้ง 2 ระดับ ในภาคการศึกษาสุดท้ายต้องทำงาน "ศิลปนิพนธ์" ที่มีความยากง่ายเหมาะสมแก่ระดับการศึกษา ครั้นปี พ.ศ.2519 ได้ขยายการเรียนเป็นระดับปริญญาตรีมีศิลปนิพนธ์เป็นวิชาบังคับแก่นักศึกษาปีที่ 4 ภาคการศึกษาสุดท้าย ศิลปนิพนธ์ของนักเรียน "กลาง 3" จึงยกเลิกไป

สำหรับโครงสร้างของการแบ่งระดับของชั้นเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปก็มีพัฒนาการที่น่าสนใจ กล่าวคือ โครงสร้างเดิมจัดเป็นระบบชั้นต้น 6 ปี ชั้นกลาง 3 ปี ชั้นสูง 2 ปี โดยรับนักเรียนจากโรงเรียนสามัญที่จบชั้นประถมปีที่ 4 เข้าเรียน

ครั้นมีแผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2518 ให้การศึกษาภาคบังคับเพิ่มจาก 4 ปีเป็น 6 ปี จึงมีผลกระทบต่อการรับเด็กนักเรียนสามัญเข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป ทำให้ต้องมีการปรับโครงสร้างเสียใหม่เป็น ชั้นต้น 3 ปี ชั้นกลาง 2 ปี และชั้นสูง 2 ปี สังเกตได้ว่าจำนวนปีโดยรวมลดลง 1 ปี จาก 11 ปี เหลือ 10 ปี ในปัจจุบันแต่ได้แก้ปัญหาด้วยการจัดการเรียนการสอนเป็นระบบหน่วยกิตให้ได้เนื้อหาและเวลาเท่าเดิม ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็เปิดรับนักเรียนสายสามัญที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ที่จบมัธยม 3 เข้าศึกษาในระดับ "ต้น 1"

ในปี พุทธศักราช 2519 ได้มีการขยายการศึกษานาฏยศิลป์ขึ้นเป็นระดับปริญญาตรี ในการนี้ทางวิทยาลัยนาฏศิลปดำเนินการในลักษณะเป็นสถาบันสมทบของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล โดยจัดเป็นหลักสูตรต่อยอด 2 ปี เทียบเท่ากับปีที่ 3 และปีที่ 4 ของสถาบันอุดมศึกษาทั่วไป จนถึงปี พ.ศ. 2541 จึงยุติ เมื่อมีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เกิดขึ้น

ในปีพุทธศักราช 2541 มีพระราชบัญญัติจัดตั้งสถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ในสังกัดกรมศิลปากรขึ้นทำการแทนสถาบันสมทบสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลโดยเปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2542 ขณะนี้อยู่ในระหว่างการพัฒนาโครงสร้างองค์กร หลักสูตร และเนื้อหารายวิชาให้สอดคล้องกับนโยบายการลดกำลังคนของภาคราชการ ความต้องการในตลาดแรงงานและความเป็นเลิศทางวิชาการ

ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้นำนโยบาย หลักการและหลักสูตรบางประการมาพิจารณาให้เห็นพัฒนาการของการศึกษาด้านนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปดังนี้คือ

ในการเปิดโรงเรียนนาฏศิลปครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2477 นั้น หลวงประดิษฐ์มนูธรรม หรือ ฯพณฯ ปรีดี พนมยงค์ นายกรัฐมนตรีมีนโยบายที่จะเปิดการเรียนถึงระดับปริญญาตรี

"....หมวด 4 ว่าด้วยการเรียนในภาคปริญญา

ข้อ 20 ผู้ที่เข้าเรียนในภาคปริญญาได้ คือ

(1) ผู้ที่สำเร็จชั้นมัธยม 8 ของโรงเรียนนี้ทุกคน

(2) ผู้ที่สำเร็จชั้นมัธยม 8 ของโรงเรียนอื่น ซึ่งโรงเรียนเดิมได้ให้หนังสือรับรองว่ามีความรู้ทางดนตรีพอควร หรือได้เคยแสดงละครให้โรงเรียนนั้นมาแล้ว

(3) ผู้ที่ไม่ประกอบด้วยลักษณะข้อ 1-2 ที่กล่าวข้างต้น แต่มีความรู้ทางดนตรี หรือทางแต่งหนังสือ หรือทางแสดงละคร ซึ่งโรงเรียนนี้จะสอบความรู้ก่อนรับเข้าเรียนในภาคปริญญา....

ข้อ 22 ปริญญาแบ่งออกเป็น 2 แผนก คือ ปริญญาคุรุยางดศาสตร์ และปริญญานาฏศาสตร์

ข้อ 23 วิชาที่ต้องเรียนร่วมกันในปริญญาทั้งสองนั้น คือ

1) ประวัติอักษรศาสตร์ไทย

2) การประพันธ์ภาษาไทย

3) โบราณคดี

4) ความรู้ทั่วไปในการศิลปาการของไทยและนานาชาติ

5) การจัดการละคร

6) ภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสอย่างสูง....

7) ภาษาต่างประเทศที่ใกล้เคียงกับสยาม คือ ไทยต่าง ๆ เขมร, พม่า มอญ, ญวน และมลายู"[3]

จะเห็นได้ว่าความคิดหรือปรัชญาแรกเริ่มของวิทยาลัยนาฏศิลปนั้นเป็นการผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรีที่มีความรู้รอบในศาสตร์ต่าง ๆ ที่เสริมสร้างความเป็นผู้รู้หรือบัณฑิต และมีความรู้สึกในทักษะทางนาฏยศิลป์ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ากระทรวงธรรมการอนุมัติให้จัดการศึกษาได้เพียงมัธยมศึกษาปีที่ 8 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจเป็นเพราะขาดแคลนอาจารย์ระดับปริญญาตรี ขาดความเข้าใจในมวลความรู้ว่าจัดสอนถึงระดับปริญญาได้ และอาจเห็นว่าเป็นวิชาที่ไม่จำเป็นต้องสนับสนุนให้มีสถานภาพสูงขึ้น อย่างไรก็ดี หลักสูตรมัธยม 8 ได้บังคับให้นักเรียนเรียนวิชาภาษาต่างประเทศที่ใกล้เคียงสยาม จารีตประเพณีไทยและนานาชาติ โน้ตดนตรีสากล การพูด และท่วงที[4]

วิทยาลัยนาฏศิลปในสมัยนั้นจัดการศึกษาเป็น 3 รุ่นคือ รุ่นเล็ก รุ่นกลาง รุ่นใหญ่ รุ่นเล็กจัดให้หัดรำตามแบบแผนของเก่าให้ครบถ้วน รุ่นกลางหัดรำเข้าเรื่อง เพื่อออกแสดง และรุ่นใหญ่สำหรับนักเรียนที่มีความสามารถการรำละครก็แยกไปเรียนทางละครรำ อีกพวกหนึ่งให้เรียนละครพูดและดนตรี[5]

จะเห็นได้ว่า การผลิตของวิทยาลัยนาฏศิลปได้ให้ความสำคัญแก่ละครรำ แต่ขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้ผลิตบุคลากรทางละครพูดด้วยโอกาสที่ทัดเทียมกัน สำหรับในด้านการศึกษานาฏยศิลป์อันเป็นแบบแผนของไทยนั้น มีหลักการชัดเจนว่าจะไม่นำของใหม่เข้าไปปะปน ดังที่หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรกราบบังคมทูลพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ว่า

> "……
>
> 3. การแสดงละครถือแบบแผนของไทยเป็นสำคัญ ถ้าจะเอาของใหม่มาแสดง เช่น ละครพูด ก็ต้องทำเป็นส่วนหนึ่งต่างหาก แต่ห้ามมิให้เอาของแบบแผนไทยมาเปลี่ยนเป็นของใหม่ให้ผิดแบบ….
>
> 4. การร้อง การรำชะนิด Varie'te ข้าพระพุทธเจ้าให้หัดของพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบพื้นเมืองไว้ เช่น ฟ้อนไทยเหนือ และการละเล่นต่าง ๆ ของไทยในภาคต่าง ๆ ของพระราชอาณาจักร เพื่อรักษาแบบแผนให้คงอยู่…."[6]

นับเป็นนโยบายอนุรักษ์ทางนาฏยศิลป์ที่มีการปฏิบัติสืบต่อมาอย่างมั่นคงจนถึงปัจจุบัน

สถาบันราชภัฏ

การจัดองค์กร สถาบันราชภัฏถือกำเนิดจากโรงเรียนฝึกหัดอารักษ์ที่รัชกาลที่ 5 ทรงสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ.2435 และขยายกิจการมาเป็นลำดับ จนกระทั่งถึง พ.ศ.2516 จึงมีวิทยาลัยครูทั่วประเทศถึง 36 แห่ง และมีการรวมกลุ่มวิทยาลัยครูในแต่ละภูมิภาคขึ้นเป็นสหวิทยาลัย 6 กลุ่ม ครั้นถึงปี พ.ศ.2535 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานนาม "สถาบันราชภัฏ" ให้เป็นชื่อวิทยาลัยครูทุกแห่ง ในสถาบันราชภัฏทั้ง 36 แห่งมีภาควิชานาฏศิลป์ และทำการสอนระดับปริญญาตรีเป็นวิชาเอก 14 แห่ง วิชาโท 22 แห่ง และตั้งแต่ พ.ศ.2535 ก็เริ่มมีการเปิดคณะศิลปศาสตร์ในสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, พระนครศรีอยุธยา, สวนดุสิต และคาดว่าจะมีเปิดขึ้นในอีกหลายสถาบัน โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ก็จะย้ายมาเปิดในคณะนี้ต่อไป

การจัดการศึกษาและหลักสูตร

สถาบันราชภัฏสวนสุนันทาเป็นสถาบันแรกที่เปิดสอนวิชานาฏยศิลประดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง) เมื่อ พ.ศ.2515 ตามนโยบายเร่งผลิตครูวิชาเฉพาะสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา จากนั้นวิทยาลัยต่าง ๆ ก็เปิดสอนตามความพร้อม โดยเปิดสอนทั้งภาคปกติและภาคสมทบ ต่อมาในปี พ.ศ.2519 ก็ปรับหลักสูตรขึ้นเป็นระดับปริญญา คือ ครุศาสตร์บัณฑิต และเมื่อสถาบันราชภัฏขยายการศึกษาจากวิชาครูหรือครุศาสตร์ไปครอบคลุมสาขาวิทยาศาสตร์ และศิลปศาสตร์ ในปี พ.ศ.2527 จึงมีการเปิดหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดง ระดับอนุปริญญา และปริญญาตรี ซึ่งเป็นสายศิลปินคู่กับสายครู

หลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ เปิดสอนในสถาบันราชภัฏ 24 แห่ง คือ เชียงใหม่, กำแพงเพชร, พิบูลสงคราม, มหาสารคาม, สกลนคร, อุดรธานี, บุรีรัมย์, สุรินทร์, อุบลราชธานี, ฉะเชิงเทรา, เทพสตรี, พระนครศรีอยุธยา, เพชรบุรีวิทยาลงกรณ์, กาญจนบุรี, นครปฐม, หมู่บ้านจอมบึง, สุราษฎร์ธานี, จันทร์เกษม, สมเด็จเจ้าพระยา, พระนคร และสวนสุนันทา และหลักสูตรศิลปศาสตร์บัณฑิตเปิดสอน 2 แห่ง คือ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทาและสถาบันราชภัฏจันทรเกษม

สถาบันราชภัฏที่เปิดสอนหลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรี ปีการศึกษา 2540

สถาบันราชภัฏ	ครุศาสตรบัณฑิต (หลังอนุปริญญา)	ครุศาสตรบัณฑิต	ศิลปศาสตรบัณฑิต	จำนวนอาจารย์
เชียงใหม่	✓	-	-	4
พิบูลสงคราม	-	✓	-	2
นครสวรรค์	-	✓	-	2
กำแพงเพชร	-	✓	-	3
เพชรบูรณ์	-	✓	-	2
อุดรธานี	-	✓	-	4
บุรีรัมย์	-	✓	-	3
พระนครศรีอยุธยา	✓	-	-	5
ฉะเชิงเทรา	-	✓	-	3
เทพสตรี	✓	-	-	2
นครปฐม	-	✓	-	5
สงขลา	-	✓	-	5
สวนสุนันทา	✓	✓	✓	9
จันทรเกษม	✓	-	✓	6
บ้านสมเด็จ	-	✓	-	5
พระนคร	-	✓	-	5

ที่มา : สถิติการศึกษา 2539 สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ

สถาบันราชภัฏเปิดการสอนหลักสูตรปริญญาด้านนาฏยศิลป์เป็น 2 ปริญญาคือ ครุศาสตรบัณฑิต และศิลปศาสตรบัณฑิต ดังกล่าวแล้ว และยังแยกย่อยออกเป็น 2 โปรแกรมวิชาคือ "นาฏศิลป์" เน้นหนักทักษะนาฏยศิลป์ไทย และ "นาฏศิลป์และการละคร" เน้นนาฏยศิลป์ไทยกับการละครสากล

สำหรับการจัดหลักสูตร มีดังนี้

1. หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ (4 ปี), (คบ.)
2. หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ (ต่อเนื่อง 2 ปี), (คบ.)

3. หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร (4 ปี), (ศศ.บ.)

4. หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร (ต่อเนื่อง 2 ปี), (ศศ.บ.)

5. หลักสูตรอนุปริญญา โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร (2 ปี), (อศศ.)

ความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิตของแต่ละหลักสูตร มีดังนี้

1. หลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ (ค.บ. 4 ปี)

1) เพื่อผลิตครูนาฏศิลป์ให้สามารถสอนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาได้

2) ส่งเสริมเจตคติและค่านิยมในการอนุรักษ์ ส่งเสริม และสร้างสรรค์นาฏศิลป์และการละคร

3) เพื่อพัฒนาทักษะและประสบการณ์ในการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยและวิจักษ์วิจารณ์เป็น

4) สามารถนำความรู้และประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และการละครไปพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนเองและสังคมไทย

2. หลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมวิชานาฏยศิลป์ (คบ.ต่อเนื่อง 2 ปี)

1) เพื่อผลิตครูนาฏศิลป์ให้สามารถสอนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาได้

2) เพื่อส่งเสริมเจตคติและค่านิยมในการอนุรักษ์ ส่งเสริม และสร้างสรรค์นาฏศิลป์และการละคร

3. หลักสูตรศิลปศาสตร์ โปรแกรมนาฏศิลป์และการละคร (ศศ.บ. 4 ปี)

1) เพื่อผลิตบุคลากรที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการละคร ให้สามารถทำงานในหน่วยงานของทางราชการ เอกชน หรือประกอบอาชีพอิสระได้

2) เพื่อพัฒนางานวิชานาฏศิลป์และการละคร ซึ่งจะส่งผลต่อการสร้าง การพัฒนาและผลิตผลงานของบุคลากรในสาขาวิชาดังกล่าว

3) เพื่อส่งเสริมเจตคติและค่านิยมในการอนุรักษ์และส่งเสริมนาฏศิลป์และการละคร

4. หลักสูตรศิลปศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมนาฏศิลปและการละคร (ต่อเนื่อง 2 ปี)

1) เพื่อผลิตบุคลากรที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการละครให้สามารถทำงานในหน่วยงานของทางราชการ เอกชน หรือประกอบอาชีพอิสระได้

2) เพื่อพัฒนาวิชานาฏศิลป์และการละคร ซึ่งจะส่งผลต่อการสร้างการพัฒนาและผลิตผลงานของบุคลากรในสาขาวิชาการดังกล่าว

3) เพื่อส่งเสริมเจตคติและค่านิยมในการอนุรักษ์และส่งเสริมนาฏศิลป์และการละคร

5. หลักสูตรอนุปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต โปรแกรมนาฏศิลป์และการละคร (2 ปี)

1) เพื่อผลิตบุคลากรที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ การละคร ให้สามารถทำงานในหน่วยงานของทางราชการ เอกชน หรือประกอบอาชีพอิสระได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) เพื่อพัฒนาคุณภาพของบุคลากรในสายวิชาชีพนาฏศิลป์และการละคร ซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนาและผลิตผลงานด้านนาฏศิลป์และการละคร

3) เพื่อส่งเสริมเจตคติและค่านิยมในการอนุรักษ์ และส่งเสริมนาฏศิลป์และการละคร

จากการพิจารณาความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิตทั้ง 5 หลักสูตรของสถาบันราชภัฏอาจแบ่งออกเป็น 2 แนวทางคือ แนวที่หนึ่ง เป็นหลักสูตรศึกษาบัณฑิต เพื่อผลิตครูนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา แนวที่สองคือ ผลิตนาฏยศิลปินสำหรับวงการวิชาชีพ

โครงสร้างหลักสูตรของทุกโปรแกรมวิชามีการจัดหมวดวิชาเช่นเดียวกับหลักสูตรอุดมศึกษาทั่วไป คือ หมวดวิชาชีพพื้นฐานทั่วไป หมวดวิชาเฉพาะด้าน และหมวดวิชาเลือกเสรี

ตารางเปรียบเทียบโครงสร้างและหน่วยกิตของทั้ง 5 หลักสูตร

หมวดวิชาพื้นฐานทั่วไป	1 คบ. 4 ปี 40	2 คบ. 2 ปี 24	3 ศศ.บ.4 ปี 40	4 ศศ.บ. 2 ปี 24	5 อศศ.2 ปี 16
หมวดวิชาเฉพาะด้าน	(96)	(48)	(94)	(48)	(57)
กลุ่มวิชาเนื้อหา	(72)	30	72	30	46
เอก	60				
เอก-โท	34				
โท	22				
กลุ่มวิชาชีพครู	25				
กลุ่มวิชาปฏิบัติการและฝึกประสบการณ์วิชาชีพ					
เอก	10				
โท	3	8	7	8	5
กลุ่มวิทยาการจัดการ	-	10	15	10	6
หมวดวิชาเลือกเสรี	10	6	10	6	6
หน่วยกิตรวมต้องไม่น้อยกว่า	145	78	144	75	79

มหาวิทยาลัย

การจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในมหาวิทยาลัย สำรวจในปี พ.ศ.2542 พบว่า มีมหาวิทยาลัยดำเนินการด้านนี้อยู่ทั้งสิ้น 7 แห่ง คือ

1. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
3. มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (เอกชน)
5. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
6. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
7. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การจัดองค์กร

1. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทำการสอนวิชาทางนาฏยศิลป์ใน 3 ภาควิชา ใน 3 คณะวิชา คือ ภาควิชาศิลปการละคร ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง และภาควิชานาฏยศิลป์

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2515 เน้นการศึกษาด้านวรรณคดีละคร การละครสมัยใหม่ ซึ่งไม่ซ้ำซ้อนกับวิทยาลัยนาฏศิลป อย่างไรก็ดี ได้มีการสอนวิชาทางศิลปการละครบางวิชามาตั้งแต่ปี พ.ศ.2507

ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2517 เน้นการประยุกต์ใช้การแสดงทุกรูปแบบเพื่อเป็นสื่อในการสื่อสารกับประชาชน โดยจัดวิชาบางวิชาสอนให้แก่นิสิตมาตั้งแต่ต้น เพิ่งมาเปิดเป็นวิชาเอกในปี พ.ศ.2539 พร้อมกับเปิดวิชาโทให้กับนิสิตในภาคอื่น ๆ ของคณะ

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2527 โดยเปิดสอนบางวิชาสำหรับนิสิตมาแต่แรกตั้งและเปิดเป็นวิชาเอกในปี พ.ศ.2531 เน้นการผลิตบัณฑิตใน 2 สาขา

1. นาฏยศิลป์ไทย (ละครรำ)
2. นาฏยศิลป์สากล (บัลเล่ต์)

2. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชาศิลปะการละคอน คณะศิลปศาสตร์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2521 เปิดสอนเป็นวิชาโท ต่อมาในปี พ.ศ.2529 เปิดสอนเป็นวิชาเอก เป็นการผลิตบัณฑิตใน 3 สาขา คือ

1. วรรณกรรมการละคอน
2. ศิลปะการละคอน
3. การละคอนเพื่อการศึกษาและพัฒนาสังคม

3. มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2526 แต่ทำการสอนเป็นรายวิชาให้นักศึกษาเลือกเรียนมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2511 เปิดสอนเป็นวิชาเอกพร้อมกับการจัดตั้งภาควิชา เป็นการผลิตบัณฑิตใน 2 สาขา คือ

1. นาฏยศาสตร์
2. สังคีตศิลป์

4. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2530 เป็นการผลิตบัณฑิตในสาขาศิลปะการแสดง

5. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2536 เป็นการผลิตบัณฑิตใน 4 สาขา คือ

1. การออกแบบเพื่อการแสดง
2. การแสดงและการกำกับการแสดง
3. นาฏศิลป์ไทย
4. นาฏศิลป์สากล

6. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชาประวัติศาสตร์และศิลปะ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2530 เน้นการผลิตบัณฑิตในสาขาศิลปะการแสดง (หลักสูตรต่อเนื่อง 2 ปี)

7. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทำการสอนวิชานาฏยศิลป์ในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2540 เป็นการผลิตบัณฑิตใน 3 สาขา คือ

1. นาฏยศิลป์ไทย
2. นาฏยศิลป์สากล
3. นาฏยศิลป์พื้นบ้าน

ความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิต

การผลิตบัณฑิตในแต่ละหลักสูตรมีความมุ่งหมายที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดรายวิชาและรายละเอียดของวิชาให้สอดคล้องตอบสนองความมุ่งหมายของการผลิตบัณฑิต แต่ละหลักสูตรมีความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิตที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันดังนี้

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความมุ่งหมายในการผลิตอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปการละคร (พ.ศ.2515) ดังนี้

"เพื่อให้นิสิตมีความรู้ความชำนาญอย่างกว้างขวาง
และลึกซึ้งเกี่ยวกับศิลปการละคร ในฐานะที่เป็น
ศิลปินร่วม ซึ่งประกอบด้วยวรรณคดีการละคร
การแสดง การกำกับการแสดง การเขียนบท การปฏิบัติงาน
หลังเวที ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เพื่อให้สามารถ
นำความรู้ ความชำนาญ ไปประกอบอาชีพได้อย่างกว้างขวาง"[7]

ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความมุ่งหมายในการผลิตนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง (พ.ศ.2517) ดังนี้

"สาขาวิชาสื่อสารการแสดง มุ่งสอนศิลปะการแสดงเพื่อการสื่อสาร
ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ให้นิสิตมีความสามารถในการเป็นโฆษก
พิธีกร นักประชาสัมพันธ์ และนักแสดง ที่ใช้ศาสตร์และศิลปะการแสดง
เพื่อให้เกิดความสัมฤทธิผลในทางการสื่อสาร" [8]

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความมุ่งหมายในการผลิต ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ (พ.ศ.2531) ดังนี้

"1. ผลิตศิลปินบัณฑิตทางนาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย ตัวพระหรือตัวนาง
หรือศิลปินบัณฑิตสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก ให้มีความชำนาญด้านทักษะ
การรำและการเต้นในระดับสูง

2. ผลิตบัณฑิตทั้งสองสาขาวิชาให้มีความสามารถในการวิจัยรวมทั้งการสร้างสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในระดับท้องถิ่น และระดับชาติ ได้อย่างมีคุณภาพ"[9]

ภาควิชามีความมุ่งหมายในการผลิตศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย (พ.ศ.2535) ดังนี้

" 1. เพื่อส่งเสริมการศึกษา การค้นคว้า การวิจัย การผลิตตำราทางนาฏยศิลป์ให้ได้มาตรฐานงานทางวิชาการระดับบัณฑิตศึกษา
2. เพื่ออนุรักษ์วิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในระดับสูง
3. เพื่อพัฒนาทรัพยากรบุคคลทางนาฏยศิลป์ไทย และทางวิชาชีพได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับสถานการณ์ของโลกปัจจุบัน
4. เพื่อพัฒนาสาขาวิชาการทางนาฏยศิลป์ไทยให้เป็นไปตาม "โลกสากล"[10]

และภาควิชามีความมุ่งหมายในการผลิตศิลปศาสตร์คุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย (พ.ศ.2542) ดังนี้

" 1. เพื่อผลิตนักวิชาการ นักวิจัย ที่มีความรู้ ความชำนาญ และมีจิตสำนึกในการค้นคว้า บุกเบิก แนวทางพัฒนา ผลงานวิจัยทางนาฏยศิลป์ไทย
2. เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ทางนาฏยศิลป์ไทย ให้ก้าวหน้าในระดับเดียวกับนานาชาติ"[11]

ภาควิชาศิลปะการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิตทางนาฏยศิลป์ 3 ประการ คือ

"1. เพื่อให้นักศึกษามีความรู้เกี่ยวกับการละคอนอย่างกว้างขวางในด้านวรรณกรรมการละคอนไทย อาเซียน และตะวันตก ศิลปะการละคอนแขนงต่าง ๆ เช่น การแสดง การกำกับการแสดง การวิจารณ์ การสร้างละคร การออกแบบฉาก และเครื่องแต่งตัว การควบคุมแสงและเสียง
2. เพื่อให้นักศึกษานำความรู้ทางการละคอนไปเผยแพร่และประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนวิชาสาขาต่าง ๆ
3. เพื่อส่งเสริมสร้างสรรค์ละคอนเวที โทรทัศน์และภาพยนตร์ ที่มีศิลปะและที่แสดงความคิดอันเป็นประโยชน์แก่การพัฒนาประเทศ"[12]

ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีความมุ่งหมายในการผลิตอักษรศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศาสตร์ ดังนี้

"1. เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้และความเข้าใจศิลปะการละครและดนตรี จนสามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้
2. เพื่อเป็นแนวทางให้เข้าถึงความจริงของชีวิต
3. เพื่อสร้างความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ในการแสดง ตลอดจนการจัดการแสดงรูปแบบต่าง ๆ
4. เพื่อเป็นทางนำไปประกอบวิชาชีพโดยตรง
5. เพื่อให้สามารถสื่อความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความดี ความงาม อันจะเป็นการส่งเสริมรสนิยมและสร้างประเพณีนิยมละครและดนตรีขึ้นในสังคมไทย"[13]

ภาควิชาศิลปการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีความมุ่งหมายในการผลิตนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง (พ.ศ.2530) ดังนี้

"1. เพื่อผลิตบัณฑิตที่มีความรู้ความสามารถในวิชาชีพนิเทศศาสตร์สาขาศิลปการแสดง
2. เพื่อให้นักศึกษาได้นำความรู้และประสบการณ์ในสาขาศิลปการแสดงไปใช้ประโยชน์ในงานด้านการสื่อสาร อันจะช่วยในการพัฒนาประเทศ
3. เพื่อผลิตบัณฑิตออกไปประกอบอาชีพอันชอบธรรม และมีความรับผิดชอบต่อสังคม"[14]

ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีความมุ่งหายในการผลิตบัณฑิตทางนาฏยศิลป์ คือ

"1. การผลิตบัณฑิตทางด้านศิลปศึกษาและคุรียางคศึกษาเป็นความจำเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนาประเทศ ที่จะต้องสร้างระบบการศึกษาของชาติให้เข้มแข็งในทุกสาขาวิชา
2. การผลิตบัณฑิตเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะ คนตรี และศิลปะการแสดง เป็นความจำเป็นในการบุกเบิกแสวงหาความก้าวหน้าทางด้านภูมิปัญญา และจินตนาการเพื่อสั่งสมมรดกไว้ให้กับสังคม
3. การผลิตบัณฑิตเพื่อสร้างสรรค์ประยุกตศิลป์ทางด้านออกแบบกราฟฟิกส์ ออกแบบผลิตภัณฑ์ ออกแบบแฟชั่น การออกแบบเพื่อการแสดง เป็น

ความจำเป็นในการตอบสนอง และผลักดันระบบธุรกิจอุตสาหกรรม
ให้ก้าวหน้าทันสมัย

4. การผลิตบัณฑิตเพื่ออนุรักษ์ทางด้านดุริยางคศาสตร์ไทย และ
นาฏศิลป์ไทย เป็นความจำเป็นในการสืบสานศิลปกรรมศาสตร์
สายประเพณีนิยม" [15]

ต่อมาได้มีการปรับหลักสูตร พ.ศ.2537 และมีการเปลี่ยนความมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิต ดังนี้

"1. เพื่อผลิตบัณฑิตศิลปะการแสดงให้มีความรู้ ความสามารถ
เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงในสังคม

2. เพื่อผลิตบัณฑิตศิลปะการแสดงให้มีความรู้ ความสามารถในการ
ศึกษา ค้นคว้า วิจัย ทางศิลปะการแสดง

3. เพื่อผลิตบัณฑิตศิลปะการแสดงให้มีลักษณะเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม
มีคุณธรรม และมีสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม

4. เพื่อผลิตบัณฑิตศิลปะการแสดงให้มีรสนิยมและมีพฤติกรรมสร้างสรรค์
ตลอดจนให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และทำนุบำรุงศิลป
วัฒนธรรมของชาติ"[16]

ภาควิชาการศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มีความมุ่งหมายในการผลิตศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง (หลักสูตร 2 ปี ต่อเนื่อง) ดังนี้

"1. ผลิตบัณฑิตให้มีความรู้เกี่ยวกับวิชาศิลปะการแสดง ตลอดจนวรรณกรรม
ละครและศิลปะด้านอื่น ๆ เพื่อนำความรู้นั้นไปเป็นวิชาชีพได้

2. เพื่อนำความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงไปเผยแพร่และประยุกต์ใช้
กับการเรียนการสอนได้

3. เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศไทยให้มีคุณภาพและบรรทัดฐาน
ดีขึ้น ตลอดจนถึงให้มีความสัมพันธ์กับสังคมไทยในปัจจุบัน

4. เพื่ออนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะด้านการแสดง เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรม
ของชาติสืบไป"[17]

ลำดับในการเปิดภาควิชาและหลักสูตรทางนาฏยศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

เพื่อให้เกิดภาพที่ชัดเจนและแม่นยำมากขึ้นในการพัฒนาด้านหลักสูตร ผู้วิจัยใคร่ขอลำดับตามปีที่ดำเนินการของแต่ละหลักสูตรเรียงเป็นลำดับดังนี้

ปริญญาตรี	ประกาศนียบัตรบัณฑิต	ปริญญาโท	ปริญญาเอก
ศิลปการละคร จุฬาฯ 2515 สื่อสารการแสดง จุฬาฯ 2517 ศิลปการละคอน ม.ธ.2521 นาฏยสังคดี ม.ศ.2526 นาฏยศิลป์ จุฬาฯ 2527 ศิลปะการแสดง ม.กท.2533 ศิลปะการแสดง ม.ศว.2536 นาฏยศิลป์ ม.อ.2530 นาฏยศิลป์ ม.ส.2540	ศิลปการละคร จุฬาฯ 2533	นาฏยศิลป์ไทย จุฬาฯ 2535	นาฏยศิลป์ไทย จุฬาฯ 2542
จำนวนหลักสูตร ป.ตรี 9	ป.บัณฑิต 1	ป.โท 1	ป.เอก 1

รวมทั้งสิ้น 12 หลักสูตร

จำนวนอาจารย์ประจำในแต่ละสถาบันในปี พ.ศ.2542 และจำนวนผู้จบการศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. ที่สำรวจได้ถึง พ.ศ.2541 และผู้กำลังศึกษาทั้งหมดของแต่ละสถาบันในปี พ.ศ.2542

สถาบัน	อาจารย์	ตั้งแต่ พ.ศ.	ป.บ.ส.	ป.ตรี	ป.ตรี	ป.โท	ประกาศนียบัตร	
			ไทย/สากล	ไทย	สากล	ไทย	บัณฑิต	
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย								
ศิลปการละคร	10	2515	-		193	-	6	ป.บัณฑิต 2538
สื่อสารการแสดง	3	2540	-		1	-		
นาฏยศิลป์	7	2531	-	122		32		ป.โท 2535
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	6	2532	-		188	-		
มหาวิทยาลัยศิลปากร	6	2529	-		92	-		
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	3	2533	-		227	-		
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	10	2538	-	8		-		
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	8	2530	-			-		วิชาโท ไม่มี
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	5	2539	-			-		ผู้สำเร็จ
สถาบันราชภัฏ 6 แห่ง	114	2519	-	1,604		-		
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	19	2542	-			-		ไม่มีผู้สำเร็จ
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล	-	2520	-	1,446	40	-		ยุติการศึกษา
วิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง	382	2524	4,827	-	-	-		
			4,827			32		

การจัดการศึกษาและหลักสูตร

มหาวิทยาลัยทุกแห่งจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ปริญญาตรี 4 ปี คล้ายคลึงกัน ยกเว้นมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ซึ่งจัดเป็นหลักสูตรต่อเนื่อง 2 ปี สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2542 เป็นมหาวิทยาลัยเดียวที่เปิดสอนระดับสูงกว่าปริญญาตรี คือ ประกาศนียบัตรปริญญาโท และปริญญาเอก

โครงสร้างหลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี ของมหาวิทยาลัยทุกแห่ง จัดเป็นระบบเดียวกันภายในเกณฑ์มาตราฐานของทบวงมหาวิทยาลัย พ.ศ.2532 คือ

จำนวนหน่วยกิตรวมไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต

หมวดวิชาศึกษาทั่วไปไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

- กลุ่มวิชาสังคมศาสตร์
- กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์
- กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์กับคณิตศาสตร์
- กลุ่มวิชากายภาพ

หมวดวิชาเฉพาะไม่น้อยกว่า 90 หน่วยกิต

- วิชาแกน
- วิชาเฉพาะด้าน
- วิชาพื้นฐานอาชีพ
- วิชาชีพ

หมวดวิชาเลือกเสรี 3 หน่วยกิต

(หมายเหตุ) ในหมวดวิชาเฉพาะอาจมีชื่อเรียกและการแยกย่อยต่างกันบ้างเล็กน้อยในแต่ละหลักสูตร

ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำหมวดวิชาเฉพาะมาเปรียบเทียบกันในระหว่างมหาวิทยาลัยทั้ง 7 แห่ง รวม 9 หลักสูตร แต่ละหลักสูตรมีจำนวนหน่วยกิตอยู่ระหว่าง 135-147 หน่วยกิต [18]

สรุป

ตารางเปรียบเทียบหน่วยกิต

	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย			มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศรีนครินทรวิโรฒ	สงขลานครินทร์	มหาสารคาม	สถาบันราชภัฏ					สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์		สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล			วิทยาลัยนาฏศิลป
	ศิลปกรรมละคร	ศิลปกรรมการแสดง	นาฏยศิลป์	ศิลปะการกะลอน	นาฏศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปะการแสดง	ศิลปะการแสดง	นาฏยศิลป์	ศึกษา 4 ปี	ศึกษา 2 ปี	ศิลป 4 ปี	ศิลป 2 ปี	อสศ 2 ปี	ศึกษา 2 ปี	ศิลปะ 2 ปี	4 ปี	ศึกษา 2 ปี	ศิลปะ 2 ปี	ป.ม.ต. 2 ปี
วิชาการศึกษาทั่วไป	24	49	30	30	33	58	38	11	30	40	24	40	24	16	16	16		16	16	
วิชาพื้นฐาน (แกน) คณะ	32	42	9		32	24			12						12-	15-	32	12	15	20
วิชาเฉพาะ วิชาเอกบังคับ	25	17	66	34	42	31	45	19	54	70	38	72	30	51	22	30	60	22	30	30
วิชาเลือก/	57	13	21	39		6	32	* 42	36						10	15	18	10	15	12
วิชาโท (เสริม)		18		24	20	15	18	15		22	10*	15*	10*	6*						
วิชาเลือกเสรี	9	6	9	9	11	6	3		6	10	6	10	6	6	4	4		4	4	3
วิชาวิทยฐ										25					20		26	20		20
รวม	147	148	135	136	138	140	142	76	138	142	78	144	75	79	84	80	142	84	80	85

หมายเหตุ

- วิชาพื้นฐาน
- วิชาวิทยาการจัดการ

โครงสร้างและหน่วยกิตของหลักสูตรเหนือปริญญาตรี

โครงสร้างหลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิต (1 ปี) ภาควิชาศิลปการละคร บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2538 ประกอบด้วย

วิชาบังคับ	21	หน่วยกิต
วิชาเลือก	3	หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตรปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2535 ประกอบด้วย

วิชาบังคับ	18	หน่วยกิต
วิชาเลือก	6	หน่วยกิต
วิทยานิพนธ์	12	หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตรปริญญาเอก ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2542 ประกอบด้วย

วิทยานิพนธ์	48	หน่วยกิต

(หมายเหตุ นิสิตอาจต้องเรียนรายวิชาเพิ่มเติมตามความเห็นชอบของอาจารย์ที่ปรึกษา และลงทะเบียนรายวิชาสัมมนาวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต ทั้งนี้โดยประเมินผลเป็น S/U และไม่นับหน่วยกิตให้เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตร)

ตารางจำแนกวิชาทฤษฎี (ข้อเขียน) และวิชาปฏิบัติ (ทักษะ) และจำนวนหน่วยกิต

หลักสูตร	ทฤษฎี (ข้อเขียน)	ปฏิบัติ (ทักษะนาฏยและการละคร)	ทฤษฎีและปฏิบัติ	วิชาอื่น ๆ
ศิลปการละคร จุฬาฯ สื่อสารการแสดง จุฬาฯ นาฏยศิลป์ จุฬาฯ	บังคับ 15 บังคับ 14 บังคับ 30	บังคับ 10 บังคับ 4 บังคับ 36	เลือก 57 เลือก 12 เลือก 21	
ศิลปะการละคอน ม.ธ.	บังคับ 42	บังคับ 10 เลือก 21		
นาฏยศาสตร์ ม.ศ.	บังคับ 26	บังคับ 26		โท 20
ศิลปะการแสดง ม.ก.ท.	บังคับ 15	บังคับ 16 เลือก 6		โท 5
ศิลปะการแสดง ม.ศ.ว.	บังคับ 27	บังคับ 18 เลือก 32		
ศิลปะการแสดง ม.อ. (2 ปี)	บังคับ 2	บังคับ 17	เลือก 42	
นาฏยศิลป์ ม.ศ.	บังคับ 29	บังคับ 45		
ถนุ ศศบ. นาฏยศิลป์ ราชภัฏ คบ. ศศ.บ. คบ. (2 ปี) ศศ.บ. (2 ปี)	บังคับ 14 บังคับ 14	บังคับ 26 บังคับ 16	เลือก 20 เลือก 42	ครู 28
สถาบันราชมงคล คบ. (2 ปี)	บังคับ 38	บังคับ 22	เลือก 18	การศึกษา 20
สถาบันบัณฑิตมัทศิลป์ ศบ.(2 ปี) ศศบ. (4 ปี)	บังคับ 15 บังคับ 12	บังคับ 30 บังคับ 22	เลือก 15 เลือก 10	 การศึกษา 20
วิทยาลัยนาฏยศิลป์ (ป.น.ส.)	บังคับ 30	บังคับ 16	เลือก 12	

หมายเหตุ ในบางวิชาทางทฤษฎีมีการฝึกปฏิบัติด้วย เช่น การเขียน การออกแบบฉาก และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในทางตรงกันข้ามบางวิชาปฏิบัติอาจมีการสอนทฤษฎีสอดแทรกด้วยเช่นวิชากำกับการแสดง และการประดิษฐ์ท่ารำ

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในวิทยาลัยนาฏยศิลป์อันเป็นสถาบันที่จัดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์เป็นวิชาชีพตั้งแต่นักเรียนที่จบชั้นประถม 6 แล้วพัฒนาขึ้นไปจนถึงระดับปริญญาตรีเท่านั้น แต่ยังมีการจัดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์อยู่ในหลักสูตรระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาอีกด้วย และการมีวิชานาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาก็มีส่วนสำคัญในการบรรจุวิชาการศึกษาหรือวิชาครูลงในหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏยศิลป์ชั้นสูง (ป.น.ส.) และหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย ของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เป็นต้น

การจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษามีความสำคัญต่อการปลูกฝังความเข้าใจและความนิยมชมชอบและความรู้สึกรักและหวงแหนนาฏยศิลป์ไทยอันเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษา

กระทรวงศึกษาธิการได้จัดวิชานาฏยศิลป์เป็นวิชาพื้นฐานของการศึกษาระดับประถมศึกษามาเป็นเวลานานแล้ว โดยแยกเป็นวิชาเฉพาะ ต่อมาในปี พ.ศ.2533 กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ได้ปฏิรูปการศึกษาโดยบูรณาการวิชาที่แยกกันอยู่นั้นเข้าเป็นกลุ่มประสบการณ์ 5 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มทักษะการเรียนรู้
2. กลุ่มสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต
3. กลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย
4. กลุ่มการงานพื้นฐานอาชีพ
5. กลุ่มประสบการณ์พิเศษ (เฉพาะด้าน)

นาฏยศิลป์ได้รับการจัดให้อยู่ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัยนักเรียนระดับประถมศึกษา จะได้เรียนรู้ท่าทางของการฟ้อนรำ ทั้งที่เป็นแบบมาตรฐานและแบบพื้นบ้าน โดยการฟัง การดู และการฝึกหัด ตลอดจนสามารถบอกเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ ได้ สำหรับการละครนั้นเป็นกิจกรรมเพื่อเสริมการเรียนการสอนในวิชาอื่น ๆ

ในปี พ.ศ.2533 ได้มีการปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ ในระดับประถมศึกษาอีกครั้งหนึ่ง โดยเน้นการส่งเสริมวัฒนธรรมไทย เพื่อนักเรียนจะได้มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยและปรับปรุงสภาพแวดล้อมของชุมชนให้ดีขึ้น นักเรียนจะได้รู้จักการสื่อสารด้วยการแสดง รู้จักเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของตนและของชาติ นอกจากนี้ยังเป็นการพัฒนาบุคลิกลักษณะนิสัย อารมณ์ สังคม และทัศนคติของนักเรียน ดังปรากฏในวัตถุประสงค์ของการศึกษาคือ

"จุดประสงค์เฉพาะของการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์มีดังนี้

1. ให้รู้จักคุณค่าของประสบการณ์ทางดนตรีและนาฏศิลป์ ตลอดจนมีความสนุกสนานเพลิดเพลิน

2. ให้มีความรู้และทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ ความรู้และทักษะพื้นฐานเป็นทางนำไปสู่ความเข้าใจ และการส่งเสริมความสามารถพื้นฐานของประชากรในชาติ เกี่ยวกับการดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติโดยทั่วไป

3. ให้มีโอกาสพัฒนาตนเอง และมีส่วนในกิจกรรมดนตรีและนาฏศิลป์ ตามความถนัดและความสนใจของตน การแสดงออกในกิจกรรมต่าง ๆ ของดนตรีและนาฏศิลป์ ทำให้สามารถอยู่ร่วมกัน และสามารถปรับตัวให้เข้ากับคนอื่นได้ กิจกรรมดนตรีและนาฏศิลป์จะสามารถส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงความสนใจและความถนัดของแต่ละบุคคลออกมาด้วย

4. ให้แสดงออกตามความคิดและจินตนาการของตน จะส่งเสริมให้ได้แสดงความคิดและจินตนาการออกมาในด้านการแสดงของเด็ก และช่วยพัฒนาความคิดนั้นให้สูงขึ้น

5. ให้รู้จักดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยและของชาติอื่น ๆ สามารถดูและเกิดความเข้าใจในการแสดงต่าง ๆ ของไทย และชาติอื่น ๆ อันเป็นการช่วยสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ

6. ให้นำประสบการณ์ทางการดนตรีและนาฏศิลป์ไปช่วยส่งเสริมและปรับปรุงบุคลิกภาพของตน"[19]

หลักสูตรในระดับประถมศึกษาได้กำหนดให้การศึกษาวิชาศิลปะในโรงเรียนประถมศึกษานั้น ประกอบด้วย การฟ้อนรำ ดนตรี และการละคร เป็นเวลาคาบละ 20 นาที รวม 3 คาบต่อสัปดาห์ เป็นเวลา 40 สัปดาห์ หรือ 1 ปีการศึกษา รวมเป็น 40 ชั่วโมงต่อปี นักเรียนอาจมีกิจกรรมนอกหลักสูตรหรือเสริมหลักสูตรได้อีกแล้วแต่กรณี นอกจากนี้ยังมีการแข่งขันอวดฝีมือกันภายในโรงเรียนภายในจังหวัดและระดับชาติอยู่เสมอ อย่างไรก็ดี กิจกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาของหลักสูตรมี 3 กิจกรรมคือ กิจกรรมเน้นจังหวะ เน้นการฟังและการร้องเพลง กับนาฏศิลป์

และเพื่อให้การศึกษาด้านนาฏยศิลป์สัมฤทธิผล สำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ (ส.ป.ช.) จึงจัดฝึกอบรมอาจารย์เป็นพิเศษเสริมอาจารย์เฉพาะนาฏยศิลป์ที่ขาดแคลน ตลอดจนจัดโสตทัศนูปกรณ์และแบบเรียนเพื่อช่วยการเรียนการสอน นอกจากนี้ยังจัดโรงเรียนตัวอย่างทางด้านศิลปศึกษาขึ้น เพื่อยกระดับมาตรฐานการศึกษาด้านศิลปะของโรงเรียนประถมศึกษา นอกจากการพัฒนาการศึกษาด้านนาฏยศิลป์แก่นักเรียนประถมศึกษาตามปกติแล้ว ส.ป.ช. ยังมีโรงเรียนที่ใช้นาฏยศิลป์และดนตรี เพื่อการบำบัดสำหรับนักเรียนที่มีปัญหาทางการเรียนด้วยเหตุทางสมอง ทางสมาธิ หรือเรียนได้ช้าอีกด้วย[20]

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับมัธยมศึกษา

ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นมีการเรียนด้านนาฏยศิลป์ที่เน้นทักษะมากขึ้นกว่าในระดับประถมศึกษา นอกจากจะเป็นการส่งเสริมลักษณะนิสัยเช่นเดียวกันในระดับประถมศึกษาแล้ว การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เน้นการฟ้อนรำเป็นชุดที่มีความยาวขึ้นและยากขึ้น ต้องอาศัยความมีสมาธิและความอดทนในการฝึกหัดให้ได้มาตรฐาน ดังนั้น วิชานาฏยศิลป์จึงกำหนดให้เป็นวิชาเลือก สำหรับนักเรียนที่สนใจและมีแววในทางนาฏยศิลป์เท่านั้น โดยนักเรียนมีโอกาสได้ออกแสดงในโอกาสที่สมควร ดังที่ผู้วิจัยได้พบว่ามีนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นของโรงเรียนต่าง ๆ รำถวายพระพรในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ทุกปีมา และตัวอย่างล่าสุดก็คือ การแสดงรำอวยพรเนื่องในวันครบรอบ 72 ปี ของศาสตราจารย์เดิมศักดิ์ กฤษณมระ โดยนักเรียนมัธยมต้น โรงเรียนราชินี ณ อาคารศศปาฐศาลา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันอาทิตย์ที่ 12 กันยายน พ.ศ.2542 ซึ่งเป็นการแสดงที่งดงาม เห็นได้ชัดว่าได้รับการฝึกหัดมาอย่างดี

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จัดให้มีเป็นพิเศษในบางโรงเรียนเท่านั้น เช่น โรงเรียนชลบุรี สุขบท จังหวัดชลบุรี มีการสอนโขน โรงเรียนขอนแก่นวิทยาคม มีการสอนบัลเล่ต์ ฯลฯ โรงเรียนเหล่านี้ผลิตนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ที่มีฝีมือด้านนาฏยศิลป์สามารถสอบเข้าเรียนต่อสาขานาฏยศิลป์ไทย หรือนาฏยศิลป์สากลในระดับอุดมศึกษาได้เช่นเดียวกับนักเรียนที่ศึกษามาทางสายนาฏยศิลป์โดยตรง

สถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ของเอกชน.

สถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ของเอกชนมีมากมายในรัชกาลนี้ บางแห่งดำเนินการประสบความสำเร็จมาเป็นเวลายาวนาน มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย บางแห่งก็มีเหตุที่ต้องปิดกิจการลง

สถาบันเหล่านี้หลายแห่งจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์อย่างจริงจัง และสามารถฝึกหัดนักเรียนจนมีความสามารถระดับสูงทางนาฏยศิลป์ไทยหรือนาฏยศิลป์สากล โดยปกติผู้ปกครองจะส่งลูกหลานมาฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยก็เพื่อเป็นการพัฒนาบุคลิกภาพ ความแข็งแรงของร่างกาย ระเบียบวินัยและความมั่นใจในตนเอง ทั้งนี้เพราะการฟ้อนรำหรือการเต้นรำทำให้ต้องฝึกลำตัวตรงสง่าอยู่เสมอจนเป็นนิสัย การฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอก็เป็นการออกกำลังกายที่ดีไม่แพ้การเล่นกีฬา ผู้ที่เรียนนาฏยศิลป์ต้องมีระเบียบวินัยในตนเอง เพราะต้องมีสมาธิต้องฝึกร่วมงานกับผู้อื่น และมีความกล้าในการแสดงออก ผู้ปกครองที่เห็นประโยชน์จากการฝึกหัดทางนาฏยศิลป์จึงนิยมส่งบุตรหลานมาทำการศึกษาเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ดังจะเห็นได้จากจำนวน "โรงเรียน" หรือ "สตูดิโอ" ทางนาฏยศิลป์ของภาคเอกชนมีมากขึ้นเรื่อย ๆ ผลต่อเนื่องที่สำคัญประการหนึ่งจากการฝึกหัดเยาวชนเหล่านี้ก็คือ เขาเล่านี้แม้จะมิได้นำความรู้ความสามารถไปประกอบอาชีพโดยตรง แต่จะเป็นผู้ใหญ่ที่นิยมชมชอบและสนับสนุนนาฏยศิลป์ให้มั่นคงถาวรต่อไป บทบาทของสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ของเอกชนจึงสำคัญมากในรัชกาลนี้

ในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างสถาบันเอกชนที่มีการดำเนินงานมาเป็นเวลานาน มีนักเรียนมาก มีผลงานดีเด่น มีอาจารย์ที่มีความสามารถอันได้แก่ โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์, โรงเรียนบ้านปลายเนิน, โรงเรียนขาบมงคล, โรงเรียนนาฏศิลป์มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นโรงเรียนทางนาฏยศิลป์ไทย และสำหรับโรงเรียนนาฏศิลป์สากลมักนิยมเรียกตามชื่ออาจารย์ใหญ่ ได้แก่ คุณหญิงเจนเวียฟ เลสปันยอล เคมอน, ท่านผู้หญิงวราภรณ์ ปราโมช, อาจารย์พรพิมล กัณฑธรรม, อาจารย์วรารมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์ และอาจารย์ภัทราวดี มีชูธน นอกจากนี้มีโรงเรียนสอนทางการแสดงละครโทรทัศน์ชื่อ เคแพท อีกหนึ่งแห่ง

โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ ดำเนินการโดยอาจารย์สัมพันธ์ พันธ์มณี เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 และเริ่มตั้งโรงเรียน พ.ศ.2507 จนถึงปัจจุบัน ในระยะแรกมีผู้เรียนเป็นเจ้าหน้าที่และนักแสดงของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ด้วย และมีรายการของโรงเรียนฝึกหัดนักเรียนออกอากาศสดทางโทรทัศน์ ทำให้ผู้ปกครองสนใจส่งบุตรหลานมาฝึกหัดเป็นอันมาก นับเป็นสถาบันการศึกษาเอกชนสอนนาฏยศิลป์ไทยทางโทรทัศน์เป็นแห่งแรก และสามารถจัดการแสดงละครรำทางโทรทัศน์เพราะนักเรียนของโรงเรียนนี้มีคุณภาพ โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ยังคงดำเนินกิจการอยู่ในปัจจุบัน

โรงเรียนบ้านปลายเนิน บ้านปลายเนินที่ตำบลคลองเตย เดิมเป็นวังที่ประทับของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงชำนาญทางดนตรีและทรงริเริ่มละครดึกดำบรรพ์ ดังนั้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ทายาทตระกูลจิตรพงษ์ จึงจัดดำเนินการให้มีการสอนดนตรีและนาฏยศิลป์ไทยขึ้นในวัง ซึ่งมีชื่อเรียกว่า "บ้านปลายเนิน" มาแต่เดิม เปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2519 อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนคือ อาจารย์จำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ โรงเรียนบ้านปลายเนินหัด

กุลบุตรกุลธิดาให้แสดงทั้งโขนและละครรำ มีนักเรียนเป็นจำนวนมาก และมีการจัดแสดงเป็นประจำทุกปี ณ. บ้านปลายเนิน ใน "วันนริศ" วันที่ 28 เมษายน ของทุกปี เพื่อรำลึกถึงวันคล้ายวันประสูติของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงมีคุณูปการแก่ดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งเป็นการหารายได้สมทบทุนมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อจัดสรรเป็นทุนการศึกษาแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ทางดนตรีและนาฏยศิลป์

โรงเรียนขาบมงคล เป็นโรงเรียนสอนนาฏยศิลป์ไทย ดำเนินการโดยกลุ่มทายาทสกุล กุญชร ของหม่อมหลวงขาบ กุญชร ลูกเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์กับหม่อมจันทร์ กุญชร เจ้าของและผู้อำนวยการละครดึกดำบรรพ์ โดยที่หม่อมหลวงขาบ กุญชร ได้ตั้งชื่อคณะละครรำที่จัดแสดง ณ สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ในอดีตว่า "คณะพลายมงคล" อันเป็นช้างพลายที่มีชื่อเสียงสามารถแสดงละครดึกดำบรรพ์ ณ. โรงละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 โรงเรียนขาบมงคล เปิดดำเนินการเมื่อปี พ.ศ .2530 โดยอาจารย์เทียมแข กุญชร ณ อยุธยา อาจารย์พิมพ์แข มินทะจิ๋น, อาจารย์พชรา บัวทอง, และอาจารย์ ดร.กันทิมา ธนะโสภณ โรงเรียนขาบมงคลมีนักเรียนมาฝึกหัดรำไทยมาก เคยจัดนักเรียนแสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ในรายการ "รักษ์รำไทย" (พ.ศ.2536-2538) และจัดการแสดงประจำเพื่อหารายได้เพื่อการกุศล ณ.โรงละครแห่งชาติและที่อื่น ๆ ตั้งแต่ พ.ศ.2532 เป็นประจำทุกปี

โรงเรียนมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จัดตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2533 ตามวัตถุประสงค์ของมูลนิธิฯ ในการสนับสนุนศิลปะและวรรณคดี ตลอดจนโขนละครบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อาจารย์ใหญ่คือ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ เปิดทำการสอนโขน ละครรำ แก่เยาวชน ณ.มูลนิธิซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณพระบรมราชานุสรณ์ จังหวัดสมุทรสงคราม และจัดการแสดงการสาธิตในและนอกสถานที่เป็นประจำ อีกทั้งจัดการแสดงโขนกลางแปลง ณ.อุทยานในบริเวณพระบรมราชานุสรณ์ หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทุกปีตั้งแต่ปี พ.ศ.2534 ถึงปัจจุบัน

โรงเรียนบัลเล่ต์ของคุณหญิงเจเนเวียม เฉลปันยอล เดมอน

โรงเรียนบัลเล่ต์วราภรณ์ กาญจนา โดยท่านผู้หญิงวราภรณ์ ปราโมช และอาจารย์กาญจนา ชลวิจารณ์

โรงเรียนบัลเล่ต์สุจีรา โดยอาจารย์ ม.ล.สุจีรา วิศิษฐ์กุล (ทองแถม)

โรงเรียนบัลเล่ต์พรพิมล โดยอาจารย์พรพิมล กัณฑธรรม (บุลกุล)

โรงเรียนอารีนาฏศิลป์ โดยอาจารย์อารีย์ สหเวชภัณฑ์

โรงเรียนนาฏลีลาวารมย์ โดยอาจารย์วารมย์ แมคเคอร์เกอร์ ปัจฉิมสวัสดิ์

โรงเรียนบางกอกด๊านซ์ โดยอาจารย์วัลลภา วรรณโกวินทร์ (ปัจฉิมสวัสดิ์)

โรงเรียนบัลเล่ต์เสสะเวช โดยอาจารย์เด็มเดือน เกษะโกมล

โรงเรียนบัลเล่ต์ ม.ล.ปรียพรรณ วิศิษฐ์กุล ณ.จังหวัดเชียงใหม่

โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย โดยอาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว เปิดเป็นวิชาเลือกในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และตอนปลาย

โรงเรียนบัลเล่ต์เหล่านี้ฝึกบัลเล่ต์ให้แก่เด็กและเยาวชนตามหลักสูตร รอยัลอาคาเดอมีของอังกฤษ และได้พัฒนานักเต้นบัลเล่ต์สมัครเล่นที่มีคุณภาพมากขึ้นทุกปี

โรงเรียน เค แพท (K. PAT) เป็นโรงเรียนศิลปะการแสดงที่บริษัทกันตนา จำกัด โดยคุณประดิษฐ์ กัลยาฤก เป็นผู้ก่อตั้ง เพื่อฝึกเยาวชนและผู้สนใจทางศิลปะการแสดงละครโทรทัศน์ให้มีทักษะด้านการแสดงและมีความรู้ความเข้าใจด้านเทคนิคการถ่ายทำโทรทัศน์ ซึ่งมีผู้สนใจสมัครเรียนมากในทุก ๆ รุ่น

โรงเรียนภัทราวดีเธียเตอร์ เป็นโรงเรียนนาฏศิลป์และการละครทั้งไทย ทั้งสากล และศิลปสร้างสรรค์ต่าง ๆ การเรียนการสอนมีความหลากหลาย มุ่งเน้นให้นักเรียนกล้าแสดงออก และทดลองการแสดงในรูปแบบแปลกใหม่อยู่เสมอ จึงมีนักเรียนและเยาวชนไปศึกษาและร่วมงานเป็นอันมาก โรงเรียนแห่งนี้ก่อตั้งและเริ่มดำเนินงานเมื่อ พ.ศ.2530 โดยอาจารย์ภัทราวดี มีชูธน และมีโรงละครกลางแจ้งภายในโรงเรียน จึงมีการจัดแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เป็นประจำ ตลอดจนมีการแสดงในระดับนานาชาติ เช่น การแสดงละครในเทศกาลอาเซียน จึงนับว่าเป็นโรงเรียนที่โด่งดังมากในขณะนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกล่าวโดยย่อถึงสถาบันการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ของเอกชนที่เคยมีชื่อเสียง มีนักเรียนมีผลงานสร้างสรรค์มาในอดีตในรัชกาลนี้คือ โรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์ (พ.ศ.2502-2524) คณะผู้ก่อตั้งและดำเนินการ คือ อาจารย์ลัดดา สารตยน ศิลปบรรเลง อาจารย์คุณหญิงชื้น ศิลปบรรเลง โรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ (พ.ศ.2495-2537) ผู้ก่อตั้งและดำเนินการคือ อาจารย์เฉลิม สำราญ โรงเรียนราชทัศน์นาฏศิลป์ (พ.ศ.2508-2528) ผู้ก่อตั้งและดำเนินการคือ หม่อมราชวงศ์อรฉัตร ซองทอง อัศวินการละคร (พ.ศ.2513-2516) ทรงก่อตั้งและดำเนินการโดยพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภานุพันธ์ ยุคล กับหม่อมปริม บุนนาค และโรงเรียนศิลปะการแสดงสถานีโทรทัศน์ช่อง 3

การศึกษาด้วยประสบการณ์อาชีพ

นอกจากความสำเร็จในการจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระบบโรงเรียนดังกล่าวแล้ว คณะละครอาชีพ เช่น ลิเก, หมอลำ, โนรา, ละครชาตรี, หนังตะลุง และละครซอ ยังคงต้องฝึกผู้แสดงรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทนด้วยตนเอง การศึกษาเช่นนี้จะคัดลูกหลานหรือเด็กที่พ่อแม่ยากจนแล้วนำมา

ฝาก เมื่อเห็นหน่วยก้านดีก็รับไว้ให้อยู่กินกับครูหรือกับคณะละคร ขึ้นต้นก็หัดการร้องการรำพื้นฐาน และช่วยทำงานบ้านและช่วยงานหลังโรงละคร จากนั้นสักหนึ่งปีก็หัดออกแสดงบ้างในบทตัวประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ จนกว่าจะชำนาญ นอกจากจะเรียนกับครูแล้วยังต้องเรียนแบบ "ครูพักลักจำ" คือ แบบจำวิธีร้อง วิธีรำ คำกลอน มุขที่ใช้แสดงจริงจากผู้แสดงรุ่นครูและรุ่นพี่ การศึกษาด้วยประสบการณ์อาชีพใช้เวลานานเช่นเดียวกับการศึกษาในระบบโรงเรียนจึงจะสามารถออกแสดงเป็นอาชีพได้ดี สาเหตุที่ต้องมีการจัดการศึกษาด้วยประสบการณ์อาชีพแบบในอดีตอยู่นั้นก็เพราะไม่มีวิชาเหล่านี้สอนในระบบโรงเรียน ผู้สำเร็จการศึกษาจึงแสดงละครอาชีพเหล่านี้ไม่ได้ ละครอาชีพเหล่านี้ก็ยังต้องฝึกคนของตนอยู่ต่อไป อย่างไรก็ดี ในปี พ.ศ.2542 ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาคเริ่มเปิดสอนละครพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นเป็นวิชาเอกในหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จึงคาดได้ว่าในอนาคตคงจะมีผู้สำเร็จการศึกษาในระบบโรงเรียนไปแสดงละครพื้นบ้านกันบ้าง

สถาบันอื่น ๆ ที่อำนวยประโยชน์ด้านการศึกษานาฏยศิลป์

สถาบันอื่น ๆ ในที่นี้หมายถึง หน่วยงานหรือองค์กรที่มิได้ทำการสอนนาฏยศิลป์ แต่มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนกิจการด้านนาฏยศิลป์ในทางใดทางหนึ่ง อาทิ การค้นคว้าวิจัย การเรียนตำรา การประชุมวิชาการ การอบรมเชิงปฏิบัติการ การให้ทุนการศึกษา การให้รางวัล การเชิดชูเกียรติคุณ และการจัดการแสดง สถาบันเหล่านี้จึงมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้วิชาการนาฏยศิลป์ในประเทศไทยก้าวหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้ง สถาบันเหล่านี้มีทั้งในระดับนานาชาติ ระดับภูมิภาค ระดับชาติ และองค์กรเอกชนดังตัวอย่างต่อไปนี้คือ ยูเนสโก อาเซียน สปาฟา ส.ว.ช. ส.ก.ว. มูลนิธิ และกองทุนต่าง ๆ

1. ยูเนสโก หรือองค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Education Science and Culture : UNESCO) เป็นองค์กรที่ให้การสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงนาฏยศิลป์ การสนับสนุนจากยูเนสโก มิใช่การลงทุนในโครงการให้ทั้งหมด เพราะยูเนสโกไม่มีงบประมาณมากนักและการสนับสนุนบางส่วนจากยูเนสโกเท่ากับเป็นการให้สถานภาพว่าโครงการดังกล่าวเป็นโครงการที่ดีมาก มีความเป็นไปได้สูง มีผลกระทบต่อสังคมโดยรวมอย่างสำคัญ ซึ่งเจ้าของโครงการอาจนำไปขอการสนับสนุนจากหน่วยงานหรือองค์กรอื่นสมทบได้ ตัวอย่างกิจกรรมดังกล่าวได้แก่

1.1 ยูเนสโก ศูนย์ภูมิภาคเอเชียได้จัดการประชุมผู้แทนประเทศสมาชิกในอาเซียน เพื่อหาทางพัฒนาความร่วมมือด้านศิลปะการแสดงของประเทศสมาชิก ในลักษณะการสร้างเครือข่าย

ระหว่างประเทศ ระหว่างองค์กร และระหว่างบุคคล แทนการตั้งหน่วยงานกลาง อันจะเป็นการซ้ำซ้อนและสิ้นเปลืองค่าบริหารองค์การมากกว่าการลงทุนในโครงการต่าง ๆ[21]

1.2 ยูเนสโก ได้สนับสนุนการทำวิจัยเรื่อง "หุ่นไทย" โดยจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ ที่ได้จัดทำขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2523-2524 และต่อมาในปี พ.ศ.2529 อันเป็นปีที่ 40 ของยูเนสโก คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ได้จัดพิมพ์หนังสือ "หุ่นไทย" จากผลงานวิจัยขึ้นเผยแพร่ให้กว้างขวาง[22] การค้นคว้าวิจัยและผลงานด้านหุ่นไทยของจักรพันธุ์ โปษยกฤต มีอิทธิพลอย่างสำคัญทำให้ประชาชนตื่นตัวเกี่ยวกับหุ่นไทยและนาฏยศิลป์ไทย

1.3 คณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม แห่งสหประชาชาติ ประจำภาคพื้นเอเชีย หรือศูนย์วัฒนธรรมเอเชียแห่งยูเนสโก ด้วยความร่วมมือของประเทศในเอเชียและปาซิฟิค ได้ร่วมกันจัดทำแถบโทรทัศน์ทางวัฒนธรรมเป็นชุด ๆ และในชุดที่ 6 และ 7 ได้จัดทำเรื่องนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ชุดที่ 6 ครอบคลุม 14 ประเทศ และชุดที่ 7 อีก 8 ประเทศในปี 2535 และ 2536[23] แถบโทรทัศน์ทั้งสองชุดนี้แต่ละชุดมีความยาว 60 นาที และมีหนังสือคู่มือเป็นภาษาอังกฤษสำหรับอ่านประกอบอีกด้วย นับว่าเป็นประโยชน์ในการศึกษานาฏยศิลป์เอเชีย ซึ่งปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษาของทุกสถาบันในประเทศไทย

2. อาเซียน ซีโอซีไอ หรือคณะกรรมการอาเซียนด้านวัฒนธรรมและสนเทศ (ASEAN Committee on Cuttune and Information : ASEAN COCI) เป็นองค์กรที่ดำเนินการด้านวัฒนธรรมและสนเทศ โดยแบ่งเป็นคณะกรรมการเฉพาะด้าน และด้านหนึ่งคือ คณะทำงานด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงในหมู่ประเทศสมาชิกทั้ง 10 ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ คณะกรรมการประสานงานระดับชาติจะเชิญชวนให้มีการเสนอโครงการเพื่อขอสนับสนุนการเงินจากกองทุนทางวัฒนธรรม (ASEAN CULTURAL FUND) แล้วทำการกลั่นกรองเป็นลำดับ โครงการที่เสนอต้องเป็นที่ยอมรับโดยที่ประเทศสมาชิกทุกประเทศมีผลประโยชน์ตรงกัน ก็จะจัดสรรงบประมาณจำนวนเท่า ๆ กันไปดำเนินการโดยมอบให้สมาชิกประเทศที่เสนอโครงการเป็นหัวหน้าโครงการ การพิจารณาโครงการและจัดสรรงบประมาณจะทำทุก ๆ รอบ 3 ปี ตัวอย่างโครงการด้านนาฏยศิลป์ของอาเซียน ซีโอซีไอ ได้แก่

2.1 มหกรรมการละคร (ASEAN Theatre Festival)

ครั้งที่ 1 ณ.ประเทศฟิลิปปินส์ พ.ศ.2531
ครั้งที่ 2 ณ.ประเทศสิงคโปร์ พ.ศ.2533
ครั้งที่ 3 ณ.ประเทศไทย พ.ศ.2536
ครั้งที่ 4 ณ.ประเทศบรูไนดารุสซาลาม พ.ศ.2538

2.2 มหกรรมการฟ้อนรำ (ASEAN Dance Festival)

ครั้งที่ 1 ณ.ประเทศอินโดนีเซีย พ.ศ.2533

ครั้งที่ 2 ณ.ประเทศมาเลเซีย พ.ศ.2534

ครั้งที่ 3 ณ.ประเทศฟิลิปปินส์ พ.ศ.2537

ครั้งที่ 4 ณ.ประเทศสิงคโปร์ พ.ศ.2539[24]

ในงานมหกรรมเหล่านี้ นอกจากการแสดงบนเวทีของแต่ละชาติและการแสดงแบบรวมทุกชาติแล้ว ยังกำหนดให้มีการนำเสนอรายงานทางวิชาการในรูปแบบของการจัดประชุมทางวิชาการและการจัดฝึกปฏิบัติการแลกเปลี่ยนศิลปะการแสดงระหว่างกันอีกด้วย มหกรรมเหล่านี้ทำให้นักวิชาการและศิลปินได้มีประสบการณ์และมีวิสัยทัศน์ตลอดจนการสร้างสรรค์กว้างขวางขึ้น

2.3 โครงการการศึกษาด้านการฟ้อนรำ ดนตรี การประดิษฐ์ท่ารำ และทัศนศิลป์ (The Study of Basic Traditional Dance, Music, Choreography and Visual Arts) ระหว่าง 1 กุมภาพันธ์ 2532-30 เมษายน 2532 ณ กรุงเทพมหานคร โครงการนี้คัดเลือกนักรำและนักดนตรีจาก 6 ประเทศ สมาชิกเดิมคือ บรูไนฯ อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และไทย เป็นนักดนตรี 1 คน นักรำ 2 คน ต่อประเทศ มาหัดดนตรีไทย ปี่พาทย์ และรำไทย เป็นเวลา 3 เดือน ณ ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แล้วจัดการแสดงผลของการฝึกหัดขึ้น ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2532 ผู้เข้าร่วมอบรมจากต่างชาติได้ความรู้ความเข้าใจในดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย ส่วนผู้เข้าร่วมโครงการฝ่ายไทยได้ความรู้ในการถ่ายทอดศิลปไทยให้ชาวต่างชาติและได้เรียนรู้ศิลปของดนตรีและนาฏยศิลป์ของชาติต่าง ๆ จากการนำปฏิบัติการด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ของชาติต่าง ๆ นอกเวลาฝึกอบรมปกติ[25]

2.4 โครงการทำแถบโทรทัศน์สารคดีการฟ้อนรำประเพณีของประเทศอาเซียน (Video Document on ASEAN Traditional Dance) พ.ศ. 2538 เป็นการบันทึกการรำของแต่ละประเทศ ๆ ละ 3 ชุด ลงในแถบโทรทัศน์ พร้อมคำบรรยายภาพอังกฤษในเรื่องเนื้อหา การรำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี พร้อมคำบรรยายในรูปของสมุดคู่มือ โครงการนี้เป็นโครงการนำร่องเพื่อกระตุ้นให้มีการพัฒนาสื่อการสอนนาฏยศิลป์ เพื่อสนับสนุนการศึกษาและการแสดงนาฏยศิลป์ อีกทั้งกระตุ้นให้เห็นความสำคัญของนาฏยศิลป์ในกลุ่มประเทศอาเซียน[26]

3. สปาฟา หรือโครงการด้านโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ของสมาพันธ์กระทรวงศึกษาธิการแห่งเอเชียอาคเนย์ (SEAMEO Project on Archeology and Fine Arts : SPAFA) เป็นโครงการที่สนับสนุนการวิจัย การฝึกอบรม การขุดค้นโบราณสถาน ห้องสมุดทางวิชาการ การออกวารสารทางวิชาการ เกี่ยวกับโบราณคดี ดนตรี นาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ ตัวอย่างโครงการของสปาฟา ได้แก่

3.1 การประชุมปฏิบัติการด้านการบันทึกข้อมูลนาฏยศิลป์ (SPAFA Workshop on System of Documenting Traditional Dance and Drama) ณ ประเทศอินโดนีเซีย 18-28 กรกฎาคม พ.ศ. 2526 เป็นการประชุมปฏิบัติการเพื่อแสวงหาแนวทางร่วมกันในการจัดระบบสากล เพื่อบันทึกการฟ้อนรำและท่ารำอันเป็นเอกลักษณ์ของประเทศสมาชิก และจากการประชุมดังกล่าวทำให้มีการประชุมย่อย ต่อมาในประเทศไทย และมีการส่งคนไทยไปฝึกอบรมด้านบันทึกตัวโน๊ตนาฏยศิลป์ ณ ประเทศอินโดนีเซีย จนเป็นผลให้ประเทศไทยเริ่มมีการทำฉบับโนเตชั่น หรือตัวโน๊ตนาฏยศิลป์ระบบของ นายรูดอล์ฟ ลาบัน มาพัฒนาใช้ในการบันทึกนาฏยศิลป์ไทยในขณะนี้

3.2 การประชุมปฏิบัติการทางนาฏยประดิษฐ์ (SPAFA Workshop of Choreographers and Dancers for the Younger Generation) ณ ประเทศอินโดนีเซีย 19-26 ตุลาคม 2528 เป็นการประชุมปฏิบัติการเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และวิธีการในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยคำนึงถึงความงดงามทางศิลปะ และความเหมาะสมทางวัฒนธรรมของประชาชาติในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

3.3 การประชุมปฏิบัติการด้านพัฒนาหลักสูตรศิลปะการแสดงในระดับประถมศึกษาในเอเชียอาคเนย์ (SPAFA Workshops on Performing Arts Curriculum Development for Primary Schools in Southeast Asia) ณ กรุงเทพมหานคร และนครศรีธรรมราช 20 เมษายน – 1 พฤษภาคม 2542 เป็นการประชุมเพื่อศึกษาและเปลี่ยนแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรคนตรีและนาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษา เพื่อหาแนวทางที่ดีที่สุดมาพัฒนาหลักสูตรของแต่ละประเทศ

4. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ส.ว.ช.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มีหน้าที่ในการสนับสนุนและประสานงานให้เกิดการอนุรักษ์ การส่งเสริมและการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ ในการนี้ ส.ว.ช. ได้ดำเนินโครงการหลายอย่างที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ เช่น

1. โครงการสนับสนุนการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนานาชาติ แก่สาธารณชน ณ หอประชุมใหญ่ หอประชุมเล็ก และเวทีกลางแจ้ง ของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และในภูมิภาค

2. โครงการอบรมเยาวชนด้านนาฏยศิลป์ไทยและดนตรีไทยภาคฤดูร้อน มาตั้งแต่ พ.ศ. 2535 ณ บริเวณอาคารนิทรรศการ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย มีผู้ปกครองส่งบุตรหลานเข้าร่วมโครงการปีละกว่า 100 คน

3. โครงการสนับสนุนศูนย์วัฒนธรรมในภูมิภาคและต่างจังหวัดในด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น รวมทั้งนาฏยศิลป์พื้นบ้านในถิ่นนั้น

4. โครงการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่น เช่น งานวิจัยเรื่อง "นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9" นี้ก็ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

5. ทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานและดำเนินการกับองค์กรระหว่างประเทศเช่น ยูเนสโก อาเซียน สปาฟา ในการจัดกิจกรรมส่งเสริมงานนาฏยศิลป์

6. โครงการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ และผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมดีเด่น ซึ่งมีนาฏยศิลปินได้รับการเชิดชูเกียรติหลายท่าน

นอกจากนี้ ส.ว.ช. ยังมีโครงการลักษณะอื่น ๆ ที่เอื้อต่อกิจการนาฏยศิลป์ไทยอีกหลายโครงการ นับว่า สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนการพัฒนานาฏยศิลป์ไทยในรัชกาลปัจจุบัน

5. สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (ส.ก.ว.)

สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ เป็นสำนักงานสนับสนุนกิจกรรมการวิจัยทุกสาขา เพื่อให้เกิดการริเริ่ม บุกเบิก แสวงหาองค์ความรู้ในแต่ละสาขาวิชาให้ก้าวหน้าและลุ่มลึกต่อไป ส.ก.ว. ได้จัดให้มีการสนับสนุนการวิจัยทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นเบื้องต้น ต่อมาก็ได้สนับสนุนการวิจัยทางสังคมศาสตร์

ในปี พ.ศ. 2535 คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ได้ดำเนินการให้มี "การวิจัย" ขึ้น อันเป็นการวิจัยเพื่อประเมินสถานภาพของการวิจัยในสาขาปรัชญา ซึ่งรวมถึงนาฏยศิลป์ด้วย เป็นโครงการต่อเนื่อง 3 ปี จากนั้นในปี พ.ศ. 2538 ได้มีการนำเสนอผลวิจัยเป็นรายงานเรื่อง "การศึกษาสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย : ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย" ณ สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขมูลฐานอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม 21-29 มกราคม 2538 [27] ผลการวิจัยพบว่า การวิจัยทางนาฏยศิลป์มีน้อยมาก และในโอกาสเดียวกันก็มีการสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อเดียวกัน โดยหวังว่าจะนำผลจากการวิจัย และการสัมมนาไปพัฒนาการค้นคว้าทางดนตรีและนาฏยศิลป์ต่อไป

ปัจจุบันนี้ ส.ก.ว. มีกองทุนการวิจัยกาญจนาภิเษกสมโภช เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองราชครบ 50 ปี เพื่อสร้างนักวิจัยระดับสูงหรือระดับปริญญาเอกในทุกสาขาวิชา เพื่อมาพัฒนาองค์ความรู้ให้แก่ประเทศ กองทุนนี้จะจ่ายให้แก่อาจารย์ผู้เป็นหัวหน้าโครงการวิจัย ซึ่งมีนิสิตนักศึกษาปริญญาเอก เป็นผู้ช่วยวิจัย โดยแบ่งโครงการวิจัยออกเป็นโครงการย่อยจำแนกให้นิสิตปริญญาเอกนั้น ๆ ไปดำเนินการในคำปรึกษาของอาจารย์หัวหน้า

โครงการ ผลงานวิจัยของนิสิตก็คือ วิทยาศาสตร์ระดับปริญญาเอกนั่นเอง นับว่า สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ มีบทบาทสำคัญมากในการสนับสนุนการวิจัยทางนาฏยศิลป์ในระดับสูง

6. สถาบันและศูนย์การศึกษาทางวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่น

สถาบันเหล่านี้มีหน้าที่ศึกษา ค้นคว้าวิจัย รวบรวม เผยแพร่ทางศิลป และวิชาการด้านวัฒนธรรมไทยและท้องถิ่น ซึ่งหมายรวมถึงงานด้านนาฏยศิลป์ด้วย ได้แก่ สถาบันไทยศึกษา หรือสถาบันไทยคดีศึกษาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ศูนย์วัฒนธรรมในมหาวิทยาลัย และสถาบันราชภัฏ ฯลฯ สถาบันเหล่านี้ทำการค้นคว้า วิจัย รวบรวม รักษาและเผยแพร่ผลงานทางศิลปะและทางประเพณีต่าง ๆ รวมทั้งนาฏยศิลป์ สถาบันเหล่านี้มีห้องสมุดที่มีเอกสารมีคุณค่าทางนาฏยศิลป์มากมาย และมีเงินทุนจัดสรรให้แก่การวิจัย และการเผยแพร่ผลงานนาฏยศิลป์ตามความเหมาะสม โดยสถาบันแต่ละแห่งจะเน้นขอบเขตของการทำงานให้อยู่ในพื้นที่ที่ตนรับผิดชอบ จึงมีความรอบรู้และลุ่มลึกในสาระของท้องถิ่นเป็นอย่างดี และเป็นหน่วยที่อำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ทำวิจัยในพื้นที่นั้น ๆ ได้

7. มูลนิธิและกองทุน

ในรัชกาลปัจจุบัน มีการจัดตั้งมูลนิธิและกองทุนเพื่อสนับสนุนกิจการด้านนาฏยศิลป์หลายหน่วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ จัดตั้งขึ้นโดยราชสกุล "จิตรพงษ์" เพื่อเชิดชูเกียรติสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้นสกุล จิตรพงษ์ ผู้ทรงเป็นเอกในทางดนตรี นาฏยศิลป์ไทย และวรรณคดีไทย มูลนิธิมอบรายได้เป็นทุนการศึกษาแก่นักเรียน นิสิตนักศึกษา ด้านดนตรีไทยและนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งจัดพิมพ์ผลงานของพระองค์ท่านเพื่อเผยแพร่ในวงวิชาการนาฏยศิลป์และดนตรีไทยอีกด้วย

2. มูลนิธิคำรงราชานุภาพ" ตั้งขึ้นโดยราชสกุล "ดิศกุล" เพื่อเชิดชูเกียรติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ต้นสกุล ดิศกุล ผู้ทรงเป็นปราชญ์ทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และทรงสังคยานาตำราฟ้อนรำของไทย มูลนิธิให้ทุนการศึกษาและทุนวิจัยในทางวรรณคดีการละคร ประวัติศาสตร์ และนาฏยศิลป์ อีกทั้งมีห้องสมุดที่เอื้อต่อการค้นคว้าทางนาฏยศิลป์อีกด้วย

3. มูลนิธิ "หม่อมหลวง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ" จัดตั้งขึ้นโดยผู้ศรัทธาใน หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นผู้สนใจและสนับสนุนนาฏยศิลป์ทุกประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการวิจารณ์ ดังนั้น มูลนิธิจึงจัดประกวดบทวิจารณ์ศิลปะการแสดง ในสื่อสิ่งพิมพ์และมอบเงินรางวัลให้แก่นักวิจารณ์ผู้ชนะการประกวดเป็นประจำทุกปี

4. มูลนิธิ "มนตรีตราโมท" ตั้งขึ้นโดยศาสตราจารย์ มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ เพื่อนำรายได้มาเป็นทุนการศึกษาแก่นักเรียน และนักศึกษา ด้านดนตรีไทยเป็นประจำทุกปีมา

5. กองทุน "สมภพ จันทรประภา" ตั้งขึ้นโดย ดร.อดิศัย โพธารามิก เพื่อเป็นเกียรติแก่ สมภพ จันทรประภา ผู้ประพันธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เป็นจำนวนมากในรัชกาลปัจจุบัน โดยนำดอกผลมาสนับสนุนให้เยาวชนหัดแสดงละครแนวดึกดำบรรพ์บทประพันธ์ของสมภพ จันทรประภา

เท่าที่ยกมานี้เป็นเพียงตัวอย่างให้เห็นความหลากหลายของมูลนิธิและกองทุนที่มีวัตถุประสงค์และการดำเนินการที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีมูลนิธิและกองทุนอีกหลายหน่วยที่มีการดำเนินการอย่างมีประสิทธิภาพในปัจจุบัน อาทิ มูลนิธิศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มูลนิธิลมุล ยมะคุปต์

นับว่ามูลนิธิและกองทุนเหล่านี้ช่วยสนับสนุนกิจการการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านทุนการศึกษาแก่นักเรียนนักศึกษาผู้ขาดแคลนให้มีโอกาสร่ำเรียนจนจบการศึกษาและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนานาฏยศิลป์ในประเทศไทยต่อไป

ผลงานวิชาการทางนาฏยศิลป์

ผลงานวิชาการทางนาฏยศิลป์ในรัชกาลปัจจุบัน อันได้แก่ ตำรา วิจัย และบทความทางวิชาการ เริ่มมีขึ้นเมื่อประมาณ 2515 เมื่อมีการกำหนดให้นักศึกษาวิทยาลัยนาฏยศิลป และนิสิตวิชาศิลปะการละคร เขียนรายงานประกอบวิชา และทำรายงานประกอบศิลปนิพนธ์ สารนิพนธ์ หรือปริญญานิพนธ์ ในระดับปริญญาตรี และประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง งานค้นคว้าในลักษณะนี้มีเป็นจำนวนมากในแต่ละปี ซึ่งแม้จะไม่มีความลุ่มลึกในเชิงวิชาการแต่ก็ช่วยให้มีเอกสารทางวิชาการในห้องสมุด สำหรับการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ ที่ขาดแคลนตำราอย่างมาก

ผลงานตำราทางนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่เป็นการรวบรวมเนื้อหาที่เขียนขึ้นโดยนักวิชาการในอดีต เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศนุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระยาอนุมานราชธน ธนิต อยู่โพธิ์ และมนตรี ตราโมท จึงมีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์ และไม่มีความก้าวหน้ามากนัก ผลงานในกลุ่มนี้อีกรูปแบบหนึ่งคือ แบบเรียนฟ้อนรำ อันเป็นแบบฝึกหัดชุดการแสดงต่าง ๆ ในระดับประถมและมัธยม เพื่อเป็นคู่มือครู

ต่อมาเริ่มมีการวิจัยทางนาฏยศิลป์ในรูปของวิทยานิพนธ์ปริญญาโท และเอก โดยบรรดาผู้ที่ไปศึกษายังต่างประเทศ และในประเทศ วิทยานิพนธ์ดังกล่าวนี้มี 2 ประเภท คือ ประเภท

แรก เป็นวิทยานิพนธ์ในสาขาอื่น ๆ ที่มีเนื้อหาทางนาฏยศิลป์ เช่น ภาษาไทย วรรณคดีไทย ดนตรีไทย มานุษยวิทยา วัฒนธรรม สังคมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ รัฐศาสตร์ เป็นต้น ประเภทนี้การศึกษาอย่างกว้างขวางและมีเนื้อหาครอบคลุมด้านการแสดงอยู่ด้วย ประเภทที่สอง เป็นวิทยานิพนธ์สาขานาฏยศิลป์ ซึ่งมีทั้งนาฏยศิลป์ไทย และต่างประเทศ ประเภทนี้เท่าที่พบมีก่อนหน้าการเปิดสอนหลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพียงไม่กี่ฉบับ และเป็นวิทยานิพนธ์ที่ทำเป็นภาษาอังกฤษสำหรับการศึกษาในต่างประเทศ ปัจจุบันเริ่มมีวิทยานิพนธ์ทางนาฏยศิลป์ไทย ระดับปริญญาโท จำนวนกว่า 30 ฉบับ และจะเพิ่มขึ้นเรื่อยไป

นอกจากนี้ยังมีการค้นคว้าในลักษณะการวิจัยเชิงสำรวจ โดยอาจารย์ และนักศึกษาด้านนาฏยศิลป์ที่ออกไปสืบค้น สังเกตการณ์ และบันทึกการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ ทั่วประเทศอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการให้ความคิดและหัวข้อในการค้นคว้าวิจัยที่ก้าวหน้าและลุ่มลึกต่อไป

ผลงานทางวิชาการที่ผู้วิจัยขอยกมาเป็นพิเศษคือ หนังสืออนุสรณ์ ซึ่งจัดพิมพ์เผยแพร่เพื่อเป็นอนุสรณ์รำลึกถึงผู้มีเกียรติคุณหรือสถาบันหนังสือประเภทนี้หลายเล่ม บรรจุเรื่องราวจากคำบอกเล่าของผู้มีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ในอดีต ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ในประเทศไทย หนังสืออนุสรณ์ เป็นธรรมเนียมนิยมที่อำนวยประโยชน์แก่วงวิชาการนาฏยศิลป์อย่างยิ่ง

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างลักษณะผลงานทางวิชาการในรูปของตำราและวิจัย ที่ผลิตขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน

ตำรา

1 ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2526

2 _____, โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี. พระนคร : กรมศิลปากร, 2496.

3 _____, โขนสำหรับประชาชน, พระนคร : กรมศิลปากร, 2497.

4 _____, ตำนานโขนหลวงและนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ 6, พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2495.

5 _____, นาฏศิลป์ไทย, พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515.

6 _____, พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคอนพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี, พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2494.

7 _____, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2516.

8 _____, ศิลปินแห่งละคอนไทย, พระนคร : กรมศิลปากร, 2497.

9 _____, สีและลักษณะหัวโขน, พระนคร : กรมศิลปากร, 2496.

10 _____, หัวโขน. กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย, 2511.

11 _____, "กำเนิดนาฏศิลป์ไทย". คึกฤทธิ์ 60. พระนคร : ก้าวหน้า, 2514.

12 _____, "การละเล่นสมัยอยุธยา". รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี , 2 เล่ม , พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2510.

13 _____, อธิบายนาฏศิลป์ไทย. พระนคร : กรมศิลปากร 2491.

14 มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์ 2497.

15 แสง มนวิทูร, เปรียญ, นาฏยศาสตร์ ; ตำรารำ, กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร 2511.

วิจัย

1. จักรพันธุ์ โปษยกฤต, หุ่นไทย, รายงานการวิจัยเสนอต่อคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วย การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ, กรุงเทพฯ : อมรินทร์ การพิมพ์, 2529.

2. ศักดา ปิ้นเหน่งเพ็ชร, การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย : สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันออก, กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนา, 2538.

3. นงเยาว์ อำรุงพงษ์วัฒนา, การฟ้อนภูไทย จังหวัดนครพนม, รายงายการวิจัย, ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา, 2540.

4. สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477, รายงาน การวิจัยเงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก

1. Supang Hiranburana. Sociologie D'un Theatre Le Like (These de Doctorat de 3 eme Cycle, Soutenue), 1976.

2. Terris Ellis Miller. "Kaen" Playing and "Mawlum" Singing in Northeast Thailand, (Doctoral Dissertation, Indiana University), 1977.

3. Surapone Virulrak, Likay: a Popular Theater in Thailand, (Doctoral Dissertation, University of Hawaii), 1980.

4. Mary Louis Grow. Laughter for Spirits, a vow fulfilled, The Comic Performance for Thailand's Lakhon Chatri Dance Drama. (Doctoral Disserta.ion, University of

Wisconsin-Madison), 1991.

5. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์คุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศิลป์ ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2539.
6. สุจิตรา สุคนธทรัพย์, การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอด ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบกระบี่กระบอง, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์คุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทสาขาอื่น ๆ

1. สุกัญญา สุจฉายา, เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.
2. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ ของ สมภพ จันทรประภา, วิทยานิพนธ์การศึกษาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, 2532.
3. ธีระเดช ชื่อประภานถสรณ์, การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาขุนช้างขุนแผน", วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขานาฏยศิลป์ไทย (ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ดังรายการต่อไปนี้

1. จันทิมา แสงเจริญ, ละครชาตรีเมืองเพชร, 2539.
2. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน, 2539.
3. ธีรวัฒน์ ช่างสาน, พรานโนรา, 2538.
4. เนาวรัตน์ เทพศิริ, เครื่องแต่งตัวละครชุดพระและนางของละครรำ พ.ศ. 2325-2539, 2539.
5. ประเมษฐ บุณยะชัย, การรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครู, 2540.
6. ผุสดี หลิมสกุล, ระบำสี่บท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ, 2537.
7. พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ฟ้อนภูไทย เรณูนคร, 2541.
8. พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์, ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก, 2538
9. พีรพงศ์ เส้นใส, นาฏยประดิษฐ์ของ พนอ กำเนิดกาญจน์, 2539.
10. ไพฑูรย์, เข้มแข็ง, จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม, 2537.
11. ไพโรจน์ ทองคำสุก, กระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน, 2538.

12. พันทิพา สิงหัษฐิต, การแสดงพื้นบ้าน อำเภอพยุหคีรี จ.นครสวรรค์, 2539.
13. มาลินี งามวงศ์วาน, ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร, 2537.
14. ศุลีพร สังขมรรทร, คณะนาฏยศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2498-2538, 2541.
15. สมโภชน์ เกตุแก้ว, การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน, 2538.
16. สมพิศ สุขพิพัฒน์, ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรีหวังในธรรม, 2538.
17. สมรัตน์ ทองแท้, ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร, 2538.
18. สมศักดิ์ ทัดติ, จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์, 2540.
19. สรัญญา บำรุงสวัสดิ์, การศึกษาเปรียบเทียบการรำแก้บนที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร, ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ, 2539.
20. สวภา เวชสุรักษ์, มโนห์ราบูชาขัญ : การประยุกต์ท่ารำครสาแบหลา, 2537.
21. สาวิตร พงศ์วัชร, รองเง็ง : ระบำพื้นเมืองภาคใต้, 2538.
22. สวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานคร, 2539.
23. สุขสันติ แวงวรรณ, หมอลำกกขาขาว, 2541.
24. สุดารัตน์ กัลยา, การแสดงที่วังมังคละสถาน, 2540.
25. สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงในละครในเรื่องอิเหนา, 2539.
26. สุพัฒน์ นาคแสน, โนรา : รำเพื่อขนพราย-เหยียบลูกมะนาว, 2539.
27. สุรัตน์ จงดา, ฟ้อนผีฟ้านางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของคนอีสาน, 2541.
28. เสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ, นาฏยศิลป์ไทยในร้านอาหาร, 2539.
29. ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, การฟ้อนอีสาน, 2539.
30. รุ่งนภา ฉิมพุฒ, ร่ายอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา. 2539.
31. อมรา กล่ำเจริญ, ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, 2537.
32. เอื้อมพร เนาวเย็นผล, ฟ้อนไทยทรงคำ, 2539.

เอกสารรวบรวมบทความทางนาฏยศิลป์

1. Mattani Rutnin, edited. The Siamese Theatre, Collection of Reprints from Journals of Siam Society. Bangkok : Sompong Press Ltd., Part. 1975.
2. เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์, เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ณ วิทยาลัยครูสุรินทร์ 18-21 มกราคม 2526.
3. ประทวน เจริญจิตต์, บรรณาธิการ, ดนตรีพื้นบ้าน และศิลปการแสดงของไทย, สำนักคณะ

กรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2528.

หนังสืออนุสรณ์

1. อาคม ฉายาคม. รวมงานนิพนธ์ของ อาคม ฉายาคม, กรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม ฉายาคม วันพฤหัสบดีที่ 9 ธันวาคม พุทธศักราช 2525 ณ เมรุวัดพระมงกุฎกษัตริยาราม

2. 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป, กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2537.

จะเห็นได้ว่า ประเภทของเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับงานด้านนาฏยศิลป์ที่ผลิตขึ้นในรัชกาลนี้มีหลายรูปแบบ หลายสาขา มีการเน้นเนื้อหาสาระที่แตกต่างกัน ตามความสนใจในสาขาของผู้ทำ หนังสือเหล่านี้มีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการค้นคว้าทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ และเมื่อมีสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์มากขึ้น มีการศึกษาในระดับสูงขึ้น ผลงานวิชาการของนาฏยศิลป์ในประเทศไทยก็จะพัฒนาให้ก้าวหน้าไปเป็นลำดับ

สรุป

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9 มีความเจริญรุ่งเรืองมาก กล่าวคือ เมื่อเริ่มรัชกาลในปี พ.ศ. 2489 มีเพียงโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร เพียงแห่งเดียวเท่านั้นที่ให้การศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย สาขาโขน และละครสูงถึงระดับ "กลางสาม" เทียบเท่ามัธยมศึกษาปีที่ 6 ในปัจจุบัน

เมื่อประเทศไทยย่างเข้าสู่ พ.ศ. 2500 กระแสวัฒนธรรมตะวันตกก็มีมากขึ้น มีดนตรีและนาฏยศิลป์จากต่างประเทศ เข้ามาแสดงบ่อยขึ้น คนสนใจการแสดงแบบสากลมากขึ้น มีอาจารย์ตะวันตกเข้ามาสอนบัลเล่ต์ในประเทศไทย เช่น ที่โรงเรียนจิตรลดา ในปี พ.ศ. 2503 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอำนวยการแสดงบัลเล่ต์เพลงพระราชนิพนธ์ เรื่อง มโนราห์ ซึ่งใหญ่โตและวิจิตรงดงาม เป็นครั้งแรกในประเทศไทย บัลเล่ต์ชุดนั้นมีอิทธิพลอย่างสูงต่อการพัฒนาบัลเล่ต์ในประเทศไทย ต่อมาได้มีนักเรียนไทยเดินทางไปศึกษานาฏยศิลป์และศิลปการละครของตะวันตก แล้วกลับเข้ามาสอนและแสดงในประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2507 จึงเริ่มมีการสอนวิชาศิลปการละครเป็นครั้งแรก ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี พ.ศ. 2509 โรงเรียนนาฏศิลปก็เริ่มเปิดสอนวิชา

นาฏยศิลป์สากล หรือบัลเล่ต์ ในเวลาเดียวกันก็มีการเปิดโรงเรียนเอกชน สอนรำไทย เช่น ผกาวลี นาฏศิลป์ นาฏศิลป์สัมพันธ์ เฉลิมศาสน์นาฏศิลป์ และโรงเรียนเอกชนสอนบัลเล่ต์ขึ้นหลายแห่ง

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ทั้งไทย และสากล ได้รับความสนใจจากประชาชนมากขึ้นเรื่อยๆ และมีผลต่อการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอน โดยการขยายการศึกษานาฏยศิลป์ไทยขึ้นเป็นระดับอนุปริญญาเรียกว่า ประกาศนียบัตรนาฏยศิลปชั้นสูง และยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปในปี พ.ศ. 2515 ดังนั้นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ที่เปิดขึ้นในปี พ.ศ. 2514 จึงเป็นวิทยาลันนาฏศิลปเชียงใหม่ไปพร้อมกัน และในปี พ.ศ. 2515 นั้นเอง ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้รับการจัดตั้งและเปิดดำเนินการสอนหลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิตสาขาศิลปการละคร แนวละครตะวันตก เพื่อมิให้ซ้ำซ้อนกับวิทยาลัยนาฏศิลปในปีเดียวกันนั้น วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ซึ่งมีชื่อเสียงในการจัดแสดงละครเวทีในรูปแบบที่ต่างไปจากกรมศิลปากร และมีคนดูนิยมมากเช่นกัน ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2490 ก็เปิดภาควิชานาฏศิลป์ ทำการสอนหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยระดับปริญญาตรี เพื่อผลิตอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยสำหรับสอนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา

การเปิดอนุปริญญาในวิทยาลัยนาฏศิลป และระดับปริญญาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและวิทยาลัยครูสวนสุนันทา มีผลสืบเนื่องตามมาคือ วิทยาลัยนาฏศิลปต้องหาทางเปิดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ของตนให้สูงถึงระดับปริญญาตรี แต่วิทยาลัยไม่อาจดำเนินการได้ตามกฎหมาย ดังนั้นจึงหาทางออกโดยการตั้งคณะนาฏดุริยางค์ขึ้นเป็นวิทยาลัยสมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลในปี พ.ศ. 2519 เพื่อเปิดสอนหลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป (ต่อเนื่อง 2 ปี) จากนั้นมีการตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในภูมิภาค เพิ่มขึ้นอีกถึง 10 แห่ง ตั้งแต่ พ.ศ. 2521-2535 ในทำนองเดียวกันวิทยาลัยครูทั้ง 36 แห่งทั่วประเทศก็ตื่นตัวในการเปิดสอนนาฏยศิลป์ไทย เริ่มจากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ไปสู่วิทยาลัยครูทั่วประเทศเป็นลำดับ ทุกวิทยาลัยครูมีภาควิชานาฏศิลป์ ซึ่งในจำนวนนี้มี 14 แห่งเปิดสอนระดับปริญญาตรีส่วนที่เหลือสอนเป็นวิชาโท และในปี 2521 ก็มีมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทะยอยเปิดภาควิชาศิลปะการละครในชื่อต่าง ๆ เริ่มต้นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2521 มาถึงล่าสุดคือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2540 รวมทั้งภาคศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ เป็น 7 มหาวิทยาลัย 9 ภาควิชา 9 หลักสูตรปริญญาตรี (3 หลักสูตร ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือ ศิลปการละคร สื่อสารการแสดง และนาฏยศิลป์) ในจำนวนนี้เป็นหลักสูตรการฟ้อนรำ 2 แห่ง โดยแบ่งเป็นสาขานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล นอกนั้นเป็นศิลปะการละครแนวตะวันตก 7 หลักสูตร

การจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ก้าวสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งในปี พ.ศ.2538 ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็เปิดหลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิตศิลปการละครต่อจากปริญญาตรีอันเป็นหลักสูตรเน้นการปฏิบัติ 1 ปี ส่วนภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็เปิดสอนหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย เมื่อปีพ.ศ. 2535 และเมื่อดำเนินการมาได้ระยะหนึ่งก็มีการพิจารณาเห็นว่า การศึกษาระดับปริญญาโท แม้จะมีการทำวิทยานิพนธ์ซึ่งเป็นการทำวิจัยที่เข้มข้น แต่ก็ยังต้องการพัฒนานักวิชาการและนักวิจัยที่ลุ่มลึกในวิชาการนาฏยศิลป์ของไทย ดังนั้นในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2542 สภาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงอนุมัติให้ภาควิชานาฏยศิลป์เปิดทำการสอนหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย เป็นหลักสูตรที่ไม่มีรายวิชา แต่มีการสัมมนาวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกและการวิจัยเพื่อทำวิทยานิพนธ์

และในปี พ.ศ.2542 อีกเช่นกันที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในกำกับสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ก็เริ่มเปิดดำเนินการสอนหลักสูตรศิลปบัณฑิต และศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ (ต่อเนื่อง 2 ปี) แทน คณะนาฏดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ซึ่งยุติลงโดยปริยาย

การสอนนาฏยศิลป์นอกจากจะเป็นหลักสูตรวิชาชีพแล้ว กระทรวงศึกษาธิการ โดยกรมสามัญศึกษายังได้จัดวิชานาฏศิลป์ลงในหลักสูตรระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลายอีกด้วย สำหรับในระดับประถมศึกษาซึ่งเป็นการศึกษาภาคบังคับนั้นมีวิชาการขับร้อง การฟ้อนรำเป็นวิชาเฉพาะมานานแล้ว เมื่อมีการปฏิรูปการศึกษาในปี พ.ศ.2523 จึงได้บูรณาการวิชานาฏยศิลป์เข้าอยู่ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย เพื่อให้เด็กนักเรียนได้พัฒนาร่างกายให้แข็งแรงด้วยการเต้น การรำ ซึ่งมีคุณสมบัติช่วยกันดึงการออกกำลังกายอีกทั้งยังส่งเสริมการมีระเบียบวินัย การทำงานร่วมกับผู้อื่นและมีความกล้าในการแสดงออก ซึ่งเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของความเป็นผู้นำในอนาคต โรงเรียนประถมศึกษาในแต่ละภูมิภาคแต่ละท้องถิ่นก็สามารถนำนาฏยศิลป์ท้องถิ่นมาเป็นเนื้อหาสำหรับการเรียนการสอนได้ นับว่าเด็กนักเรียนประถมวัยได้มีประสบการณ์การเรียนนาฏยศิลป์ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งมาแล้วทั้งสิ้น และแม้จะมีโรงเรียนมาก มีครูนาฏยศิลป์โดยตรงในโรงเรียนไม่ครบถ้วน ทางสำนักงานประถมศึกษาก็ได้จัดทำโสตทัศนูปกรณ์เสริมการสอนให้คุณครูผู้รับผิดชอบวิชานี้ และจัดฝึกอบรมให้เป็นประจำ นอกจากนี้ยังจัดโรงเรียนตัวอย่างการเรียนการสอนนาฏยศิลป์กระจายไปทั่วประเทศเพื่อเป็นแหล่งสนับสนุนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ให้กับโรงเรียนอื่น ๆ ในพื้นที่รับผิดชอบอีกด้วย นับว่าการจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับประถมศึกษามีความเป็นปึกแผ่นขึ้นเป็นลำดับ

สำหรับระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและมัธยมศึกษาตอนปลายมีวิธีการจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์แตกต่างไปจากระดับประถมศึกษา กล่าวคือ โรงเรียนอาจจัดเป็นวิชาเลือก หรือวิชาบังคับอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วแต่ความพร้อมของบุคลากรในโรงเรียนนั้น ๆ การจัดเนื้อหาและการเรียนการสอนนับว่าได้ผลดีดังจะเห็นได้จากการแสดงของโรงเรียนต่าง ๆ ในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา ซึ่งมีคุณภาพดี นอกจากนี้ ยังพบว่า มีนักเรียนมัธยมต้นที่ได้รับการฝึกหัดด้านนาฏยศิลป์ที่โรงเรียนมาอย่างดี ก็จะสามารถสอบเข้าศึกษาในชั้น "กลาง 1" หรือเทียบเท่า "มัธยม 4" ของวิทยาลัยนาฏศิลปได้ และเมื่อจบมัธยมศึกษาตอนปลาย ก็สามารถสอบเข้าศึกษานาฏยศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษาทั้งของมหาวิทยาลัยและสถาบันราชภัฏได้เป็นจำนวนมาก นับว่าการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในระดับมัธยมศึกษาทั้งตอนต้นและตอนปลายมีผลดีต่อการพัฒนาทรัพยากรบุคคลทางนาฏยศิลป์อีกทางหนึ่ง

นอกจากการศึกษาในระบบโรงเรียนแล้ว บรรดาคณะละครอาชีพ เช่น ลิเก หมอลำ ละครชาตรี ยังคงฝึกหัดผู้แสดงของตนขึ้นเอง เพราะไม่มีวิชาเหล่านี้สอนในสถาบันการศึกษา การเรียนด้วยประสบการณ์วิชาชีพเช่นนี้นับว่ามีประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์อย่างมาก

อนึ่ง ยังมีสถาบันที่มิได้มีภารกิจจัดการศึกษานาฏยศิลป์ แต่มีบทบาทสำคัญต่อการสนับสนุนในการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ให้แข็งแกร่ง และเจริญก้าวหน้าทั้งในด้านการเรียนการสอน การวิจัย การแสดง และทุนการศึกษา สถาบันเหล่านี้ได้แก่ ยูเนสโก อาเซียน สปาฟา สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ สถาบันวิจัยด้านไทยศึกษา มูลนิธิและกองทุนต่าง ๆ

การจัดการด้านการศึกษาในสถาบันต่าง ๆ ดังกล่าว ตลอดจนความสนใจของคนทั่วไปที่เปลี่ยนจากการดูแคลนมาเป็นการชื่นชมอาชีพการแสดงมากกว่าแต่ก่อน ทำให้มีการค้นคว้าวิจัยเพื่อสร้างความก้าวหน้าทางวิชาการขึ้น นิสิต นักศึกษา และอาจารย์ ที่อยู่ในสาขาอื่น เช่น ภาษา วรรณคดี การสื่อสาร การศึกษา ก็สนใจศึกษาเนื้อหาด้านนาฏศิลป์ในแง่มุมต่าง ๆ นอกเหนือไปจากการวิจัยทางนาฏยศิลป์โดยตรง จึงเกิดมีหนังสือ ตำรา บทความ การวิจัย ในเรื่องต่างๆหลายแง่มุม ผลงานวิชาการเหล่านี้มีคุณประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย และนับวันจะเพิ่มพูนขึ้นทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ไปพร้อมกับการพัฒนาการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในสถาบันทุกแห่ง

ตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 อันเป็นปีแรกในรัชกาลมาจนถึงปี พ.ศ.2542 รวม 52 ปีเศษ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การศึกษาด้านนาฏยศิลป์มีความก้าวหน้ามาเป็นลำดับ จากการเรียนการสอนในขั้น "กลาง 3" หรือเทียบเท่ากับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 พัฒนามาสู่ระดับ ปริญญาเอก มี

สาขาวิชาทั้งนาฏยศิลป์ไทยและสากล โดยขยายสาขาออกไปอย่างกว้างขวางทั้งโขน ละครรำ ละครพูด แนวตะวันตก บัลเล่ต์ การออกแบบ การประยุกต์การสื่อสาร การวิจัย ฯลฯ นับเป็นหลักสูตรที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระอย่างกว้างขวางและลุ่มลึก นอกจากนี้ยังมีการขยายสถาบันในลักษณะวิทยาลัยภูมิภาค ภาควิชาในสถาบันราชภัฏทุกแห่ง ภาควิชาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ โรงเรียนสามัญศึกษา ตลอดจนสถาบันหรือโรงเรียนนาฏยศิลป์เอกชนหลายแห่งด้วยกัน ความเจริญด้านการจัดการศึกษาดังกล่าวนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยหากมิได้อยู่ใต้ร่มพระบารมีอันศานติสุขของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

เชิงอรรถ บทที่ 2

1. ศธ.0701.31/97(4) เรื่อง โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร , อ้างถึงใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ , วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย ,วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . 2539) , หน้า 143.
2. กรมศิลปากร , 2535 ก : 8 อ้างถึงใน วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย ,วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539) , หน้า 195.
3. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ , วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย ,วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539) , หน้า 102.
4. ศธ. 0701.31/2 (64) เรื่อง ระเบียบการของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ อ้างถึงใน วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 , หน้า 109.
5. ศธ. 0701.31/37 (67) เรื่อง ร่างระเบียบการโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หมวดที่ 7 ว่าด้วยวิชานาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์ อ้างถึงใน วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 , หน้า 109.
6. ศธ. 0101.31/4 (116) หนังสือของหลวงวิจิตรวาทการกราบทูลพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ลงวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2477 อ้างถึงใน วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย , วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2539 , หน้า 116.
7. หลักสูตรอักษรศาสตร์ (หลักสูตรปรับปรุง 2538) . ฝ่ายวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2540) , หน้า 99.
8. หลักสูตรคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2539. ฝ่ายวิชาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า ช
9. เอกสารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย (พ.ศ. 2532), คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , หน้า 2.

10. เอกสารหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย (พ.ศ. 2535) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , หน้า 2.
11. เอกสารหลักสูตรศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย (พ.ศ. 2542) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , หน้า 2.
12. วรพรรณ กีรานนท์ , การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2540 , หน้า 119.
13. เรื่องเดียวกัน , หน้า 120.
14. เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.
15. รายงานคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พุทธศักราช 2536-2542 , (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 2542) หน้า 36.
16. วรพรรณ กีรานนท์ , การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2540 , หน้า 121.
17. เรื่องเดียวกัน , หน้า 127.
18. เอกสารรวบรวมหลักสูตรของมหาวิทยาลัย 7 แห่ง สถาบันราชภัฏ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาลัยนาฏศิลป
19. คู่มือนิเทศการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีและนาฏยศิลป์ , การแสดงท่าทางนาฏศิลป์ประกอบเพลงภาษาระดับประถมศึกษา , เอกสารแผ่นที่ 42/2539 หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ , หน้า 4.
20. Kasama Varavarn , The Importance of Performing Arts. Education for General Education in Southeast Asia Primary School , Opening Remarks at The Workshop on Performing Arts Curriculum Development for Primary Schools in S.E.A., Bangkok, Thailand , 20 April - 1 May, 1999.
21. Surapone Virulrak , The Feasibility of Establishing a Network of Associated Centers for Performing Arts in Asia and The Pacific , a paper presented at the UNESCO Meeting on The Feasibility of Establishing a Network of Associated Centers for Performing Arts in Asia and The Pacific, Manila, 1-5 February, 1982.
22. จักรพันธุ์ โปษยกฤต , หุ่นไทย , กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์ , 2529 , หน้า 5.
23. Folk Dances in Asia and The Pacific 2, Guidebook Cultural Kit No.7, Asian pacific Coproduction Programme, Asian Cultural Center for UNESCO , 1993, P.3.
24. งานสารบรรณ กองวิเทศสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ

25. งานสารบรรณ กองวิเทศสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ

26. Monograph on Traditional dance of ASEAN Member-Countries, ASEAN Committee on Cultural and Information , Amarin Printing and Publishing Company Limited, 1998 , P. 4-5.

27. สุกรี เจริญสุข , การศึกษาสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย : ดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย, รายงานผลการสัมมนา, สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ , กรุงเทพมหานคร , 2538.

บทที่ 3

นาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ในรัชกาลที่ 9

ในบทนี้จะกล่าวถึงนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ทั้งไทยและเทศที่ปรากฏในรัชกาลปัจจุบัน นาฏยศิลป์เหล่านี้ส่วนใหญ่สืบทอดมาตั้งแต่รัชกาลก่อน แต่ก็ได้มีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสังคมและรสนิยมของคนดูในรัชกาลปัจจุบันมาเป็นลำดับ นาฏยศิลป์บางประเภทแม้จะนำเข้ามาจากต่างประเทศ แต่ก็ได้รับการปรับปรุงหรือผสมผสานกับนาฏยศิลป์ของไทยจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่านาฏยศิลป์พื้นบ้านที่แสดงโดยชาวบ้านแท้ ซึ่งคาดว่าเสื่อมสูญไปแล้ว ก็ยังมีปรากฏอยู่ในชนบทหลายแห่ง

เนื่องจากนาฏยศิลป์มีหลายชนิด แต่ละชนิดต่างก็มีการพัฒนามาเป็นเวลากว่า 50 ปีในรัชกาลนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นที่สำคัญของการพัฒนานาฏยศิลป์มากล่าวไว้เป็นแต่ละชนิด เพื่อความสะดวกในการพรรณนาวิเคราะห์ สำหรับข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาได้นำมาจากเอกสารประเภทต่าง ๆ อาทิ รายงานทางราชการ ข่าวสารทางสื่อมวลชน รายงานทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ หนังสืออนุสรณ์ สูจิบัตร ฯลฯ รวมทั้งการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้คลุกคลีอยู่ในวงการนาฏยศิลป์มาแต่เยาว์

นาฏยศิลป์ที่ปรากฏในรัชกาลนี้ ได้แก่ การละเล่นของหลวง โขน ละครใน ละครนอก ละครนอกแบบหลวง ละครชาตรี ละครชาตรีเครื่องใหญ่ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ โนรา ลิเก หมอลำ ละครชวา ละครร้อง ละครพูดสลับลำ ละครพูด ละครร่วมสมัย หุ่น หนังใหญ่ หนังตะลุง พ้อนผี ฟ้อนไตลื้อ นาฏยศิลป์วิพิธทัศนา นาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์ ภาพยนตร์ไทย งิ้วไทย ตลอดจนข้อมูลบางประการที่เกี่ยวข้อง เช่น สมาคมวิชาชีพนาฏยศิลป์ โรงละคร และบุคคลสำคัญทางนาฏยศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เพื่อให้สะดวกในการสร้างภาพรวมให้เห็นพัฒนาการของนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบคล้ายคลึงกันมารวมไว้เป็นหมวดเดียวกัน คือ

1. หมวดหนังใหญ่ โขน ละครรำ
2. หมวดละครพื้นบ้านและฟ้อนพื้นบ้าน
3. หมวดละครพูด ละครเพลง
4. หมวดนาฏยศิลป์ทางสากลและมหกรรมทางวัฒนธรรม

5. หมวดนาฏยศิลป์ในสื่อมวลชน

6. หมวดสมาคมวิชาชีพและโรงละคร

ดังจะได้กล่าวโดยละเอียดเป็นลำดับไป

1. หมวดหนังใหญ่ โขน ละครรำ

ในหมวดนี้ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทยที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน มีการรำและการเต้นเป็นหลักเดียวกัน และมีองค์ประกอบแสดงอื่น ๆ ใกล้เคียงกัน อาทิ ดนตรี เครื่องแต่งกาย โรงละคร เวทีและฉากมารวมไว้ในหมวดเดียวกัน นาฏยศิลป์ในหมวดนี้ได้แก่ หนังใหญ่ โขน โนรา ละครชาตรี ละครชาตรีเครื่องใหญ่ ละครนอก ละครนอกแบบหลวง ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง

หนังใหญ่

หนังใหญ่ เป็นนาฏยศิลป์ไทยที่เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง หนังใหญ่มีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ต้นยุคกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี การแสดงหนังใหญ่นั้นแสดงทั้งตัวหนังและเงาของหนังที่ปรากฏบนจอ หนังใหญ่ในปัจจุบันมีการแสดงทั้งในแบบจารีตประเพณีการแสดงดั้งเดิม และการนำหนังใหญ่มาประยุกต์ใช้กับการแสดง

หนังใหญ่ มีลักษณะสำคัญ ดังนี้[1]

ผู้แสดง ในที่นี้มี 2 ชนิดที่ต้องกล่าวถึง คือ คนเชิด และตัวหนัง สำหรับคนเชิดหนังเป็นผู้ชายล้วน และต้องมีร่างกายแข็งแรง เพราะตัวหนังมีขนาดใหญ่ ต้องถือเชิดและเต้นไปตามบท จึงต้องใช้แรงมาก คนเชิดต้องรู้จักตัวหนังที่เชิดและเต้นให้ได้ท่าทางสมบุคลิกของตัวหนัง และได้อารมณ์ในท้องเรื่องอีกด้วย การแสดงหนังใหญ่ครั้งหนึ่งใช้คนเชิดประมาณ 8 คน คนพากย์ 2 คน

ตัวหนัง เป็นหนังวัวแกะสลัก มีขนาดใหญ่ วัดส่วนสูงได้ประมาณ 80 เซนติเมตร ถึง 180 เซนติเมตร หนังทุกตัวจะมี "ไม้ตับ" เป็นไม้ยึดตัวหนังให้ตั้งได้และยื่นเลยออกมาเป็นด้ามจับเชิด ตัวหนังแบ่งได้เป็น 7 ประเภท คือ

1. หนังเทพเจ้า คือ หนังรูปพระเป็นเจ้า 2 องค์ ได้แก่ พระอิศวร, พระนารายณ์ กับพระฤษี เป็นหนังรูปเดี่ยว
2. หนังเฝ้า คือ หนังรูปนั่งพนมมือเข้าเฝ้า เป็นหนังรูปเดี่ยว
3. หนังคเนจร คือ หนังรูปเดิน เป็นหนังรูปเดี่ยว
4. หนังง่า คือ หนังรูปเงื้อง่า ทำท่าแผลงศร เป็นหนังรูปเดี่ยว
5. หนังเมือง คือ หนังรูปนั่งในพลับเพลาหรือปราสาท เป็นหนังรูปเดี่ยว หรือรูปหมู่

6. หนังจับ คือ หนังรูป พระรบยักษ์ หรือลิงรบยักษ์ หรือพระจับนาง ยักษ์จับนาง ลิงจับนาง
7. หนังเบ็ดเตล็ด คือ หนังรูปอื่น ๆ เช่น ราชรถ พญานาค ตัวละครเบ็ดเตล็ด

หนังใหญ่มี 2 ลักษณะคือ หนังกลางวัน และหนังกลางคืน หนังกลางวันใช้เชิดเวลาจุดศพ ไม่มีจอ ตัวหนังทาสีสวยงาม หนังกลางคืนมีสีเล็กน้อย มักอวดลวดลายฉลุ

โรง หนังใหญ่ปลูกโรงกับพื้นดินประกอบด้วยขอผ้าขาวขลิบแดง ขนาด 6 x 15 เมตา ผูกติดกับเสาต้นขอบล่างของจอ สูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร มีผ้าปิดมิดชิด ด้านหน้าจอห่างประมาณ 5 เมตร ตั้งวงปี่พาทย์ ด้านหลังจอห่างประมาณ 3 เมตร เป็น **"ร้านเพลิง"** สำหรับสุมไฟด้วยกะลามะพร้าวเพื่อให้ได้แสงนวลและไม่มีควัน เป็นต้นกำเนิดแสงสำหรับการแสดง ด้านหลังมี **"บังเพลิง"** ซึ่งใช้เสื่อลำแพนหรือจอผ้าเก่าบังลมมิให้เพลิงโหมเกินไปและลูกไฟกระเด็นโดนจอลุกไหม้ ปัจจุบันใช้หลอดไฟฟ้าแทน ข้าง ๆ บังเพลิงมี **"โกร่ง"** เป็นท่อนไม้ขาวขุดให้โพรง ใช้ตีประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกาย คนเชิด คนพากย์ ปกติสวมเสื้อคอกลม นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง และโกร่ง คนพากย์ 2 คน ยืนที่ปลายจอทั้ง 2 ข้าง ไม่มีคนร้อง การดำเนินเรื่องใช้การพากย์และเจรจาสลับกับเพลงหน้าพาทย์

การรำ ในที่นี้คือ การเต้นของคนเชิด และกลวิธีในการเชิด มีหลักการกำหนดตำแหน่งของคนเชิดว่า หากอยู่หลังจอแสดงว่าเหตุการณ์ในท้องเรื่องอยู่ไกล เช่น ยกกองทัพมา หรือเป็นฉากนิ่งที่ไม่ต้องการคนเชิดออกท่าเต้น เช่น ฉากชิงเมือง ฉากเข้าเฝ้า ก็เชิดอยู่หลังจอ ส่วนการเชิดหน้าจอคนเชิดจะเต้นในแบบต่าง ๆ ตามลักษณะและอารมณ์ของตัวหนัง เช่น การเดิน การรบ เป็นต้น เหลี่ยมขาของคนเชิดจะเหมือนเหลี่ยมของตัวหนัง ตัวยักษ์ เหลี่ยมกว้าง ตัวพระลดเหลี่ยมลง ตัวนางหลบเหลี่ยม ตัวลิงหลบเหลี่ยมลงไปมากกว่านาง ในระหว่างพากย์และเจรจาใช้บท คนเชิดหนังตัวที่กำลังใช้บทจะขยับตัวหนังเล็กน้อยให้ดูได้ชัดว่า หนังตัวใดกำลังใช้บท เพราะหนังใหญ่เป็นภาพแกะสลักตายตัวไม่มีส่วนใดของร่างกายที่เคลื่อนไหวได้

บทละคร หนังใหญ่แสดงเรื่องรามเกียรติ์

ลำดับการแสดง

โหมโรงดนตรี เบิกหน้าพระ เชิญรูปเทพเจ้าออกตามด้วยรูปฤษี เป็นการไหว้ครู

เชิดเบิกโรง "จับลิงหัวค่ำ" แสดงต่อจากไหว้ครู เป็นเรื่องลิงขาว ลิงดำ ทะเลาะกัน ต่อสู้กัน ในที่สุดพระฤษีก็ออกมาห้าม และสอนว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม อันเป็นการสั่งสอนคนดู และเบิกโรง

การแสดงเป็นเรื่อง ซึ่งหนังใหญ่จะแสดงเป็น **"ชุด"** ซึ่งตรงกับการแสดงโขน เรียกว่า **"ตอน"** เช่น ตอน **"พรหมมาสตรี"**

การลาโรง เมื่อแสดงจบแล้ว ปี่พาทย์ทำเพลงลา และถอนเครื่องบูชาโรง

คณะหนังใหญ่

ปัจจุบันหนังใหญ่ที่ยังแสดงเป็นประจำมี 2 คณะ คือ **หนังใหญ่วัดขนอน** ราชบุรี มีตัวหนังประมาณ 300 ตัว มีอายุประมาณ 150 ปี และ **หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์** สิงห์บุรี มีตัวหนังประมาณ 270 ตัว มีอายุประมาณ 120 ปี ส่วนกรมศิลปากร มีหนังใหญ่ชุด **"พระนครไหว"** ของเดิมอยู่จำนวนหนึ่ง กับหนังใหญ่ของคุณวีระ ทำขึ้นอีกคณะหนึ่ง สองคณะแรกมีการแสดงและการรำเชิดเป็นประจำตลอดทั้งปี ส่วนคณะหลังจะแสดงเป็นแบบสาธิตนาน ๆ ครั้ง

อนึ่ง ได้มีการนำหนังใหญ่ไปประยุกต์ใช้ในการแสดงแบบอื่น ๆ บ้างเหมือนกัน อาทิ การใช้หนังใหญ่ออกแบบเป็นอาคาร ฯลฯ เพื่อเชิดเป็นฉากของการแสดงนาฏยศิลป์ของไทยในมหกรรมการแสดงของอาเซียน พ.ศ.2535[2] ที่มาเลเซีย การใช้หนังใหญ่ในการแสดงพิธีปิดเอเชียนเกมส์ 1998 สนามรัชมังคลาภิเษก กรุงเทพมหานคร และการใช้หนังใหญ่เชิดประกอบคำบรรยายในการดำเนินเรื่อง **"จ้าวกมลา"** อันเป็นการแสดงแบบวิพิธทัศนา ณ โรงละคร **"วังไอยรา"** ภูเก็ต แฟนตาซี ภูเก็ต พ.ศ.2542[3]

โขน

โขนเป็นนาฏยศิลป์ไทยที่เก่าแก่ชนิดหนึ่ง ซึ่งปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่ยุคอยุธยาตอนปลาย ต่อมาในยุครัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 7 อันเป็นการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั้น ชนชั้นปกครอง อันได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ และขุนนาง ต่างมีโขนอยู่ในความดูแล ทั้งนี้เพราะไพร่หรือเลกที่เป็นกำลังพลสังกัดอยู่กับมูลนายคือ จ้าว หรือขุนนางจักได้รับการฝึกฝนกระบี่กระบอง หรือการต่อสู้ป้องกันตัวเพื่อให้มีระเบียบวินัย เทียบได้กับการหัดทหารในปัจจุบัน และมีการแสดงสมโภชขึ้นก็นำไพร่หรือลูกหมู่มาหัดโขน ซึ่งอาศัยพื้นฐานกระบี่กระบองนั้นออกแสดงเป็นโขน ดังนั้น โขนจึงเป็นนาฏยศิลป์คู่กับสังคมไทยในระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ตลอดมา

ครั้นเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย ภารกิจการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติก็เปลี่ยนจากราชสำนัก และผู้มีบรรดาศักดิ์มาสู่รัฐ โดยรัฐบาลมอบภารกิจนี้ให้กรม

ศิลปากร จึงมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น เพื่อพัฒนาชนรุ่นใหม่ให้สามารถสืบทอดนาฏยศิลป์ดั้งเดิม แต่โขนก็ยังมิได้รับการสนับสนุนมากนัก และกว่าจะสำเร็จมีการเรียนและการแสดงอย่างสมบูรณ์ก็ล่วงเข้าปลายรัชกาลที่ 8

เมื่อย่างเข้าสู่รัชกาลที่ 9 ใน พ.ศ.2489 โขนของกรมศิลปากรก็ได้รับการพัฒนาต่อมา ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า โขนแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก[4]

โขนกลางแปลง คือ โขนที่แสดงกลางสนามใหญ่ ๆ เช่น ท้องสนามหลวง สนามกีฬาแห่งชาติ สนามหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท หรือสนามอุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การแสดงในพื้นที่โล่งแจ้งจึงจัดเป็นโขนตอนยกรบ เพื่อแสดงความเกรียงไกรของกองทัพทั้งสองฝ่าย โขนกลางแปลงเป็นการแสดงขนาดใหญ่ใช้ผู้แสดงมาก จึงมักจัดแสดงในงานสำคัญ ๆ เช่น งานพระเมรุหรืองานเฉลิมฉลองพระชันษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครองราชย์ครบ 50 ปี หรืองานรับรองราชอาคันตุกะ

โขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว คือ โขนกลางแจ้งบนพื้นดิน หรือพื้นเวที ขนาดเล็ก มีราวไม้ไผ่พาดอยู่กลางเวทีให้โขนตัวนายนั่งแสดง จึงมักแสดงตอนที่มีบทพากย์และเจรจามากกว่ายกรบอย่างโขนกลางแปลง เช่น ตอนนั่งเมือง โขนนั่งราว ไม่ปรากฏว่ามีแสดงในรัชกาลนี้นอกจากการสาธิต

โขนหน้าจอ คือ โขนหน้าจอหนังใหญ่ มีเวทีไม้ยกพื้น ซ้ายเวทีเป็นฉากลงกา ขวาเวทีเป็นฉากพลับพลาพระราม มีตั่งทั้งสองข้าง มีประตูสองข้างจอหนังสำหรับตัวโขนเข้าออก มีปี่พาทย์ข้างละวง ต่อมามีการปรับเปลี่ยนโดยนำตั่งมาตั้งกลางเวทีเพื่อใช้แทนสองฉากข้าง กับลดปี่พาทย์เหลือหนึ่งวงบรรเลงให้ทั้งสองฝ่าย[5] โขนหน้าจอมักนิยมแสดงในงานพระราชพิธี พิธี และงานศพ

โขนโรงใน คือ โขนที่แสดงในโรง มีเวที มีฉากหลัง มีประตูเข้าออก มีตั่งตั้งกลางเวที การแสดงเป็นแบบโขนผสมละครใน คือ พากย์โขนและร้องละครระคนปนกันไป โขนโรงในมีแสดงในโรงละคร หรือหอประชุม ของสถาบันการศึกษาด้านนาฏยศิลป์เพื่อให้นักเรียน นักศึกษา มีประสบการณ์การแสดง

โขนฉาก คือ โขนโรงในที่มีฉากสมจริง เป็นส่วนประกอบสำคัญ จึงลดบทบรรยายฉากลง การแสดงแบ่งบท เป็นองก์ เป็นฉากให้เหมาะกับการจัดฉาก โขนฉากส่วนใหญ่เป็นโขนที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งมีความพร้อมในเรื่องอุปกรณ์การจัดฉาก เปลี่ยนฉาก

ผู้วิจัยพบว่า ในปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบของการแสดงขึ้นอย่างชัดเจน และจัดแสดงเป็นประจำอีก 2 ประเภท ซึ่งในที่นี้ขอเรียกว่า **โขนระบำ** และ **โขนหน้าไฟ**

โขนระบำ คือ โขนที่รำนำบทตามเพลงบรรเลงไม่มีคำร้อง คำพากย์ คำเจรจา ด้วยประสงค์จะให้ดูกระบวนรำเป็นหลักและเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องมีคำพูดใด ๆ โขนระบำนิยมแสดงให้คนดูที่ไม่รู้ภาษาไทยได้ดูเพลิน ๆ ได้แก่ นักท่องเที่ยว หรืออาคันตุกะต่างประเทศ เป็นแขกของรัฐบาล คลอดจนจัดไปแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในต่างแดน

โขนหน้าไฟ เดิมเป็นโขนที่จัดแสดงตอนประธานจุดศพบนเมรุ เพื่อเป็นการประโคมจึงเรียกการแสดงสมโภชที่เริ่มขึ้นพร้อมกันนั้นว่า การแสดงหน้าไฟ รวมทั้งโขนหน้าไฟ ต่อมามีวิวัฒนาการจัดแสดงโขนให้แขกที่มารอเผาศพได้ดูก่อนประธานจะขึ้นทำพิธีจุดศพ โขนหน้าไฟเป็นโขนชุดเล็ก มีผู้แสดงเพียง 2-3 คน เช่น พระรามตามกวาง หนุมานจับนางมัจฉา หนุมานจับนางเบญจกาย และพระราม พระลักษณ์ หนุมานรบกับทศกัณฐ์ แสดงหน้าเมรุ โขนหน้าไฟนิยมแสดงกันมากในปัจจุบัน โดยวิทยาลัยนาฏศิลปทุกแห่งแทบทุกวัน[6]

นอกจากโขนระบำและโขนหน้าไฟแล้ว ยังมีสิ่งสำคัญที่ควรจะกล่าวถึงในพัฒนาการของโขนในรัชกาลนี้อีก 3 ประเด็นคือ ฉาก ระบำ และโขนสมัครเล่น

ฉากโขน เป็นวิวัฒนาการสำคัญของโขนในรัชกาลนี้ ในที่นี้หมายรวมถึงละครรำด้วย ซึ่งเป็นการแสดงของกรมศิลปากร ฉากเหล่านี้ออกแบบโดยคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ และผู้เชี่ยวชาญการออกแบบฉากของกรมศิลปากร ฉากนั้นเปลี่ยนได้รวดเร็วกว่าแต่ก่อน และมีความงดงามด้วย ลวดลายแบบจิตรกรรมไทยซึ่งเข้ากันได้ดีกับเครื่องแต่งกายโขนละคร

สาเหตุที่สามารถจัดฉากได้รวดเร็วเพราะใช้เวทีหมุน เวทีหมุนนี้ปรากฏมีอยู่บนเวทีโรงละครสวนมิสกวัน ในรัชกาลที่ 5 คุณครูโหมดเคยไปช่วยงาน ณ โรงละครแห่งนี้ และนำมาสร้างเวทีหมุน ณ โรงละครศิลปากร[7] จึงทำให้จัดฉากได้รวดเร็ว ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวชมไว้ว่า

"โขนศิลปากรคราวนี้น่าดูทุกอย่าง ที่เห็นว่าควรชมเชยไว้ก็มีอย่างหนึ่งคือ การจัดฉาก ปรากฏว่าทำได้รวดเร็วแนบเนียนมาก ตามจริงการแสดงโขนนั้น ไม่จำเป็นต้องมีฉากก็แสดงได้ ถ้ามีฉากก็ยิ่งเพิ่มความน่าดูยิ่งขึ้น แต่ไหน ๆ ก็มีฉากกันแล้ว ก็ควรเปลี่ยนฉากให้รวดเร็ว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงโขน ซึ่งควรจะต่อเนื่องกันเรื่อย ๆ ไปตามแบบ เมื่อกรมศิลปากรเปลี่ยนฉากได้รวดเร็ว ผู้เขียนก็รู้สึกพอใจมาก"[8]

นอกจาก ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช จะชมความรวดเร็วในการจัดฉากแล้ว ยังกล่าวนิยมในความงดงามแบบวิจิตรศิลป์ไทยในฉากโขนที่กลมกลืนกับเครื่องแต่งกายและนาฏยศิลป์ด้วยดังนี้

"อีกเรื่องหนึ่งที่น่าชมคือ ฉากของคุณโหมดแห่งกรมศิลปากร ทั้งนี้มีงบประมาณจำกัด คุณโหมดก็สามารถสร้างฉากได้งดงามหนักหนา ผู้เขียนเคยนึกอยู่บ่อย ๆ ว่าเบื้องหลังโขนละครที่แต่งตัวแพรวพราวนั้น ควรจะมีฉากอย่างไร คุณโหมดก็ได้ตอบปัญหานี้ได้ในคราวนี้จนเป็นที่พอใจ ดังวิธีสร้างฉากต้นไม้ที่เป็นลายกระหนกแบบไทย ซึ่งไม่มีอะไรเหมือนของจริงเลย แต่พอเข้ากับตัวโขนเข้าแล้วก็ดูเป็นต้นไม้ชนิดเดียวที่จะพึงเป็นไปได้ ในสมัยที่โลกยังมีทศกัณฐ์ หนุมานและมีเสนายักษ์ เสนาลิง"[9]

ดังนั้น ฉากโขนจึงนำมาซึ่งความสมจริงในการแสดงตลอดจนมีผลต่อการวางผังตัวละครในแต่ละฉาก และต่อกระบวนรำ อนึ่ง ฉากโขนมีความวิจิตรมากขึ้น เมื่อมีการแสดงโขนฉากรับรองราชอาคันตุกะ ที่มาเยี่ยมคอบแทนการที่เสด็จพระราชดำเนินไปเยือนนานาประเทศในปี พ.ศ.2503 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีโรงละครแห่งชาติโรงปัจจุบันแล้ว ตั้งแต่ พ.ศ.2508 เป็นต้นมา เมื่อแสดงหน้าพระที่นั่งแล้ว กรมศิลปากรก็นำมาแสดงให้ประชาชนชม

รายการโขนฉากที่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ได้แก่

ตอน	รามาวตาร	2508
	นางลอย	2510
	พาลีสอนน้อง	2517
	พิเภกสวามิภักดิ์	2519
	ท้าวมหาชมพูผู้ทระนง	2519
	ศึกศรัทธาสูร	2522
	นางลอย	2522

ท้าวมาลีวราชว่าความ	2524
มารซื่อชื่อพิเภก	2526
พระพิราพ	2528
หนุมานชาญสมร	2528
รามาวตาร	2530
ปราบโอรสทศกัณฐ์	2535
ศึกศรัทธาสูร-วิรุญจำบัง	2535
สิบขุนสิบรถ	2539

ในรายการโขนฉากที่ยกมากล่าวนี้ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องเนื้อหาของการแสดงโขนด้วย กล่าวคือ ได้มีแนวการนำเสนอโขนในลักษณะแนะนำให้รู้จักตัวเอกในรามเกียรติ์ เพื่อให้คนดูรุ่นใหม่ได้รู้จักและเข้าใจโขนและรามเกียรติ์มากขึ้น จึงมีโขนบางตอนที่ปรับเนื้อหาขึ้นใหม่ เช่น ตอนมารซื่อชื่อพิเภก และหนุมารชาญสมร ความคิดนี้เป็นของคุณครูเสรี หวังในธรรม ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะพัฒนามาจากการจัดรายการแสดงของคุณครูเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต ในขณะนั้น ที่เดิบโตมาเป็นลำดับคือ ดนตรีไทยพรรณนา นาฏยาพิธาน ขับขานวรรณคดี ศรีสุขนาฏกรรม ธรรมบันเทิง ซึ่งจัดขึ้น ณ สังคีตศาลา และโรงละครแห่งชาติ

โขนสมัครเล่น เป็นโขนที่มีการฝึกหัดและการจัดแสดงโดยสถาบันการศึกษาที่ไม่ได้มีภารกิจการจัดสอนนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ทางสถาบันการศึกษานั้น ๆ มีวัตถุประสงค์จะให้เยาวชนมีประสบการณ์ตรงในการหัดและการแสดงโขน เพื่อเป็นการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ของชาติ ทำให้เกิดการเรียนรู้ การนิยมชมชอบและเป็นคนดูที่ดีต่อไปในอนาคต อีกทั้งการหัดโขนก็ทำให้นักเรียนมีระเบียบวินัยและมีบุคลิกที่ดี โรงเรียนสามัญศึกษาที่มีโขนสมัครเล่นได้แก่ โรงเรียนจิตรลดา โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และโรงเรียนพระพุทธศาสนา หรือวัดไทยในสหรัฐอเมริกาที่หัดบุตรหลานแสดงโขนแล้วนำมาแสดงในกรุงเทพมหานคร[10] นอกจากนี้ยังมีโขนสมัครเล่นระดับมหาวิทยาลัย ได้แก่ โขนของนิสิตคณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงต้อนรับน้องใหม่เป็นประจำทุกปี ณ. หอประชุมของมหาวิทยาลัย ในระหว่าง พ.ศ.2500-2505[11] และโขนธรรมศาสตร์ ในความอุปถัมภ์ของ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ระหว่าง พ.ศ.2509-2516

โขนธรรมศาสตร์[12] เป็นโขนสมัครเล่นที่เป็นปึกแผ่น มีชื่อเสียงและมีผู้นิยมชมชอบเป็นอันมาก อีกทั้งมีนักศึกษาธรรมศาสตร์สนใจมาหัดและแสดงเป็นจำนวนมาก มูลเหตุที่เกิดโขนธรรมศาสตร์ก็คือ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้รับเชิญให้ไปสอนวิชาอารยธรรมไทย ให้แก่นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเพื่อให้นักศึกษาบังเกิดความนิยมชมชอบ และซาบซึ้งในความเป็นไทย รักและเชิดชูวัฒนธรรมไทย ก็ควรจะได้ลงมือปฏิบัติด้วย ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช จึงมีดำริว่า ควรจัดให้นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้หัดและแสดงโขนอย่างจริงจัง โดยท่านอาจารย์เป็นผู้อุปถัมภ์ในทุก ๆ ด้าน ทั้งด้านจูงใจให้นักศึกษาเข้ามาฝึกหัด ด้านการเงิน ด้านควบคุมการฝึกซ้อม เลือกตอนที่จะแสดงแต่ละครั้ง ตลอดจนคัดเลือกผู้แสดง

โขนสมัครเล่นอีกลักษณะหนึ่งที่ควรกล่าวถึงคือ โขนของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดแสดงเป็นประจำ ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ จังหวัดสมุทรสงคราม ประชาชนมักเรียกโขนคณะนี้ว่า โขนอุทยาน ร.2[13]

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ฯ ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2511 วัตถุประสงค์สำคัญประการหนึ่งของมูลนิธินี้คือ การสนับสนุนศิลปะและวรรณคดี ตลอดจนโขนละครบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ดังนั้น เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์จึงจัดการเรียนโขนละครและดนตรีไทยขึ้นสำหรับเยาวชนในเขตจังหวัดสมุทรสงครามอันเป็นที่ตั้งของมูลนิธิ ตั้งแต่ พ.ศ.2533 คุณครูที่เป็นกำลังสำคัญในกิจการนี้คือ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ โดยมีคุณครูวิทยาลัยนาฏศิลปมาช่วยสอนด้วย

เมื่อทำการฝึกโขนไปได้ระยะหนึ่ง มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ฯ จึงจัดโขนกลางแปลงเพื่อเฉลิมฉลองวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยขึ้น ณ สนามอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ฯ ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2534 จากนั้นมาก็จัดแสดงโขนกลางแปลงเพื่อเฉลิมฉลองวันพระราชสมภพรัชกาลที่ 2 ทุกปีมา สำหรับผู้แสดงนั้นหากเป็นตัวเอกก็ต้องใช้ศิลปินกรมศิลปากรแสดงประกบกับเยาวชนซึ่งเรียกว่า "ยุวศิลปิน" สำหรับรายการแสดงโขนอุทยาน ร.2 มีดังนี้

ตอน	นาคมาศ	23-24 กุมภาพันธ์ 2534
	ไมยราพสะกดทัพ	22-23 กุมภาพันธ์ 2535
	จองถนนและ	
	พรหมมาสตร์	13-14 กุมภาพันธ์ 2536

นาคบาก	4-5 กุมภาพันธ์ 2537
หนุมานอาสาและ	
พระรามลงสรง	8 กุมภาพันธ์ 2538
ศึกสหัสเดชะ	8 กุมภาพันธ์ 2540
พระรามคืนเมือง	31 มกราคม 2541

ในการนี้สมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงทุกครั้ง และมีการถ่ายทอดสดทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ของกรมประชาสัมพันธ์ไปยังผู้ดูทั่วประเทศ อนึ่ง ในปี พ.ศ.2539 งดการแสดงเนื่องในการไว้ทุกข์สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี สวรรคต

พัฒนาการของโขนนอกจากในเรื่องของโขนฉาก โขนระบำ โขนหน้าไฟ และโขนสมัครเล่นแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์ระบำสอดแทรกลงในการแสดงโขนขึ้น โดยนาฏศิลปินกรมศิลปากรขึ้นอีกหลายชุดในรัชกาลปัจจุบัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดในบทที่ว่าด้วยระบำต่อไป

ตัวอย่างรายการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป

โขนตอน ศึกพรหมาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานวันตากสินรำลึก จ.จันทบุรี พ.ศ.2528-2541

โขน ตอนพาลีสอนน้อง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี งานศรีสุขนาฏกรรม พ.ศ.2533

โขน ตอนกุมภกรรณ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี งานนาฏยศิลป์สัมพันธ์ ครั้งที่ 1 พ.ศ.2534

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี งานถวายผ้ากระกฐินพระราชทานกรมศิลปากร พ.ศ .2537.

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี งานอนุสรณ์คอนเจดีย์และงานกาชาดจังหวัดสุพรรณบุรี พ.ศ.2537

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานสังคีตศาลาเพื่อประชาชน พ.ศ.2538-2541

โขน ตอน ถวายลิง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานอุปสมบทหมู่ฉลองสิริราชสมบัติปีที่ 50 พ.ศ.2538

โขน ตอน พระรามตามกวาง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานพิธีสมโภชน์การวิ่งอัญเชิญตราสัญลักษณ์ จ.จันทบุรี พ.ศ.2538

โขน ตอน ศึกพรหมาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานปีใหม่และกาชาดประจำปี พ.ศ.2539

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานอยุธยามรดกโลก พ.ศ.2539

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 พ.ศ.2539

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี งานเทศกาลลอยกระทง พ.ศ.2540

โขน ตอน ถอนต้นรัง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานลอยกระทง จ.เชียงใหม่ พ.ศ.2540

โขน ตอน ถวายลิง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานเทศกาลอาหาร พ.ศ.2540

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานเลี้ยงรับรองผู้บัญชาการนาวิกโยธินสหรัฐอเมริกา พ.ศ.2540

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานประเพณีสงกรานต์ประจำปี พ.ศ.2540

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานเทศกาลอาหาร พ.ศ.2541

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานเปิดแรลลี่ พ.ศ.2541

โขน ตอน เสร็จศึกไมยราพ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานกิจกรรมนักเรียนประจำปี พ.ศ.2541

โขน ตอน สองกรวรวิก วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานนาฏยศิลป์ไทยต้านภัยเอดส์ พ.ศ.2541

โขน ตอน ลักสีดา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานฌาปนกิจศพ พ.ศ.2541

โขน ตอน ศึกแสงอาทิตย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานทำบุญเมืองเชียงใหม่ พ.ศ.2541

โขน ตอน สองกรวรวิก วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานวันสถาปนาโรงเรียนพร้าววิทยาคม พ.ศ.2541

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานกาชาด 102 ปี อ่างทอง พ.ศ.2541

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานโขนละครจรกรุงเก่า พ.ศ.2541

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานมรดกโลก พ.ศ.2541

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ พ.ศ.2541

โขน ชุดหนุมานชูกล่องดวงใจ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานเทศกาลแห่ปราสาทผึ้ง พ.ศ.2541

โขน ชุด ศึกนาคบาศก์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานเทศกาลเที่ยวพิมาย พ.ศ.2541

โขน ชุด เทพอวตารประทานพร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานประเพณีปีใหม่ จ.ร้อยเอ็ด พ.ศ.2541

โขน ตอน นางลอย, ลงอุโมงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานการแสดงศิลปวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านของไทย พ.ศ.2541

โขน ตอน จับนาง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานการประชุมสัมมนาระดับภูมิภาคเอเชียแปซิฟิกใต้ พ.ศ.2541

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานประชุมวิทยาศาสตร์นานาชาติ พ.ศ.2542

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี งานโครงการโขนละครกรุงเก่า พ.ศ.2541

โขน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี งานอนุสรณ์คอนเจดีย์สุพรรณบุรี พ.ศ.2542

โขน ตอน ยกรบ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานประชุมใหญ่โรตารี่ภาค 334 พ.ศ.2542

โขน ตอน หนุมานชูกล่องดวงใจ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี งานแสดงวิพิธทัศนาสังคีตศาลาเพื่อประชาชน พ.ศ.2542

รายการแสดงโขนของสถาบันราชภัฏ

โขน ตอน หนุมานจับนางเบญจกาย สถาบันราชภัฏพระนคร จ.กรุงเทพมหานคร

โขน ตอน พระคเณศเสียงา สถาบันราชภัฏพระนคร จ.กรุงเทพมหานคร พ.ศ.2535

โขน ตอน นางลอย สถาบันราชภัฏอุดรธานี ประกอบการศึกษา พ.ศ.2532

โนรา

โนรา เป็นละครรำดั้งเดิมของไทยที่มีมานานตั้งแต่ยุคอยุธยาตอนต้น ปัจจุบันเป็นละครรำแสดงอยู่ในภาคใต้ ใช้ภาษาถิ่นภาคใต้ในการร้องและเจรจา โนราในรัชกาลนี้มีการแสดง 2 ประเภท คือ **โนราดั้งเดิม** และ **โนราสมัยใหม่**

โนราดั้งเดิม คือโนราที่ยังคงองค์ประกอบของการแสดงอันเป็นแบบแผนดั้งเดิมเอาไว้ทั้งการร้อง การรำ การแสดง การแต่งกาย และดนตรี โนราอาจแบ่งการแสดงออกเป็นสองส่วน คือ โหมโรงกับเบิกโรงส่วนหนึ่ง และการแสดงอีกส่วนหนึ่ง ส่วนแรกประกอบด้วยการโหมโรงดนตรี การไหว้ครู การรำเบิกโรง ส่วนหลังคือ การรำทำบท การประ การจับเรื่อง และจบลงด้วยการลาโรง[14]

การโหมโรงดนตรี เป็นประเพณีนาฏยศิลป์ไทย โนราก็โหมโรงดนตรีด้วยปี่พาทย์โนรา จบเห็นว่าได้เวลาอันสมควร และคนดูมากพอแล้ว นายโรงก็จะเริ่มขับบทไหว้ครูหรือกาศครู แล้วต่อด้วยการรำเบิกโรง ซึ่งเรียกว่า รำซัดหน้าบท ประกอบปี่พาทย์ไม่มีบทร้อง มีท่ารำแม่บทเดิม 12 ท่า จึงเรียกรำ 12 ทาก็มี เมื่อจบรำแม่บทแล้วก็เป็นการจบส่วนแรก

การรำทำบท คือ การที่ตัวโนรา นายโรงออกนั่งร้อง และรำทำท่าไปตามคำและตามความที่ร้อง เพื่อแสดงความสามารถพิเศษ หรือเชาว์ปัญญาในการออกท่ารำให้ได้ความหมาย ซึ่งคำคำหนึ่งมีหลายความหมายก็จะออกท่ารำได้หลายท่า คนดูก็จะทึ่งในความสามารถของตัวโนรา

การประ คือ การว่ากลอนแก้กันระหว่างโนรา 2-3 คน โดยมุ่งแสดงฝีปาก ปฏิภาณการด้นกลอน ความรู้ในหัวข้อที่จะประกัน ให้ได้อรรถรสตามภาษาและตลกคะนอง

การจับเรื่อง คือ การแสดงละครเป็นเรื่อง ซึ่งปัจจุบันโนราดั้งเดิมแสดงแต่เพียงฉากสั้น ๆ คือ พรานบุญจับนางมโนห์รา

การลาโรง คือ การรำลาโรง ถอนอาถรรพ์ที่กันเสนียด มิให้มารังควานการแสดง และรำลาคนดู เป็นอันจบการแสดงโนราในคราวหนึ่ง[15]

การแสดงโนราดั้งเดิมส่วนหลังหากเป็นการสาธิตหรือแสดงอวดชาวต่างชาติก็จะงดไปด้วย เป็นเรื่องของการใช้ภาษาถิ่นอันลึกซึ้ง คนต่างถิ่นฟังไม่ออก ถ้าเป็นการแสดงให้คนภาคใต้แต่มีเวลาน้อยก็จะเลือกการรำทำบท หรือการประมาแสดง พอให้เห็นฝีมือหรือฝีปากแล้วก็ลาโรง

ส่วนการแสดงโนราสมัยใหม่ ยังคงจารีตของการเบิกโรงแบบโนราดั้งเดิมไว้ครบถ้วน แต่ในส่วนหลังเริ่มด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งพร้อมการแสดงของหางเครื่อง แล้วจึงเริ่มการแสดงละครประโลมโลกสมัยปัจจุบัน แต่งกายทันสมัย การที่โนราแสดงละครนี้เรียกว่า **"แสดงเรื่องหรือเล่นนิยาย"**

โนราดั้งเดิม มีการฝึกฝนอย่างจริงจังในวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันราชภัฏทางภาคใต้ และสำหรับคณะโนราอาชีพนั้น จัดแสดงได้ทั้งแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ คนดูยังนิยมโนราดั้งเดิมอยู่ ดังที่มีการประชันโนราดั้งเดิมกันในงานบุญเดือนสิบคืองานสารทไทย ณ ลานพระมหาธาตุนครศรีธรรมราชทุกปี อีกทั้งมีกระแสอนุรักษ์โนราดั้งเดิมที่เข้มแข็งขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดตรัง พัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา

อนึ่ง โนราดั้งเดิมยังแบ่งออกเป็นชุดพิเศษอีก 2 ชุด คือ **โนราเฉี่ยนพราย** กับ **โนราตัวอ่อน**

โนราเฉี่ยนพราย[16] เป็นการแสดงคุณไสยของโนราในเวลามีการประชันโรง โดยนายโรงจะออกรำเฉี่ยนพรายเพื่อทำลายขวัญและขจัดมนต์ร้ายของคู่ประชัน อีกทั้งสร้างความเชื่อมั่นให้แก่สมาชิกฝ่ายงาน การแสดงเริ่มต้นด้วยหมอกบโรง ซึ่งเป็นโนราอาวุโส แต่กายปกติ เดินนำตัวนายโรงโนราเข้ามาในมณฑลพิธี พร้อมประพรมน้ำมนต์กับบริกรรมคาถาให้มณฑลพิธีเกิดความศักดิ์สิทธิ์ แล้วหมอกบโรงลงนั่งอยู่ในมณฑลพิธีรอให้นายโรงโนราร่ายรำฟาดหวายไปในอากาศประหนึ่ง

เฉี่ยนภูติพรายทั้งหลาย จากนั้นหมดกบโรงนำเศษกระดาษลงชื่อศัตรูหรือผู้ที่ต้องการทำคุณไสยมาวางกลางมณฑลพิธีให้นายโรงโนราฟาดลงให้ขวัญศัตรูสลายหรือฝ่อไป จากนั้นหมอกบโรงก็ทอดลูกมะนาวลงบนพื้นพร้อมทั้งบริกรรมคาถาให้ลูกมะนาวแทนหัวใจของศัตรู แล้วนายโรงโนราก็ร่ายรำและเหยียบลูกมะนาวนั้นให้หัวใจหรือวิญญาณของศัตรูแหลกละเอียด เป็นอันจบชุดรำโนราเฉี่ยนพราย ซึ่งในปัจจุบันได้จัดในลักษณะสาธิตทางวิชาการด้วย

โนราตัวอ่อน[17] เป็นการแสดงโนราที่อวดความอ่อนของลำตัว แขนขา ของผู้รำ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง **โนราตัวอ่อน** เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโนรามาแต่เดิม เพราะท่ารำโนราหลายท่าต้องอาศัยความอ่อนของลำตัวผู้รำ อย่างไรก็ตาม โนราตัวอ่อนเริ่มมีชื่อเสียงเป็นการเฉพาะมาตั้งแต่แสดงถวายตัวหน้าที่พระที่นั่งรัชกาลที่ 5 ใน พ.ศ.2451 และพัฒนาต่อมาจนแยกเป็นการแสดงโนราตัวอ่อนชุดหนึ่งโดยเฉพาะ และมีท่ารำเฉพาะขึ้นเรียกว่า **"การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน"** โนราตัวอ่อนจะแสดงอยู่ในส่วนที่สองของการแสดงโนราดั้งเดิมและคนดูนิยมมาก

เป็นที่น่าเสียดายว่า แม้โนรายังเป็นที่นิยมและได้รับการอนุรักษ์ แต่พราน[18]ซึ่งเป็นตัวสำคัญของโนรามาแต่อดีตกาลนั้น บัดนี้แทบไม่มีผู้ใดแสดง เนื่องจากโนราสมัยใหม่ไม่ต้องใช้ตัวตลกแต่งตัวแบบนายพราน แต่เป็นตัวตลกแบบจำอวดแทน และแม้แต่ในการแสดงโนราแบบดั้งเดิมก็ใช้ตัวพรานน้อยมาก ผู้แสดงเป็นพรานโนราจึงเปลี่ยนเป็นตัวตลกธรรมดา หรือหันไปประกอบอาชีพทรงเจ้าแทน หน้ากากพรานซึ่งถือว่าขลังเพราะลงอาถรรพ์ก็เก็บไว้บนหิ้งเพื่อบูชาเท่านั้น นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างหนึ่งในโนรา[19]

การเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การที่ผู้หญิงเข้ามาแสดงโนราแทนผู้ชายซึ่งเคยครองเวทีมาแต่อดีตกาล อันที่จริงโนราหญิง[20]เริ่มเข้ามาในวงการประโคมปี่พาทย์ประมาณปลายรัชกาลที่ 7 โดยแสดงร่วมกับโนราชายและคงเป็นด้วยโนราหญิงตัวอ่อนกว่าโนราชาย จึงนิยมหรือเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้มีส่วนในการแสดงมากขึ้นเป็นลำดับจนถึงขั้นสามารถแสดงกลอนสดหรือการประได้ เมื่อมีผู้หญิงแสดงโนรา และมีการคัดตัวแสดงที่สวยงามกับทั้งมีความสามารถต่าง ๆ คนดูก็นิยมโนราหญิงมากขึ้นเป็นลำดับ จนบางโรงมีนายโรงและตัวตลกเท่านั้นที่เป็นผู้ชาย โนราหญิงได้รับความนิยมมากที่สุดประมาณระหว่าง พ.ศ.2491-2510 แล้วค่อย ๆ ลดความนิยมลง แต่ก็ยังมีผู้หญิงแสดงโนราอยู่มากในปัจจุบัน

การเข้ามามีส่วนสำคัญในการแสดงโนราอีกลักษณะหนึ่งคือ การอนุรักษ์และเผยแพร่โนราในสถานศึกษา ทำให้มีการสอนโนราในมหาวิทยาลัย ในสถาบันราชภัฏ ในวิทยาลัยนาฏศิลป

และในโรงเรียนต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ปรากฏว่าผู้สนใจหรือผู้เรียนส่วนมากเป็นหญิง มีการแสดงโนรา สถาบันการศึกษาเหล่านี้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น การสาธิตในมหกรรมวัฒนธรรม พิธีเปิดกีฬาเขต การแสดงเพื่อนักท่องเที่ยว เป็นต้น สำหรับเด็กนักเรียนหญิงที่มาแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีเปิดกีฬาเขต และที่หัดกันที่โรงเรียนก็คงเพื่อสร้างจิตสำนึกให้รักวัฒนธรรมท้องถิ่น จะแสดงย่อหย่อนไปบ้างก็เป็นเรื่องปกติ

แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือ การแสดงของนักศึกษาหญิง และโนราหญิงอาชีพมีการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดคือ 1) การรำโนราไม่ได้วง เหลี่ยม และไม่เข้มแข็ง เท่าโนราชาย เพราะธรรมชาติของร่างกายต่างกัน อีกทั้งจารีตวัฒนธรรมอันเป็นกรอบของสตรีเพศก็เป็นข้อจำกัดในระดับหนึ่ง 2) และด้วยธรรมชาติของสตรีเพศอีกเช่นกันที่ทำให้มีการประดับประคาร่างกายและเสื้อผ้าอาภรณ์เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะการแต่งหน้า และการหนุนเทริดที่เคยสวมศรีษะลงมาปิดหน้าผากเหนือคิ้ว ให้ลอยขึ้นไปเสมอไรผม อย่างชฎาละครรำของภาคกลาง เพื่อให้เห็นใบหน้ารูปไข่อันงดงามของตนประกอบกับการสยายผมที่ยาวให้ประบ่า เทริดที่โนราหญิงสวมจึงดูสูงโย่งโทงเทงไม่รับกับศรีษะ และทำให้รำได้ไม่เคล่วคล่อง เพราะต้องคอนเทริดไว้มิให้หลุด การที่เทริดได้รับการออกแบบมาแต่เดิมให้ครอบลงมาปิดหน้าผากก็เพื่อให้ไม่คลอนเวลารำ นับว่าการที่ผู้หญิงเข้ามารำโนราทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญในนาฏยลักษณ์ของโนรา

โนราทั้งแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่ มีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง มีทั้งผู้ชายและผู้หญิง ผู้ชายส่วนใหญ่เป็นตัวนายโรงมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมและแสดงบทสำคัญ เช่น เป็นตัวรำเบิกโรงหรือรำทำบท

โรงโนรา เป็นเพิงชั่วคราวปลูกเวทีกับพื้นดินเป็นส่วนใหญ่ ขนาดเวทีประมาณกว้าง 5-7 เมตร ลึก 3-4 เมตร มีวงปี่พาทย์อยู่ข้างขวาเวที มีเก้าอี้หรือตั่งวางกลางเวที มีฉากเขียนรูปทิวทัศน์เป็นฉากหลังกั้นระหว่างหลังโรงกับเวที

วงดนตรี โนรา ประกอบด้วย ปี่ไฉน ซอ โทนคู่ กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ แกระ (กรับ) ปัจจุบันโนราสมัยใหม่เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลอง คีย์บอร์ดด้วย

เครื่องแต่งกาย ตัวโนราแต่เดิมแต่งเต็มที่มีเทริดหรือยืนเครื่องเพียงนายโรงตัวเดียว ปัจจุบันแต่งยืนเครื่องโนราแทบทุกตัว ยกเว้นตัวตลก เดิมที่ผู้แสดงเปลือยอก ต่อมามีการทำเครื่องประดับเป็นลูกประคำสีคลุมจากต้นคอถึงไหล่และอก ครั้นมีผู้หญิงแสดงจึงมีเสื้อแขนกุดสวมไว้ข้างใน ถุงเท้าสีขาวซึ่งได้อิทธิพลจากลิเกและทำให้การถัดเท้าสะดวกเพราะลื่น เท้าไม่หนืดติดพื้นนั้น ขณะนี้มีการรณรงค์ให้โนราถอดถุงเท้าเพื่อให้เหมือนโนราในอดีตกาล ดังปรากฏในรูปภาพสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ส่วนโนราสมัยใหม่แต่งชุดสมัยปัจจุบัน คือ ชุดสากล และชุดราตรี

บทโนรา โนราดั้งเดิมไม่แสดงเป็นเรื่องบ่อยนัก ปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่า แทบไม่แสดงเป็นละคร ยกเว้น การแสดงชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา จากเรื่อง พระสุธน แต่ก็ไม่มีบทร้องแต่อย่างใด ดูคล้ายระบำเรื่องสั้น ๆ เท่านั้น ส่วนโนราสมัยใหม่ แสดงเป็นละครประโลมโลกเชิงจักรวงศ์หรือทันสมัยเลยก็มี เช่น ความรักระหว่างหนุ่มนักเรียนนอกลูกเจ้าของสวนยางกับสาวกรีดยาง เป็นต้น

การรำ การฟ้อนรำของโนรามีลักษณะเป็นวงและเหลี่ยมที่เปิดกว้างสุด หน้าตรง คางเชิดอกตึง ก้นงอน เข่าย่อ มีการสบัดข้อมือ กรีดนิ้ว และขยับขากับเท้าอยู่ตลอดเวลา มีการทำตัวอ่อนเป็นท่าทางต่าง ๆ ใช้พลังในการรำมาก

คณะโนราที่ได้รับความนิยมมีดังนี้

คณะโนราสถาบันการศึกษา ได้แก่

1. โนรากัลยา นาฏราช	จ.ระนอง
2. โนราเดียง เกตุมงคล	จ.สงขลา
3. โนราจินดา สุขขาว	จ.นครศรีธรรมราช
4. โนราลั่น เพชรสุข	จ.พัทลุง
5. โนราครืน ฤริยะจันทร์	จ.พัทลุง
6. โนรายา ชูบัว	จ.สงขลา (ศิลปินแห่งชาติ)
7. โนราคง พรหมทอง	จ.สงขลา
8. โนราจิณ ฉิมพงษ์	จ.นครศรีธรรมราช[21]
9 โนราฉลวย ประดิษฐ์ศิลป์	จ.กระบี่
10. โนราคาวน้อย สมหวัง ประดิษฐ์ศิลป์	จ.พัทลุง
11. โนราลอย เบญจศิลป์	จ.สงขลา
12. โนราพินพัน (เขาเจียก)	จ.พัทลุง
13. โนราแปลก ชนะบาล (ท่าแค)	จ.พัทลุง
14. โนราเทพ คงเขียว (สองกุก)	จ.นครศรีธรรมราช
15. โนราแปลก สองหิ้ง	จ.นครศรีธรรมราช
16. โนราฉิ่มคล่อง	จ.ตรัง
17. โนราจิบจับ	จ.ตรัง[22]
18. โนราโสเพ็ญศิลป์ บัณฑิตศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
19. โนราประสิทธิ์สวาท นครศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
20. โนราปัญญาศิลป์ นครศรีฯ	จ.นครศรีธรรมราช

21. โนรานอบน้อย จันทรภานุ	จ.นครศรีธรรมราช
22. โนราบุญช่วย ประดิษฐ์ศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
23. โนราช่วง ลูกละม้ายละมุล	จ.นครศรีธรรมราช
24. โนราน้ำอ้อย เสียงทอง	จ.นครศรีธรรมราช
25. โนราจำรัสสี ประเสริฐ์ศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
26. โนราจำเรียงศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
27. โนราดาวลูกไก่ สำอางศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
28. โนราเกษร นครศิลป์	จ.นครศรีธรรมราช
29. โนราประนอมศิลป์	จ.พัทลุง
30. โนราอ้อมจิต เจริญศิลป์	จ.พัทลุง
31. โนราถวิล สายพิณ จำปาทอง	จ.พัทลุง
32. โนราฉลอง น้อย ดาวรุ่ง	จ.พัทลุง
33. โนราสร้อยเพชร ดาวรุ่ง	จ.พัทลุง
34. โนราสมเจิด เสน่ห์ศิลป์	จ.พัทลุง
35. โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์	จ.พัทลุง
36. โนราพรทิพย์ มณฑาศิลป์	จ.พัทลุง
37. โนราเติมหนูวิน หนูวาด	จ.สงขลา
38. โนราประดับ สังวาลย์	จ.ระนอง
39. โนรากัลยา นาฏราช	จ.ระนอง
40. โนราเฉลิม ทองแฉล้ม	จ.ตรัง
41. โนราฉลวย ประดิษฐ์ศิลป์	จ.กระบี่
42. โนราจงดี ขวัญใจชาวเกาะ	จ.สุราษฎร์ธานี[23]

ละครชาตรี

ละครชาตรี[24] พัฒนามาจากโนราที่เข้ามาแสดงและตั้งภูมิลำเนาในยุคธนบุรี และในยุครัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้วผสมผสานกับละครนอกจึงกลายเป็นละครชาตรีรับจ้างแสดงแก้บนตลอดมา ปัจจุบันพบว่า มีละครชาตรีแสดงอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรีเพียงแห่งเดียว ส่วนละครแก้บนที่อื่น ๆ อาทิ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, ลพบุรี และฉะเชิงเทรา แสดงเป็นละครนอก ยกเว้นแต่เจ้าภาพจะว่าจ้างให้แสดงเป็นพิเศษ

จากการสำรวจพบว่า ละครชาตรีที่จังหวัดเพชรบุรี มีประมาณ 39 คณะ มีผู้แสดงกว่า 300 คน และนักดนตรีอีกจำนวนหนึ่ง ผู้แสดงมีอายุตั้งแต่ 4 ปีจนถึง 50 ปีเศษ

ละครชาตรีเมืองเพชรรับจ้างแสดงแก้บนเป็นส่วนใหญ่ มีการแสดงในงานศพบ้างเป็นครั้งคราว ละครชาตรีเมืองเพชรรับจ้างแสดงในจังหวัดเพชรบุรี และเดินทางไปแสดงไกล ๆ เช่น นครศรีธรรมราชก็มี

ละครชาตรีที่จังหวัดเพชรบุรี มีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง แสดงโดยผู้หญิงและผู้ชายปะปนกัน ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ตายตัวว่าบทใดเป็นของเพศใด เพราะบางครั้งผู้ชายก็แสดงเป็นตัวนาง ผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระ อย่างไรก็ดี ตัวพระนางยืนเครื่องมักเป็นผู้หญิง ทุก ๆ ปิดภาคเรียนฤดูร้อน ผู้ปกครองจะนำลูกหลานมาหัดละครชาตรีเป็นจำนวนมาก[25]

โรงละครชาตรี เป็นเพิงมี 4 เสา มักปลูกกับพื้นดิน มีเวทีปูเสื่อ กว้างยาวด้านละประมาณ 4-5 เมตร มีตั่งนั่งแสดงวางอยู่ด้านหนึ่ง ปี่พาทย์ตั้งวงอยู่ตรงข้างตั่ง อีก 2 ด้านเป็นที่นั่งของผู้แสดง ข้างตั่งทางซ้ายมือผู้แสดงวางศรีษะฤษีสำหรับบูชา ศรีษะต่าง ๆ ที่ใช้แสดงและซองคลีหรือซองอาวุธ หากมีเสากลางก็จะเอาซองคลีแขวนไว้กับเสา

เครื่องแต่งกาย ละครชาตรีใช้เครื่องแต่งกายแบบ ยืนเครื่องอย่างละครนอก แต่คุณภาพของวัสดุและฝีมือด้อยกว่ามาก เพราะมีรายได้น้อย แต่ถ้าเจ้าภาพยอมเสียค่าจ้างราคาแพง เจ้าของคณะก็จะนำเครื่องอย่างดีออกมาแสดงบ้างเหมือนกัน

ดนตรี วงปี่พาทย์ชาตรีประกอบด้วย ระนาดเอก โทนชาตรีคู่หนึ่ง ฉิ่ง ฉาบ กลองตุ๊กกรับไม้ไผ่ ให้ตัวละครที่เป็นลูกคู่ช่วยตีกันหลายคู่ ปี่ ซึ่งเคยใช้เป่านำ บัดนี้หาคนเป่าไม่ได้จึงสูญไปจากวงปี่พาทย์ชาตรี

การร้อง ตัวละครร้องตามคำบอกของต้นบท และร้องรับด้วยลูกคู่ เพลงร้องดำเนินเรื่องคือ ร่ายชาตรี

การรำ ละครชาตรีเมืองเพชร ตั้งวงและเหลี่ยมคล้ายละครรำของภาคกลาง แต่ลดดึงและก้นงอนอย่างโนรา ผู้แสดงละครชาตรีไม่กระทบจังหวะยืดยุบอย่างละครรำภาคกลาง แต่ใช้ย่ำเท้าเข้าจังหวะแทน นอกจากนี้พระกับนางเวลาเจรจากันจะหันหน้าเข้าหากัน ไม่หันหน้ามายังคนดูตลอดเวลาอย่างละคร ทั้งนี้คงเป็นเพราะเวทีเป็นแบบดูได้รอบด้าน จึงไม่จำกัดทิศทางอย่างละครรำที่อยู่บนเวทีและมีคนดูด้านเดียว เนื่องจากเพลงชาตรีที่ใช้มีร้องซ้ำด้วยลูกคู่ ผู้แสดงจึงต้องรำซัดท่าให้ลงกับการร้องของลูกคู่

บทละคร ใช้บทละครชาตรี เช่น มโนห์รา, สุวรรณหงส์, ท้าวสุริวงศ์, พระรถ ฯลฯ และบทละครนอกต่าง ๆ เช่น พระปิ่นทอง, ลักษณวงศ์, พระอภัยมณี แต่แต่งตำนานขึ้นใหม่เป็นสมบัติเฉพาะของแต่ละคณะ นอกจากนี้ก็เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่แต่งเลียนแบบเรื่องเดิม เพียงแต่เปลี่ยนชื่อตัวละครไปบ้างอีกมาก

ลำดับการแสดง เนื่องจากละครชาตรีมักใช้ในการแสดงแก้บน จึงต้องมีส่วนของพิธีแก้บนปะปนอยู่ในบางขั้นตอน การแสดงละครชาตรีแบ่งออกเป็นสองส่วนคือ **การเบิกโรง** และ**การแสดงละครกับการลาโรง**

การเบิกโรง ประกอบด้วยพิธีทำโรง โหมโรงดนตรี รำถวายมือ และประกาศโรง ดังนี้

1. พิธีทำโรง คือ การปลูกโรงขึ้นจริง ๆ หรือการเตรียมพื้นที่การแสดงในกรณีที่มีโรงหรือสถานที่อยู่แล้ว ต่อจากนั้นก็ทำพิธีเบิกโรงด้วยการบูชาครู ปัดเสนียดจัญไร และสะกดโรงมิให้มนต์ร้ายมาใกล้กราย

2. โหมโรงดนตรี ซึ่งกระทำภาคเช้า และภาคบ่าย

3. เชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิมารับสินบน โดยประกาศชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ และสิ่งของที่ถวายแก้สินบนให้ครบถ้วน

4. รำถวายมือ เป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อจากการเชิญในข้อที่ 3

5. ประกาศโรง มีทั้งภาคเช้าและภาคบ่าย ภาคเช้าเป็นการร้องประกาศบูชาคุณพระรัตนไตรย คุณบิดามารดา คุณครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงให้อำนวยสวัสดิมงคล ส่วนภาคบ่ายเป็นการร้องพรรณนาชีวิตละครชาตรี เพื่อให้คนดูสงสาร

การแสดงและลาโรง ประกอบด้วยการแสดงละครภาคเช้า พักเที่ยงหนึ่งชั่วโมง แล้วเริ่มการแสดงต่อจนประมาณบ่าย 16.00 น. จึงยุติการแสดง ผู้แสดงก็รำลาโรงและถอนเครื่องสังเวยและถอนมนต์สะกดโรง

คณะละครชาตรีเพชรบุรี ได้แก่ พรหมสุวรรณ, เทพพิมาน, ขวัญเมือง ประดิษฐ์ศิลป์, ประพรศิษย์ฉลองศรี, รจรินทร์นาฏยศิลป์, ถนอม สะอาดศิลป์, ยอดรักสุนันทา, ชูศรีนาฏยศิลป์, นาฏยานิยมศิลป์, ละม่อมวัยรุ่น, สี่พี่น้อง ฯลฯ

ละครชาตรีที่จังหวัดเพชรบุรี ยังคงมีการจัดแสดงต่อไปอีกนาน เพราะประเพณีบนบานศาลกล่าว อีกทั้งพระประธานในพระวิหารวัดพระมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี ก็มีผู้นับถือว่าศักดิ์สิทธิ์ จึงพากันไปบนบานอยู่เสมอ เป็นเหตุให้มีละครชาตรีหลายคณะแสดงแก้บนพระประธานหรือหลวงพ่อเพชรเป็นประจำในบริเวณลานวัดตลอดทั้งปี ยกเว้นช่วงเข้าพรรษา นอกจากนี้คณะนิยม

ศิลป์ยังได้ไปแสดงในเทศกาลวัฒนธรรมไทย ณ กรุงวอชิงตัน และกรุงนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2537 โดยมีผู้วิจัยทำหน้าที่ผู้พากย์การแสดงสด

ละครชาตรีอาจมีพบแสดงในกรุงเทพมหานคร พระนครศรีอยุธยา, จันทบุรี และลพบุรีบ้าง แต่ส่วนใหญ่คณะละครแสดงเป็นละครนอก เว้นแต่เจ้าภาพจะกำหนดเป็นพิเศษ

ละครชาตรีเครื่องใหญ่

ละครชาตรีเครื่องใหญ่ เป็นละครชาตรีชนิดใหม่ที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน โดยปรับปรุงขึ้นจากละครชาตรีสมัยรัชกาลที่ 6 และเพิ่มความหรูหราตระการตาของฉาก เครื่องแต่งกาย การฟ้อนรำ ดนตรี ฯลฯ จึงเรียกว่า ละครชาตรีเครื่องใหญ่[26]

ละครชาตรีเครื่องใหญ่ มีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยที่ตัวพระ ยืนเครื่องใช้ผู้หญิงแสดง นอกนั้นใช้ผู้แสดงตามเพศของตัวละคร

ฉาก เนื่องจากละครชาตรีเครื่องใหญ่แสดงในโรงละครแห่งชาติ จึงใช้ฉากแบบสมจริง และมีลักษณะเป็นวิจิตรศิลป์แบบจิตรกรรมไทย จึงเข้ากันได้กลมกลืนดีกับเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้ต่างไปจากเครื่องแต่งกายแบบ ยืนเครื่องของละครนอก และที่แตกต่างอย่างเด่นชัดคือ ชุดพระซึ่งสวมเทริดที่ออกแบบใหม่แทนชฎา เทริดละครชาตรีเครื่องใหญ่นี้ปรับทรงจากเทริดโนราให้กะทัดรัด ตัดส่วนที่ปิดหน้าออกใส่กรอบหน้าอย่างชฎาละครแทน เปลี่ยนจอนหูแบบเทริดที่กางเป็นปีกออกไปนั้นให้คล้ายกรรเจียกจรของชฎา ส่วนชุดของมโนห์ราก็ออกแบบชฎาให้กระทัดรัดเหมาะแก่การร่ายรำแบบนก ทำกรองคอให้ใหญ่ปิดบ่าและงอนช้อยขึ้น สวมเสื้อรัดตัวให้ดูเป็นกินรีเปลือยอก นุ่งผ้าชักชายพกสองข้างแล้วคลี่เป็นรูปพัด รัดทับเอวด้วยผ้าปักอย่างบั้นเอวตัวพระ และมีปีกหางอย่างกินรี ชุดของนางมโนห์รานับว่าเป็นอีกก้าวหนึ่งของการออกแบบชุดละครรำของไทย

วงดนตรีละครชาตรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ละครมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน ฉิ่ง และปี่พาทย์ชาตรีซึ่งมี ปี่ โทนคู่ กลองตุ๊ก กรับ เพลงที่บรรเลงก็ทำเพลงละครที่ไพเราะใช้ในการร้องรำเป็นจำนวนมาก

การร้อง ตัวละครไม่ร้อง ใช้นักร้องร้องทั้งหมด ทั้งนี้เพราะผู้แสดงสันทัดกับการแสดงที่ไม่ร้อง เพลงร้องคำเนินเรื่องคือ ร่ายชาตรี

การรำ ละครชาตรีเครื่องใหญ่ประดิษฐ์โดยนาฏยศิลปิน กรมศิลปากร ดังนั้น การรำจึงเป็นแบบแผนละครหลวง ผสมกับการรำชัดแบบชาตรี นอกจากนั้นยังมีการประดิษฐ์การรำเสมอชาตรีขึ้นใหม่สำหรับตัวพระใช้นำบทไป-มา และการรำแบบคนปนนกของพวกกินรี โดยเฉพาะการรำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ประดิษฐ์จากท่ารำชุดครสาแบหลา ของเดิมในละครใน[27]

ลำดับการแสดง การแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่ แสดงให้ประชาชนชมในโรงละครแห่งชาติ ดังนั้น ลำดับการแสดงจึงเป็นไปเพื่อการบันเทิงไม่มีส่วนพิธีกรรมอย่างละครชาตรีแก้บน กล่าวคือ มีการโหมโรงดนตรีกับการแสดงเป็นเรื่องราวที่มีความยาวประมาณ 2 ชั่วโมงต่อรอบ การแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่มีการจัดฉากแบบสมจริง ดังนั้น จึงมีการทำบทเป็นฉาก ๆ รับกับการจัดฉาก

ละครชาตรีเครื่องใหญ่ เรื่องมโนห์รามีความนิยมมากกว่าเรื่องพระรถเสน เนื่องจากมีการนำมาแสดงโดยกรมศิลปากรและสถาบันอื่น ๆ บ่อยกว่ามาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเนื้อเรื่อง ฉาก ระบำและเพลงของละครเรื่องมโนห์รามีความหลากหลายชวนดูมากกว่า

รายการแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่ที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร มีดังนี้

1. ละครเรื่องมโนห์รา เริ่มตั้งแต่พรานบุญจับนางมโนห์รา เลือกคู่กับนางกินรี เมื่อปี พ.ศ. 2498 ณ. โรงละคอนกรมศิลปากร

2. ละครเรื่องรถเสน เริ่มตั้งแต่ในตำหนักของนางสันชี ยักษิณีแปลง ในพระราชวังกุตารนคร เมื่อปี พ.ศ. 2500

ภาคนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดการแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่ เรื่อง "มโนห์รา" ตามแบบกรมศิลปากร ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ วันที่ 15-16 กุมภาพันธ์ 2534

การแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่

เรื่องพระสุธน มโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ โดยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี งานนาฏศิลปสัมพันธ์ ครั้งที่ 2 พ.ศ.2535

เรื่องมโนห์รา โดยสถาบันราชภัฏยะลา หอประชุมสถาบันราชภัฏยะลา พ.ศ.2530

ละครนอก

ละครนอก[28] เป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุดประเภทหนึ่งของไทยและได้รับการพัฒนามาโดยตลอดตั้งแต่ยุคอยุธยาตอนต้น ละครนอกมักแสดงในงานสมโภชต่าง ๆ มาแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ครั้นรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา คนดูหันไปสนใจละครแบบใหม่ ๆ ละครนอกจึงเสื่อมไป เมื่อละครนอกกับโนราผสมกันเข้าเป็นละครชาตรีแก้บน คณะละครชาตรีจึงแสดงได้ทั้งสองอย่าง แต่ไม่ค่อยแสดงละครชาตรีอาจเป็นเพราะละครนอกเหนื่อยน้อยกว่า ปัจจุบันละครนอกมีแสดงแก้บนแทนละครชาตรีในหลายจังหวัดในภาคกลาง

ละครนอกมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ละครนอกใช้ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลก ซึ่งมีทั้งหญิงและชาย

โรง ละครนอกมีโรงละคร 2 ประเภท คือ โรงถาวรที่ปลูกด้วยไม้ในบริเวณลานวัด และโรงชั่วคราว โรงถาวรเป็นเวทียกพื้นประมาณ 1 เมตรเศษ มีหลังคาแบบหมาแหงน ขนาดเวทีกว้างประมาณ 8 เมตร ลึก 5 เมตร มีเวทีคนตรียื่นออกไปทางขวาเวทีแสดงขนาดกว้าง 3 เมตร ลึก 5 เมตร เวลาแสดงเอาฉากขึงบังหลังเวที ซึ่งเป็นพื้นยื่นออกไปประมาณ 3 เมตร ฉากก็เป็นฉากเขียนรูปทิวทัศน์ มิตั้งวางกลางเวที ส่วนโรงละครตามเทวสถานเป็นศาลาโถง เช่น ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง ส่วนโรงละครชั่วคราวนั้น คล้ายคลึงกับละครชาตรีดังกล่าวแล้ว คือเป็นศาลาโถง มีฉากหลังหรือเป็นเวทีโล่ง

ฉาก ละครนอกมีฉากหลังเป็นฉากเขียนภาพทิวทัศน์มีประตูเข้าออก 2 ข้าง บางครั้งการแสดงในโรงชั่วคราวก็อาจมีฉากขึ้นฉากบังส่วนแต่งตัวไว้ด้วย

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายละครนอกเป็นแบบขึนเครื่องทั้งตัวพระและตัวนาง ส่วนตัวตลกมักแต่งแบบล้อเลียน แต่เครื่องแต่งกายละครนอกที่รับจ้างแสดงแก้บนใช้วัสดุราคาถูก ฝีมือมักไม่เรียบร้อยหรืออาจปักกันเอง ชฎาก็เป็นของกำมะลอ ทั้งนี้เพราะคณะละครมีรายได้น้อย

วงดนตรี เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ไม่มีกลองทัดและปี่ เพราะใช้น้อยและไม่มีปี่เพราะหาคนเป่ายาก ใช้ระนาดตีแทน

การร้อง ละครนอกนี้ผู้แสดงร้องเองตามคำบอกของต้นบท แต่บางกรณีผู้แสดงจำเนื้อเพลงในบทละครได้ก็ร้องได้เองโดยไม่ต้องบอกบท เพลงที่ใช้ร้องดำเนินเรื่องคือ เพลงร่ายนอก

การรำ ผู้แสดงละครนอกใช้ท่ารำตามแบบละครหลวง แต่ไม่ค่อยตั้งใจรำ ขาดการฝึกฝนแสดงจำเจ และคนดูก็ไม่เอาใจใส่ จึงรำแบบขอไปที วงเหลี่ยม การทรงตัว การกระทบจังหวะ ไม่ได้มาตรฐานอย่างที่เรียกกันว่า รำเลื้อย

บทละคร ละครนอกใช้บทละครต่าง ๆ ในสำรับของละครนอกดั้งเดิม ผนวกกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่แต่งขึ้นในภายหลัง เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ สังข์ทอง ไกรทอง คาวี ไชยเชษฐ์ พระอภัยมณี พิกุลทอง โกมินทร์ ทินวงษ์ โสนน้อยเรือนงาม จำปาสี่ต้น ฯลฯ การแสดงจะเลือกตอนที่สนุกมาแสดงไม่แสดงทั้งเรื่อง เช่น ตอนมณฑาลงกระท่อม

ลำดับการแสดง ละครนอกที่ใช้แก้บนมีการแสดงเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนพิธีกรรม และส่วนละคร การแสดงละครนอกมีขึ้นในเวลากลางวัน ตั้งแต่ 9.00 น. พักเที่ยง เลิก 16.00 น.

ส่วนพิธีกรรม เริ่มต้นด้วยการร้องหรือกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์รับเครื่องสินบัน โดยแจ้งชื่อเจ้าภาพผู้บนและสิ่งของที่นำมาบวงสรวงแก้บน จากนั้นก็รำถวายมืออย่างการรำเบิกโรง

ส่วนละคร เริ่มต้นด้วยตัวพระออกโรงเปิดเรื่องแล้วร้องรำดำเนินเรื่องไปตามคำบอกของต้นบท จากนั้นก็ทวนบทด้วยการเจรจาให้เข้าใจได้ชัดขึ้น การแสดงดำเนินไปจนถึงพักเที่ยงแล้วต่อด้วยการแสดงละครในภาคบ่ายจนถึงประมาณ 16.00 น. ก็ลาโรงด้วยการร้องลาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้"ติดสินบาทคาดสินบน" ปัจจุบันเพื่อเปิดโอกาสให้เจ้าภาพแก้บนด้วยละครวันละหลายราย ทางคณะละครจึงจัดการแสดงละครเป็นตอนสั้น ๆ จบในหนึ่งชั่วโมงแทนการแสดงทั้งวันอย่างแต่ก่อน

ละครนอกที่แสดงแก้บนในปัจจุบัน มีดังนี้

1. ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองกรุงเทพมหานคร มี 4 คณะ คือ
   -คาหวัน
   -บุญศิริ
   -นงเยาวนาฏยศิลป์
   -วันดี นาฏยศิลป์
2. ศาลพระพรหม สี่แยกราชประสงค์ มี 4 คณะ
   -จำรัสศิลป์
   -ละม่อมทิพโยสถ
   -คำรงศิลป์
   -จงกลนาฏยศิลป์

มักแสดงเป็นระบำ เช่น เทพบันเทิง กฤดาภินิหาร

3. ศาลพระกาฬ ลพบุรี มี 1 คณะ คือ
   -คณะสุขศิลป บรรเทิง

4. วิหารหลวงพ่อโสธร วัดโสธรวราราามวรวิหาร ฉะเชิงเทรา มี 3 คณะ คือ

-คณะพรพิทักษ์

-คณะ ร.รัตนศิลป์

-คณะประจวบ เจริญศิลป์[29]

นอกจากนี้ยังปรากฏมีคณะละครนอกรับจ้างแสดงแก้บนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 9 คือ สร้อยทองหิรัญ, สุเทพบรรเทิง, บังเอิญหลายสร้อยทอง, อุดมศิลป์กระจ่างโชติ, ราตรีศิลป์ ศรีประภาพร, ศรีจันทรา, ธิดา ณ บางไทร และจะเด็จดาวเด่น[30] ในจังหวัดภาคกลางมีอยู่ประปราย จังหวัดละ 1-2 คณะ

ละครนอกแก้บนยังมีการว่าจ้างกันอยู่ในจังหวัดภาคกลาง แม้จะไม่ประจำอย่างที่แสดงตามศาลเจ้า แต่ก็มักมีผู้ว่าจ้างไปแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น ตามศาลพระภูมิในหมู่บ้าน ในช่วงสงกรานต์และปีใหม่ ทั้งนี้เพราะบรรดาเจ้าภาพที่ค้างสินบนจะให้มาว่าจ้างในวันเวลาและสถานที่ดังกล่าวได้โดยสะดวก นับว่าละครนอกยาชีพที่แสดงแบบพื้นบ้านเพื่อแก้บนยังคงมีแสดงอยู่ทั่วไปในภาคกลาง

ละครนอกแบบหลวง[31]

ละครนอกแบบหลวง เป็นละครนอกที่รัชกาลที่ 2 ทรงปรับปรุงจากละครนอกของราษฎร์ ให้มีความประณีตเหมาะกับที่สตรีในราชสำนักจะแสดงได้ และละครนอกที่กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นละครนอกแบบหลวงแทบทั้งสิ้น

ละครนอกแบบหลวงมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

ผู้แสดง ละครนอกแบบหลวงใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวท้าว พระยา และตัวนาง ส่วนตัวเสนาและตัวตลกมักใช้ผู้ชาย ตัวละครไม่ร้องเอง ใช้นักร้องและลูกคู่ร้องแทนและมีเจรจาเองบางตอน

โรง ก็คือโรงละครแห่งชาติ หรือจะเป็นเวทีใดก็ได้ บางครั้งก็มีการจัดแสดงกลางแจ้งอย่างโขนกลางแปลง

ฉาก ละครชาตรีของหลวงมีการใช้ฉากสมจริง ซึ่งกรมศิลปากรนิยมใช้ฉากสมจริงกับการแสดงละครทุกเรื่องในโรงละครแห่งชาติ

วงดนตรี ประกอบด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ก็ได้แล้วแต่กรณี แต่ละ เรชาตรีแบบหลวง ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมไม่ใช้ไม้แข็งอย่างโขน เพื่อให้ฟังไพเราะนุ่มนวล เพลงร้องดำเนินเรื่อง

ใช้เพลงร่ายนอกอย่างละครนอกของราษฎร์แต่ร้องอย่างไพเราะกว่า และช้ากว่าเล็กน้อย เพื่อให้สอดคล้องกับกับการรำที่ประณีต นักร้องมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง นักร้องชายร้องบทตัวพระ นักร้องหญิงร้องบทนาง และร้องบรรยายกับร้องร่าย

เครื่องแต่งกาย ละครนอกแบบหลวงใช้เครื่องแต่งกายที่เป็นแบบ ยืนเครื่อง มีความประณีตสวยงามอย่างละครในสำหรับตัวพระและตัวนาง ส่วนตัวตลกและเสนาก็ใช้เครื่องแต่งกายสามัญและชุดเสนา

การรำ ละครนอกแบบหลวงใช้การรำตามแบบแผนของหลวงอย่างเคร่งครัด มีการอวดการรำเป็นพิเศษ เช่น รจนาเสี่ยงพวงมาลัย และระบำ เช่น ระบำนพรัตน์

ลำดับการแสดง ละครชาตรีของหลวงแสดงให้ประชาชนในโรงละครแห่งชาติ เช่นเดียวกับการแสดงนาฏยศิลป์อื่น ๆ จึงมีแต่เพียงโหมโรงดนตรี และแสดงละครตามท้องเรื่องเป็นรอบ ๆ ละ ประมาณ 2 ชั่วโมง โดยแบ่งเป็นฉากให้สอดคล้องกับการจัดฉากประกอบการแสดง

บทละคร ละครนอกแบบหลวงใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 5 เรื่อง คือ ไกรทอง, สังข์ทอง, คาวี, มณีพิชัย, ไชยเชษฐ์ และของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (รัชกาลที่ 3) 1 เรื่อง คือ สังข์ศิลป์ไชย ทุกเรื่องดัดแปลงมาจากบทละครชาตรีและละครนอกครั้งกรุงศรีอยุธยา นอกจากนั้นยังมีการนำบทละครนอกอื่น ๆ มาแสดงแบบละครนอกแบบหลวงอีกด้วย

ละครนอกแบบหลวง เป็นแบบที่กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติและในที่ต่าง ๆ มีคุณภาพต่างกันมากจากละครนอกที่ราษฎรจัดแสดงแก้บน เพราะละครนอกแบบหลวงเปี่ยมไปด้วยความประณีตในการฟ้อนรำ ฉาก เครื่องแต่งกาย ระบำ เทียบเท่ากับละครในที่กรมศิลปากรจัดแสดง และใช้ผู้หญิงแสดงเช่นกัน ทั้งนี้คงเป็นเพราะคุณครูผู้ฝึกซ้อมและประดิษฐ์นาฏยศิลป์ก็เป็นครูละครในวังเจ้าฟ้า นักเรียนที่แสดงก็ฝึกฝนการฟ้อนรำแบบราชสำนัก ซึ่งมุ่งที่ความประณีตระดับละครใน ดังนี้ ละครนอกแบบหลวงจึงเป็นสิ่งที่กรมศิลปากรจัดแสดงขึ้นได้ไม่ยากนัก ในทางตรงกันข้ามหากกรมศิลปากรจะจัดแสดงละครนอก ที่ตัวละครต้องร้องเองตามค้นบท ต้องเลือกเพลงร้องเอง ต้องออกท่ารำ ตีบทเอง ต้องค้นบทเจรจาเอง ฯลฯ อย่างละครนอกของราษฎรก็คงทำได้ยาก เพราะผู้แสดงอาจขาดประสบการณ์ และไม่ต้องตามรสนิยมของตน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้พบว่า กรมศิลปากรได้จัดการแสดงเชิงสาธิตแบบละครนอกดั้งเดิม เช่น การแสดงละครเรื่องสังข์ทองตอนหาเนื้อหาปลาที่เรือนไทย ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ.2539 การแสดงครั้งนั้นใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด การรำประณีต เครื่องแต่งกายงดงาม อย่างละครนอกแบบหลวง แต่ฉากตลก ตอนนางรจนาวิวาทกับพี่สาวทั้ง 6 นางนั้น ผู้แสดงที่เป็นตัวนาง ทะเลาะวิวาทติดตลกหยาบโลนอย่างละครนอกของราษฎร ข้อนี้แสดงว่ากรมศิลปากรอาจจัดแสดงละครนอกแบบราษฎร์ได้เช่นกัน แต่ประสงค์จะจัดเป็นการแสดงละครนอกแบบหลวงมาก ว่า

รายการแสดงละครนอกแบบหลวง ณ โรงละครแห่งชาติ โดยกรมศิลปากร มีดังนี้คือ

1. สุวรรณหงส์ จัดแสดง 7 ฉาก	แสดงเมื่อ พ.ศ.2494
2. ไกรทอง จัดแสดง 4 ฉาก	แสดงเมื่อ พ.ศ.2492
3. รถเสน จัดแสดง 7 ฉาก	แสดงเมื่อ พ.ศ.2500
4. พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง	แสดงเมื่อ พ.ศ.2494
5. สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ หาปลา	แสดงเมื่อ พ.ศ.2497
6. สังข์ทอง ตอนตีคลี	แสดงเมื่อ พ.ศ.2503
7. พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ	แสดงเมื่อ 17 สิงหาคม พ.ศ.2517
8. แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก	แสดงเมื่อ พ.ศ.2505
9. โกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง	แสดงเมื่อ พ.ศ.2526
10. สังข์ทอง ชุดกิระเรื่องสังข์ทอง	แสดงเมื่อ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2524
11. พระอภัยมณี ตอนหึงละเวง	แสดงเมื่อ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2521
12. สังข์ทอง ตอนหาปลา	แสดงเมื่อ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2523
13. สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า	แสดงเมื่อ มีนาคม พ.ศ.2502[32]

ละครนอกแบบหลวง เป็นต้นแบบให้กับการแสดงในสถาบันการศึกษาที่มีการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ไทย เช่น โรงเรียนเฉลิมสาส์นนาฏยศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันราชภัฏ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเหล่านี้ได้จัดการแสดงละครนอกแบบหลวงขึ้น ดังรายการต่อไปนี้

โรงเรียนเฉลิมสาส์นนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโรงเรียนเฉลิมสาส์นศึกษา ได้จัดแสดงละครนอกแบบหลวงขึ้น ดังนี้

คาวี ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ณ สามัคคยาจารย์สมาคม โรงเรียนสวนกุหลาบ เมื่อ พ.ศ.2495

สังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ในงานเปิดหน่วยกาชาด ที่หอประชุมโรงเรียนเฉลิมสาสน์ศึกษา เมื่อ พ.ศ.2497

คาวี ตอนชุบตัว สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 และสวนอัมพร พ.ศ.2499

อุณรุท ตอนสมอุษา นำบทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ มาปรับปรุงเป็นบทละครนอก พ.ศ.2499

สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ และมณฑาลงกระท่อม พ.ศ.2500

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องไกรทอง ณ หอประชุมมหาวิทยาลัย เมื่อ 31 กรกฎาคม – 1 สิงหาคม พ.ศ.2535

รายการแสดงละครนอกแบบหลวง ของวิทยาลัยนาฏศิลป

เรื่อง พระอภัยมณี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง งานวันสุนทรภู่ พ.ศ.2540
เรื่อง สังข์ทอง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานกิจกรรมนักเรียนประจำปี พ.ศ.2541
เรื่อง สังข์ทอง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานเทศกาลแห่งปราสาทผึ้ง พ.ศ.2541
เรื่อง พระอภัยมณี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานเทศกาลแห่งปราสาทผึ้ง พ.ศ.2541

รายการแสดงละครนอกแบบหลวง ของสถาบันราชภัฏ

เรื่อง ไชยเชษฐ์ ตอน ไข่จระเข้ สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์ พ.ศ.2531
เรื่อง ไชยเชษฐ์ ตอน นางแมวเย้ยซุ้ม สถาบันราชภัฏ จ.ยะลา พ.ศ.2529
เรื่อง ไกรทอง ตอน พ้อบน สถาบันราชภัฏเทพสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏยศิลป์ พ.ศ.2531
เรื่อง สังข์ทอง ตอน เลือกคู่ สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์ พ.ศ.2534
เรื่อง ไกรทอง ตอน พ้อบน สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์ พ.ศ.2539
เรื่อง พระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อ สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์ พ.ศ.2542
เรื่อง รถเสน ตอน ชนไก่-หนีนางเมรี สถาบันราชภัฏเทพสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏยศิลป์ พ.ศ.2527

ละครใน

ละครใน ที่มีขึ้นในรัชกาลนี้พบว่าส่วนใหญ่เป็นการจัดการแสดงโดยกรมศิลปากร ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นด้วยเหตุผลสองประการ คือ ละครในเป็นการแสดงที่ต้องการความประณีตมาก จึงต้องการผู้แสดงที่ได้รับการฝึกฝนอย่างเข้มงวดมานานพอ และโดยครูผู้มีความรู้ ประสบการณ์ ตลอดจนมีความชำนาญสูง ประการหนึ่ง ละครในต้องใช้งบประมาณในการจัดแสดงมาก ทั้งการฝึกซ้อม เครื่องแต่งกาย และฉาก ฯลฯ อีกประการหนึ่ง ดังนั้น จึงเป็นการยากที่หน่วยงานอื่นจะจัดการแสดงละครในอย่างสมบูรณ์แบบขึ้นได้ การแสดงจากหน่วยงานอื่น ๆ จึงมักเป็นการแสดงชุดสั้น ๆ ที่อวดการรำของตัวเอกในเรื่อง บางฉากบางตอนเท่านั้น เช่น บุษบาชมศาล และอิเหนาฉายกริช เป็นต้น

ละครในมีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ละครหลวง ละครผู้หญิงของหลวง ละครผู้หญิง ละครนางใน นักปราชญ์ตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นต้นมาล้วนเห็นพ้องต้องกันว่า ละครในน่าจะเกิดจากการฟ้อนรำโดยนางในราชสำนัก เมื่อจีดตาก็คิดเยื้องยักเป็นระบำเรื่อง เช่น ระบำเรื่องรามสูรเมขลา และระบำเรื่องพระอรชุน ซึ่งต่อมานิยมมาใช้เป็นระบำเบิกโรงการแสดงละคร ภายหลังได้นำเรื่องรามเกียรติ์ฉากหนังใหญ่และโขนมาปรับปรุงเป็นบทละครรำ และนำวิธีการดำเนินเรื่องและการทำบทอย่างละครนอกของผู้ชายมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับนางใน นอกจากนี้ยังแต่งเครื่องละครเลียนแบบกษัตริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งตัวพระและตัวนาง จึงเกิดเป็นละครผู้หญิงของหลวง หรือละครนางใน หรือละครในราชสำนัก เมื่อรัชกาลที่ 2 ทรงปรับปรุงละครในจนยุติเป็นแบบแผนแล้วได้มีผู้สืบทอดกันมามากมาย และนำมาสู่กรมศิลปากรในปัจจุบัน ซึ่งยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้ได้มาก[33]

ละครในมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

ผู้แสดง ผู้แสดงละครในเป็นผู้หญิงล้วน แต่พบว่ากรมศิลปากรเคยจัดแสดงละครใน โดยมีผู้ชายแสดง การแสดงละครในซึ่งมีจารีตนิยมว่าต้องใช้ผู้หญิงแสดงนั้น ในรัชกาลนี้กรมศิลปากรได้จัดให้ผู้ชายแสดงในบางโอกาส เช่น 1. คุณครูอาคม สายาคม แสดงเป็นปันหยีในอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก พ.ศ.2493 2. ปกรณ์ พรพิสุทธ์ แสดงเป็นอิเหนา ตอนประสันตาเชิดหนัง พ.ศ.2528 โดยแต่งกายชวาและปี่พาทย์ชวาบรรเลง 3. ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ เป็นพระอุณรุท ศุภชัย จันทรสุวรรณ เป็นพระไทรเทพารักษ์ ในเรื่องอุณรุท ตอนบวงสรวงพระไทร-อุ้มสม ประกอบวงโยธวาทิต พ.ศ.2530[34]

โรง ละครในแสดงในโรงมีเวที มีตั่งตั้งกลางเวที

ฉาก ฉากละครในมีทั้งฉากเรียบบังหลังเวที มีประตูเข้าออก 2 ด้านอย่างโบราณ หรือเป็นฉากแบบสมจริงอย่างกรมศิลปากรและด้วยเหตุที่เวทีโรงละครแห่งชาติมีขนาดใหญ่ที่เหมาะสำหรับแสดงโขนตอนยกรบ เมื่อทำละครในขึ้นแสดงก็ต้องเพิ่มปริมาณผู้แสดงประกอบให้มากขึ้นสมกับขนาดเวที จึงมีกระบวนแห่แหนกองทัพ ฯลฯ เป็นส่วนประกอบที่ทำให้การแสดงดูตระการตา

วงดนตรี ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า หรือเครื่องคู่ เพลงร้องดำเนินเรื่องคือเพลงร่ายใน เพลงที่ใช้สำหรับละครในเป็นเพลงระดับสูงมีความไพเราะ มีเพลงหน้าพาทย์มาก นักร้องเป็นผู้หญิงทั้งหมด

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายละครในเป็นแบบรัดเครื่องเกือบทั้งโรง ยกเว้นเสนาและตัวตลก ตัวพระสวมเสื้อทั้งแบบแขนยาวและแบบแขนสั้น ศิราภรณ์มีหลากหลายตามลำดับยศชั้น เครื่องแต่งกายละครในนับว่าประณีตงดงามที่สุดในบรรดาละครรำทั้งหลาย

การรำ การรำละครในถือว่าเป็นที่สุดของความประณีตบรรจง แม้ว่าโบราณาจารย์เคยกล่าวว่างดงามหมดจดสู้อดีตไม่ได้ แต่ก็นับว่าดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ในยุคปัจจุบัน ละครในเป็นละครรำที่เป็นการรำเดี่ยวของตัวเอก เช่น รำตัดดอกไม้ฉายกริช รำชมศาล และรำลงสรงทรงเครื่อง คนดูก็ตั้งใจดูฝีมือการรำตัวเอกเช่นกัน

บทละคร ละครในปัจจุบันนิยมแสดงเรื่องอิเหนาและแสดงอุณรุทบ้าง แต่ไม่แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า โขนโรงใน แสดงเรื่องรามเกียรติ์บางตอนมีลักษณะเป็นละครในค่อนข้างมาก เช่น ตอนนางลอย และตอนสีดาลุยไฟ ในอดีตก็มีการใช้ผู้แสดงหญิงแสดงเป็นพระรามพระลักษณ์ อีกด้วย[35]

ลำดับการแสดง ละครในมีลำดับการแสดง 3 ขั้นตอนคือ โหมโรงดนตรี ระบำเบิกโรง หรือชุดเบิกโรง และจับเรื่องตอนใดตอนหนึ่งของละครใน

การโหมโรงดนตรี คือ การบรรเลงปี่พาทย์ สำหรับการโหมโรงละครซึ่งจบด้วยเพลงวา ซึ่งถือเป็นสัญญาณของการเริ่มการแสดง

ชุดเบิกโรง คือ การแสดงชุดสั้นเป็นการเบิกโรงตามประเพณี ชุดเบิกโรงมี 2 ชนิด คือ ชนิดมีเนื้อเรื่อง ได้แก่ ชุดเบิกโรงของเดิม คือ พระอรชุน และรามสูรเมขลา ชนิดไม่มีเนื้อเรื่อง ได้แก่ ประเลง หรือระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้เดิมหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่เฉพาะงาน

การแสดงละคร คือ การแสดงตอนหนึ่งตามแบบของละครใน เรื่อง อิเหนา โดยเลือกตอนที่มีเรื่องราวสนุกสนานยิ่งใหญ่หรือมีฉากอวดฝีมือการรำของตัวเอก รายการแสดงละครในของกรมศิลปากร มีดังนี้

1. ละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก แสดง ณ. โรงละครศิลปากร พ.ศ.2494
2. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ลมหอบ แสดง ณ โรงละครศิลปากร พ.ศ.2499
3. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ย่าหรันลักนางเกนหลง แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 4 มีนาคม 2499
4. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน บุษบาชมศาล เล่นธาร ตัดดอกไม้ฉายกริช แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ.2510
5. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2523
6. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 7 สิงหาคม 2523
7. ละครในอิเหนา ตอน ลักผิดตัว แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อกุมภาพันธ์ 2535
8. ละครในเรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ แสดง ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2504

นอกจากกรมศิลปากรแล้วยังมีหน่วยงานอีกสองแห่งซึ่งมีการจัดแสดงละครในบ้าง เป็นครั้งคราว คือ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดการแสดงขึ้น 2 ครั้ง คือ

1. ละครในเรื่องอุณรุท ตอน ศุภลักษณ์วาดรูป แสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 9-11 ธันวาคม พ.ศ.2537

2. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ แสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 27-28 มีนาคม พ.ศ.2539

อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จัดแสดงละครในโดยใช้เวทีการแสดงกลางแจ้งภายในอุทยาน จัดแสดงทั้งหมด 4 ครั้ง คือ

1. ละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาชมสวนจินตะหรา เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2534

2. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ลมหอบจนถึงรับอุณากรรณเข้าเมืองปะมอตัน เมื่อวันที่ 22 และ 23 กุมภาพันธ์ 2535

3. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ย่าหรันตามนกยูง เมื่อวันที่ 4 และ 5 กุมภาพันธ์ 2537

4. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาเชิดหนังและสึกชี เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2540

โรงเรียนเฉลิมสานันนาฏยศิลป์ จัดแสดงละครใน ดังนี้

1. รามเกียรติ์ ตอน ออกบวช ณ สวนอัมพร และสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 พ.ศ.2498

2. อิเหนา ตอน เข้าเมืองหมันหยาถึงอภิเษก ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 พฤศจิกายน 2501 – ตุลาคม 2503

3. อิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ลายกริช ณ เวทีสวนอัมพร ไม่ทราบปี พ.ศ.

ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มจากการแสดงปี่พาทย์แบบคอนเสิร์ต โดยนำบทละครพระราชนิพนธ์มาร้องเป็นเรื่อง ต่อมามีการนำตัวละครแต่งเครื่องมายืนเป็นภาพนิ่งประกอบเพลง เรียกว่า ตาโบลวิวังค์ ในที่สุดก็พัฒนามาเป็นละครรำ บุคคลสำคัญที่คิดรูปแบบละครดึกดำบรรพ์คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนชื่อดึกดำบรรพ์นั้น นำมาจากชื่อโรงละคร "ดึกดำบรรพ์" ที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์สร้างขึ้นในบ้านของ

ท่าน คือ วังบ้านหม้อ และท่านไม่ประสงค์จะให้เรียกละครแบบใหม่ ซึ่งท่านเป็นผู้จัดนั้นว่า ละครเจ้าคุณเทเวศร์ อย่างที่นิยมเรียกกัน จึงเรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์แต่นั้นมา

ในปัจจุบันละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะสำคัญของการแสดง ซึ่ง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ดังนี้ คือ

1. การเขียนบท ได้เขียนเป็นตอน ๆ มีการเปิดม่านเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และปิดเมื่อจบตอนนั้น ๆ

2. มีการใช้ฉากประกอบ จึงเรียกตอนระหว่างปิด-เปิดม่านว่าเป็นฉากหนึ่ง ๆ

3. มีการใช้เพลงใหม่ ๆ ในการร้องบทของตัวละคร ซึ่งไม่เคยใช้มาก่อน

4. มีการปรับปรุงเพลงกับปี่พาทย์ เพื่อประโยชน์ของการแสดงโดยตรง และเพื่อประโยชน์ที่จะให้ผู้ชมละครได้ฟังสิ่งที่แปลกออกไป

5. มีการนำทำนองเสนาะในการอ่านโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนมาใช้ เช่น ทำนองเทศน์มหาชาติ ทำนองฉันทวิลาศ ทำนองสวดสรภัญญะ

6. มีการนำเพลงพื้นเมือง เพลงชาวบ้าน การละเล่นของเด็กมาใช้ เช่น ขับเสภา เพลงฉ่อย การเล่นซ่อนหา การเล่นทาย บทร้องของเด็ก เช่น จี่เจี๊ยบ ซุ่มซุ่มมาระดี เป็นต้น

7. มีการเจรจาแทรกบทร้อง โดยรักษาจังหวะตะโพนให้เข้ากับบทร้องและอื่น ๆ[36]

ละครดึกดำบรรพ์มีการสืบทอดมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน โดยมีผู้ประพันธ์บทละครตามลำดับก่อนหลัง ดังนี้

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละคร (รวมทั้งทรงกำกับการแสดง ออกแบบฉาก ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบการแต่งหน้า บรรจุเพลง) ไว้รวม 8 เรื่อง คือ[37]

-เรื่องสังข์ทอง

-เรื่องคาวี

-เรื่องอิเหนา

-เรื่องสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น

-เรื่องกรุงพาณชมทวีป

-เรื่องรามเกียรติ์

-เรื่องอุณรุท

-เรื่องมณีพิชัย

2. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครและทรงอธิบายการแสดง รวม 3 เรื่อง คือ

-เรื่องท้าวแสนปม

-เรื่องศกุนตลา

-เรื่องพระเกียรติรถ

3. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ทรงพระนิพนธ์บทละครรวม 3 เรื่อง คือ

-เรื่องสองกรวรวิก

-เรื่องจันทกินรี

-เรื่องพระยศเกตุ [38]

การแสดงละครดึกดำบรรพ์จากบทเดิมดังกล่าวแล้ว มีขึ้นในรัชกาลนี้หลายครั้ง และหลายรูปแบบ ดังนี้

1. กรมศิลปากร จัดแสดงเรื่อง กรุงพานชมพูทวีป ณ โรงละครแห่งชาติ มีนาคม-เมษายน 2490 และอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช และไหว้พระ พฤศจิกายน 2490

2. สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา จัดแสดงเรื่องพระยศเกตุ ณ หอประชุมสถาบัน จันทกินรี พ.ศ.2497, สองกรวรวิก พ.ศ.2498, พระเกียรติรถ พ.ศ.2499

3. คณะเชื้อสายละครดึกดำบรรพ์ จัดแสดงครบรอบ 100 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องศูรปนขา คาวี ฯลฯ ณ สังคีตศาลลา พ.ศ.2506

4. ทายาทราชสกุลจิตรพงษ์ จัดแสดงละครจากบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อน้อมรำลึกในวันคล้ายวันประสูติ ในวันที่ 28 เมษายน ของทุกปี เป็นการแสดงกลางแจ้ง แต่ตัวละครไม่ได้ร้องเอง

5. กรมศิลปากร จัดการแสดงสาธิตเรื่องจันทกินรี ณ ศูนย์สังคีตศิลป 26 มิถุนายน 2527

6. สถาบันราชภัฏธนบุรี จัดแสดงเรื่องจันทกินรี บนเวทีในสนามกลางแจ้ง โรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล 18 ธันวาคม 2531

7. โรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ จัดแสดงเรื่องสังข์ศิลปชัย ณ เวทีสวนอัมพร และสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 เมื่อปี พ.ศ.2499

อย่างไรก็ตามการแสดงละครดึกดำบรรพ์ดังกล่าวไม่สมบูรณ์แบบอย่างที่เคยแสดงในอดีต เช่น ไม่ใช้วงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ ไม่มีฉาก หรือตัวละครไม่ร้องเอง

อนึ่ง ตั้งแต่ พ.ศ.2528 เป็นต้นมา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีนโยบายอนุรักษ์ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จึงจัดโครงการดนตรีไทยปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยทำการวิจัย สร้างเครื่องดนตรี ฝึกหัดร้องและบรรเลงทางดึกดำบรรพ์ และจัดแสดงเนื่องในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 26 มีนาคม ของทุกปี โดยเริ่มการแสดงครั้งแรกในวันที่ 18 ธันวาคม 2530 ครั้งต่อมาในเดือนมีนาคม 2532 และต่อมาทุกปี ในการแสดงนี้มีการจัดภาพนิ่ง เป็นตัวละครทำท่านิ่งตามท้องเรื่อง อย่างสมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบด้วยทุกครั้ง

ในรัชกาลปัจจุบันมีละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นอีกโดยสมภพ จันทรประภา เป็นผู้ประพันธ์บทและอำนวยการแสดง สมภพ จันทรประภา เป็นหลานของดอกไม้สด หรือ ม.ล.บุปผา กุญชร จึงมีความผูกพันกับสกุลกุญชร ซึ่งเป็นเชื้อสายเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เจ้าของละครดึกดำบรรพ์ครั้งรัชกาลที่ 5 และมีความปรารถนาจะฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์ขึ้นบ้าง

ดังนั้น ในปี พ.ศ.2511 เมื่อรัฐบาลโดยจอมพล ถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี ได้มอบหมายให้ สมภพ จันทรประภา จัดแสดงละครขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสวันพระราชสมภพ ครบ 36 พรรษา สมภพ จันทรประภา จึงลองแต่งบทละครเลียนแบบดึกดำบรรพ์เรื่องแรกคือ "นางเสือง" ขึ้น แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ แสดงโดยนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แต่ก็มีผู้กล่าวติติงว่าคุณภาพไม่ถึงเป็นละครดึกดำบรรพ์ก็มี อย่างไรก็ดี คนทั่วไปก็มิได้เรียกว่าละครดึกดำบรรพ์ตามที่กำหนดไว้ในสูจิบัตร แต่เรียกกันตามจารีตนิยมแต่โบราณว่า "ละครคุณสมภพ"

ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา[9] เป็นละครที่อาศัยเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และพงศาวดาร หรือวรรณคดีเชิงประวัติศาสตร์ของไทย และชาติต่าง ๆ มาแต่งเป็นละคร เพื่อเชิดชูวิรชนไทยให้คนรุ่นหลังได้รู้จัก และเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในวงการนาฏยศิลป์ไทยต่างไปจากการแสดงของกรมศิลปากรในขณะนั้น ในปี พ.ศ.2515 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับละครที่สมภพ จันทรประภา จัดแสดงถวายนั้นให้เป็นคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ และทำหน้าที่แต่งและแสดงละครดึกดำบรรพ์พระราชทานแก่ข้าราชการและลูกเสือชาวบ้าน ในเวลาแปรพระราชฐานไปยังพระตำหนักต่าง ๆ ในภูมิภาค ดังกล่าวแล้วในบทที่ 1

บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา มีแสดงที่เวทีโรงละครแห่งชาติ โรงละครอื่น ๆ พระตำหนักในภูมิภาค และสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 ประมาณ 33 เรื่อง คือ หน่อหาญ, นักพงศา, บูเช็กเทียน, ไศเลนทร์ธิราช, ตรอยกำศรวล, ท้าวทองกีบม้า, อสัญแดหวา, วิสุทธิราชเทวี, ศรีปราชญ์,

ชเยทร, พระเจ้าอู่ทอง, ไอร์ลังคะ, สมิงทอ, ฟ้ารั่ว, พระสุพรรณกัลยา, คำไข่น้อย, ซิงตึ้ง, ถะดูวา, เจ้าองค์หล่อ, ท้าวศรีสุดาจันทร์, เฉกอะหมัด, จามครวญ, นางเสือง, พ่อขุนเม็งราย, พ่อขุนรามคำแหง, ศรีธรรมาโศกราช, สมเด็จพระนเรศวรมหาราช, ชีสิน, สมเด็จพระศรีสุริโยทัย, พ่อขุนผาเมืองผู้เสียสละ, สามัคคีเภท, ตามพรลิงค์, ผู้วิเศษ

ละครดึกดำบรรพ์ ในรัชกาลนี้ ผู้วิจัยขอใช้การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของ สมภพ จันทรประภา เป็นตัวอย่างในบทวิเคราะห์ ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ใช้ผู้ชายจริง หญิงแท้ ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นนิสิตนักศึกษา และผู้แสดงคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ ผู้แสดงร้องเองไม่มีลูกคู่แม้จะมีการร้องสร้อยเพลง

โรง ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา หรือของท่านอื่น ๆ ก็แสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติ ในเวทีกลางแจ้ง หรือในสวน แล้วแต่กรณี

ฉาก ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา ที่จัดแสดงในโรงละครแห่งชาติ มีการจัดฉากสมจริง ทำนองเดียวกับละครของกรมศิลปากร แต่เนื่องจากละครนี้มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ จึงมีการออกแบบอาคารในฉากให้คล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมในยุคและในภูมิภาคนั้นให้ดูสมจริง

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายมีการออกแบบให้สมจริงเช่นเดียวกับการออกแบบฉาก โดยคำนึงถึงความถูกต้องตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ แม้จะเป็นเครื่องแต่งกายของชาติหรือภาษาอื่น ๆ ก็มิได้ใช้เครื่องอย่างละครพันทางของกรมศิลปากร

วงดนตรี ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า หรือเครื่องคู่ และมีเครื่องดนตรีออกภาษา เช่น กลอง หรือฉาบ แล้วแต่ว่าละครจะแสดงออกภาษาอะไร เช่น ละครเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตั้งวงปี่พาทย์ไทยข้างขวาเวที และปี่พาทย์พม่าข้างซ้ายเวที สำหรับการแสดงของแต่ละภาษา

การรำ ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา มีการรำตามแบบแผนละครรำ แต่เนื่องจากผู้แสดงร้องบทแล้ว การรำจึงใช้เพียงประกอบบทเท่านั้น ไม่ใช่รำตีบทอย่างละครรำ มีการออกแบบท่าออกภาษาต่าง ๆขึ้นใหม่ตามสมควร นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกระบำโนเรื่องในฉากใหญ่ ๆ เพื่อเพิ่มความตระการตา และความสนุกสนาน

บทละคร เป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยสมภพ จันทรประภา ซึ่งมีอยู่ประมาณ 33 เรื่องดังกล่าวแล้ว ส่วนใหญ่เป็นละครอิงประวัติศาสตร์หรืออิงพงศาวดาร บทละครเริ่มด้วยการแนะนำตัวละครและเหตุการณ์ให้คนดูเข้าใจเสียก่อนในเบื้องต้น เนื่องจากเป็นเรื่องใหม่ ตัวละครใหม่ จากนั้นเรื่องก็จะดำเนินไปโดยคำนึงถึงความสะดวกรวดเร็วในการจัดฉากประกอบด้วย

ลำดับการแสดง การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา มักมีขั้นตอนดังนี้

การโหมโรงดนตรี

การแสดงภาพนิ่ง แนะนำตัวละครสำคัญ ๆ

การดำเนินเรื่องเริ่มด้วยฉากใหญ่ มีผู้แสดงมากเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับคนดู และจบด้วยฉากใหญ่เช่นเดียวกัน

จัดฉากใหญ่สลับฉากย่อยและฉากหน้าม่าน เพื่อให้สะดวกในการจัดฉากให้ละครแสดงอย่างต่อเนื่องโดยไม่ต้องรอการจัดฉาก

การแสดงจบลงด้วยปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เสมอ

ตัวอย่างรายการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ของสมภพ จันทรประภา ณ. โรงละครแห่งชาติ มีดังนี้

นางเสือง	สิงหาคม 2511
ศรีธรรมาโศกราช	กรกฎาคม 2513
สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	ธันวาคม 2515
ชีสิน	กรกฎาคม 2517
ผู้วิเศษ	ธันวาคม 2518
ตามพรลิงค์	พฤศจิกายน 2523

เรื่องย่อ นางเสือง

"นางเสืองธิดาเจ้ากรุงสุโขทัย ได้หลบหนีอำนาจขอมมาอาศัย อยู่กับขุนบางกลางท่าว ที่เมืองบางยาง เมื่อขุนบางฯ ทราบว่า โขลญลำพง แม่ทัพขอมกำลังเกณฑ์แรงงานคนไทย ให้สร้างปราสาทหินอยู่ที่สุโขทัย ก็โกรธมาก แต่ขุนผาเมืองเจ้าเมืองราดและนางสิขรเทวี ซึ่งมาเยี่ยมเยือน ในขณะนั้นด้วย ได้ห้ามปรามไว้

นางเสืองได้มีคำสั่งให้นางกำหญิงคนสนิทติดตามขอมไปสืบความเป็นไป ที่กรุงสุโขทัย แต่นางคำถูกจับตัวได้ จึงถูกโขลญลำโพงปลุกปล้ำในที่สุด ต่อมา เมื่อขุนบางฯ และนางเสืองเดินทางมายังสุโขทัย นางคำได้เล่าเรื่องราวให้ฟัง และฆ่าตัวตาย

ขุนบางฯ เห็นคนไทยถูกขอมกดขี่ข่มเหง ก็ทนไม่ได้ จึงติดต่อรวมกำลัง กับขุนอ้าย ขุนยี่ ขุนสาม และขุนไส เพื่อต่อสู้ขับไล่ขอม และไปชวน พ่อขุนผาเมืองให้ร่วมด้วย ในชั้นต้นนั้นพ่อขุนผาเมืองไม่เห็นด้วย แต่ในที่สุด

> ก็ยอมตกลง ทั้งที่นางสิขรฯ ชายาได้ทักท้วงห้ามปรามแล้ว ในที่สุดพ่อขุนผาเมืองก็สามารถขับไล่ขอมไปจากสุโขทัยได้สำเร็จ และแต่งตั้งให้พ่อขุนบางฯ เป็นผู้ครองสุโขทัย โดยยกนาม "ศรีอินทราทิตย์" ที่ขอมประทานให้ตนเองนั้นให้แก่พ่อขุนบางฯ"[40]

ละครพันทาง

ละครพันทาง ริเริ่มโดยเจ้าพระยามหินทราศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ที่สร้างสรรค์กระบวนการแสดงให้ต่างไปจากละครรำของเดิมในปลายรัชกาลที่ 4 ต่อจากนั้นก็มีละครพันทางของกรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ในรัชกาลที่ 5 และพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ในตอนต้นรัชกาลนี้ละครพันทางยังคงสืบรูปแบบต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ 8 แม้มีบทละครใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นหลายเรื่อง ก็ยังคงแบบแผนเดิมอยู่ ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ให้ผู้แสดงหญิงเป็นตัวพระและนางที่เป็นตัวเอกในเรื่อง เช่น พระลอ หรือขุนแผน ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมาใช้ผู้ชายเป็นตัวพระ ผู้แสดงไม่ร้องเอง แต่เจรจาเองออกเสียงสำเนียงต่างชาติ

โรง ละครพันทางของกรมศิลปากรแสดงในโรงละครศิลปากร โรงละครแห่งชาติ และสังกีตศาลาเป็นประจำ

ฉาก ฉากละครพันทางในโรงละครใช้แบบสมจริง เช่น ฉากท้องพระโรงพม่า ก็จำลองสีหรัตนบัลลังก์ของพระเจ้ามินดง ณ. ท้องพระโรงเมืองมัณฑะเล มาไว้บนเวที

เครื่องแต่งกาย ละครพันทางแม้จะแต่งตัวแบบออกภาษาเพื่อแสดงว่าเป็นตัวละครต่างชาติ เช่น พม่า มอญ ลาว ก็ยังคงลักษณะของเครื่องละครรำของไทยเอาไว้ ตัวพระจะสวมเสื้อเลียนแบบชาตินั้น เช่น พม่าสวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลาละครรำ นุ่งผ้ายกละครทับสนับเพลา พม่านุ่งแบบโสร่งพม่า แต่ชายสั้นเสมอเข่า จัดผ้านุ่งข้างหน้าให้เป็นแผ่นสี่เหลี่ยม ส่วนมอญนุ่งโจงทับสนับเพลา ชักชายกระเบนให้แตกเป็นหางปลา มอญสวมเสื้อแขนยาวแล้วสวมเสื้อกั๊กทับ ส่วนลาวไปส่วมเสื้อกั๊ก ทั้งพม่า มอญ ลาว โพกผ้าต่างกัน ผู้หญิงทั้ง 3 ภาษาก็แต่งเลียนแบบชาตินั้น ซึ่งใกล้เคียงกับต้นแบบมากกว่าตัวพระ ส่วนตัวละครจีนมักเช่าเครื่องงิ้วมาสวมแสดง เป็นต้น ปัจจุบันมีการดัดแปลงชุดตัวพระให้กระเดียดไปทางชุดประวัติศาสตร์หรือชุดท้องถิ่นนั้น ๆ มากขึ้น เช่น พระลอ อาจโพกผ้าและมีผ้าพาดไหล่แบบไทลื้อ เป็นต้น

วงดนตรี ประกอบด้วยปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องออกภาษา เช่น ตะโพนมอญ กลองยาวพม่า กลองต๊อกจีน เพื่อตีประกอบเพลงออกภาษา ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงตามชาติหรือภาษาของตัวละคร

การรำ ท่ารำละครพันทางใช้ท่ารำไทยเป็นหลัก และเสริมหรือปรับเปลี่ยนกิริยาบางอย่างให้ดูเป็นคนในภาษานั้นตามความคิดของโบราณาจารย์ เช่น ลาวมักกล่อมไหล่ มอญและพม่ากล่อมตัวและสะดุ้งตัวรับจังหวะแรง ๆ เป็นต้น ต่อมากรมศิลปากรได้ลดการรำใช้บทในการเจรจาและการเดินเข้าออกเพื่อให้รวดเร็ว

บทละคร ละครพันทางนอกจากใช้บทละครของเดิม เช่น ราชาธิราช, พระลอ, พระอภัยมณี และขุนช้างขุนแผนแล้ว ยังมีการแต่งบทละครพันทางขึ้นใหม่ เช่น พญาผานอง และศึกเก้าทัพ โดยคุณครูมนตรี ตราโมท พ่อขุนกรุงสุโขทัย โดยพนิดา สิทธิวรรณ

ละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ใช้บทที่แต่งโดยหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในปลายรัชกาลที่ 4 และในรัชกาลที่ 5 ดังนี้

พระอภัยมณี
อาบูหะซัน
ขุนช้างขุนแผน
คาหลัง
สามก๊ก
ราชาธิราช
ซุยถัง
ไต้ฮั่น
ห้องสิบ
บ้วนฮวยเหลา

ต่อมากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครพันทาง สำหรับให้ละครนฤมิตของท่านแสดงและมีชื่อเสียงมากในปลายรัชกาลที่ 5 คือ พระลอ, พระยาจักรีโรงม้อง, พระยารามเดโช, กบฏธรรมเถียร, คุณหญิงโม, เจ้าพระยานคร, วีรสตรีถลาง ฯลฯ

ในรัชกาลที่ 8 และที่ 9 มีละครหลวงวิจิตรเกิดขึ้น ซึ่งมีนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านมีความเห็นว่า ลักษณะการแสดงควรจัดอยู่ในประเภทละครพันทางได้ ผู้วิจัยจึงขอนำชื่อบทละครของท่านมากล่าวไว้ ณ ที่นี้ด้วย เพื่อให้เห็นความต่อเนื่องของละครพันทางในชั้นหลังดังนี้

พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ
สุริยคุปต์
ราชธิดาพระร่วง
เลือดสุพรรณ
ราชมนู
พระเจ้ากรุงธน
ศึกถลาง
เจ้าหญิงแสนหวี
มหาเทวี
เบญจเพส
อนุสาวรีย์ไทย
พ่อขุนผาเมือง
น่านเจ้า
ตายดาบหน้า
สีหราชเดโชชัย
ครูฑคำ
อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง
อานุภาพแห่งความรัก
อานุภาพแห่งความเสียสละ
อานุภาพแห่งศีลสัตย์

ต่อจากพลตรีหลวงวิจิตรวาทการแล้ว ในรัชกาลปัจจุบันสมภพ จันทรประภา ก็ได้แต่งบทละครขึ้นกว่า 30 เรื่อง ซึ่งกำหนดรูปแบบว่าเป็นละครดึกดำบรรพ์ ดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อละครดึกดำบรรพ์ข้างต้น แต่มีผู้รู้หลายท่านให้ความเห็นว่าควรจัดอยู่ในประเภทละครพันทางมากกว่า ผู้วิจัยจึงนำความคิดเห็นดังกล่าวมาลงไว้ ณ ที่นี้เพื่อให้ได้พิจารณากันอย่างกว้างขวางต่อไป

ลำดับการแสดง การแสดงละครพันทางประกอบด้วยการโหมโรงดนตรี ซึ่งมีเพลงภาษาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับท้องเรื่องบรรเลงด้วย จากนั้นก็เป็นการแสดงละครเรียงลำดับตามฉากที่กำหนดไว้จนจบการแสดง ก่อนเปิดฉากแต่ละฉากมีการบรรยายชื่อฉากและเหตุการณ์สำคัญในฉากให้คนดูได้ทราบ

นอกจากนี้ละครพันทางแบบเดิมที่กล่าวมาแล้วในปี พ.ศ.2528 เสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีตในขณะนั้นได้เริ่มจัดแสดงละครพันทางแบบปรับปรุงใหม่ขึ้น ด้วยเรื่อง

ผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ซึ่งเสรี หวังในธรรม แต่งเป็นบทละครคำกลอนปนร้อยแก้วจากบทประพันธ์เดิม ตอนละประมาณ 3 ชั่วโมง มีความยาว 60 ตอน แสดงติดต่อกันมาถึง 9 ปี สาเหตุที่เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2531 คิดริเริ่มละครพันทางเรื่องนี้ขึ้นก็เพราะต้องการสร้างละครแบบใหม่ เรื่องใหม่ ๆ บ้าง และชื่นชมเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นพิเศษ[41]

ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม มีลักษณะสำคัญต่างไปจากละครพันทางของเดิม ดังนี้

ผู้แสดง เจรจาเป็นภาษาไทย ตัวตลกเจรจาออกภาษา ต้องบอกบทเป็นพิเศษด้วย เกรงว่าบทเจรจาที่คัดมาจากบทประพันธ์จะตกหล่นไป

ฉากตลก เนื่องจากเสรี หวังในธรรม มีความสามารถพิเศษในการแสดงตลกกับคณะและได้ร่วมแสดงในแทบทุกตอน จึงมีฉากตลกแทรกอยู่ เป็นฉากที่ใช้เวลานานพอสมควร และคนดูนิยมชมชอบ เสรี หวังในธรรม ใช้ฉากนี้อธิบายเงื่อนงำบางประการของละครตอนนั้น ๆ ให้คนดูได้กระจ่าง

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายตัวพระของภาษาต่าง ๆ มีการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดรบเพิ่มเติมไปจากชุดปกติที่ใช้กันมาแต่เดิม

ดนตรี เนื่องจากเสรี หวังในธรรม เป็นนักดนตรี จึงสรรหาเพลงต่าง ๆ ที่ไพเราะและแปลกหูมาใช้ในละครเรื่องนี้เป็นอันมาก อีกทั้งใช้เพลงประกอบการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครแทนการร้องบรรยายอย่างเดิม

การรำ ผู้แสดงรำตามแบบแผนละครพันทางของเดิม บางเวลาลดท่ารำลงพอเป็นที่คือไม่รำเต็มท่า การเข้าพระเข้านางไม่ใช้ท่าโลมอย่างละครรำ แต่เป็นการแตะเนื้อต้องตัว โอบกอด จุมพิตกันอย่างละครสมัยใหม่เพื่อให้ดูสมจริง

การจบเรื่อง เพื่อให้คนดูอยากติดตามชมละครพันทางตอนต่อไป จึงจบตอนด้วยเหตุการณ์เร้าใจ ชวนให้คนดูฉงน สงสัย และใคร่จะมาชมตอนต่อไปอีก

ฉาก เนื่องจากเป็นการแสดงต่อเนื่องกันถึง 60 ตอนในเวลา 9 ปี และต้องประหยัดค่าใช้จ่าย ละครพันทางเรื่องนี้จึงใช้ฉากอย่างประหยัด ส่วนใหญ่จะอาศัยฉากกลาง ๆ ที่มีอยู่ประจำ ณ โรงละครแห่งชาติแล้ว เช่น ฉากป่า, ฉากท้องพระโรง, ฉากสวน, ฉากกระท่อม ฯลฯ

รายการแสดง ละครพันทางของกรมศิลปากร แสดง ณ โรงละครแห่งชาติและสังคีตศาลา มีดังนี้

พระลอ	2491
ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ	2492
พระลอ	2492

พระอภัยมณี ตอน พบนางละเวง	2494
ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา	2495
ขุนช้างขุนแผน ตอน พลายเพชร พลายบัว ออกศึก	2496
ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา	2528
พญาผานอง	2533
พระอภัยมณี ตอน เสน่ห์นางละเวง	2535
พระลอ	2535
ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา	2536
ราชาธิราช ตอน แต่งงานสมิงพระราม	2536
ผู้ชนะสิบทิศ 60 ตอน	2528-2536

สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ได้จัดแสดงละครพันทางขึ้นหลายครั้ง ต่อมาภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จัดแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ในปี พ.ศ.2534

โรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ จัดแสดงละครพันทางดังนี้[42]

พระอภัยมณี ตอน ผีเสื้อสมุทร ณ หอประชุมกระทรวงศึกษาธิการ ในเดือนธันวาคม 2499 และมกราคา 2500

สิทธิธนู ณ.สมาคมอาจารย์สมาคม โรงเรียนสวนกุหลาบ พ.ศ.2496

ขุนช้างขุนแผน ตอนบางวันทองห้ามทัพ ณ.โรงเรียนอำนวยศิลป์วิทยาลัย 29 สิงหาคม 2496 และที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2496 เช่นกัน

ราชาธิราช ตอนลองพระทัย ณ หอประชุมกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2497

ราชาธิราช ตอน กระทำสัตย์ ณ หอประชุมกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2497

ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 ไม่ปรากฏ พ.ศ.

อิเหนา ตอน พบจินตรา แสดงออกทางชวา ณ บ้านอาจารย์นาค เทพหัสดิน พ.ศ.2498

ขุนช้างขุนแผน ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4, สวนอัมพร และหอประชุมกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2499

พระอภัยมณี ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4, สวนอัมพร และหอประชุมกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2499

พระอภัยมณี ตอน อุศเรนแตกทัพเรือ (ไม่ปรากฏปี่ที่แสดง)

มหาชนก ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 และหอประชุมคุรุสภา พ.ศ.2500

พระสมุทร (ไม่ทราบสถานที่แสดงและปีที่แสดง)

บุญบันดาล ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 20 กรกฎาคม พ.ศ.2510

พระมโหสถ ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 7 พ.ศ.2511

ตัวอย่างรายการแสดงละครพันทางของวิทยาลัยนาฏศิลป

เรื่องราชาธิราช ตอน ราชาธิราช วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานกิจกรรมนักเรียน ประจำปี พ.ศ.2541

ตัวอย่างรายการแสดงละครพันทางของสถาบันราชภัฏ

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน เข้าห้องนางแก้วกิริยา สถาบันราชภัฏสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏศิลป์ พ.ศ.2531

เรื่องราชาธิราช ตอน พญาน้อยชมตลาด-ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว สถาบันราชภัฏสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏศิลป์ พ.ศ.2530

เรื่องพระลอ ตอน พระลอลงสวน สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์ พ.ศ.2533

เรื่องพระอภัยมณี ตอน พบ 3 พราหมณ์ สถาบันราชภัฏสตรี จ.ลพบุรี งานวันสุนทรภู่ พ.ศ.2529

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ สถาบันราชภัฏเทพสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏศิลป์ พ.ศ.2528

เรื่องพระลอ ตอน ปู่เจ้าเรียกไก่-เข้าห้องพระเพื่อนพระแพง สถาบันราชภัฏเทพสตรี จ.ลพบุรี งานศิลปนิพนธ์ เอกนาฏศิลป์ พ.ศ.2529

2. หมวดละครพื้นบ้านและฟ้อนพื้นบ้าน

ละครพื้นบ้าน มีลักษณะร่วมกันคือ เน้นการด้นบทร้อง บทเจรจา ดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ตลกโปกฮา บางชนิดมีฟ้อนรำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ใช้ภาษาถิ่น มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดง เช่น เนื้อเรื่อง และเพลงที่ทันสมัย จึงทำให้คนดูท้องถิ่นยังนิยมดูละครพื้นบ้านเหล่านั้นไม่เสื่อมคลาย ส่วนการฟ้อนพื้นบ้านก็เป็นการใช้การฟ้อนทั้งในพิธีกรรม และเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น การฟ้อนยังคงมีปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งในด้านอนุรักษ์ และด้านพัฒนา

ลิเก

ลิเก เป็นการแสดงที่แพร่หลายมาจากภาคใต้โดยชาวไทยมุสลิม ซึ่งนิยมการแสดงชนิดนี้มานานก่อน พ.ศ. 2423 อันเป็นหลักฐานทางเอกสารเก่าที่สุด ที่ลิเกมีแสดงในกรุงเทพฯ ลิเกสมัยนั้นเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาลิเกแยกตัวออกไปเป็น ละกูเยา หรือลำตัดสายหนึ่ง และมาเป็น ฮันดาเลาะ หรือละคอนชุดสั้น ๆ อีกสายหนึ่ง ฮันดาเลาะนี้เจริญมาเป็น ลิเกบันตน แล้วจากนั้นก็ค่อย ๆ กลายมาเป็น ลิเกลูกบท โดยอิทธิพลของปี่พาทย์ ต่อมาก็รับเอาแบบแผนการแสดงละคอนนอกไปใช้ทั้งเรื่อง และวิธีเล่นเกิดเป็นลิเกทรงเครื่อง ลิเกเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของการแสดงไปไม่หยุดยั้ง โดยการนำแสดงที่กำลังนิยมในยุคนั้นมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงเพื่อยังชีวิตให้รอด ดังที่ลิเกพยายามนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังนิยมอยู่ในปัจจุบันไปใช้ในการแสดงของตนบ้าง นอกจากนี้เมื่อลิเกไปแพร่หลายในถิ่นใดก็นำเอาศิลปะการแสดงที่นิยมกันในท้องถิ่นนั้นมาผสมทำให้ลิเกกลายรูปไป เช่น เป็นหมอลำหมู่หรือลิเกลาวในอิสาน เป็นลิเกเขมรในอีสานใต้[43]

ลิเกในรัชกาลที่ 9 มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงอยู่ตลอดเวลา เพื่อความทันสมัยในการดึงดูดคนดูอันเป็นความจำเป็นทางเศรษฐกิจ เมื่อเริ่มรัชกาลนี้เป็นเวลาที่เพิ่งผ่านพ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ไม่นาน ข้าวของเครื่องใช้ต่างขาดแคลน ลิเกจึงไม่สามารถแต่งกายหรูหราอย่างเดิม ที่เรียกว่า "ลิเกทรงเครื่อง" อีกต่อไปได้ และคงเป็นด้วยรสนิยมของยุคสมัยเปลี่ยนไป ลิเกที่ลดเครื่องลงมาแต่งแบบ "ลูกบท" คือ นุ่งห่มลำลอง ผู้ชายสวมเสื้อคอกลม นุ่งผ้าโจง คาดพุง และผู้หญิงนุ่งจีบห่มสะไบ ตั้งแต่ตอนสงคราม ก็เริ่มเพิ่มความหรูหราขึ้น โดยผู้ชายทำเสื้อกั๊ก ปักเพชร สวมทับเสื้อคอกลม สวมสังวาลย์ และคาดศรีษะด้วยเพชรหลา ตัวผู้หญิงก็หาเครื่องเพชรมาประดับมากขึ้น ต่อมาผู้ช่วยก็นุ่งผ้าไหมจีนกับสนับเพลา ศรีษะ ปักขนนก ประมาณ พ.ศ. 2515 เสื้อปักเพชรทั้งตัวก็เข้ามาแทนเสื้อกั๊ก และในที่สุดผ้านุ่งก็เป็นแบบสำเร็จรูปปักเพชร

ปัจจุบันเครื่องตัวพระปักเพชรและประดับเพชรตั้งแต่ศรีษะจรดเท้า ตัวนางก็เปลี่ยนเป็นชุดราตรีบาน ประดับเพชรเช่นกัน

ลิเกมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ใช้ชายจริงหญิงแท้ ต้องมีความสามารถในการร้องเพลง การด้นกลอน การร่ายรำ และการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงแบ่งเป็น พระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวอิจฉา และตัวตลก

โรง ลิเกมีเวทีสองแบบคือ เวทียกพื้นประมาณ 80 เซนติเมตร กว้าง 3 เมตร ลึก 5 เมตร มีเวทีคนตรีข้างขวาเวทีกว้าง 3 เมตร ลึก 5 เมตร และมีข้างหลังเวทีเป็นที่แต่งตัว เวทีที่ปรับปรุงใหม่ เป็นเวที 2 ระดับ ระดับล่างสูงจากพื้นประมาณ 80 เซนติเมตร เป็นเวทีแสดง มีตั่งตั้งกลางระดับบนสูงขึ้นไปจากระดับล่างประมาณ 80 เซนติเมตร เป็นเวทีคนตรี ความกว้างเวทีประมาณ 12 เมตร ลึก 5 เมตร เวทีลึกประมาณ 3 เมตร มีข้างหลังเวทีสำหรับแต่งตัว

ฉาก ฉากลิเก ปกติเป็นฉากผ้าเขียนรูปทิวทัศน์ เพียงผืนเดียว หรืออาจมีหลาย ๆ ผืน เป็นรูปท้องพระโรง และอื่น ๆ ส่วนฉากสำหรับเวทีสองชั้น เป็นฉากไม้เขียนชื่อคณะลิเก

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่กายลิเกมีสองแบบคือ แบบลิเก และแบบละคร เครื่องแต่กายลิเกตัวพระ เครื่องประดับศรีษะเป็นลายกาดเพชร เกี้ยวเพชร ปิ่นเพชร ผ้านุ่งปักเพชร สนับเพลาปักเพชร กำไลเท้าเพชร และถุงน่องขาว ส่วนเครื่องแต่งกายละครนั้นปัจจุบันลิเกนำเอาบทละครอิงประวัติศาสตร์มาแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น เรื่อง สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผู้แสดงจึงแต่งตัวอย่างละครอิงประวัติศาสตร์ แต่ก็เพิ่มเพชรแพรวพราว

ดนตรี ลิเกทั่วไปใช้ปีพาทย์ เครื่องห้า ประกอบกลองชุด เพื่อใช้ร้องเพลงลูกทุ่งอวดคนดู ส่วนลิเกชั้นนำ ซึ่งมักแสดงบนเวทีสองระดับ คือ เพลงราชนิเกลิง และเพลงสองชั้นที่ใช้ตามธรรมเนียมนิยมในละครรำ ในกรณีนี้ลิเกแสดงเรื่องอิเหนา จะใช้เพลงชั้นสูง และไม่ร้องราชนิเกลิงเลย

การรำ ผู้แสดงลิเกว่าเลียนแบบละครรำ มีการรำตีบทบ้างเล็กน้อย ส่วนใหญ่เป็นการรำประกอบบทคือ ออกท่าทางกรีดกรายให้ดูสวยงามประกอบการร้อง และใช้ท่าสามัญเวลาเดินทาง ตัวพระเอกอาจมีการรำเดี่ยวเป็นพิเศษ เช่น รำดาบ รำทวน รำระบำม้า เป็นต้น มีการรำเสนอแบบลิเกโดยเฉพาะด้วย

บทละคร ลิเกเดิมแสดงด้วยบทละครนอก บทละครพันทาง และบทจักรวงศ์ ปัจจุบันมักแสดงประโลมโลกทันสมัย หรือเรื่องพื้นบ้านที่ตัวละครเป็นสามัญชน

ลำดับการแสดง

โหมโรงดนตรี

ออกแขก	ด้วยการร้องจากหลังเวที แล้วอวยพรกับขอบคุณเจ้าภาพและคนดู
รำเบิกโรง	เป็นการรำเดี่ยว หรือรำชุดเบิกโรง
เริ่มการแสดง	ฉากแรกเป็นฉากตัวโกง สลับกับฉากพระเอก ไปจนจบการแสดง ผู้แสดงที่ปรากฏตัวครั้งแรก จะร้องส่งหน้าเตียง หรือยืนร้องหน้าตั้งด้วยเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงในท้องเรื่อง ต่อด้วย การรำเดี่ยว อวดฝีมือ โดยเฉพาะตัวพระเอก
ฉากตลก	เมื่อลิเกดำเนินเรื่องมาได้พอสมควรก็จะเป็นฉากตลก ซึ่งกินเวลานาน
ฉากจบ	จากนั้น เรื่องก็ดำเนินต่อจากฉากตลกด้วยความรวดเร็วกว่าช่วงแรกจนจบการแสดง

ปกติลิเกจะแสดงเพียง 21.00 น. – 24.00 น. หรือหนึ่งนาฬิกาของวันรุ่งขึ้น โดยมีฉากตลกอยู่ประมาณระหว่าง 23.00 น.-24.00 น. ปัจจุบันมีการประกวดลิเกชิงถ้วยพระราชทานพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นประจำทุกปี

คณะลิเก คณะลิเก มีอยู่ทั่วไปในจังหวัดภาคกลางเป็นจำนวนมากมายหลายร้อยคณะ คณะลิเกที่มีชื่อเสียงมากในปัจจุบันได้แก่

คณะสมศักดิ์ สวมศรี

คณะไชยา มิตรชัย

คณะสมศักดิ์ ภักดี

และจากการสำรวจคณะลิเกในจังหวัดต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2522 พบว่า มีคณะลิเกดังนี้ :-

นครสวรรค์	120 คณะ
นครราชสีมา	70 คณะ
อยุธยา	70 คณะ
พิจิตร	70 คณะ
ลพบุรี	70 คณะ
ฉะเชิงเทรา	30 คณะ

พิษณุโลก	24 คณะ
เพชรบุรี	20 คณะ
สิงหบุรี	19 คณะ
สุโขทัย	17 คณะ
นครปฐม	10 คณะ
อุตรดิษฐ์	8 คณะ
สุพรรณบุรี	6 คณะ
อุบลราชธานี	5 คณะ
บุรีรัมย์	5 คณะ
ระยอง	4 คณะ
ปราจีน	3 คณะ
ชลบุรี	3 คณะ
จันทบุรี	2 คณะ
เชียงใหม่	2 คณะ
ราชบุรี	2 คณะ
ประจวบคีรีขันธ์	1 คณะ
สุราษฎร์ธานี	1 คณะ
ปทุมธานี	1 คณะ
ตาก	1 คณะ[44]

ลิเกเขมร

นอกจากลิเกในภาคกลางแล้ว ยังปรากฏว่ามีลิเกในภาคต่าง ๆ แสดงอยู่ในวงจำกัด และบางประเภทก็หาดูแทบไม่ได้แล้ว นอกจากจะจ้างมาแสดงเป็นการสาธิต ลิเกเหล่านี้ได้แก่ ลิเกเขมร ซึ่งปรากฏอยู่ในชุมชนที่พูดภาษาเขมร จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ลักษณะการแสดงเลียนแบบลิเก แต่ใช้ภาษาเขมรถิ่น ประกอบดนตรีคือ ซอ กลองรำมะนา ฉิ่ งฉาบ เรื่องที่แสดงคือ เจ็ดกุมาร และกคามซอ หรือภูขาว ลิเกเขมรคงหาดูได้ยากในปัจจุบัน คณะที่แสดงคือ คณะตาเป๊าะยายไอย แต่ก็ชราภาพแล้ว[45]

ลิเกป่าหรือลิเกแขกแดง

ส่วนทางภาคใต้มีลิเกอีกชนิดหนึ่ง พบเห็นแสดงอยู่ในชุมชน จังหวัดนคร ตรัง กระบี่ และภูเก็ต ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ แสดงในโรงเป็นเพิงปลูกติดดิน มีผ้ากั้นเป็นฉากหลัง มีตั่งวางกลางเวที วงดนตรีตั้งข้างหน้าเวที หรือข้างขวาเวที ประกอบด้วยปี่พาทย์อย่างโนรา ตัวละครร้องเจรจาภาษาไทยปนภาษามาเลย์ถิ่นหรือ "ยาวี" มีการใช้มือประกอบการร้องแต่ไม่ได้รำเป็นแบบแผน เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องพื้นบ้าน เรื่องสมัยใหม่ที่สำคัญคือ ตัวพระเอก แต่งกายสีแดง จึงเรียกลิเกแขกแดง การแต่งกายเป็นแบบพื้นเมืองอย่างไทยมุสลิมในท้องถิ่น ลิเกป่าเริ่มด้วยการโหมโรง แล้วไหว้ครู บอกเรื่อง จากนั้นก็แสดงจับเรื่องละครไปจนจบการแสดง[46]

ลิเกเด็ก

ลิเกเด็ก เป็นลิเกของวัดสระแก้ว จังหวัดอ่างทอง วัดนี้ได้อุปถัมภ์เด็กกำพร้า หรือเด็กยากจนไว้ในวัดเป็นจำนวนมาก นับพันคน เจ้าอาวาสท่านเดิมได้ให้ลิเกอาชีพมาสอนเด็ก ๆ ให้แสดงลิเก เพื่อเป็นอาชีพติดตัวไปในภายหน้า ต่อมาการฝึกลิเกเป็นกิจกรรมที่ทำกันอย่างจริงจังและได้ผลดี จึงจัดตั้งคณะลิเกวัดสระแก้วขึ้นคณะหนึ่งเมื่อ พ.ศ. 2522 และเพิ่มเป็นหลายคณะในชื่อเดียวกันในเวลาต่อมา คณะลิเกที่มีเด็กๆ เป็นผู้แสดงได้รับความเอ็นดูและความนิยมจากคนดูมาก ทำให้มีรายได้มาจุนเจือการเลี้ยงดูเด็กๆของวัด เด็กๆเหล่านี้เมื่อเติบโตขึ้นได้ออกไปประกอบอาชีพลิเกจนมีชื่อเสียงหลายราย และลิเกเด็กวัดสระแก้วก็ยังดำเนินการอยู่จนถึงปัจจุบัน[47]

หมอลำ

หมอลำเป็นการแสดงพื้นบ้านอีสาน เป็นการขับลำนำด้วยทำนองเพลงต่าง ๆ ที่เรียกว่า ลาย ประกอบกับการเป้าแคน โดยหมอแคน หมอลำ มีบทบาททั้งในพิธีกรรม และในการบันเทิง หมอลำในพิธีกรรมมี หมอลำผีฟ้า เพื่อรักษาไข้ และหมอลำส่อง เพื่อพยากรณ์โชคชะตา หมอลำเช่นนี้ยังคงมีอยู่ในชนบทอีสาน ส่วนหมอลำเพื่อการบันเทิงนั้น พัฒนามากในรัชกาลนี้ โดยแบ่งออกเป็นสองทางคือ ทางเพลง และทางละคร[48]

หมอลำทางเพลง พัฒนามาจากการเกี้ยวพาราศี หรือลำเกี้ยว ระหว่างชายหญิง แล้วเกิดหมอลำอาชีพแสดงคารมตอบโต้กันทางคดีโลก คดีธรรม และเกี้ยวพาราศี โดยเน้นความไพเราะคมคายของกลอนลำ จึงเรียกกันว่า "หมอลำกลอน" ต่อมาการเกี้ยวพาราศีเพิ่มเป็น

กระบวนชิงชู้อย่างลำตัดภาคกลาง จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "หมอลำชิงชู้" ประมาณปี พ.ศ.2530 วงดนตรีเพชรพิณทอง เป็นที่นิยมมากในอีสาน และจ้างหมอลำกลอนมาแสดงตลก เรื่อง "ก่องข้าวใหญ่ฆ่าแม่" ฯลฯ ซึ่งมีการใช้กลองกับกีต้าร์แทนแคน จึงเกิดหมอลำทางเพลงสมัยใหม่ขึ้นเรียกว่า "ลำซิ่ง" อันเป็นที่นิยมมากในสมัยนี้

ส่วนหมอลำทางละคร ก็เริ่มต้นจากหมอลำพื้นแล้วพัฒนาเป็น "หมอลำหมู่" หรือ "หมอลำเรื่องต่อกลอน" คือ แสดงเป็นเรื่องราวออกตัวละคน ดำเนินเรื่องและแต่งกายคล้ายลิเก โดยเฉพาะตัวพระเอก ประมาณปี พ.ศ. 2495 เริ่มมีการพัฒนารูปแบบของหมอลำหมู่เป็นสองสาขาคือ "หมอลำกกขาขาว" กับ "หมอลำเพลิน"

หมอลำกกขาขาว เป็นหมอลำที่ตัวพระเอกใช้ผู้หญิงแสดงเป็นพระเอก แต่งตัวนุ่งกางเกงขาสั้นอวดโคนขาขาว จึงเรียกว่า หมอลำกกขาขาว แสดงเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เพียงเรื่องเดียว จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า หมอลำสังข์ศิลป์ชัย แต่หมอลำกกขาขาว ได้รับความนิยมอยู่เพียง พ.ศ. 2515 ก็หมดไป เพราะคนดูนิยมหมอลำเพลินมากกว่า เนื่องจากแสดงโดยชายจริง หญิงแท้ และสนุกตื่นเต้นกว่า หมอลำเพลินแรก ๆ แสดงเพียงเรื่อง แก้วหน้าม้า จึงเรียกว่า "หมอลำแก้วหน้าม้า" ต่อมาก็แสดงวรรณคดีพื้นบ้าน และเรื่องสมัยใหม่ แต่งกายทันสมัย ผสมผสานการแสดงเพลงลูกทุ่ง จึงนิยมกันมากกว่าหมอลำกกขาขาว หมอลำเพลินจึงเป็นหมอลำทางละครที่นิยมพร้อมกับ "หมอลำหมู่" อยู่ในขณะนี้

ปัจจุบันหมอลำเพลินและหมอลำหมู่ มีลักษณะสำคัญคล้ายกัน ดังนี้[49]

ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงชายจริง หญิงแท้ อาจมี "หางเครื่อง" หรือผู้ที่ฟ้อนประกอบในบางฉาก ผู้แสดงเจรจาเป็นแบบร้องแก้ว หรือวาดลำแบบดั้งเดิมบ้าง และร้องเพลงหมอลำสมัยใหม่ และฟ้อนประกอบ

โรง หมอลำเพลิน แสดงบนเวทีคล้ายลิเก คือ เป็นเวทียกพื้น กว้างประมาณ 8 เมตร ลึกประมาณ 5 เมตร ไม่มีเวทีดนตรี วงดนตรีมักวางประชิดฉากหลัง หน้าวงดนตรีเป็นเวทีสำหรับแสดง ด้านหลังฉากเป็นที่พักผู้แสดง

ฉาก ฉากหมอลำเพลินเป็นฉากเขียนขึงปิดกั้นเวทีกับหลังโรง ปกติมีฉาก 1 ผืน เขียนเป็นรูปทิวทัศน์ หรืออาจมีฉากท้องพระโรงอีก 1 ผืน

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงชายแต่งกายคล้ายคลึงกับลิเก คือ มีแถบเพชรประดับศีรษะ สวมเสื้อเพชรแขนสั้น สวมสนับเพลา มีห้อยหน้า ไม่นุ่งผ้าทับสนับเพลา อย่างลิเก ผู้แสดงหญิง

แต่งแบบอีสานคือ นุ่งซิ่น แต่สั้นเหนือเข่า และห่มสะไบ กับเครื่องประดับ ตัวตลกแต่งตัวแบบต่าง ๆ ให้ดูตลก

ดนตรี เป็นวงดนตรีสากลทั้งชุด มีหมอแคนผสมเพียง 2 คน บางคณะใช้คีย์บอร์ดแทนแคน ผู้แสดงร้องเพลงสมัยนิยมสลับบทเจรจา แต่เพลงอาจไม่สัมพันธ์กับเรื่องเท่าใดนัก

การรำ ผู้แสดงทุกคนจะฟ้อนระหว่างวาดลำและร้องเพลงด้วยท่ารำแบบอีสาน

บทละคร หมอลำหมู่และหมอลำเพลินในอดีต นำบทความพื้นบ้านอีกสานและบทละครสำนวนอีสานมาแสดง แต่ปัจจุบันเป็นเรื่องประโลมโลกสมัยใหม่ สำหรับหมอลำเพลินมีแนวโน้มที่จะเน้นเพลงมากกว่าการดำเนินเรื่อง

ลำดับการแสดง

1. ลำเปิดตัว หัวหน้าคณะหรือผู้แสดงชายอาวุโสวาดลำ แนะนำคณะและกล่าวทักทายผู้ชมจากหลังฉาก จากนั้นร้อง เอ้าเฮ ขึ้น 3 ครั้ง เป็นการเอาฤกษ์เอาชัย
2. ลำร่าย ผู้แสดงหญิงกลุ่มหนึ่งออกมาฟ้อนเบิกโรงหน้าเวที บางกรณีก็จัดเป็นชุดฟ้อนต่อ ๆ กันหลายชุด
3. กล่าวแนะนำเรื่อง จากหลังฉาก
4. ลำเปิดผ้ากั้ง คือ ฟ้อนเปิดการแสดงทำนองเดียวกับรำเบิกโรงของละครรำ โดยผู้แสดงหญิงเป็นหมู่ใหญ่ มีหลายชุด หรือหลายเพลงด้วยกัน
5. ดำเนินการแสดงละคร สลับการร้องเพลง ซึ่งปัจจุบันมีเพลงจากหมอลำซึ่งเข้ามาแทรกบ้าง ไปจนจบการแสดง

คณะหมอลำเพลินที่นิยมกันในขณะนี้ได้แก่

คณะ 213 ลูกลำเพลิน

คณะอีสาน อินคอนเสิร์ต

คณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงมากในเวลานี้ได้แก่

คณะปฐม บันเทิงศิลป์

คณะแก่นนคร บันเทิงศิลป์

คณะรัตนศิลป์ อินตาชัยราช[50]

ละครซอ

ละครซอ เป็นละครพื้นบ้านทางภาคเหนือ โดยผู้ประกอบอาชีพ หรือช่างซอส่วนมากมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ แล้วเดินทางไปแสดงทั่วภาคเหนือ และแสดงเป็นประจำที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง ของกรมประชาสัมพันธ์

ละครซอ พัฒนามาจาก การขับซอเพื่องานพิธีกรรม หรืองานบุญ และเพื่อความบันเทิง การขับซออย่างเดิมเป็นการขับลำนำ ประกอบวงดนตรีเป็นปี่ 4 เลา (ปี่ คือ ขลุ่ย ในภาษาไทยกลาง) โดยช่างซอเพียงคนเดียว แล้วเพิ่มเป็นชายหญิงตอบโต้กันอย่างการเล่นเพลงภาคกลาง หรือหมอลำภาคอีสาน เมื่อมีการนำการขับซอเข้าไปแสดงในโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น ละครซอก็ได้รับอิทธิพลจากละครพูดทางโทรทัศน์ และลิเกจากภาคกลาง จึงพัฒนาจากการร้องตอบโต้กันระหว่างหญิงชาย มาเป็น "ละครซอ" ทั้งในโทรทัศน์ และบนเวที เมื่อจัดแสดงเป็นละครแล้ว นักดนตรีก็แยกออกไปบรรเลงอยู่หลังกล้องโทรทัศน์

ละครซอ มีลักษณะสำคัญดังนี้[51]

ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ขับซอตลอดทั้งเรื่อง มีเจรจาร้อยแก้ว เป็นภาษาพื้นเมือง แต่เพียงเล็กน้อย ตัวตลก เจรจาภาษาพื้นเมืองและแทบไม่มีการขับลำนำเลย ผู้แสดงไม่ฟ้อนรำ ใช้กิริยาแบบสามัญตลอดการแสดง

โรง ละครซอ แสดงบนเวทียกพื้น ขนาดไม่กำหนด ไม่มีฉากกั้น อุปกรณ์ฉากอาจมีเก้าอี้ โต๊ะ ประกอบ แต่ส่วนใหญ่นั่งแสดงกับพื้น

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายแบบสามัญตามท้องเรื่อง เช่น คนรวยแต่งตามแฟชั่น คนจน คนทำงานแต่งพื้นเมือง

ดนตรี ใช้วงปี่ ซอ ซึ่งประกอบด้วย ปี่ (ขลุ่ย) 4 เลา บรรเลงเพลงพื้นเมืองของภาคเหนือ คลอการขับลำนำ ซึ่งเรียกว่า "ซอ" บางคณะมีการผสมเครื่องดนตรีเป็นวงสะล้อ ซอ ซึ่งประกอบด้วยปี่ 4 เลา พิณพื้นเมือง และ ซอพื้นเมือง หรือสะล้อ

บทละคร ละครซอ แสดงเรื่องวรรณกรรมล้านนา อาทิ จ้าวเหวสุวัต นางบัวคำ แต่ปัจจุบันแสดงเรื่องประโลมโลกทันสมัย เช่น ความรักระหว่างหนุ่มนักเรียนอกกับสาวโรงบ่มใบยาสูบ หรือความรักระหว่างตำรวจตระเวนชายแดนกับสาวชาวเขา เป็นต้น

ลำดับการแสดง ละครซอมีลำดับการแสดงคือ โหมโรง ดนตรี ไหว้ครู เกริ่น แสดงละคร ลาโรง

โหมโรงคนตรี เป็นการบรรเลงเพลงด้วยวงปี่จุม ในช่วงเวลาสั้น ๆ แล้วเริ่มขับซอสรรเสริญพระรัตนตรัย ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จากนั้น "ช่างซอ" ชายหญิงขับซอถามตอบกันในเรื่องที่จะแสดง เรื่องประเด็นธรรมะ หรือประเด็นทางสังคม จากนั้นก็เริ่มแสดงละคร เมื่อจบการแสดงก็ร้องเพลงลาโรง หรือวงคนตรีบรรเลงส่งท้ายเป็นการลา

คณะละครซอ มีดังนี้

คณะบัวคำ

คณะลูกแม่ปิง

คณะศรีสมเพชร

หุ่น

หุ่นเป็นการแสดงละครด้วยตุ๊กตาแต่งเครื่องเลียนแบบโขน และละครรำ หุ่นเป็นนาฏยศิลป์ที่มีหลักฐานเก่าแก่แต่ครั้งยุคอยุธยาตอนต้น และมีปรากฏต่อมาจนถึงปัจจุบัน หุ่นเหล่านี้ได้แก่ หุ่นหลวง หุ่นกรมพระราชวังบวรฯ หุ่นละครเล็ก และหุ่นกระบอก

หุ่นหลวงและหุ่นกรมพระราชวังบวรฯ เป็นหุ่นชักขนาดสูงประมาณ 50 เซนติเมตร มีแกนจับเชิด ลำตัวกลวงมีสายร้อยอยู่ภายใน ต้นเชือกผูกกันลำตัว แขน ขา นิ้ว ปลายเชือกมีห่วงร้อยนิ้ว ใช้กระตุกจากด้านล่างเวลาเชิด เวลานี้หุ่นหลวง มีแต่เพียงศรียะหุ่นเพียง 2 ตัว คือ พระพาย พระลักษณ์ เชื่อกันว่า เป็นฝีมือของรัชกาลที่ 2 ส่วนหุ่นกรมพระราชวังบวรฯ มี 2 ชุด ชุดใหญ่เป็นหุ่นไทย ใช้วิธีการเดียวกันกับหุ่นหลวง แต่ตัวหุ่นเล็กกว่าประมาณหนึ่งเท่า ชุดเล็กเป็นหุ่นจีน ใช้วิธีการเดียวกัน และมีขนาดเล็กกว่าชุดหุ่นไทยเล็กน้อย สำหรับหุ่นไทยชุดนี้จักรพันธุ์ โปษยกฤษ และคณะได้ทำการซ่อมให้คืนสภาพเดิมทั้งตัวหุ่น ศรียะหุ่น เครื่องแต่งกาย และสายชัก แต่ไม่สามารถเชิดได้เพราะไม่มีผู้ใดทราบวิธีการ จึงตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติตามเดิม

หุ่นละครเล็ก หุ่นที่ยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบันคือ หุ่นละครเล็กที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 6 และแสดงสืบต่อกันมาเพียงคณะเดียวคือ คณะโจ หลุยส์ เป็นหุ่นเชิดขนาดประมาณ 50 เซนติเมตร ใช้คนเชิด 3 คน ลำตัวและแขนขวา 1 คน แขนซ้าย 1 คน เท้า 1 คน เวลาเชิดคนเชิดจะประสานท่าทางการก้าวย่างไปพร้อมกัน หุ่นแต่งเครื่องอย่างโขน แสดงแต่เรื่องรามเกียรติ และนิยมแสดงตอนหนุมานจับนางเบญจกาย ในเดือนพฤษภาคม 2542 เกิดเพลิงไหม้บ้านของคณะ

โจ หลุยส์ ทำให้หุ่นละครเล็กของเดิมไหม้ไฟไปกว่า 50 ตัว ขณะนี้ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและบรรดาผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมบริจาคเงินสมทบเป็นกองทุนฟื้นฟูละครเล็กขึ้นใหม่

หุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเป็นกลุ่มที่นายเหน่ง ชาวสุโขทัย ทำขึ้นเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ต่อมาหม่อมราชวงศ์ กระต่าย อมาตยกุล (คุณเถาะ) ทำหุ่นเลียนแบบขึ้นแสดงในกรุงเทพมหานคร คนทั่วไปเรียกว่า หุ่นคุณเถาะ ต่อมาเรียกว่า หุ่นกระบอก เพราะใช้กระบอกเล็ก ๆ เป็นแกนของลำตัวหุ่น ศีรษะหุ่นเป็นแบบหัวโขนละคร แต่ลำตัวทำเป็นถุงคลุม ด้านลำตัว และด้านแขนทั้งสอง จึงไม่มีแขนขา มีแต่ศีรษะกับลำตัวโผล่ออกมา หุ่นกระบอกมีโรงอย่างโรงโขนหน้าจอ คือ มีผ้าขาวขึงตรงกลาง 2 ข้าง เป็นประตูให้ตัวหุ่นเข้าออก หน้าจอเป็นที่ว่างสำหรับเชิดหน้าจอ คนเชิดยืนเชิดอยู่หลังจอ มีแผนหน้ากั้นสูง มิให้คนดูเห็นหลังโรง การประดับลวดลายของเวทีและตัวโรงทำเป็นลายอย่างจีน เพื่อแสดงให้เห็นว่ามาจากหุ่นจีน เพลงหลัก ที่ใช้ขับดำเนินเรื่อง คลอเสียงซอ อู้ คือ เพลงหุ่นกระบอก หรือเพลงสังขารา หุ่นกระบอกแสดงอย่างละคร เช่นเรื่อง รามเกียรติ และพระอภัยมณี ฯลฯ หุ่นกระบอกเลิกแสดงเมื่อ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี และออกพระราชบัญญัติกำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับนาฏยศิลป์และห้ามการแสดงที่มีรากเหง้ามาจากต่างชาติ หุ่นกระบอกจึงต้องยุติการแสดงในปี พ.ศ. 2485 และแทบไม่ได้ฟื้นคืนมา จนกระทั่งมีการฟื้นฟูคณะหุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐสกุล และบุตรสาว คือ ชื่น ประเสริฐสกุล ได้รักษาศิลปะนี้ไว้

ในปี พ.ศ. 2518 จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้ฟื้นฟูหุ่นกระบอกไทยขึ้นมาใหม่ โดยสร้างหุ่นของตนเองขึ้นใหม่อย่างวิจิตร และแสดงเรื่อง พระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อ ต่อมาในปี พ.ศ. 2521 ทำหุ่นกระบอกจีน แสดงเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ด้วยความงดงามวิจิตรอย่างยิ่งของหุ่นจักรพันธุ์ และการแสดงกับฉากที่งดงามปราณีตกว่าหุ่นกระบอกเดิม ทำให้คนทั่วไปเกิดความสนใจ หุ่นกระบอกจึงกลับมีชีวิตขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

หุ่นจีน (กาเหล)

ในรัชกาลนี้ ได้พบหุ่นจีนคณะหนึ่งที่จังหวัดภูเก็ต แสดงต่อหน้าพระจีน ในโอกาสทำพิธีทางศาสนา หุ่นจีนคณะนี้มีเพียง 3 ตัว เป็นเทพยดาจีนและเป็นหุ่นชักด้วยสายเชือกจากข้างบน หรือ Marionette คนเชิดเป็นคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งมีอายุมากแล้ว นำออกแสดงในโอกาสสำคัญทางศาสนาเพียงปีละ 2-3 ครั้งเท่านั้น[52]

หุ่นกระบอกชาตรี

หุ่นกระบอกชาตรี[53] เป็นหุ่นกระบอกที่ฟื้นฟูขึ้นโดยกลุ่มผู้แสดงละครชาตรีอาวุโส อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เมื่อประมาณ 10 ปีมานี้ โดยที่สาหร่าย เริ่มคิดการ ได้ไปเรียนการเชิดหุ่นกระบอกจาก คุณครูสาหร่าย ช่วยสมบูรณ์ แล้วมาริเริ่มจัดตั้งคณะ **สี่พี่น้อง** ประกอบด้วย วิเชียร สุวรรณราช ประนอม อินทร์เนตร ประกอบ (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งล้วนเป็นหญิงและเป็นญาติกัน อีกทั้งเคยแสดงละครชาตรีมาจนอายุมากจึงเลิก ทั้งสี่คนต้องการฟื้นฟูหุ่นกระบอกจึงสร้างหุ่นขึ้นด้วยกระดาษ โดยประนอมเป็นผู้ทำ มีนายสงวน ช่วยทำหุ่น และช่วยเชิดด้วย แต่ร้องรำไม่เป็นเพราะไม่เคยแสดงละครชาตรี

ประนอม ถนัดเชิดตัวพระ เพราะแสดงละครชาตรีเป็นตัวพระมาก่อน วิเชียร ถนัดตัวนาง และตัวอื่น ๆ เช่นเดียวกับประกอบ ส่วนสาหร่าย ถนัดทุกบทโดยเฉพาะบทนาง กะแหล่งหรือนางร้าย การแสดงหุ่นกระบอกชาตรีนี้คล้ายคลึงกับหุ่นกระบอกทั่วไป แต่ดำเนินไปในแบบฉบับเดียวกับละครชาตรีเมืองเพชรทุกประการ และไม่มีการขับเพลงหุ่นกระบอก เพราะผู้แสดงนำศิลปละครชาตรีที่ตนชำนาญมาถ่ายทอดลงในการแสดงหุ่นกระบอก ข้อสังเกตคือ ตัวพระและตัวเอก เจรจาเป็นภาษากลาง แต่ตัวอื่น ๆ พูดภาษาถิ่นบ้านลาด เรื่องที่แสดงก็เป็นเรื่องจากบทละครชาตรีของเดิม เช่น เรื่องปิ่นทอง เป็นต้น

หุ่นกระบอกชาตรี คณะสี่พี่น้อง รับจ้างแสดงทั่วไป ส่วนใหญ่เป็นงานศพ งานบวช งานฉลอง งานบ่ระจำปี เช่น งานประจำปีของศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเพชรบุรี หุ่นคณะนี้เคยแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชชธินัดดามาตุ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเพชรบุรี และได้เคยเดินทางไปแสดงถึงนครศรีธรรมราช

หุ่นกระบอกเมืองเพชร เทปบันทึกภาพออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ยูบีซี ช่อง 16 สำนักงานการศึกษาระบบผ่านดาวเทียม, พระราชวังไกลกังวล อำเภอหัวหิน, จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ออกอากาศวันที่ 18 กรกฎาคม 2542 เวลา 21.00 น.

หนังตะลุง

หนังตะลุง ตามหลักฐานคาดว่า เกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินพื้นเมือง จังหวัดพัทลุง เลียนแบบหนังชวา ในสมัยรัชกาลที่ 5 และเข้ามาแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง จากนั้นก็เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย มาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในจังหวัดทางภาคใต้

หนังตะลุงมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง บุคคลสำคัญในการแสดงหนังตะลุงคือ นายหนัง เป็นผู้ชาย ทำหน้าที่พากย์และเชิดหนัง โดยนั่งอยู่หลังจอ

ตัวหนัง ตัวหนังตะลุงมีขนาดสูงประมาณ 40 เซนติเมตร มีแขนข้างหนึ่งที่เคลื่อนไหวได้ และตัวตลกยังเปิดริมผีปากล่างได้อีกด้วย ตัวหนังเป็นรูปเดี่ยว ได้แก่ ตัวฤษี ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ตัวตลก รูปแบบของตัวหนังแต่ก่อนเลียนแบบหนังใหญ่ คือ แต่งตัวยืนเครื่อง ปัจจุบันเป็นรูปหนังแต่งกายตามสมัยนิยม หรือแต่งเครื่องแบบต่าง ๆ เช่น แต่งเป็น ทหาร ตำรวจ ผู้หญิงแต่งชุดราตรี เป็นต้น ทั้งนี้เพราะเรื่องราวเป็นสมัยใหม่ไปแล้ว การแสดงครั้งหนึ่งใช้หนังประมาณ 50 ตัว

โรง โรงหนังตะลุง ปลูกเป็นโรงยกพื้นมีหลังคา และฝาข้าง ด้านหน้าเป็นจอขนาด 3x4 เมตร สูงประมาณ 2 เมตร ปัจจุบันขยายความกว้างจอเป็นแบบซิเนมาสโคป คือประมาณ 3x6 เมตร ที่เชิงจอด้านใน มีต้นกล้วยวางตามยาว สำหรับปักตัวหนัง เมื่อใช้บทเจรจา หรือยืนเฉย ส่วนตัวหนังที่ยังไม่ใช้วางพิงไว้ 2 ข้างจอ นายหนังนั่งอยู่กลางจอด้านหลัง มีไมโครโฟนแขวนระดับปากเพื่อขยายเสียง มีหลอดไฟแขวนเหนือศีรษะ เป็นแหล่งให้แสงเวลาเชิดหนัง

ดนตรี ใช้วงดนตรีโนรา เพิ่มเครื่องดนตรีสากลให้ทันสมัยเช่นกัน

บทละคร เดิม หนังตะลุงแสดงเรื่องรามเกียรติ์ และเรื่องในวรรณคดีบ้าง ปัจจุบันแสดงเรื่องประโลมโลกสมัยใหม่

ลำดับการแสดง

1. โหมโรงดนตรี ประมาณ 20 นาฬิกา
2. ประกาศหน้าบท หรือกาศครู ประมาณ 21 นาฬิกา
3. เกริ่น อวยพร เจ้าภาพ คนดู กล่าวถึงปัญหาทางสังคม ทางการเมือง ฯลฯ

4. จับเรื่อง ประมาณ 21 นาฬิกา

5. ฉากตลก หนังตะลุงมีการแสดงฉากตลก โดยมีตัวตลก มีชื่อเสียง เช่น อ้ายเท่ง อ้ายทอง ฯลฯ

6. จับเรื่องต่อไปจนจบ

7. ลาโรง ตอนรุ่งสาง

คณะหนังตะลุงในจังหวัดภาคใต้มีเป็นจำนวนมาก[54] ที่มีชื่อเสียงได้แก่

หนังปะโมทัย[55] คือ หนังตะลุงที่อุบลราชธานี มีลักษณะเหมือนหนังตะลุงเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นใช้ภาษาอีสาน และปี่พาทย์ภาคกลาง กล่าวกันว่า หนังปะโมทัย เป็นหนังตะลุงจากภาคกลางไปแสดงที่อุบลราชธานี แล้วพัฒนาต่อมาเป็นหนังตะลุงอีสาน และเรียกชื่อตามชื่อคณะว่า หนังปะโมทัย

หนังตะลุงเพชรบุรี

หนังตะลุงเพชรบุรี เป็นหนังตะลุงที่จังหวัดเพชรบุรีแสดงเลียนแบบหนังตะลุงภาคใต้ แต่ภาษาที่ใช้เป็นสำเนียงเพชรบุรี ปัจจุบันไม่ค่อยออกแสดง นอกจากเพื่อการสาธิต

โขนสด

โขนสด เดิมเรียกว่า **หนังสด** เป็นการแสดงที่ใช้คนแสดงเลียนแบบหนังตะลุง เกิดขึ้นประมาณปลายรัชกาลที่ 7 ที่จังหวัดระยอง ในตอนแรกๆ เป็นเพียงการแสดงกันเล่น ๆ ในวงเหล้า ต่อมามีคนชอบดูและหาไปแสดง จึงค่อย ๆ พัฒนาขึ้น เมื่อมีผู้แสดงย้ายมาอยู่สมุทรปราการก็มีการเผยแพร่จนเป็นที่นิยม และมีเครื่องแต่งกายหรูหราอย่างโขน ในที่สุด บรรดาศิลปินโขนสดทั้งหลายก็มาตั้งบ้านเรียนอยู่ในบริเวณเดียวกันคือ บริเวณที่เป็นตลาดพระโขนงในปัจจุบัน และหัดเด็กแถวนั้นให้แสดงมาจนทุกวันนี้ ในปี พ.ศ. 2485 เมื่อรัฐบาลออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 **หนังสด** จึงเปลี่ยนชื่อเป็น **โขนสด** ให้สอดคล้องกับกฎหมาย และใช้เรียกกันมาถึงปัจจุบัน[56]

โขนสด มีลักษณะสำคัญดังนี้[57]

ผู้แสดง โขนสดใช้ผู้แสดงชายเกือบทั้งโรง ยกเว้นตัวนางสำคัญ และต้องผ่านการฝึกหัดโขนชั้นต้นของตัวพระ นาง ยักษ์ และลิงมาบ้าง ผู้แสดงต้นการร้องและเจรจาเอง

โรง โขนสดแสดงบนเวทีเดียวกันกับลิเก

ฉาก โขนสด ใช้ฉาก เช่นเดียวกับลิเก

เครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องแต่งกายรัดเครื่องแบบโขน แต่สวมหัวโขนแบบเปิดหน้า เพื่อให้ผู้แสดงร้อง-เจรจาเอง

ดนตรี ใช้วงดนตรีปี่พาทย์สำหรับโขน-ละครรำผนวกกับเครื่องปี่พาทย์ชาตรีเช่น กลองตุ๊ก โทนชาตรี และฆ้องคู่ เพลงดำเนินเรื่องใช้เพลงทำนองตะลุง เช่นเดียวกับหนังตะลุง ส่วนเพลงสองชั้นของภาคกลางใช้ในการโหมโรงและยกทัพรบและบทเกี้ยว บางครั้งมีเพลงราชนิเกลิงของลิเกเจือปน

การรำ เดิมผู้แสดงรำเลียนแบบหนังตะลุงคือ ขยับแขนขึ้นลงข้างเดียว และหันข้างให้คนดูแบบตัวหนัง ปัจจุบันใช้ท่าตีบทอย่างโขนและละครรำ แต่วงและเหลี่ยมกว้างและย่อเข่ามากแบบลิเก

บทละคร โขนสด แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่นิยมคือ ศึกทศกัณฑ์ พิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้ และศึกไมยราพ สำหรับสองตอนแรกโขนสดแต่งขึ้นเพื่อแสดงให้สนุกสนาน

ลำดับการแสดง

โหมโรงดนตรี

ไหว้ครูฤษี ผู้แสดงแต่งเป็นพระฤษีออกนั่งเดี่ยวร้องบทไหว้ครู จบแล้วฤษีออกเต้นในเพลงกราวตะลุง เพื่อเข้าโรง

การแสดงละคร

ฉากพลับพลา บรรดาวานรออกทีละตัว ร้องแนะนำตัวเอง พระรามออกเป็นตัวสุดท้ายแล้วจึงร้องเจรจาดำเนินเรื่อง

ฉากลงกา บรรดายักษ์ออกทีละตัว ร้องแนะนำตัว ทศกัณฑ์หรือยักษ์เมืองอื่น ๆ ออกเป็นตัวสุดท้าย แล้วร้อง-เจรจาดำเนินเรื่อง

ฉากรบ ทัพพระรามและวานร ปะทะกับทศกัณฐ์ และพลยักษ์ ฝ่ายยักษ์พ่ายแพ้ถอยทัพกลับไป

จบการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงลาโรง

คณะโขนสดในปัจจุบัน ได้แก่

คณะบุญชู ชลประทีป

คณะสังวาลย์ เจริญยิ่ง

คณะพิชัย วิไลศิลป์

คณะ ส.พันทวี รุ่งแสง

งิ้วภาษาไทย

งิ้ว เป็นนาฏยศิลป์จีนที่มีชื่อสมัยใหม่ว่า อุปรากรจีน งิ้วมักเรียกแยกตามภาษาถิ่นของจีน เช่น งิ้วแต้จิ๋ว งิ้วกวางตุ้ง งิ้วไหหลำ วิธีการแสดง การแต่งกาย การร้อง การเจรจา การฟ้อนรำ ฉาก และเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกัน เนื่องจากชุมชนจีนในประเทศไทยเป็นชุมชนใหญ่ มักอาศัยอยู่ในตัวเมือง ซึ่งมีศาลเจ้า คนจีนจะจ้างงิ้วมาเล่นถวายเจ้าที่หน้าศาล เป็นธรรมเนียมปีละครั้งเป็นอย่างน้อย งิ้วจึงมีแสดงอยู่บ่อย ๆ ตลอดทั้งปี ยกเว้นในฤดูฝน ในกรุงเทพมหานครมีงิ้วตั้งโรงแสดงเป็นการถาวรอยู่บนถนนเยาวราช 3 โรง

งิ้วทั้ง 3 โรงนี้รุ่งเรือง มีคนจีนนิยมดูมากในระหว่าง พ.ศ.2500 ถึงประมาณ พ.ศ.2516 อันเป็นปีที่มีการปฏิวัติของนิสิต นักศึกษา หลังจากนั้นมางิ้วโรงก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมไป ด้วยเหตุที่สังคมเปลี่ยนแปลง ลูกหลานคนจีน พูดภาษาจีนได้น้อยลง ไม่เข้าใจภาษาในการแสดงงิ้ว และคงเห็นว่าล้าสมัยจึงหันไปนิยมดูภาพยนตร์แทน ผู้แสดงก็หายาก ลูกคนจีนส่วนใหญ่ก็มีฐานะดี หรือไม่ก็มีการงานอาชีพที่สะดวกสบาย รายได้ดีกว่างิ้ว ซึ่งต้องหัดด้วยความอดทนอย่างยิ่ง ในที่สุดเจ้าของคณะงิ้วก็ต้องหันไปจ้างคนไทยในอีสานมาฝึกแสดงงิ้วเป็นการทดแทน[58] และสามารถแสดงได้ดี แม้จะไม่รู้ภาษาจีน แต่ก็หัดร้องเลียนเสียงจากเทปจนคล่องก็ออกแสดงได้

ในการแสดงละครเวทีและละครโทรทัศน์ที่เป็นเรื่องจีนมักเชิญครูงิ้วมาฝึกสอนกิริยา ท่าทางของงิ้วให้กับตัวละครอยู่เสมอ สถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 9 ได้จัดงิ้วภาษาไทยออกอากาศเป็นประจำใน พ.ศ.2528[59] คือ เรื่องเปาปุ้นจิ้น โดยมี ร.ศ.สมพันธ์ เลขะพันธ์ และ ร.ศ.พรพรรณ จันทโรนานนท์ แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นผู้แต่งเนื้อร้องให้เข้ากับเพลงจีนที่ใช้ขับร้องในการแสดงงิ้ว แต่งเพลง กำกับการแสดงโดยอำพัน เจริญสุข จึงเป็นที่นิยมอย่างมาก นับเป็นงิ้วจีนแท้ ๆ ที่ใช้ภาษาไทยเป็นเรื่องแรกและเป็นนวัตกรรมทางนาฏยศิลป์ที่นับว่าสำคัญในรัชกาลนี้

ฟ้อนผี

ฟ้อนผี เป็นการใช้นาฏยศิลป์ในพิธีกรรมของชาวบ้านเพื่อการบูชาผีฟ้าและเพื่อขับไล่ผีร้ายที่ทำให้ป่วยไข้ **ฟ้อนผี** มีมาในสังคมไทยตั้งแต่อดีตกาล และยังคงปฏิบัติอยู่ในปัจจุบันใน

ชนบทหลายแห่ง และมีชื่อแตกต่างกัน เช่น พวกผู้ไทยในอีสาน และพวกไทยทรงดำ ในจังหวัดเพชรบุรี ฯลฯ เรียกฟ้อนผีว่า **ฟ้อนเหยา** และ **ฟ้อนผีฟ้านางเทียม** พวกผู้ไทในเขตจังหวัดราชบุรี เรียกว่า **ฟ้อนกำฟ้า** พวกไตลื้อในเขตจังหวัดลำปางและเชียงใหม่เรียกว่า **ฟ้อนผีมดผีเม็ง** พวกไทยเชื้อสายเขมรในอีสานตอนใต้มีฟ้อนผีเช่นกัน เรียกว่า **เรือมมะม้วด** พวกมอญในหลายท้องที่ยังมีมอญรำในงานศพ และในการรักษาโรค คนไทยในภาคกลางบางแห่ง ยังคงมีการ **รำแม่ศรี** และ **ฟ้อนผีนางด้ง** พวกชองซึ่งเป็นชนเผ่าหนึ่งในจันทบุรี ก็มีการฟ้อน **ผีหิ้งผีโรง** คนในอำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี ก็มีการ**ฟ้อนกองข้าว** เพื่อเชิญผีบรรพบุรุษมารับเครื่องสังเวยประจำปี

ฟ้อนดังกล่าวนี้มีท่าฟ้อนง่าย ๆ ทำท่าช้า ๆ ผู้ฟ้อนส่วนใหญ่อยู่ในอาการคล้ายเข้าทรง ผู้ฟ้อนส่วนใหญ่เป็นหญิง และผีที่เชิญมาลงส่วนใหญ่เป็นชาย การฟ้อนจะทำท่าฟ้อนตาม ๆ กันไป ใครเหนื่อยก็หยุดใครต้องการฟ้อนก็เข้าไปร่วมวง การเข้าร่วมก็มีกรรมวิธีแตกต่างกันไปบ้าง เครื่องสังเวยก็จัดแตกต่างไปบ้าง ปกติก็จะมีเหล้า ยา อาหาร ดอกไม้ ธูปเทียน ฯลฯ การฟ้อนผีเหล่านี้มีทั้งที่จัดเมื่อมีคนในชุมชนเป็นไข้ได้ป่วย และจัดขึ้นเป็นการบูชาผีฟ้าประจำปี การฟ้อนผีนี้ผู้รำมักเป็นหญิง หัวหน้าจะต้องได้รับมอบสืบต่อกันมา ผู้มาร่วมฟ้อนเป็นผู้เคยผ่านพิธีมาก่อน

ในที่นี้ใคร่ขอยกตัวอย่างการฟ้อนผีฟ้านางเทียมที่อีสาน[๑๐]

การฟ้อนผีนางเทียมหากเป็นการฟ้อนเพื่อการรักษาโรค ก็จะจัดพิธีขึ้นที่บ้านของผู้ป่วย มีผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิง ผู้ชายหรือเด็กก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นผู้หญิงมากกว่า จะเรียกผู้ฟ้อนเหล่านี้ว่า "นางเทียม" นางเทียมจะรับคำเชิญผีฟ้าเทวดาลงมาดูผู้ป่วย และนางเทียมจะใช้การขับรำ พูดคุยกับญาติของผู้ป่วย เพื่อหาสาเหตุของโรคที่เกิดขึ้นและจะบอกวิธีรักษาโรค รวมทั้งจะแนะนำสั่งสอนญาติพี่น้องและคนป่วยให้ปรองดองและรักใคร่กัน เมื่อเสร็จสิ้นแล้ว นางเทียมก็จะเชิญเอาผู้ป่วยมาฟ้อนรำให้เบิกบานใจ ก่อนที่จะเชิญผีฟ้ากลับ เป็นอันเสร็จสิ้นพิธี ถ้าผู้ป่วยไม่หายก็จะทำการรักษาใหม่ที่เรียกว่า "ลำซ่อม" ให้อีกไม่เกิน 3 ครั้ง ถ้าไม่หายถือว่าถึงกรรมแล้วไม่สามารถรักษาได้

ส่วนการฟ้อนเพื่อบูชาผีฟ้าประจำปีนั้นจะจัดขึ้นเมื่อถึงฤดูวันสงกรานต์ ซึ่งถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ โดยจะทำพิธีลงข่วงเพื่อฟ้อนรำกัน มีการปลูก ผาม หรือปรำ เพื่อใช้เป็นสถานที่ฟ้อนรำ ก่อนจะมีการฟ้อนเหล่าศิษย์ผีฟ้าก็จะต้องนำดอกไม้ เหล้า ค้ายผูกข้อมือไปที่บ้านนางเทียมให้นางเทียมรับดอกไม้ เหล้า แล้วนำค้ายกลับบ้านไปผูกข้อมือให้แก่สมาชิกในครอบครัว ในวันต่อมานางเทียมและทุกคนก็จะมาพร้อมกันที่ข่วง เพื่อเชิญผีฟ้าลงมาฟ้อนรำ เมื่อเชิญเสร็จก็

จะลุกขึ้นเดินขับลำชักชวนให้ทุกคนขึ้นมาร่ายรำ ในขณะรำผู้เข้าร่วมฟ้อนรำจะทำอากับกริยาออกท่าทางอย่างไรก็ได้ การฟ้อนผีฟ้าก็จะดำเนินเรื่อยไป จนกระทั่งวันใหม่ก็จะมีการนัดแนะกันมาเลี้ยงผีฟ้าอีกครั้งและจะเชิญผีฟ้าลงมาฟ้อนอีกวันหนึ่ง

การฟ้อนผีดังกล่าวนี้มีพบเห็นโดยทั่วไปในชนบท แม้ว่าสังคมจะเจริญก้าวหน้าด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี แต่ความเชื่อในเรื่อง "ผี" ของคนไทยยังเหนียวแน่นอยู่ จึงมีการประกอบพิธีกรรมที่ต้องเชิญผีมาลงอยู่เสมอ จึงทำให้การฟ้อนผีซึ่งเป็นการฟ้อนพื้นเมืองดั้งเดิมดำรงอยู่ได้ตราบทุกวันนี้

ฟ้อนไตลื้อ

ฟ้อนไตลื้อ ในที่นี้หมายถึง ฟ้อนแบบใหม่ที่ริเริ่มขึ้นเมื่อประมาณสองทศวรรษที่ผ่านมา และขณะนี้เริ่มมีรูปแบบที่ชัดเจนขึ้น และกำลังจะกลายเป็นสกุลนาฏยศิลป์อีกสกุลหนึ่งในอนาคต ซึ่งผู้วิจัยเรียกในที่นี้ว่า ฟ้อนไตลื้อ ด้วยเหตุนี้ผู้คิดริเริ่มและปัจจัยในการฟ้อนมาจากวัฒนธรรม ไตลื้อ ในรัฐฉานของพม่า

ฟ้อนไตลื้อ เกิดจากความคิดและกิจกรรมของวิถี พานิชพันธุ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิถีมีเชื้อสายเป็น ไตลื้อและเป็นผู้นำทางความคิดที่ว่า ชาวล้านนาส่วนใหญ่ในปัจจุบันอพยพลงมาจากรัฐฉาน ซึ่งเป็น ไตลื้อจึงควรฟ้อนในรูปแบบของบรรพบุรุษได้ ประกอบกับนโยบายของภาควิชาศิลปไทย ก็เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยทางภาคเหนือ วิถีและเพื่อนที่มีแนวคิดเดียวกันพร้อมด้วยนักศึกษาเชียงใหม่รุ่นแรกก็พร้อมใจกันแสวงหารูปแบบการฟ้อนไตลื้อ แทนการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฯลฯ ที่ได้รับอิทธิพลจากการฟ้อนรำของภาคกลางมากขึ้นทุกขณะ

ในระยะแรกเริ่มประมาณ พ.ศ.2523 วิถี พานิชพันธุ์ เพื่อนและศิษย์ก็ฟ้อนรำกันในงานเลี้ยงต่าง ๆ โดยไม่มีแบบแผนตายตัวเพียงแต่อาศัยการฟ้อนเมืองของชาวบ้านในภาคเหนือ เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง เป็นพื้นฐานและอาศัยความเป็นศิลปินในบรรดาอาจารย์และนักศึกษาของภาควิชาศิลปไทย จึงได้มีการออกลวดลายแปลก ๆ ออกไป เช่น การบิดตัว การม้วนแขน การแอ่นตัว ซึ่งเป็นความเป็นจริงท่าเหล่านี้มีอยู่ในท่าฟ้อนดาบบ้าง ท่าฟ้อนแง้นของจังหวัดน่านบ้าง เพียงแต่สอดแทรกท่าทางที่กรีดกรายมากขึ้นตามวิสัยศิลปิน เครื่องแต่งกายในการฟ้อนก็อาศัยเสื้อผ้าพื้นเมือง นำมาผูกมาพันกายดูคล้ายชุดลำลองของจ้าวนายไตลื้อ คือ ผู้ชายโพกผ้า สวมเสื้อ

ไตลื้อ นุ่งผ้ากรุยกรายชายลากพื้น ผู้หญิงโพกผ้าใช้ผ้ามัดอกเรียกว่า ผ้ามัดแตง ห่มสไบเล็ก ๆ นุ่งซิ่นเมืองเหนือ

ต่อมาการฟ้อนเช่นนี้ก็ได้ไปแสดงเผยแพร่ในงานต่าง ๆ เช่น งานเลี้ยงขันโตกต้อนรับแขกสำคัญของมหาวิทยาลัย และตามสถาบันต่าง ๆ เมื่อมีการแสดงบ่อยขึ้น รูปแบบการฟ้อนก็ชัดเจนขึ้น กระบวนท่าก็มีมากขึ้น เครื่องแต่งกายก็หรูหราขึ้น ต่อมาฟ้อนไตลื้อได้กลายเป็นส่วนสำคัญในการแสดง "ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง" เทอดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทำให้ฟ้อน ไตลื้อเป็นที่แพร่หลายอย่างกว้างขวาง เพราะมีการถ่ายทอดทางโทรทัศน์ จากนั้นมาการฟ้อนไตลื้อก็ได้รับการปรับปรุงให้ปราณีตและงดงามต่อมา ประจวบกับแฟชั่นนิยมไทยในขณะนี้ จึงเกิดการตกแต่งและประดับประดาร่างกายด้วยเสื้อผ้าแบบไทยและเครื่องเงินจำนวนมาก เรียกได้ว่า จากศีรษะจรดปลายเท้า เครื่องแต่งกายฟ้อนไตลื้อก็หรูหราขึ้น เดิมใช้เครื่องประดับชิ้นต่าง ๆ เช่น ปิ่นปักผม, จี้, เข็มขัดคาดเอว เอาเข็มขัดมาเป็นสร้อยตัว เอาฝาขอดแหลมของเตียบแบบล้านนามาเป็นชฎา แล้วเอาผ้าโพกทับ เอาดอกไม้ประดิษฐ์เสียบเป็นดอกไม้ไว้บนศีรษะ เอาผ้านุ่งซ้อนหลายผืนให้ดูกรุยกราย แถมมีผ้าคาดสองผืนปล่อยชายยาวลากพื้น ความคิดเช่นนี้ส่วนหนึ่งมาจากรูปปั้นตามโบราณสถานในล้านนา

ต่อมาพวกนักศึกษาและช่าง หรือ "สล่า" ก็คิดทำโลหะ เช่น อะลูมิเนียมตุนนูน ลายยกดอกแบบล้านนาเป็นเครื่องประดับเป็นชุด ๆ เข้ากันแทนการผสมแบบเดิม ในที่สุดก็มีการลงทุนทำเครื่องประดับเป็นเงินตั้งแต่ชฎา ซึ่งเรียกว่ากระจุ่ม, จี้, ห้อยหน้า เข็มขัด, สร้อยตัว, กำไล, ต้นแขน, ข้อมือ, ข้อเท้า, ตาบทิศ ฯลฯ ส่วนเสื้อผ้าก็เป็นสำเร็จรูปมากขึ้น เช่น ผ้าตาคกลายเป็นชายไหวคล้ายเครื่องละครรำ และใช้ผ้ายกและผ้าปัก ใน พ.ศ.2540 มีการอัญเชิญพระหยกเชียงรายขึ้นประดิษฐ์ในหอพระแก้ว ที่วัดพระแก้ว จังหวัดเชียงราย ได้มีช่างทองทำเครื่องประดับองค์พระ เลียนแบบพระแก้วมรกต แต่เป็นแบบสกุลช่างล้านนา บรรดาศิลปินจึงเกิดความคิดที่จะพัฒนาเครื่องประดับขึ้นเลียนแบบแทนเสื้อฟ้อนไตลื้อ ชุดฟ้อนเทวดา หรือฟ้อนเทวดา ซึ่งทำขึ้นก่อนหน้านี้แล้ว เครื่องแต่งกายฟ้อนไตลื้อจึงเริ่มกลายเป็นทองหรือโลหะลีทองแทนเงิน

ในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงครั้งต่อ ๆ มา มีการแสดงแสงสี เพิ่มผู้แสดง เพิ่มความหรูหราของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้คนดูซึ่งบัดนี้มีจำนวนมาก จะดูแม้ไกลก็เห็นได้ชัดเจน และประทับใจกับความงดงามของผู้แสดงเครื่องแต่งกายที่เรียกว่าอลังการเช่นนี้ ปรากฏอีกหลายครั้ง เช่น ในพิธีเปิดมหกรรมกีฬาซีเกมส์ในสนาม 700 ปี เชียงใหม่ พ.ศ.2540 ผู้แสดงแต่งกายและ

ฟ้อนบนเสลี่ยง ถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้น่าจะมีผลต่อการพัฒนาเครื่องแต่งกายของฟ้อนไตลื้อต่อมา

การแสดงฟ้อน ไตลื้อ มีพัฒนาการเป็นชุดเฉพาะทำนองระบำขึ้น ชุดล่าสุดที่ผู้วิจัยได้พบ คือ ฟ้อนกลอง ในเทศกาลการแสดงของภัทราวดีเธียเตอร์ ในเดือนมีนาคม พ.ศ.2542 ชมรมล้านนาของนักศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหงกลุ่มหนึ่งได้จัดการฟ้อนแบบ ไตลื้อดังกล่าว ประกอบกับการตีกลองต่าง ๆ ของภาคเหนือ เช่น กลองแอว, กลองสะบัดไชย, กลองตะโล๊ดโป๊ด ฯลฯ เมื่อสังเกตการฟ้อนพบว่า แม้ช่างฟ้อนจะเป็นผู้ชายที่สวมเครื่องแต่งกายเพียงกางเกงกับผ้าโพก การฟ้อน ไตลื้อกำลังจะกลายจากฟ้อนสนุกสนานเพลิดเพลินโดยชาวบ้านไปเป็นการฟ้อนที่ประณีตงดงามโดยช่างฟ้อนที่มีความชำนาญเป็นพิเศษที่เรียกกันว่า "พญาจ่าฟ้อน" อย่างไรก็ดี ยังมีการฟ้อนแบบพลิกแพลงอันเป็นธรรมชาติของช่างฟ้อนพื้นเมือง ทำให้คนดูได้ชื่นชมในกลเม็ดเด็ดพรายของช่างฟ้อนผู้มีฝีมือแต่ละคน

ขณะนี้การฟ้อนไตลื้อเป็นที่ยอมรับและแพร่หลายในบรรดานักศึกษาและเยาวชนคนรุ่นใหม่ ผู้ใฝ่ใจในศิลปะล้านนามากขึ้นเรื่อย ๆ ดังที่ผู้วิจัยได้พบเห็นในที่ต่าง ๆ และโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น กรณีล่าสุดผู้วิจัยได้พบเห็นการฟ้อนไตลื้อ ชุด "อัปสร" ซึ่งแสดงเป็นประจำบนเวทีตลาดกลางคืนในอำเภอเมืองจังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2542 เวลา 21.30 น. ฟ้อนอัปสร เป็นการฟ้อนคู่ชายหญิง โดยนักศึกษาที่รวมตัวกันจัดแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองให้นักท่องเที่ยวชมเป็นประจำทุกคืน เครื่องแต่งกายก็เป็นแบบเดียวกับที่กล่าวข้างต้น ประดิษฐ์ท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายโดยอรทัย บุญโมง นักศึกษาสถาบันราชภัฏเชียงราย

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าฟ้อนไตลื้อที่กล่าวมานี้เป็นการนำเอาฟ้อนเมืองและฟ้อนไตลื้อของเดิม ผสมผสานกับการฟ้อนอื่น ๆ ของภาคเหนือ เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนแง้น ฟ้อนผีเม็ง ฯลฯ ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ ความประณีตบรรจงของช่างฟ้อนรุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางศิลปวัฒนธรรม มีความคิดสร้างสรรค์ ดอปรับเครื่องแต่งกายที่พัฒนาจนเปลี่ยนจากชุดลำลองเป็นชุดฟ้อนรำอันวิจิตร จึงเกิดเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นในรัชกาลนี้คือ ฟ้อนไตลื้อ

ฟ้อนอีสาน

ฟ้อนอีสาน ในที่นี้ หมายถึง ฟ้อนพื้นเมืองของชุมชนชาวอีสานที่กำลังพัฒนาให้มีมาตรฐานหรือสร้างระบบแม่ท่าต่าง ๆ ขึ้น ตามอย่างแม่ท่ารำไทยของหลวง ความพยายามดังกล่าวนี้เกิดขึ้นในกลุ่มศิลปิน และนักวิชาการนาฏยศิลป์หลายกลุ่มด้วยกัน เพื่อให้รูปแบบเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์อีสานชัดเจนยิ่งขึ้น และสะดวกในการถ่ายทอดโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจัดทำเป็นหลักสูตรปฏิบัติในชั้นเรียนของสถาบันการศึกษาทางนาฏยศิลป์หรือในโรงเรียน ก็ต้องมีการฟ้อนอีสานฉบับมาตรฐานไว้เพื่อเป็นเกณฑ์ในการวัดผลการศึกษา ความตายตัวของท่าฟ้อนอีสานจึงได้รับการพัฒนาขึ้น

พนอ กำเนิดกาญจน์ เป็นผู้บุกเบิกในการนำท่าฟ้อนอีสานของการฟ้อนพื้นเมืองดั้งเดิม เช่น การฟ้อนผีฟ้านางเทียมมาปรับให้งดงาม จัดเป็นชุดเชิ้งกระติ๊บขาวขาวเพื่ออวดเอกลักษณ์ทางวัฒนาธรรมและหัตถกรรมของอีสาน และได้จัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ณ ภูพานราชนิเวศน์ ใน พ.ศ.2498

จากนั้นการพัฒนาโดยพนอ กำเนิดกาญจน์ อาจารย์สถาบันราชภัฏอุดรก็เป็นแกนนำทำให้การฟ้อนอีสานเริ่มเป็นที่สนใจในด้านการแสดงเพื่อความบันเทิงมากกว่าทางพิธีกรรม ทำให้มีการเพิ่มความงดงามขึ้นเรื่อย ๆ ผู้ที่มาเพิ่มความงามให้แก่ฟ้อนอีสานคือ บรรดาครูอาจารย์นาฏยศิลป์ในวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันราชภัฏในอีสาน ที่คิดประดิษฐ์ระบำอีสานขึ้นในสามทศวรรษที่ผ่านมานี้เป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างเอกลักษณ์นาฏยศิลป์ของท้องถิ่น ครูอาจารย์ เหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นครูละครรำตามแบบนาฏยศิลป์ของหลวง จึงทำให้ฟ้อนอีสานกับรำภาคกลางปะปนกันตามธรรมชาติ

กระแสของการปะปนทางศิลปวัฒนธรรมนี้ มีความขัดแย้งกันมากในหมู่ศิลปินและอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ ต่อมาจึงมีศิลปินอีสานคนหนึ่งในหลาย ๆ คนได้ก้าวขึ้นมาริเริ่มการกำหนดแม่ท่าฟ้อนอีสานขึ้น คือ ฉวีวรรณ คำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (หมอลำ) พ.ศ.2536 สิ่งที่ฉวีวรรณ คำเนิน และศิลปินกับนักวิชาการอื่น ๆ ลงมือกระทำคือ ศึกษาค้นคว้าท่าฟ้อนและกระบวนฟ้อนอีสานจากหมอลำ และจากหมอผี ฯลฯ แล้วนำมากำหนดเป็นท่ามาตรฐานขึ้น พร้อมกับกำหนดชื่อท่าฟ้อนที่เดิมเรียกต่าง ๆ กันบ้าง ไม่มีชื่อท่าบ้าง มาจับระเบียบใหม่ให้เป็นระบบฟ้อนมาตรฐานอีสานขึ้นได้ถึงกว่า 50 ท่า อาทิ เสืออกเหล่า, กาตากปีก,มาคุ้มมา

โฮม, ม่วนซื่อโฮแซว, ย่างย้ายเตี้ย, เต่าลงหนอง, หมากงิ้วน้อย, หลีกแม่มาร, แร้งตากขา, หนุมานถวายแหวน

แม้ว่าความคิดของศิลปินและนักวิชาการอีสานดังกล่าวจะเกิดขึ้นและทำไปเพื่อแยกเอกลักษณ์ของอีสานจากภาคกลางหรือนาฏยศิลป์ของหลวง แต่วิธีการกลับเป็นไปในแนวเดียวกันคือ พยายามให้เกิดท่าเต้นตัวขึ้น ซึ่งอาจทำให้ศิลปะพื้นบ้านอย่างนาฏยศิลป์ ฟ้อนอีสานดั้งเดิมที่ใครพอใจใคร่ฟ้อนอย่างใดก็ฟ้อนนั้นหมดไปก็เป็นได้ เพราะเดิมไม่มีมาตรฐานกำหนดการฟ้อนไว้ ฟ้อนอย่างไรก็ไม่ผิด ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไปอาจบังเกิดความอายที่จะฟ้อนเพราะกลัวผิด จึงไม่ฟ้อนเสียเลย เรื่องการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาเช่นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตการณ์มาตลอดและได้แต่คาดคะเนให้เห็นเป็นประเด็นที่ควรติดตามกันต่อไป

3. หมวดละครพูด, ละครเพลง

ในหมวดนี้เป็นการกล่าวถึงละครที่เป็นละครพูดล้วนหรือละครพูดผสมกับร้องเพลง ซึ่งมีชื่อเรียกหลายอย่างแตกต่างกันไป เช่น **ละครร้อง, ละครเพลง, ละครสังคีต, ละครพูดสลับลำ** ตลอดจนละครที่เรียกกันในปัจจุบันว่า **ละครร่วมสมัย** ซึ่งเป็นละครเน้นบทและมีส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งร้องทั้งรำ ทั้งเต้น ฯลฯ ปะปนกันไป

ละครร้อง

ละครร้อง คือ ละครที่ผู้แสดงร้องและเจรจาเป็นทำนอง มีลูกคู่ร้องรับและตีกรับให้จังหวะ จึงเรียกว่า "การตีกรับรับลูกคู่" ผู้แสดงทำท่าทางประกอบบทแต่ไม่รำ อาจมีการฟ้อนรำแทรกในบางแห่งแต่ไม่ใช่องค์ประกอบหลัก ละครร้องเกิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงเธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และมีแสดงสืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 8 ก็หมดความนิยม อย่างไรก็ดีได้มีการแสดงในเชิงอนุรักษ์ละครร้องขึ้นในหลายหน่วยงาน

ละครร้องมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง ละครร้องของเดิมนั้นใช้ผู้หญิงแสดงเป็นพระเอก ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นละครแบบชายจริงหญิงแท้ ตัวละครร้องและเจรจาคำพูดของตน แต่บทบรรยายอารมณ์และกิริยาอาการต่าง ๆ ใช้ลูกคู่ร้องบรรยาย

โรง ละครร้องเป็นละครที่ต้องแสดงในโรงปิดมิดชิด เพราะต้องใช้เสียงมากตลอดทั้งเรื่อง ปัจจุบันอาจใช้ไมโครโฟนลอยตัวช่วยได้บ้าง แต่ก็มีเสียงรบกวนจากการเคลื่อนไหว ทำให้ร่างกายและเสื้อผ้าเสียดสีกับไมโครโฟนเกิดเสียงดังน่ารำคาญ

ฉาก ละครร้องต้องอาศัยฉากมาก เพราะมักเป็นเรื่องที่ต้องมีห้องรับแขก ห้องนั่งเล่นเฉลียง ห้องต่าง ๆ กำหนดไว้ในบท และประสงค์ให้เป็นฉากสมจริง คือ มีทั้งฝา ประตู หน้าต่าง รูปภาพ เครื่องเรือน เครื่องประดับตกแต่งครบถ้วนจึงจะดูงาม อีกทั้งละครก็ต้องใช้ฉากและอุปกรณ์ฉากต่าง ๆ มาก เช่น เปิดประตู นั่งเก้าอี้ รินน้ำชา เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย ละครร้องใช้เครื่องแต่งกายตามสมัยนิยม เพราะส่วนใหญ่เป็นเรื่องประโลมโลกในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา ตัวละครจึงแต่งกายตามแฟชั่นในแต่ละยุค

ดนตรี วงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม มีลูกคู่ตีกรับและร้องรับ ซึ่งเรียกกันว่า "ตีกรับรับลูกคู่" มีการแต่งเพลงใหม่ ๆ ขึ้นหลายเพลงในละครร้อง เช่น เพลงงิ้วอาหรับ แต่ครั้นละครร้องซบเซาลงไปเพลงเหล่านั้นก็ถูกลืมไปหมด

การรำ แม้ว่าละครร้องจะไม่มีการรำ แต่ก็มิได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัว เพราะในฉากสาวเครือฟ้าฆ่าตัวตาย เครือฟ้าก็รำเชิญผีก่อนใช้มีดหมอฆ่าตัวเอง และมักมีการแทรกการฟ้อนรำให้ดูงดงาม เช่น ในฉากกระบวนขันหมาก เป็นต้น

บทละคร บทละครร้องมีเป็นจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 3 เรื่อง พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ไว้ประมาณ 400 เรื่อง ขุนวิจิตรมาตรา ทรงประพันธ์ไว้ประมาณ 20 เรื่อง และมีผู้อื่นได้แต่งไว้เป็นจำนวนไม่น้อย แต่ละครร้องที่แสดงในรัชกาลที่ 9 มักนำบทของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มาแสดงเพียงไม่กี่เรื่อง เช่น สาวเครือฟ้า และตุ๊กตายอดรัก

ลำดับการแสดง ละครร้องมีการโหมโรงดนตรีเพียงสั้นๆ จากนั้นก็ดำเนินเรื่องของละครเป็นฉากไปตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครที่สำคัญที่ออกมาครั้งแรก ลูกคู่จะร้องบรรยายภูมิหลังให้คนดูรู้จัก แล้วตัวละครก็จะร้องเจรจาดำเนินเรื่องต่อไป

ตัวอย่างรายการแสดงละครร้องในรัชกาลปัจจุบันมีดังนี้

กรมศิลปากรได้นำละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า บทพระนิพนธ์กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มาจัดแสดง ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2534 เป็นต้น

สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงละครร้องในรายการ "วันปิยมหาราชรำลึก" คืนวันที่ 22 ตุลาคม ของทุกปี ในระหว่าง พ.ศ.2514-2518 ณ. สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ซึ่งมีเรื่องที่นำมาแสดงโดยลำดับดังนี้ สาวเครือฟ้า, ตุ๊กตายอดรัก, ยิ่งผัวยิ่งเมีย, พัดด้ามจิ๋ว ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเรื่องดั่งจิตคิดคลั่ง บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[61]

ละครคณะเกียรติแก้ว โดยสีนวล แก้วบัวสาย ศิลปินละครร้อง ได้จัดแสดงละครร้องเป็นประจำทุกเดือน เช่นเรื่องโรสิตา ณ. สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ระหว่าง พ.ศ.2510-2512

นอกจากนี้ได้มีการจัดแสดงละครร้องโดยเฉพาะเรื่องสาวเครือฟ้าขึ้นอีกหลายครั้ง เช่น จัดแสดงฉลองวงดนตรีไทยดุริยะประณีต ครบ 100 ปี ณ หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ พ.ศ.2541 และเรื่องตุ๊กตายอดรักในงานคืนสู่อดีตถนนพระอาทิตย์ พ.ศ.2541 ซึ่งแสดงโดยผู้แสดงคณะฉัตรแก้ว บรรเลงดนตรี โดยวงดุริยะประณีต เหล่านี้เป็นต้น

ละครเพลง

ละครเพลง เป็นละครที่ผู้แสดงเจรจาเป็นทำนองและร้องเพลงตอบโต้กันในการดำเนินเรื่องโดยตลอด ละครเพลงเป็นละครที่จวงจันทร์ จันทนา หรือ "พรานบูรพ์" ริเริ่มขึ้นและแสดงโดยละครคณะจันทโรภาส ในรัชกาลที่ 7 ละครเพลงเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากละครร้องแบบฉบับของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยเปลี่ยนวงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีสากล มีไวโอลินบรรเลงคลอการร้องลำนำ แทนการตีกรับรับลูกคู่ของละครร้อง และมีการแต่งเพลงใหม่ ๆ ขึ้นแทนการใช้เพลงไทยของเดิม ละครเพลงที่ประสบความสำเร็จที่สุดและเป็นต้นแบบละครเพลงต่อมาคือ **จันทร์เจ้าขา** ประพันธ์โดย พรานบูรพ์ มีเพลงร้องถึง 39 เพลง ผู้วิจัยพบการแสดงละครเพลงดังกล่าวนี้ในรัชกาลปัจจุบันที่แต่งโดยคนไทย และเป็นเรื่องไทย ๆ เพียงเรื่องเดียว คือ **เรียนรัก** ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บทโดยจิราพร วัชรเสถียร ทำนองเพลงโดย วาสนา กุลประสูตร กำกับการแสดงโดยวรยุทธ์ พิชัยศรทัต แสดง ณ. คณะนิเทศศาสตร์ พ.ศ.2510 นอกนั้นเป็นละครเพลงแปลงจากตะวันตก เช่น **สู่ฝันอันสูงสุด** แปลงจาก Man of Lamancha แสดงโดยคณะละครสองแปด ณ. โรงละครแห่งชาติ พ.ศ.2534

ละครพูดสลับลำ

ละครพูดสลับลำ เป็นละครพูดที่ผู้แสดงเจรจาดำเนินเรื่องเป็นหลัก และมีการร้องเพลงในบางแห่งตามท้องเรื่อง เพื่อแสดงความในใจ เช่น ความรัก ความโศกเศร้า ความแค้น ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อเพิ่มอารมณ์ให้แก่ผู้ดู ละครพูดสลับลำเป็นแบบละครที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มขึ้นในตอนต้นรัชกาล ประมาณ พ.ศ.2419 และแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ละครพูดสลับลำในรัชกาลที่ 9 ได้แก่ละครหลวงวิจิตรวาทการ นอกนั้นเป็นละครซึ่งแสดงตามโรงละครศรีอยุธยา, เฉลิมนคร และเฉลิมไทย ฯลฯ เมื่อสถานีวิทยุโทรทัศน์ของบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด ช่อง 4 เปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2495 ก็มีการนำละครพูดสลับลำเข้าไปแสดงออกอากาศ โดยศิลปิน 2 คน คือ ฉลอง สิมะเสถียร และกัณฑรีย์ นาคประภา ละครพูดสลับลำในยุคนั้นมักเรียกว่า**ละครเพลง** แต่ผู้วิจัยจำแนกละครเพลงออกไปต่างหากดังได้กล่าวแล้ว

<u>ตัวอย่าง</u> รายการแสดงละครพูดสลับลำ ลำดับที่จัดแสดง ณ โรงละครเฉลิมไทย มีดังนี้[62]

1.	ละครเรื่องอะบูกาเซ็ม	คณะศิวารมย์	พ.ศ. 2490
2.	ละครเรื่องขบวนเสรีจีน	คณะผกาวลี	" 2491-2492
3.	ธิดาเจ้าราชบุตร	คณะผกาวลี	" 2491-2492
4.	ทะเลทม	คณะศิวารมย์	" 2492
5.	ดาราวัลย์	คณะผกาวลี	" 2492
6.	แมคเบธ	คณะผกาวลี	" 2492
7.	เงือกน้อย	คณะผกาวลี	" 2492
8.	กุหลาบดำ	คณะศิวารมย์	" 2493
9.	สายโลหิต	คณะศิวารมย์	" 2493
10.	คาเมน	คณะศิวารมย์	" 2493
11.	หนึ่งในร้อย	คณะศิวารมย์	" 2494
12.	เจ้าพระยาสีเลือด	ชุมนุมศิลปิน	" 2494
13.	ฝ่ามรสุม	คณะศิวารมย์	" 2494
14.	เทวีขวัญฟ้า	ชุมนุมศิลปิน	" 2494
15.	สาวสวรรค์	คณะศิวารมย์	" 2495
16.	วนิดา	อัศวินการละคร	" 2495
17.	มาดามบัตเตอร์ฟลาย	คณะศิวารมย์	" 2495
18.	หยกฟ้า	คณะศิวารมย์	" 2495
19.	ผู้ชนะสิบทิศ	คณะศิวารมย์	" 2495
20.	นางในอเวจี	คณะศิวารมย์	" 2496
21.	กู้ศรีอยุธยา	คณะศิวารมย์	" 2496
22.	สุริยาอาลัย	คณะศิวารมย์	" 2496
23.	สี่สิงห์สมุทร	คณะศิวารมย์	" 2496
24.	แอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม	คณะศิวารมย์	" 2496

มีละครของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งได้ตั้งเป็นคณะละคร คือ "คณะวิจิตรศิลป์" แสดงที่โรงละครเฉลิมนคร มีดังนี้ คือ

1.	คาบแสนเมือง	พ.ศ.2489
2.	ชนะมาร	พ.ศ.2490
3.	เจ้าหญิงกรรณิการ์	พ.ศ.2489

4. ลานเลือดลานรัก พ.ศ.2490

ต่อมาได้จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากรอีก 4 เรื่อง คือ

1. อานุภาพพ่อขุนรามคำแห่ง พ.ศ. 2497
2. อานุภาพแห่งความเสียสละ พ.ศ. 2498
3. อานุภาพแห่งความรัก พ.ศ. 2499
4. อานุภาพแห่งศีลสัตย์ พ.ศ. 2500[63]

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีละครพูดสลับลำ เรื่องวิวาห์พระสมุทร บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 จัดแสดงเป็นครั้งคราว เช่น ผลงานการแสดงของนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏยศิลปสมทบคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ปี 2535

ละครเรื่องสาวิตรี บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แสดง ณ โรงละครกรุงเทพฯ ในวันที่ 18-20 ตุลาคม 2539 และ 4,5, 11-13 ตุลาคม 2539 ณ. โรงละครเฉลิมกรุง

ละครพูด

ละครพูด เป็นละครที่ผู้แสดงเจรจาเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง พระบาทสมเด็จพระปิยมหาราช ทรงริเริ่มละครพูดขึ้นในตอนต้นรัชกาลประมาณ พ.ศ.2415 ต่อมารัชกาลที่ 6 เมื่อยังทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ก็ทรงพระราชนิพนธ์และทรงจัดแสดงละครพูดขึ้น และทรงละครพูดเรื่อยมาตลอดรัชกาลของพระองค์ มีข้าราชการแต่งละครพูดขึ้นบ้าง แต่ละครพูดมิได้แพร่หลายออกมานอกราชสำนัก จนกระทั่งมีโทรทัศน์ขึ้นในประเทศไทย จึงมีการแสดงละครพูดทางโทรทัศน์ขึ้นอย่างเป็นล่ำเป็นสัน เรื่องที่นำมาแสดงเริ่มจากละครพูดบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ต่อมาก็นำนวนิยายของนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงมาดัดแปลงเป็นละครพูดทางโทรทัศน์ บางเรื่องเป็นแบบตอนเดียวจบ บางเรื่องเป็นแบบหลายตอนจบ ละครพูดหลายตอนจบที่มีชื่อเสียงมากในระยะแรกเริ่มคือ "ขุนศึก" ของไม้เมืองเดิม ต่อมาละครพูดแบบอาชีพ จึงมีแต่ในโทรทัศน์ ไม่ปรากฏว่ามีละครพูดแสดงบนเวทีเป็นอาชีพที่ยั่งยืน

สำหรับละครพูดบนเวทีแม้จะไม่ปรากฏเป็นอาชีพที่จริงจังอย่างละครพูดทางโทรทัศน์ แต่ก็มีกิจกรรมเกิดขึ้นเป็น 2 ประเภทคือ ละครสถาบันการศึกษา และละครเอกชน

ละครพูดของสถาบันการศึกษา คือ ละครพูดที่สถาบันการศึกษาที่สอนวิชาศิลปการละครผลิตขึ้น เพื่อให้อาจารย์และนิสิต นักศึกษาได้ฝึกฝนกันตามที่หลักสูตรกำหนด หรือเป็นการเพิ่มพูนทักษะวิชาชีพก่อนจบการศึกษา ละครของสถาบันนี้มีทั้งที่เป็นผลงานระดับสถาบัน คืออาจารย์เป็นผู้ผลิตในนามสถาบัน หรือนิสิต นักศึกษาจัดขึ้น ในลักษณะแบบฝึกหัด หรือปริญญานิพนธ์ นอกจากนี้ยังมีละครของสถาบันการศึกษาที่มิได้มีภารกิจในการสอนวิชาศิลปการละคร แต่ได้มีการจัดแสดงละครต่อเนื่องกันมาหลายปี จนเป็นประเพณีในลักษณะของกิจกรรมนิสิตนักศึกษา

สถาบันที่สอนวิชาศิลปการละคร เริ่มต้นด้วย ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2515 ภาควิชาศิลปะการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ.2521 ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2525 ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พ.ศ.2531

ในที่นี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานละครพูด ละครพูดประกอบเพลง และละครร่วมสมัยของศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน แห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และรองศาสตราจารย์ สดใส พันธุมโกมล มา ณ ที่นี้ เพื่อให้เห็นแนวทางของละครในหมวดนี้

ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี โมชดารา รัตนิน มีผลงานด้านการเขียนบทละคร การกำกับการแสดงและการอำนวยการแสดงฯลฯส่วนหนึ่งเป็นการร่วมงานของอาจารย์และนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีกส่วนหนึ่งเป็นความร่วมมือบุคคลทั่วไปที่ศรัทธาในผลงานของอาจารย์ ดังต่อไปนี้

1. อวสานเซลล์แมน	พ.ศ.2514
2. รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา	พ.ศ.2515
3. วัยรุ่น	พ.ศ.2516
4. อันตราคนี	พ.ศ.2519
5. ลูกรัก	พ.ศ.2521
6. ข้าวนอกนา	พ.ศ.2522
7. พระลอ	พ.ศ.2522
8. บุษบาริมทาง (อีสาน)	พ.ศ.2522
9. ซสีไทเฮา	พ.ศ.2523
10. แก๊ง	พ.ศ.2524
11. ชื่อนั้นสำคัญฉะนี้	พ.ศ.2524
12. คิมหันตนิมิต	พ.ศ.2525
13. มงปามหาบุรุษ	พ.ศ.2525
14. เศรษฐีเงินล้าน	พ.ศ.2526
15. เหมียว	พ.ศ.2526

16. โอเปร่ายาจก	พ.ศ.2527
17. แมรี่-อลิซาเบช	พ.ศ.2528
18. อวสานเซลล์แมน (ไทย)	พ.ศ.2529
19. สี่แผ่นดิน	พ.ศ.2529
20. อลเวงอลวนบนเทวี	พ.ศ.2530
21. แม่เบี้ย	พ.ศ.2531
22. ซินเดอเรลลา	พ.ศ.2532
23. รักนี้มีราคา	พ.ศ.2532
24. เศรษฐีกับพี่เก่า	พ.ศ.2532
25. ฝันที่ไม่เป็นจริง	พ.ศ.2533
26. คู่บุญ	พ.ศ.2533
27. บุษบาริมทาง (ละครเพลง)	พ.ศ.2533
28. ฟ้าร่วง	พ.ศ.2533
29. มนต์ขลังแม่โขง	พ.ศ.2535
30. ทอง (บัลเล่ต์สมัยใหม่)	พ.ศ.2535
31. ซูสี 2	พ.ศ.2535
32. จูบใครคิดว่าไม่สำคัญ	พ.ศ.2536
33. ฝันของจูเลียต+เวสต์ไซด์สตอรี่	พ.ศ.2537
34. ซูสี-ซูอัน	พ.ศ.2537
35. บุษบา อุณากรรณ	พ.ศ.2537
36. รักเธอชั่วนิรันดร์	พ.ศ.2538
37. รามา-สีดา	พ.ศ.2539[64]

สำหรับรองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล เขียนบท อำนวยการแสดง และกำกับการแสดงจำกัดอยู่ในลักษณะละครของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีผู้แสดงสมทบจากคณะต่าง ๆ ผลงานของท่านมีดังนี้

The Importance of Being Earnest	พ.ศ.2507
The Matchmaker	พ.ศ.2508
ลูกของแม่	พ.ศ.2510

ตุ๊กตาแก้ว	พ.ศ.2513
	พ.ศ.2514
เกิดเป็นตัวละคร	พ.ศ.2516
	พ.ศ.2517
ดวงสุดา รณกร	พ.ศ.2518
แผลในดวงใจ (ผู้แพ้, ผู้ชนะ)	พ.ศ.2520
ยอดปรารถนา	พ.ศ.2521
คนดีที่เสฉวน	พ.ศ.2522
พรายน้ำ	พ.ศ.2525[65]

ผลงานละครของอาจารย์ทั้งสองท่านเป็นการดัดแปลงบทละครต่างชาติเป็นส่วนใหญ่ ในระยะแรก ๆ การแสดงเป็นแบบละครพูดล้วน ๆ ต่อมาก็มีการใช้การขับร้อง การเต้น การรำ เทคนิค ฯลฯ ประกอบให้การแสดงดูหลากรส หรือหลากรูปแบบ เข้าทำนอง ละครเพลง ละครพูดสลับลำ และละครร่วมสมัย

สำหรับละครพูดของสถาบันการศึกษาที่มิได้สอนศิลปการละคร เป็นผลงานของนิสิต นักศึกษา มีอยู่มากเกินจะกล่าวถึงได้ทั้งหมด ในที่นี้จะยกตัวอย่างละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ และละครคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งนี้เพราะละครของนิสิตทั้งสองสถาบันได้ดำเนินต่อเนื่องกันมากว่า 10 ปี และเป็นละครที่มีผู้นิยมดูกันมาก

ละครพูดของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีรากเหง้ามาจากการที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศึกษาทางศิลปะและนิสิตมีอุปนิสัยชอบแสดงออกทางดนตรี และการแสดง จึงมีการจัดแสดงละครและดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนการเต้น การรำ และภาพยนตร์ต่อเนื่องกันมา ตั้งแต่คณะเปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2477 แต่ละครพูดเพิ่งมาเริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2517 ดังมีรายการต่อไปนี้

ชื่อละคร	ปีที่แสดง	สถานที่
คอยรถเมล์	2517	โรงละครอักษร
ลืมบอกแม่	2517	หอประชุมจุฬาฯ
โรมิโอจูเลียต 1	2517	ศาลาพระเกี้ยว

ชื่อละคร	ปีที่แสดง	สถานที่
โรมิโอจูเลียต 2	2518	ศาลาพระเกี้ยว
รถเมล์คันสุดท้าย	2518	เอ.ยู.เอ
เต่าในดวงใจ	2519	หอประชุมจุฬาฯ
สามก๊ก 1	2519	อาคารเคมี 3
สามก๊ก 2	2519	อาคารเคมี 3
สามก๊ก 3	2520	สวนอัมพร
เจอดิ๋มที่สี่แยก	2520	หอประชุมจุฬาฯ
สวัสดีไมโครโฟน	2520	หอประชุมจุฬาฯ
โรบินฮู้ด	2521	อาคารเคมี 3
ผีเสื้อ, ขนมโก๋และเพลงรัก	2521	หอประชุมจุฬาฯ
ตลกนาฏกรรม	2523	โรงละครอักษร
คนสร้างบ้าน	2523	หอประชุมจุฬาฯ
ตลกนาฏกรรมใหม่	2524	โรงละครอักษร
จังหวะจักรวาล	2524	หอประชุมจุฬาฯ
โชกุน	2524	อาคารเคมี 3
มหกรรมภาพยนตร์	2526	โรงละครอักษร
สามทหารเสือ	2527	หอศิลป์พีระศรี
หอมกรุ่นศุลปุน นอนเปล	2527	โรงละครแห่งชาติ (เล็ก)
ก๊อด ฟาเธอร์	2528	หอศิลป์พีระศรี
ลั่นทม	2529	เอ.ยู.เอ และรร.ฮิลตัน [66]
คลีโอพัตรา	2529	หอประชุม AUA
เซอร์ลอกโฮลีฒ	2530	หอประชุม AUA
บางกอกศอกกลับ	2531	หอประชุมจุฬาฯ
โมนาลิซ่า	2532	หอประชุมจุฬาฯ
แฟนธ่อม ออฟ ดิ โอเปร่า	2533	หอประชุมจุฬาฯ
ชื่อลี่	2534	หอประชุมจุฬาฯ
มาลาสาไถ	2535	หอประชุมจุฬาฯ
อาเธอร์	2536	หอประชุมจุฬาฯ
ฮีโรอิค	2537	หอประชุม AUA
ชอลิ้วเฮียง	2538	หอประชุมจุฬาฯ

ชื่อละคร	ปีที่แสดง	สถานที่
แจ็คเดอะริปเปอร์	2539	หอประชุมจุฬาฯ
มานีชูโจ	2540	หอประชุมจุฬาฯ
เจ็ดเซียนซามูไร	2541	หอประชุมจุฬาฯ[67]

และสำหรับละครนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประเภทละครพูด ดังต่อไปนี้[68]

1. ผาลั่น สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 และ 5 ขอนแก่น มกราคม 2513
2. ยอยี่ อยากจะฝันอย่างนี้สามสี่ชาติ หอประชุม เอ.ยู.เอ ตุลาคม 2529
3. TRY-OUT มึงจะเอากูมั้ย สมาคมนิสิตเก่าจุฬาฯ พฤษภาคม-มิถุนายน 2530
4. เจ็ดซามูไร หอประชุมจุฬาฯฯ พฤศจิกายน 2530
5. อัศวินโต๊ะกลม หอประชุมจุฬาฯฯ มกราคม 2532
6. ONCE UPON ATIME IN THE WEST หอประชุม เอ.ยู.เอ กรกฎาคม 2533
7. ขจรผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ หอประชุมจุฬาฯ กันยายน 2534
8. สุภาพบุรุษปลายจมูก หอประชุมจุฬาฯฯ ธันวาคม 2535
9. ขอร้องเถอะ หอประชุมจุฬาฯฯ สิงหาคม 2536
10. วีรบุรุษเจ้าสำราญ หอประชุมจุฬาฯฯ กันยายน 2537
11. ยอดชายนายบังเอิญ หอประชุมจุฬาฯฯ, เอ.ยู.เอ พฤศจิกายน 2538
12. มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง หอประชุมจุฬาฯฯ สิงหาคม-กันยายน 2539
13. แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว หอประชุมจุฬาฯฯ สิงหาคม 2540
14. วิเศษนิยม หอประชุมจุฬาฯฯ สิงหาคม 2541

ในส่วนของละครพูดอาชีพนั้นมีจัดแสดงในรัชกาลนี้อีก 2 โรงคือโรงละครมณเฑียรทองเธียเตอร์ และโรงละครกรุงเทพฯ

โรงละครมณเฑียรทองเธียเตอร์ จัดแสดงละครพูดทุกวันเว้นวันจันทร์นานถึง 9 ปีเศษ ระหว่าง พ.ศ.2527 ถึง พ.ศ.2535 ซึ่งมีการแสดงตามลำดับดังต่อไปนี้

1. เดียน (1 ธ.ค.-22 ธ.ค.2527, 16 มี.ค.-5 เม.ย.2528)
2. ไอ้หมี (มรรยาททราม) (23 ธ.ค.2527-11 ม.ค.2528)
3. ใต้แสงเทียน (12 ม.ค.-8 มี.ค.2528)
4. ฝันของบัวบุญทอง (6 เม.ย.-17 พ.ค.2528)

5. คนบ้าบนหลังคา (18 พ.ค.-14 มิ.ย.2528)
6. หัวเราะกับน้ำตา (13 มิ.ย.-14 ส.ค.2528)
7. ขอรับฉัน (15 ส.ค.-19 ต.ค.2528)
8. กว่าจะได้เป็นหางเครื่องฝรั่ง (21 ต.ค.-24 ธ.ค.2528)
9. เทพธิดาบาร์ 21 (26 ธ.ค.-15 ก.พ.2529)
10. บ้าหวย (17 ก.พ.-18 มี.ค.2529)
11. วันอลเวง (19 มี.ค.-30 เม.ย.2529)
12. เจ้าแม่ (1 พ.ค.-31 พ.ค.2529)
13. คุณหญิงอมราภา (2 มิ.ย.-23 ส.ค.2529)
14. ฉันผู้ชายนะยะ (25 ส.ค.-6 ธ.ค.2529)
15. คัทลียาจ๋า (8 ธ.ค.2529–3 ม.ค.2530)
16. บ้าก็บ้าวะ (2 มี.ค.-11 เม.ย.2530)
17. ลูกค้าซาตาน (13 เม.ย.-21 พ.ค.2530)
18. สมรสประแป้ง (22 พ.ค.-5 ก.ค.2530)
19. ผู้แทนข้างสภา (7 ก.ค.-6 ส.ค.2530)
20. กระยาหงันลบันงา (9 ส.ค.-22 ส.ค.2530)
21. นางฟ้าคิวโคด (24 ส.ค.-24 ต.ค.2530)
22. ธรณีคือพยาน (26 ต.ค.-28 พ.ย.2530)
23. เจ้าสาวไม่ซิง (30 พ.ย.2530-20 ม.ค.2531)
24. โลกอลเวง (22 ม.ค..-26 มี.ค.2531)
25. ผู้แพ้ผู้ชนะ (28 มี.ค.-25 มิ.ย.2531)
26. ขอโทษทีไม่มีนามบัตร (27 มิ.ย.-27 ส.ค.2531)
27. ถึงจั๊วจะชั่วจั๊วก็ลูก (29 ส.ค.-8 ต.ค.2531)
28. ความรักบนฝาโลง (10 ต.ค.-26 พ.ย.2531)
29. หัวใจไม่เป็นเอดส์ (10 ธ.ค.2531-21 ม.ค.2532)
30. เคหาสน์มืด ติ๊ดดื่อ (16 มี.ค.-22 เม.ย.2532)
31. นังเหมียวย้อมสี (24 เม.ย.-22 ก.ค.2532)
32. พรายน้ำ (24 ก.ค.-23 ก.ย.2532)
33. ลูกคุณหลวง (22 ก.ย.-23 ธ.ค. 2532)
34. คันวันเมียเผลอ (25 ธ.ค. 2532-10 มี.ค.2533)
35. บูเช็กเทียน (12 มี.ค.-12 พ.ค. 2533)

36. เฮฮาหน้าเตียง (14ส.ค.-11 ต.ค. 2533)
37. คุณป้าของชาละวัน (13 ส.ค.-13 ต.ค. 2533)
38. วิญญาณอลเวง (15 ต.ค.-16 ธ.ค. 2533)
39. ห้องหรรษา 457 (17 ธ.ค.2533-10 ก.พ.2534)
40. เหลาผ่วยเสี้ยว (12 ก.พ.-25 เม.ย. 2534)
41. ชาติชายนายทองมี (30 เม.ย.-30 มิ.ย. 2534)
42. แปลกดี (2 ก.ค.-1 ก.ย. 2534)
43. ราโชมอน (3 ก.ย.-10 พ.ย. 2534)
44. เขยแก้ขัด (12 พ.ย.2534-12 ม.ค. 2535)
45. ห้องชุดสุดสวีท (14 ม.ค.-8 มี.ค. 2535)
46. ผัวขาเมียบ้าแล้ว (10 มี.ค.-10 พ.ค. 2535)

และ ฯลฯ

โรงละครกรุงเทพ จัดการแสดงละครเป็นระยะ ๆ ดังรายการต่อไปนี้

1. ทู้ตซี่ วันที่ 6-8,13-15,27-29 พ.ค.2536
2. แม่ยายไม่เคยยุ่ง วันที่10-12, 17-19, 24-26 ก.ย. และ 1-3, 8-11, 15-17 ต.ค.2536
3. เธอชื่ออีฟ วันที่12-14,19-21,26-28 พ.ย.2536 และ 3-5 ธ.ค.2536
4. สาวเลียสติ วันที่ 25-27 ก.พ. 2537 และ 4-6, 11-13 มี.ค. 2537
5. กระชากฝันวันสยอง (กึ่งคอนเสิร์ต) วันที่8-10 และ 15-17 เม.ย.2537
6. เชือกสังหาร คดีฆาตกรรมสะท้อนยุทธภพ วันที่ 13-15,20-29 พ.ค.2537
7. บุษบาก่ำกั่น วันที่ 24-26 มิ.ย.2537 และ 1-3, 29-30 ก.ค.2537
8. พินัยกรรมของหญิงวิกลจิต (เล่นคนเดียว) วันที่17-20 พ.ย.2537
9. คืนสุดท้ายชายโสด วันที่ 24-26,31 มี.ค. และ 1-2,7-9 เม.ย.

	5-7, 14,19,21,26-28 มิ.ย.2538
10. คุณหมอคะ แต่ว่ามันไม่ใช่	วันที่ 23 ส.ค.-9 ก.ย.2538
11. ริษยา พยาบาท ฆาตกรรม	วันที่ 16-25 ก.พ. และ 1-3 มี.ค.2539
12. สามสาววัยทราม	วันที่ 3-19 พ.ค.2539
13. เพ้อ-คลั่ง	วันที่ 12-14,19-21 ก.ค. และ 5-7 ส.ค. 2539
14. จริง ๆ นะคะ มนุษย์ ไม่ได้โกหก	วันที่ 9-11,16-18 ส.ค. และ 23-25 ส.ค.2539
15. อมาดิอุส	วันที่ 13-15,20-22,27-29 ก.ย.2539
16. อลหม่านหลังบ้านทรายทอง	สิงหาคม 2542

ละครร่วมสมัย

ละครร่วมสมัย ในที่นี้หมายถึง การแสดงละครที่มิได้ยึดถือจารีตของละครรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ แต่มักเป็นการนำองค์ประกอบของนาฏยศิลป์โนอดีต ตลอดจนเทคนิคสมัยใหม่ ตลอดจนศิลปะของต่างชาติเข้ามาผสมผสาน ตามที่ผู้จัดทำเห็นสมควร ละครร่วมสมัยเน้นเนื้อหาสาระที่ต้องการ การตีความเพื่อให้เหมาะกับสังคมปัจจุบัน จึงพยายามนำเสนอด้วยแนวทางที่ผู้สร้างคิดว่าน่าจะสื่อความหมายได้ดีที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการกำหนดคนดูกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจน เช่น เด็กหรือเยาวชน

ละครร่วมสมัย มักเป็นผลงานของกลุ่มหรือคณะบุคคลที่สนใจละครในแนวเดียวกันจึงมารวมตัวกัน เช่น คณะมะขามป้อม, คณะพระจันทร์เสี้ยว, คณะสองแปด คณะละครเหล่านี้ผลิตละครร่วมสมัยเป็นครั้งคราวในโอกาสต่าง ๆ และในสถานที่ต่าง ๆ เช่น ในโรงละครบ้าง หรือออกไปแสดงตามชุมชนให้เด็ก ๆ ที่ด้อยโอกาสได้ดูและร่วมแสดงบ้าง ละครร่วมสมัยนี้ผลิตโดยคณะละครเหล่านี้ มิได้หวังผลกำไร จึงมิยึดจำกัดในการลงทุนอยู่บ้าง

ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างละครร่วมสมัยของภัทราวดีเธียเตอร์[69] ซึ่งเป็นคณะละครที่มีความพร้อมในด้านโรงเรียนสอนการแสดง คณะผู้แสดง โรงละคร และรายการแสดงที่จัดอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ละครร่วมสมัยที่เด่น ๆ ของภัทราวดีมีดังนี้คือ

สิงหไกรภพ เป็นการเล่านิทานประกอบดนตรีไทย มีลีลาการเต้นเป็นแบบคอนเทมปอรารี่ด๊านซ พร้อมด้วยเครื่องแต่งกายที่แปลกตา

เงาะป่า เป็นละครร้องบรรยายความตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 มีฉากและเครื่องแต่งกายสมจริง มีระบำต่าง ๆ ออกแบบเป็นคอนเทมปอรารี่ด๊านซ์

อิเหนา เป็นละครร้องบรรยาย ใช้เครื่องแต่งกายแบบชวา มีท่าทางของการร่ายรำแบบชวา แบบโมเดิร์นด๊านซ์ และแบบร็อค

สหัสเดชะ[70] เป็นโขนหาร 2 คือนำเสนอการแสดงแบบโขนในแนวประหยัดลดความหรูหราของเครื่องแต่งกาย เช่น ไม่สวมเสื้อ ฉากเรียบง่ายใช้ดำเนินเรื่องบางช่วงด้วยหนังใหญ่ ประกอบด้วยหุ่น จิตรกรรม เทคนิค แสง สี เสียง ในช่วงท้ายรายการมีสาธิตการจัดฉากและการทำเทคนิคแบบประหยัด

ละครร่วมสมัยของภัทราวดีเธียเตอร์เป็นที่นิยมของคนดูในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากละครเรื่องสิงหไกรภพ แสดงถึง 100 รอบ และได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศไทยในการแสดงงานมหกรรมการละครอาเซียนอีกด้วย ส่วนเรื่องสหัสเดชะ นอกจากจะแสดงที่ภัทราวดีเธียเตอร์แล้ว ยังได้ไปเปิดการแสดง ณ. ศูนย์สิริกิติ์ กับจัดแสดงทั่วประเทศอีก 40 รอบ นับว่าละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีและนาฏยศิลป์ไทยมาประยุกต์กับสากลและเทคนิคสมัยใหม่ได้รับความนิยมมากในรัชกาลนี้

4. หมวดนาฏยศิลป์ทางสากลและมหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม

นาฏยศิลป์ทางสากล เป็นรูปแบบผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ของไทย และนาฏยศิลป์ของต่างประเทศ ที่นำมาเผยแพร่ในประเทศไทย นาฏยศิลป์ต่างประเทศส่วนหนึ่งเติบโตขึ้นในแนวทางแห่งสกุลศิลปะของตน แต่อีกส่วนหนึ่งเกิดการผสมผสานกับนาฏยศิลป์ในประเทศไทย จนเกิดเป็นนาฏยศิลป์แบบใหม่ขึ้น และได้รับความนิยมจึงพัฒนาต่อมาให้การผสมผสานนั้นเข้ารูปเข้ารอยมากขึ้น สำหรับบทบาททางศิลปวัฒนธรรมก็เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์ต่าง ๆ หลากชนิดกว่านาฏยศิลป์ทางสากลดังกล่าวแล้ว มหกรรมทางศิลปวัฒนธรรมเป็นช่องทางให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ลักษณะใหม่ ๆ และโน้มน้าวให้เกิดปริมาณคนดูเป็นจำนวนมาก

บัลเล่ต์

บัลเล่ต์ เป็นนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เข้ามามีส่วนสำคัญในวงการนาฏยศิลป์ของประเทศไทยมากขึ้นเป็นลำดับ ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบัลเล่ต์ที่เป็นผลิตผลของคนไทย จัดแสดงในประเทศไทย เพื่อให้เห็นพัฒนาการมาเป็นลำดับ

บัลเล่ต์ในประเทศไทยน่าจะมีมานาน แต่ไม่มีหลักฐานชัดเจน จนกระทั่งปี พ.ศ.2480 โรงเรียนศิลปากรหรือวิทยาลัยนาฏยศิลปในขณะนั้นเริ่มเปิดสอนบัลเล่ต์ขึ้น โดยคุณครูสวัสดิ์ ธนบาล[71] ครั้นถึงปี พ.ศ.2484 ซึ่งเป็นช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการทิ้งระเบิกรุงเทพมหานครอย่างหนักจนต้องหยุดกิจการชั่วคราว ในขณะเดียวกันก็มีนาฏยศิลป์สากลหรือบัลเล่ต์ที่ไม่ยืนปลายเท้าแสดงสลับฉากละครของคณะต่าง ๆ เช่น คณะศิวารมณ์ ในเรื่องพันท้ายนรสิงห์ ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย สวัสดิ์ ธนบาล, คณะผกาวลี ในเรื่องมนต์นาคราช พ.ศ.2491 ประดิษฐ์ท่าเต้น โดย ประสิทธิ์ จันทรนิตรา และเรื่องเงือกน้อย พ.ศ.2492[72]

ครั้นถึงปี พ.ศ.2494-2497 เริ่มมีการสอนบัลเล่ต์อีกครั้งโดยชาวต่างชาติชื่อ มาดาม โกลสตีน ในปี พ.ศ.2497 เป็นต้นมา คุณหญิงเจเนเลียน เลสปินยอล เดมอน เปิดสอนบัลเล่ต์แก่บุคคลทั่วไป และถวายการสอนบัลเล่ต์แก่พระเจ้าลูกเธอทั้ง 3 พระองค์ ณ. โรงเรียนจิตรลดา

ในปี พ.ศ.2505 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เพลงชุดมโนห์รา และโ รดเกล้าฯ ให้คุณหญิงเดมอน ประดิษฐ์บัลเล่ต์มโนห์ราขึ้นเป็นบัลเล่ต์ผสมรำไทย ซึ่งผู้วิจัยขอเรียก

ในที่นี้ว่า "บัลเล่ต์ไทย" ดังรายละเอียดอยู่ในบทที่ 1 บัลเลต์ไทยเรื่องมโนห์รานี้เป็นต้นแบบให้เกิดบัลเล่ต์ไทยเป็นบัลเล่ต์สกุลใหม่ขึ้นในวงการบัลเล่ต์ของโลก

ตั้งแต่ พ.ศ.2506 เป็นต้นมา มีผู้ศึกษาบัลเล่ต์จากประเทศอังกฤษ ฯลฯ แล้วมาเปิดสตูดิโอสอนบัลเล่ต์มากขึ้นจนถึงปัจจุบัน บุคคล 3 ท่านที่เป็นผู้บุกเบิกกิจการบัลเล่ต์ ทั้งการศึกษาและการแสดงคือ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา, ม.ล.สุจีรา วิศิษฏ์กุล และคุณพรพิมล กันทาธรรม จากนั้นก็มีโรงเรียนบัลเล่ต์เปิดขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ในปี พ.ศ.2509 วิทยาลัยนาฏยศิลป์เปิดสอนบัลเล่ต์อีกครั้งหนึ่ง และพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นลำดับ มีผู้สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏยศิลป์ชั้นสูง เทียบเท่าอนุปริญญาเป็นจำนวนมาก และขยายถึงระดับปริญญาตรี พ.ศ.2521 บัณฑิตและผู้จบการศึกษาเหล่านี้มีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาบัลเล่ต์แก่เยาวชนไทยให้กว้างขวางออกไปสู่โรงเรียนสามัญและสตูดิโอต่าง ๆ

ปี พ.ศ.2531 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เปิดสอนบัลเล่ต์ระดับปริญญาตรีหลักสูตร 4 ปีขึ้น ติดตามมาด้วยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ใน พ.ศ.2540

การแสดงบัลเล่ต์ตั้งแต่ พ.ศ.2491 เป็นต้นมา สุพรรณี บุญเพ็ง ได้สำรวจมาได้ดังนี้[73]

ชื่อ	สถานที่แสดง	ปีที่แสดง
มนต์นาคราช	ไม่สามารถหาข้อมูลที่แสดงได้	2491
เงือกน้อย	ณ.โรงละครเฉลิมไทย	2492
มโนราห์	ณ.สวนอัมพร	2505
Swan Lake Act II	ไม่สามารถหาข้อมูลที่แสดงได้	2506
Queen and Wattle (พระราชินีและนางวอตเติ้ล)	ณ.หอประชุมวัฒนธรรม สนามเสือป่า	2507
มโนราห์	ณ.หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	2507
Giselle Act II, Facade Fugal Concerts	ณ.หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	2508
Carmina Burana	ณ.สวนอัมพร	2511
Les Sylphides	ณ.หอประชุมวัฒนธรรม สนามเสือป่า	2513

ชื่อ	สถานที่แสดง	ปีที่แสดง
ระบำประกอบเพลง พระราชนิพนธ์ความฝันอันสูงสุด	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2513
Swan Lake Act II, Fire Bird Act I, II, Les Patineurs	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2514
Fairy's Kiss	ณ.สวนอัมพร	2515
Grand Gala (เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์ฯ ทรงเดี่ยวเปียโน)	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2516
Clan Work, Cygnets, Pas de Dix	ไม่สามารถหาข้อมูลได้	2517
Les Sylphides	ไม่สามารถหาข้อมูลได้	2519
Swan Lake Act II	ไม่สามารถหาข้อมูลได้	2520
ปลาบู่ทอง	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2520
ปางปฐม (1 องก์)	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2520
มโนราห์	ณ.จังหวัดขอนแก่น	2521
เจ้าหญิงมุก	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2523
มโนราห์	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2523
นาฏลีลาน้อมเกล้า	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2524
มโนราห์	ณ.พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จ.นราธิวาส	2524
มโนราห์	พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จ.สกลนคร	2524
มโนราห์	พระราชวังบางปะอิน จ.พระนครศรีอยุธยา	2525
Snow White	ณ.ห้องประชุมชั้น 30 ธนาคารกรุงเทพ สำนักงานใหญ่	2526
บัลเล่ต์ประกอบเพลง ของ Chopin	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2526
บัลเล่ต์ประกอบเพลง ของ Chopin	ณ.พระบรมมหาราชวัง	2527
บัลเล่ต์การกุศลชาวเขา	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2528

ชื่อ	สถานที่แสดง	ปีที่แสดง
พระอภัยมณี (2 องก์)	ณ.โรงแรมโอเรียนเต็ล	2529
Nutcracker	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2530
บัลเล่ต์น้อมเกล้า I	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2530
มโนราห์	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2530
มโนราห์	ณ.โรงแรมโอเรียนเต็ล	2530
มัทนพาธา (3 องก์)	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2531
Nutcracker	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2532
สุจีราบัลเล่ต์อินคอนเสิร์ต	ณ.โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)	2532
A Doll with the Emerald	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2533
Magical Movement in Ballet	ณ.หอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2533
The Tales of Beatrix Potier	ณ.คาลิปโซ่ คาบาเร่	2533
Symphony in C		
จันทกินรี รัตนโกสินทร์	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2533
Beauty and the Beast,	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2533
Le Corsaire	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2534
Raymonda	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2534
บัลเล่ต์น้อมเกล้า 2	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2534
มโนราห์	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2535
ศรีปราชญ์ (3 องก์)	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2535
สังข์ทอง	ณ.โรงละครแห่งชาติ	2535
Cinderella	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2536
Pas de Quarter, Don Quixote, Options of Love, Raymonda	ณ.จ.เชียงใหม่	2536
A Midsummer Nights' Dream	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2537
Blue Bird	ณ.หอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2537
Las Sylphides	ณ.หอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2537

ชื่อ	สถานที่แสดง	ปีที่แสดง
มโนราห์	ณ.พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จ.นราธิวาส	2537
มโนราห์	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2537
มโนราห์	ณ.พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จ.สกลนคร	2537
La Bayadere	ณ.หอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2538
Nutcracker	ณ.โรงละครกรุงเทพฯ	2538
Peter Pan and the Gang	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2538
การประชุมความฝัน	ณ.โรงแรมโอเรียนเต็ล	2538
มโนราห์	ณ.ค่ายกาวิละ จ.เชียงใหม่	2538
Nutcracker	ณ.โรงละครกรุงเทพฯ	2539
มัทนพาธา, Le Corsair, Flammes de Paris, Napoli, Shogun, la Lcon Paquita	ณ.ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	2539
Nutcracker	ณ.โรงละครกรุงเทพฯ	2540
Swan Lake Act II	ณ.โรงละครกรุงเทพฯ	2540
กากี (2 องก์)	ณ.โรงแรมรอยัลออร์คิดเชอราตัน	2540
มโนราห์	ณ.โรงละครกรุงเทพฯ	2540
The Last Silver Crane	ณ.วังสวนผักกาด	2541
Bagatelle (Short Musical Composition)	ไม่มีข้อมูลสถานที่แสดง	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
Color Your Dreams	ณ.หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
Giselle	ณ.จังหวัดเชียงใหม่	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
Memory of the soul of Music	ณ.โรงละครกรุงเทพ	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
Nutcracker	ณ.หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
ความฝันอันสูงสุด	ณ.สมาคมนิสิตเก่า จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
เจ้าหญิงแคนดี้	ณ.โรงละครแห่งชาติ	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง

ชื่อ	สถานที่แสดง	ปีที่แสดง
พระเวสสันดร	ณ.หอประชุมวัฒนธรรม สนามเสือป่า	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
ตอน กัณฑ์มัทรี		
พันท้ายนรสิงห์	ไม่สามารถหาข้อมูลสถานที่แสดงได้	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
เพลงของ Claude Debussy Spring Time in The Forest	ไม่สามารถหาข้อมูลสถานที่แสดงได้	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง
รามเกียรติ์ องก์ 2	ไม่สามารถหาข้อมูลสถานที่แสดงได้	ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่แสดง

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการฟ้อนรำทั้งที่เป็นเรื่องราวและไม่เป็นเรื่องราวอย่างละคร รูปแบบของท่าทางและการเคลื่อนไหวที่นำมาใช้ในการฟ้อนรำมีความหลากหลาย และไม่มีแบบแผนหรือจารีตใด ๆ กำกับไว้ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น Modern Dance Contemporary Dance และ Buto ซึ่งเป็นแนวหรือรูปแบบการฟ้อนรำที่นำมาจากญี่ปุ่น ส่วนในประเทศไทยไม่ได้ยึดถือรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ อีกทั้งมีการนำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้านของไทยมาประยุกต์เข้าในการฟ้อนรำประเภทนี้อยู่ด้วย นอกจากนี้ยังมีการนำนาฏยศิลป์ตะวันตกสกุลอื่น ๆ เช่น อินโดนีเซียบ้าง จีนบ้าง อินเดียบ้าง มาผสมผสานเข้าด้วย จึงทำให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความแปลกแตกต่างกันไปในแต่ละชุดอย่างมาก

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในยุคแรก ๆ ในประเทศไทยเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษา 2 แห่ง คือ คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่าง พ.ศ.2505-2510 คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร นิยมจัดแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการแสดงชุดสั้น ๆ ผู้แสดงแต่งกายและทาสีต่าง ๆ ตามลำตัว และออกท่าทางเป็นแบบ Abstract ประกอบฉากที่เป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ไม่มีท่วงทำนองชัดเจน มักเป็นเสียงเคาะ เสียงตี หรือเสียงเสียดสี ของเครื่องดนตรี กล่าวอีกนัยหนึ่ง การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของคณะจิตรกรรม เป็นการแสดงศิลปะสมัยใหม่ที่รวมเอาจิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม ให้เกิด Abstract Art ผู้ที่มีส่วนสำคัญในผลงานยุคนั้นคือ "ท่านกูฏ" (**ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ**)

ส่วนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีแนวการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในลักษณะนำเอาลักษณะนาฏยศิลป์ไทย และวรรณกรรมมาแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละคร เช่น

ชีวิตอุปโลกณ์ เป็นการนำเอาเรื่องเฟ้าสท์ของเกอเต้ มาแปลงเป็นเรื่องในบรรยากาศไทย ๆ แล้วใช้แสดงแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีผู้แสดงกว่า 100 คน มีความยาวกว่า 1 ชั่วโมง มีฉากเป็นไทยประยุกต์ แสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใน พ.ศ.2505 ออกแบบและประดิษฐ์ท่าโดย ม.ล.จุลจุรีย์ กมลาศน์ **มโนห์รา** แสดง ณ หอประชุมมหาวิทยาลัย ใน พ.ศ.2507 ออกแบบและประดิษฐ์ท่า โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ นอกจากนี้สมาคมนิสิตเก่าจุฬาฯ โดยนิสิตปัจจุบัน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เป็นหลัก จัดแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในวันปิยะมหาราช คืนวันที่ 22 ตุลาคม เป็นการแสดงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ. ศาลาหลังเดิมในสวนอัมพร คือ เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม พ.ศ. 2505 เรื่องเงาะป่า ใน พ.ศ.2506 พระยาน้อยชมตลาด พ.ศ.2507

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นิยมแสดงกันในหมู่นิสิตนักศึกษา หรือนักเรียน ในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น งานประจำปีสถาบันของตน ต่อมาได้มีกระแสการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมากขึ้น กระแสมาจากหลักสูตรการศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทยและสากล กำหนดให้นักเรียน นิสิต นักศึกษา ต้องจัดการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์" เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการจบการศึกษาในหลักสูตรนั้น ๆ[74] นักเรียน นิสิต นักศึกษา เหล่านี้ นิยมเลือกแนวนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมากกว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ไทยหรือบัลเล่ต์ ดังนั้นในปีหนึ่ง ๆ จะมีนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เพราะจำนวนสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์และผู้เรียนเพิ่มจำนวนมากขึ้นเป็นลำดับ

มหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม

มหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม ในที่นี้หมายถึงการแสดงผสมผสาน ซึ่งจัดเป็นชุด ๆ มาแสดงต่อเนื่องกัน บางชุดก็เกี่ยวเนื่องกัน บางชุดก็แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การแสดงเช่นนี้มีมานานตั้งแต่อดีตกาล ในปัจจุบันได้ขยายขนาดขึ้นเพื่อใช้ในงานขนาดใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีเปิดและปิดมหกรรมกีฬา ลักษณะพิเศษของการแสดงชนิดนี้ คือ

1. จำนวนผู้แสดงมากเป็นร้อยหรือเป็นพันคน เพื่อให้สมส่วนกับจำนวนผู้ดูที่มีหลายหมื่นคน

2. เครื่องแต่งกายที่แปลกตา มีขนาดใหญ่กว่าร่างกาย มีสีสดและตัดกันมาก เพื่อสะดุดตาผู้ดู

3. มีการใช้ผู้แสดงหญิงค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชุดสวยงาม แม้บางชุดเคยเป็นการแสดงของผู้ชายเป็นส่วนใหญ่มาก่อน เช่น การรำโนรา

4. มีการใช้เทคนิคของฉาก แสง สี เสียง และเทคนิคพิเศษเป็นอย่างมาก เพื่อให้เกิดจินตนาการ โดยเฉพาะการแสดงในเวลากลางคืน

การแสดงเช่นนี้ต้องมีการสร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่ต่างไปจากเดิมให้มากที่สุด ส่วนหนึ่งของความแปลกใหม่นั้น เกิดจากการประยุกต์นาฏยศิลป์ดั้งเดิม เช่น หนังใหญ่ โดยนำความคิดและวิธีการแสงเงาและการเชิดมาใช้ แต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบตัวหนัง และการเชิดให้เหมาะกับการแสดงพิเศษนั้นโดยเฉพาะ ตัวอย่างเช่น นาฏยศิลป์วิพิธทัศนาในมหกรรมกีฬาเขต, มหกรรมกีฬาซีเกมส์ 700 ปี นครเชียงใหม่ 1996, มหกรรมกีฬาเอเชียนเกมส์ 1998 และมหกรรมกีฬาคนพิการโลกเฟสปิกเกมส์ 1998 ตลอดจนงานแสง เสียง ที่จังหวัดลพบุรี, สุโขทัย, อยุธยา, พิมาย งานมหกรรมสี่ภาค ซึ่งจัดกันเป็นประจำทุกปี

ในที่นี้จะขอนำการแสดง ณ ภูเก็ตแฟนตาซีมากล่าวเป็นตัวอย่าง

ภูเก็ตแฟนตาซี (Phuket Fantasea)

ภูเก็ตแฟนตาซี[75]เป็นโครงการสวนสนุกทางวัฒนธรรมของจังหวัดภูเก็ต ที่เปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2542 ภายในบริเวณมีโรงละครชื่อวังไอยรา ขนาด 3,000 ที่นั่ง ดังจะได้กล่าวไว้ในหัวข้อโรงละครต่อไป ในวันที่ 5 กันยายน 2542 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เสด็จนำ ฯพณฯ เจียง เจ๋อหมิน ประธานประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ทอดพระเนตรการแสดง ณ. โรงละครแห่งนี้ เนื่องในโอกาสที่ ฯพณฯ เดินทางไปเยือนจังหวัดภูเก็ต

การแสดงของภูเก็ตแฟนตาซี เป็นการแสดงแบบวิพิธทัศนา อันประกอบด้วยการแสดงต่าง ๆ ของไทยเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีทั้งแบบจารีต หรือแบบดัดแปลง และการแสดงสมัยใหม่ต่าง ๆ นำมาผสมผสานกันเป็นเรื่องราวที่อาศัยการฟ้อนรำต่าง ๆ เป็นการดำเนินเรื่องที่มีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมงครึ่ง

ภูเก็ตแฟนตาซีมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผู้แสดง เป็นผู้แสดงชายหญิงวัยหนุ่มสาวที่มีพื้นความรู้ความสามารถด้านนาฏยศิลป์ไทย ประมาณ 100 คน ตัวพระเอกใช้ผู้หญิงแสดง

โรง โรงละครภูเก็ตแฟนตาซี มีขนาดใหญ่มาก มีเวทีแบบจอ กว้างประมาณ 30 เมตร สูงประมาณ 7 เมตร ลึกประมาณ 50 เมตร มีอุปกรณ์ฉาก แสง เสียง เทคนิคพิเศษมากมาย ภายในโรงตกแต่งให้เป็นป่าเมืองร้อนเหมือนนั่งดูอยู่กลางแจ้ง

ฉาก ฉากเป็นแบบ 3 มิติด้วยการก่อสร้างขนาดใหญ่ทำให้ดูสมจริง เช่น ฉากกำแพงเมือง ฉากประสาทราชวัง ฉากป่า เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายหลากหลายขึ้นอยู่กับเนื้อหาและเหตุการณ์ในแต่ละฉาก มีทั้งเครื่องแต่งกายโขน ละครรำ โนรา ฟ้อนพื้นเมือง ไทยประยุกต์ไปจนถึงเครื่องแต่งกายในจินตนาการ

ดนตรี ใช้เพลงที่มีความหลากหลาย ทั้งไทยเดิม ไทยสากล และสากล แล้วแต่กรณี เป็นดนตรีจากการบันทึกเทปทั้งรายการ มีการใช้ระบบเสียงพิเศษเป็นอันมาก

การรำ รูปแบบการฟ้อนรำมีทั้งแบบนาฏยศิลป์ไทยแนวโขน หนังใหญ่ และละครรำ แต่ค่อนข้างเร็วกว่าปกติ มีแบบไทยผสมกับรูปแบบอื่น ๆ มีการฟ้อนรำพื้นเมืองที่หลากหลาย

บทละคร การดำเนินเรื่องของภูเก็ตแฟนตาซี เป็นแนวเทพนิยายที่เกี่ยวกับช้าง โดยนำฉากสำคัญ ๆ ของวรรณคดีไทยที่รู้จักกันดีมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน เช่น ฉากพรานบุญจับนางมโนห์รา และฉากทศกัณฐ์ล้ม แต่ปรับเนื้อหาของฉากเหล่านี้ให้เป็นเรื่องใหม่ คือ "เจ้าชายกมลา" ซึ่งมีเรื่องย่อดังนี้

กาลครั้งหนึ่ง เจ้าชายกมลาต้องต่อสู้กับอธรรมที่เป็นต้นเหตุให้โลกปั่นป่วน เต็มไปด้วยความชั่วร้ายต่าง ๆ กมลาชายหนุ่มเป็นผู้นำในการต่อสู้กับฝ่ายอธรรม ฝ่ายอธรรมจับตัวหญิงคนรักของกมลาไปยังเมืองมาร กมลายกพลตามไปถึงประตูเมือง และต่อสู้เป็นสามารถ แต่ก็เกือบพ่ายแพ้ในที่สุดกมลาก็มีชัยชนะได้หญิงคนรักคืนมา และเฉลิมฉลองกันในที่สุด

ลำดับการแสดง การแสดงเรื่อง "จ้ายชายกมลา" เป็นการดำเนินเรื่องโดยอาศัยรีวิวเป็นฉาก ๆ เรียงกันไป

ฉากที่ 1 เป็นฉากเบิกโรงแสดงถึงอาณาจักรอันรุ่งเรือง สนุกสนานของจ้าชายกมลา ซึ่งจะเล่าย้อนไปสู่อดีตให้ฟัง ฉากนี้เป็นฉากเปิดแบบตระการตาใช้ช้าง 10 เชือก ผู้แสดงกว่า 100 คน แสดงเป็นประชาชน

ฉากที่ 2 เป็นฉากกำเนิดจักรวาล และการทำสงครามในสวรรค์และในมนุษยโลก โลกไม่มีความสงบ เป็นการใช้หนังใหญ่เชิดประกอบการบรรยายเรื่อง

ฉากที่ 3 กมลาไปในป่าพบนางกินรี จึงใช้บ่วงบาศก์จับมาเป็นคู่รักของตน ฉากนี้เลียนแบบฉากสระโบกขรณีเชิงเขาไกรลาศในเรื่องมโนห์รา เพียงแต่เปลี่ยนตัวพรานบุญเป็นกมลา

ฉากที่ 4 เป็นชีวิตในท้องทุ่งแสดงการละเล่นต่าง ๆ ของชาวบ้านในแต่ละภาค มีลูกช้าง ควาย ไก่ นก แพะ จริง ๆ เดินไปมาบนเวที

ฉากที่ 5 เป็นฉากคั่นการแสดง ตลก มายากล และกายกรรม

ฉากที่ 6 เป็นฉากคั่นการแสดง โดยจัดเป็นโขนตอนทศกัณฐ์ล้ม กล่าวคือ พระราม พระลักษณ์ และพลวานร ปะทะทัพกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ถูกศรพระรามไม่ตาย หนุมานได้นำกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ที่ถอดฝากฤษีไว้มาทำลาย ทศกัณฐ์จึงถึงแก่ชีวิต เป็นฉากโขนตามจารีตประเพณี ไม่เกี่ยวกับท้องเรื่องเจ้าชายกมลา และค่อนข้างจะเร็วกว่าปกติทั้งเพลงและการร่ายรำ

ฉากที่ 7 มารร้ายลักพาคนรักของกมลาไปยังเมืองมาร มีเชลยศึกเป็นทาส ก่อสร้างประสาทราชวังเป็นอันมาก กมลานำพรรคพวกเข้าโจมตี มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ มากมาย ผสมกับการต่อสู้ป้องกันตัวของคนไทยทุกรูปแบบ จนกมลาชนะศึกนำหญิงคนรับคืนมา

ฉากที่ 8 ฉากเฉลิมฉลองชัยชนะด้วยการแสดงละครสัตว์ นำโดยช้าง 10 เชือก กับช้างศึกในฉากที่ 1 อีก 10 เชือก พร้อมประชาชนทั้งหลายเป็นฉากจบที่ยิ่งใหญ่ตระการตาเช่นเดียวกับฉากเปิดเรื่อง

การแสดงจบลงด้วยตัวแสดงทั้งหมดออกมาลาคนดู

รายการแสดงวิพิธทัศนาที่สำรวจได้เป็นผลงานของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ระหว่าง พ.ศ.2539-2541 จำนวน 13 ครั้ง สถาบันราชภัฏเทพสตรี จำนวน 2 ครั้ง ในปี พ.ศ.2525 และ 2529 การแสดงแสง-เสียง วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ระหว่าง พ.ศ.2522-2542 จำนวน 25 ครั้ง และสถาบันราชภัฏภูเก็ต ระหว่าง พ.ศ.2532-2540 จำนวน 9 ครั้ง

นาฏยศิลป์ไทยที่ออกไปแสดงยังต่างประเทศ

ในรัชกาลปัจจุบัน พบว่า มีการจัดการแสดงของประเทศไทยไปแสดงในต่างประเทศเป็นจำนวนมาก เพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว เพื่อสร้างเสริมประสบการณ์ทางการศึกษา เป็นต้น นาฏยศิลป์ที่นำออกไปเผยแพร่มีทั้งที่เป็นแบบอนุรักษ์ เช่น โขน ละคร การแสดงพื้นบ้านและแบบปรับปรุงให้เหมาะกับหัวข้อของงานระดับนานาชาติครั้งนั้น ๆ

ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเฉพาะการแสดงแบบปรับปรุงเพื่อให้เห็นการพัฒนานาฏยศิลป์ของไทยในอีกมิติหนึ่ง โดยยกตัวอย่างกิจกรรมที่ปฏิบัติต่อเนื่องมานาน และมีความเข้มแข็งในด้านความร่วมระหว่างประเทศ นั่นคือนาฏยศิลป์ของไทยที่เข้าร่วมในโครงการศิลปวัฒนาธรรมอาเซียน[76]

ประเทศไทย เข้าเป็นสมาชิกสมาคมประชาชาติอาเซียตะวันออกเฉียงใต้ (The Association of Southeast Asia Nations) หรือ Asean ในปี พ.ศ.2510 ภายใต้สมาคมนี้มีคณะกรรมการหลายคณะ คณะหนึ่งเรียกว่า คณะกรรมการอาเซียนว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศ (The Asean Committee on Culture and Information) หรือ COCI โดยมีคณะกรรมการประสานงานระดับชาติรับผิดชอบในแต่ละประเทศ คณะกรรมการนี้แบ่งเป็นคณะทำงาน 4 กลุ่ม คือ 1) ด้านทัศนศิลป์และศิลปการแสดง 2) ด้านอาเซียนศึกษาและวรรณกรรม 3) ด้านสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อบุคคล 4) ด้านสื่อวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์

คณะทำงานด้านทัศนศิลป์และศิลปการแสดง มีหน้าที่จัดเตรียมโครงการนำเสนอหน่วยเหนือเพื่อของบประมาณสนับสนุนและจัดการตลอดจนประสานงานให้โครงการต่าง ๆ ที่ได้ลงมติเห็นชอบ โดยที่ประชุมใหญ่ให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยตามวัตถุประสงค์

กิจกรรมด้านวัฒนธรรมและสนเทศของอาเซียน เริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2523 เป็นต้นมา และมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ ดังนี้

ระหว่างปี พ.ศ.2524-2530 ได้จัดเทศกาลศิลปการแสดงอาเซียนขึ้นในประเทศสมาชิกหมุนเวียนกันไปตามลำดับตัวอักษร คือ อินโดนีเซีย, มาเลเซีย, ไทย, ฟิลิปปินส์, สิงคโปร์ และบรูไน (เพิ่งเข้าสมทบในปี 2530) ลักษณะของเทศกาลประกอบด้วย การแสดงของแต่ละชาติ การบรรยายและสาธิตการแสดง การประชุมปฏิบัติการด้านการแสดง[77]

ในแต่ละเทศกาลนั้น คณะกรรมการจะกำหนดหัวข้อของเทศกาลขึ้น เพื่อให้ทุกประเทศได้สร้างสรรค์ผลงานจากศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ให้สอดคล้องกับหัวเรื่องตั้งแต่ครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ดังนี้

ครั้งที่ 2 "Our Cultural Heritage-Music and Dance as Living Traditions"

ครั้งที่ 3 "Performing Arts as a Reflection of Regional Identity"

ครั้งที่4 "Performing Arts as a Means for International Communications and Understanding"

ครั้งที่ 5 "Performing Arts as a Reflection of the Past and the Present"

ครั้งที่ 6 "Performing Arts : A Living Culture"

การแสดงที่ประเทศไทยจัดเข้าร่วมแสดงเช่นเดียวกับของชาติอื่น ๆ คือ เป็นชุดสั้น ๆ ในลักษณะของระบำ หรือระบำเรื่องตามหัวข้อที่กำหนด รูปแบบของการฟ้อนรำคงลักษณะนาฏยศิลป์ไทยไว้อย่างครบครัน โดยปรับปรุงให้เหมาะกับเนื้อหา เวลา สถานที่ และคนดูต่างวัฒนธรรม

ต่อมาคณะกรรมการ COCI ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบเทศกาลมหกรรมศิลปการแสดงอาเซียนใหม่ โดยแยกเป็นด้านละคร (Theatre Festival) และด้านการฟ้อนรำ (Dance Festival) โดยจัดสลับปีกัน เริ่มด้วยเทศกาลมหกรรมการละครในปี พ.ศ.2531 ณ. ประเทศฟิลิปปินส์ ส่วนเทศกาลมหกรรมการฟ้อนรำในปี พ.ศ.2533 ณ. ประเทศอินโดนีเซีย อันที่จริงลักษณะของการแสดงด้านการฟ้อนรำไม่ต่างจากช่วงแรกของมหกรรมมากนัก เพียงแต่การแสดงมีลักษณะผสมผสานระหว่างรำไทยกับการเต้นรำร่วมสมัย Contemporary Dance มากขึ้น

สำหรับการละครนั้น ก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน แต่มีบทเจรจา บทร้อง บทบรรยาย ฯลฯ เพิ่มขึ้นกว่าการฟ้อนรำ เพราะการละครในเอเชียโดยเฉพาะของไทยย่อมมีการใช้ระบำรำฟ้อนแทรกหรือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเสมอ ประเทศไทยได้ส่งละครเข้าร่วมในเทศกาลมหกรรมการละครอาเซียน ดังนี้

1. หัวข้อ Contemporary Approaches to Traditional Drama ณ.ประเทศฟิลิปปินส์ ประเทศไทยจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องมโนห์รา สอดแทรกเรื่องสภาวะแวดล้อมไว้ในเนื้อหาของละคร

2. หัวข้อ Current Approaches to ASEAN Theatre ณ.ประเทศสิงคโปร์ ประเทศไทยจัดแสดงละครพูดเรื่อง จันทร์เอ๋ย จันทร์เจ้า

3. หัวข้อ New Forms and Directions ณ.ประเทศไทย ประเทศไทยจัดแสดงละครร่วมสมัยจากนิทานไทย เรื่อง สิงหไกรภพ

4. หัวข้อ ASEAN Approaches to Youth Theatre ณ.ประเทศบรูไน ประเทศไทยจัดแสดงละครเรื่อง ศรีธนญชัย

ขณะนี้โครงการด้านการละครและการฟ้อนรำดังกล่าวเสร็จสิ้นครบวงจรแล้ว และคณะกรรมการ COCI จะได้พิจารณาริเริ่มโครงการด้านศิลปการแสดงใหม่ ๆ ต่อไป เพื่อให้สอดคล้องกับจำนวนสมาชิกที่เพิ่มขึ้นจาก 5 เป็น 6 เป็น 9 และพม่า เป็นประเทศที่ 10 ซึ่งเป็นประเทศสุดท้ายของอาเซียนที่จะเข้าร่วมในโครงการต่าง ๆ ของอาเซียนในอนาคต

อนึ่ง การที่ประเทศไทยจัดส่งศิลปินทางศิลปการแสดงเข้าร่วมในงานเทศกาลมหกรรมทางศิลปการแสดงของอาเซียน ทำให้ศิลปินได้รับการแลกเปลี่ยน การถ่ายทอด การพัฒนาความรู้ความสามารถ ทัศนคติ วิสัยทัศน์ ทางศิลปการแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และนำกลับมาพัฒนานาฏยศิลป์ในประเทศไทยอย่างกว้างขวางต่อไป

5. หมวดนาฏยศิลป์ในสื่อมวลชน

สื่อมวลชน ทั้งภาพยนตร์ วิทยุ และโทรทัศน์ มีบทบาทสำคัญต่อวงการนาฏยศิลป์ ภาพยนตร์อาจถูกกล่าวหาว่าเป็นตัวการทำให้ละครเวทีหมดไป แต่ภาพยนตร์ไทยก็ได้นำบทละครเวทียอดนิยม และศิลปินละครเวทีไปสู่มิติใหม่แห่งโลกบันเทิงที่มีรายได้ดีกว่าละครเวที และเหนื่อยน้อยกว่า วิทยุก็มีบทบาทในการเผยแพร่การแสดงนาฏยศิลป์ด้วยการกระจายเสียงไปทั่วประเทศ อีกทั้งเป็นสื่อที่กระตุ้นให้คนสนใจฟังและตามไปดูการแสดงในภาพยนตร์ในงานเทศกาลที่คณะละครพื้นบ้านที่ออกอากาศจะไปแสดงแจ้งให้ทราบ สำหรับโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีบทบาทมากที่สุดต่อวงการนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ทั้งการออกอากาศละครโทรทัศน์ รายการข่าว บันเทิง การถ่ายทอดสด ฯลฯ ทำให้นาฏยศิลป์เป็นที่ทราบและติดตามชมกันอย่างกว้างขวาง

ภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์ไทย มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์อย่างใกล้ชิด เมื่อเริ่มต้นรัชกาลที่ 9 ในปี พ.ศ.2489 นั้น กิจการภาพยนตร์ไทยเริ่มฟื้นตัวขึ้นหลังจากยุติลงด้วยสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพยนตร์ไทยในระยะแรกฟื้นตัวเป็นระบบ 16 มิลิเมตร ขาว-ดำ พากย์สด ยังไม่มีดาราขอดนิยม แต่มีนักพากย์ยอดนิยม คือ หม่อมหลวงรุจิรา กับมารศรี อิศรางกูร ภาพยนตร์ที่เป็นยอดนิยมเรื่องหนึ่งคือ แม่นาคพระโขนง ฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมบุรี ประมาณ พ.ศ.2493 ระยะนี้เองที่โรงละครทะยอยเปลี่ยนไปเป็นโรงภาพยนตร์เพื่อฉายภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศที่เริ่มนำเข้ามาอีกครั้ง โรงภาพยนตร์เหล่านี้ตั้งอยู่โดดเดี่ยวห่าง ๆ กัน

ภาพยนตร์ไทยเริ่มผลิตในระบบ 35 มิลิเมตร ขาว-ดำ เสียงในฟิล์มอีกครั้งในปี พ.ศ.2496 ด้วยเรื่อง**สันติวีณา** โดยสันต์ เปสตันยี ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลจากมหกรรมภาพยนตร์ ณ กรุงโตเกียว 3 รางวัล คือ การถ่ายภาพ การกำกับศิลป์ และการเผยแพร่วัฒนธรรมแห่งชาติ แต่ภาพยนตร์ไทย 16 มิลิเมตร ก็ยังคงเฟื่องฟูอยู่จนถึง พ.ศ.2516 เมื่อมิตร ชัยบัญชา ดารายอดนิยมคู่กับเพชรา เชาวราษฎร์ นั้น เสียชีวิตจากอุบัติเหตุตกจากเฮลิคอปเตอร์ระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ จึงทำให้ภาพยนตร์ไทยระบบ 16 มิลิเมตรที่ถ่ายทำค้างอยู่ยกเลิกไปหมดและมิได้มีการผลิตอีกเลย

ภาพยนตร์ไทยระบบ 35 มิลิเมตร สี พากย์ลงฟิล์มจึงเข้ามาแทนที่ทั้งระบบ ในช่วงเวลานี้โรงละครแห่งสุดท้ายคือ เฉลิมไทยก็เปลี่ยนเป็นโรงภาพยนตร์ใน พ.ศ.2496. และมีการสร้างโรงภาพยนตร์เดี่ยวขนาดใหญ่หรูหราแข่งกับโรงภาพยนตร์เฉลิมไทย เช่นกลุ่มวังบูรพาคือ โรงภาพยนตร์

แกรนด์, คิงส์, ควีนส์ กลุ่มสยามแสควร์ คือ สกาล่า, สยาม, ลิโด้ เป็นต้น ภาพยนตร์ยอดนิยมในขณะนั้นคือ **มนต์รักลูกทุ่ง** และโทน[78] ส่วนดารายอดนิยมคู่ใหม่ได้แก่ สมบัติ เมทะนี กับอรัญญา นามวงษ์ และนักพากย์ยอดนิยม ได้แก่ จุรี โอศิริ ฯลฯ ในยุคนี้เกิดบริษัทสร้างภาพยนตร์หลายบริษัท เช่น บริษัท อัศวินภาพยนตร์, บริษัท ละโว้ภาพยนตร์, บริษัท ไฟว์สตาร์ จำกัด, บริษัท สหมงคลฟิล์ม ฯลฯ และเริ่มมีการสอนวิชาการภาพยนตร์ในระดับอุดมศึกษาขึ้น เช่นที่วิทยาลัยเทคนิคทุ่งมหาเมฆฯ และคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฯลฯ

ในปี พ.ศ.2519 รัฐบาลประกาศขึ้นภาษีนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อกันมิให้ภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาแข่งขันในตลาดไทยมากเกินไป ทำให้บริษัทภาพยนตร์ต่างชาติตอบโต้โดยไม่ส่งภาพยนตร์ของตนเข้ามา ยกเว้นภาพยนตร์จีน

ภาพยนตร์ไทยได้เพิ่มปริมาณขึ้นมากกว่าแต่ก่อนใน พ.ศ.2522-2526 มีภาพยนตร์ไทยผลิตออกฉาย 609 เรื่อง[79] ในจำนวนนี้มีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแนวสร้างสรรค์สังคม โดยกลุ่มผู้ผลิตรุ่นใหม่หรือที่เรียกว่าคลื่นลูกใหม่เป็นจำนวนไม่น้อย ภาพยนตร์ยอดนิยมได้แก่เรื่องแผลเก่า โดยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล และไผ่แดง โดยเพิ่มพล เชยอรุณ ดารายอดนิยมในยุคนี้ได้แก่ สรพงษ์ ชาตรี กับจารุณี สุขสวัสดิ์ และนักพากย์ยอดนิยมคือ รอง เค้ามูลคดี และควงดาว จารุจินดา ในปี พ.ศ.2527

กรมศิลปากรได้จัดตั้งหอภาพยนตร์แห่งชาติเพื่อเป็นที่อนุรักษ์ภาพยนตร์ไทย โดยมี โดม สุขวงศ์ เป็นผู้บุกเบิก ในปีนี้เองบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศเลิกต่อต้านกำแพงภาษีและเร่งนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้าฉายในโรงและในรูปวิดิทัศน์อย่างมากมาย ทำให้กิจการภาพยนตร์ไทยกระทบกระเทือนมาก อย่างไรก็ดี ยังคงมีภาพยนตร์ยอดนิยม เช่น บุญชู 1 ถึงบุญชู 7 ดารายอดนิยมในระยะนี้คือ สันติสุข พรหมศิริ กับจินตรา สุขพัฒน์

ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2530 เป็นต้นมา ธุรกิจภาพยนตร์ถูกกระทบกระเทือนด้วยโทรทัศน์และวิดิทัศน์ ปี พ.ศ.2533 มีภาพยนตร์ไทยออกฉาย 113 เรื่อง ในปี พ.ศ. 2537 ลดเหลือ 58 เรื่อง และปี พ.ศ.2541 มีเพียง 10 เรื่อง[80] โรงภาพยนตร์จำนวนมากปรับเปลี่ยนเป็นลานสเกตตามรสนิยมของวัยรุ่นในยุคนั้น และประมาณ พ.ศ.2535 โรงภาพยนตร์ใหญ่เดิมได้ปรับเป็นโรงภาพยนตร์ขนาดเล็ก เช่น โรงภาพยนตร์ 800 ที่นั่ง ปรับเป็นโรงภาพยนตร์ 200 ที่นั่ง 3 โรงแทน เพื่อให้คนดูมีโอกาสเลือกดูได้มากขึ้น อีกทั้งมีการสร้างโรงภาพยนตร์ขนาดเล็กเป็นกลุ่ม 8 โรง – 14 โรง ติดกันในศูนย์การค้าต่าง ๆ ทั่วประเทศ แม้ว่าโรงภาพยนตร์จะเพิ่มมากขึ้น แต่จำนวนภาพยนตร์ไทยก็ลดลงและเปลี่ยนจากเนื้อ

เรื่องทั่วไปเป็นภาพยนตร์วัยรุ่น[81] ภาพยนตร์ยอดนิยมในยุคนี้คือ "2499 อันธพาลครองเมือง" โดย นนทรี นิมิบุตร กำกับการแสดง ภาพยนตร์ในยุคนี้เป็นการพากย์โดยเสียงผู้แสดงเองในปี พ.ศ.2542 ภาพยนตร์ไทยเรื่อง "นางนาก" โดยนนทรี นิมิบุตร กำกับการแสดง สามารถทำรายได้มากที่สุดในประวัติภาพยนตร์ไทย คือสูงกว่า 200 ล้านบาท นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์เรื่องใหญ่ลงทุนสูงที่จะนำออกฉายในปลายปี พ.ศ.2542 เพื่อเฉลิมฉลองพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เจริญพระชนมายุ ครบ 72 พระชันษา คือเรื่อง **พระสุริโยทัย** กำกับการแสดงโดย หม่อมเจ้าชาตรี ยุคล อำนายการสร้างโดย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

ละครวิทยุ

ละครวิทยุ มีมาพร้อมกับการกำเนิดวิทยุในประเทศไทย ใน พ.ศ.2471 ระยะแรก ๆ เป็นการอ่านวรรณคดีบทละครประกอบเพลง ต่อมาพบว่า คณะเกษธนนาฏ อาจจะเป็นคณะแรกที่จัดแสดงละครวิทยุในปลายรัชกาลที่ 7 และลิเกวิทยุในต้นรัชกาลที่ 8

การเติบโตของละครวิทยุเป็นไปตามการเติบโตของจำนวนสถานีวิทยุ ในช่วง พ.ศ.2491-2500 มีสถานีวิทยุเกิดขึ้นมากถึงประมาณ 30 สถานี มีละครวิทยุแสดงประมาณ 100 เรื่องต่อเดือน ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องสนับสนุนให้คณะละครวิทยุแสดงเรื่องของภาพยนตร์ที่ตนสร้าง เมื่อละครวิทยุเรื่องนั้นเป็นที่นิยมคนก็ตามไปดูภาพยนตร์[82] ละครวิทยุเดิมแสดงสดออกอากาศจากห้องส่ง ต่อมาเมื่อมีเทคนิคด้านแถบบันทึกเสียง คณะละครโทรทัศน์ก็บันทึกเสียงลงแถบเสียงส่งมาออกอากาศ ทำให้การผลิตละครวิทยุเพิ่มขึ้นและสามารถกระจายไปออกอากาศยังสถานีวิทยุในภูมิภาคได้รวดเร็วและกว้างขวาง สำหรับเนื้อหาของละครวิทยุนั้นมีทุกประเภท รักโศก บู๊ ตลก สยองขวัญ ประวัติศาสตร์ สืบสวน และละครวิทยุสำหรับเด็ก

การแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้าน อาทิ หมอลำ, ละครซอ, โนรา, ลิเก ในรูปการผลิตเช่นเดียวกับละครวิทยุ ยกเว้นลิเกนั้นจัดแสดงสดบนเวทีข้างห้องส่งให้คนดู และออกอากาศไปพร้อมกัน การที่นาฏยศิลป์พื้นบ้านได้ออกแสดงทางวิทยุทำให้มีชื่อเสียง มีคนนิยมจ้างไปแสดง นับว่าวิทยุมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านให้กว้างขวางและยั่งยืน

คณะละครวิทยุที่มีชื่อเสียง ได้แก่
คณะผาสุข วัฒนารมย์
คณะแก้วฟ้า

คณะเสนีย์ บุษปะเกศ

คณะกันตนา

คณะกมล พิสมัย

คณะอัฌชาวดี

คณะกัญชลิต

นาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยนำมากล่าวในที่นี้ก็เพื่อให้เห็นพัฒนาการของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 เมื่อไปปรากฏอยู่ในโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อสมัยใหม่ที่มาทดแทนละครเวที อาชีพนาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์มีทั้งการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ละครพูดสลับลำ ละครพูดสมัยใหม่ โดยเฉพาะละครพูดสมัยใหม่ประเภทละครชีวิตประโลมโลกที่ดัดแปลงจากนวนิยายของนักเขียนสตรีชื่อดังทางนิตยสาร เป็นปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ของนาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์ที่สำคัญ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอดังต่อไปนี้

ละครโทรทัศน์[83]

โทรทัศน์เป็นสื่อที่เกิดขึ้นในรัชกาลปัจจุบันและมีผลให้นาฏยศิลป์ได้เผยแพร่ไปสู่ประชาชนถึงเครื่องรับที่บ้าน โทรทัศน์ในประเทศไทยเริ่มมีการทดลองออกอากาศ โดยการสาธิตให้คณะรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ชมเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2495 บริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด เป็นบริษัทแรกที่ตั้งในวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2495 อยู่ในกำกับดูแลของกรมประชาสัมพันธ์ โดยมี พล.ต.อ.เผ่า ศรียานนท์ เป็นประธาน เริ่มออกอากาศเป็นทางการในวันที่ 24 มิถุนายน 2498 จากนั้นโทรทัศน์ในประเทศไทยก็รุ่งเรืองมีการเพิ่มจำนวนสถานีและเครือข่าย ตลอดจนระบบต่าง ๆ มากมายอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ในช่วงที่โทรทัศน์เริ่มมีขึ้นใหม่ ๆ นั้น เป็นเวลาเดียวกับที่ละครเวทีลดปริมาณลง เนื่องจากคนดูหันไปสนใจภาพยนตร์ ผู้แสดงละครเองก็ละเวทีไปแสดงภาพยนตร์ เพราะสะดวกว่า รายได้ดีกว่า

ครั้นเมื่อมีโทรทัศน์เกิดขึ้นแล้วได้มีผู้แสดงละครเวทีหลายคนเข้ามาผลิตละครทางโทรทัศน์ และทางสถานีโทรทัศน์เองก็ผลิตผู้แสดงของตนเพื่อละครโทรทัศน์ของสถานีเช่นกัน ละครโทรทัศน์มีทุกรูปแบบ ทั้งนาฏยศิลป์ไทยและละครที่ถ่ายแบบมาจากเวทีแล้วมาปรับให้เข้าเทคนิคโทรทัศน์

บุคคลสำคัญที่นำนาฏยศิลป์เข้าไปในวงการโทรทัศน์คือคุณจำนง รังสิกุล รองผู้อำนวยการและหัวหน้าฝ่ายจัดการของสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 ของบริษัทไทยโทรทัศน์ โดยกำหนดให้มีคณะละครผลิตละครแสดงเป็นประจำ สำหรับออกอากาศของสถานีโดยเฉพาะขึ้นมา ในระยะเริ่มต้นเป็นการช่วยกันแสดง ไม่มีผู้กำกับการแสดง ไม่มีคณะ เป็นการแสดงละครขนาดเล็ก ใช้ผู้แสดงน้อยคน

ทางสถานีโทรทัศน์ได้สร้างผู้แสดงขึ้นโดยพัฒนาผู้ประกาศและเจ้าหน้าที่อื่น ๆ ให้มีความสามารถในการฟ้อนรำและการละครเป็นอย่างดี ผู้แสดงนาฏยศิลป์ของสถานีโทรทัศน์เอง มีหลายรุ่น และมีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก ได้แก่ สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์, เย็นจิตต์ สัมมาพันธ์ ฯลฯ

ละครโทรทัศน์เรื่องแรกคือ สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน บทประพันธ์ของประหยัด ป.นาคะนาค (นายรำคาญ) ผู้แสดงได้แก่ นวลละออ ทองเนื้อดี โชติ สโมสร ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ เรื่องที่ 2 คือ ดึกเสียแล้ว บทประพันธ์ของอุษณา เพลิงธรรม (ประมุข อุณหรูป) ผู้แสดง ได้แก่ สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์ และเย็นจิตต์ สัมมาพันธ์

โรงเรียนศิษย์นาฏยศิลป์ไทยทีวี ช่อง 4 เริ่มขึ้นประมาณ 6 เดือน หลังเปิดทำการออกอากาศ โดยมีสัมพันธ์ พันธุ์มณี ซึ่งเพิ่งจบวิทยาลัยนาฏยศิลปกรุงเทพเป็นคุณครูเพื่อผลิตนาฏยศิลปินและพร้อมจะทำรายการนางนาฏยศิลป์ไทยขึ้นเอง มีลูกศิษย์รุ่นแรก 3-4 คน หนึ่งในลูกศิษย์รุ่นแรกคือ กรรณิการ์ ธรรมเกษร ทำการสอนออกอากาศ โดยครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี รำนำลูกศิษย์ สอนออกอากาศทุกวันเสาร์และอาทิตย์ ต่อมาจึงมีลูกศิษย์เพิ่มขึ้นนับร้อยคน ครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี นอกจากสอนรำไทย ยังได้มีส่วนสำคัญในการฝึกสอนการแสดงสมัยใหม่ให้แก่ผู้แสดงของสถานี

ละครโทรทัศน์ในช่วงบุกเบิกเป็นที่รังเกียจของศิลปินละครเวที และภาพยนตร์ ด้วยเห็นว่าเป็นคู่แข่งแห่งอาชีพ บุคคลที่ได้เชิญชวนให้ศิลปินนักแสดงละครเวทีและภาพยนตร์ ก้าวเข้ามาในวงการละครโทรทัศน์ คือ คุณสวลี ผกาพันธ์ ผู้แสดงเหล่านี้ได้แก่ ส.อาสนจินดา, วริด สนธิรัตน์ กัณฑรีย์ นาคประภา, สมจิตร ทรัพย์สำรวย, กำจาย รัตนดิลก และสุพรรณ บูรณพิมพ์

ละครใหญ่ลงทุนสูงของสถานีโทรทัศน์เรื่องแรกคือ ละครพันทางเรื่อง กากี กำกับการแสดงโดย พจนีย์ โปร่งมณี อดีตผู้แสดงนำในละครของพลโทหลวงวิจิตรวาทการ ผู้แสดงนำได้แก่ อารีย์ นักดนตรี (กากี) โชติ สโมสร (มานพ) นินารถ ชำชองยุทธ (พรหมทัต) อาคม มกรานนท์ (คนธรรพ์) และเชิญคุณครูยอแสง ภักดีเทวา จากกรมศิลปากรมาเป็นพญาครุฑ

ละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 คือเรื่องโพงพาง นำแสดงโดยอดีตข้าราชบริพาร อาทิ พลเรือเอกเจ้าพระยารามราฆพ พลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุหะ ฯลฯ ท่านเหล่านี้ได้ร่วมกันก่อตั้งคณะละครชื่อ **ศรีอยุธยารมอนุสรณ์** เพื่อแสดงละครบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ในโอกาสวันสวรรคตของพระองค์เป็นประจำทุกปี เช่น ในวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2501 คณะละครนี้ได้จัดแสดงละครเรื่อง วิวาห์พระสมุท โดยผู้แสดงที่เป็นอดีตข้าราชบริพารกว่าร้อยคน นับเป็นละครโทรทัศน์ยิ่งใหญ่ที่สุดเรื่องหนึ่งในขณะนั้น

คณะละครโทรทัศน์เริ่มจัดกลุ่มและมีชื่อคณะของตนเอง ภายหลังเปิดสถานีออกอากาศได้ เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ.2499 ละครโทรทัศน์คณะแรกคือ **คณะชื่นชุมนุมศิลปิน** ถือกำเนิดขึ้นโดย อดิศักดิ์ เศวตนันท์ และสวลี ผกาพันธ์ แสดงเรื่อง **ความพยาบาท** ของ **"แม่วัน"** ที่คณะผกาวลี เคยจัดแสดงเป็นละครเวทีมาก่อนแล้ว และนำแสดงโดยสวลี ผกาพันธ์ กำกับการแสดงโดยลัดดา สารตายน ซึ่งก็ได้รับเชิญมากำกับการแสดงทางโทรทัศน์ อาจนับได้ว่า ลัดดา สารตายน เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์คนแรกของประเทศไทย

ต่อจากนั้นก็มีคณะละครโทรทัศน์เกิดขึ้นหลายคณะ อาทิ

คณะละครของสุขหฤทัย	2499	ของเทพ สุทธิพงษ์ กับ ชูลาภ วสุวัต
คณะสันติพงษ์	2501	ของเทพ สุทธิพงษ์ และสอาด เปี่ยมพงษ์สานต์
คณะแก้วฟ้า		ของแก้ว อัจฉริยกุล
คณะละครชีวิตของวิม อิทธิกุล	2499	ของวิม อิทธิกุล
คณะนาฏศิลป์สัมพันธ์	2501	ของสัมพันธ์ พันธุ์มณี
คณะพลาย มงคล	2500	ของพลโท ม.ล.ขาบ กุญชร
คณะสาครภิรมย์	2500	ของรำยง สาครพันธ์ และสมบัติ ภูอภิรมย์
คณะกัญชลิกา	2502	ของฉลอง สิมะเสถียร กับกัณฑรีย์ นาคประภา
คณะวิไลลักษณ์		ของวิไลวรรณ วัฒนพานิช
คณะอัศวรักษ์		ของคมรา อัศวนนท์
คณะคุษฎีรมย์		ของคุษฎี เถาเสถียร
คณะ 67 การละคร	2503	ของสักกะ จารุจินดา

ละครโทรทัศน์เรื่องยาวเรื่องแรกที่แสดงเป็นตอน ๆ ต่อกันถึง 16 ตอนจบ คือเรื่องขุนศึกของยาขอบ บทโทรทัศน์โดยสุวัฒน์ วรดิลก ใช้ผู้แสดงของสถานีทั้งหมด ยกเว้นพระเอกชื่อเสมา ซึ่งได้มอบให้ กำธร สุวรรณปิยะศิริ นักศึกษาธรรมศาสตร์ มือกลองวงดนตรีธรรมศาสตร์มาแสดง

โดยทำการฝึกหัดและทดลองให้แสดงบทง่าย ๆ ในละครเรื่องอื่น ๆ ก่อน พระเอกละครโทรทัศน์ตั้งแต่เริ่มต้นคือ สะอาด เปี่ยมพงศ์ศานต์ และคนถัดมาคือ กำธร สุวรรณปิยะศิริ ละครเรื่องขุนศึกษเป็นละครใหญ่มีตัวละครมาก แสดงหลายตอนจบ ทางสถานีจึงได้เชิญ ทัต เอกทัต ดาราละครเวทีผู้มีชื่อเสียงมากมาเป็นผู้กำกับการแสดง นับได้ว่า ทัต เอกทัต เป็นผู้กำกับการแสดงอาชีพคนแรกของโทรทัศน์ไทย ละครเรื่องขุนศึก เริ่มออกอากาศในเดือนตุลาคม พ.ศ.2502 แต่งเพลงประกอบโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ละครอวสานใน พ.ศ.2504

พ.ศ.2507 เกิดแนวโน้มในการนำบทประพันธ์ประเภทนวนิยายของนักประพันธ์สตรีที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาทำเป็นละครโทรทัศน์ อาทิ ศรีฟ้า ลดาวัลย์, กฤษณา อโศกสิน ชูวงษ์ ฉายะจินดา ซึ่งมีผลงานตีพิมพ์อยู่ในนิตยสารสกุลไทย ศรีสัปดาห์ และสตรีสาร เจ้าของบทประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงที่คณะละครโทรทัศน์นำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ได้แก่ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคล, ดอกไม้สด, สุวัฒน์ วรดิลก, ระพีพร, กาญจนาคพันธ์, สุภา บุนนาค, ชอุ่ม ปัญจพรรค์, ทมยันตี, พรานบูรพ์ อิงอร, ถาวร สุวรรณ

พ.ศ.2510 ละครโทรทัศน์ได้มีการยกกองไปถ่ายทำนอกสถานที่ในระบบภาพยนตร์มาประกอบการแสดงในห้องส่ง คณะสุภาพสตรีผลิตละครเรื่องสาปสวาท และกฤษณา อโศกสิน โดยยกกองไปถ่ายทำนอกสถานที่ที่เกาะสาก

พ.ศ.2519 สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 เปลี่ยนเป็นช่อง 9 และมีการเริ่มบันทึกเทปละครสั้นออกอากาศ เรื่องแรกคือ **แววมยุรา** นำแสดงโดยพิศาล อัครเสนี และกนกวรรณ ด่านอุดม ในปีนี้เองคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ก็ผลิตละครเรื่องสุดท้ายคือ **น่านเจ้า** ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

พ.ศ.2520 เปลี่ยนเป็นองค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย (อสมท.) และมีผลกระทบต่อการดำเนินการของละครโทรทัศน์ โดยมีการกำหนดให้เจ้าหน้าที่ภายในจัดละครเป็นประจำเสียเอง จึงทำให้คณะละครต่าง ๆ หยุดการแสดงไป แต่ต่อมาทาง อสมท. ก็ดำเนินการไม่ค่อยได้ผลดีนักจึงเปิดโอกาสให้คณะละครเช่าเวลาออกอากาศอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ.2521 ควบคู่กับละครที่ผลิตโดยทางสถานี ละครที่ควรกล่าวถึงในที่นี้มี 2 คณะ คือ คณะเชนย์ รัชดา เป็นละครเกี่ยวกับเยาวชนสนับสนุนโดย จอมพลถนอม กิตติขจร และคณะฉัตรแก้ว แสดงละครร้องรำอิงประวัติศาสตร์ของสมภาพ จันทประภา

ในปี พ.ศ.2528 อ.ส.ม.ท. ก็ยุติการผลิตละคร และในวันที่ 21 เมษายน 2529 บริษัทไนท์สปอต ได้เช่าเวลาหลังข่าว 20.00 น. เพื่อผลิตละครโดยภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ สลับกับผู้ผลิตรายอื่นๆของสถานี

วงการโทรทัศน์ในประเทศไทยได้เติบโตและพัฒนาด้านเทคโนโลยีมาโดยลำดับ ซึ่งมีผลต่อวงการนาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์ ดังนี้

สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 5 กองทัพบก

สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7 กองทัพบก

สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท.

สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 3 อสมท.

ระบบ Cable TV UBC

ระบบ U.TV. (I.TV.)

ทุกสถานีและระบบมีรายการนาฏยศิลป์ในลักษณะต่าง ๆ คล้ายคลึงกับที่กล่าวมาแล้วในเรื่องพัฒนาการนาฏยศิลป์ในโทรทัศน์ของสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม และช่อง 9 บางลำพู ภายหลังมีสิ่งที่ควรกล่าวถึงอีก 2 ประเภท คือ ละครเทปโทรทัศน์ และบริษัทผลิตรายการโทรทัศน์

ละครเทปโทรทัศน์ เป็นละครที่ใช้เทปโทรทัศน์บันทึกและตัดต่อลำดับภาพบรรจุเพลงประกอบ เสียงประกอบ ไตเติ้ล ฯลฯ ให้เรียบร้อยก่อนนำออกอากาศ ระบบนี้ต่างไปจากเดิมซึ่งเป็นการแสดงสดในห้องส่ง ช่วงแรก ๆ ของระบบเทปโทรทัศน์ก็บันทึกการแสดงในห้องส่ง เพราะอุปกรณ์ยุคแรกมีขนาดใหญ่ เคลื่อนย้ายลำบาก จึงถูกจำกัดด้วยขนาดของห้องส่ง และความสมจริงของฉากก็ถูกจำกัด ต่อมาจึงได้มีการยกกองไปถ่ายทำนอกสถานที่ทั้งหมด ระบบเทปโทรทัศน์ทำให้มีการถ่ายทำซ้ำได้ หากผิดพลาดและไม่มีการฝึกซ้อมล่วงหน้า เพราะมาทำความเข้าใจกันก่อนถ่ายทำในแต่ละฉาก การถ่ายทำก็ไม่เป็นไปตามลำดับของท้องเรื่อง ขึ้นอยู่กับแผนการถ่ายทำว่าจะถ่ายทำฉากใดก่อน ก็ดำเนินการในฉากนั้นจนครบถ้วน เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายในการลงทุน ผู้ผลิต ผู้กำกับการแสดงและผู้แสดงต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมากในการรักษาความต่อเนื่องของบท อารมณ์ เสื้อผ้า ฉาก อุปกรณ์การแสดง แสง เสียง ฯลฯ ศิลปะของการแสดงทางโทรทัศน์ในลักษณะของการบันทึกเทปจึงต่างจากละครโทรทัศน์ในห้องส่งและออกอากาศสด ซึ่งจำเป็นต้องมีการซ้อมแบบละครเวที

บริษัทผลิตละครโทรทัศน์ เมื่อเริ่มมีละครโทรทัศน์นั้น สถานีโทรทัศน์เป็นผู้ผลิตครบวงจร ต่อมามีการให้ผู้ผลิตทั้งที่เป็นเจ้าหน้าที่สถานี หรือบุคคลภายนอกเช่าเวลาของสถานี แต่ยังคงใช้ห้องส่งของสถานีดำเนินการผลิตออกอากาศสด หรือบันทึกเทปโทรทัศน์เพื่อออกอากาศ ต่อมาได้มีผู้ลงทุนตั้งบริษัทผลิตเทปโทรทัศน์ โฆษณาสินค้าทางโทรทัศน์ และได้ขยายตัวเป็นผลิตรายการละครและรายการอื่น ๆ เช่น เกมส์โชว์ในเวลาต่อมา บริษัทดังกล่าวได้แก่ บริษัทกันตนา จำกัด, บริษัท เจ เอส แอล จำกัด, บริษัท วีพีซี จำกัด, บริษัทคาราวิดีโอ จำกัด ฯลฯ บริษัทเหล่านี้เข้าไปประมูลซื้อเวลาของสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ มาจัดทำรายการตามผังเวลาที่ตกลงกับทางสถานี รวมทั้งละคร ซึ่งบัดนี้เป็นละครเรื่องยาวหลายสิบตอนจบ และการออกอากาศของทางสถานีก็ขยายเวลาออกไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ 2 ชั่วโมงต่อวัน และ 2 วันต่อสัปดาห์ในยุคแรก จนเป็นการออกอากาศประมาณ 18 ชั่วโมงต่อวันตลอดสัปดาห์ในขณะนี้ จึงมีละครแนวต่าง ๆ เพื่อกลุ่มคนดูเป้าหมายต่าง ๆ ในช่วงเวลาต่าง ๆ กันอย่างมากมาย แต่คนดูส่วนใหญ่ก็ยังนิยมละครเรื่องยาวหลังข่าว ซึ่งมีทั้งละครที่แต่งขึ้นมาและที่นำบทละครเดิมหรือนวนิยายลือชื่อในอดีตกลับมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ข้อน่าสังเกตคือ ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันนี้มีอยู่จำนวนมากที่ใช้ผู้แสดงมีประสบการณ์น้อยกว่าในอดีต และมักดำเนินเรื่องราวซ้ำ ๆ กัน จึงทำให้เกิดคำเรียกขานละครโทรทัศน์เช่นนี้ว่า **"ละครน้ำเน่า"** แต่ก็ยังคงเป็นละครที่มีคนดูนิยมมาก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยใคร่ขอยกตัวอย่าง **"หนังจ้าว"** หรือละครโทรทัศน์ของบริษัทคาราวิดีโอมาในที่นี้ เนื่องจากบริษัทนี้เกือบจะเป็นเพียงบริษัทผลิตละครโทรทัศน์บริษัทเดียวที่นำเรื่องราวจากวรรณคดีพื้นบ้านของไทยมาทำเป็นบทละครมา ตั้งแต่เริ่มตั้งบริษัท แม้จะมีการแต่งเรื่องขึ้นใหม่ก็ยังคงรักษาแนวเดิมไว้เป็นมั่นคง ละครโทรทัศน์แนว **"หนังจ้าว"** ของบริษัทคาราวิดีโอเปรียบได้คือ ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่เริ่มมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 นั่นเอง

นอกจากละครรำและละครพูดทางโทรทัศน์ ตลอดจน "หนังจ้าว" ดังกล่าวแล้ว โทรทัศน์ยังเป็นช่องทางสำคัญให้แก่นาฏยศิลป์พื้นบ้านให้ได้รับความสนใจและกลับมาเป็นที่นิยมกันอีกครั้งหนึ่ง เช่น การแสดงลิเก หมอลำ ละครซอ โนรา โขนสด ฯลฯ ทำให้คนดูโทรทัศน์รู้จักและคุ้นเคยกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านเหล่านี้ เป็นผลให้ศิลปินและคณะนาฏยศิลป์ที่ได้ออกอากาศมีชื่อเสียงคนรู้จักฝีมือจึงว่าจ้างไปแสดงในงานของตน ทำให้มีรายได้ดีขึ้น นับว่าโทรทัศน์มีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และส่งเสริมนาฏยศิลป์พื้นบ้านเป็นอย่างมาก

นอกจากละครประเภทต่าง ๆ ทางโทรทัศน์แล้ว นาฏยศิลป์อีกประเภทหนึ่งซึ่งขึ้นหน้าขึ้นตามากทางโทรทัศน์คือ นาฏยศิลป์ประกอบรายการเพลง และประกอบรายการปกิณกะอื่น ๆ การร้องเพลงโดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งนั้นมีหางเครื่องหรือผู้แสดงประกอบเพลง โดยการเคลื่อนไหวทำท่าทางง่าย ๆ พร้อม ๆ กันบนเวที มีเสื้อผ้าสวยงาม ทำให้การร้องเพลงบนเวทีขนาดใหญ่แลดูอลังการ

ครั้นการแสดงเพลงลูกทุ่งมาออกโทรทัศน์ นาฏยศิลป์ประกอบเพลงก็ตามมา ต่อมาเพลงไทยสากลก็เริ่มมีบ้าง และแพร่เข้ามาในโทรทัศน์เช่นกัน ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2530 เป็นต้นมา มีการจัดรายการเพลงที่เรียกกันว่า **มิวสิควิดีโอ** มากจนจำแนกเป็นรายการสำคัญประเภทหนึ่งของโทรทัศน์ ซึ่งมีเพลงทุกประเภท เหตุผลสำคัญก็คือ การทำมิวสิควิดีโอ เพื่อสนับสนุนการจำหน่ายเทปนั่นเอง คุณสมบัติสำคัญที่สุดประการหนึ่งของนักร้องในปัจจุบันคือต้องเต้นได้หรือรำได้แล้วแต่กรณี ต้องมีหางเครื่องหรือปัจจุบันเรียกทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า ด๊านเซอร์ประกอบ นักร้องชายมักมีด๊านเซอร์เป็นหญิง นักร้องหญิงก็มีชายเป็นด๊านเซอร์เพื่อให้ดูเด่น รูปแบบของนาฏยศิลป์ประกอบเพลงมีทั้งที่เป็นไทยแท้ ไทยประยุกต์ และสากล แล้วแต่กรณี ทำให้เกิดอาชีพนักนาฏยศิลป์หรือ Choreographer ขึ้นเป็นอาชีพเฉพาะทาง และมีความต้องการด๊านเซอร์ในตลาดมากขึ้น ผู้แสดงเหล่านี้หลายคนจบจากสถาบันสอนนาฏยศิลป์โดยตรง นับว่านาฏยศิลป์ประกอบเพลงทางโทรทัศน์มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนงานนาฏยศิลป์ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ

6. สมาคมวิชาชีพ และโรงละคร

สมาคมวิชาชีพ เป็นองค์การเพื่อพัฒนาศักยภาพในการประกอบธุรกิจ ที่เริ่มต้นและเติบโตมั่นคงอย่างรวดเร็ว ส่วนโรงละคร เป็นการสำรวจสถานที่ต่าง ๆ ที่มีความพร้อมในการจัดการแสดงทางนาฏยศิลป์

สมาคมวิชาชีพ

สมาคมวิชาชีพของนาฏยศิลปิน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ สาเหตุที่เกิดสมาคมวิชาชีพทางนาฏยศิลป์สาขาต่าง ๆ ก็เนื่องมาจากการประกอบธุรกิจที่จำเป็นต้องรวมตัวเป็นกลุ่มก้อน เพื่อความร่วมมือกันให้เข้มแข็งจะได้อยู่รอดในสภาพแข่งขันกันอย่างรุนแรงในปัจจุบัน

สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย

การรวมตัวของศิลปินเช่นนี้ก่อตัวขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ กันในหลาย ๆ พื้นที่ อาทิ "สมาคมสหายศิลปิน" วัดพระพิเรนทร์เทพ เป็นการรวมตัวกันของศิลปินลิเกเพื่อช่วยเหลือศิลปินตกยาก และจัดงานประจำปีเพื่ออนุรักษ์ลิเก เช่นเดียวกับ "สมาคมศิลปินตลกแห่งประเทศไทย" สมาคมหมอลำประจำจังหวัด และ "ชมรมนายหนังตะลุง" ฯลฯ สมาคมหรือชมรมเหล่านี้แม้จะมีความโดดเด่นในสายตาสาธารณชน แต่มิได้เป็นปึกแผ่นมากนัก เป็นเพียงการรวมตัวกันอย่างหลวม ๆ และบางครั้งก็มีการขัดแย้งในเรื่องผลประโยชน์ เพราะสมาชิกเป็นผู้มีอาชีพเดียวกัน และมีเป้าหมายหวังกำไรทางธุรกิจเฉพาะตนมากกว่าส่วนรวม นอกจากนี้สมาคมหมอลำในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสานตั้งขึ้นเพื่อเป็นแหล่งกลางในการติดต่อประสานงานทางธุรกิจ ช่วยกันหางาน หาผู้แสดงมาผสมโรง ฯลฯ ไม่มีหน้าที่ดูแลสวัสดิภาพและสวัสดิการ หรือผลประโยชน์สมาชิก

สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย เป็นสมาคมวิชาชีพ[84] ในมิติใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2538 ชมรมศิลปินโนรา นายหนังตะลุง และเพลงบอก ฯลฯ ใน 14 จังหวัดภาคใต้ มีอยู่เป็นอันมากได้ช่วยกันหาทางรวมตัวกันเพื่อรักษาศิลปการแสดงของตน ตลอดจนวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่กำลังถูกกระทบจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมภายนอกอย่างรุนแรง เริ่มด้วย ชมรมเหล่านั้น ขยายวงสมาชิกจากหัวหน้าวง ครอบคลุมลูกวง นักดนตรี ช่างแกะสลักหนัง ช่างทำเครื่องดนตรี ฯลฯ ทำให้เกิดความร่วมมือมากขึ้น ต่อมาก็ได้ต้อนรับสมาชิกประเภทนักวิชาการ ครู และผู้รักศิลปะเพิ่มขึ้นบ้าง จากนั้น ชมรมต่าง ๆ ในอำเภอก็รวมตัวกันก่อตั้งสมคมศิลปินพื้นบ้านระดับอำเภอ สมาคมก็รวมกัน

เป็นสมาพันธ์ระดับจังหวัด และรวมตัวเป็นสภา ในระดับภาคใต้ 14 จังหวัด ซึ่งมีชมรมรวมทั้งสิ้น 65 แห่ง มีสมาชิกกว่า 2,000 คน ในปี พ.ศ. 2542 เรียกว่า สภาสมาพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย ทั้งนี้ โดยคำแนะนำของ ศาสตราจารย์ นพ.ประเวศ วะสี

สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย ได้ก่อตั้งธนาคารกองทุนศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย ผลักดันให้องค์การบริหารตำบลหรือ อบต. สนับสนุนงบประมาณแก่กิจการของชมรม ในวันที่ 1-3 เมษายน 2542 สภาได้จัดค่ายภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคใต้ เพื่อรวมพลังกันผลักดันให้มี 1. พระราชบัญญัติตั้งสภาศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ 2. ให้มีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยศิลปะพื้นบ้าน ตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 3. ขอมีส่วนร่วมในการออกกฎหมายที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนี้สภาในปัจจุบันยังต่อสู้เพื่อให้สื่อมวลชนของรัฐเช่น สถานีวิทยุโทรทัศน์ท้องถิ่นให้เวลาแก่การแสดงพื้นบ้านได้ออกอากาศมากกว่าวันละ 2 ชั่วโมง ดังที่เป็นอยู่ในขณะนี้ สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย มีเป้าหมายในการพัฒนาคน พัฒนาอาชีพ และพัฒนาเศรษฐกิจ นับว่าเป็นองค์กรศิลปินอาชีพที่มีรูปแบบการจัดองค์กรที่มั่นคง มีความเป็นปึกแผ่น มีพลังต่อรองและรักษาผลประโยชน์ของสมาชิก และมีอุดมการณ์เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง นับเป็นการพัฒนาทางนาฏศิลป์ในประเทศไทยอีกมิติหนึ่ง

สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย ได้ยกข้อกฎหมายจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 ขึ้นเป็นหลักในการดำเนินงานตามเป้าหมายด้วยมาตรา 40, 46, 69, 81 และ 289 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มาตรา 40 คลื่นความถี่ที่ใช้ในการส่งวิทยุกระจายเสียงวิทยุโทรทัศน์ และวิทยุโทรคมนาคมเป็นทรัพยากรสื่อสารของชาติเพื่อประโยชน์สาธารณะ

ให้มียงค์กรของรัฐที่เป็นอิสระทำหน้าที่จัดสรรคลื่นความถี่ตามวรรคหนึ่ง และกำกับดูแลการประกอบกิจการวิทยุกระจายเสียงวิทยุโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคม ทั้งนี้ตามที่กฎหมายบัญญัติ

การดำเนินการตามวรรคสอง ต้องคำนึงถึงประโยชน์สูงสุดของประชาชนในระดับชาติและระดับท้องถิ่น ทั้งในด้านการศึกษาวัฒนธรรม ความมั่นคงของรัฐ และประโยชน์สาธารณะอื่น รวมทั้งการแข่งขันโดยเสรีอย่างเป็นธรรม

มาตรา 46 บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน ทั้งนี้ตามที่กฎหมายบัญญัติ

มาตรา 69 บุคคลมีหน้าที่ป้องกันประเทศ รับราชการทหาร เสียภาษีอากรช่วยเหลือราชการรับการศึกษาอบรมพิทักษ์ปกป้องและสืบสานศิลปะวัฒนธรรมของชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นและอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ ตามที่กฎหมายบัญญัติ

มาตรา 81 รัฐต้องจัดการศึกษาอบรมและสนับสนุนให้เอกชนจัดการศึกษาอบรมให้เกิดความรู้คู่คุณธรรม จัดให้มีกฎหมายเกี่ยวกับการศึกษาแห่งชาติ ปรับปรุงการศึกษาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม สร้างเสริมความรู้และปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมือง การปกครองในระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข สนับสนุนการค้นคว้าวิจัย ในศิลปวิทยาการต่าง ๆ เร่งรัดพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อการพัฒนาประเทศ พัฒนาวิชาชีพครูและส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ

มาตรา 289 องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อมมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น

องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อมมีสิทธิที่จะจัดการศึกษา อบรม และการฝึกอาชีพตามความเหมาะสมและความต้องการภายในท้องถิ่นนั้น และเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาอบรมของรัฐ แต่ต้องไม่ขัดต่อมาตรา 43 และมาตรา 81 ทั้งนี้ ตามที่กฎหมายบัญญัติ

การจัดการศึกษาอบรมภายในท้องถิ่นตามวรรคสอง องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต้องคำนึงถึงการบำรุงรักษาศิลปะจารีตประเพณีภูมิปัญญาท้องถิ่น และวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นด้วย[85]

โรงละคร

ในท้ายของบทที่ว่าด้วยการแสดงในรัชกาลที่ 9 นี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเกี่ยวกับโรงละครที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้มากล่าว เพื่อให้เห็นพัฒนาการของกิจกรรมการแสดงละคร ในด้านอาคารสถานที่คือ โรงละคร

สถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อการแสดงละคนในรัชกาลนี้ มีที่เรียกว่า โรงละคร ก็มี เรียกเป็นอย่างอื่นก็มีเช่น หอประชุม หรือศูนย์หรือเธียเตอร์ สาเหตุที่มีชื่อเรียกต่างกันออกไป ส่วนหนึ่งมาจากการเน้นภารกิจที่แตกต่างกัน หรือการเลี่ยงข้อจำกัดในการของบประมาณแผ่นดิน ซึ่งมักตัดทอนการของบประมาณการสร้างโรงละครออกไปด้วย เห็นเป็นการสิ้นเปลือง ดังนั้น โรงละครจึงแฝงอยู่ในรูปของหอประชุม หรือ ศูนย์วัฒนธรรมประจำสถาบันการศึกษาที่มีสิ่งอำนวยประโยชน์แก่การแสดงละครตามสมควร อย่างน้อยที่สุดก็มีเวทีขนาดใหญ่พอที่จะแสดงนาฏยศิลป์ได้ พร้อมอุปกรณ์แสงเสียง โรงละครในสภาพดังกล่าวนี้ จึงมีอยู่เป็นจำนวนมาก

ในที่นี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง โรงละคร หอประชุม หอ ศูนย์ ฯลฯ ที่สร้างขึ้นเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ หรือมีกิจกรรมการแสดงอยู่เสมอ หรือเคยมีกิจกรรมนาฏยศิลป์รุ่งเรืองอยู่ชั่วระยะหนึ่งและมีเหตุต้องปิดตัวลง ทั้งนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2499 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

1. โรงละครแห่งชาติ ซึ่งสะกดว่า "โรงละคอนแห่งชาติ"
2. โรงละครเฉลิมไทย
3. โรงละครเฉลิมกรุง
4. โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
5. โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา
6. โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี
7. โรงละครกาดสวนแก้ว เชียงใหม่
8. โรงละครกรุงเทพ
9. โรงละครมรดกใหม่ (42)
10. โรงละครคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
11. ครงละครศาลเจ้าพ่อหลักเมือง
12. หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
13. หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
14. หอประชุมสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
15. หอประชุมกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ
16. หอวชิราวุธานุสรณ์
17. หอศิลปพีรศรี
18. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
19. ศูนย์สังคีตศิลป์

20. ศูนย์ศิลปแสงอรุณ
21. เวทีสวนอัมพรหลังเดิม
22. เวทีสวนอัมพรหลังใหม่
23. คิงคองไอร์แลนด์
24. ภูเก็ตแฟนตาซี
25. มณเฑียรทองเธียเตอร์
26. ภัทราวดี เธียเตอร์
27. อัลคาซาร์
28. ทิฟฟานี

โรคละครแห่งชาติ ตั้งอยู่ในบริเวณพระราชวังบวร (เดิม) เชิงสะพานพระปิ่นเกล้า กรุงเทพมหานคร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดและทอดพระเนตรการแสดงรอบปฐมทัศน์ ในวันพฤหัสบดีที่ 23 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2508 โรงละครแห่งชาติ เป็นอาคารคอนกรีต ทรงไทยประยุกต์ ประกอบด้วยโรงละครขนาด 1300 ที่นั่ง 1 โรง และ 300 ที่นั่ง 1 โรง ทั้งสองโรงมีที่นั่งชั้นบนด้วย เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้าและมีม่านปิด มีประตูเข้าออกสองข้าง เลียนแบบโรงละครศิลปากร ที่ถูกไปไหม้เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2503 นอกจากนี้ โรงละครแห่งชาติยังมีเวทีกลางแจ้งเป็นส่วนประกอบ เรียกว่า สังคีตศาลา ซึ่งเดิมตั้งอยู่ในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติด้านหลังโรงละคร ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ด้านข้าง และรื้อลง เพื่อทำการปรับปรุงบริเวณโดยรอบ

เฉลิมไทย ตั้งอยู่มุมถนนราชดำเนินกลางกับถนนมหาชัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี มีความประสงค์จะให้เป็นโรงละครแห่งชาติในเวลานั้น และมีรูปแบบอาคารกลมกลืนกับอาคารอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นริมถนนราชดำเนินกลาง กรุงเทพมหานคร เฉลิมไทยเปิดดำเนินการแสดงละครเวทีอาชีพระหว่าง พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2496 จึงเปลี่ยนเป็นโรงภาพยนตร์ และรื้อถอนลง เพื่อสร้างเป็นลานพระราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โรงละครแห่งนี้มีขนาด 1,200 ที่นั่ง พร้อมที่นั่งชั้นบน เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้า ตัวเวที มีเวทีเลื่อนบนราง (Wagon stage) เพื่อความรวดเร็วในการเปลี่ยนฉาก

เฉลิมกรุง ตั้งอยู่บนถนนเจริญกรุง ถนนตรีเพชร กรุงเทพมหานคร เดิมเป็นโรงภาพยนตร์ติดตั้งเครื่องปรับอากาศ เปิดฉายภาพยนตร์มาตั้งแต่ พ.ศ. 2476 ในรัชกาลที่ 7 ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2485-88 ในรัชกาลที่ 8 ได้ใช้เป็นที่แสดงละครและดนตรี เนื่องจากไม่มี

ภาพยนตร์ฉาย ต่อมาใน พ.ศ.2536 ได้มีการปรับปรุงเฉลิมกรุงให้สามารถใช้ทั้งฉากภาพยนตร์และแสดงนาฏยศิลป์ จึงมีละคร แสดงที่ศาลาเฉลิมกรุงตั้งแต่นั้นมา

โรงละคร วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ตั้งอยู่ในบริเวณวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2523 เพื่อใช้เป็นที่แสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัย เป็นคานคอนกรีตทรงไทยประยุกต์ โรงละครมีขนาด 500 ที่นั่ง พร้อมชั้นบน เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้าพร้อมประตูเข้าออกทั้ง 2 ข้าง เลียนแบบโรงละครแห่งชาติ

โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา ตั้งอยู่ในบริเวณวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ถนนมิตรภาพ จังหวัดนครราชสีมา เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2542 เพื่อใช้เป็นที่แสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัย เป็นอาคารคอนกรีตทรงไทยประยุกต์ โรงละครมีขนาด 800 ที่นั่งพร้อมชั้นบน เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้า พร้อมประตูเข้าออกทั้ง 2 ข้าง เลียนแบบโรงละครแห่งชาติ

โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี ตั้งอยู่ในบริเวณวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ถนนสุพรรณ-ชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2542 เพื่อใช้เป็นที่แสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัย เป็นอาคารคอนกรีต ทรงไทยประยุกต์ โรงละครมีขนาด 800 ที่นั่ง พร้อมชั้นบน เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้าพร้อมประตูเข้าออกทั้ง 2 ข้าง เลียนแบบโรคละครแห่งชาติ

โรงละครกาดสวนแก้ว ตั้งอยู่บนชั้นที่ 4 ของอาคารกาดสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ เปิดโรงละครขนาด 1,550 ที่นั่ง เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2537 โดยจัดละครจากต่างประเทศมาแสดง ขณะนี้ชะลอกิจการลงเนื่องจากเศรษฐกิจตกต่ำ แต่มีการจัดรายการแสดงเช่น ดนตรี และนาฏยศิลป์ โดยบุคคลภายนอกมาเช่าโรงจัดอยู่ตลอดเวลา นับเป็นโรคละครเอกชนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย

โรงละครกรุงเทพ ตั้งอยู่ริมถนนเพชรบุรีตัดใหม่ ใกล้สามแยกเอกมัย เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ. 2534 เป็นอาคารคอนกรีต แบบทันสมัย โรงละครมีขนาด 700 ที่นั่ง เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้า ตัวเวทีเป็นแบบเวทีหมุน มีศิลปินอาชีพ และผู้แสดงสมัครเล่น มาจัดแสดงละครเวที โดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

โรงละครมรดกใหม่ อยู่ภายในอาคารช้าง บริเวณสี่แยกรัชโยธิน เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ. 2542 เป็นอาคารคอนกรีต แบบทันสมัย โรงละครมีขนาด 300 ที่นั่ง เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้า

โรงละครคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ ตั้งอยู่บนชั้น 4 อาคารอักษรศาสตร์ 4 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร เป็นห้องเรียนที่จัดเป็นโรงละครขนาด 150-200 ที่นั่ง เพื่อให้นิสิตใช้เป็นเวทีฝึกการแสดง การทำกิจการแสดง การออกแบบฉาก แสงเสียง ฯลฯ ตามหลักสูตรของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ เปิดดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ.2515 เป็นโรงละครแบบชั้นเรียนและจัดแสดงให้สาธารณชนชมด้วย ในบางครั้งบางคราวเช่นนี้มีอยู่ในทุกมหาวิทยาลัยนี้มีการศึกษาด้านนาฏยศิลป์และการละคร

โรงละครศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่ภายในบริเวณศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร สนามหลวง กรุงเทพมหานคร เดิมอยู่ใกล้ทางเข้าศาล ต่อมามีการสร้างและขยายศาล จึงย้ายมา ณ ที่ปัจจุบัน เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2512 เป็นอาคารคอนกรีตทรงไทย ชั้นเดียว ระดับดิน ขนาดประมาณ 7 x 12 เมตร ใช้เป็นเวทีเกือบทั้งหมด ด้านสะกัดด้านหนึ่ง ตั้งเตียงละคร มีฉาก และประตูเข้าออก 2 ข้าง หันหน้าไปทางศาล คนดูนั่งอยู่ด้านขาว ซึ่งเป็นด้านนอก และด้านตรงข้ามกับเตียง มีละครแสดงแก้บน ตลอดทั้งปี

หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งอยู่ในบริเวณมหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นสถานที่ประชุมและเป็นสถานที่ประกอบพิธีพระราชปริญญาบัตร เริ่มดำเนินการใช้งานเมื่อ พ.ศ.2482 ซ่อมแซมและขยายเวทีและเพิ่มที่นั่งพร้อมติดตั้งเครื่องปรับอากาศ แล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2527 หอประชุมมีขนาด 1,800 ที่นั่ง มีที่นั่งชั้นบนด้วย เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้า และมีม่านปิด หอประชุมนี้มีลักษณะพิเศษคือ มีทางเข้าสองด้าน ด้านตะวันตก ซึ่งถือเป็นด้านหน้าใช้เป็นทางเสด็จพระราชดำเนิน และทางเข้าห้องรับรอง ส่วนด้านตะวันออกเป็นทางเข้าของผู้เข้าประชุมหรือ ผู้ดู หอประชุมนี้เป็นที่จัดการแสดงละครของนิสิต

หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตั้งอยู่ในบริเวณมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในบริเวณพระบวรราชวัง (เดิม) กรุงเทพมหานคร หอนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นสถานที่ประชุม และประกอบพิธีพระราชทานปริญญาบัตร เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2477 เป็นอาคารคอนกรีตทรงไทยประยุกต์ ประกอบด้วยหอประชุมใหญ่ ขนาด 2,800 ที่นั่ง มีเวที มีกรอบเวที มีม่าน มีหลุมดนตรี และหอประชุมขนาดเล็กจุ 700 ที่นั่ง มีเวที แต่ไม่มีกรอบเวที ใช้แสดงละครเป็นครั้งคราว

หอประชุมสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา ตั้งอยู่ในบริเวณสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร หอประชุมแห่งนี้ เดิมเป็นอาคารไม้ สร้างและใช้งานมาตั้งแต่สมัยที่สถาบันยังเป็นโรงแรงฝึกหัดครู เมื่อประมาณ พ.ศ. 2490 ต่อมาได้งบประมาณแผ่นดินสร้างหอประชุมหลังปัจจุบัน

ขึ้นในสมัยที่ยังเป็นวิทยาลัยครู และเปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ. 2513 เนื่องจากสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา เป็นแหล่งสำคัญในการจัดแสดงนาฏยศิลป์ และการละคร มาโดยตลอด หอประชุมนี้จึงเป็นโรงละครที่มีการแสดงเสมอมา หอนี้เป็นอาคารคอนกรีต 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นพื้นที่โล่งเอนกประสงค์ ชั้นบนเป็นที่ประชุม มีเวทีมีกรอบหน้าและมีม่านกั้น ขนาดประมาณ 1,000 ที่นั่ง

หอประชุมแห่งนี้เป็นแบบอย่างสำหรับสถาบันราชภัฏอื่น ๆ อีกด้วย แต่ไม่มีสถาบันราชภัฏใดจัดแสดงละครอย่างต่อเนื่องมา ดังเช่น หอประชุมแห่งนี้

หอประชุมกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ เป็นอาคารทรงไทย ตั้งอยู่ในอาคารกองบัญชาการสำนักงานรักษาความปลอดภัยของชาติ สนามเสือป่า เดิมใช้เป็นที่ทำการกระทรวงวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ระหว่างปี 2496-2500 ภายในอาคารเป็นโรงละครขนาดใหญ่ ขนาด 700 ที่นั่ง มีที่นั่งชั้นบนด้วย เวทีมีขนาดกว้าง 15 เมตร ลึก 15 เมตร มีกรอบหน้า และมีม่านเปิด-เปิด มีอุปกรณ์สำหรับใช้แสดงละครครบครัน ใช้แสดงละครในสมัยยังเป็นกระทรวงวัฒนธรรมและยังจัดแสดงละครบ้างเป็นครั้งคราวในปัจจุบัน ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ กองทัพบก

หอวชิราวุธานุสรณ์ ตั้งอยู่ในบริเวณหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพมหานคร หอฯ นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ .2521 เป็นอาคารคอนกรีตทรงไทยประยุกต์ โดยจัดให้มีหอประวัติแสดงพระมหากรุณาธิคุณในพระองค์ท่าน ห้องสมุด และโรงละคร ขนาด 500 ที่นั่ง พร้อมที่นั่งชั้นบน เวทีเป็นแบบมีกรอบหน้าและมีม่านปิด

หอศิลปพีระศรี ตั้งอยู่ในบริเวณบ้านของหม่อมพันธุ์ทิพย์ บริพัตร ชายาในพระองค์เจ้าจุมพตพงษ์บริพัตร ซอยอรรถการประสิทธิ์ ถนนสาธรเหนือ กรุงเทพมหานคร เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ. 2517 หอฯ นี้ สร้างขึ้นเป็นสถานที่แสดงนิทรรศการผลงานทางศิลปะ ต่อมาได้มีการจัดแสดงละครอย่างต่อเนื่อง ภายในห้องประชุมเอนกประสงค์ จวบจนหอศิลป์พีระศรี ถูกรื้อถอนลงในปี พ.ศ 2532

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ตั้งอยู่ใกล้ถนนรัชดาภิเษก กรุงเทพมหานคร สร้างโดยรัฐบาลญี่ปุ่น เพื่อร่วมเฉลิมฉลองพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา เปิดดำเนินการเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2530 ศูนย์ฯ แห่งนี้ประกอบด้วยหอประชุมใหญ่จุ 2,000 ที่

นั่ง รวมชั้นบน 2 ชั้น มีเวทีเป็นกรอบหน้ามีม่านกั้น พื้นเวทีมีระบบเลื่อนขึ้นลงได้บางส่วน หอประชุมเล็ก จุ 240-500 ที่นั่ง ตัวที่นั่งพับเก็บอัตโนมัติ ทำให้เป็นห้องโถงเอนกประสงค์ได้ทันที ส่วนเวทีเป็นแท่นยกพื้นสำเร็จรูปนำมาประกบกันเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ยังมีเวทีกลางแจ้งแบบอัฒจันทร์ครึ่งวงกลม พร้อมเวทียกพื้นมีหลังคาตั้งอยู่ประชิดด้านหลังหอประชุมเล็ก และเวทีกลางแจ้งเป็นลานซีเมนต์ขนาดใหญ่ ยกพื้นสูงอีกแห่งหนึ่ง

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ตั้งอยู่บนชั้น 3-4 อาคาร ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า ศูนย์นี้เป็นที่รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงดนตรี นาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแสดงพื้นเมือง เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ.2522 มีการแสดงจากที่ต่าง ๆ หลากหลายประเภททุกวันศุกร์ ตลอดทั้งปี ตัวโรงละครเป็นห้องประชุมบนชั้น 3 ขนาด 300 ที่นั่ง พร้อมเวทีโล่งยกพื้นเล็กน้อย ส่วนชั้น 4 เป็นส่วนข้อมูลและห้องประชุมเล็กเอนกประสงค์

ศูนย์ศิลปะแสงอรุณ ถนนสีลม/สาธร ตั้งอยู่บนชั้น 4 ของบริษัทแปลน อาร์คิเตค เปิดดำเนินการ พ.ศ.2534 เป็นห้องโถงขนาดจุ 100 คน สามารถจัดเป็นเวทีแบบต่าง ๆ ได้ มีผู้แสดงสมัครเล่น จัดการแสดงละคร ฯลฯ อยู่เสมอ

ศาลาหลังเดิม สวนอัมพร ตั้งอยู่ภายในบริเวณสวนอัมพร ใช้เป็นสถานีลีลาศ มีฟลอร์เต้นรำ จัดเป็นที่นั่งดูละครได้ 700 ที่นั่ง มีเวทีแบบมีกรอบหน้า มีม่านกั้น พื้นเวทีเป็นแบบหมุนได้รอบ เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการเปลี่ยนฉาก เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ. 2488 ใช้แสดงดนตรี และนาฏยศิลป์ โดยบุคคลภายนอกมาตลอด

เวทีสวนอัมพรหลังใหม่ ตั้งอยู่ในบริเวณสวนอัมพร พระราชวังดุสิต เปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2509 เป็นอาคารโถง เอนกประสงค์ ปรับอากาศ เวทีมีขนาดกว้าง 22 เมตร ลึก 10 เมตร ด้านหน้าเวทีมีกลุ่มดนตรีขนาดใหญ่ พื้นที่นั่งคนดูมีลักษณะแบบราบ ใช้จัดเป็นที่นั่งคนดูได้ประมาณ 1,500 ที่นั่ง มีกรอบเวทีและม่านปิดเปิด ปัจจุบันใช้แสดงดนตรี-นาฏศิลป์ โดยบุคคลภายนอกมาตลอด รวมถึงเป็นสถานที่พระราชทานปริญญาบัตรของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีกด้วย

ดิงดองไอส์แลนด์ ตั้งอยู่ที่ตำบลบางพลี ถนนบางนาตราด กิโลเมตรที่ 24 เปิดดำเนินการ พ.ศ. 2537 เป็นสถานที่สำหรับจัดการแสดงเพื่อนักท่องเที่ยว ในตอนกลางคืน จัดเป็นเวทีกลางแจ้ง จุคนดูประมาณ 3000 คน เวทียกพื้นขนาดใหญ่มาก มีการใช้เทคนิคพิเศษเช่น แสงเลเซอร์ เรื่องที่จัดแสดงคือ มโนห์รา เป็นแบบระบำเรื่อง มีความประมาณ 1 ชั่วโมง โดยลงทุนทั้งโครงการประมาณ 50

ล้านบาท จึงมีคนเรียกกันว่า มโนห์รา 50 ล้าน นับเป็นการจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทย ชนิดระบำเรื่องที่ยิ่งใหญ่มาก แต่เนื่องจากทำเลที่ตั้งเป็นกลางแจ้ง จึงมีฝนชุกและยุงชุม ทำให้การแสดงต้องยุติลงในเวลาอันสั้น แต่เป็นแนวทางให้เกิดการลงทุนทำนองเดียวกันในเวลาต่อมา

ภูเก็ตแฟนตาซี ตั้งอยู่ในจังหวัดภูเก็ต ภายในบริเวณมีโรงละครชื่อ วังไอยรา จัดขึ้นเพื่อแสดงนาฏยศิลป์ แบบวิพิธทัศนาแก่นักท่องเที่ยว เป็นอาคารขนาดใหญ่ ปรับอากาศทั้งหลัง จุคนดู 3,000 คน เปิดดำเนินการใน พ.ศ. 2542 มีการแสดงเป็นประจำทุกคืน ตลอดปี

มณเฑียรทองเธียเตอร์ ตั้งอยู่ชั้นใต้ดินของโรงแรมมณเฑียร ถนนสุรวงศ์ กรุงเทพมหานคร โดยดัดแปลงห้องลีลาศมาเป็นโรงละครขนาด 200 ที่นั่ง เปิดดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ.2527 ถึง พ.ศ.2537 มีศิลปินอาชีพมาจัดแสดงละครเวทีทุกคืน ยกเว้นคืนวันจันทร์ตลอด 9 ปีเศษที่ดำเนินการ

ภัทราวดี เธียเตอร์ ตั้งอยู่บริเวณใกล้วัดระฆังโฆสิตาราม ธนบุรี เปิดดำเนินการเมื่อ พ.ศ .2530 เป็นโรงละครกลางแจ้ง มีอัฒจันทร์ผู้ดูจุประมาณ 400 ที่นั่ง เวทีเป็นลายเปิดกว้าง มีต้นไม้ใหญ่เป็นฉากหลัง มีสระน้ำคอนกรีต เป็นส่วนประกอบของเวที นอกจากนี้ยังมีห้องโถงเอนกประสงค์อีก 2 ห้อง จุ 30-50 ที่นั่ง ใช้เป็นที่แสดงละครด้วย

อัลคาซาร์ ตั้งอยู่บนถนนเมืองพัทยา เป็นโรงละครเพื่อจัดแสดงวิพิธทัศนาโดยผู้แสดงชายที่แสดงเป็นผู้หญิง ร้องเพลงตามเสียงจริงในเทปและมีการเต้นประกอบ มีเสื้อผ้าและฉากหรูหรา เปิดดำเนินการใน พ.ศ. 2525 มีขนาด 1,000 ที่นั่ง จัดแสดงทุกคืน คืนละ 2 รอบ ตลอดปี

ทิฟฟานี ตั้งอยู่ ณ เมืองพัทยา เป็นโรงละครเพื่อจัดแสดงวิพิธทัศนา โดยผู้แสดงชายที่แสดงเป็นผู้หญิง ร้องเพลงตามเสียงจริงในเทปและมีการเต้นประกอบ มีเสื้อผ้าและฉากหรูหรา เปิดดำเนินการใน พ.ศ.2517 เวทีมีกรอบ จัดแสดงทุกคืน ตลอดปี โรงละครมีขนาด 550 ที่นั่ง จัดแสดงทุกคืน

สรุป

นาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ ที่ปรากฏว่ามีแสดงในรัชกาลที่ 9 สามารถแบ่งออกเป็น 6 หมวดใหญ่ๆ คือ

1. หมวด หนังใหญ่โขน ละครรำ
2. หมวด ละครพื้นบ้านและฟ้อนพื้นบ้าน
3. หมวด ละครพูดละครเพลง
4. หมวด นาฏยศิลป์ทางสากล และมหกรรมทางวัฒนธรรม
5. หมวด นาฏยศิลป์ในสื่อมวลชน
6. หมวด สมาคมวิชาชีพและโรงละคร

เมื่อมองย้อนกลับไปยังปีพ.ศ. 2489 อันเป็นปีแรกแห่งรัชกาลปัจจุบัน เราจะได้พบว่านาฏยศิลป์แต่ละหมวด และแต่ละประเภทในหมวดนั้น มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง อันเป็นเครื่องหมายของความเจริญรุ่งเรืองทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

1. หมวดหนังใหญ่ โขน ละครรำ

หนังใหญ่ เมื่อต้นรัชกาลนั้นไม่เป็นที่รู้จักและสนใจกันมากนัก ต่อมาได้มีนักวิชาการด้านภาษาวรรณคดี และนาฏยศิลป์ ได้ให้ความสนใจมากขึ้นเป็นลำดับ โดยเฉพาะหนังใหญ่วัดขนอนราชบุรี จนถึงขั้นมีการฝึกหัดเยาวชนขึ้นมาสืบทอด และจัดการแสดง การสาธิต จนหนังใหญ่วัดขนอนเป็นที่รู้จักกันทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ สิงห์บุรี แม้จะได้รับความสนใจน้อยกว่า แต่ก็มีคุณค่า ทัดเทียมกัน และได้รับอานิสงส์จากการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดขนอนอีกทางหนึ่งด้วย สำหรับกรมศิลปากร โดยสถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ หรือ กองการสังคีต บวก กองศิลปศึกษา ก็ยังคงอนุรักษ์การแสดงหนังใหญ่โดยหน้าที่ของหน่วยงานนั้น นอกจากนี้ก็มีบุคคลหลายคนที่ให้ความสนใจ และสร้างตัวหนังขึ้นเพื่อแสดง แต่ก็เป็นเพียงการอนุรักษ์โดยการสาธิตการแสดง เนื่องจากต้องใช้ตัวหนังกว่าร้อยตัว อย่างไรก็ตามหนังใหญ่ก็ได้รับการฟื้นฟูจนเป็นปึกแผ่น และมีคนนิยมจ้างไปแสดงมากกว่าแต่ก่อน อีกทั้งมีคนรุ่นใหม่สืบทอดหนังใหญ่ไว้มิให้สูญหาย

โขน เมื่อต้นรัชกาลนั้น โขน ของกรมศิลปากร เพิ่งฟื้นฟูเป็นการแสดงอย่างสมบูรณ์จากปลายรัชกาลที่ 8 ได้ไม่นาน โขนจากรัชกาลก่อนๆทั้ง 5 ชนิด ยังคงสืบทอดต่อมา และมีบางชนิดได้พัฒนาไปมากกว่าชนิดอื่น **โขนกลางแปลง** ก็ดี **โขนโรงใน** ก็ดี ยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี มีสถาบันค้านนาฏยศิลป์ และสถาบันการศึกษาอื่นๆ ทำการฝึกหัดและแสดงในโอกาสสำคัญๆ อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะโรงเรียนและมหาวิทยาลัยหลายแห่งหัดและแสดงโขนเพื่อให้นักเรียน และนิสิตนักศึกษาชายได้เรียนรู้ และชื่นชมกับศิลปวัฒนธรรมไทยด้วยการแสดง เช่น โขน

โรงเรียนจิตรลดา และโขนธรรมศาสตร์ ซึ่งนับว่าได้ผลดียิ่ง ส่วนโขนโรงนอก หรือ โขนนั่งราว ซึ่งเป็นโขนแบบดั้งเดิม และหาดูได้ยาก อีกทั้งครูผู้รู้มีน้อย ก็ยังมีการสาธิตบ้างเป็นครั้งคราวเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา สำหรับ **โขนหน้าจอ** นั้นเป็นที่นิยมในงานศพโดยทั่วไป และได้มีการปรับปรุงแบบบางอย่างให้กระทัดรัด และประหยัด เช่น ลดปี่พาทย์จากสองวงเหลือเพียงวงเดียว จึงรวมฉากพลับพลา และลงกา ซึ่งเคยแยกอยู่สองข้างเวทีมารวมกัน โดยวางตั้งเพียงที่เดียวกลางเวที ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมิได้ทำให้เปลี่ยนรูปแบบไปมาก และมิได้ลดคุณภาพของการแสดงโขนหน้าจอลงแต่อย่างใด

ส่วน **โขนฉาก** เป็นโขนที่มีการพัฒนาด้านการออกแบบและสร้างฉากแบบสมจริง 3 มิติ แนวจิตรกรรมไทยให้สอดคล้องกับการฟ้อนรำ และเครื่องแต่งกายของโขน ด้วยฝีมือของคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ ทั้งยังมีการเสริมด้วยเทคนิคพิเศษ แสงสีเสียง และระบำต่างๆ ทำให้โขนฉาก วิจิตรตระการตา พาให้คนดูชื่นชอบเป็นอย่างมาก นอกจากโขนจากอดีตทั้ง 5 ประเภทแล้ว โขนยังพัฒนาต่อไปเกิดเป็นอีก 2 ประเภท คือ โขนระบำ และโขนหน้าไฟ โขนระบำ คือ โขนที่ตัดบทออกหมด ดำเนินการแสดงด้วยเพลงล้วนๆ ทำนองเดียวกับบัลเล่ต์ของตะวันตก โขนระบำเกิดจากความปรารถนาจะให้คนต่างชาติที่ไม่รู้ภาษาไทยได้ชื่นชอบการแสดงโดยมิต้องกังวลกับการไม่เข้าใจภาษาที่ใช้ร้องพากย์และเจรจา และเมื่อรัฐสนับสนุนการท่องเที่ยวมากขึ้นเพื่อนำเงินตราเข้าประเทศ ความต้องการโขนระบำ สำหรับนักท่องเที่ยวก็มากขึ้นเป็นเงาตามตัว ผู้วิจัยจึงขอยกโขนที่ดำเนินเรื่องด้วยเพลงนี้ว่า โขนระบำ ส่วน **โขนหน้าไฟ** แม้จะมีลักษณะคล้ายโขนโรงนอก แต่มีรูปแบบกระทัด จัดแสดงก่อนจุดศพ และมีปริมาณการแสดงหน้าเมรุทั่วประเทศหลายพันครั้งต่อปี และเป็นที่รู้จักกันในชื่อของโขนหน้าไฟตามประเพณีเดิม ผู้วิจัยจึงเห็นควรแยกออกเป็นโขนอีกประเภทหนึ่ง เพื่อให้เห็นภาพของพัฒนาการโขนที่ชัดเจน

โนรา มีพัฒนาการที่น่าสนใจหลายๆทาง กล่าวคือ โนราได้รับความสนใจจากสถาบันการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในจังหวัดภาคใต้เป็นอย่างสูง จึงมีการศึกษา การสืบทอด ตลอดจนการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย การแปรแถว การจัดระเบียบ การรำหมู่ให้ประณีต หรือ กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ มีการพัฒนาจากการแสดงระดับพื้นบ้าน ขึ้นมาเป็นการแสดงระดับคลาสสิก ขุนโนราอุปถัมภ์ ได้เพิ่มจำนวนผู้รำเป็นระบำแทนการรำเดี่ยว และจัดการแปรแถวกับการตั้งซุ้ม แทนการตีบทคนเดียว เช่น แขกเต้าเข้ารัง และพระจันทร์ทรงกลด จึงทำให้การแสดงงดงามแปลกตายิ่งขึ้น ในรัชกาลนี้มีผู้หญิงเข้ามามีอาชีพเป็นโนรามากขึ้นทุกปีจนถึงกับมีคณะโนราผู้หญิงล้วน และสังเกตได้ว่า คนดูก็นิยม เพราะรูปร่างหน้าตาสวยงาม น่าดูกว่าโนราผู้ชาย อย่างไรก็ตาม การที่ผู้หญิงมาแสดงโนรา คงจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลง หรือการกลายของท่ารำโนรา ซึ่งออกแบบไว้สำหรับผู้ชาย เช่น วงและเหลี่ยมอาจลดลง ความเข้มแข็งอาจลดลง ตามธรรมชาติของสตรีเพศ ซึ่งถึงแม้จะทำได้เข้มแข็งอย่างโนราชาย ก็ดูไม่งามตามวัฒนธรรมสตรีไทย สิ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่างมากในโนรา คือ เนื้อเรื่องที่กลายเป็นแบบทันสมัย จึงทำให้เครื่องแต่งกายในส่วนแสดงละคร เป็นชุดสากลไปด้วย ปัจจุบัน

มีคณะโนราทั้งของสถาบันการศึกษาและของเอกชนเป็นจำนวนมาก และมีนักเรียนโดยเฉพาะนักเรียนหญิงได้รับการฝึกพื้นฐานโนรามากมาย นับว่าโนราได้รับความเอาใจใส่จากสังคม และมีการพัฒนาในหลายๆด้าน

ละครชาตรี และ **ละครนอก** แก้บน มีอยู่ในหลายจังหวัดในภาคกลาง คณะละครชาตรีสามารถแสดงละครนอก และลิเกได้ แล้วแต่เจ้าภาพจะหาไปแสดง สำหรับที่จังหวัดเพชรบุรีนั้น ละครชาตรี ยังคงรักษาแบบแผนการแสดงไว้ได้ดี และมีอนุชนเรียนรู้และสืบทอดอย่างเป็นลำเป็นสัน ส่วนจังหวัดอื่นๆในภาคกลาง มีคณะละครแก้บนอยู่ประปราย และมีบางจังหวัดที่มีการว่าจ้างให้แสดงอย่างสม่ำเสมอ อาทิ กรุงเทพมหานคร พระนครศรีอยุธยา ลพบุรี ฉะเชิงเทรา นครสวรรค์ และจันทบุรี การแสดงละครแก้บนในจังหวัดเหล่านี้ปกติเป็นละครนอก เว้นแต่เจ้าภาพประสงค์จะให้เป็นละครชาตรี ซึ่งเจ้าภาพทั่วไปไม่มีความรู้และไม่สนใจ เนื่องจากเป็นการจัดถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อแก้บน ตนเองมิได้สนใจจะดูแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ตราบใดที่คนไทยยังบนบานศาลกล่าว และนิยมแก้บนด้วยละคร ละครชาตรี และละครนอก เพื่อแก้บน ก็ยังคงอยู่ตลอดไป

ละครนอกแบบหลวง และ **ละครชาตรีเครื่องใหญ่** ละครนอกและละครชาตรีที่กรมศิลปากรสืบทอดมาทางสายละครหลวง ซึ่งมีความประณีตงดงาม และแม้ว่าจะคงเอกลักษณ์ของละครนอก และละครชาตรีไว้ แต่ก็แยกการร้องออกไปให้ผู้แสดงมุ่งการรำเป็นสำคัญ ในรัชกาลนี้ได้ใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาแสดงละครนอกแบบหลวง ส่วนละครชาตรีเครื่องใหญ่นำเนื้อเรื่องเดิม มาแต่งบทใหม่ จึงมีบทละครชาตรีเครื่องใหญ่ขึ้นใหม่อีก 2 สำนวน นอกจากนี้แล้วยังมีการคิดประดิษฐ์ระบำสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องอีกหลายชุด แต่ละชุดงดงามถึงระดับที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง จนบางชุดมีการแสดงสม่ำเสมอมาจนถึงปัจจุบัน และได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรนาฏยศิลป์ เช่น **รำมโนห์ราบูชายัญ ระบำชัดชาตรีเฉลิมคู่ ระบำนพรัตน์** เป็นต้น สิ่งที่ทำให้ละครทั้ง 2 ชนิด งดงามยิ่งขึ้นไปอีก คือ ฉากสมจริง 3 มิติ เช่นเดียวกันกับโขนฉาก ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าละครนอกแบบหลวง และละครชาตรีเครื่องใหญ่ได้รับการฟื้นฟู และพัฒนาด้านบทละคร กระบวนรำ ระบำ ฉาก ให้งดงาม ตระการตากว่าชุดก่อน

ละครใน แม้จะเป็นกระบวนการแสดงที่นับถือกันว่าประณีตสูงสุดในบรรดาละครรำ ก็ได้รับการทำนุบำรุงให้ฟื้นฟูและรุ่งเรือง เช่นเดียวกับ ละครนอกแบบหลวง และละครชาตรีเครื่องใหญ่ ละครในทั้งเรื่องอิเหนา และอุณรุท ได้มีการแสดงเต็มรูปในตอนที่นิยมแสดงหลายตอน แต่ละตอนมีกระบวนการรำ อย่างแบบโบราณ อาทิ รำลงสรงทรงเครื่อง รำชมศาล รำฉายกริช รำอาวุธ รำแบหลา ฯลฯ แต่ละชุดต้องใช้ผู้แสดงที่มีรูปร่างงดงาม มีความสามารถในการรำอย่างประณีตหมดจด นับว่าละครในได้รับการฟื้นฟูอนุรักษ์จนสามารถแสดงสืบทอดต่อไปได้ ทั้งในกรมศิลปากร และสถาบันอื่นๆ แม้ว่าละครใน และละครดึกดำบรรพ์ เคยอยู่ในความดูแลของราชสำนัก และผู้มีบรรดาศักดิ์ในอดีต เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองรัฐก็มิได้เอาใจใส่ทำนุบำรุงอย่าง

จริงจัง จวบจนกระทั่งในรัชกาลปัจจุบันละครในจึงกลับฟื้นขึ้นมาพัฒนามาสู่ความสมบูรณ์เยี่ยงอดีตกาลอีกครั้งหนึ่ง

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่สืบทอดมาจากละครในในด้านความประณีตงดงามของการรำ และยังผนวกเอาความสามารถในการร้องเพลงให้ไพเราะอีกด้วย นับว่าเป็นการยากที่จะหาผู้แสดงที่รูปร่างดี บุคคลิกดี รำงาม เสียงเพราะ ตีบทแตก มาแสดงละครดึกดำบรรพ์ให้สมบูรณ์อย่างครั้งอดีต ซึ่งผู้แสดงมีเวลาฝึกฝนอยู่ในวัง และบ้านขุนนางเป็นเวลานานปี อย่างไรก็ตาม บรรดานาฏยศิลปินได้พยายามถ่ายทอดศิลปะของละครดึกดำบรรพ์ให้แก่คนรุ่นใหม่ ได้ในระดับที่อาจเรียกได้ว่าพอรู้ และความมุ่งมั่นที่จะรื้อฟื้นละครดึกดำบรรพ์ มีปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในรัชกาลนี้ เมื่อมีการเขียนบทและแสดงละครแนวดึกดำบรรพ์ขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยหลักการและวิธีการของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ องค์ผู้คิดรูปแบบละครประเภทนี้ขึ้นในรัชกาลที่ 5 แต่ก็เป็นที่ยอมรับกันในหมู่ผู้สร้างสรรค์ละครดึกดำบรรพ์ยุคใหม่ว่า ไม่อาจนำไปเปรียบเทียบกับละครดึกดำบรรพ์ของเดิมได้ในคุณภาพ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีความเห็นว่าละครดึกดำบรรพ์ มิได้สาบสูญไป แต่กลับมีการอนุรักษ์ของเดิม และพัฒนาของใหม่ทั้งเนื้อหา และรูปแบบอย่างมีนัยสำคัญในรัชกาลปัจจุบัน

ละครพันทาง มีปรัชญามาแต่แรกเริ่มว่าเป็นละครผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ ของนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ โดยเปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ให้แก่วงการด้านนาฏยศิลป์อย่างไม่มีขีดจำกัดจะแสดงเป็นทางใดก็ได้ สมกับชื่อ "พันทาง" ดังนั้นจึงพบว่าละครพันทางได้รับการปรับปรุงด้านการแสดง ให้มีความหลากหลายมาโดยตลอด เสน่ห์ของละครพันทาง คือ การ "ออกภาษา" ต่าง ๆ ทั้งด้านเนื้อหาของละคร เพลง การรำ เครื่องแต่งกาย ระบำ จึงทำให้ละครพันทางมีความแปลกใหม่ประทับใจคนดูเสมอมา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าละครที่เรียกว่าละครสมัยใหม่ ซึ่งนำเอารูปลักษณ์ของนาฏยศิลป์ต่างประเภทมาผสมกันน่าจะเข้าข่ายละครพันทาง แต่ผู้สร้างสรรค์อาจรังเกียจชื่อด้วยเห็นว่าล้าสมัย ดังนั้นในสภาพสังคมปัจจุบันจึงบีบบังคับให้ละครพันทางซึ่งเคยมีรูปแบบเสรีนั้น จำต้องกำหนดลักษณะเฉพาะขึ้นบางประการเพื่อให้เห็นเป็นละครประเภทหนึ่งอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแยกออกจากละครผสมสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี ภายในกรอบประเพณีของละครพันทาง ที่มิได้มีบัญญัตินิยมไว้ชัดเจน ก็มีการพัฒนาภายในกรอบนั้น เกิดเป็นละครพันทางของรัชกาลปัจจุบันจากนวนิยายเลื่องชื่อแห่งยุค คือ "ผู้ชนะสิบทิศ" เป็นการแสดงต่อเนื่องเต็มทั้งเรื่องถึง 60 ตอน ในเวลา 9 ปี โดยมีการปรับเปลี่ยนกระบวนการแสดงให้ดูสมจริงด้วยท่าทางสามัญแทนการร่ายรำในบางที่อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย นับว่าละครพันทางในรัชกาลที่ 9 ได้รับทั้งการอนุรักษ์และมีการพัฒนาให้ก้าวไกลไปอีกก้าวหนึ่งโดยได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างล้นหลาม

2. หมวดละครพื้นบ้านและฟ้อนพื้นบ้าน

ลิเก เป็นละครพื้นบ้านเก่าแก่ของภาคกลางที่รูปแบบดั้งเดิมสะดุดหยุดลงด้วยภัยสงคราม และเมื่อย่างเข้าสู่รัชกาลปัจจุบัน ลิเกก็เปลี่ยนรูปโฉมจากลิเกทรงเครื่องอย่างละครรำ เป็นลิเกเครื่องเพชรอย่างในปัจจุบัน พัฒนาการของลิเกสังเกตได้จาก การเปลี่ยนเนื้อหาจากเรื่องวรรณคดี และเรื่องจักรวงศ์ เป็นเรื่องสมัยใหม่ เปลี่ยนรูปแบบเวทีจากเวทีชั้นเดียวมีวงปี่พาทย์อยู่ข้างขวาเวที ไปเป็นเวที 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นเวทีแสดง ชั้นบนเป็นเวทีดนตรี โดยที่ฉากลิเกเดิมหมดความสำคัญลง และการปรับให้เครื่องแต่งกายเป็นแบบสำเร็จรูปมากขึ้นในทุกชิ้นส่วน และมีเพชรประดับมากขึ้นกว่าเดิมหลายเท่า สิ่งที่มีการพัฒนาอีกประการหนึ่งของลิเก คือ ลิเกเป็นที่ยอมรับในสังคมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน มีข่าวทางสื่อมวลชน มีรายได้ดีขึ้น มีการอนุญาตให้แสดงในโรงละครแห่งชาติ และแม้แต่นาฏยศิลปินโขนละครรำของกรมศิลปากรก็ยังแสดงลิเก ซึ่งเป็นของต้องห้ามในตอนเริ่มรัชกาล และมีการเปิดสอนวิชาลิเกในสถาบันการสอนนาฏยศิลป์อีกด้วย นอกจากลิเกในภาคกลางแล้วยังมีลิเกป่า หรือ ลิเกแขกแดง ในชุมชนชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ และ ลิเกเขมร ในชุมชนชาวไทยเชื้อสายเขมรในอีสานใต้ ลิเกเหล่านี้เป็นการแสดงแบบพื้นบ้านที่เรียบง่าย ไม่หรูหรา และมีอยู่เพียงไม่กี่คณะ แสดงอยู่ในชุมชนเท่านั้น ลิเกในรัชกาลปัจจุบันจึงมีการพัฒนาทั้งรูปแบบเนื้อหา และสถานภาพทางสังคม

หมอลำ เริ่มพัฒนาจากการเล่นเพลงเป็นละคร คือ หมอลำเรื่อง ในต้นรัชกาลโดยได้รับอิทธิพลจากลิเกที่แพร่เข้าไปในอีสาน แต่ในที่สุดก็แยกตัวเองออกมาเป็นนาฏยศิลป์อีสานเต็มตัว แม้จะมีกลิ่นอายลิเกจากเครื่องแต่งกายของตัวพระอยู่บ้าง หมอลำพัฒนาเป็นหมอลำทางเพลง และทางละคร ซึ่งทั้งสองทางมีการฟ้อนอีสานเป็นส่วนประกอบสำคัญ และมีแนวโน้มไปในทางที่จะผสมทั้งสองทางเข้าด้วยกันอีกครั้ง โดยที่ทั้งสองทางมีส่วนประกอบร่วมกัน คือ เพลงลูกทุ่งอีสาน หรือ หมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นที่นิยมมากของคนรุ่นใหม่ หมอลำเป็นนาฏยศิลป์พื้นบ้านชนิดหนึ่ง ที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหามากที่สุดในรัชกาลปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวทำให้หมอลำกลับเป็นที่นิยมสูงอีกครั้งหนึ่งในหมู่คนอีสาน

ละครชอ เป็นรูปแบบละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้เช่นเดียวกับหมอลำเรื่อง ละครชอพัฒนามาจากการขับชอเคล้าปี่ 4 เลา เมื่อมีโอกาสออกแสดงทางโทรทัศน์ ก็ได้เห็นละคร และลิเกที่ออกอากาศ ณ สถานีโทรทัศน์เดียวกัน จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินขับชอดำเนินเรื่องและแสดงเป็นละครชอขึ้น โดยปรับเปลี่ยนเรื่องจากวรรณคดีล้านนาที่ใช้ขับชอ มาเป็นเรื่องประโลมโลกสมัยใหม่ ในฉากสมจริง 3 มิติของโทรทัศน์แทน แต่ผู้แสดงก็ยังนั่งขับชอเจรจาดำเนินเรื่องโดยแทบไม่เคลื่อนไหว กล่าวคือ ละครชอยังคงคิดอยู่กับรูปแบบการขับชอตอบโต้กันระหว่างชายหญิงที่สวมบทของตัวละคร เมื่อมีการพัฒนาเป็นละครชอในโทรทัศน์มีคนชอบดู ช่างชอก็นำไปแสดงบนเวทีแทนการขับชอของเดิม แม้จะมีละครชอเกิดขึ้นและศิลปะการขับชอก็ยังได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างดี มิได้มีเพลงลูกทุ่งหรือเครื่องดนตรีสากลมาปะปนแต่อย่างใด

หุ่น กิจกรรมเกี่ยวกับหุ่นในรัชกาลนี้เน้นไปทางอนุรักษ์ เช่น การซ่อมแซมหุ่นหลวง หุ่นกรมพระราชวังบวรฯ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งเป็นหุ่นแบบมีสายร้อยอยู่ในลำตัวของหุ่นและชักจากเบื้องล่าง แต่ความรู้ในการชักการเชิดหุ่นหลวงสาบสูญไปเสียแล้ว คงรักษาไว้ได้แต่การซ่อมแซมตัวหุ่นให้งดงามดังเดิม สำหรับหุ่นกระบอกที่สืบทอดมาจากเดิมมีอยู่บ้างแต่ก็ไม่เป็นที่นิยม จนเมื่อมีผู้พัฒนาหุ่นกระบอกขึ้นให้งดงามวิจิตร พร้อมทั้งสร้างเรื่อง ดนตรี และฉากขึ้นใหม่ ก็เป็นไปในลักษณะของคณะหุ่นสมัครเล่น มิได้กระทำเป็นอาชีพยั่งยืน และนานหลายปีจึงจัดแสดงสักครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตามได้มีการรื้อฟื้น หุ่นกระบอกชาตรี ของจังหวัดเพชรบุรีขึ้นมาใหม่ในรัชกาลนี้ และยังได้พบหุ่นจีนคณะหนึ่ง แสดงในพิธีกรรมทางศาสนาในจังหวัดภูเก็ต หุ่นละครเล็กซึ่งมีเพียงคณะเดียว แต่ได้รับความนิยมเป็นพิเศษเพราะใช้คนเชิด 3 คนจึงทำให้น่าสนใจ และได้ไปแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ

หนังตะลุง ได้สืบทอดศิลปะการแกะสลักตัวหนัง และการแสดงหนังมาจากอดีตอย่างต่อเนื่อง ในตอนต้นรัชกาลที่ 9 หนังตะลุงยังคงแสดงอย่างในอดีต คือ แสดงเรื่องรามเกียรติ์ และวรรณคดีต่างๆ ตัวหนังก็สลักวิจิตรให้พระนาง ทรงเครื่องแบบโขน-ละครรำ เมื่ออิทธิพลตะวันตกมีมากขึ้น โนราก็ปรับตัวเพื่อรักษาความนิยมให้การแสดงของตนอยู่รอด จึงปรับเปลี่ยนเรื่องให้ทันสมัย ต้องออกแบบตัวหนังให้แต่งกายสากล และนำดนตรีสากลเข้าผสม ขยายจอให้เป็น ซิเนมาสโคปคล้ายภาพยนตร์ในโรง แต่ยังรักษาประเพณี การเบิกโรง กาศครู และตลกไว้เหมือนเดิม หนังตะลุงยังคงเป็นที่นิยมสูงในภาคใต้ ส่วนหนังตะลุงเพชรบุรี และหนังปะโมทัย อุบลราชธานี เป็นเพียงการอนุรักษ์ไว้เท่านั้น

โขนสด เดิมชื่อ หนังสด มาปรับชื่อ แต่ยังคงแสดงเลียนแบบหนังตะลุง ใช้บทรามเกียรติ์แต่แต่งเรื่องและสำนวนขึ้นเอง เพื่อให้เหมาะกับการแสดงโขนสด เดิมไม่มีการร่ายรำมาก ทำท่าเชิดอย่างตะลุง คือ แกว่งแขนข้างเดียวเวลาร้องใช้บท ต่อมาผู้แสดงหัดโขนขั้นพื้นฐานบวกกับอิทธิพลจากลิเก ทำให้มีการเต้นแบบยักษ์ลิงของโขน การรำใช้บทอย่างลิเก และบางครั้งก็มีเพลงลิเก คือ ราชนิเกลิง เข้าเจือปน

งิ้ว งิ้วอาจดูเป็นละครสำหรับชุมชนชาวจีน แต่ก็มีปฏิสัมพันธ์กับนาฏยศิลป์ไทยมาแต่อดีต ในรัชกาลนี้มีความพยายามแสดงละครจากพงศาวดารจีน และนวนิยายจีนอยู่ในโทรทัศน์และเวทีหลายเรื่อง และมีความพยายามจะให้เป็นจีนมากขึ้น ทั้งในการแต่งกาย เพลง สำนวนพูด จนในที่สุดก็เกิด งิ้วไทย ขึ้นทางโทรทัศน์ เรื่องเปาบุ้นจิ้น แสดงติดต่อกันเป็นเวลานาน งิ้วไทยในที่นี้หมายถึง องค์ประกอบการแสดงทุกอย่าง เช่น เพลง ฉาก เครื่องแต่งกาย เนื้อเรื่อง เพลง การรำ เป็นงิ้วหมด แต่ร้องและเจรจาเป็นภาษาไทย เวลาร้องก็ร้องให้มีเอื้อนเป็นเพลงจีนแท้ๆ งิ้วไทยนับว่าเป็นนาฏยศิลป์อีกชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ อนึ่ง งิ้วจีนแม้จะยังนิยมแสดงในงานศาลเจ้า และงานเทศกาลของชาวจีนในประเทศไทย ตลอดจนแสดงประจำที่โรงงิ้วเยาวราช แต่ปัจจุบันหาคนไทย

เชื้อสายจีนรุ่นใหม่มาหัดงิ้วได้ยาก หัวหน้าคณะงิ้วจึงหันไปจ้างชาวอีสานมาหัดทดแทน นับเป็นปรากฏการณ์ที่ต้องติดตามดูผลต่อไป

ฟ้อนพื้นบ้าน เป็นการฟ้อนทั้งในพิธีกรรม และในการแสดงเอกลักษณ์ ท้องถิ่น การฟ้อนในพิธีกรรมมีชื่อต่างๆ กัน แต่มีวัตถุประสงค์คล้ายคลึงกัน คือ เป็นการฟ้อนเพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ผีฟ้า หรือ ผีบรรพบุรุษให้มาอำนวยพร มาปัดเป่าภัยอันตรายและโรคภัยไข้เจ็บให้หมดไป การฟ้อนในพิธีกรรมนี้ยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมาในหลายชุมชน แม้ว่าในปัจจุบันประเทศไทยมีความก้าวหน้าในด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี แต่ประชาชนยังคงมีความเชื่อในพิธีกรรม การฟ้อนซึ่งเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรม จึงยังคงอยู่กับชุมชน ส่วนการฟ้อนเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นกระแสของความต้องการแสดงเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชนอีสาน และล้านนา ที่มีความรู้สึกว่าถูกครอบงำด้วยนาฏยศิลป์จากภาคกลาง จึงหันไปหารากเหง้าทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน ก็คือ การฟ้อนในพิธีกรรม ประกอบกับศิลปะในโบราณคดีที่แวดล้อมตนอยู่นั้น มาสร้างสรรค์และพัฒนาจนเกิดเป็นการฟ้อนเพื่อแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นและพัฒนาจนมีรูปแบบชัดเจนในสองทศวรรษที่ผ่านมา คือ **ฟ้อนไทลื้อ** และ **แม่ท่าอีสาน**

3. **หมวดละครพูดและละครเพลง**

นาฏยศิลป์ในหมวดนี้มีความหลากหลาย ครอบคลุมการแสดงละครที่ออกไปในทางแนวสากล กล่าวคือ ไม่ได้อาศัยกรอบหรือเกณฑ์ของนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนี้ การจำแนกรูปแบบอาจแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ ละครร้อง ละครพูดสลับลำ ละครพูด และละครร่วมสมัย

ละครร้อง เป็นละครที่ตัวละครร้องเองตลอดทั้งเรื่อง แม้แต่การเจรจาก็พูดเป็นทำนองเพลง ตัวละครไม่รำ ใช้เพลงไทยบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ละครร้องมีกำเนิดในปลายรัชกาลที่ 5 ต่อมาในรัชกาลที่ 7 เริ่มมีการนำดนตรีสากลมาแทน และแต่งเพลงไทยใหม่ๆ แทนของเดิม เรียกว่า ละครเพลง เป็นการร้องตลอดเรื่องเช่นกัน แต่ต่อมาในรัชกาลปัจจุบัน คำว่าละครเพลงใช้หมายถึง ละครพูดตามธรรมชาติ และมีบทร้องแสดงความคิดหรืออารมณ์ในบางฉาก บางตอนเท่านั้น เรื่องหนึ่งมีเพลงเพียง 2-3 เพลง ซึ่งถือเป็นเพลงประจำเรื่อง ลักษณะนี้ตรงกับ ละครพูดสลับลำที่รัชกาลที่ 5 ทรงริเริ่มขึ้นในต้นรัชกาล ผู้วิจัยจึงขอจัดละครเพลงยุคนี้ให้อยู่ในหมวด ละครพูดสลับลำเพื่อความถูกต้องต่อไป

ละครร้อง ในรัชกาลที่ 9 มีจัดแสดงเพียงเพื่อการอนุรักษ์เป็นครั้งคราวเท่านั้น และมักแสดงเรื่อง สาวเครือฟ้า ซึ่งประชาชนยังนิยมดูอยู่ ส่วนเรื่องอื่นๆ เช่น โรสิตา ก็มีแสดงกันน้อยมาก แม้จะมีแสดงในสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 อยู่ช่วงหนึ่ง ก็ไม่ประสบความสำเร็จนัก เพราะไม่มีผู้ใดสืบทอดต่อมา สำหรับ **ละครเพลง** ซึ่งเป็นละครร้องด้วยเพลงไทยสากล กลับไม่มีการนำมาแสดงอีกเลย เข้าใจว่าเพลงต่างๆ คงจะสาบสูญ บทก็ไม่มีการตีพิมพ์เผยแพร่มากนัก จึงยากที่จะนำกลับมาแสดงอีก

ละครพูดสลับลำ คือ ละครพูดประกอบเพลงในช่วงที่ต้องการเน้นเหตุการณ์ หรือ อารมณ์ของละครด้วยความไพเราะของเพลงร้อง ที่เริ่มมีขึ้นโดยรัชกาลที่ 5 ในต้นรัชกาล และมารุ่งเรืองในยุครัชกาลที่ 8 ต่อถึงรัชกาลที่ 9 ละครพูดสลับลำ ซึ่งเรียกกันว่า ละครเพลง กลับเฟื่องฟูมาก โดยเฉพาะละครที่แสดง ณ โรงละครเฉลิมไทยระหว่างพ.ศ. 2492-2496 และเมื่อละครเวทีอาชีพ ณ โรงละครเฉลิมไทย ซึ่งเป็นโรงละครโรงสุดท้าย เปลี่ยนเป็นโรงภาพยนตร์ โทรทัศน์ก็รับละครแนวนี้ไปแสดงต่อ และได้รับความสำเร็จเป็นอย่างมาก อาจเป็นด้วยยุคสมัยเปลี่ยนไป ประชาชนหันไปสนใจเรื่องสงครามเวียดนาม เรื่องเผด็จการทางการเมือง เรื่องคอรัปชั่น ฯลฯ มากว่าเรื่องประโลมโลก ประกอบกับการทำละครพูดสลับลำ ทำได้ยากโดยเฉพาะเรื่องของเพลงที่จะแต่งให้ไพเราะ ผู้แสดงที่เล่นละครได้ร้องเพลงดีก็หาได้ยาก วงการเพลงก็แยกตัวจากวงการละครไปเป็นอุตสาหกรรมที่เติบโตอย่างรวดเร็ว ละครพูดสลับลำหรือละครเพลงในโทรทัศน์ ก็จางหายไป คงเหลืออยู่แต่ละครพูดล้วนๆ

ละครพูด แม้จะเริ่มมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 5 ตอนต้นรัชกาล และมารุ่งเรืองในราชสำนักรัชกาลที่ 6 แต่ก็ไม่เป็นที่นิยมบนเวทีละครไทย จนเมื่อมีโทรทัศน์ขึ้นในประเทศไทย ละครพูด จึงกลายเป็นละครทางโทรทัศน์และมีการอัญเชิญบทละครพูดพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 มาแสดงอย่างละครเวทีและถ่ายทอดสดส่งออกอากาศไปยังเครื่องรับที่บ้าน เพราะยังไม่มีเทคนิคบันทึกเทปแม้จะมีการไปทำภาพยนตร์มาประกอบก็น้อยมาก การแสดง ฉาก ฯลฯ ก็เป็นไปในรูปแบบละครพูดเวที ต่อมาเมื่อมีเทคนิคบันทึกเทปโทรทัศน์ ละครพูดก็เปลี่ยนโฉมหน้าเป็นการ "ถ่ายทำ" แบบภาพยนตร์ คือ ถ่ายทำเป็นช่วงสั้นๆ ในห้องส่ง แล้วนำมาตัดต่อกันเป็นเรื่อง ต่อมาก็ยกกองไปถ่ายทำในสถานที่จริง ไม่มีการสร้างฉาก หรือไปถ่ายทำยังต่างประเทศ เนื้อหาของละครพูดทางโทรทัศน์มีทุกประเภท ทั้งวรรณคดีพื้นบ้าน จักร์ๆวงศ์ๆ ตลก บู๊ ชีวิต สืบสวน ฆาตกรรมอำพราง เป็นละครที่มีเนื้อหาแบบละครไทยทั่วไปที่สืบทอดมาจากการละเล่นของไทย คือ เรื่อง ชิงชู้ ชิงชาย นั่นเอง

นอกจากละครพูดทางโทรทัศน์แล้ว ยังมีละครพูดเวทีซึ่งเป็นผลงานของสถาบันการศึกษากับ กลุ่มละครสมัครเล่น ที่เริ่มขึ้นในระยะที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่การปฏิวัติ นิสิต นักศึกษา พ.ศ. 2516 ละครสถาบันโดยเฉพาะในกลุ่มจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นละครแปล หรือแปลงจากละครที่มีชื่อเสียง หรือเป็นการนำเสนอละครเพื่อสังคม เพื่อชีวิต สะท้อนสังคมไทยในชนบท และในเมืองขณะนั้น ละครพูดทั้งสองแนวมุ่งสะท้อนปัญหาชีวิตหรือสังคมในมิติที่แตกต่างกัน แต่เป็นละครพูดเวทีที่จริงจัง และเข้มข้นเหมือนกัน

ส่วนละครนิสิต นักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่ง แสดงละครพูดเวทีในแนวสนุกสนาน และเสียดสีสังคม อันได้แก่ ละครของนิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดตามมาด้วยงิ้วธรรมศาสตร์ ละครนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยอื่นๆอีกหลายแห่ง แม้ละครเหล่านี้จะไม่เคร่งครัดในเรื่องระเบียบแบบแผนทางการละคร ด้วยตั้งใจจะแหวกแนวออกไปเรื่อยๆ แต่ก็ได้รับความสำเร็จมาโดยตลอด

ละครพูดเวทีกลับฟื้นมาเป็นจริงเป็นจังในวงการอาชีพอีกครั้ง เมื่อโรงแรมมณเฑียร เริ่มเปิดโรงละครมณเฑียรทองเธียเตอร์ขึ้นใน พ.ศ. 2526 และจัดแสดงทุกวันเว้นวันอาทิตย์อยู่ 9 ปีเศษ ก็เลิกโรงละครกรุงเทพเปิดขึ้นในเวลาต่อมา คือ พ.ศ. 2534 และยังคงจัดแสดงอยู่ แต่โปรแกรมไม่ต่อเนื่องอย่างมณเฑียรทองเธียเตอร์

อย่างไรก็ตาม ละครพูดเวทีทุกแห่งทุกกลุ่มดังกล่าว เมื่อดำเนินไปสักระยะหนึ่งก็กลายเป็นละครพูดประกอบการร้องเพลง และการฟ้อนรำ ฯลฯ อันหลากรส และนำไปสู่ละครที่เรียกขานกันในปัจจุบันว่า ละครร่วมสมัย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าละครไทย แต่ไหนแต่ไรมามีการร้องรำทำเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงหยั่งรู้ถึงหัวใจของคนไทยทรงทราบ เมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูด เรื่อง นิทราชาคริต ที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นละครพูด ลิลิต แต่ในที่สุดก็ทรงเพิ่มการร้องเพลงหรือ การลำ ลงไปให้จับใจคน แม้จะมีพระราชประสงค์ให้เป็นละครพูดอย่างใหม่ ละครร่วมสมัยจึงเป็นสิ่งที่พัฒนามาให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนดูแต่ดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

ละครร่วมสมัย ผู้วิจัยได้กล่าวถึงละครพูด เลยมาสู่ละคร ร่วมสมัยไปบ้างแล้ว ในช่วงนี้เป็นข้อยืนยันว่า ละครร่วมสมัยในเวลาที่ทำวิจัยนี้ คือ ประมาณ พ.ศ. 2539-2542 เป็นการนำวรรณคดีชั้นสูง หรือวรรณคดีพื้นบ้านของไทย มาจัดแสดงเป็นละครร่วมสมัย โดยนำการแสดงดั้งเดิมเช่น โขน ละครรำ หุ่น หนังใหญ่ เสภา ฟ้อนรำ ฯลฯ มาช่วยในการดำเนินเรื่อง ทำให้คนดูรุ่นใหม่ซึ่งไม่คุ้นเคยกับนาฏยศิลป์ดั้งเดิม พลอยได้รับความรู้ความเพลิดเพลิน ความแปลกใหม่ตามทัศนวิสัยของคนยุคปัจจุบัน ละครร่วมสมัยได้รับความนิยมอย่างสูงในเวลานี้

4. หมวดนาฏยศิลป์ทางสากลและมหกรรมทางวัฒนธรรม

บัลเล่ต์ แม้จะเป็นนาฏยศิลป์ที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ แต่ก็มีการศึกษากันอย่างจริงจังในรัชกาลปัจจุบันทั้งในสถาบันการศึกษา และตามสตูดิโอเอกชนเป็นจำนวนมาก พัฒนาการของบัลเล่ต์มีทั้งการสร้างนักเต้นรุ่นใหม่ที่มีความสามารถในการเต้นบัลเล่ต์คลาสสิกสูงขึ้นเป็นลำดับ จนสามารถแสดงบัลเล่ต์คลาสสิกได้ทั้งเรื่อง และมีจำนวนนักบัลเล่ต์ที่เป็นผู้ชายฝีมือดีมากขึ้นกว่าแต่ก่อน สิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นการพัฒนาการของบัลเล่ต์ในรัชกาลนี้ คือ การสร้างสรรค์บัลเล่ต์ผสมรำไทยเรื่อง มโนห์รา ซึ่งเป็นพระราชอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งผู้วิจัยขอเรียกในวิจัยนี้ว่า **บัลเล่ต์แบบไทย** อันเป็นต้นแบบให้กับบัลเล่ต์แบบไทยเรื่องอื่นๆ อีกหลายเรื่อง บัลเล่ต์ไทยจึงนับเป็นสิ่งสร้างสรรค์ใหม่ในวงการนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีพัฒนาการก่อนบัลเล่ต์ เพราะระบำอย่างฝรั่งเข้ามาสู่ประเทศตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และอยู่คู่กับสังคมกรุงเทพมหานครมาจนถึงรัชกาลที่ 9 กระแสของการประสมไทยกับสากลในระบำอย่างฝรั่ง ก็พัฒนามาเป็นลำดับในชื่อต่างๆ เช่น จินตลีลา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไม่ใช่การผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ที่มีแบบแผนตายตัว 2 ประเภท คือ บัลเล่ต์กับรำไทย อย่างบัลเล่ต์แบบไทย แต่เป็นการผสมขององค์ประกอบที่หลากหลาย จึงทำ

ให้ไม่สามารถจะพัฒนาเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งได้ ครั้นเวลาล่วงไปหลายทศวรรษการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ยิ่งเพิ่มความนิยมขึ้น มีนักประดิษฐ์ท่ารำรุ่นใหม่ๆ ที่ผ่านการศึกษา และประสบการณ์จากต่างประเทศกลับมาพัฒนานาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผนวกกับกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรม จึงมีกระแสหรือแนวพัฒนาที่ชัดเจนขึ้น กลุ่มบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยขอเรียก ณ ที่นี้ว่า **นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย** คือ กลุ่มนิสิต นักศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษา เช่น พวกที่ต้องทำศิลปนิพนธ์ เพื่อจบการศึกษาทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสาขานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งต้องการหนีจากการสร้างสรรค์ในกรอบนาฏยศิลป์ไทยแท้ไปสู่การประยุกต์ จึงเกิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยรูปแบบใหม่ที่มีองค์ประกอบนาฏยศิลป์ไทยเป็นพื้นฐาน

มหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม คือ การนำนาฏยศิลป์ต่างๆ มาประกอบกัน เช่น ระบำชุดต่างๆ ดนตรี ตลก ต่อสู้ป้องกันตัว การแสดงแสง-เสียง ฯลฯ การแสดงวิพิธทัศนา มักนิยมจัดขึ้นในเทศกาลประจำปีของจังหวัด งานเผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศ และการแสดงเพื่อนักท่องเที่ยว มหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม มีจัดขึ้นบ่อยครั้ง และมักจะจัดเป็นงานแสดงขนาดใหญ่ จึงได้รับความสนใจจากประชาชน และศิลปินที่มาร่วมงานมาก มหกรรมนี้ เอื้อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อความแปลกใหม่ในการจัดงานแต่ละครั้ง และเพื่อมิให้เกิดความจำเจ ถือเป็นโอกาสที่ศิลปินซึ่งมาร่วมงานแสดงจะได้เห็นผลงานของคนอื่น และนำไปพัฒนาตนเอง งานวิพิธทัศนา เน้นความยิ่งใหญ่ตระการตา ความมีสีสัน ความรวดเร็ว ฯลฯ ซึ่งทำให้คนดูตื่นตาตื่นใจ มหกรรมศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นกิจกรรมสำคัญในรัชกาลนี้ที่ทำให้นาฏยศิลป์พัฒนาไปอย่างกว้างขวาง และเกิดรูปแบบการแสดงชุดใหม่ๆ เป็นจำนวนมาก ในที่สุดเมื่อมีความต้องการมหกรรมทางศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวนี้สูงมาก นักธุรกิจจึงได้นำมาปรับปรุงเป็นการแสดงประจำเพื่อนักท่องเที่ยว

5. หมวดนาฏยศิลป์ในสื่อมวลชน

ภาพยนตร์ วิทยุ และโทรทัศน์ เข้ามามีบทบาทในทางนาฏยศิลป์เป็นลำดับ ภาพยนตร์ไทยเริ่มขึ้นรัชกาลที่ 6 วิทยุในรัชกาลที่ 7 และโทรทัศน์ในรัชกาลปัจจุบัน

ภาพยนตร์ไทย ได้แย่งคนดูละครเวทีและโรงละครอาชีพไปเกือบหมด และรุ่งเรืองมากในช่วง 2500-2520 จากนั้นก็เข้ามาสู่ภาวะถดถอย เนื่องจากโทรทัศน์ที่เริ่มเข้ามาช่วงภาพยนตร์กำลังรุ่งเรืองนั้น เติบโตอย่างรวดเร็ว และเข้าถึงบ้าน คนดูจึงหันมานิยมละครโทรทัศน์ อาจกล่าวได้ว่าละครอาชีพเอกชน ไม่ว่าจะเป็นละครรำ หรือ ละครพูด ได้ย้ายเวทีจากโรงละครไปยังโรงภาพยนตร์และเข้าสู่สถานีโทรทัศน์ในที่สุด สำหรับวิทยุนั้นเป็นสื่อมวลชนที่เปิดโอกาสให้ละครพูดได้เติบโตและเป็นที่นิยมกันทั่วประเทศ อีกทั้งเปิดช่องทางให้การแสดงละครรำ ละครพื้นบ้าน และการแสดงอื่นๆ ได้ใช้เสียงออกอากาศเพื่อสร้างความคุ้นเคย และสร้างความนิยมในหมู่คนฟังอย่างกว้างขวาง มีบทละครวิทยุยอดนิยมหลายเรื่อง ที่นำมาทำเป็นภาพยนตร์ไทย และละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ ในระยะแรกเป็นการแสดงละครเวที แล้วถ่ายทอดสดออกอากาศ เพราะไม่มีเทคนิคการบันทึกเทป มีการตั้งหน่วยผลิตละครประเภทต่างๆ ทั้งละครรำ และละครพูด ฯลฯ ขึ้นในสถานีโทรทัศน์ ต่อมาเมื่อมีการขยายเครือข่าย มีเทคนิคบันทึกเทป มีการแข่งขันทางการตลาดสูง ละครรำและการแสดงพื้นบ้าน ที่ขาดผู้สนับสนุนรายการก็ลดลงไปเกือบหมด ยกเว้นการลงทุนของทางสถานีตามนโยบายของรัฐบาล ละครพูดที่มีการบันทึกเทปในสถานที่จริง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ และเป็นละครชุดยาว หลายสิบตอนจบ จึงเข้ามาแทนที่ละครตอนเดียวออกอากาศสดในช่วงเริ่มมีโทรทัศน์ขึ้น แต่ด้วยโทรทัศน์มุ่งด้านการสร้างผลกำไร มากกว่าการพัฒนาทางศิลปะ ดังนั้น จึงไม่มีนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ๆ เกิดขึ้นในโทรทัศน์ อย่างไรก็ดีโทรทัศน์มีบทบาทอย่างสูงในการสนับสนุนการแสดงต่างๆ ด้วยรายการศิลปวัฒนธรรม รายการข่าว การประชาสัมพันธ์ การถ่ายทอดสด จึงทำให้นาฏยศิลป์เป็นที่รู้จักโดยทั่วกัน และช่วยสร้างเสริมคนดูในวงกว้าง โทรทัศน์มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9

6. หมวดสมาคมวิชาชีพและโรงละคร

สมาคมวิชาชีพ เป็นสมาคมที่ศิลปินพื้นบ้านอาชีพ เช่น ลิเก หมอลำ โนรา และหนังตะลุง ตั้งขึ้น เพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน สมาคมวิชาชีพทางนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน ในระยะแรกๆ เป็นสมาคมการกุศลช่วยเหลือสมาชิกยามตกงาน หรือเสียชีวิต ต่อมาก็พัฒนาเป็นสถานที่ติดต่องานแสดง ซึ่งก็ยังไม่สามารถรวมตัวกันเป็นปึกแผ่น เพราะผลประโยชน์ขัดกัน และเป็นสมาคมของคนเฉพาะกลุ่ม คนส่วนใหญ่มิได้มีส่วนร่วม หรือเป็นสมาชิก เมื่อรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ออกประกาศใช้ และมีใจความสำคัญในเรื่อง ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงทำให้กระแสการปกป้องคุ้มครองอาชีพนาฏยศิลป์ ซึ่งถือเป็นศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความรุนแรงและเข้มแข็งขึ้น เกิดการรวมตัวสมาชิกสาขาต่างๆ ในชุมชนนั้นๆได้มากขึ้น จึงเกิดสมาคมวิชาชีพ ที่กำลังดำเนินการให้มีสิทธิสภาพทางกฎหมายต่อไป นับเป็นพัฒนาการของการจัดการทางวิชาชีพที่สำคัญมากในรัชกาลปัจจุบัน

โรงละคร คนทั่วไปหรือแม้แต่คนที่อยู่ในวงการนาฏยศิลป์เองก็มีความรู้สึกว่า โรงละครในประเทศไทยมีน้อย ไม่พอแก่ความต้องการ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสำรวจ และพบว่า มีสถานที่ที่สามารถจัดแสดงนาฏยศิลป์ได้ กล่าวคือ มีเวที มีที่นั่งคนดู มีอุปกรณ์ แสงเสียง ฯลฯ อยู่ในทุกจังหวัด สถานที่เหล่านี้มีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น โรงละคร ศูนย์วัฒนธรรม หอประชุม ฯลฯ และมักออกแบบ เผื่อไว้ให้สามารถแสดงละครเวทีได้ ดังนั้น โรงละครในรัชกาลปัจจุบัน จึงมีจำนวนมากกว่าอดีต

เชิงอรรถ บทที่ 3

1. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ , หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 3-7.
2. สัมภาษณ์ , สถาพร สนทอง , 12 มิถุนายน 2542.
3. ผู้วิจัยได้ไปสังเกตการณ์การแสดง ณ โรงละครวังไอยรา จังหวัดภูเก็ต เมื่อ วันเสาร์ที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2542 รอบ 21.00 น.
4. ธนิต อยู่โพธิ์ , โขน , (กรุงเทพมหานคร : ศึกษาภัณฑ์พานิช , 2528) , หน้า 58-59.
5. สมศักดิ์ ทัดติ , โขนหน้าจอ , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
6. สัมภาษณ์ , หฤทัย นัยโมกข์ , อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์ , พนิดา บุญทองขาว , 21 กรกฎาคม 2542.
7. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , นิทรรศการเชิดชูเกียรติ์ นายโหมด วองสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ , (กรุงเทพมหานคร , 2530) , หน้า 22.
8. คึกฤทธิ์ ปราโมช , ม.ร.ว. , เก็บเล็กผสมน้อย , หนังสือพิมพ์สยามรัฐ ปีที่ 2 ฉบับที่ 441 , วันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน 2494.
9. ฉบับเดียวกัน , วันเดียวกัน
10. สูจิบัตร , การแสดงของคณะเยาวชนไทยจาก 4 รัฐในสหรัฐอเมริกา ตามโครงการเยาวชนไทยในสหรัฐอเมริการวมใจเทิดพระเกียรติ ปี 2542 , สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ , กองทัพบก , คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2542 . หน้า 1-40.
11. สัมภาษณ์ , ศุภชัย สิทธิเลิศ , 30 สิงหาคม 2542.
12. สมบัติ ภู่กาญจน์ , คึกฤทธิ์ ปราโมช , (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรุงเทพฯ , 2541) , หน้า 51-63.
13. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ , การสอนและการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโครงการสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏยศิลป์ ครูยางคศิลป์ และดีดศิลป์ ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ปีพ.ศ. 2533-2540 , รายงานประกอบการเรียนวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย, หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540 , 1-27 หน้า.
14. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , เชิดชูเกียรติพุ่มเทวา ขุนอุปถัมภ์นราการ , (กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์ , 2523) , หน้า 135.

15. สมโภชน์ เกตุแก้ว , การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2538, หน้า 33-34.
16. สุรัตน์ นาคเสน , โนรา : รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2538 , หน้า 246-247.
17. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,พ.ศ. 2539, หน้า 244.
18. ธีรวัฒน์ ช่างสาน , พรานโนรา , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,พ.ศ. 2538.
19. ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปตรวจสถานการณ์ของผู้ประกอบอาชีพพรานโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราชเมื่อ พ.ศ. 2538 พบว่า ผู้แสดงเป็นพรานที่มีชื่อเสียง และแสดงมานานต่างวางมือจากการแสดงเป็นพราน และหันมาแสดงตลก กับทรงเจ้าแทน
20. อรวรรณ สันโลหะ , บทบาทโนราผู้หญิงในจังหวัดพัทลุง , (ร่าง) วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2542 , หน้า 3.
21. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , โนราตัวอ่อน , สถาบันราชภัฏสงขลา , 2540 , หน้า 18-20.
22. สุพัฒน์ นาคเสน , โนรา : เฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2539 , หน้า 281-288.
23. อรวรรณ สันโลหะ , บทบาทโนราผู้หญิงในจังหวัดพัทลุง , (ร่าง) วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2542 , หน้า 154-159.
24. จันทิมา แสงเจริญ , ละครชาตรีเมืองเพชร , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2539 , หน้า 52-57.
25. ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2530-2541 ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์ในเรื่อง ละครชาตรีเด็กเล็ก ที่จังหวัดเพชรบุรี ทุกๆฤดูร้อนในช่วงเดือน เมษายนและเดือนพฤษภาคม เนื่องจากผู้เขียนมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี
26. สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , ศิลปะการแสดงของไทย , (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา , กรมการศาสนา , 2542) , หน้า 85.
27. สวภา เวชสุรักษ์ , มโนห์ราบูชาขัญ : การประยุกต์ท่ารำจากครสาแบหลา , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2537, หน้า 103-151.
28. มาลินี งามวงศ์วาน , ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2537 , หน้า 9-16.
29. สรัญญา บำรุงสวัสดิ์ , การศึกษาเปรียบเทียบ การรำแก้บนที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540 , หน้า 22-24 และ 42-45.

30. อมรา กล่ำเจริญ , ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2537 , หน้า 32.
31. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477 , รายงานการวิจัยทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 4/20-21.
32. คัดจากสูจิบัตรการแสดงละครนอกแบบหลวง ณ โรงละครแห่งชาติจากการสะสมของ จักรพันธุ์ โปษยะกฤต และของผู้วิจัย
33. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477 , รายงานการวิจัยทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 4/14.
34. จักรกฤษณ์ ควงพัตรา , วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ ของ สมภพ จันทรประภา , วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , พ.ศ. 2532 , หน้า 226.
35. สัมภาษณ์ , สถาพร สนทอง , 17 มีนาคม 2541.
36. สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ , การละครไทย , (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช , 2532) , หน้า 144.
37. เรื่องเดียวกัน , หน้าเดียวกัน.
38. พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์ , ละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2538 , หน้า 35-39.
39. จักรกฤษณ์ ควงพัตรา . วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของ สมภพ จันทรประภา , วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต , มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 2532 , หน้า 49-51.
40. เรื่องเดียวกัน หน้า 108.
41. สมพิศ สุขวิวัฒน์ , ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2539 , หน้า 116.
42. ศุลีพร สังขมรรทร , คณะนาฏยศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2498 - 2538 , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540 , หน้า 178-179.
43. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , ลิเก , (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ , 2522) , หน้า 3.
44. เรื่องเดียวกัน , หน้า 318.
45. เรื่องเดียวกัน , หน้า 105.
46. สัมภาษณ์ , สมโภชน์ เกตุแก้ว , 10 กันยายน 2542.

47. สุขสันติ แวงวรรณ , ลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว จากอดีตถึงปัจจุบัน , รายงายประกอบวิชา ประวัตินาฏศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540 , หน้า 15.

48. สุขสันติ แวงวรรณ , หมอลำกกขาขาว , วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 10-18.

49. สัมภาษณ์ , สุรัตน์ จงดา , 2 กันยายน 2542.

50. สัมภาษณ์ , สุขสันติ แวงวรรณ , 9 กันยายน 2542.

51. Surapone Virulrak , Traditional Media For Environmental Communication , Joint Project of Faculty of Communication Arts , Chulalongkorn University , United Nations Environment Programme and Asian Mass Communication and Information Center, Menuscript , 1987 , 124 page 24-25.

52. สัมภาษณ์ , สาวิตร พงศ์วัชร , 4 กันยายน 2542

53. หุ่นกระบอกเมืองเพชร , การบันทึกภาพออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ยูบีซี ช่อง 16 , สำนักงานการศึกษาระบบผ่านดาวเทียม , พระราชวังไกลกังวล อำเภอหัวหิน , จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ , ออกอากาศวันที่ 18 กรกฎาคม 2542 , เวลา 21.00 น.

54. สัมภาษณ์ , สมโภชน์ เกตุแก้ว , 4 กันยายน 2542.

55. รักพร ช้างธาดา , หนังประโมทัย : หนังตะลุงอีสาน , (กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์ , 2526) , หน้า 14-15.

56. วรวิทย์ เดชอนันต์ , โขนสด , รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 5.

57. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย , เล่ม 1 , (กรุงเทพมหานคร : ธนาคารไทยพานิชจำกัด (มหาชน) , 2538) , หน้า 263-266.

58. ขวัญตา สมุทรทอง , รัชดาพร สุดโต , การแสดงงิ้วเยาวราช , รายงานประกอบวิชา การจัดการด้านนาฏยศิลป์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2538 . หน้า 11-12.

59. สัมภาษณ์ , คำพัน เจริญสุข , 9 กันยายน 2542.

60. สุรัตน์ จงดา , ฟ้อนผีฟ้านางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน , วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 311-312.

61. สัมภาษณ์ , ศุภชัย สิทธิเลิศ , 29 มิถุนายน พ.ศ. 2542.

62. หฤทัย นัยโมกข์ , ความเป็นมาของโรงมหรสพศาลาเฉลิมไทย , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541, หน้า 8-10.

63. สุรัตน์ จงดา , ฟ้อนผีฟ้านางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน , วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541 , หน้า 2-3.

64. สูจิบัตรละคร และสัมภาษณ์ , ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน , 10 กันยายน 2542.

65. ยังสดใส , (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2537) , หน้า 114-117.

66. ตลกนาฏกรรมใหม่ , สูจิบัตร , (กรุงเทพมหานคร : กรรมการนิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ , 2523) , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ม.ป.น.

67. สัมภาษณ์ , ประเทือง ครองอภิรดี , 19 มิถุนายน 2542.

68. วีระยุทธ พันภาคย์ , ประวัติของละครนิเทศ , รายงานประกอบวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น , หลักสูตรนิเทศศาสตร์บัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2542 , หน้า 1-27.

69. ภัทราวดี มีชูธน , บรรยายเรื่อง "วรรณกรรมบทละคร ณ อาคารพระกรุณานิวาศน์" จัดโดยสมาคมภาษาและหนังสือ สี่แยกพิชัย กรุงเทพมหานคร, 31 มกราคม 2542.

70. "เปลแก้ว" , สหัสเดชะ โขนรวมพลังหารสอง , นิตยสารสกุลไทย 44 : 2271 , วันอังคาร 28 เมษายน 2541 , หน้า 92.

71. สุพรรณี บุญเพ็ง , ประวัติการแสดงบัลเล่ต์ในประเทศไทย , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541, หน้า 2.

72. เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน.

73. สุพรรณี บุญเพ็ง , ประวัติการแสดงบัลเล่ต์ในประเทศไทย , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2541, หน้า 9-16.

74. ธรรมรัตน์ โกวสกุล , แนวคิดในการสร้างสรรค์โครงการปริญญานิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ , รายงานประกอบวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2540, หน้า 1-33.

75. ผู้วิจัยได้ไปสังเกตการณ์การแสดง ณ โรงละครวังไอยรา จังหวัดภูเก็ต เมื่อ วันเสาร์ที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2542 รอบ 21.00 น.

76. สถาพร สนทอง , นาฏศิลป์ไทยเข้าร่วมในโครงการศิลปวัฒนธรรมอาเซียน , บันทึกสรุปการทำงานของผู้เขียนที่เข้ามามีส่วนในโครงการต่างๆ ตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน , 30 กรกฎาคม 2542, หน้า 1-11.

77. ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในโครงการเหล่านี้ในฐานะกรรมการทำงาน และต่อมาในฐานะประธานคณะทำงานด้านทัศนศิลป์ และศิลปการแสดงอาเซียนประเทศไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2525 ถึง ปีพ.ศ. 2539.

78. สุวรรณหงส์ทองคำ , ครั้งที่ 7 ประจำปีที่ 2530 , (กรุงเทพมหานคร : กรมประชาสัมพันธ์ , 2531) , ม.ป.น.

79. ชมรมวิจารณ์บันเทิง , ภาพยนตร์ไทย 2535 , (กรุงเทพมหานคร , 2535) , หน้า 26-30.

80. ชมรมวิจารณ์บันเทิง , ภาพยนตร์ไทย 2537 , (กรุงเทพมหานคร , 2537) , หน้า 17-20.

81. สัมภาษณ์ , ปัทมวดี จารุวร , 17 กรกฎาคม 2542.

82. กอบกุล อิงคุทานนท์ , ละครเวทีสมัยใหม่ ยุคแรกเริ่มรัชกาลที่ 9 , (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ษรณ์ ตร , 2541), หน้า 98-112.

83. อารีย์ นักดนตรี , "รากฐานการผลิตและการฟื้นฟูละครของ คุณจำนง รังสิกุล" , ใน ตำนานโทรทัศน์ไทยกับ จำนง รังสิกุล , หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายจำนง รังสิกุล จัดทำโดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) , ม.ป.พ. , ม.ป่.ป. , หน้า 167-231.

84. ลานบ้านลานเมือง , รายการโทรทัศน์สถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. , 22 กรกฎาคม 2542 , 21.30 น.

85. รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 , (กรุงเทพมหานคร : บริษัทครีเมืองการพิมพ์จำกัด , 2540) , หน้า 13 , 14 , 21 , 23 และ 109.

บทที่ 4
นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ : ระบำ

ระบำในวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การแสดงนาฏยศิลป์ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ด้วยวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่ง มีการดำเนินกระบวนฟ้อนรำตั้งแต่ต้นจนจบในเวลาอันสั้น ประกอบด้วย ดนตรี อาจมีบทร้อง อาจมีอุปกรณ์การฟ้อนรำ ไม่มีตัวละครดำเนินเรื่อง ส่วนระบำที่แสดงด้วยตัวละครในท้องเรื่องของโขนและละคร ก็นับรวมอยู่ในวิจัยนี้ด้วย นอกจากนี้การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีชื่อเฉพาะ และไม่ได้เรียกว่า ระบำมาแต่เดิม อาทิ ระเบง มงคลุ่ม กุลาตีไม้ ฯลฯ ก็นับรวมอยู่ในบทที่ว่าด้วย ระบำ นี้เช่นเดียวกัน

ผลจากการวิจัย เรื่องนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 ผู้วิจัยพบว่า ในรัชกาลปัจจุบันมีการสร้างสรรค์ระบำใหม่ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการในลักษณะต่างๆเป็นจำนวนมาก จากการสำรวจ พบว่าตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา มีการสร้างระบำสอดแทรกลงไปโขนละครบ้างและค่อนเวลาเปลี่ยนฉากบ้าง ความนิยมในการแทรกระบำลงในละครเพิ่มมากขึ้นเพื่อเพิ่มสีสันและตระการตาให้แก่การแสดง ครั้นมาถึง พ.ศ. 2510 มีการคิดระบำโบราณคดี โดยดำริของ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ระบำโบราณคดีเป็นระบำที่นำข้อมูลทางโบราณคดีจากแต่ละยุคในอดีตมาทำเป็นระบำขึ้น 5 ชุด ระบำชุดนี้ทำให้บทบาทของดนตรีเปลี่ยนจากการเป็นเพียงส่วนประกอบรอง หรือส่วนเสริมของการแสดงโขนละคร เป็นการแสดงเอกเทศที่มีความสำคัญและมีความโดดเด่นในตัวเอง และมีผลสืบเนื่องให้เกิดการสร้างสรรค์ระบำเอกเทศเช่นนี้อีกเป็นจำนวนหลายร้อยชุด ตั้งแต่ พ.ศ. 2510 จนถึง พ.ศ. 2542 จึงยกขึ้นมาพิจารณาเป็นบทหนึ่งโดยเฉพาะ

อนึ่ง เพื่อให้เห็นวิวัฒนาการของระบำอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้เรียบเรียงวิวัฒนาการของระบำขึ้นเป็นความนำในบทนี้ จากนั้น ผู้วิจัยพยายามรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลระบำเหล่านี้ ให้เป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหา หรือ วัตถุประสงค์หลักของการนำเสนอ ระบำที่ปรากฏอยู่ในบทนี้มี จำนวน 261 ชุด อันเป็นชุดที่จัดแสดงต่อสาธารณะชนหลายครั้ง อีกทั้งยังต้องเป็นชุดที่มีรายละเอียดต่างๆ อย่างชัดเจนพอสมควร ดังปรากฏในแบบฟอร์มรายละเอียดที่นำเสนอเป็นลำดับถัดไป

ระบำในอดีต

ยุคสุโขทัย

ระบำมีประวัติศาสตร์อันยาวนานคู่กับสังคมไทย ดังจะพบคำว่า "ระบำ" ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย คือ หลักศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ ด้านที่ 2 ซึ่งกล่าวถึง ระบำในสมัย พระเจ้าลือไทย ในปีพ.ศ. 1902 ดังเนื้อความต่อไปนี้

"บรรทัดที่	คำจารึก	คำอ่าน
10.	ผาธูบหอมตรล	เผาธูบหอมตระหล
11.	บทุกแหงปลูก	บทุกแห่ง ปลูก
12.	ทงบดากทงงส	ธงปฏากทั้งส-
13.	องปลากหนทา	องปลากหนทา-
14.	งญอมรยงขนน	ง ย่อมเรียงขัน
15.	หมากขนนพลูบู	หมากขันพลูบ-
16.	ชาพิลำรบำ o เตน	ชาพิลมระบำ (o) เต้น
17.	เหลนทุกฉนน	เล่นทุกฉัน
18.	.....ดวงสยงอนน	...ด้วยเสียงอัน
19.	สาธุการบูชาอี	สาธุการบูชาอี-
20.	กดูรยาพาทพิ	กดุริยาพาทย์พิ-
21.	(น)ดองกลองสยง	ณฑ์องกลองเสียง
22.	(ด)งงสีพดงงดิน	ดังสิพอดังดิน" [1]

จากข้อความในศิลาจารึก แสดงว่านาฏยศิลป์สมัยสุโขทัย แบ่งประเภทออกจากกันอย่างชัดเจนเป็น 3 อย่าง คือ **ระบำ รำ เต้น** และควรเชื่อไว้ว่า นาฏยศิลป์ทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวมีมานานจนเป็นที่ยอมรับและกล่าวถึงในเอกสารทางประวัติศาสตร์ในยุคนั้นหลายชิ้น อาทิ ใน **ไตรภูมิพระร่วง** ซึ่งแต่งในสมัยพระเจ้าลิไท ความว่า

> " แลมีดอกไม้หอมต่างๆ กัน เอามาทัดมาทรงเล่นแล้วก็เที่ยวไปเล่นตามสบาย บ้างเต้นบ้างรำบ้างฟ้อนระบำบรรลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีดบ้างสีบ้างตีบ้างเป่า บ้างขับสรรพสำเนียงหมู่นักดุนจุนกันไปเดียรดาษ" [2]

และ

> " ลางดนตีกลองตีพาทย์ฆ้องตีกรับสัพพทุกสิ่ง ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงดอแลกันฉิ่งริงรำ จับระบำเต้นเล่นสารพนักดุนทั้งหลายสัพพดุริยดนตรีอยู่หรื่นเครง" [3]

เมื่อพิเคราะห์ดูหลักฐานที่ปรากฏทำให้พออนุมานได้ว่า ระบำ เป็นนาฏยศิลป์ลักษณะหนึ่งโดยเฉพาะ ที่นิยมกันแพร่หลายและพัฒนามานานจนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมสุโขทัย และสำคัญถึงขั้นปรากฏคำว่า ระบำ ในศิลาจารึกและวรรณคดีของยุคนั้น

ยุคอยุธยาตอนต้น

ยุคอยุธยาตอนต้น มีหลักฐานกล่าวถึงระบำอยู่หลายแห่ง โดยมิได้อธิบายวิธีแสดงไว้ว่าเป็นเช่นไร แต่ได้กล่าวถึงไว้ในการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นของชั้นสูงหรือของหลวงในพิธีต่างๆ ดังได้บันทึกอยู่ในเอกสารต่างๆ เช่น กฎมณเฑียรบาลและวรรณคดีสำคัญๆ ในสมัยนั้น

กฎมณเฑียรบาล เปรียบได้กับระเบียบราชสำนักในสมัยอยุธยา ซึ่งประกาศใช้ในจุลศักราช 720 หรือ พ.ศ. 1910 ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) ในกฎมณเฑียรบาลฉบับนี้มีการกล่าวถึง ระบำอยู่หลายแห่ง แต่จุดมุ่งหมายโดยรวมแล้ว ระบำในสมัยอยุธยาตอนต้น มักเล่นในงานพระราชพิธี และพิธีกรรมสำคัญของบ้านเมือง และเล่นร่วมกับการละเล่นของหลวงอื่นๆ เช่น มงครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง และหนัง ดังในพระราชพิธีเผด็จศกลดแจตรออกสนาม ซึ่งกระทำในเดือน 5 ได้ระบุถึงกระบวนพิธีไว้ตอนหนึ่งว่า

> " ในพระบันชรสิงฆนั้น ตั้งเสาฉัตร 9 ชั้น 7 ชั้น หกชิ้น 5 ชั้น 3 ชั้น... ธี่นั่งสมเด็จหน่อพระพุทธเจ้าเฉียงฝ่ายซ้าย ธี่นั่งสมเด็จพระกุปราชหน้าทิมดาบสูงสองศอก.....ขุนราชนั่งฉานหว่างเปล่า หัวพันทั้ง 4 นั่งหว่างหัวทิมดาบต่อกัน นายรองนั่งด้วยอินทเภรีหรทึก ยืนฉาน ระบำซ้ายขวาหม่งครุ่มตยกเมื่อแรกเสด็จม่งครุ่ม....." [4]

และปรากฏคำว่า ระบำ อีกแห่งในพิธีเดียวกันนี้ว่า

> ".....ตีห้าลา เสดจ์ออกเบิกราชกุลฉวายบังคม ตี 7 ลาเรียกม้าพ่อช้างระเบงซ้ายขวา รำดาบซ้ายขวา ระบำออกหม่งครุ่ม พันพานำหม่งครุ่มหน้ากลองตีไม้พุ่งหอกเล่นแพนยิงธนูปลายไม้ลอดบ่วงไต่เชือกหนัง" [5]

และ

> " เดือน 11 การอาบุสยุชพิทธี มีหม่งครุ่มซ้ายขวาระบำหรทึกอินทเภรีดนตรี เช้าธรงพระมหามงกุฎราชาประโภก กลางวันธรงพระสพรรณมาลา เอย็นธรง" [6]

ในพระราชพิธีลดชุดลอยโคมลงน้ำ (สมัยอยุธยาตอนปลาย เปลี่ยนมาเรียกว่า ลอยกระทง) เดือน 12 ยังกล่าวถึงการแสดงซึ่งปรากฏคำว่า ระบำ ดังนี้

> " เดือน 12 การพิทธีตรองเปรียง ลดชุดลอยโคมลงน้ำ ตั้งระทาดอกไม้ในพระเมรุ 4 ระทา หนัง 2 โรง เสดจ์ลงเรือเบญจา 5 ชั้น พระธิ่นั่งชั้น 4 นั้น เสดจ์พระอรรคมเหษี แม่หยัวเจ้าเมืองชั้น 3 ลูกเธอชั้น 2 หลานเธอชั้นหนึ่ง พระสนมห่มชมภูใส่สุกหร่ำประธีบทัง 5 ชั้น เรือปลาลูกขุนเฝ้าหน้าเรือเบญจา เรือตะเข้ แนมทังสองข้าง ซ้ายคนตรีขวามโหรี ตั้งเรือเอนเปนตั้งแพนโคมทุกลำ ถ้าเสดจ์ลงเป่าแตรโห่ 3 ลา เล่นหนังระบำ" [7]

ในกฎมณเฑียรบาลนี้ นอกจากจะได้กล่าวถึงพระราชพิธีต่างๆ แล้ว ยังได้อธิบายถึงพระราชานุกิจ ซึ่งเป็นการอธิบายถึงการออกว่าราชการของพระเจ้าแผ่นดิน โดยระบุถึงระเบียบราชสำนักที่ว่าด้วย ตำแหน่งที่ประทับ ที่นั่งของเจ้านาย ข้าราชการและเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆ ซึ่งระบุตำแหน่งที่นั่งและจำนวนของนางระบำไว้ ดังต่อไปนี้

> " เสดจ์ราชานุกิจถานาเทวี เสดจ์พระธิ่นั่งแล้วพระสนมเอางานพระศรีสุธารศพัชนี ถัดมาสมเดจ์พระภรรยาเจ้าทังสอง เจียมขลิบเบาะกำมหญี่ 7 ลิ้น ถัดนั้นแม่หยัวทังสองพระราชเทวีพระอรรคชายาเบาะ 3 ลิ้น ถัดมาลูกเธอ เอก โท เจียมขลิบเสื่อขลิบ พระราชนัดดาเอกโทเสื่อขลิบ แม่เจ้าแลชแม่ออกโรง 16 ชแม่พัทธยา 16 ชแม่เอางาน 24 ชแม่วัน 7 ชแม่พาลศึกสา 20 ชแม่เลก 20 ชแม่ที่ 16 นางกำนัล 12 นางระบำ 48 ออกเจ้าในวัง 4 ออกเจ้านอกวัง 4 สนองพระโอษฐเอกนั่งหน้า แม่เจ้าสนองพระโอษฐนั่งชแม่" [8]

ในย่อหน้าต่อมา ก็ได้ปรากฏคำว่า **นายระบำ** ขึ้นดังนี้

> " เฉนียงออกเจ้าธรรมา เมียนา 10000 แลนา 5000 แลนา 30000 เมียหัวเมืองเทียรจานายเรือลูกเธอนายเรือหลานเธอ โขลนออกโรงโขลนรดมแลนายระบำถือระบำ" [9]

นายระบำ ในที่นี้ อาจหมายถึง หัวหน้า หรือ ผู้กำกับกำลังคนในงานระบำ ผู้วิจัยสังเกตว่าเรียกคล้าย นายโรงของละคร

นอกจากระบำจะเป็นการแสดงส่วนหนึ่งในพระราชพิธีต่างๆ ดังได้ยกตัวอย่างมาข้างต้นแล้ว ในกฎมณเฑียรบาลที่ว่าด้วยระเบียบภายในราชสำนัก ยังได้ปรากฏ **ระบำ** เป็นส่วนหนึ่งของพิธีพลีกรรมด้วย

> " อนึ่ง วิวาทตบตีฟันแทงกัน ให้โลหิตตกในพระราชวังก็ดี และหญิงสาวใช้ทาษไทผู้ใดคลอดหรือแท้งลูกในพระราชวังก็ดี ท่านให้มันพลีวังท่าน ให้ตั้งโรงพิทธี 4 ประตูใบศรี 4 สำรับบัด 5 ชั้น 4 อัน ไก่ประตูละคู่ ให้วงด้ายหรือคารอบพระราชวัง นิมนพระสงฆสวดพระพุทธมนต์ 3 วัน ให้หาชีพ่อพราหมณ์ซึ่งรู้พลีกรรมมากระทำบวงสรวงตามธรรมเนียม ให้มี ระบำรำเต้น พิณพาท ฆ้องกลองดุริยดลตรีประโคมทั้ง 4 ประตู ครั้งเสรจ์การพอทธีแล้ว จึ่งให้เอาไก่นั้นไปปล่อยเสียนอกเมือง ให้มันภาสะเนียดจัญไรไภยอุปัทวไปให้พ้นพระนครท่าน" [10]

จะเห็นได้ว่า ระบำ ทั้งหมดที่ปรากฏในหลักฐานเบื้องต้นนั้นเป็นระบำที่แสดงเป็นประเพณีในราชสำนัก โดยผู้ที่รำคงเป็นนางในราชสำนัก

ยุคอยุธยาตอนปลาย

จากกฎมณเฑียรบาลสมัยพระเจ้าอู่ทอง และสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ตลอดจนวรรณคดีในยุคกยุธยาตอนต้น พบว่ามีการกล่าวถึง ระบำ ซึ่งเป็นการแสดงในพิธีสำคัญๆ ในราชสำนัก แต่ไม่ทราบรายละเอียดของการแสดง จนกระทั่ง เดอ ลาลูแบร์ ราชฑูตฝรั่งเศส ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่เข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) และบันทึกลักษณะนาฏยศิลป์ไทยยุคนั้นเอาไว้ จดหมายเหตุฉบับนี้นับว่าเป็นหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ที่สำคัญโดยเฉพาะเรื่องระบำ ได้กล่าวไว้ดังนี้ :-

> " ระบำ (Rabam) นั้นเป็นการฟ้อนรำร่วมกัน ทั้งชายและหญิง ไม่มีบทรบรา ฆ่า ฟัน มีแต่เชิงโอ้โลมปฏิโลมกันเท่านั้น.....นักระบำชายหญิงเหล่านี้สวมเล็บปลอม ยาวมาก ทำด้วยทองเหลือง เขาร้องไปพลางและรำไปพลางและทำ (ทั้งสองรายการพร้อมๆกันได้) โดยไม่เหน็ดเหนื่อยอะไรนัก เพราะวิธีการร่ายรำของเขา นั้นก็เพียงการวงเป็นรูปวงกลมอย่างเดียวเท่านั้นเอง มิได้โลดโผนโจนทะยาน มีแต่บิดตัวกับแขนมากหน่อยเท่านั้นเอง ไม่ต้องประคองกันแต่ประการใด แม้กระนั้นก็มีชาย 2 คน มาเจรจากับคนดูด้วยถ้อยคำโปกฮา คนหนึ่งกล่าวในนามผู้แสดง ฝ่ายชาย อีกคนกล่าวในนามผู้แสดงฝ่ายหญิง....ปลายแหลมเกือบเหมือนลอมพอกของพวกขุนนาง แต่ครอบลงมาข้างล่างปรกปลายหู และประดับอัญมณีเก๊ๆ กับตุ้มหูทำด้วยไม้ทาทองไว้ด้วย โขน

กับระบำนั้นมักหาไปแสดงในงานปลงศพ ลางทีก็หาไปเล่นในงานอื่นๆ บ้าง" [11]

จากที่ เดอ ลาลูแบร์บันทึกไว้ข้างต้น ทำให้สามารถพิจารณาได้ว่าระบำในสมัยอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดงเป็นผู้ชายและผู้หญิง แต่งยืนเครื่องพระ-นาง สวมเล็บ
2. มีตัวตลกชาย 2 คน
3. แสดงในงานศพ และงานอื่นๆ

ยุคธนบุรี

ยุคกรุงธนบุรี แม้จะมีเวลาเพียง 15 ปี และบ้านเมืองมีสงครามอยู่รอบข้าง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ก็ทรงมีพระวิริยะอุตสาหะทำนุบำรุง ฟื้นฟู นาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก จนถึงกับทรงพระราชนิพนธ์บทละคร และทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องการแสดงด้วยพระองค์เอง โขนละครตลอดจนละครผู้หญิงของหลวง ก็ทรงสถาปนาขึ้นในราชสำนัก **ระบำ** ก็ควรเป็นนาฏยศิลป์แขนงหนึ่งที่ได้รับการฟื้นฟูในยุคนี้เช่นกัน

ยุครัตนโกสินทร์

ระบำในยุครัตนโกสินทร์ ก็พยายามสืบทอดนาฏยศิลป์ของยุคอยุธยาตอนปลาย ระบำที่เคยมีมาในอดีตกาล มีข้อมูลชัดเจนมากขึ้น ระบำตอนต้นๆ ได้แก่ ระบำ ที่เป็นการละเล่นของหลวง คือ ระเบง มงคุ่ม กุลาตีไม้ และชุดเบิกโรง ที่เรียกว่า **ประเลง** กับระบำใหญ่ หรือ **ระบำสี่บท** ซึ่งใช้เพลงกับบทร้อง 4 เพลง คือ พระทอง บะหลิ่ม สระบุหร่ง และเป้าหลุด ระบำสี่บท เป็นชุดที่มีท่ามาตรฐานที่เป็นแม่ท่า ท่าตีบทและการแปรแถวของตัวพระนางไว้อย่างครบครัน ระบำสี่บทได้รับการยกย่องและถือเป็นแบบอย่างสำหรับระบำในเวลาต่อมา

การสร้างสรรค์ระบำในวงการนาฏยศิลป์ไทย เริ่มมีมากขึ้น เมื่อมีการเสริมระบำเข้าไปในการแสดงละครอาชีพในรัชกาลที่ 5 ตัวอย่างเช่น **ระบำดาวดึงส์** ในฉากสุดท้ายของละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ตอนตีคลี ประดิษฐ์ขึ้นโดย หม่อม เข็ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ระบำดาวดึงส์ เป็นระบำที่สวยงาม ใช้ท่าระบำแทนท่าละคร ซึ่งหมายความว่า ใช้ท่ารำที่ถือเอาความสวยงามและมีท่าที่ผู้รำทำพอเป็นเค้า ไม่ใช่ตีบทอย่างละคร ระบำชุดนี้ถือเป็นฝีมือชั้นครู และนิยมนำมาแสดงอยู่เสมอ เพราะเพลงไพเราะและท่ารำงาม

ระบำในช่วงเวลานี้อีกบางชุด ได้แก่ ระบำหน้าช้าง ซึ่งอยู่ในโขนตอน ศึกพรหมมาศ เมื่ออินทรชิต และพลอสูรแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ มีเทพบุตร ร่ายรำทำท่าอวยพรลวงพระลักษณ์ก่อนจะแผลงศรพรหมมาศ ประหารพระลักษณ์และกองทัพวานร ลักษณะระบำหน้าช้างคล้ายคลึงกับระบำสี่บท

เมื่อละครร้องอาชีพรุ่งเรืองมากในรัชกาลต่อๆ มา จึงมีการแทรกระบำในละครจนระบำเป็นส่วนที่ขาดมิได้ของละคร ครั้ง พ.ศ. 2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ นำฟ้อนต่างๆ อาทิ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียม ฯลฯ ซึ่งทูลเกล้าฯ ถวายโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ลงมาเผยแพร่ ณ ราชสำนักกรุงเทพมหานคร จึงมีระบำจากราชสำนักล้านนาแพร่หลายสืบมาจนถึงปัจจุบัน [12]

เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 กรมศิลปากรก็เริ่มรับภารกิจด้านนาฏยศิลป์ของชาติแทนราชสำนัก โขนและละคร รำตามแบบแผนดั้งเดิม ยังมิได้รับการสนับสนุนมากเท่าที่ควร แต่ **ละครหลวงวิจิตร** ที่ริเริ่มขึ้นโดยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ได้สร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการนาฏยศิลป์ไทย และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ลักษณะเด่นประการหนึ่งของละครหลวงวิจิตร คือ การใช้ระบำทำหน้าที่สำคัญในการแสดงละคร 5 ประการ คือ 1. ใช้แสดงเปิดเรื่องให้คนดูตื่นตาตื่นใจ 2. ใช้แทรกในการแสดงให้วิจิตร 3. ใช้ประกอบการร้องเพลงของตัวเอกในท้องเรื่องให้เน้นความสำคัญของคำร้อง 4. ใช้ร้องสลับฉากคั่นเวลาเปลี่ยนฉาก และ 5. ใช้แสดงเป็นระบำปิดการแสดง ให้ดูยิ่งใหญ่ตระการตาประทับใจคนดูเมื่อออกจากโรงละครไป [13]

ครั้น พระยาอนุมานราชธน เข้ามารับตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรก็ได้ฟื้นฟูโขนละครรำขึ้นใหม่ เริ่มต้นจากจัดแสดงระบำดั้งเดิมขึ้น เช่น ดาวดึงส์ เมขลารามสูร เทพบุตรนางฟ้า และต่อมาก็จัดให้มีระบำในละครประวัติศาสตร์ เรื่อง **เกียรติศักดิ์ไทย** ประดิษฐ์ท่ารำโดย หม่อมครูต่วน ภัทรนาวิก และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ นั่นคือ ระบำ กฤดาภินิหาร ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นระบำในละครชุดแรกหลังยุคละครหลวงวิจิตร โดยกรมศิลปากร พ.ศ. 2486 [14]

ระบำในโขนละคร เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ เมื่อย่างเข้าสู่รัชกาลปัจจุบัน ระหว่างพ.ศ. 2489-2510 พบว่ามีอยู่กว่า 25 ชุด ดังจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดในหมวดระบำในโขนละครต่อไป ในปี พ.ศ. 2510 ได้มีการเปลี่ยนแปลงความคิดในการประดิษฐ์ระบำ โดยเริ่มสร้างสรรค์ระบำขึ้นเป็นชุดเอกเทศ เป็นกิจกรรมใหญ่ และมีผลต่อการสร้างสรรค์ระบำในเวลาต่อมาเป็นอย่างมาก

เมื่ออาคารใหม่ พิพิธภัณฑ์สถานสร้างเสร็จ เพื่อเป็นสถานที่แสดง โบราณวัตถุยุคทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัยนั้น กรมศิลปากรได้กราบบังคมทูลเชิญพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จทรงเปิดอาคารในวันที่ 25 พฤษภาคม 2510 ในการนี้นาย ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรมีดำริให้จัดระบำขึ้นชุดหนึ่งขึ้นแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ให้ชื่อระบำชุดนี้ว่า **ระบำโบราณคดี** ซึ่งมีด้วยกัน 5 ชุด เพื่อสะท้อนความคิดในการจัดยุคของโบราณคดีในอาคาร

พิพิธภัณฑ์ที่เปิดใหม่ คือ ชุดทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย ศิลปินกรมศิลปากรที่ร่วมงานสร้างสรรค์ คือ คุณครูมนตรี ตราโมท ประพันธ์เพลง คุณครูสนิท ดิษฐ์พันธ์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ออกแบบท่ารำ 4 ชุดแรก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสนี ออกแบบท่ารำ ชุดสุโขทัย [15]

ระบำโบราณคดี มีความงดงามในท่ารำจากภาพปั้นและจำหลักศิลาตามโบราณสถาน จึงแปลกตา ดนตรีก็ไพเราะและแปลกหูด้วยมีการคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใหม่ใช้ คล้ายคลึงกับในภาพปั้นและจำหลัก เครื่องแต่งกายก็งดงาม แปลกตาเพราะออกแบบตามภาพในโบราณสถานต่างๆ แห่งยุคนั้นเช่นกัน จึงทำให้คนดูตื่นตาตื่นใจ อาจารย์นาฏยศิลป์ก็นำไปแสดงเผยแพร่และสั่งสอนแก่ลูกศิษย์ และระบำโบราณคดีก็ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลปในเวลาต่อมา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แม้จะมีการคิดระบำขึ้นมาเป็นเอกเทศก่อนหน้านี้บ้างแล้ว แต่มิได้มีหลักการคิด การทำอย่างเป็นระบบด้วยการค้นคว้า หรือ การหาข้อมูล จนกระทั่งเกิดการแสดงระบำโบราณคดีดังกล่าว ในปี พ.ศ. 2510 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ได้จัดการแสดง เป็นปฐมฤกษ์ ถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ระบำโบราณคดี ในปี พ.ศ .2510 นี้ เป็นพัฒนาการที่สำคัญยิ่งของการสร้างสรรค์ระบำเอกเทศ และเป็นตัวอย่างในการคิดประดิษฐ์ระบำใหม่ๆ ขึ้นอย่างมากในเวลาต่อมา

และจากนี้ไปผู้วิจัยจะนำระบำที่สร้างสรรค์ขึ้นในรัชกาลปัจจุบันระหว่างพ.ศ. 2489-2542 มาศึกษาในรายละเอียด โดยจัดเป็นหมวดหมู่ ตามเนื้อหาและวัตถุประสงค์ที่จัดแสดง ดังนี้

1. ระบำในโขนและละคร
2. ระบำศิลปาชีพ
3. ระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น
4. ระบำโบราณคดี
5. ระบำแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น
6. ระบำเบ็ดเตล็ด

ระบำในโขนและละคร

ระบำในหมวดนี้ เป็นระบำที่ได้ประดิษฐ์เพื่อสอดแทรกลงในการแสดงโขน และละคร ประเภทต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นผลงานของกรมศิลปากร จัดแสดง ณ โรงละครกรมศิลปากร และโรงละครแห่งชาติ ระบำเหล่านี้มักนำมาแยกแสดง เป็นเอกเทศอยู่หลายชุด นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำระบำที่นำเนื้อร้องมาจากวรรณคดีบทละครมารวมไว้ ณ ที่นี้ด้วย

1. ชื่อ	ระบำเทียน
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2520
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงละครเรื่อง ศึกเก้าทัพ
7. เนื้อหา	บรรยายความปลาบปลื้มยินดีของพสกนิกรชาวไทย ถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ทรงปราบอริราชศัตรูได้รับชัยชนะ
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ขับนก ลาวราชบุรี รัวดึกดำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 10 – 20 คน
13. การแต่งกาย	สยายผม สไบทิ้งชาย ผ้าหน้านาง ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	เทียน
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นหญิงทั้งหมดรำออกมาตีบทตามเนื้อเพลง และรำตามทำนองเพลงจนจบ

1. ชื่อ	ระบำอสุรพงศ์
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ทองเริ่ม มงคลนัฏ, เจริญ เวชเกษม, สมศักดิ์ ทัดติ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงโขนชุด หนุมานชาญสมร ในรายการศรีสุขนาฏกรรม
7. เนื้อหา	บรรยายความมีอำนาจ ความยิ่งใหญ่ของพระยายักษ์สหายทั้ง 10 ของทศกัณฐ์ ได้แก่ กุมภกรรณ ตรีเมฆ มังกรกัณฑ์ ไมยราพ วิรุญจำบัง สัตลุง สัทธาสูร แสงอาทิตย์ สหัสเดชะ อินทรชิต
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	ปฐม ตุ้งติ้ง ตระบองกัน กราวใน เชิด
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย (โขนยักษ์) 10 คน
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องยักษ์ทั้ง 10 คน
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบองยักษ์
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกมาตั้งแถวยืนตามตำแหน่ง แล้วผู้แสดงรำตีบทตามเนื้อเพลง เพลงกล่าวถึงยักษ์ตนใดก็จะออกมารำตามท่า จนครบตามเพลง แล้วรำเพลงกราวในท่ายักษ์จนจบกระบวนท่า แล้วรำเพลงเชิดเข้า

1. ชื่อ	ระบำบันเทิงกาสร
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2517
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงโขนชุดพาลีสอนน้อง ตอนทรพาฆ่าพ่อ
7. เนื้อหา	แสดงกิริยาเลียนแบบกระบือ เช่น การเดิน การชะแง้มอง การเหลียว การวิ่งตะโพง เป็นต้น
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	บันเทิงกาสร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 1 คน ที่เหลือเป็นผู้แสดงหญิง จำนวนรวมกันเป็นคู่
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องกระบือตัวพระ - นาง
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นตัวทรพารำเดินนำ นางกาสรบริวารออกมาก่อน แล้วรำนำตามท่า จนจบกระบวนท่า จบในท่า วิ่งตะโพง

1. ชื่อ	ระบำบุษราคัมมณี
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พันทิพา มาลา ร่วมกับนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่น 4 สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	เบิกโรงการแสดงละครพันทาง เรื่องตะเลงพ่าย แล้วใช้เป็นระบำประจำวิทยาลัย
7. เนื้อหา	บรรยายความงามและความหมายของสีประจำวิทยาลัย
8. ผู้ประพันธ์บท	สุมาลี สุวรรณแสง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ไอยราชูงวง ตระนาง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนางใน แบ่งเป็นกลุ่มสีเหลืองและสีแดง
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บทจบในท่าตั้งซุ้มหรือวิ่งเข้าเวทีตามความเหมาะสม

1. ชื่อ	ระบำสไบแพร
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ครุณี สัจจากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	แสดงประกอบละครเรื่องเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ในวันฉลองครบรอบ 50 ปี วิทยาลัยครูสงขลา
7. เนื้อหา	แสดงการใช้สไบแพรประกอบการเคลื่อนไหวในลักษณะรองเง็ง ศิลปะการแสดงพื้นเมืองภาคใต้
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ตอนล่าง
10. เพลง	เพลงพื้นเมืองภาคใต้ เพลง กัมบูอาปี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อรัดอก ผ้าปาเต๊ะ นวมคอ ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัด ผ้ารัดแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	สไบแพรคนละผืน
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่า โดยใช้สไบแพรเป็นอุปกรณ์การแสดง แปรแถวตามทำนองเพลง

1. ชื่อ	ฟ้อนน้อยใจยา
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	-
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงละครซอ เรื่อง ไจยา-แว่นแก้ว
7. เนื้อหา	แสดงการรำเชิงเกี้ยวพาราสี ตัวละครเอกของเรื่อง เข้าพระเข้านาง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่ทราบนามผู้ประพันธ์
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
10. เพลง	น้อยใจยา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ชาย-หญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย หลัง ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขายาว ผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บทไปตามคำร้อง

1. ชื่อ	ระบำวานรพงศ์
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กรี วรศะริน
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงโขนชุด หนุมานชาญสมร ตอน พระรามได้พล
7. เนื้อหา	บรรยายความสามารถของบรรดาวานรสิบแปดมงกุฎ และ พระยาวานรทั้ง 7 ทหาร ของพระราม
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	รุกร้น แขกโหม่งชั้นเดียว รัวสามลา กราวกลาง พญาเดิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย (โขนลิง) 25 คน
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องลิง
14. อุปกรณ์การแสดง	อาวุธประจำตัวของเสนาลิง 18 มงกุฎ
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นเสนาลิง 18 มงกุฎ ออกเพลงรุกร้นแล้วตั้งแถว แล้วรำตีบทตามเพลง เพลงกล่าวถึงตัวใดก็จะออกมารำ ผู้ที่แสดงข้างหลัง รำตามท่า จนจบเพลง เพลงรัวสามลา เสนานั่งรอ สุครีพ หนุมาน นิลพัท องคต ชมพูพาน ชามพูวราช นิลนนท์ ออกมารำเพลงรัวสามลา จบเพลง รำเต้นตามเพลง จนจบเพลง แล้วรำท่าพญาเดิน เข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำนพรัตน์
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2492
6. วัตถุประสงค์	เป็นระบำประกอบการแสดงละครเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็ก พราหมณ์โต
7. เนื้อหา	เป็นการบรรยาย และแสดงให้เห็นถึงคุณประโยชน์ของอัญมณีแต่ละชนิด
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ร้องเพลงระบำนพรัตน์ ร้องเพลงสุรินทราหู เพลงรัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบนางใน ตามสีของอัญมณีแต่ละชนิด พร้อมเครื่องประดับสีเดียวกัน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงสมมติแทนอัญมณีแต่ละชนิด ร่ายรำออกมา และออกแสดงท่าใช้บทตามคำร้องของอัญมณีแต่ละชนิด ทีละคน ส่วนผู้ที่ไม่แสดงยืนทำท่านิ่ง สุดท้ายจึงรำพร้อมกัน

1. ชื่อ	ระบำไกรลาสสำเริง
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	เป็นระบำประกอบการแสดงละครพันทางเรื่อง มโนห์รา
7. เนื้อหา	กล่าวถึงพวกกินรา กินรี ครุฑ คนธรรพ์ พญาวาสุกรี เทวดา นางฟ้า มาอำนวยอวยชัยในงานฉลองพิธีอภิเษกระหว่างพระสุธนและนางมโนราห์
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	เพลงระบำไกรลาสสำเริง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดงทั้งผู้ชายและผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบกินรี กินรา ครุฑ คนธรรพ์ พญาวาสุกรี
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดร่ายรำออกมาพร้อมเพรียงกัน เป็นการรำใช้บทและท่ารำต่างๆ ตามหลักนาฏศิลป์ไทยให้สอดคล้องกับทำนองเพลง ในช่วงเพลงชั้นเดียว ตัวละครแต่ละประเภทแสดงตามเนื้อเพลง

1. ชื่อ	ระบำดอกบัว
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2500
6. วัตถุประสงค์	เป็นระบำประกอบการแสดงละครเรื่อง รถเสน
7. เนื้อหา	กล่าวถึงเหล่านางในทั้งหลายฟ้อนรำถวายแด่องค์พระมหากษัตริย์
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	สร้อยโอ้ลาวสองชั้น และสร้อยโอ้ลาวชั้นเดียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท นำทำนองเพลงสร้อยโอ้ลาวสองชั้นมาประพันธ์ใหม่ เป็นสร้อยโอ้ลาวชั้นเดียว
12. ผู้แสดง	เป็นหญิงล้วน ใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งแบบนางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	ดอกบัว
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมารำพร้อมๆมือทั้ง 2 ถือดอกบัว และรำใช้บท มีการแปรแถวต่างๆ

1. ชื่อ	ระบำนกเขา
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2493
6. วัตถุประสงค์	เป็นระบำประกอบละครเรื่อง อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก
7. เนื้อหา	กล่าวถึงหมู่นกเขาที่อาศัยอยู่ที่เชิงผามะราปี ต่างส่งเสียงขัน ร้องเรียกคู่ และเข้าจับคู่คลอเคลียกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	เพลงนกเขามะราปี ทำเพลงแขกเงาะ เพลงฉิ่งตรัง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	เป็นหญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งเป็นนกเขา ศีรษะทำเป็นรูปนกเขา
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำออกมาพร้อมๆกัน โดยท่าทางเลียนแบบนกเขา มีการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเงือก
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2502
6. วัตถุประสงค์	เป็นระบำประกอบการแสดงละครเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนภูมกัณฑ์ถวายม้า
7. เนื้อหา	บรรยายถึงเหล่าเงือกน้อยออกมาแหวกว่ายน้ำเล่นตามชายหาด
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	เพลงพระเจ้าลอยถาด และออกชั้นเดียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	เป็นหญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งแบบนางเงือก
14. อุปกรณ์การแสดง	หวี กระจก
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำออกมาพร้อมกัน มีการร่ายรำตามเนื้อร้อง และท่ารำต่างๆ ตามหลักนาฏศิลป์ไทย ในช่วงท้ายจะเป็นการสางผม ส่องกระจกของเหล่านางเงือก

1. ชื่อ	ระบำนันทอุทยาน
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก, ลมุล ยมะคุปต์ และมัลลี คงประภัศร์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2490
6. วัตถุประสงค์	เพื่อประกอบการแสดงละครคึกคำบรรพ์ เรื่องอุณรุท ตอนกรุงพาณชมทวีป แทน ระบำเทวดานางฟ้าชุดเดิม
7. เนื้อหา	กล่าวถึงความงดงามของนันทอุทยานขององค์อัมรินทร์
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ชมตลาด ต้นวรเชษฐ์ เพลงเร็ว-ลา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	เป็นหญิง
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องพระ-นาง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งพระ-นางร่ายรำออกมาในช่วงเพลงแรกเป็นการรำใช้บท ส่วนเพลงต้นวรเชษฐ์ใช้ท่ารำต้นวรเชษฐ์ออกเพลงเร็ว-ลา

1. ชื่อ	ฟ้อนม่านมงคล
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2495
6. วัตถุประสงค์	เพื่อประกอบการแสดงละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามแต่งงาน
7. เนื้อหา	กล่าวถึงการเฉลิมฉลองสมโภชการแต่งงานของสมิงพระราม และพระราชธิดาของเจ้ากรุงอังวะ
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม ผสมเครื่องออกภาษา
10. เพลง	ม่านมงคล เกริ่น ออกชั้นเดียว เพลงพม่าไสยาสน์ รัวมอญ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งแบบหญิงสาวชาวพม่า มีผ้าคล้องคอ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำออกมาทีละคู่ และเมื่อถึงเนื้อร้อง เป็นการรำใช้บท ในช่วงท้ายเป็นดนตรี เป็นท่ารำที่เลียนแบบท่ารำของพม่า ดนตรีทอดเสียงลงตอนท้าย ผู้แสดงทอดตัวลงนอน และลุกขึ้นใช้ท่ารำวิ่งเข้าในเพลงรำมอญ

1. ชื่อ	ฟ้อนดวงดอกไม้ หรือฟ้อนมาลัย
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2511
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องพญาผานอง เป็นการฟ้อนของนางข้าหลวงของแม่ท้าวคำปิน
7. เนื้อหา	แสดงถึงความงามและหอมของมวลดอกไม้
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงเครื่องสาย
10. เพลง	ดัดแปลงมาจากเพลงลาวดวงดอกไม้ของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบมาจากการแต่งกายของชาวบ้านทางภาคเหนือ
14. อุปกรณ์การแสดง	พวงมาลัย
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท มีการแปรแถว

1.ชื่อ	ระบำนาค
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก, ลมุล ยมะคุปต์, มัลลี คงประภัศร์, และผัน โมรากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน ปราบบรรลัยกัลป์
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นความเป็นอยู่อย่างสุขสบายของบรรลัยกัลป์ในเมืองบาดาล ซึ่งมีบริวารคอยปรนเปรอ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
11. เพลง	เหมราช
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
13. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
14. การแต่งกาย	นุ่งผ้านุ่งจีบผ้านางหางไหล สวมเสื้อในนางสีเดียวกับผ้านุ่ง สวมเครื่องประดับกรองคอ จี้นาง สร้อยตัวพาหุรัด เข็มขัด ข้อมือ กระบังหน้า หัวนาค
15. อุปกรณ์การแสดง	-
16. การแสดง	ในฉากที่ 3 ซึ่งเป็นฉากบาดาล เมื่อเปิดฉาก บรรดานาคหนุ่ม-สาว นั่งหมอบเฝ้าบรรลัยกัลป์ จากนั้นผู้แสดงระบำ นั่งคุกเข่าถวายบังคมแล้วออกมาปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหน้าที่ประทับของบรรลัยกัลป์ เมื่อร่ายรำจนจบกระบวนท่าก็เข้าด้านในเวที

1. ชื่อ	ระบำชุมนุมเผ่าไทย
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และผัน โมรากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่อง "อานุภาพแห่งความเสียสละ"
7. เนื้อหา	แสดงถึงชนชาติไทยเผ่าต่างๆที่อพยพแยกย้ายกันเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ผสมเครื่องภาษา
10. เพลง	ชุมนุมเผ่าไทย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	แต่งตามแบบชนชาติไทย 6 เผ่า คือ ไทยกลาง, ไทยลานนา, ไทยใหญ่, ไทยลานช้าง, สิบสองจุไท, ไทยอาหม
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่ละเผ่ าออกรำใช้บทตามคำร้องเป็นลำดับไป และรำพร้อมกันในช่วงสุดท้าย

1. ชื่อ	ระบำนางใน
2. ประเภท	ระบำในโขนและลคร
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2495
6. วัตถุประสงค์	ประกอบการแสดงโขนในชุดหนุมานอาสา
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงความยินดีแก่หนุมานที่ได้รับพระราชทานเป็นอุปราชวังหน้าแทนอินทรชิตที่ตายไป
8. ผู้ประพันธ์บท	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	คำหวาน, เพลงเร็วบรเทศ, เพลงลา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องนาง สวมเครื่องประดับศีรษะ คือ รัดเกล้าเปลวแทนมงกุฎ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เมื่อถึงบทนางสุวรรณกันยุมา เรียกให้ออกมาร่ายรำ จึงทำท่าทางตามกระบวนท่าออกมาจากด้านในเวที มาปฏิบัติท่าทางอยู่ในฉาก ตรงด้านหน้าแท่นที่หนุมาน และนางสุวรรณกันยุมานั่งอยู่ ร่ายรำตามกระบวนท่าจนจบเพลงคำหวาน ในเพลงบรเทศชั้นเดียว จะมีบทหนุมานมาหยอกล้อนางระบำ นางที่ถูกหยอกล้อจะต้องทำทีขวยเขิน แล้วนั่งลงถวายบังคม แล้วจึงลุกขึ้นปฏิบัติท่ารำต่อไปจนหมด กระบวนท่าจึงปฏิบัติท่ารำในเพลงลา แล้ววิ่งเข้าโรงในเพลงลา

1. ชื่อ	ระบำอู่ทอง
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2500
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงโขนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อปิดท้ายเรื่องให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น
7. เนื้อหา	เป็นการสรรเสริญเกียรติคุณของพระราม พร้อมกันอำนวยพรให้พระรามและนางสีดาภายหลังที่ปราบทศกัณฐ์เรียบร้อยแล้ว
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	เพลงอู่ทอง, เพลงรัวดึกคำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท ประพันธ์เพลงอู่ทอง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน มักใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องพระนาง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า จนจบกระบวนท่าแล้วเข้าไปด้านในเวทีเพื่อนำพานดอกไม้ออกมาโปรยในเพลงรัวดึกคำบรรพ์

1. ชื่อ	ระบำวีรชัยยักษ์
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อร่าม อินทรนัฏ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้เกิดการแสดงชุดใหม่ในเชิงความคิดสร้างสรรค์ของการแสดงโขน เพื่อเพิ่มอรรถรสของการแสดงให้แปลกใหม่ขึ้น
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงท่าทางของ เสนายักษ์ในการออกกราว ผสมกับกระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ที่เรียบเรียงไว้เพิ่มเติมเพื่อเน้นความเด่นชัดของการแสดงพลังอำนาจในการออกรบ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	กราวใน, ดุกพาทย์, กระบองกัน, เชิด
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชายล้วน
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องเสนานยักษ์
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบองยักษ์
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาปฏิบัติท่าตามกระบวนท่าเต้น เพลงกราวในของเสนายักษ์เหมือนเดิมจนจบเพลงกราวใน เมื่อเปลี่ยนเพลงเป็นเพลงกระบองยักษ์ เสนายักษ์แต่ละคู่ขึ้นลอย จนจบเพลงจากนั้นจึงปฏิบัติท่าในเพลงเชิดจนจบเพลง จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำวีระชัยสิบแปดมงกุฎ
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กรี วรศะริน
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	แสดงให้เห็นลักษณะของการจัดพลของบรรดาวานรสิบแปดมงกุฎ ที่มีความพร้อมเพรียง คล่องแคล่ว ว่องไว
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงท่าทางการเต้นตามแบบแผนการแสดงในตอนพลอยยกทัพของฝ่ายลิง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	กราวนอก , เชิด
11. ผู้ประพันธ์เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชายล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามลักษณะของวานรสิบแปดมงกุฎ คือ ยืนเครื่องลิง ต่างกันไปตามสีของตัวละครแต่ละตัว
14. อุปกรณ์การแสดง	พระขรรค์
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาเต้นตามท่าของเพลงกราวนอกตามแบบเดิม จนจบกระบวนท่าในเพลงกราวนอก จากนั้นจึงปฏิบัติท่าในเพลงเชิดจนจบเพลง จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำมฤคระเริง
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	แสดงเสริมในการแสดงชุดพระรามตามกวางให้สมบูรณ์ขึ้น
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงอากัปกิริยาของกวาง ได้แก่การเดิน การชะเง้อมอง เป็นต้น
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	มฤคระเริง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน ใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	เลียนแบบลักษณะกวางสวมศีรษะกวาง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงจะออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า หลังจากที่มารีศแปลงตัวกลายเป็นกวางทองแล้ว เมื่อรำจบกระบวนท่าก็จะแยกไปยืนตามจุดต่างๆบนเวทีประกอบฉากในการแสดงโขน แต่ถ้าแสดงแต่ระบำมฤคระเริงอย่างเดียวก็ออกมารำจนจบกระบวนท่า แล้วจึงแยกเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเทพบันเทิง
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2499
6. วัตถุประสงค์	ใช้แสดงประกอบการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนลมหอบ
7. เนื้อหา	แสดงถึงการร่ายรำของบรรดาเทพบุตร-เทพธิดา บำเรอ องค์ปะตาระกาหลา
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	แขกเชิญเจ้า, เพลงยะวาเร็ว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน มักใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องพระ-นาง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำกฤดาภินิหาร
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2486
6. วัตถุประสงค์	ใช้แสดงประกอบการแสดงละครเรื่องเกียรติศักดิ์ไทย
7. เนื้อหา	กล่าวถึง เทพบุตร-นางฟ้ามาร่วมยินดี
8. ผู้ประพันธ์บท	สุดา บุษปฤกษ์
9. วงดนตรี	ใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์ และวงดนตรีสากล
10. เพลง	รัวดึกดำบรรพ์ , ครวญหา , จีนถอน จีนรัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน มักใช้เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องพระ-นาง
14. อุปกรณ์การแสดง	พานดอกไม้
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท ตอนท้ายถือพานดอกไม้ รำตามกระบวนท่า แล้วโปรยดอกไม้ เข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเริงอรุณ
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2492
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงโขน ชุดศึกวิรุญจำบัง
7. เนื้อหา	กล่าวถึงความงามของธรรมชาติในยามเช้า มีสระน้ำเย็นใส ดาษดา ไปด้วยดอกบัวที่ผลิบานมีบรรดาผึ้งภู่ภุมริน มาเคล้าคลอดูดดื่มเกสรดอกบัว
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท และฉันท์ ขำวิไล
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	เพลงเริงอรุณ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน มักแสดงเป็นคู่
13. การแต่งกาย	แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ แต่งกายเป็นดอกบัว และแต่งเป็น ผีเสื้อ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท และแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำมยุราภิรมย์
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2505
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ย่าหรันตามนกยูง
7. เนื้อหา	แสดงการเริงระบำของฝูงนกยูง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	มยุราภิรมย์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบนกยูง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า เข้ากับทำนองดนตรี และการแปรแถวจนจบ กระบวนรำ

1. ชื่อ	ระบำกินรีร่อน
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา
7. เนื้อหา	แสดงลีลาการร่ายรำของ นางกินรี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	กินรีร่อน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่อง (นางมโนห์รา)
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่ากินรีเข้ากับทำนองดนตรี และการแปรแถวจนจบกระบวนรำ

1. ชื่อ	ระบำนางไม้
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2492
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ
7. เนื้อหา	แสดงถึงบรรดาเหล่านางไม้ พากันเริงระบำด้วยความสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	-
9. วงดนตรี	-
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	-
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	-

1. ชื่อ	ระบำม้า
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และผัน โมรากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2500
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องรถเสน
7. เนื้อหา	แสดงอากัปกิริยาของม้า
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	อัศวลีลา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้ชายแสดงเป็นม้าตัวเอก ผู้หญิงแสดงเป็นม้าตัวประกอบ
13. การแต่งกาย	เลียนแบบมาจากม้า สวมเครื่องประดับ สวมศีรษะม้า
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาเต้นตามกระบวนท่าม้าต่างๆ และทำนองเพลง พร้อมกับแปรแถว จนจบกระบวนรำ

1. ชื่อ	ระบำกินนรรำ
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2508
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละคร
7. เนื้อหา	แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวของกินรี และกินรา เช่น การบิน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	เพลงกินนรรำ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ชาย -ใส่เสื้อคอกลม ส่วนล่าง แต่งแบบยืนเครื่องก้นแป้นเป็นพระ สวมเครื่องประดับและปีกหาง เกล้าผมมวยสูง ประดับมาลัยกลม หญิง - ใส่เสื้อเกาะอก ส่วนล่างแต่งแบบยืนเครื่องนาง ชัดชาตรี สวมเครื่องประดับ และปีกหาง เกล้าผมมวยสูง ประดับมาลัยกลม
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่ากินนร จนจบกระบวนท่า จากนั้นหมู่ระบำ จึงเข้าเวที เหลือผู้แสดงตัวเอกไว้

1. ชื่อ	ระบำนกสามหมู่
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กรมศิลปากร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	แทรกอยู่ในละครหลวงวิจิตร เรื่อง อานุภาพแห่งความเสียสละ
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงเลียนแบบกิริยาอาการของนก
8. ผู้ประพันธ์บท	พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ
9. วงดนตรี	วงดุริยางค์สากล หรือวงปี่พาทย์
10. เพลง	นกสามหมู่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 3 หมู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบนกระจาบสีน้ำตาล นกพิราบสีเทา นกแขกเต้าสีเขียว เป็นเสื้อกางเกงคนละท่อน สวมปีก หาง หัวนกเปิดหน้า
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เป็นการรำตีบทตามคำร้องและรำทำท่าเลียนแบบนก ประกอบการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำพม่ามอญ
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2496
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่อง ราชาธิราช ตอนกระทำสัตย์
7. เนื้อหา	แสดงถึงความสัมพันธ์ของ 2 ชนชาติ คือ พม่าและมอญ ในตอนกระทำสัตย์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ มีเครื่องออกภาษา พม่าและมอญ
10. เพลง	ระบำพม่ามอญ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน แบ่งเป็นฝ่ายพม่า และฝ่ายมอญ
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบ ชนชาติพม่า และมอญ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกมารำตามกระบวนท่าเลียนแบบพม่า และมอญ ประกอบการแปรแถวจนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำกุญชรเกษม
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอนพระคเณศเสียงา
7. เนื้อหา	แสดงถึงช้างมงคลตระกูลต่างๆทั้ง 9 ตระกูล ที่กำเนิดมาจากพระคเณศ
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	กุญชรเกษม
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้ชายล้วน 9 คน แทนช้าง 9 ตระกูล
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบช้าง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำ ทำท่าเลียนแบบช้าง ประกอบคำร้อง ดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำฉัฐมราชสดุดี
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	รำเบิกโรงละครเรื่องท้าวแสนปม
7. เนื้อหา	สรรเสริญพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
8. ผู้ประพันธ์บท	ศกุนทัศน์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งนางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท และแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำนางในประกายแก้ว
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ประทิน พวงสำลี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	แสดงสลับฉากละคร เรื่อง อิสระภาพจากหัตถาท่านเอื้อ (พระนเรศวรประกาศอิสระภาพ)
7. เนื้อหา	เป็นการอวดการรำด้วยอุปกรณ์ คือ ลูกแก้ว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีคำร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เชิดฉิ่ง ออกเชิดจีน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	นางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	ลูกแก้ว 2 ลูก
15. การแสดง	ผู้แสดงรำออกมาโดยมือทั้งสองจับลูกแก้วลักษณะจีบปรกข้าง ตั้งแถวเรียงกระดาน หมุนรอบตัว รำตามกระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่ง สลับการแปรแถว พร้อมทั้งเล่นลูกแก้ว โดยการควงลูกแก้ว โยนลูกแก้ว หมุนลูกแก้ว จนจบกระบวนเพลง แล้วรำเพลงเชิดจีน

1. ชื่อ	ระบำจีนรำพัด
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	-
7. เนื้อหา	เป็นการใช้บทตามเนื้อร้อง
8. ผู้ประพันธ์บท	รัชกาลที่ 5 (ในบทพระราชนิพนธ์ละครเรื่อง เงาะป่า)
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เพลงจีนดาวดวงเดือน เพลงจีนรัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งเป็นหญิงชาวจีน
14. อุปกรณ์การแสดง	พัด
15. การแสดง	ผู้แสดงถือพัดร่ายรำตามเนื้อร้อง ประกอบการแปรแถว

1. ชื่อ	ฟ้อนมโนห์ราเล่นน้ำ
2. ประเภท	ระบำในโขนและละคร
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน เรื่อง มโนห์รา
7. เนื้อหา	แสดงการเล่นน้ำของเหล่านางกินรี โดยใช้ท่าฟ้อนจากการฟ้อนในหมอลำเพลินเป็นท่าหลัก
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอิสาน
10. เพลง	ลายลำเพลิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 7 คน ผู้แสดงชายเป็นพราน 1 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าซิ่น ปีก หาง มงกุฎเพชรเหมือนหมอลำ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด สวมเล็บทองเหลือง
14. อุปกรณ์การแสดง	บ่วงบาศก์
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมารำด้วยท่าทางที่เลียนแบบนางกินรี มีท่าบินท่ากางปีก เก็บปีก ท่าเล่นน้ำ ท่าตีกองน้ำ อาบน้ำ เข้าหยอกกันระหว่างนางกินรีทั้ง 7 แล้วก็บินเข้าไป 6 ตัว ปล่อยตัวเอก เล่นอยู่คนเดียว จากนั้นก็จะมีพรานบุญมาจับตัวนางมโนห์ราไปด้วยบ่วงบาศก์

ระบำศิลปาชีพ

ระบำศิลปาชีพ คือ ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยท่าทาง และกระบวนการในการประกอบอาชีพต่างๆทางหัตกรรม และเกษตรกรรมในท้องถิ่น แล้วนำมาปรับปรุงท่าด้วยวิธีการทางนาฏยศิลป์ให้เกิดเป็นระบำที่สะท้อนวิถีชีวิต และการทำงานของท้องถิ่นนั้นๆ

1. ชื่อ	ระบำตำครกข้าวเม้าสากเหมิ่ง
2. ประเภท	ศิลปะเชิงพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พงศกร ทิพยะสุขศรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่ประเพณี ตำข้าวเม่า ของจังหวัดนครราชสีมา ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย
7. เนื้อหา	กระบวนการตำข้าวเม่าของชายหนุ่ม หญิงสาวที่ใช้กระบวนการดังกล่าว เรียนรู้นิสัยใจคอ และเกี้ยวพาราสีกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ดิยาพรรณ ประพันธ์วิทยา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
9. วงดนตรี	บรรเลงด้วยวงมโหรีพื้นบ้านโคราช
10. เพลง	พม่าแห่กระจาด หงส์ทอง ลมโรยโชยมา น้ำตก ไทรโยค เจ้าเงาะ ยามเย็น สโลว์บิดัง เธอจ๊ะเธอจ๋า เมขลาล่อแก้ว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่าของจังหวัดนครราชสีมา.
12. ผู้แสดง	ผู้แสดงชายหญิง 14 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามแบบพื้นเมือง ชาย : นุ่งโจงกระเบนผ้าหางกระรอก สวมเสื้อคอพวงมาลัย ผ้าขาวม้าคาดพุง ข้อมือผูกผ้าป้อ หญิง : นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าแถบรัดอก เครื่องประดับ : ประดับด้วยเครื่องประดับค่านเกวียน
14. อุปกรณ์การแสดง	สากเหมิ่ง 2 คู่ ครกข้าวเม่า 2 ลูก หม้อดินค่านเกวียนและก้านกล้วย สำหรับคั่วข้าวเม่า 2 ชุด กระบุง 2 ใบ
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ไว้เข้ากับทำแปรแถว ไปจนจบกระบวนรำ

1. ชื่อ	ระบำพัดตะปัดข้าว (ภาษาท้องถิ่นโคราชเรียกว่า "รำพั๋ดตะปั๊ดเข่า")
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ดิยาพรรณ ประพันธ์วิทยา และพีรพล รักษ์กุศล วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การพัดวีข้าวกลางลาน ให้เป็นที่รู้จักไม่สูญหายไป
7. เนื้อหา	แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จะแยกเมล็ดข้าวลีบ เศษฟางข้าวออกจากเมล็ดข้าวเปลือก โดยการพัดวี
8. ผู้ประพันธ์บท	ดิยาพรรณ ประพันธ์วิทยา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
9. วงดนตรี	วงดนตรีมโหรีพื้นบ้านโคราชซึ่งประกอบ ปี่แก้ว ซออู้ กลองต๊อก และเครื่องประกอบจังหวะ
10. เพลง	คลื่นกระทบฝั่ง, นกเอี้ยงเจ่านา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นเพลงทำนองของเก่า
12. ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดงชาย หญิง อย่างน้อย 6 คู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบชาวบ้านจังหวัดนครราชสีมา ชาย : สวมกางเกงขาก๊วย เสื้อคอกลม ผ้าโพกศีรษะ ผ้าขาวม้าคาดพุง หญิง : นุ่งซิ่นยาว สวมเสื้อคอกลม รัดรูป แขนกระบอก คาดทับตลบไหล่ ปล่อยชายหน้าหลัง ด้วยผ้าสไบสวยงาม เครื่องประดับ : ใช้เครื่องประดับดินด่านเกวียน ประดับศีรษะด้วยดอกไม้
14. อุปกรณ์การแสดง	ผู้ชายถือพัดขนาดใหญ่ ผู้หญิงถือกระด้ง
15. การแสดง	ผู้แสดงใช้ฟัดทำท่าฟัดข้าวเปลือก ผู้แสดงหญิงทำท่าโปรยข้าวเปลือกให้ผู้ชายฟัด

1. ชื่อ	ระบำเก็บใบชา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงผลงานประจำปีของนักศึกษา
7. เนื้อหา	สะท้อนให้เห็นกรรมวิธีในการเก็บใบชาของพวกชาวเขาตั้งแต่เริ่มไปเก็บใบชาในตอนเช้า คัดเลือกใบ ตากใบชา และเล่นกันอย่างสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	สะล้อ ซอ ซึง
10. เพลง	พื้นเมืองภาคเหนือ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
12. ผู้แสดง	ชาย หญิง แล้วแต่
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบชาวไทยภูเขา เผ่าลีซอ
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบุงใบชา , กล้องยาสูบ
15. การแสดง	ผู้หญิงออกมาทำท่าเก็บใบชาใส่กระบุงที่ห้อยอยู่ข้างหลัง จากนั้นเอาใบชาออกตากบนพื้น แล้วเต้นระบำกันอย่างสนุกสนาน ผู้ชายออกมาทำท่าเต้นสักครู่ แล้วนั่งลงทำท่าสูบยา จากนั้นช่วยกันเก็บใบชาใส่กระบุง เต้นเข้าโรงเป็นแถว

1. ชื่อ	ระบำปาเต๊ะ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ดรุณี สัจจากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่วิธีการทำผ้าปาเต๊ะ ของชนชาวพื้นเมืองภาคใต้
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำผ้าปาเต๊ะเช่น การเตรียมน้ำเทียน, การเขียนลาย, การย้อมผ้า
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ยาดูเนีย, กาเตาะลอปีะ, มะรงเด๊ะ, บีนังมูดอ, เลนัง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอวีแขนยาว ผ้าปาเต๊ะ ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัดสร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	ภาชนะย้อมผ้า , ผ้าขาว, ผ้าปาเต๊ะลายเขียน
15. การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มแรกออกมาแสดงลีลาการนำภาชนะใส่เทียนไปเคี่ยวไฟจนร้อน จากนั้นกลุ่มที่ 2 ก็จะมาทำท่าขึงผ้า แล้วเริ่มเขียนลายลงบนผ้า ผู้แสดงกลุ่มที่ 3 ทำท่าย้อม จากนั้นจะแสดงการรื่นเริงร่วมกัน

1. ชื่อ	ระบำตูปิ๊ะ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 3 สถาบันราชภัฏยะลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทำตูปิ๊ะ หรือขนมที่ทำด้วยข้าวเหนียวห่อด้วยใบกะพ้อของชาวใต้
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนวิธีการทำตูปิ๊ะของชาวใต้ เริ่มจากการหาใบกะพ้อจนกระทั่งเสร็จขั้นตอนการทำงาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ผสมไวโอลิน มาลากัส ฟลุ้ต
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ประภาส ขวัญประดับ
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งแบบไทยมุสลิม
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำท่าทำขนมตูปิ๊ะ ตั้งแต่การหาใบกะพ้อมาห่อ ขนมจนจบกระบวนการทำขนม ตามที่ประดิษฐ์ไว้ เข้ากับทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	เซิ้งสาวไหม
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทอผ้าไหมของชาวสกลนคร
7. เนื้อหา	แสดงลักษณะขั้นตอนการทอผ้าไหมของชาวสกลนคร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าในกระบวนการสาวไหมเป็นลำดับ ตามที่ประดิษฐ์ไว้ เข้ากับทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	เซิ้งสาวย้อต่ำสาด
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทอเสื่อของชนชาวย้อ จังหวัดสกลนคร
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทอเสื่อ (ต่ำสาด) ของชนชาวย้อ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ดังหวาย เต้ยหัวโนนตาล
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คนขึ้นไป
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้าขาวม้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เริ่มจากการชวนกันออกไปหาต้นกกหรือต้นผือ จากนั้นก็จะแบกกกกลับบ้าน นำกกมาแยก ตากกกที่ได้ให้แห้งแล้วนำไปย้อมสี ขั้นสุดท้ายคือการทอกกเป็นผืนแล้วเย็บริม

1. ชื่อ	ระบำร่อนทองหรือร่อนแร่
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เชาว์ จันทรจิต, เอียด ทองศรี และวนิดา จันทรัตน์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนวิถีชีวิตการหาสินแร่ของชาวใต้
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการหาสินแร่ การตากแร่ แสดงความสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ตะลุงชาตรี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ประสิทธิ์ ถาวร
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อคอวีแขนยาว เสื้อเกาะอก ผ้าปาเต๊ะ ปิ่นดอกไม้ไหว สร้อยคอ ต่างหู ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	กระด้งร่อนสินแร่
15. การแสดง	เริ่มจากผู้แสดงถือตะแกรงร่อนแร่ไว้ที่บ่า แล้ววิ่งออกมาเป็นวงกลม แล้วจัดแถวเป็นแถวตอน ผู้แสดงลงทำท่า เริ่มจาก 1) ท่าหาแร่ 2) ท่าร่อนแร่ 3) ท่าตากแร่ โดยจะมีการแปรแถวระหว่างการรำ ผู้แสดงจะทำท่าเหมือนกัน และเมื่อจบก็จะวิ่งเข้าโรงเป็นแถวเฉียง

1. ชื่อ	ระบำสุ่ม
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พจนีย์ กงตาล ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสุรินทร์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์การจับสัตว์น้ำของชาวสุรินทร์
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการจับสัตว์น้ำของชาวบ้านโดยใช้สุ่มและเชนียง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ (กันตรึม)
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อคอกลมแขนกุด โจงกระเบน คอกไม้ทัดสไบ ห่มตะเบ็งมาน ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	สุ่มสำหรับฝ่ายชาย เชนียงสำหรับฝ่ายหญิง
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าหาปลาด้วยสุ่มและเชนียงตามท่าที่ประดิษฐ์ไว้ เข้ากับทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำทอเสื่อ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	สร้างสรรค์ชุดการแสดงให้มีเนื้อหาสอดคล้องกับคำขวัญของจังหวัดจันทบุรี ที่ว่า "น้ำตกลือเลื่อง เมืองผลไม้ พริกไทยพันธุ์ดี อัญมณีมากเหลือ เสื่อจันทบูรณ์"
7. เนื้อหา	แสดงถึงขั้นตอน และกรรมวิธีในการทอเสื่อ ตั้งแต่ การดูกก ตัดกก จักกก ย้อมสี และทอเสื่อ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	ระบำทอเสื่อ โดยแต่เดิมดัดแปลงมาจากเพลงเขมรกำปอ และนำมาปรับใหม่ให้เข้ากับลีลาท่ารำ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ฤทธิเดช แสงทอง
12. ผู้แสดง	หญิงล้วน มักใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้านุ่งยาว สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	มีดตัดกก เสื่อ
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 กลุ่ม ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 จะออกมา ปฏิบัติท่ารำโดยสื่อให้เห็นถึงการดูกก และตัดกก แล้วจะเดินเข้าไป จากนั้น ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 เดินออกมาทำท่า จักกก คือ ทำให้เส้นเล็กลงพร้อมที่จะทอ จากนั้น ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 เดินออกมา และปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน แสดงถึงการย้อมสีกก ตากกก และทอเสื่อ สุดท้ายเป็นการอวดเสื่อที่ทอสำเร็จแล้ว จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำอิฐมอญ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่การทำอิฐมอญของจังหวัดปทุมธานี
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการทำอิฐมอญเริ่มตั้งแต่การเตรียมดิน การปั้นดิน การเผาดิน โดยใช้นาฏศิลป์เป็นสื่อนำเสนอ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	-
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	-
13. การแต่งกาย	-
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	-

1. ชื่อ	ระบำปั้นหม้อ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่น 7 สถาบันราชภัฏสุรินทร์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ ส่งเสริม การปั้นหม้อของชาวบ้านจังหวัดสุรินทร์
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการปั้นหมอเริ่มตั้งแต่การขุดดิน ร่อนดิน นวดดิน การขึ้นรูป การเขียนลาย และการนำไปเผา ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นบ้านอีสานใต้ (กันตรึม)
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบพื้นบ้านภาคอีสาน
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าตามกระบวนการปั้นหม้อที่ประดิษฐ์ไว้เข้ากับทำนองคนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ฟ้อนเมี่ยง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กนกรัชต์ เก่าศิริ ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏลำปาง
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทำเมี่ยงของชาวเหนือ
7. เนื้อหา	แสดงกรรมวิธีการทำเมี่ยง
8. ผู้ประพันธ์บท	-
9. วงดนตรี	กลองซิ่งม่อง
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบพื้นบ้านภาคเหนือ
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าเก็บใบเมี่ยง พันเมี่ยง ฯลฯ ไปจนจบกระบวนทำเมี่ยง ตามท่าที่ประดิษฐ์เอาไว้ เข้ากับดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำสทิงกุมภนารี
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 1 สถาบันราชภัฏสงขลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ อาชีพการทำหม้อของชาวบ้านจังหวัดสงขลา
7. เนื้อหา	แสดงกรรมวิธีการปั้นหม้อโดยเริ่มจาก การขนดิน ร่อนดิน ผสมดิน นวดดิน ปั้นดิน เขียนลาย ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	-
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ชาย หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้าคาดเอว ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ ผู้หญิง : ห่มผ้าแถบ นุ่งผ้าถุงสั้นครึ่งน่อง มวยผมท้ายทอย ติดดอกไม้เข็มขัด ต่างหู สร้อยคอ กำไล
14. อุปกรณ์การแสดง	หม้อดินเผาขนาดพอเหมาะสำหรับถือรำ ไม้พาย
15. การแสดง	ผู้แสดงชายทำท่าพายเรือออกไปขุดดิน ผู้หญิงออกมาทำท่าแสดงกรรมวิธีการปั้นหม้อ ตั้งแต่นวดดินด้วยการเหยียบ ปั้นหม้อ ตีหม้อ สุดท้ายถือหม้อร่ายรำแสดงความรื่นเริง เข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเริงระบำทำนา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏฉะเชิงเทรา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่การทำนาของชาวบ้านภาคกลางในอดีต
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำนาของชาวบ้านภาคกลาง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	-
13. การแต่งกาย	-
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย หญิงรำทำท่าออกไปทำนา ไถนา ฯลฯ ประกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำแห
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏฉะเชิงเทรา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	แสดงวิธีการถักแหจับปลา
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการถักแหเพื่อจับปลา โดยเลียนแบบการถักแหของนักโทษชายในเรือนจำจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นหลักในการประดิษฐ์ท่ารำ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	-
13. การแต่งกาย	-
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำทำท่าถักแห และทอดแหประกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเครื่องถม
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ และนักศึกษาชั้นสูง 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่กรรมวิธีในการทำเครื่องถม
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำเครื่องถม เริ่มจากการหล่อโลหะ การรีดโลหะ การเคาะโลหะให้เข้ารูป การสลักลาย การลงยา และการขัดผิวเครื่องถม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	มาร์ช นครศรีฯ, นาดนางสองแขน, นาดนางโนรา, แขกปูโต๊ะปีซัง
11. ผู้ เรียบรียงทำนอง	จุลิ่ม พรมนิน และภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ชาย – หญิง เป็นคู่ ประมาณ 4-6 คู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน นุ่งผ้ายกจับจีบให้สวยงาม ผู้หญิง : ห่มผ้าแถบ นุ่งผ้ายกเมืองนคร จีบหางไหล มวยผมท้ายทอยติดดอกไม้ เครื่องประดับ สร้อยคอ เข็มขัด ต่างหู กำไล
14. อุปกรณ์การแสดง	กระเป๋าเครื่องถม
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย-หญิง ออกมาทำท่ารำแสดงเลียนแบบกรรมวิธีการทำเครื่องถม โดยแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ สลับกันออกมาทำท่ารำ สุดท้ายถือกระเป๋าเครื่องถมออกมาร่ายรำแสดงความรื่นเริง จบด้วยทำภาพนิ่งสักครู่ ดนตรีเปลี่ยนทำนอง ผู้แสดงจึงวิ่งเข้าโรง

1. ชื่อ	ฟ้อนเข็นฝ้าย
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทำผ้าฝ้ายของอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงกรรมวิธีการทอผ้า โดยเริ่มจากการเก็บฝ้าย การตากฝ้าย การเข็นฝ้าย การดีดฝ้าย จนกระทั่งการทอฝ้ายเป็นผืน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสานเหนือ (โปงลาง)
10. เพลง	คอนสวรรค์ สีทันคร ดังหวาย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	หญิง 10 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบพาดบ่าผูกชาย ทั้งสองผ้าโพกศีรษะ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	กระทอ, กระจาด, กงดีดฝ้าย
15. การแสดง	แสดงวิธีการทอผ้า เริ่มจาก คู่ที่ 1 แสดงขั้นตอนการเก็บฝ้าย ใช้กระทอห้อยข้างหลัง คู่ที่ 2 แสดงการตากฝ้าย โดยนำฝ้ายตากลงในกระจาด คู่ที่ 3 แสดงขั้นตอนการดีดฝ้าย โดยกงดีดฝ้าย คู่ที่ 4 แสดงวิธีการปั่นฝ้าย คู่ที่ 5 แสดงวิธีการทอผ้าฝ้ายแล้วร่วมกันรำอวดผ้าที่ทอแล้ว

1. ชื่อ	ระบำศิลปาชีพ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ และ พันทิพา มาลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การประกอบอาชีพของชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการประกอบอาชีพ การทำมีด การปั้นหม้อ การทำงอบ การสานปลาตะเพียน ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย
13. การแต่งกาย	ระบำมีด ผู้ชาย : เสื้อแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก โจงกระเบน ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อแขนพวงมาลัย ระบำหม้อ ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว โจงกระเบน ดอกไม้ทัด ระบำงอบผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก โจงกระเบน ดอกไม้ทัด ระบำปลาตะเพียน ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนกุด โจงกระเบน ดอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	มีด พวงมาลัย ตอก งอบ ตะแกรง
15. การแสดง	ผู้แสดงรำเลียนแบบการทำอาชีพต่างๆตามท่าทางที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบกับทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเก็บใบยา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่น 2 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์การปลูกยาสูบของจังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการหว่านเมล็ดยาสูบ การถอนกล้า การปลูก การรดน้ำ การเก็บใบยา การเลี้ยงใบยา และการบ่มใบยา ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์ผสมโปงลาง
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวัทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่น ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงจะรำเป็นท่าเลียนแบบการทำงาน โดยเริ่มจาก การหว่านเมล็ดยาสูบ การถอนกล้า การปลูก การรดน้ำ การเก็บใบยา การเลี้ยงใบยา การบ่มใบยา

1. ชื่อ	เซิ้งข้าวปุ้น
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7-8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ทิวา นวราช (มหาสารคาม)
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ประเพณีการทำข้าวปุ้น (ขนมจีน) ในงานบุญพระเวสของชาวจังหวัดมหาสารคาม
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำข้าวปุ้นในรูปลักษณ์นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ลำเพลิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ครก
15. การแสดง	ผู้แสดงรำออกมาในท่าเหมือนกัน จัดรูปแบบแถวเป็นแถวหน้ากระดาน และจะรำท่าที่เลียนแบบการทำขนมจีน โดยมีท่านวดแป้ง ท่าตำแป้งในครก ท่าโรยเส้นท่าจับเส้น โดยแต่ละท่าจะมีการแปรแถว และเปลี่ยนรูปแบบแถว จบโดยผู้แสดงวิ่งเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำบ้านประโคก
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์วิธีการทำขนมจีนของชาวหมู่บ้านประโคก จังหวัดนครราชสีมา
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนและกรรมวิธีการทำขนมจีน โดยใช้รูปลักษณ์ทางนาฏศิลป์เป็นสื่อในการแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย – ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	นักแสดงชาย-หญิง ออกมารำตามกระบวนการท่ารำการทำขนมจีน ตั้งแต่ต้นจนจบ ตามท่าที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำบุรีรัมย์ตำน้ำกิน
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ผกา เบญจกาญจน์ และภูมิจิตร เรืองเดช
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์การตำน้ำกินของชาวบ้านจังหวัดบุรีรัมย์
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการตำน้ำของชาวบ้านเพื่อให้ได้น้ำที่ตกตะกอน และสะอาด บริโภคในครัวเรือน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	กัดเตรย อาไขเวง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย สไบห่มตะเบ็งมาน โจงกระเบน ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	กรุ กะลามะพร้าว เสียม กระบอกไม้ไผ่
15. การแสดง	ผู้ชายผู้หญิงเดินออกจากบ้าน ฝ่ายหญิงหาบครุน้ำ มีกะลามะพร้าวอยู่ข้าง ในฝ่ายชายถือกระบอกไม้ไผ่ และเสียมสำหรับขุดดินขุดหลุมใกล้ ๆ บ่อน้ำ ฝ่ายหญิงจะตักน้ำมาใส่หลุม ฝ่ายชายปาดปากหลุมให้เรียบ แล้วฝ่ายหญิงโกยดินใส่หลุม จากนั้นฝ่ายชายจะตำน้ำด้วยลำไม้ไผ่ แล้วรอให้น้ำตกตะกอน จากนั้นฝ่ายชายก็เกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง เวลาพอสมควรแล้วก็ตักน้ำในหลุมหาบกลับบ้าน จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำดินสอพอง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ดวงแข อ่อนหนู และอริยา ทองทา สถาบันราชภัฏเทพสตรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่อาชีพการทำดินสอพอง
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำดินสอพอง ตั้งแต่การขุดดิน ผสมดิน นวดดิน หยอดดิน เก็บดิน ตามลำดับ ในรูปลักษณ์ทางด้านนาฏศิลป์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้เรียบเรียงทำนอง	อาจารย์ขุน พงษ์ผล
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัดสร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	บุ้งกี๋ จอบ
15. การแสดง	เริ่มต้นด้วยหญิงชายชักชวนกันเดินไปตักดินมาผสมและนวดโดยใช้เท้าย่ำ จากนั้นก็จะรอให้ดินตกตะกอน ขณะที่รอก็ชวนพักผ่อนสนุกสนาน ต่อไปจึงตักดินไปหยอดเป็นก้อน รอจนแห้ง ขั้นสุดท้ายคือการเก็บดินสอพองแล้วเดินกลับเข้าโรง

1. ชื่อ	เซิ้งแหย่ไข่มดแดง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์อาชีพแหย่ไข่มดแดงของชาวภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการหาไข่มดแดง อาหารประจำถิ่นภาคอีสาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เซิ้ง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่น ผ้ารัดเอว สไบ ห่ม ทิ้งสองชาย ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	ครุใส่น้ำผูกติดกับไม้ยาว ผ้าสำหรับกวนมดแดง ตะกร้า
15. การแสดง	ผู้ชายและผู้หญิงเดินออกคนละมุมเวที มองหารังมดแดง ผู้ชายใช้ตะกร้า ผูกติดกับไม้ยาวทำท่าแหย่ไข่มดแดง จากนั้นก็นำใส่ลงในครุใส่น้ำให้ฝ่าย หญิง แล้วใช้ผ้ากวนมดแดงแยกออกจากไข่ เมื่อได้ไข่มดแดงแล้วก็แยกกัน กลับบ้าน

1. ชื่อ	เซิ้งกบ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนวิถีชีวิตการหากบของชาวภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการหากบของชาวภาคอีสานในฤดูฝนที่มีกบเป็นจำนวนมากตามบริเวณท้องนา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เซิ้ง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง ตามจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : สยายผม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น งอบ
14. อุปกรณ์การแสดง	ตะเกียง ไม้ตีกบ งอบ
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมารำทำท่าหากบในท้องนา ตามที่ประดิษฐ์ไว้ประกอบทำนองคนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	เซิ้งข้าวจี่
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ประเพณีบุญเดือนสามหรือบุญข้าวจี่
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนในการทำข้าวจี่งานบุญเดือนสาม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีคำร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน
10. เพลง	เซิ้ง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ชายหญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบเฉียง บ่า ขวา คอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาทำท่า โดยเริ่มจากการนำข้าวเหนียวนึ่งมาปั้นเป็นก้อน แล้วนำไปย่างไฟ พอใกล้สุกทาด้วยไข่และเกลือ ย่างจนสุก แล้วนำไปถวายพระสงฆ์

1. ชื่อ	ระบำกาหยู
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่แหล่งผลิตมะม่วงหิมพานต์ของจังหวัดภาคใต้
7. เนื้อหา	แสดงจินตนาการในการเก็บมะม่วงหิมพานต์หรือกาหยูของบรรดานางฟ้าในป่าหิมพานต์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	นาดโนรา,ตารีบุหงา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	จุลิ่ม พรมนิน และภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เรียบเรียงจากทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อแขนกุด ผ้าหน้านาง นวมคอ รัดสะเอว ปิ่นดอกไม้ไหว ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อแขน กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	ตะกร้ามีหูหิ้วใบเล็ก
15. การแสดง	นักแสดงออกมาทีละกลุ่ม กลุ่มละ 3 คน รำท่าประกอบจังหวะตอนต้นเพลง จากนั้นก็จะเข้ากลุ่มช่วงทำนองกลางเพลง ทำท่าเก็บกาหยูหรือมะม่วงหิมพานต์ช่วงทำนองเพลงเร็วก็วางตะกร้าลง แล้วร่ายรำสนุกสนานรื่นเริง ช่วงท้ายใช้ทำนองเพลงช้า ผู้แสดงก็ถือตะกร้าเดินกลับจบการแสดง

1. ชื่อ	เซิ้งตำหมากหุ่ง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10-15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พจน์มาลย์ สมรรคบุตร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย และวิธีการตำหมากหุ่งหรือการตำส้มตำของชาวภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการปรุงส้มตำหรือตำหมากหุ่ง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน วงโปงลาง
10. เพลง	สีทันดร สังข์ศิลป์ชัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง รวม 15-20 คน แล้วแต่ความเหมาะสมในจำนวนผู้แสดง
13. การแต่งกาย	แบ่งเป็น 1. ชุดพนักงานบริการ : มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก ผ้าซิ่นดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อแขน เข็มขัด 2. ชุดพนักงานตำหมากหุ่ง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อเกาะอก ผ้าซิ่น ผ้าสไบห่มปิดไหล่ ทิ้งชายด้านหน้า ดอกไม้ทัด ต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ เข็มขัด 3. ชุดพนักงานเก็บฝ่ายชาย : ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้ารัดเอว 4. ชุดพนักงานเก็บฝ่ายหญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบห่ม ทิ้งชายหลัง ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	กระจาดขนาดกลาง ตะกร้าสาน ไม้สอยมะละกอ จาน
15. การแสดง	นักแสดงเตรียมเครื่องปรุงต่าง ๆ นำมาล้างทำความสะอาด จากนั้นก็ปอกแล้วสับมะละกอเป็นชิ้นเล็ก ๆ หั่นมะเขือเทศ ถั่วฝักยาว รวมเครื่องปรุงให้พนักงานตำหมากหุ่ง ปรุงรสด้วยเครื่องปรุงรส เมื่อปรุงเสร็จแล้วจัดใส่ภาชนะให้พนักงานนำไปบริการ จากนั้นก็รำเซิ้ง แสดงความสนุกสนาน จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำดินสอพอง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่อาชีพผลิตดินสอพองของหมู่บ้านหินสองก้อน จังหวัดลพบุรี
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำดินสอพอง เริ่มจากการขุดดิน เตรียมดิน หยอดดิน และเก็บดิน ผสมท่าการเกี้ยวพาราสีของชายหญิงในตอนท้าย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ประดิษฐ์ขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย – ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้ารัดเอว หมวก ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัดสร้อยคอ ต่างหู งอบ
14 อุปกรณ์การแสดง	งอบ งอบ หมวก กระจาด
15. การแสดง	ผู้แสดงชายออกมาทำท่าขุดดินสอพองแล้วร่อนดินเตรียมดิน ผสมดินนวด หยอดและเก็บดินตามลำดับ ตอนท้ายเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน

1.	ชื่อ	ฟ้อนสาวหลอก
2.	ประเภท	ศิลปาชีพ
3.	ความยาว	10 นาที
4.	ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5.	ปีที่ประดิษฐ์	2534
6.	วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่วิธีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม
7.	เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการเก็บใบหม่อน เลี้ยงไหม และการสาวเส้นไหมออกจากตัวไหมหรือฝักหลอก เพื่อนำเส้นใยไปทอเป็นผ้า
8.	ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9.	วงดนตรี	วงโปงลาง
10.	เพลง	นกกะบาบิน , ตับเต่า, หงษ์ทอง, คะนองนา, ลมพัดภู, ลำเนิ้ง
11.	ผู้ประพันธ์ทำนอง	หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียง
12.	ผู้แสดง	ผู้หญิงเป็นจำนวนคู่
13.	การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ เข็มขัด ตะกร้าใบเล็ก
14.	อุปกรณ์การแสดง	ตะกร้าใบเล็ก, กระด้ง, กระจาด
15.	การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มหนึ่งออกแสดงท่าเก็บใบหม่อน ผู้แสดงกลุ่มหนึ่งสมทบกับผู้แสดงกลุ่ม 2 นำใบหม่อนเลี้ยงตัวไหม ผู้แสดงกลุ่มหนึ่งสมทบกับผู้แสดงกลุ่ม 3 นำรังไหมออกจากจ่อ ผู้แสดง 2 คนทำท่าสาวหลอก

1. ชื่อ	ระบำกลอเดียล (ระบำเสื่อ)
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่วิธีการทอเสื่อของจังหวัดบุรีรัมย์
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการทอเสื่อของชาวบ้านจังหวัดบุรีรัมย์ สื่อในรูปลักษณ์ทางนาฏศิลป์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	แฮเนียก (แห่นาค)
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้ารัดเอวหมวก ผู้หญิง : มวยเกล้ากลาง กระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลัง ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	เสื่อผืนเล็ก
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย-หญิง รำทำท่าตามกระบวนการทอเสื่อตามที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำดอกฝ้ายไทเลย
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมแต่งกายและการประกอบอาชีพปลูกฝ้าย
7. เนื้อหา	แสดงการปลูกฝ้าย ขั้นตอนการเก็บดอกฝ้ายเพื่อนำไปทอผ้า
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ลมพัดไผ่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอกปิดไหล่ซ้าย ผ้าซิ่น ผ้ารัดเอว ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	เล็บคิดพู่ทำจากฝ้าย
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าเก็บฝ้ายตามที่ประดิษฐ์ไว้ประกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1.	ชื่อ	ระบำตุ๊กตาชาววัง
2.	ประเภท	ศิลปาชีพ
3.	ความยาว	12 นาที
4.	ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
5.	ปีที่ประดิษฐ์	2533
6.	วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การทำตุ๊กตาชาววังศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านภาคกลาง
7.	เนื้อหา	ถ่ายทอดความมีชีวิตลงในตัวตุ๊กตาชาววัง โดยใช้นาฏศิลป์เป็นสื่อ แสดงลักษณะการละเล่นของเด็กไทยสมัยโบราณ
8.	ผู้ประพันธ์บท	ดำระศักดิ์ นาฏประเสริฐ์
9.	วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10.	เพลง	มอญซ่อนผ้า รีรีข้าวสาร งูกินหาง
11.	ผู้ประพันธ์ทำนอง	สำรวย งานชุ่ม , วีระศักดิ์ กลั่นรอด และวรเทพ บุญจำเริญ
12.	ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง ตามความเหมาะสม
13.	การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้ารัดเอว กำไลข้อเท้า ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน พวงมาลัยประดับผม สร้อยคอ กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า
14.	อุปกรณ์การแสดง	ผ้าสำหรับเล่นมอญซ่อนผ้า
15.	การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกมาตั้งท่านิ่งตามลักษณะการละเล่นของเด็กไทยตามแบบตุ๊กตาชาววัง เช่น มอญซ่อนผ้า ขี่ม้าส่งเมือง รีรีข้าวสารเริ่มการแสดงจากผู้แสดงกลุ่มรีรีข้าวสารเคลื่อนไหว จากนั้นก็ตั้งท่านิ่งเหมือนเดิมเพื่อให้ผู้แสดงกลุ่มอื่นเคลื่อนไหวต่อไป มอญซ่อนผ้า และขี่ม้าส่งเมือง ตามลำดับ จากนั้นผู้แสดงทั้งหมดก็แปรแถวเป็นการละเล่นงูกลืนหางแล้วก็วิ่งหายเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	ฟ้อนสาวไหม
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พลอยสี สรรพศรี และคำ กาไวย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2516
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่วิถีชีวิตการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม และการสาวไหมของชาวภาคเหนือ
7. เนื้อหา	แสดงวิถีชีวิตชาวภาคเหนือในการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม จนกระทั่งกระนำเส้นใยไหมมาทอเป็นผ้า
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
10. เพลง	ล่องแม่ปิง , สาวไหม
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง เป็นคู่ หรือใช้หญิงล้วนตามความเหมาะสม
13 การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ ผ้าขาวม้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	ผู้แสดงหญิงล้วนไม่ใช้อุปกรณ์ แต่ถ้าเป็นคู่จะมีอุปกรณ์คือ
15. การแสดง	1. ฟ้อนสาวไหมหญิงล้วนจะเรียงลำดับขั้นตอนตั้งแต่ท่าไหว้, บิดบัวบาน, สาวไหมออกจากตัวไหม, พันหลัก, พุ่งกระสวย, ล้างไหม, ตากไหม, ทอเป็นผืนผ้า, เลือกผ้าถุง, สวมผ้าถุง, เข้าโรง โดยมีท่าเชื่อมในแต่ละท่าและแปรแถวตามความสวยงาม 2. ฟ้อนชาย-หญิง จะเริ่มตั้งแต่ฝ่ายชายออกมาแสดงท่าทางหักร้างถางพง เพาะปลูก เก็บเกี่ยวมาให้ฝ่ายหญิง ขณะที่ฝ่ายหญิงแสดงกรรมวิธีต่าง ๆ ตามขั้นตอน ฝ่ายชายจะเข้าไปก่อน พอท้ายสุดจะนำอุปกรณ์ออกมา ทำท่าเกี้ยวพาราสีในขณะที่ฝ่ายหญิงทำงานด้วยก่อนที่จะเข้าโรงไปพร้อมกัน

1.	**ชื่อ**	ระบำแกะหนัง
2.	**ประเภท**	ศิลปาชีพ
3.	**ความยาว**	10 นาที
4.	**ผู้ประดิษฐ์**	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5.	**ปีที่ประดิษฐ์**	2533
6.	**วัตถุประสงค์**	อนุรักษ์และเผยแพร่หนังตะลุงของชาวภาคใต้
7.	**เนื้อหา**	แสดงลักษณะวิธีการแกะหนังตะลุง เริ่มขั้นตอนจากการฟอกหนัง ตากหนัง แกะตัวหนัง วาดลวดลาย การตอก การลงสี และการเชิดหนังตะลุง ตามลำดับ ในรูปลักษณ์ทางนาฏศิลป์
8.	**ผู้ประพันธ์บท**	ไม่มีบทร้อง
9.	**วงดนตรี**	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10.	**เพลง**	น้ำพราย, กระโจม , ฤาษี, นาคยักษ์, ไว้เท่ง และเพลงคำเนินเรื่อง
11.	**ผู้ประพันธ์ทำนอง**	หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เรียบเรียง
12.	**ผู้แสดง**	ชาย 3 หญิง 6
13.	**การแต่งกาย**	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าโสร่ง ผ้าขาวม้าพาดบ่า ผ้าขาวม้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อคอกลมแขนสามส่วน ผ้าซิ่น สไบพาดบ่า ปิ่นดอกไม้ไหว สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ เข็มขัด
14.	**อุปกรณ์การแสดง**	ตัวหนังตะลุง พัดหนังขนาดเล็ก พัดหนังขนาดกลาง
15.	**การแสดง**	ผู้แสดงทำตามกรรมวิธีตั้งแต่ท่าฟอกหนัง, ตากหนัง, เก็บหนัง, วาดลวดลายลงบนตัวหนัง, ตอกหนัง, ตัดตามรูปต่าง ๆ , ลงสี, ใช้ไม้หนีบประกบตัวหนัง, เมื่อเสร็จสมบูรณ์แล้วมีการนำเครื่องหนังออกมาโชว์ ผู้หญิงจะถือพัด 2 แบบ คือ มีทั้งพัดคลี่และพัดกลม มีค้ามถือ ส่วนผู้ชาย 3 คน จะสาธิตการเชิดหนัง คือ ตัวฤาษี ตัวยักษ์และตัวตลก (ไอ้เท่ง) จบการแสดงเป็นท่านิ่งสักครู่ แล้วเดินเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเบญจรงค์
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7-10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่นที่ 13 สถาบันราชภัฏจันทร์เกษม
5. ปีที่ประดิษฐ์	2538
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่เครื่องเบญจรงค์ไทย
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการทำเครื่องเบญจรงค์ของไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	อาหนูชั้นเดียว อรุณไขแสง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 9 คน
13. การแต่งกาย	ช่างปั้น : มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก โจงกระเบน ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ตัวเบญจรงค์ : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อรัดอกเปิดไหล่ขวา ผ้าหน้านาง สนองเกล้า จรหู สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	เริ่มผู้แสดงที่เป็นชาวบ้านออกมารำแสดงท่าการทำเครื่องเบญจรงค์ โดยเริ่มจากนำดินมาผสมกัน แล้วล้างดิน นวดดิน ขึ้นรูป เขียนลาย และเผาเครื่องเบญจรงค์ จากนั้นผู้แสดงจะเดินกลับเข้าไป ผู้แสดงอีกชุดหนึ่งก็จะออกมารำแสดงท่าที่สมบูรณ์เป็นลวดลายบนภาชนะ โดยใช้ท่านาฏศิลป์เป็นหลัก ท่าที่พบ คือ ท่าเทพพนม ท่าพรหมสี่หน้า ท่าบัวบาน ท่ากมรเกล้า

1. ชื่อ	ฟ้อนเก็บฝ้าย
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์หมวดนาฏศิลป์พื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ผ้าฝ้ายอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงกรรมวิธีการทอผ้าฝ้าย เริ่มตั้งแต่การเก็บฝ้าย แยกเมล็ดฝ้าย ดีดฝ้าย ให้ขึ้นฟูการเข็นฝ้ายให้เห็นเส้น จนกระทั่งกระบวนการทอผ้าฝ้าย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ทำนองพื้นเมืองภาคอีสาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น ผ้าโพกศีรษะ สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ กระบุงขนาดเล็กสะพายไหล่
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบุงสะพายไหล่สำหรับผู้หญิง
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงออกมาทำท่าเก็บฝ้าย ผู้แสดงชายออกมาทำท่าช่วยผู้แสดงหญิงตากฝ้าย ผู้แสดงชายและหญิงช่วยกันเก็บฝ้ายใส่กระบุง แล้วรำเกี้ยวพาราสีกัน แล้วทยอยกันเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	ระบำบันเทิงเภรี
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ และเผยแพร่กลองของชาวจังหวัดอ่างทอง
7. เนื้อหา	แสดงการตีกลองยาวและกลองรำมะนาประกอบจังหวะในการรำ
8. ผู้ประพันธ์บท	อาจารย์ภาคดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์เครื่องห้า , กลองยาว, รำมะนา
10. เพลง	ใช้กลองยาวและรำมะนาตีสลับ และประสมกัน พร้อมทั้งมีปี่พาทย์รับ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์ภาคดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ อ่างทอง เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู ก้าไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	กลองยาวสำหรับผู้ชาย กลองรำมะนาสำหรับผู้หญิง
15. การแสดง	เริ่มจากผู้แสดงชายตีกลองยาวออกมาประกอบท่ารำ จากนั้นผู้แสดงหญิงก็ตีรำมะนาประกอบท่ารำออกมา ในช่วงท้ายผู้แสดงชายและหญิงหยอกล้อกันโดยการตีกลองเป็นสื่อ รำเกี้ยวพาราสีกันจนจบกระบวน

1. ชื่อ	ระบำศิลปาทักษิณาคร
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	ประมาณ 12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงเอกลักษณ์ทางนาฏศิลป์ภาคใต้
7. เนื้อหา	แสดงเอกลักษณ์ระบำของภาคใต้โดยรวมระบำชุดที่นิยมแสดงจัดแสดงเป็นชุดเดียวกัน ประกอบด้วย ระบำศรีวิชัย ระบำร่อนแร่ ระบำปาเต๊ะ ระบำปั้นหม้อ ระบำกรีดยาง และโนรา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ระบำศรีวิชัย ระบำร่อนแร่ ระบำปาเต๊ะ ระบำปั้นหม้อ ระบำกรีดยาง เชิญครูโนรา ทำนองเดินพราน ทำนองหนังตะลุง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย ตามความเหมาะสม
13. การแต่งกาย	ยึดรูปแบบการแต่งกายแต่ละชุดการแสดงของระบำ
14. อุปกรณ์การแสดง	เรียง, หม้อ, มีดกรีดยาง
15. การแสดง	ผู้แสดงประกอบด้วยชุดต่าง ๆ ชุดละ 1 คู่ ออกด้วยเพลงโนรา จากนั้นผู้แสดงแต่ละชุดจะออกมารำตรงกลางทีละชุด ตามลำดับดังนี้ ศรีวิชัย ร่อนแร่ ปาเต๊ะ ปั้นหม้อ กรีดยาง โนรา เมื่อครบทั้ง 6 ชุด ก็จะรำเข้าด้วยเพลงโนราพร้อมกัน

1. ชื่อ	ระบำสานจูด
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่เสื่อกระจูดของชาวจังหวัดพัทลุง
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการสานเสื่อกระจูด โดยเริ่มจากการปลูกกระจูด การเก็บเกี่ยว การเปลี่ยนสี การตากให้แห้ง การจักสาน จนเป็นเสื่อกระจูด และการแสดงความรื่นเริงเมื่อเสร็จสิ้นงาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ ได้แก่ กลองตุ๊ก, ทับ, โหม่ง, ฉิ่ ง , ปี่, กรับ, ฉาบใหญ่, ซออู้, ซอด้วง
10. เพลง	เพลงพื้นเมืองของภาคใต้ต่างๆมาตัดต่อบรรเลงเป็นเพลงเดียวกัน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย ผ้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	หมวก กล่องใส่กระดาษเช็ดหน้า กระเป๋ามีหูหิ้ว กระบุง
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมารำตามกระบวนท่าเลียนแบบการทำงาน เช่น การปลูกจูด ท่าถอนจูด การดัดจูด คลุกจูดใส่โคลน ตากจูด ท่าเหยียบจูด แล้วสานจูด เมื่อจบในกรรมวิธีการทำ จะมีการนำผลงานหัตถกรรมมาแสดง แล้วตั้งซุ้ม แล้วแยกเข้า

1. ชื่อ	ระบำแพรวากาฬสินธุ์
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เกี่ยวกับโครงการพระราชดำริ ในสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสที่พระองค์ทรงมีพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ ในปี พ.ศ. 2535
7. เนื้อหา	นำเสนอขั้นตอนในการประดิษฐ์ผ้าแพรวา ในลักษณะของการแสดงนาฏศิลป์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน (วงโปงลาง)
10. เพลง	แพรวากาฬสินธุ์, ออนซอนอีสาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	หญิง 12 คน
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าถุง ห่มผ้าแพรวา 3 สี สีละ 4 คน หัวไหล่ด้านขวาทำเป็นสไบเก็บชาย หัวไหล่ด้านซ้ายทำเป็นแขนเสื้อ สวมเครื่องประดับเงิน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่าทั้งหมด จัดแถวตามกระบวนท่า และร่ายรำตามกระบวนท่า สลับกับการแปรแถวจนจบกระบวนท่า แล้วจึงเข้าโรง

1. ชื่อ	ฟ้อนเก็บขิด
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ผ้าลายขิดของชาวภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงกระบวนการทอผ้าขิด ด้วยฟ้อนแบบภาคอีสาน ประกอบกับการแปรขบวนที่งดงาม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน (วงโปงลาง)
10. เพลง	สาวน้อยลงทุ่ง, หมาย่ำหาด, นกไซบินข้ามทุ่ง, สาวน้อยหยิกแม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทนงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ร่วมกับ อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	หญิง 10 คน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งผ้าซิ่นสีพื้น เชิงผ้าซิ่นขลิบด้วยผ้าลายขิด ห่มสไบเฉียง มีผ้าขิดผูกเอว สวมเครื่องประดับประกอบด้วยกำไลข้อมือ สร้อยคอ ต่างหู เกล้าผมมวยสูง ประดับด้วยดอกไม้
14. อุปกรณ์การแสดง	กระหยัง, เครื่องมืออิ้วฝ้าย
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงเป็นกลุ่มออกมาร่ายรำปฏิบัติท่าทางในการทอผ้าลายขิด คือ อิ้วฝ้าย, ล้อและดีดฝ้าย, เข็นฝ้าย, เปียฝ้าย, ย้อมสี, ตากฝ้าย, กระตุกฝ้าย, เก็บฝ้าย, เลือกฝ้าย, เผือฝ้าย, สืบหูก, เก็บขิด, จัดลายขิด, ทอผ้า, สอดกระสวย,ทอฝ้าย จากนั้นจึงโชว์ผ้าขิด วิ่งเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเบญจรงค์
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	สร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาสังกัดกรมศิลปากร พ.ศ. 2534
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นถึง ความงาม และคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์
8. ผู้ประพันธ์บท	มณี เทพาชมภู วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
12. ผู้แสดง	หญิงล้วน 5 คน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อ และนุ่งผ้าโจงกระเบนตามสีของเบญจรงค์ คือ ขาว ดำ แดง เหลือง เขียว เกล้าผมสูง สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำร่อนแร่
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2521
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นผลงานการแสดง และวิธีการจัดการแสดง
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงที่แสดงขั้นตอนในการช้อนหาแร่ ร่อนแร่ เลือกแร่ เก็บแร่
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ตลุงราษฎร์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ประสิทธิ์ ถาวร
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงมักแสดงเป็นคู่
13. การแต่งกาย	เสื้อเกาะอกสีดำ เสื้อลูกไม้แขนยาว ผ่าอก (เสื้อยะหยา) ผ้าถุงลายปาเต๊ะ นุ่งยาวคลุมตาตุ่ม มีผ้าคาดเอวสีแดง สวมเครื่องประดับศีรษะ ต่างหู สร้อยคอ
14. อุปกรณ์การแสดง	เลียง (กระทะร่อนแร่)
15. การแสดง	ผู้แสดงถือเลียงไว้บนบ่ากระโดดโหย่งตัวออกมาแบ่งเป็น 2 แถว ออกคนละข้างเวทีแล้ววิ่งสวนกัน มาตั้งแถว จากนั้นจึงทำท่าการช้อนแร่ หาแร่ เลือกแร่ เก็บแร่ แล้วจึงปฏิบัติท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงความรื่นเริง สนุกสนาน จบด้วยการตั้งซุ้ม แล้วถือเลียงไว้ทางด้านหลัง วิ่งเข้าเวทีไป

1. ชื่อ	เซิ้งสวิง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ปรับปรุงจากการละเล่นพื้นบ้านของอำเภอ ยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2515
6. วัตถุประสงค์	นำการแสดงพื้นบ้านมาปรับปรุงขึ้นใหม่เป็นแบบแผน และสวยงามขึ้น
7. เนื้อหา	แสดงถึงขั้นตอนของการประกอบอาชีพของชาวบ้านโดยการหาปลา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นจากทำนองเพลงพื้นบ้านภาคอีสานของเก่า
11. ผู้เรียบเรียงทำนอง	ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย สวมชุดม่อฮ่อม มีผ้าขาวม้าโพกศีรษะ และคาดเอว ผู้หญิง ใส่เสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้านุ่งยาวระดับหัวเข่า ห่มสไบ เกล้าผมมวยสูง ติดดอกไม้ สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	สวิง และข้อง
15. การแสดง	เริ่มจากผู้แสดงฝ่ายชายสะพายข้อง และผู้แสดงฝ่ายหญิง ถือสวิง เดินออกมาตามจังหวะดนตรี จากนั้นแสดงท่าทางในการหาปลา จับปลา คือ ผู้แสดงหญิงใช้สวิงช้อนหาปลา แล้วผู้แสดงชายทำท่าจับปลาใส่ข้อง ในลีลาท่ารำต่างๆ ในช่วงท้ายของการแสดง เป็นการแสดงความสนุกสนานรื่นเริงเมื่อจับปลาได้

1. ชื่อ	ระบำชาวนา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนความเป็นอยู่ของชาวนา
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนและกรรมวิธีการทำนา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ระบำชาวนา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงและผู้ชาย
13. การแต่งกาย	ชาย - ใส่ชุดม่อฮ่อม สวยงาม หญิง - ใส่เสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน สวมงอบ
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบุง, เคียว, รวงข้าว
15. การแสดง	ผู้แสดงทำท่ารำออกไปไถนา ตามกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ฟ้อนทอเสื่อบ้านแพง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ผู้ประดิษฐ์	ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ และพัชราภรณ์ จันทร์เรือง ปรับปรุงจากฟ้อนทอเสื่อบ้านแพงของเดิม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (เดิมเป็น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)
4. ปีที่ประดิษฐ์	2531
5. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่เสื่อของชาวบ้านแพง
6. เนื้อหา	แสดงกรรมวิธีทอเสื่อตั้งแต่การปลูกต้นกก ตลอดไปจนทอกกเป็นผืนเสื่อ
7. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
8. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
9. เพลง	ลาวแพนน้อย , ลำเพลิน , เซิ้งบั้งไฟ
10. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
12. การแต่งกาย	ห่มผ้าแถบสีสดจับจีบหน้าอกด้านซ้าย , นุ่งผ้าถุงยาวสีพื้นมีเชิง คาดเอวด้วยผ้าขิด ผมเกล้ามวยติดดอกไม้สีเหลือง
13. อุปกรณ์การแสดง	-
14. การแสดง	ผู้แสดงผู้หญิงออกมาฟ้อนตามกระบวนการทอเสื่อ เริ่มด้วยผ้ากกไปปลูก , เกี่ยวกก , ฟอกกก , นำกกไปตาก , พรมน้ำกก , ย้อมสีกก , ตากกก , ทอกก จนเป็นผืน โดยทำตามแสดงกระบวนการฟ้อนที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้

1. ชื่อ	ฟ้อนแพรวา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒวิทยาลัย มหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่แพรวา ของอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงการทอผ้าแพรวาให้เห็นทุกขั้นตอน มาเป็นท่าฟ้อน ท่าฟ้อนแพรวา จะแสดงลำดับขั้นของการทอผ้าแพรวาตามแบบพื้นเมือง โดยเริ่มจากเก็บฝ้าย ตากฝ้าย ล้อฝ้าย เปียฝ้าย ดันหูก จนกระทั่งถึงการทอเป็นผืน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ลาวอุบล
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ผ้าถุงมัดหมี่สีดำ , เสื้อคอกระเช้าสีขาว , คลุมไหล่ด้วยผ้าแพรวา
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงผู้หญิงแสดงตามท่าฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ไว้ เริ่มด้วย ท่าที่ 1 การเก็บดอกฝ้าย ท่าที่ 2 การตากฝ้าย ท่าที่ 3 อิ้วฝ้าย ท่าที่ 4 ล้อฝ้าย ท่าที่ 5 เข็นฝ้าย ท่าที่ 6 เปียฝ้าย ท่าที่ 7 ย้อมฝ้าย ท่าที่ 8 ดันหูก ท่าที่ 9 ทอผ้า

1. ชื่อ	ระบำศรีผไทสุมันต์
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์โรงเรียนสิรินธร และโรงเรียนอนุบาลสุรินทร์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ผ้าไหมของสุรินทร์
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม และการทอผ้าไหม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสานใต้ วงกันตรึม
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	เสื้อคอกลมแขนกระบอกสีออกชมพู , นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่พื้นเมืองสุรินทร์ ผ้าเนียงโพกศีรษะ , พาดไหล่ด้วยผ้าขาวม้าพื้นเมืองสุรินทร์
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าปลูกต้นหม่อน เลี้ยงไหม และการทอผ้าจนเป็นผืน ตามท่าที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้ ประกอบดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำปั้นหม้อ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	เพื่อสร้างสรรค์ผลงานใหม่
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนและกรรมวิธีเกี่ยวกับการปั้นหม้อ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ใช้ทำนองเพลงทับ และทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง และผู้ชาย เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ชาย สวมเสื้อคอกลม แขนสั้น กางเกงสามส่วน ผ้าขาวม้าคาดเอว-โพกศีรษะ หญิง เกล้าผมมวยต่ำ ห่มผ้าแถบ มีผ้าคล้องคอ นุ่งผ้าถุงสั้นครึ่งน่อง ทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	หม้อดิน
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย ทำท่าพายเรือออกไปขุดดิน แล้วเข้าโรง ผู้แสดงหญิง ออกมาแสดงกรรมวิธีปั้นหม้อ ตั้งแต่นวดดิน ปั้นหม้อ ตีหม้อเป็นรูป สุดท้ายถือหม้อร่ายรำตามทำนองเพลงแสดงความรื่นเริง เข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำปั้นหม้อ
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สนอง จิตโคกกราก และพัชราภรณ์ จันทร์เรือง วิทยาลัยคณาสวัสดิ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การปั้นหม้อของมหาสารคาม
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนในการปั้นหม้อ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ลำเพลิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ชาย - หญิง
13. การแต่งกาย	ชาย ใส่เสื้อม่อฮ่อม กางเกงขาก๊วย ผ้าขาวม้าคาดเอว หญิง นุ่งโจงกระเบนสีพื้น ผ้าขาวม้ารัดอกและโพกศีรษะ แต่งกายของชาวโคราชเดิม
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	การฟ้อนเริ่มจากการที่ชายหนุ่มไปขนดินมาให้ฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิง จะเริ่มกระบวนการปั้นจนเป็นรูปหม้อ และฝ่ายชายจะนำฟืนมาเพื่อเตรียม เผาหม้อ ในระหว่างที่รอให้เผาหม้อให้เรียบร้อยจะมีการเกี้ยวพาราสีกัน

1.	ชื่อ	ระบำย่านลิเพา
2.	ประเภท	ศิลปาชีพ
3.	ความยาว	8 นาที
4.	ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5.	ปีที่ประดิษฐ์	2529
6.	วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมย่านลิเพา
7.	เนื้อหา	แสดงขั้นตอนกรรมวิธีการจักสานย่านลิเพาเริ่มจากการเก็บย่านลิเพา การเหลา การจักสาน การลงน้ำยาเคลือบ
8.	ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9.	วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10.	เพลง	ดำเนินเรื่อง , นาคยักษ์, กล้วยไม้
11.	ผู้ประพันธ์ทำนอง	จุลิ่ม พรมนิน และภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เรียบเรียง
12.	ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง ตามความเหมาะสม
13.	การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขาสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว ผู้หญิง : นวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก ผ้าปาเต๊ะ ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ
14.	อุปกรณ์การแสดง	หมวกลิเพา กระเป๋าหิ้วลิเพา พัดสานด้วยลิเพา
15.	การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 ออกมาแสดงการเก็บย่านลิเพา รูด แล้วเข้าโรง ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 ออกแสดงท่าเหลา แล้วเข้าโรง ผู้แสดงกลุ่มที่ 1-2 ออกมาโดยถือเนที่เสร็จแล้ว ออกมาโชว์ แสดงท่าทางสนุกสนานรื่นเริง จบด้วยเข้าซุ้มทำท่านิ่ง แล้วเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำชนางสุ่มปลา
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	แสดงวิถีชีวิต และการประกอบอาชีพประมง ในจังหวัดพัทลุง
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นถึงการช้อนกุ้งและปลา จับปลา สุ่มปลา ควานปลา และแสดงความรื่นเริงเมื่อหาปลามาได้
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์เครื่องห้า
10. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้แสดง	ผู้ชาย-ผู้หญิง
12. การแต่งกาย	ผู้ชาย : กางเกงขาก๊วย ขาสามส่วน เสื้อสีส้มคอกลมแขนสั้น ผ้าขาวม้าคาดเอว และโพกศีรษะ ผู้หญิง : ผ้าถุงจีบหน้านาง เสื้อในนางสีเขียว เสื้อแขนสั้นคอกลมผ่าอก สีเขียวผ้าโปร่ง สร้อยคอ ต่างหู มวยเกล้าท้ายทอย ติดดอกไม้
14. อุปกรณ์การแสดง	ชนาง หรือ นาง ไซ สุ่ม ตะข้อง
15. การแสดง	ผู้ชายและผู้หญิงออกมาทำท่าช่วยกันจับปลา ควานปลา สุ่มปลา และสุดท้ายเป็นการแสดงความรื่นเริงระหว่างชายหญิง

1. ชื่อ	รำทยซิ่นตีนจก
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ผ้าซิ่นตีนจก ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
7. เนื้อหา	แสดงขั้นตอนการเก็บฝ้าย เข็นฝ้าย จนกระทั่งทอเป็นผ้าซิ่นตีนจก
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงสะล้อ ซอ ซึง ผสมแคน
10. เพลง	แต่งใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	บัณฑิต ศรีบัว
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย-ผู้หญิง จำนวนตามความเหมาะสม
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : ชุดม่อฮ่อม ผู้หญิง : นุ่งผ้าซิ่น เสื้อแขนกระบอก
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบุงเก็บฝ้าย เครื่องเข็นฝ้าย กงยิงฝ้าย
15. การแสดง	ผู้ชาย - ออกมาทำท่าเก็บฝ้าย ผู้หญิง - กลุ่ม 1 ออกมาล้อมฝ้าย ยิงฝ้าย เข็นฝ้าย (ปั่นฝ้าย) ผู้หญิง - กลุ่ม 2 ออกมาร่ายรำรื่นเริงกับฝ่ายชาย

1. ชื่อ	ระบำเก็บพริกไทย
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	สร้างสรรค์ชุดการแสดงที่มีเนื้อหา ของการแสดงสอดคล้องกับคำขวัญของจังหวัดจันทบุรี
7. เนื้อหา	แสดงถึงขั้นตอน ในการผลิตพริกไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ระบำพริกไทย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ฐิระพล น้อยนิตย์
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ห่มผ้าแถบ และจับชายผ้าข้างหนึ่งพาดไหล่ขึ้นไปให้มีลักษณะคล้ายแขนเสื้อนุ่งผ้านุ่งยาว สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	กระบุง และกระด้ง
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกออกมาปฏิบัติท่ารำ สื่อให้เห็นถึงการเก็บพริกไทยแล้วเอาพริกไทยที่เก็บได้ ไปบ่มให้สุก จากนั้น ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 ออกมาเอาพริกไทยที่บ่มแล้วมาละเลงให้ เม็ดพริกไทยหลุดออกจากงวง(ก้าน) ผู้แสดงกลุ่มแรกเดินออกมา ปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน ในท่าหมัก และกระเทาะเปลือกด้วยการย่ำให้เปลือกกระเทาะออก และนำพริกไทยไปล้างน้ำ เลือกเปลือกทิ้ง นำไปตากให้แห้ง และเก็บเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการแสดง

1. ชื่อ	ฟ้อนตะคัน
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเผยแพร่ "ตะคัน" (ตะเกียงดินเผา หรือ "ผางประทีป") ของสุโขทัย
7. เนื้อหา	แสดงความงดงามของแสงไฟจาก "ตะคัน" ของสุโขทัย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ฟ้อนตะคัน (เรียบเรียงขึ้นใหม่)
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	สมุทร อิงควระ
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน จำนวนแล้วแต่ความเหมาะสม
13. การแต่งกาย	ผ้าซิ่น ห่มผ้าแถบ
14. อุปกรณ์การแสดง	ตะคัน
15. การแสดง	ผู้หญิง มือถือตะคัน ทั้ง 2 มือ ออกมาร่ายรำตามเพลง เน้นการแปรแถว

1. ชื่อ	ฟ้อนที
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ร่มของภาคเหนือ
7. เนื้อหา	แสดงการใช้ร่มประกอบการฟ้อน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
10. เพลง	เหมยมุงเมือง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	รักเกียรติ ปัญญายศ
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	สามารถแต่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้ ลักษณะที่ 1 มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น ผ้าโพก ศีรษะ ต่างหู ลักษณะที่ 2 มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก ผ้าซิ่น ผ้ารัดเอว สไบ คล้องคอ
14. อุปกรณ์การแสดง	ร่มตามจำนวนนักแสดง
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดถือร่มออกมาฟ้อนในท่าทางต่าง ๆ อย่างสวยงาม พร้อมทั้งแปรแถว ซึ่งมีทั้งการแบ่งตามผู้แสดงซึ่งแต่งกายเหมือนกันและต่างกันด้วย

1. ชื่อ	ระบำตารีปายง
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรี ปี 1-2 สถาบันราชภัฏยะลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	แสดงความสวยงามในการใช้ร่มของชาวภาคใต้
7. เนื้อหา	แสดงการเคลื่อนไหวโดยใช้ร่มเป็นอุปกรณ์การแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ ผสม แมนโดลิน ไวโอลิน ฯลฯ
10. เพลง	ตารีปายง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6-8 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อแขนยาว ผ้าหน้านาง ดอกไม้ไหว สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	ร่มนี้ใช้แต่โครง ประดับกระดาษสีต่าง ๆ ตามซี่ร่ม (เรียกว่า "ปายง")
15. การแสดง	ผู้แสดงถือร่มออกมาร่ายรำตามท่วงทำนองดนตรี ในท่าที่สวยงาม มีทั้งหุบร่ม กางร่ม เปลี่ยนท่ารำและแปรแถวตามความสวยงาม สุดท้ายจบท่านิ่ง สักครู่แล้วเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำจินตปาตี
2. ประเภท	ศิลปาชีพ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่น 6 สถาบันราชภัฏสงขลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่หนังตะลุงภาคใต้
7. เนื้อหา	เลียนแบบการเคลื่อนไหวของหนังตะลุงที่มีวิธีการเชิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้แก่ ตัวฤษี ตัวตลกบอกเรื่อง ตัวนางยักษ์ แม่ธรณี นางเมขลา นางสองแขน และการปักรูปหนัง ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	กลอง โหม่ง ตุ้ม ปี่ ฉิ่ง
10. เพลง	เขมรไล่ควาย นางคอน เจ้าขี่ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า จีนเจ้า ชมเดือน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อเกาะอก ผ้าหน้านาง สนองเกล้ายอด จรหู นวมคอ สร้อยตัว กำไลข้อแขน กำไลข้อมือ ผ้าระบายเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกมาร่ายรำในลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังตะลุง โดยจะเรียงลำดับได้แก่ ท่าปักรูปหนังบนหยวกกล้วย ท่าพระแม่ธรณี ท่านางเมขลา ท่านางสองแขน ท่านางยักษ์ โดยจะมีท่าเชื่อมในแต่ละท่าพร้อมกับแปรแถว ในลักษณะต่าง ๆ ด้วย

ระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น

ระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น ประดิษฐ์ขึ้นจากรูปแบบ และวิธีการที่มีอยู่ในกิจกรรมทางประเพณี พิธีกรรม หรือการละเล่นดั้งเดิมของท้องถิ่น แล้วนำมาปรับเป็นกระบวนการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปของระบำ

1. ชื่อ	ระบำนางสงกรานต์
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525-26
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ประเพณีโดยอิงตำนานสงกรานต์
7. เนื้อหา	บรรยายชื่อ บุคลิก การแต่งกาย อาหาร อาวุธ พาหนะ ของนางสงกรานต์
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ปฐมสองชั้น เวสสุกรรม เหาะ สีนวลนอก ช้างประสานงา เบ้าหลุดชั้นเดียว สารถี สิงโต บรเทศ กระบองกัน รัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 7 คน พาหนะ 7 คน
13. การแต่งกาย	มวยกลีกลางกระหม่อม สไบจีบ ผ้านุ่งจีบหน้านาง เกี้ยว ดอกไม้ทัดต่างหู สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลข้อแขน-มือ เข็มขัด กำไลเท้า สีเครื่องแต่งกายตามสีประจำวัน พาหนะ : แต่งตามตำนานวันอาทิตย์ถึงวันเสาร์ ได้แก่ ครุฑ เสือ หมู ลา ช้าง ควาย นกยูง
14. อุปกรณ์การแสดง	ถืออาวุธตามวันได้แก่ สังข์ จักร, พระขรรค์ ไม้เท้า, ตรีศูร ธนู, ไม้เท้าเหล็กแหลม, พระขรรค์ คันพิณ , ตรีศูร จักร
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นนางสงกรานต์และพาหนะออกรำตามลำดับตั้งแต่วันอาทิตย์ถึงวันเสาร์ ผู้แสดงที่ออกมาแล้วเมื่อรำใช้บทเสร็จยืนประจำที่ สุดท้ายผู้แสดงทั้งหมดรำพร้อมกัน จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำกระทบสาก (เรือมอันเร)
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดสุรินทร์
7. เนื้อหา	แสดงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถของหนุ่มสาวในการเข้า-ออกในกรอบวงไม้ที่ผู้ตีตีกระทบกันเป็นจังหวะ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 12 คน ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบพาดเฉียงบ่า ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน สไบทิ้งสองชาย
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้ไผ่ยาวประมาณ 3 เมตร จำนวน 4 คู่
15. การแสดง	ผู้แสดงที่นั่งเคาะไม้นำไม้ออกมาวาง ผู้แสดงชาย-หญิงรำออกมาพร้อมกันแล้วเดินเข้าไม้ตามจังหวะ จากจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว ตามลำดับ การแสดงในช่วงท้ายแสดงถึงความสามารถของผู้แสดงหญิง 4 คน กระโดดเข้าไม้ในจังหวะที่เร็วไล่ตามลำดับจนเร็วที่สุดจบลงด้วยผู้แสดงทุกคนอยู่ในท่านิ่งพร้อมกับดนตรีหยุด จากนั้นดนตรีเริ่มบรรเลงเป็นเพลงช้า ผู้แสดงทั้งหมดทยอยเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	ฟ้อนดังหวาย
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ศิริเพ็ญ อัศตะไพบูลย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ ส่งเสริม พิธีกรรมบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
7. เนื้อหา	ฟ้อนบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขอขมา และขอพรเพื่อเป็นมงคล
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ ซอ ไม้งับแงบ ฉิ่ง ฉาบ
10. เพลง	ลำดังหวาย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงไม่จำกัดจำนวน
13. การแต่งกาย	สามารถแต่งได้ 2 แบบ แบบที่ 1 มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น ผ้ามัดผม ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด แบบที่2 มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดยก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดรำออกมาพร้อมกัน และจัดท่ารำตามกระบวนท่า พร้อมกับการแปรแถวในลักษณะต่างๆ จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ฟ้อนดังหวาย
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	การผสมผสานการลำดับการฟ้อน ดังหวาย
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงศิลปะดั้งเดิมของภาคอีสาน คือ การลำดังหวายผสมกับท่าฟ้อนดังหวายของวิทยาลัยครูอุบลราชธานี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ โหวด กลอง ไม้งับแงบ ฉิ่ง ฉาบ
10. เพลง	ดังหวาย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	แต่งได้ 2 แบบ คือ แบบที่ 1 มวยเกล้ากลางกระหม่อม สไบห้อยด้านหลัง ผ้าซิ่น คอกไม้ทัดต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ แบบที่ 2 มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกุด สไบคล้องคอ ผ้าซิ่น ผ้ารัดผม ต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มแรกยอกมารำจนหมดกระบวนท่า แล้วรำอยู่ด้านหลัง ผู้แสดงกลุ่มที่สอง รำออกมาจนหมดกระบวนท่า แล้วผู้แสดงทั้งหมดรำพร้อมกัน จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำปัจโจล
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงพิธีกรรมพื้นบ้านของชาวบุรีรัมย์
7. เนื้อหา	เป็นการรำให้กำลังใจกับผู้ป่วย โดยร่างทรงจะทำพิธีอัญเชิญเทพเทวดาให้มาสถิตย์ในร่างทรง แล้วรำช่วยรักษาผู้ป่วย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	กัญจังเจก อาไยกัด เซ็บจ๊ะซ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้าแถบ ผ้าซิ่น สไบ 2 ผืนห่มทับด้านหน้าทิ้งชายหลัง ดอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ขันบายศรี หรือขันหมากเบ็ง
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นผู้หญิงถือขันบายศรีออกมาพร้อมกับวงบายศรี นั่งไหว้ ผู้แสดงเป็นหัวหน้าคนทรง ลุกขึ้นรำไปตามแถวบริวาร แล้วกลับเข้าที่ ผู้แสดงทั้งหมดรำพร้อมกัน จนหมดกระบวนท่า

1. ชื่อ	ระบำเต้ยเกี้ยว
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	แสดงถึงลีลาท่าฟ้อนเกี้ยวพาราสีของหมอลำประกอบการขับร้องเพลงเต้ยที่ไพเราะ
7. เนื้อหา	แสดงลักษณะการรำเกี้ยวพาราสีของชายหญิงในรูปลักษณ์ของลำเต้ยประเภทต่าง ๆ ประกอบด้วย เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยเดือนห้า
8. ผู้ประพันธ์บท	ฉวีวรรณ พินธุ
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยเดือนห้า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง มวยเกล้า เสื้อแขนกุด ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลัง ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ผู้ชาย เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงชายหญิงรำออกมาพร้อมกันแล้วรำตีบทตามบทร้องเป็นคู่ ๆ ในลักษณะโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง จากนั้นผู้แสดงก็รำเกี้ยวกันในจังหวะรำเต้ยซึ่งเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น แล้วทยอยกันเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	เซิ้งเซียงข้อง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนภาพพิธีกรรมความเชื่อของชาวบ้านในจังหวัดภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงการเข้าทรงในพิธีเซียงข้องตามความเชื่อของชาวบ้านภาคอีสาน ใช้ข้องบรรจุคาถาอาคม ไล่สิ่งชั่วร้าย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ลำส่อง, ลำผีฟ้า, แมงตับเต่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทองจันทร์ สังฆะมณี , ทองคำ ไทยกล้า และทนงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 12 คน ผู้ชาย 3 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง มวยเกล้า ผ้ารัดอก โจงกระเบน ผ้าขาวม้าทิ้งชายพก ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ เข็มขัด ผู้ชายแสดงเป็นหมอผี (ขะจ้ำ) แต่งกายนุ่งขาว ห่มขาวแบบพราหมณ์
14. อุปกรณ์การแสดง	ข้องมีขาต่อสองข้าง
15. การแสดง	ผู้แสดงผู้ชายแสดงเป็นหมอผี (ขะจ้ำ) ออกมาก่อน แล้วผู้แสดงฝ่ายหญิงถือข้อง 2 คนต่อ 1 ข้องออกมา รำวงกลมรอบผู้แสดงขะจ้ำ ผู้แสดงเป็นขะจ้ำ รำทำท่าเสกข้อง ผู้แสดงฝ่ายหญิงทำท่าสั่นข้องแล้วรำตามท่า แล้วมีผีออกมา ผู้แสดง ฝ่ายหญิงถือข้องไล่ผีไปตามท่า แล้วเข้าล้อมผีจนจบเพลงเร็ว ขะจ้ำออกจับผีเข้า ผู้แสดงทั้งหมดเข้าโรง

1. ชื่อ	ฟ้อนไหลเรือไฟ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ ประเพณีไหลเรือไฟ
7. เนื้อหา	แสดงการไหลเรือไฟซึ่งเป็นพิธีกรรมการบูชาแม่น้ำของชาวบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	สาละวิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 12 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลัง คอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	เรือไฟจำลองเป็นรูปสุวรรณหงส์
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงทั้งหมดรำประกอบการบรรเลงลายสาละวิน จากนั้นนำพวงมาลัยที่เตรียมมาไปไหว้เรือไฟ แล้วก็จำลองการแข่งเรือ โดยผู้แสดงชายและหญิงทำท่าพายเรือแข่งกันจบการแสดงชุดนี้ด้วยการปล่อยเรือไฟลงน้ำ ผู้แสดงทั้งหมดทยอยเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	ระบำดึงครกดึงสาก
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ประเพณีขอฝนของชาวอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงถึงลักษณะประเพณีการดึงครกดึงสาก หรือโยนครกโยนสาก เพื่อขอฝนตามความเชื่อของชาวอีสาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ผู้ไท (กาฬสินธุ์) คอนสะท้อน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และทองคำ ไทยกล้า เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย
13. การแต่งกาย	ผู้หญิงตัวเอก : มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้าแถบห่มเปิดไหล่ขวา ผ้าซิ่นดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู สร้อยตัว กำไลข้อมือ ตัวรอง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก โจงกระเบน ผ้ารัดผม ผ้ารัดเอว ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงขายาว ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงผู้หญิงตัวเอกสมมติเป็นครกกับสากออกมาพร้อมกับผู้ชาย 4 คน เมื่อถึงกลางเวที ผู้ชายแสดงท่าตอกเสา 4 มุมตรึงครกไว้ตรงกลาง แล้วนั่งประจำที่ 4 มุมนั้น จากนั้นผู้แสดงหญิงออก 2 ข้าง มาจัดแถวหน้ากระดานตรงกัน 2 ข้างของครก รำทำท่าชักชวนกันอย่างสวยงามก่อน แล้วทำท่าดึงครกดึงสาก 2 ฝาย จนชนะกันไปข้างหนึ่ง แล้วทำท่านั่งสักครู่ พอเปลี่ยนทำนองเพลง ก็ลุกขึ้นเดินเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำมวยโบราณ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ศิลปะการรำมวยโบราณ จังหวัดสกลนคร
7. เนื้อหา	แสดงศิลปะการต่อสู้มวยโบราณของชาวบ้านจังหวัดสกลนคร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ผู้ไทสกลนคร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 12 คน
13. การแต่งกาย	นุ่งหยักรั้ง ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดแขนทั้งสอง ผ้ารัดเอว สักยันต์
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงชายล้วนแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่ม 1 ออกมารำตามกระบวนท่าแล้วต่อด้วยกลุ่ม 2 ออกมารำตามกระบวนเช่นกัน ในขณะที่กลุ่ม 2 กำลังรำผู้แสดงกลุ่ม 1 นั่งลงปรบมือตามจังหวะ พอกลุ่ม 2 รำหมดกระบวนท่าแล้วแต่ละกลุ่มก็จะส่งตัวแทนออกมาประลองฝีมือกันในท่าต่อสู้แบบมวยโบราณ ประมาณ 2-3 คู่ โดยจะมีกรรมการคอยตัดสินคล้ายกับการชกมวยทั่วไป การแสดงจบลงด้วยผู้แสดงทั้งหมดเข้าแถวสลับกันเป็นครึ่งวงกลมแล้วจับมือกันและกันชูขึ้นแสดงถึงความสามัคคีแล้วผู้แสดงทั้งหมดแยกย้ายเข้าหลังเวที

1. ชื่อ	ระบำหมากกั๊บแก้บ - ลำเพลิน
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ การละเล่นหมากกั๊บแก้บ
7. เนื้อหา	แสดงการเล่นหมากกั๊บแก้บให้จังหวะประกอบการแสดงเกี้ยวพาราสีแบบลำเพลิน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ตับเต่า ลำเพลิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ชาย 6 คน หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ผ้ารัดผม สร้อยคอ เข็มขัด ผู้ชาย : เสื้อแขนสั้น นุ่งหยักรั้ง ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดแขน ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	กั๊บแก้บ ไม้สั้น และกั๊บแก้บไม้ยาว
15. การแสดง	ผู้แสดงฝ่ายชายออกมาทำท่าการเล่นหมากกั๊บแก้บประกอบท่าทางต่าง ๆ ในลายแมงตับเต่า จากนั้นก็รำไปรับผู้หญิง ดนตรีเปลี่ยนเป็นลายลำเพลิน ผู้แสดงทั้งชายและหญิงรำเกี้ยวพาราสีกันในท่ารำเกี้ยวของหมอลำเพลิน จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำทอยล้อ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้
7. เนื้อหา	แสดงความสนุกสนานในการเล่นทอยล้อ ในลักษณะเชิงเกี้ยวพาราสี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ ปี่, ทับ, กลอง, โหม่ง, แตระ
10. เพลง	นำทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ของเดิมมาเรียบเรียงใหม่ ประกอบการแสดง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย ผ้าแถบจีบปิดไหล่ เกี้ยว ดอกไม้โหว สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงสามส่วน ผ้าชิ้น สไบพาดบ่า ผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้ 3 ลักษณะ 1. ลูกตั้ง ลักษณะสูงยาวพอสมควร 5 ลูก 2. ไม้นำ ลักษณะแบนยาว 50 ซม. กว้าง 10-12 ซม. 1 อัน 3. ลูกทอย ลักษณะแผ่นกลมหนาคล้ายล้อ 4 ลูก
15. การแสดง	ผู้แสดงชายออกมาวางอุปกรณ์กลางเวที แล้วกลับไปรับฝ่ายหญิงรำออกมาเป็นคู่แล้วแยกอยู่คนละฝั่ง จากนั้นฝ่ายหญิงแสดงกระบวนท่าทอยล้อ ฝ่ายชายรอที่จะเล่นต่อจากฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายหญิงเล่นเสร็จก็เปลี่ยนเป็นฝ่ายชายทอยล้อ จากนั้นรำเข้าคู่ ฝ่ายชายจะรำท่าพรานที่สนุกสนาน ฝ่ายหญิงจะอยู่ในท่านิ่ง เมื่อฝ่ายชายรำเสร็จ แล้วก็จะรำเข้าคู่กับฝ่ายหญิงจนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำว่าวบุหลัน
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เชาว์ จันทร์จิต
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ว่าวบุหลันที่เล่นกันในพิธีปูยอปูแน (เกี่ยวข้าว)
7. เนื้อหา	เลียนแบบว่าวบุหลันกำลังติดลมบน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองทางใต้ผสมดนตรีสากล
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อไม่มีแขน ผ้าซิ่น คอกไม้ไหว สร้อยคอ ต่างหู กำไล ผู้ชาย : เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว หมวกแขก
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้ชายแสดงการถือสายป่าน ผู้หญิงแสดงท่าเป็นว่าวกำลังติดลมบน

1. ชื่อ	ระบำโพน
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พรเทพ บุญจันทร์เพชร (วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง) , เลิศลักษณ์ สารอักษร (พัทลุง)
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ ประเพณีการแข่งโพนของจังหวัดพัทลุง
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงการตีโพน ในการแข่งขันการตีโพน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. ดนตรี	โพน 6 ลูกขึ้นไป (โพนตีแข่ง 2 ใบ)
10. เพลง	พื้นเมืองภาคใต้
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ชาย-หญิง
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าเตี่ยว มีผ้าคาดศีรษะ และค้นแขน (คนตีโพน)
14. อุปกรณ์การแสดง	โพน
15. การแสดง	นำโพนออกมาตั้งเรียงกัน ผู้แสดงเดินออกมายืนอยู่หลังโพน ต่อโพน 1 ลูก แล้วเริ่มตีโพนเป็นจังหวะต่างๆ ด้วยลีลาการตีในลักษณะต่างๆกัน จนจบกระบวนท่า แล้วจึงเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำตุ๊บเก่ง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 1 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่ วงดนตรีพื้นบ้าน วงตุ๊บเก่ง ของจังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	การแสดงประกอบวงดนตรีตุ๊บเก่งที่ใช้บรรเลงในงานศพ แล้วสามารถนำวงดนตรีประเภทนี้ไปบรรเลงงานอื่นๆ ตามความเหมาะสม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. .วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์ (วงตุ๊บเก่ง) ปี่แต้ 1 เลา ฆ้อง 3 ใบ กลอง 2 ใบ
10. เพลง	แพะชนกัน , นกบูดบูด
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้า เสื้อรัดอก ผ้าซิ่น สไบคล้องไหล่ ดอกไม้ไหว สร้อยคอ ต่างหู กำไลแขน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่ารำ แปรแถว จนครบกระบวนท่าแล้วเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำขวัญใจบายศรี
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	ใช้แสดงในงานพิธีมงคล
7. เนื้อหา	บรรยายถึงความงามลักษณะเฉพาะของบายศรีแต่ละชั้น ความเป็นมงคลของบายศรีทั้ง 9 ชั้น
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่ทราบนามผู้แต่ง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	แม่ศรี รัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งชุดนางในสีเขียวอ่อน
14. อุปกรณ์การแสดง	บายศรี 9 ชั้น
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บทตามเนื้อร้อง ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำปัญจนาฏกรรม
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุมิตร เทพวงษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่ตัวละครสำคัญจากวรรณกรรม 5 เรื่อง ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน ผู้ชนะสิบทิศ สามก๊ก อิเหนา พระนล
7. เนื้อหา	บรรยายบุคลิก ความสามารถของตัวละครเอกในวรรณกรรม ได้แก่ ขุนแผน นางวันทอง เจ็ดจ กุสุมา ลิโป้ เตียวเสี่ยน อิเหนา บุษบา พระนล ทมยันตี
8. ผู้ประพันธ์บท	เรี่ยม ศรีทองเพชร
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ขึ้นพลับพลา ชวา แขกหนัง จีนไล้ยอ รัวดึกดำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	10 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบละครพันทาง (แต่งตามชาติต่าง ๆ)
14. อุปกรณ์การแสดง	พัดด้ามจิ๋วสำหรับผู้แสดงเป็นลิโป้
15. การแสดง	รำออกมาเป็นคู่ ๆ เริ่มจาก ขุนแผน นางวันทอง, เจ็ดจ กุสุมา, อิเหนา บุษบา, ลิโป้, เตียวเสี่ยน, พระนล ทมยันตี ตามลำดับ เมื่อรำใช้บทเสร็จยืนประจำที่ สุดท้ายแสดงทั้งหมดรำใช้บทพร้อมกัน จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำเบญจศีล
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุมิตร เทพวงษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	ให้ยึดมั่นในศีล 5 ตามหลักพุทธศาสนา
7. เนื้อหา	บรรยายรายละเอียดในศีล 5 ข้อ คือ ห้ามฆ่าสัตว์ ห้ามลักทรัพย์ ห้ามผิดคู่ครอง ห้ามพูดปด ห้ามดื่มสุรา
8. ผู้ประพันธ์บท	สุมิตร เทพวงษ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ทองย่อน ระหกระเหิน บุหรันลอยเลื่อน พระยาสี่เสา สะสม บรเทศ เวสสุกรรม รัวดึกดำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงเก่า
12.ผู้แสดง	ผู้ชาย หรือ ผู้หญิง 5 คน
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องพราหมณ์ลำลอง
14. อุปกรณ์การแสดง	พานทองมีรูปธรรมจักรและกวางหมอบอยู่บนพาน
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บทที่ละคน เมื่อเสร็จขึ้นประจำที่ สุดท้ายรำพร้อมกัน จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำตารีบุหงารำไป
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	เพื่อฟื้นฟูและปรับปรุงท่ารำจากการแสดงที่มีอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวมุสลิมทางภาคใต้
7. เนื้อหา	เป็นการร่ายรำประกอบพานดอกไม้ที่เรียกว่าบุหงารำไปของชาวมุสลิมภาคใต้
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นเมืองภาคใต้ตอนล่างประกอบด้วยไวโอลิน รำมะนา ฆ้องแมนโคลิน ขลุ่ย มาลากัส
10. เพลง	เป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง เป็นท่วงทำนองตามแบบของไทยมุสลิม
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ใช้ผู้หญิงล้วน เป็นระบำหมู่ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป
13. การแต่งกาย	เสื้อยาวแขนเข้ารูปแขนยาว คอวี ผ่าอกตลอด นุ่งผ้าซอแกะ มีผ้าคล้องไหล่ สวมเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด เกล้าผมมวยข้างหลังติดดอกไม้ที่เรียกว่า บุงอเจ๊าะงาโมะ หรือที่เรียกว่า ซัมเป็ง
14. อุปกรณ์การแสดง	พาน, บุหงารำไป, บุหงาอาโร (ดอกไม้ที่ทำมาจากไข่ต้ม)
15. การแสดง	ผู้แสดงทูนพานดอกไม้ไว้บนศีรษะใช้มือซ้ายจับไว้ แล้วเดินออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า สลับกับการแปรแถว จากนั้นร่ายรำจนจบกระบวนท่าแล้วจึงเดินเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำนางกระด้ง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กิติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา, พีรพล รักษ์กุศล, และจุไรรัตน์ เกิดโมลี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	เพื่อฟื้นฟูการละเล่นพื้นบ้านที่สูญหายไปแล้วให้เป็นที่รู้จักแก่คนรุ่นใหม่
7. เนื้อหา	แสดงพิธีเกี่ยวกับการเล่นผีนางด้ง
8. ผู้ประพันธ์บท	กิติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา
9. วงดนตรี	ใช้วงดนตรีพื้นบ้านโคราชซึ่งประกอบ ปี่แก้ว ซออู้ ซออี้ กลองตึ๊อก และเครื่องประกอบจังหวะ เพลงบรรเลง ชื่อ พม่าแห่กระจาด และล้อเลื่อน ใช้โทนตีเน้นจังหวะ ด้วยหน้าทับท้องถิ่น เหมือนของเดิม จากท้องถิ่นทุกประการ
10. เพลง	เพลงที่ใช้ร้องประกอบการเล่น เป็นเพลงเก่าแก่ของนครราชสีมาไม่ปรากฏผู้ประพันธ์ร้องสืบต่อกันมาช้านาน ชื่อเพลง "เข่านางกระดัง"
10. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ใช้ทำนองของเก่า ทั้งเพลงบรรเลง และเพลงร้องของจังหวัดนครราชสีมา
11. ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดง 11 คน เป็นหญิงล้วน แบ่งเป็นตัวเอก นางกระด้ง 2 คน ผู้รำประกอบ 9 คน
12. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ขดเงินประดับผม เสื้อแขนลั้น ผ้าซิ่น สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ เกลียวไหมพันรอบเอว
13. อุปกรณ์การแสดง	กระด้งฝัดข้าว 1 อัน
14. อุปกรณ์การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มแรกออกมาปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่าแล้วเข้าไป ผู้แสดงตัวที่เป็นนางกระด้ง 2 คนออกมาร่ายรำ จากนั้นผู้แสดงกลุ่มแรกถือกระด้งออกมา(คนเดียว) แล้วร้องบทเชิญผีนางด้ง เป็นบททำนองท้องถิ่นโคราช ผู้แสดงเป็นนางด้งลุกขึ้น ร่ายรำตามกระบวนท่าจนจบ ผู้แสดงกลุ่มแรกเดินออกมาร่ายรำพร้อมนางกระด้ง จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำชักเย่อเกวียน
2. ประเภท	ประเพณี การละเล่น พิธีกรรม
3. ความยาว	12 นาที
4. ปีที่ประดิษฐ์	2537
5. ผู้ประดิษฐ์	คณาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป วิทยาลัยนาฏยศิลปจันทบุรี
6. วัตถุประสงค์	เพื่อการแสดงถึงการละเล่นอันเป็นประเพณีเก่าแก่อย่างหนึ่งของจังหวัดจันทบุรี
7. เนื้อหา	กล่าวถึงประเพณีดั้งเดิม คือ ประเพณีการชักพระบาทของชาวบ้านในอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ชักพระบาท
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ฤทธิเดช แสงทอง
12. ผู้แสดง	แบ่งเป็นฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง โดยใช้ผู้หญิงมีจำนวนมากกว่าผู้ชาย
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง ใส่เสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว ผมรวบตึงทัดดอกไม้ ผู้ชาย ใส่เสื้อพื้นคอกลม นุ่งกางเกงขาก๊วย ผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	เกวียน ผ้าพระบาทจำลอง เชือกขนาดใหญ่ กลองทัด 1 ใบ พร้อมไม้ตี 1 คู่
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ในตอนแรกของการแสดง มีผู้แสดงลากพระบาทออกมา จากนั้น เป็นการทำความเคารพพระบาท แล้วจึงเริ่มชักเย่อ ขณะที่ชักเย่อจะไม่ใช้เพลง แต่จะใช้สัญญาณกลองจากผู้ตีกลองบนเกวียน จะมีผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นกองเชียร์ จากนั้นผลัดกันชักเย่อ สุดท้ายฝ่ายหญิงชนะ และลากเกวียนเข้าไป ช่วงสุดท้ายของการแสดง ผู้แสดงส่วนหนึ่งมารำร่วมกันเพื่อเป็นการแสดงความยินดี จากนั้นจึงพากันรำเข้าไป จบการแสดง

1. ชื่อ	รำวงแบบบท
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ผู้ประดิษฐ์	ชาวบ้านตำบลวังลึก อ.ศรีสำโรง จ.สุโขทัย
4. ปีที่ประดิษฐ์	2498
5. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์การแสดงพื้นเมืองแบบเดิม
6. เนื้อหา	ตามบทเพลง มีทั้งบทเกี้ยวพาราสี, บทในวรรณคดีไทย
7. ผู้ประพันธ์บท	เป็นบทร้องของเดิม
8. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านมี โทน รำมะนา ฉิ่งฉ าบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ
9. เพลง	รำโทน ดวงจันทร์วันเพ็ญ ค่ำคืนเดือนหงาย เธอรำช่างน่าดู สีซอดีดดิ่ง
10. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
12. การแต่งกาย	แต่งแบบพื้นบ้าน ผู้หญิง สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าโจงกระเบน มีผ้าคล้องคอ ผู้ชาย สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งผ้าโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว
13. อุปกรณ์การแสดง	-
14. การแสดง	ผู้แสดงจะเดินรำเป็นวงกลมเวียนตามกันไปเรื่อยๆ แต่มีบางเพลงที่ผู้รำต้องหยุดยืนกับที่แล้วจึงรำ บางเพลงก็จะรำเพียงผู้เดียว ส่วนผู้เล่นที่เหลือจะช่วยปรบมือให้จังหวะ ผู้แสดงจะรำเป็นคู่หญิง-ชาย ท่ารำจะเป็นการรำตีบทไปตามเนื้อร้อง

1. ชื่อ	ระบำบ้านเชียง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ศรีนครินทรวิโรฒ เดิม)
5. ปีที่ประดิษฐ์	2521
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่พิธีกรรมพื้นบ้านอีสาน
7. เนื้อหา	การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่ออัญเชิญวิญญาณผู้ตายมารับเครื่องเซ่นสังเวย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	เครื่องดนตรีประเภทโลหะได้แก่ ระฆังและฆ้อง
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ชฎิล นักดนตรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง-ผู้ชาย จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง นุ่งผ้าถุงสีน้ำเงินจีบหน้านาง เสื้อใช้ผ้าขิดพื้นแดง ลายขิดสีเหลือง รูดรัดหน้าอก สวมคล้องคอสีดำ ผ้าคาดเอวสีน้ำเงินขลิบแดง ห้อยด้วยกระดิ่ง สร้อยหินสีต่างๆ กระพรวน กำไลสัมฤทธิ์ ผู้ชาย นุ่งกางเกงขาสามส่วนสีน้ำเงิน เสื้อคอกลมไม่มีแขน ผ้าคาดเอวสีทอง ขลิบน้ำเงินห้อยกระดิ่งประดับด้วยลูกกระพรวน
13. อุปกรณ์การแสดง	ดบเพลิง หม้อลายวัฏ และโลงศพ
14. การแสดง	เริ่มด้วยการนำศพมาฝัง โดยฝ่ายชายถือดบเพลิง และหามโลงศพออกมา ฝ่ายหญิงจะนำเครื่องสังเวยซึ่งอยู่ในหม้อมาประกอบพิธีกรรม ท่าฟ้อนเริ่มด้วยท่าเชิญดวงวิญญาณของผู้ตาย ให้มารับเครื่องสังเวย ท่าลงเป็นท่าซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิญญาณรับเชิญแล้ว จะเข้าทรงผู้รำ และลงมากินเครื่องสังเวย ต่อไปเป็นท่าชมเครื่องเซ่นสังเวย และต่อด้วยท่ากินเครื่องสังเวย

1. ชื่อ	ระบำโส้ทั่งบั้ง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	-
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่พิธีกรรม การเข้าทรงรักษาคนไข้
7. เนื้อหา	พิธีกรรมในการรักษาคนไข้ของชาวโส้ เชิญผีฟ้าเข้าทรง นางรำลุกขึ้นฟ้อน ซึ่งมีท่าต่างๆ เช่น ท่าส่งผีฟ้า โส้ทั่งบั้ง ถวายแคน เลาะตูบ
8. ผู้ประพันธ์บท	เป็นทำนองเพลงของเก่า
9. วงดนตรี	ประกอบด้วย กลองเส็ง 1 คู่, ฉาบ, แคน, ฉิ่ง , กระจับปี่, ซอ, บั้งไม้ไผ่
10. เพลง	ผู้ไท
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ไม่มีบทร้อง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง มีล่ามผู้ชาย 1 คน, นางเทียม 1 คน, เพื่อนนางเทียม 3 คน, นักดนตรีชาย 6 คน, คนทั่งบั้ง 6 คน, ผู้แสดงประกอบ 6 คน, นางรำ 10-12 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายพื้นเมืองของชาวโส้ หรืออีสานทั่วไป
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	จัดรูปขบวนโดยล่ามนางเทียม เพื่อนนางเทียม พร้อมนักดนตรี 3 คน เป็นวงกลมล้อมรอบขนาบด้วยนางรำ 3-5 คู่ เริ่มการแสดงล่ามนางเทียมจะกระทั่งบั้ง เชิญผีฟ้าเข้าทรงนางเทียม ล่ามพร้อมนางเทียม เพื่อนนางเทียม นักดนตรีลุกขึ้นร่ายรำไปรอบๆ เมื่อเสร็จพิธีนั่งลง คนตีกลองเริ่มรัวกลองเป็นสัญญาณให้นางรำลุกขึ้นฟ้อน ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงผู้ไท ล่ามจะกระทั่งบั้งไปเรื่อยๆ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้งเปล่งเสียงไปเรื่อยๆ จนจบการฟ้อนท่าต่างๆ

1. ชื่อ	เซิ้งผีหมอ
2. ความยาว	9 นาที
3. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
4. ผู้ประดิษฐ์	-
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ประเพณีบูชาหมอผี
7. เนื้อหา	การแสดงเกี่ยวกับประเพณีบูชาผีหมอ โดยทำกันในเวลาข้างขึ้น ผีหมอประจำหมู่บ้านก็จะไปบอกข่าวการทำพิธี ณ บ้านต่างๆ ที่สังกัดเข้าผีหมอด้วยกัน เมื่อผีหมอต่างๆทราบก็จะเตรียมอุปกรณ์ พอถึงวันนัดก็จะมาพร้อมกันแต่งตัว ลงสู่ปะรำพิธีที่จัดไว้มีการเล่นเกม และฟ้อนรำเป็นที่สนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง เสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ ห่มสไบสีแดง โพกศีรษะ ผู้ชาย เสื้อม่อฮ่อม กางเกงขาก๊วย ผ้าขาวม้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	จานเล็กๆ ใส่ดอกไม้สีขาว 10 ดอก, เทียน, ไม้ขีดไฟ, ไข่ต้ม, มีด, ดาบ, ผ้าสไบ, พวงมาลัย, ปลาแห้ง
15. การแสดง	1. ผู้แสดงผู้หญิงจะเดินถือจานใส่ของออกมานั่ง แล้วหยิบผ้าคาดศีรษะ, จุดเทียนเสี่ยงไข่และเข้าทรง 2. ผู้แสดงจะออกมาทีละคนแย่งพวงมาลัย และปลาแห้ง 3. ออกจากทรง

1. ชื่อ	ฟ้อนผีฟ้า
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ พิธีกรรมการฟ้อนผีฟ้า
7. เนื้อหา	การลำผีฟ้ามี 2 ลักษณะ 1. ลำเพื่อบวงสรวงบูชาผีบรรพบุรุษ 2. ลำเพื่อรักษาคนป่วย
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	หมอลำผีฟ้า : สวมซิ่นผ้าไหม เสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบ บริวาร : แต่งตัวเรียบร้อยแบบชาวบ้านทั่วไป
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ลำเพื่อรักษาคนป่วย : หมอลำเริ่มพิธีด้วยการคุกเข่าหน้าเครื่องสังเวย กราบลง แล้วเชิญผีฟ้ามารับเครื่องบูชา หมอลำผีฟ้าก็จะลำจนทราบสาเหตุแห่งการเจ็บป่วย ถ้าสาเหตุเกิดจากผีฟ้า หมอลำผีฟ้าก็จะขับลำนำอ้อนวอนให้ผีฟ้าออกจากร่างผู้ป่วย ในขณะที่หมอลำผีฟ้าลำอยู่ บริวารผีฟ้าก็จะฟ้อนบูชาผีฟ้าไปด้วย หมอแคนก็จะเป่าแคนประกอบการลำ ผู้ป่วยบางรายก็จะลุกขึ้นฟ้อนตามบริวารผีฟ้า

1. ชื่อ	ระบำไตรภาคี		
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น		
3. ความยาว	12 นาที		
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, ลมุล ยมะคุปต์, มัลลี คงประภัศร์, และผัน โมรากุล		
5. ปีที่ประดิษฐ์	-		
6. วัตถุประสงค์	เป็นการนำการละเล่นของไทยทั้งสามภาคมาปรับปรุงประสานให้ติดต่อเป็นชุดเดียวกัน		
7. เนื้อหา	การละเล่นของไทย 3 ชุด คือ รำสีนวล รำกระทบไม้ รำกลองยาว มาผสมผสานเป็นชุดเดียวกัน		
8. ผู้ประพันธ์บท	–		
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ วงกลองยาว		
9. เพลง	สีนวล ลาวกระทบไม้		
10. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท		
11. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง		
12. การแต่งกาย	แบ่งเป็น 3 รูปแบบ		
	รำสีนวล	ผู้หญิงล้วน	นุ่งผ้าลายโจงกระเบน ห่มสไบ
	รำกระทบไม้	ผู้หญิง	นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว ห่มสไบทับเสื้อ
		ผู้ชาย	นุ่งกางเกงครึ่งแข้ง เสื้อคอกลม มีผ้าคาดเอว ผ้าโพกหัว
	รำกลองยาว	ผู้หญิง	นุ่งผ้าซิ่นมีเชิงยาวกรอมข้อเท้า สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว ห่มสไบ
		ผู้ชาย	นุ่งกางเกงครึ่งแข้ง เสื้อคอกลมมีผ้าคาดเอว ผ้าโพกหัว
13. อุปกรณ์การแสดง	ไม้กระบอก, กลองยาว		
14. การแสดง	ผู้แสดงแบ่งเป็น 3 กลุ่ม โดยเริ่มจากรำสีนวลก่อน ต่อจากนั้นผู้แสดงรำกระทบไม้ออกมาแสดง และสุดท้าย คือ รำกลองยาว		

1. ชื่อ	ระบำฝัดข้าว
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อนงค์ นาคสวัสดิ์ และ นิภารัตน์ กาญจนาโชติ สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์การแสดงพื้นเมืองของพิษณุโลก โดยนำศิลปะการร่ายรำของเก่ามาปรับปรุงแสดงบนเวที
7. เนื้อหา	นางค้งผู้งดงาม พร้อมเพื่อนสาวมาฝัดข้าว และขอพรจากแม่โพสพ ให้มีน้ำอุดมสมบูรณ์ พอเหมาะแก่การปลูกข้าว
8. ผู้ประพันธ์บท	อนงค์ นาคสวัสดิ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อนงค์ นาคสวัสดิ์
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงนำ 1 คน ผู้หญิงประกอบ 8 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิงนำทำมวยเกล้ากลางกระหม่อม สไบห้อยหน้าหลัง ผ้านุ่งจีบหน้านางปิ่นแผง สร้อยคอ กำไลมือ เข็มขัด ผู้หญิงประกอบ มวยเกล้าตรงขวัญ เสื้อแขนกระบอก ผ้าตะแบงมาน โจงกระเบน ดอกไม้ประดับมวย
14. อุปกรณ์การแสดง	กระด้ง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 ฟุต คนละชิ้น
15. การแสดง	เริ่มต้นจากตัว คือ ตัวแม่โพสพ ออกมารำตามบท จากนั้นตัวรองจะถือกระด้งรำออกมา แล้วค้างท่านิ่ง ตัวเอกจะร่ายรำท่าที่สวยงาม เป็นท่าที่แตกต่างกับท่ารำตัวรอง ซึ่งจะรำโดยใช้กระด้งเป็นอุปกรณ์แล้วทำท่าฝัดข้าวตามเนื้อเพลง จากนั้นก็จบด้วยการค้างท่านิ่ง

1. ชื่อ	ระบำมังคละ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อนงค์ นาคสวัสดิ์ สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้รู้จักเรื่องดนตรีพื้นเมืองพิษณุโลก คือ กลองมังคละ และนำเอาท่าทางเกี้ยวพาราสีสมัยใหม่มาประยุกต์
7. เนื้อหา	แสดงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวโดยการรำตามจังหวะของดนตรีพื้นบ้านมังคละ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นบ้านมังคละ ฆ้อง 3 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กลองมังคละ ปี่
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง 4 คู่
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อคอกลม สไบคล้องไหล่ ผ้าคาดพุง โจงกระเบน ผู้หญิง : เสื้อแขนกระบอก ผ้าสไบห้อยหน้าหลัง ผ้าซิ่น หรือ นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าสไบพาดเฉียงมาผูกข้างสะโพก
14. อุปกรณ์การแสดง	ผู้หญิง ถือดอกไม้ประดิษฐ์ หรือไม่ถือก็ได้
15. การแสดง	ผู้ชาย และผู้หญิงรำเข้าคู่กัน ในเชิงเกี้ยวพาราสี เดินเป็นวงกลมแบบรำวง รำอย่างสนุกสนานตามจังหวะกลองมังคละ ไม่เน้นความสวยงาม พอหมดกระบวนท่า เดินเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำช้อนขวัญ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่น 1 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2532
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่พิธีกรรมช้อนขวัญเข้าสู่กายตามความเชื่อของชนพื้นเมือง
7. เนื้อหา	แสดงถึงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมช้อนขวัญข้าว เริ่มตั้งแต่การทำบายศรีการช้อนผ้าหาขวัญ การนำขวัญเข้าสู่ร่างโดยผูกแขนด้วยด้ายสายสิญจน์
8. ผู้ประพันธ์บท	ศิริพร อนันตวงศ์
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงทิพย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 10 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้ารัดอก สไบคล้องไหล่ ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัดต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	บายศรี, ร่มสีแดง
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำแสดงขั้นตอนประกอบพิธีกรรมการช้อนขวัญข้าวตามกระบวนท่า ตามทำนองดนตรี

1. ชื่อ	ระบำแห่ดอกไม้
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ประพีร์พร อักษรศรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ประเพณีก่อเจดีย์ทรายขนทรายเข้าวัดของชาวบ้าน ตำบลบุ่งน้ำเต้า อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	แสดงถึงขบวนการแห่ดอกไม้เพื่อนำไปประดับกองทรายในประเพณีขนทรายเข้าวัด เทศกาลสงกรานต์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงทิพย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อเกาะอก สไบคล้องไหล่ ผ้าซิ่น อุบะดอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ตะกร้าดอกไม้ คนละ 1 ตะกร้า
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำโดยมือถือตะกร้าดอกไม้ออกมา แล้วนำไปประดับกองพระทรายในทำนองเพลงช้า เพื่อแสดงความสวยงามของตะกร้าดอกไม้

1. ชื่อ	ระบำแม่นางก้านหญ้า
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 3 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่พิธีกรรม การเข้าทรงผีแม่นางก้านหญ้า ในเทศกาลวันสงกรานต์
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงเลียนแบบพิธีกรรมการเข้าทรงของแม่นางก้านหญ้าเพื่อความเป็นมงคล
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องสาย
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่น คอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้ไผ่
15. การแสดง	ผู้แสดงทุกคนออกมารำ ถือไม้ก้านหญ้าออกมาคนละ 2 อัน สมมุติว่าผีก้านหญ้าเข้าสิงสู่ร่างผู้แสดง ร่ายรำไปตามท่วงทำนองเพลงอย่างสวยงาม

1. ชื่อ	เซิ้งดูมกาอธิษฐาน
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงความเคารพ ศรัทธา บูชาพระพุทธเจ้า
7. เนื้อหา	รำบวงสรวงบูชาแสดงความเคารพพระพุทธเจ้า
9. ผู้ประพันธ์บท	-
10. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสานประกอบกลองกิ่ง
11. เพลง	ผู้ไท
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
13. ผู้แสดง	ผู้หญิงไม่จำกัดจำนวน
14. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก สไบ ผ้าซิ่น ผ้าผูกผม เล็บ
15. อุปกรณ์การแสดง	-
16. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่ารำที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้ ประกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเริงรำกำฟ้า
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นีรนุช เหลือลมัย
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ขึ้นเป็นปริญญานิพนธ์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
7. เนื้อหา	เนื้อร้องของเก่า ตัดท่อนมาเพียงบางส่วน
8. ผู้ประพันธ์บท	-
9. วงดนตรี	วงดนตรีอีสาน
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 3-9 คน
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าซิ่นสั้น ห่มสไบ เกล้ามวย
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมารำทำท่าเลียนแบบ ท่าของพื้นบ้านในพิธีกำฟ้า ของชาวไทยพวน ในจังหวัดราชบุรี

1. ชื่อ	ระบำแสกเต้นสาก
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ การละเล่น เต้นสาก เพื่อการบวงสรวงบรรพบุรุษของชาวแสก
7. เนื้อหา	เป็นการละเล่นหลังจากพิธีบวงสรวงบรรพบุรุษของชนชาวแสกในจังหวัดสกลนคร นครพนม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	เครื่องประกอบจังหวะกระทบไม้ กลอง ฉิ่ง
10. เพลง	บ้งไต่ขอน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิงจำนวนคู่ ตามความเหมาะสม
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย : เสื้อแขนสั้น กางเกงขาก๊วย ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ ผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก สไบห้อยหลัง ผ้าซิ่น
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้พลอง หรือไม้ไผ่ทั้งลำ 4 ลำขึ้นไป
15. การแสดง	ผู้แสดงรำถือไม้ไผ่ออกมาวางตามตำแหน่ง จากนั้นผู้แสดงกลุ่มหนึ่งรำออกมาแล้วเดินเข้าไปในช่องระหว่างไม้ที่วางอยู่ รำทีละคู่โดยไม่ให้ไม้หนีบขา

1. ชื่อ	ระบำกรับ
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์เผยแพร่การรำกรับสองมือ และการขับร้องของชาวบ้าน อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงการตีกรับสองมือ เพื่อความสนุกสนานระหว่างผู้ชายและผู้หญิง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	ถวายครู อาไย กลาย กันต็บ ปะการันเจก โอละนอย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชายและผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก โจงกระเบน ผ้ารัดเอว สไบพาดไหล่ ดอกไม้ทัด ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ผ้ารัดเอว สไบคล้องไหล่ทิ้งชายหลัง
14. อุปกรณ์การแสดง	กรับแกร็บยาว และกรับแกร็บสั้น
15. การแสดง	ผู้ชายและผู้หญิงออกมาพร้อมกันคนละข้างเวทีเดินเข้าหากัน แล้วแยกแถว รำในจังหวะเร็ว ผู้แสดงคู่ที่ 1 ออกมาเกี้ยว ผู้แสดงที่เหลือรำตามท่าอยู่ด้านหลัง ผู้แสดงคู่ที่ 1 รำเสร็จ คู่ที่ 2 ออกมาเกี้ยวตามกระบวนท่า คู่ที่ 3 ออกมารำเกี้ยวตามกระบวนท่าจบแล้วเข้ากลุ่มรำพร้อมกันจนจบกระบวนท่า

1. ชื่อ	ระบำตล็อก (ระบำกะลา)
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พจนีย์ กงตาล
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	สนุกสนาน รื่นเริง แสดงการเกี้ยวพาราสีของชายหญิง
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงการเกี้ยวพาราสีของชายหญิง โดยใช้การละเล่นเคาะกะลาสื่อนำความสนุกสนาน ประกอบจังหวะดนตรี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	จองไค เรือมตล็อก
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ชายหญิง เป็นคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : ปล่อยผม หรือ มวยแกล้กลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน ดอกไม้ทัด ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงสามส่วน ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ ผ้าขาวม้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	กะลามะพร้าว
15. การแสดง	ผู้หญิงออกมานั่งขัดกะลา และเคาะกะลาทำจังหวะ ผู้ชายออกมารำเกี้ยวฝ่ายหญิงโดยการเคาะกะลาของตัวเอง และเคาะกะลาของฝ่ายหญิงตามจังหวะเพลง แล้วรำเป็นคู่ จบการแสดง

1. ชื่อ	ฟ้อนบายศรี
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พนอ กำเนิดกาญจน์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	แสดงความเป็นศิริมงคล เรียกขวัญมาสู่เพื่อความสุข
7. เนื้อหา	บรรยายเชิญขวัญให้มาอยู่กับตัว เพื่อความสุขสมบูรณ์เป็นศิริมงคล
8. ผู้ประพันธ์บท	คำเกิง ไกรสรกุล
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลัง ดอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดรำออกมาพร้อมกัน แล้วรำตีบทตามเนื้อเพลง จนจบเนื้อเพลง แล้วรำตามทำนอง เพลงจนจบขบวนท่า

1. ชื่อ	เซิ้งนางด้ง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	9 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	-
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เป็นพิธีทางไสยศาสตร์เพื่อขอฝนเมื่อฝนฟ้าไม่ตกตามฤดูกาล
7. เนื้อหา	เซิ้งนางด้งนำเอาพิธีขอฝนมาจัดเป็นชุดการแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	เซิ้งบั้งไฟ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย - เสื้อคอกลม นุ่งโสร่งผ้าขาวม้ามัดเอว ผู้หญิงนางด้ง - ผ้าขิดรัดอก นุ่งซิ่น ผู้หญิงฟ้อนประกอบ - ผ้าขิดรัดอก นุ่งซิ่น
14. อุปกรณ์การแสดง	กระด้ง 2 ใบ คว่ำประกบใส่กันแล้ว เอาไม้คานมัดเป็นรูปกากบาท
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาพร้อมกัน โดยให้นางด้งเดินถามผู้ชายซึ่งถือไม้คาน และกระด้งออกมา มีการตอกหลักฝนและหลักแล้งพร้อมกับฟ้อนประกอบการเซิ้งนางด้งเพื่อขอฝน

1. ชื่อ	ระบำซันตรูจน์
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	20 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านเกี้ยวพาราสี
7. เนื้อหา	แสดงความสามารถของฝ่ายชายเพื่อให้ฝ่ายหญิงสนใจออกมารำด้วย
8. ผู้ประพันธ์บท	ฉวีวรรณ พันธุ
9. วงดนตรี	วงโปงลาง ได้แก่ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง และฉาบ
10. เพลง	นำมาจากทำนองเพลงลายต่างๆของภาคอีสาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทองคำ ไทยกล้า และทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกุด ผ้าซิ่น ผ้ารัดเอว ดอกไม้ทัด สร้อยคอ กำไลข้อมือ ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน สไบห่มสองชาย ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	อุปกรณ์ที่สามารถหาได้รอบเวที เช่น ดอกไม้ ผ้าคล้องคอ ไห
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย-หญิงรำออกมาพบกัน :แล้วฝ่ายหญิงจะนั่งลงเป็นครึ่งวงกลม ฝ่ายชายจะยืนอยู่ด้านหลัง จากนั้นก็จะออกมาเกี้ยวกันทีละคู่ โดยสมมติตัวเป็นบุคลิกต่าง ๆ คือ ขี้เมา , ขุนแผน, นักมวย , เจ้าชู้ , ลิงหลอกเจ้า เมื่อเกี้ยวกันครบทุกคู่ก็จะควงคู่กันเข้าเวที

1. ชื่อ	เซิ้งกระโป๋
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	แสดงความรัก ความสามัคคี
7. เนื้อหา	แสดงลักษณะการเกี้ยวพาราสีของชายหญิง โดยการเล่นเซิงกระโป๋หรือกะลา มะพร้าวเคาะให้จังหวะ สื่อถึงความพร้อมและความสามัคคีของคนในสังคม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ไม่มีชื่อเพลง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และทองคำ ไทยกล้า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย – ผู้หญิง จำนวนคู่
14. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก โจงกระเบน ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน สไบพาดไหล่ ผ้ารัดเอว
15. อุปกรณ์การแสดง	กะลามะพร้าวผ่าซีกคนละ 2 อัน
16. การแสดง	ผู้ชายและผู้หญิงออกมาพร้อมกัน แบ่งเป็น 2 ฝั่ง มีตัวแทนผู้ชายและผู้หญิง 1 คู่ออกมาแสดงลักษณะการตีกะลาประกอบจังหวะเพลงอยู่ตรงกลางเวทีจากนั้นผู้แสดงชายและหญิงทั้งหมดก็จับคู่กันแล้วตีกะลาในลักษณะท่าทางต่างๆ จนหมดกระบวนท่าแล้วก็จับคู่แยกย้ายเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำลายกลองกิ่งกุสุมาลย์
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์การแข่งขันการตีกลองกิ่ง
7. เนื้อหา	แสดงลักษณะการตีกลองกิ่งในรูปลักษณะที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ ประกอบการตีกลอง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน กลองกิ่ง กลองตุ้ม
10. เพลง	บ้งไต่ขอน แมงดับเต่า โปงลาง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนสั้น ผ้าซิ่น ผ้ารัดผม
14. อุปกรณ์การแสดง	กลองกิ่ง
15. การแสดง	ผู้แสดงจะรำถือไม้กลองออกมา ทำท่าทางเลียนแบบการตีกลอง โดยมีท่าเรียกต่าง ๆ ดังนี้ 1. ท่าเสือลากหาง 2. ท่านกเขากระพือปีก 3. ท่ากาเต้นก้อน 4. ท่าไม้ลอดขา 5. ท่าเคาะหลังงูลิง 6. ท่าลิงไหว้ข้างหลัง

1. ชื่อ	ฟ้อนกมผัด
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	นำเสนอรูปแบบการฟ้อนที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ในประเพณีเดือนสิบสอง
7. เนื้อหา	แสดงความรื่นเริงในประเพณีขึ่เป็ง จุดโคมไฟ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
10. เพลง	เอื้องเหนือ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	รักเกียรติ ปัญญายศ
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 6 คน - ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอแหลมแขนกระบอก ผ้าซิ่นดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด ผู้ชาย : เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว ผ้าโพกศีรษะ สไบพาดไหล่ ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	กมผัด (โคมกระดาษขนาดใหญ่) 1 อัน โคมกระดาษสีสำหรับถือคนละอัน
15. การแสดง	ฝ่ายชายออกมาร่ายรำก่อน เป็นท่าทางตามแบบฟ้อนคาบ-ฟ้อนเจิง จากนั้นฝ่ายชายเข้าไปรับฝ่ายหญิงออกมารำเป็นคู่ เชิงเกี้ยวพาราสี โดยผู้หญิงจะถือโคมกระดาษคนละอัน ร่ายรำตามกระบวนท่า

1. ชื่อ	เซิ้งโปงลาง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	แสดงท่ารำเกี้ยวพาราสี ระหว่างชายหญิงชาวอีสาน
7. เนื้อหา	กล่าวถึงหนุ่มสาวชาวอีสานหลังจากเสร็จภาระกิจแล้วมาร่วมกันฟ้อนรำในเชิงเกี้ยวพาราสี เน้นความสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน (วงโปงลาง)
10. เพลง	เต้ยธรรม, บ่เป็นหยังดอก, เต้ยโขง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทะนง แจ่มวิมล เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง – ผู้ชาย จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : นุ่งผ้าซิ่นครึ่งแข้ง เสื้อแขนกระบอก พาดสไบ มวยผมสูงเฉียงซ้าย ทัดดอกไม้ ผู้ชาย : นุ่งกางเกงม่อฮ่อม สวมเสื้อม่อฮ่อม ผ้าขาวม้าผูกเอว โพกหัว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	รำออกมาพร้อมกันทั้งชายหญิง แล้วเข้าคู่แปรแถวตามท่ารำ ตามกระบวนท่าจนจบเพลง

1. ชื่อ	ระบำกระทง
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2513
6. วัตถุประสงค์	เป็นชุดการแสดงในเทศกาลลอยกระทง
7. เนื้อหา	บรรยายความงามและบรรยากาศในเทศกาลลอยกระทง
8. ผู้ประพันธ์บท	อมรา กล่ำเจริญ
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ค้อยตลิ่ง เชิดจีน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ยืนเครื่องนางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	โคมรูปดอกบัว
15. การแสดง	ผู้แสดงรำออกจากเวทีซ้าย-ขวา เดินเข้าคู่รำใช้บท แปรแถวจบด้วยท่านิ่ง หรือรำเข้าเวทีตามความเหมาะสม

1. ชื่อ	ระบำขวัญข้าว
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	แสดงประกอบเนื้อร้องดนตรีไทยสากล วงสุนทราภรณ์
7. เนื้อหา	เชื้อเชิญร่วมสนุกในงานขวัญข้าว
8. ผู้ประพันธ์บท	เอื้อ สุนทรสนาน
9. วงดนตรี	วงสุนทราภรณ์
10. เพลง	ขวัญข้าว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	วงสุนทราภรณ์
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : เสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัดหู ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงสามส่วน ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	เคียวเกี่ยวข้าว รวงข้าว งอบ
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งชายและหญิง จะรำออกมาเป็นท่าเดิน ออกพร้อมเพรียงกันตามทำนองและเริ่มรำตามจังหวะเนื้อร้อง แต่ไม่รำใช้บท รำกันเป็นคู่ เป็นไปในเชิงเกี้ยวพาราสี จบโดยเดินเข้าเวที

1. ชื่อ	ฟ้อนกลองตุ้ม
2. ประเภท	ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่ออนุรักษ์ประเพณีการฟ้อนกลองตุ้ม
7. เนื้อหา	เป็นการฟ้อนรำประกอบจังหวะกลองที่เรียกว่า "กลองตุ้ม" ผู้ชายฟ้อนล้วนๆ ท่าฟ้อนเป็นท่าอิสระ ไม่จำกัดตายตัวสุดแต่ผู้ฟ้อนรำคิดเอง จุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อขอเหล้า หรือ ปัจจัยไทยทาน โดยผู้ฟ้อนว่ากลอนเชิ้ง ขอบริจาค หรือเล่าเรื่องราวที่สนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	จารุวรรณ ธรรมวัตร
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน ประกอบด้วย กลองตุ้ม , ฉิ่ง , ฉ าบ
10. เพลง	ฟ้อนกลองตุ้ม
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ไม่ทราบนามผู้ประพันธ์
12. ผู้แสดง	ผู้ชายล้วน
13. การแต่งกาย	เสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่ง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงผู้ชาย ฟ้อนประกอบคำร้อง ฟ้อนกลองตุ้ม จนจบเพลง

ระบำโบราณคติ

ระบำโบราณคติ คือ ระบำที่ประดิษฐ์จากข้อมูลที่เป็นโบราณสถาน ภาพปั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพสลักหิน นิทานปรัมปรา หรือ ความเชื่อแต่โบราณกาล ซึ่งนาฏยศิลปิน นำมาประดิษฐ์เป็นระบำ สะท้อนย้อนไปสู่ยุคนั้นๆ ให้กลับมามีชีวิตชีวาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในปัจจุบัน

1. ชื่อ	ระบำทวารวดี
2. ประเภท	โบราณคดิ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรศิลปะวัตถุสมัยทวารวดี จูงใจให้ผู้ชมสนใจศึกษา และรู้คุณค่าของโบราณวัตถุ
7. เนื้อหา	เลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรที่ค้นพบ ณ โบราณสถานตำบลคูบัว อำเภอู่ทอง จังหวัดนครปฐม และที่ ตำบลโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งเป็นศิลปะสมัยทวารวดี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พิณ 5 สาย ประกอบด้วย จะเข้ ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่งฉ าบ กรับ
10. เพลง	ทวารวดี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง นิยมจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ได้แบบอย่างจากภาพปูนปั้นสมัยทวารวดี ประกอบด้วย มวยเกล้ากลางกระหม่อม กรอบหน้า สนองเกล้า ต่างหู เสื้อรัดอก ผ้าหน้านาง สไบเฉียงบ่า จี้นาง เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกรำตามกระบวนท่า แปรแถวจนจบกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำศรีวิชัย
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรศิลปะวัตถุสมัยศรีวิชัย จูงใจให้ผู้ชมสนใจศึกษา และรู้คุณค่าของโบราณวัตถุ
7. เนื้อหา	เลียนแบบการร่ายรำของหมู่นางอัปสรในภาพจำหลัก และภาพปูนปั้นสมัยศรีวิชัยผสมท่ารำ และบาหลี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงเครื่องสาย ประกอบด้วย กระจับปี่ ซอสามสาย ฆ้องโนห์รา ฉิ่ง ตะโพน ฉาบ กลองแขก กรับ ขลุ่ย
10. เพลง	ศรีวิชัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง นิยมจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้าท้ายทอย กรอบหน้า เสื้อรัดอก ผ้าปาเต๊ะ ผ้ารัดสะเอว สไบสร้อยตัว สร้อยคอ ต่างหู กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกรำตามกระบวนท่า แปรแถวจนจบกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำเชียงแสน
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรศิลปะวัตถุสมัยเชียงแสน จูงใจให้ผู้ชมสนใจศึกษา และรู้คุณค่าของโบราณวัตถุ
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำเลียนแบบจากภาพจำหลักศิลปะสมัยเชียงแสน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงเครื่องสาย ประกอบด้วย ปี่จุ่ม แคน สะล้อ ซึง ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ ม้อง
10. เพลง	เชียงแสน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ขดเงินประดับผม เสื้อแขนสั้น ผ้าซิ่น สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ เกลียวไหมพันรอบเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดรำตามกระบวนท่ารำ แปรแถว จนจบกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำลพบุรี
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรศิลปะวัตถุสมัยลพบุรี จูงใจให้ผู้ชมสนใจศึกษา และรู้คุณค่าโบราณวัตถุ
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำเลียนแบบจากภาพจำหลักทับหลังประตูปราสาทหินพิมายศิลปะแบบขอม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงเครื่องสาย
10. เพลง	ลพบุรี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคี่ แบ่งเป็นตัวเอก 1 คน
13. การแต่งกาย	ศีรษะลพบุรีประกอบด้วย กรอบหน้า สนองเกล้า ดอกไม้ไหว พู่ไหมเงิน เสื้อรัดรูปแขนสั้น กระโปรง ผ้ารัดสะเอว ผ้าคลุมสะโพก สร้อยคอ ต่างหู กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงตัวรองรำออกมาตามท่า แล้วตั้งท่ารำ ผู้แสดงตัวเอกออกมารำพร้อมกับตัวรอง จนจบกระบวนท่า ตัวรองรำเข้าเวทีตามด้วยตัวเอก

1. ชื่อ	ระบำสุโขทัย
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2510
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยสุโขทัย ปรุงแต่งความงาม จินตนาการตามแบบอย่างพระพุทธรูปปางลีลา
7. เนื้อหา	สะท้อนศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยสุโขทัยที่งดงามดังเช่นพระพุทธรูปปางลีลา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	สุโขทัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคี่ เป็นตัวเอก 1 คน
13. การแต่งกาย	ตัวเอก : สนองเกล้าทรงเจดีย์ ทรงระฆังคว่ำ มีรัศมีรอบ ตัวรอง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม สนองเกล้า เสื้อเกาะอก กระโปรงยาว นวมคอ ข้อแขน ข้อมือ รัดสะเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงตัวเอกรำออกมาตามกระบวนท่า ตามด้วยตัวรอง รำตามกระบวนท่า แปรแถว จนจบกระบวนท่ารำ ตัวรองเข้าเวที ตามด้วยตัวเอก

1. ชื่อ	ระบำศรีชัยสิงห์
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2532
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบท่ารำนางอัปสรปรัชญาปารมิตาและบริวาร จากภาพจำหลัก อุทยานประวัติศาสตร์ปราสาทเมืองสิงห์
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำเลียนแบบจากภาพจำหลักนางอัปสร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	สำเนียงเขมร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคี่ มีตัวเอก 1 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อรัดรูป กระโปรง นวมคอ กำไลข้อแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สร้อยตัว (ตัวเอกใส่ยอดนางอัปสร ตัวรองใช้เชือกทองประดับศีรษะ)
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงตัวรองออกมารำก่อน แล้วตั้งท่ารอ ผู้แสดงตัวเอกออกมารำตามกระบวนท่า จนหมดกระบวนท่าแล้วตั้งซุ้ม ผู้แสดงตัวรองรำเข้าเวทีตามด้วยตัวเอก

1. ชื่อ	ระบำศรีเทพ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์และนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 2 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ชื่อเสียงอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำของหมู่นางอัปสร โดยเลียนแบบท่ารำจากภาพจำหลัก ณ อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ เป็นการผสมผสานอารยธรรมอินเดียโบราณ ทวารวดี และขอมโบราณ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ขอมดำเนินชั้นเดียวแปลงเป็นอัตราสองชั้น
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 9 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบจากภาพจำหลักนางอัปสร ในลักษณะ มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อรัดอก กระโปรง กระบังหน้า (เฉพาะตัวเอก) สนองเกล้า สร้อยประดับศีรษะ นวมคอ กำไล ต้นแขน ผ้ารัดสะเอว เข็มขัด ต่างหู กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงตัวรองรำออกมาตามกระบวนท่ารำ จากนั้นตัวเอกรำออกมาตามกระบวนท่ารำ แล้วร่ำพร้อมกัน จนหมดกระบวนท่ารำ ตัวรองรำเข้าเวทีตามด้วยตัวเอก

1. ชื่อ	ระบำเทพอัปสรพนมรุ้ง
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2531
6. วัตถุประสงค์	ใช้ประกอบการแสดงประกอบแสง เสียง เรื่องพนมรุ้ง เนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน เป็นประธานในพิธีเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง ณ จังหวัดบุรีรัมย์ วันที่ 21 พฤษภาคม 2537
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำบำเรอเทพเจ้าของหมู่นางอัปสร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ขอมกล่อมลูก เขมรชมดง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 12 คน
13. การแต่งกาย	แต่งเลียนแบบภาพจำหลักนางอัปสรที่อุทยานประวัติศาสตร์ เขาพนมรุ้ง ประกอบด้วย มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแนบเนื้อ กระโปรง กรองคอ สร้อยคอ สร้อยตัว ต่างหู ดอกไม้ประดับศีรษะ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า
14. อุปกรณ์การแสดง	พานพุ่มเงิน-ทอง สำหรับตัวเอก ดอกบัวสำหรับตัวรอง
15. การแสดง	ตัวเอก รำนำหน้าบริวารออกมาตามกระบวนท่า แล้วแปรแถว ตัวรองรำเข้าเวทีตามด้วยตัวเอก

1. ชื่อ	ระบำเทวีศรีสัชนาลัย
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ชื่อเสียงอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำเลียนแบบภาพจำหลักหมู่นางอัปสรศิลปะขอม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงเครื่องสาย
10. เพลง	ระบำเทวีศรีสัชนาลัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	บัณฑิต ศรีบัว
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งกายลักษณะขอม ประกอบด้วย เสื้อรัดรูปแขนสั้น กระโปรง ผ้ารัดสะเอว เทริด ต่างหู นวมคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สร้อยตัว กำไลข้อเท้า
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่ารำ แปรแถว จนจบกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำพนมรุ้ง
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สายชล ชื่นวิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2521
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงเพื่อแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ณ ตำหนักภูพานราชนิเวศน์
7. เนื้อหา	ประดิษฐ์ขึ้นมาจากภาพแกะสลักบนปราสาทหินพนมรุ้ง
8. ผู้ประพันธ์บท	ศุภภิดา แผ้วพลสูง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสานใต้
10. เพลง	เขมรขาว หรือขะแมซอ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ชาย - หญิง
13. การแต่งกาย	เสื้อแขนสั้นสีเหลืองคอกลม ผ้าตัดเสื้อยาวถึงสะโพกบนรัดรูปเล็กน้อย ติดสาบสีดำ เป็นแถบที่ลายแขนรอบคอลงมา ด้านหน้าจนจรดชายเสื้อ
14.	ใช้เลื่อมสีทอง ตกแต่งบนแถบที่ปลายแขนในลักษณะพาหรัดที่รอบคอในลักษณะกรองคอ ผ้านุ่งเป็นผ้าป้ายทับกัน มีความยาวครึ่งน่อง ทรงผมเกล้าเป็นมวยสูงไว้กลางศีรษะ ผ้าแถบดำปักเลื่อมสีทอง รัดรอบมวยผม รัดข้อมือ ข้อเท้า
15. อุปกรณ์การแสดง	พานพุ่ม พานใส่หมากพลู
16. การแสดง	ผู้ชาย ผู้หญิงออกมาพร้อมๆกัน ผู้หญิงถือพานพุ่ม ฝ่ายผู้ชายถือพานใส่หมากพลู ฝ่ายผู้ชายจะไปตั้งแถวแสดงลีลาคล้ายๆกับพระศิวนาฏราช ฝ่ายหญิงจะแสดงทำเหมือนกับการบูชา บวงสรวง

1. ชื่อ	ระบำจัมปาศรี
2. ความยาว	7 นาที
3. ประเภท	โบราณคดี
4. ผู้ประดิษฐ์	ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นอนุสรณ์ที่งดงามเจริญรุ่งเรืองของโบราณสถานใน จังหวัดมหาสารคาม
7. เนื้อหา	ระบำจัมปาศรีคิดประดิษฐ์ขึ้น จากเอกสารทางโบราณคดี ภาพเขียนต่างๆที่เกี่ยวข้องกับนครจัมปาศรี ท่าฟ้อนประยุกต์จากท่าฟ้อนพื้นเมืองอีสาน ได้แก่ ฟ้อนภูไท ฟ้อนตังหวาย ผสมกับท่าโบราณคดี ชุดทวารวดีและภาพจำหลักที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ท่าเคลื่อนไหวเป็นท่าฟ้อนพื้นเมือง ท่าหยุดเป็นท่าโบราณคดี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน และเครื่องดนตรีโลหะ
10. เพลง	มโหรีอีสาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	นุ่งห่มไหมพื้นเมืองอีสานใช้ผ้าถุง 2 ผืน ผืนในนุ่งธรรมดา ผืนนอกพันทบทั้ง 2 ข้าง ใช้ผ้ารัดหน้าอก สวมเครื่องประดับคอ รัดแขน ต่างหูและเข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้หญิงล้วน ออกมาพร้อมกัน ปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่ารำที่คิดประดิษฐ์ไว้จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำควนคราบุรี
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2532
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงที่มีเนื้อหาของการแสดงสะท้อนให้เห็นถึงอารยธรรมโบราณ คือ ขอมที่เคยมีอำนาจอยู่ในดินแดนของ จังหวัดจันทบุรีมาก่อน โดยประดิษฐ์ท่ารำจากจินตนาการ ผสมผสานกับท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่
7. เนื้อหา	สื่อถึงอิทธิพลของอารยธรรมโบราณ อันเป็นภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดจันทบุรี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกระจับปี่
10. เพลง	ระบำควนคราบุรี โดยจินตนาการและดัดแปลงมาจากบทไหว้ครูของการเล่น รำสาด ของชาวบ้านในจันทบุรี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ฤทธิเดช แสงทอง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 4 คน ผู้หญิง 5 คน มีผู้แสดงเป็นตัวเอก 1 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบมาจากภาพจำหลัก และรูปภาพการแต่งกายของ ชาย-หญิง ในสมัยลพบุรี
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาปฏิบัติท่ารำพร้อมกัน ตามกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ไว้ เข้ากับทำนองดนตรี และแปรแถว จนจบกระบวนท่า เข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเบญจอิศรา
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	เพื่อประดิษฐ์ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์
7. เนื้อหา	นำเสนอขั้นตอนในพิธีตรียัมปวาย อันเป็นพิธีที่กระทำขึ้นเพื่อต้อนรับองค์พระอิศวร ที่เสด็จลงมาเยือนมนุษยโลก
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	นำทำนองเพลงมาจาก เพลงพื้นบ้าน และเพลงประกอบการแสดงโนรา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	จุลิ่ม พรมนิน เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 3 คน หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย สวมเสื้อรัดรูปแขนสั้น นุ่งผ้าโจงปล่อยชาย 1 ข้าง เหมือนพราหมณ์ สวมศีรษะที่ทำขึ้นคล้ายกับผมมวยกลางศีรษะ สวมเครื่องประดับ ผู้หญิง สวมเสื้อรัดอกสีชมพู นุ่งผ้าลักษณะจีบหน้านาง ยาวกรอมข้อเท้า สวมกระบังหน้า แซมดอกไม้ ผมเกล้าไว้บริเวณท้ายทอย สวมเครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	กระดาน 3 แผ่น เขียนรูปเทพยดา คือ พระอาทิตย์และพระจันทร์ พระนางวรรณี พระนางคงคา
15. การแสดง	เป็นการนำท่ารำของโนรา อันเป็นศิลปะพื้นบ้าน ของภาคใต้มาเรียงร้อยเป็นกระบวนท่ารำชุดใหม่ เพื่อเสนอขั้นตอนของการทำพิธีตรียัมปวาย

1. ชื่อ	ระบำลังกาสุกะ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2538
6. วัตถุประสงค์	เพื่อนำไปแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ณ จังหวัดสงขลา
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงแนวความคิดสร้างสรรค์ ที่ได้ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ จดหมายเหตุ ศิลาจารึก ตำนาน ภาพปูนปั้น และภาพจำหลักโบราณสถาน และโบราณวัตถุของอาณาจักรลังกาสุกะ ผสมเข้ากับจินตนาการย้อนสมัยมาประดิษฐ์ท่ารำขึ้น
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์เครื่องห้า
10. เพลง	ระบำลังกาสุกะ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	จีรพล เพชรสม
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	เสื้อในนางสีทอง กางเกงขายาว ตัวเอกสีเหลืองนวล ตัวรองสีน้ำตาลเข้ม ผ้าคาดเอวกว้าง 5 นิ้ว ยาว 25-30 นิ้ว ตัดเย็บด้วยผ้าแก้ว ผ้านุ่ง ตัวเอกสีน้ำตาล ตัวรองสีเหลือง เครื่องประดับมี สร้อยสะเอว ต้นแขน กำไลมือ เข็มขัดพร้อมหัวแผงบ่า ต่างหูระย้า สร้อยคอ 3 เส้น กำไลเท้า ศีรษะ ตัวเอกเพิ่มปิ่นปักผม
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ตัวเอก ตัวรอง ผู้หญิงล้วน แสดงท่าประกอบทำนองเพลงตามที่คิดประดิษฐ์ขึ้นพร้อมๆ กับการแปรแถวเป็นรูปต่างๆจนจบเพลง

ลำดับที่

1. ชื่อ	ระบำเทพนพเคราะห์
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ผลงานการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นถึงเทวดานพเคราะห์ทั้ง 9 องค์ได้แก่ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุธ พระพฤหัสบดี พระศุกร์ พระเสาร์ พระราหู พระเกตุ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ไทยมุง สิบสองจุไทย ขอมสุวรรณ น่านเจ้า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 9 คน
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องตัวพระ
14. อุปกรณ์การแสดง	อาวุธตามลักษณะของเทวดานพเคราะห์ แต่ละองค์
15. การแสดง	รำตามเพลง ออกมาทั้งหมด เมื่อกล่าวถึงบทใครก็จะออกมารำตามบท แล้วเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำจักรวาลวิชัย
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุรพล วิรุฬห์รักษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	แสดงความสามัคคีในโลกปัจจุบัน และอวยพรผู้มาร่วมงานในการประชุมธนาคารโลก ที่กรุงเทพฯ
7. เนื้อหา	บรรยายลักษณะเทพประจำวันโดยเริ่มจาก วันจันทร์ วันอังคาร วันพุธ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ วันเสาร์ และวันอาทิตย์ มาประชุมอำนวยพรแก่ชาวมนุษยโลก
8. ผู้ประพันธ์บท	สุรพล วิรุฬห์รักษ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ปฐม , เทวาประสิทธิ์ , เวสสุกรรม , สะสม , พระยาสี่เสา , ตุ๊กตา , แขกต่อยหม้อ , เหมราช , กลองโยน , บรเทศ , รัวฉิ่งตึกดำบรรพ์ , กราวรำ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามลักษณะเทพประจำวัน
14. อุปกรณ์การแสดง	ถืออาวุธตามลักษณะเทพแต่ละองค์จากรูปภาพในหนังสือเทวกำเนิด
15. การแสดง	ผู้แสดงรำเป็นเทพประจำวันพร้อมบริวาร ตั้งแต่วันจันทร์ ถึงวันอาทิตย์ ตอนจบ เทพประจำวันทุกองค์ รำรอบ พระอาทิตย์ ดูจดาวนพเคราะห์ในสุริยจักรวาล

1. ชื่อ	ระบำจักรราศี
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	เพื่อนำเสนอผลงานทางวิชาการ
7. เนื้อหา	บรรยายลักษณะเทพเจ้าประจำราศีทั้ง 12 ราศี โดยอิงตำนานทางโหราศาสตร์
8. ผู้ประพันธ์บท	ชำนาญ รอดเหตุภัย
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เสภา รัว ครอบจักรวาล เขมรโพธิสัตว์ เวสสุกรรม พัดชา ลีลากระทุ่ม วาโส สิงโต สาริกาเขมร ถอนสมอ ขึ้นพลับพลา สามไม้ใน ตระนิมิต รัวคุกพากย์
11. ผู้เรียบเรียงทำนอง	วิเชียร เกิดผล
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 12 คน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อเกาะอก ผ้านุ่งหน้านาง สไบทิ้งชาย สนองเกล้า ดอกไม้ทัด สร้อยคอ สร้อยตัว ต่างหู กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท โดยผู้แสดงจะรำออกในท่าเดียวกัน และจะรำแยกทีละคนตามเนื้อร้อง เมื่อจบบทเปลี่ยนผู้รำ แปรแถวทวนเข็มนาฬิกาตามกระบวนท่ารำ จบในท่าตั้งซุ้มหรือวิ่งเข้าเวทีตามความเหมาะสม

1. ชื่อ	ระบำนาฏลีลา
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์การแสดงจากแนวคิดสร้างสรรค์ท่ารำจากท่ารำแม่บทใหญ่ ผสมลีลาเล่นเท้าของเพลงฝรั่งคู่
7. เนื้อหา	จินตนาการจากจิตรกรรมฝาผนัง หอพระไตรปิฎก สมัยอยุธยา วางแนวคิดสร้างสรรค์ท่ารำ แม่บทใหญ่ ผสมลีลาเทคนิคการเล่นเท้าในฝรั่งคู่ประดิษฐ์เครื่องแต่งกายแบบสมัยอยุธยา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	กะระแนะ อาถรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายไทย
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่ารำ แปรแถว ตั้งซุ้ม ตามทำนองเพลง

1. ชื่อ	ระบำกามเทพ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุมิตร เทพวงษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	นำเสนอความรักโดยใช้องค์กามเทพเป็นสื่อ
7. เนื้อหา	แสดงจินตนาการความรักและความเชื่อในกามเทพ เทพเจ้าแห่งความรัก
8. ผู้ประพันธ์บท	สุมิตร เทพวงษ์ และอมรา กล่ำเจริญ
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	รัว ชมดลาด วรเชษฐ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 4 คน
13. การแต่งกาย	แบ่งเป็น กามเทพ : แต่งยืนเครื่องเทพเจ้า ถือธนูและลูกศร นกแก้ว : แต่งยืนเครื่องพาหนะทรงของเทพเจ้า บริวาร : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อเกาะอก ผ้าหน้านาง สนองเกล้าเปลว จรหู นวมคอ สังวาลย์ เข็มขัด ผ้าป้าย
14. อุปกรณ์การแสดง	คันธนูและลูกศร
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท เป็นกามเทพตามบท

1. ชื่อ	ระบำลวปุระ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	สื่อสะท้อนประวัติศาสตร์จังหวัดลพบุรี ซึ่งลวปุระก็คือ ชื่ออาณาจักรโบราณของเมืองลพบุรี ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16
7. เนื้อหา	แสดงถึงความงดงามของผู้หญิงในอาณาจักรลวปุระ ที่เกิดจากมโนภาพ
9. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
10. วงดนตรี	วงปี่พาทย์มอญ
11. เพลง	ระบำลวปุระ
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
13. ผู้แสดง	ผู้หญิง เป็นจำนวนคู่
14. การแต่งกาย	จินตนาการตามภาพจำหลักศิลปะขอม ประกอบด้วย มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าหน้านาง ผ้ารัดสะเอว สไบทิ้งชาย สนองเกล้า สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า
15. อุปกรณ์การแสดง	–
16. การแสดง	ผู้แสดงหญิงล้วน รำประกอบจังหวะและทำนองเพลง นำเสนอพร้อมกับการแปรแถวลักษณะต่าง ๆ จนหมดกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำเทพบูชิต
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงที่สะท้อนให้เห็นว่า จังหวัดอ่างทองเป็นดินแดนแห่งพุทธศาสนา เป็นเครื่องโน้มน้าวจิตใจประชาชน
7. เนื้อหา	แสดงถึงความเคารพ สักการะบูชาพระพุทธศาสนา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เวสสุกรรม และสุริโยทัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์ภาคฤริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม สไบทิ้งชาย ผ้าหน้านาง รัดสะเอว สนองเกล้า คอกไม้ สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า
14. อุปกรณ์การแสดง	ดอกบัวสีขาว
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามทำนองเพลง และแปรแถว จังหวะของเพลงเริ่มจากจังหวะช้าไปเร็ว

1. ชื่อ	ระบำสุพรรณภูมิ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้เป็นชุดการแสดงประจำ จังหวัดสุพรรณบุรี
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นภาพอารยธรรมของ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งในอดีตดินแดนแถบนี้เรียกว่า "สุพรรณภูมิ" เป็นดินแดนสำคัญที่ได้สั่งสมอารยธรรมต่างๆ ไว้มากมาย มาตั้งแต่สมัยทวารวดี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์เครื่องคู่ โดยเพิ่มปี่มอญ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก
10. เพลง	ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยมีท่วงทำนองสำเนียงมอญ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	สมชาย ดุริยประณีต และถาวร สดแสงจันทร์
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวน 7 คน
13. การแต่งกาย	ประดิษฐ์ขึ้นจากหลักฐานต่างๆ ที่พบใน จ.สุพรรณบุรี และประยุกต์มาจากภาพการแต่งกายในสมัยทวารวดี
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เป็นรูปแบบของการนำท่าร่ายรำที่พบจากหลักฐานต่างๆ เช่น ภาพประติมากรรมท่ารำมอญ และการเล่นสะบ้ามอญ บวกกับจินตนาการของครู-อาจารย์ ภาควิชานาฏยศิลป์ไทยมาประดิษฐ์ และปรับปรุงขึ้น เพื่อให้เกิดความสวยงาม และสอดคล้องกลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

1. ชื่อ	ระบำศรีวิเรนทระ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ปราณี สำราญวงศ์ และรัตติยะ วิกสิตพงศ์ วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	เพื่อร่วมประกอบการแสดงแสง-เสียง วิมายนาฏการ ชุด นิรมิตกรรม เหนือลำน้ำมูล
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงในงานเฉลิมฉลอง พุทธสถาน ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มหาราชองค์สุดท้ายแห่งยโสธรปุระ ทรงบูรณะปราสาทหินพิมาย โปรดให้ก่อสร้างหอพราหมณ์ ปรางค์หินแดง และปรางค์พรหมทัตเพิ่มเติม ทรงประกาศให้ศาสนาสถานแห่งนี้เป็นพุทธสถาน มีการเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่มโหฬาร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ระบำศรีวิเรนทระ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ศิลปี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบจากภาพจำหลัก ลักษณะคล้ายรูปแบบโบราณคดี
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ประกอบด้วยผู้แสดงตัวเอกและตัวรอง ออกมาร่ายรำในลักษณะบูชาพุทธสถาน และองค์พระพุทธรูปด้วยความเคารพสักการะ

1. ชื่อ	ระบำโนราคล้องหงส์
2. ประเภท	โบราณคดิ
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อประดิษฐ์ชุดการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านของชาวภาคใต้
7. เนื้อหา	หงส์และพญาหงส์ทั้ง 7 กำลังเล่นน้ำอย่างสนุกสนานที่สระอโนดาด พรานจะออกค้อมๆมองๆ เพื่อเลือกคล้องพญาหงส์ พญาหงส์ใช้สติปัญญาจนสามารถหลุดออกจากบ่วงได้
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	เพลงประกอบการแสดงโนรา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	8 คน เป็นชายล้วน หรือ หญิง 7 คน ชาย 1 คนก็ได้
13. การแต่งกาย	หงส์ สวมชุดโนรา นายพราน นุ่งผ้าโจงสีแดง สวมหน้าพราน สะพายย่าม
14. อุปกรณ์การแสดง	บ่วงบาศก์ของนายพราน
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นหงส์ออกมาร่ายรำ และนายพรานออกมาในช่วงท้าย เพื่อเลือกคล้องพญาหงส์

1. ชื่อ	ระบำกินนรร่อนรำ
2. ประเภท	โบราณคดิ
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ขึ้นจากนิทานพื้นบ้าน ฉบับมโนห์รานิบาต
7. เนื้อหา	นางกินรีทั้ง 7 ออกมาร่ายรำกันอย่างสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง-
9. วงดนตรี	พื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	เพลงประกอบการแสดงโนรา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบนางกินรี มีปีกและหาง ศีรษะประดับสนองเกล้าและจอนหู
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำเลียนแบบกินนรพร้อมกัน บ่ระกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำครุฑ
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อร่าม อินทรนัฏ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทย-พม่า
7. เนื้อหา	แสดงความสง่างามเกรียงไกรของพญาครุฑ
8. ผู้ประพันธ์บท	รัชกาลที่ 1 (พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอุณรุท)
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
10. เพลง	คุกพาทย์ ตุ้งติ้ง แผละ เชิด
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชายเป็นจำนวนคี่ มีผู้แสดง 1 คน เป็นตัวเอก
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องลำลอง ถีแดง สวมศีรษะครุฑทรงเครื่องเปิดหน้า หรือครอบหน้า
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ออกท่าหน้าพาทย์เพลงคุกพาทย์ จากนั้นผู้แสดงรำใช้บทในบทร้องเพลงตุ้งติ้ง ท่ารำหน้าพาทย์แผละและเชิด

1. ชื่อ	ระบำเบญจทวารวดี
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ชนิกา วัฒนะดีรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	ออกแสดง ณ สถานีไทยโทรทัศน์ช่อง 5 รายการสยามปริทรรศน์ ในวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2528
7. เนื้อหา	ผู้แสดงสมมติเป็นอัญมณีประวัติศาสตร์ ที่รับรู้กันทั่วไปว่าลูกปัด ออกมาร่ายรำอวดคุณสมบัติประจำตัว
8. ผู้ประพันธ์บท	ชนิกา วัฒนะดีรี
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์
10. เพลง	ทองย่อน, สีทองใน , สีทองนอก, สะสม, พระยาสี่เสา และตุ๊กตา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ขุน พงษ์ผล เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เลียนแบบการแต่งกายในสมัยทวารวดี และสมัยสุโขทัย
14. อุปกรณ์การแสดง	เครื่องประดับของนักแสดง เป็นต้นว่า ลูกปัดสีต่างๆ ตามเนื้อร้อง ประดับที่คอ ต่างหู และข้อมือ
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท อวดคุณสมบัติของลูกปัด ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำสิงขรมหาเทวี
2. ประเภท	โบราณคดี
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เศกสรร สายวงศ์คำ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้ชาวจังหวัดเพชรบูรณ์ ระลึกถึงความรักอันยิ่งใหญ่ระหว่าง พ่อขุนผาเมืองกับพระนางสิงขรมหาเทวี
7. เนื้อหา	เป็นการร่ายรำของพระนางสิงขรมหาเทวี และบรรดาเหล่านางสนมชาวขอม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เขมรเหนือ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	หญิง 9-15 คน
13. การแต่งกาย	ใส่เสื้อรัดรูปสีเนื้อแขนสั้น นุ่งผ้าถุงแบบขอมโบราณ ปล่อยผมยาวครึ่งหลังสวมเครื่องประดับทรงขอม
14. อุปกรณ์การแสดง	ร่ม
15. การแสดง	แสดงการร่ายรำตามแบบนาฏศิลป์เขมรผสมผสานนาฏศิลป์ไทย ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

ระบำแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น

ระบำแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น คือ ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อแสดงจุดเด่นบางอย่างที่มีชื่อเสียง หรือเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน หรือสถานที่ต่างๆ เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจของคนในชุมชน หรือเพื่อเชิดชูความงาม หรือเกียรติยศของสถานที่นั้นๆ

1. ชื่อ	ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงงานฉลองครบรอบ 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่
7. เนื้อหา	สะท้อนความงามธรรมชาติ การดำเนินชีวิตของชนชาวเชียงใหม่ ในรูปลักษณ์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	รักเกียรติ ปัญญายศ
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลังสนองเกล้า สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อเท้า
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงทั้งหมดออกมาร่ายรำในลักษณะช้า นุ่มนวล แปรแถวในลักษณะต่าง ๆ อย่างสวยงาม

1. ชื่อ	ระบำนบนารายณ์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	น้อมรำลึกถึงองค์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช
7. เนื้อหา	แสดงความจงรักภักดีต่อองค์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยใช้โคมไฟเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ฝรั่งรำเท้า ผสมทำนองเขมร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งตามลักษณะหลักฐานบันทึกจดหมายเหตุของ บาทหลวงกวีย์ ตาชาร์ด ประกอบด้วย ผมทรงหลักแจว เสื้อรัดรูปแขนสั้น ผ้าซิ่น สไบทิ้งชายหลัง สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อแขน
14. อุปกรณ์การแสดง	โคมไฟตามจำนวนนักแสดง
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงล้วนถือโคมรำตามกระบวนประกอบทำนองเพลง และการแปรแถวรูปแบบต่าง ๆ จนหมดกระบวนท่า

1. ชื่อ	ระบำปทุมบันเทิง
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี
7. เนื้อหา	สะท้อนเอกลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี หรือเมืองสามโคก แหล่งดอกบัว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	–
13. การแต่งกาย	–
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงออกรำทำท่าตามที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำรวมเผ่าไทยบุรีรัมย์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์วัฒนธรรมของชนเผ่าไทย ในจังหวัดบุรีรัมย์
7. เนื้อหา	แสดงความสนุกสนานรื่นเริงของชนเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วย ชนกลุ่มพูดภาษาไทยโคราช ภาษาลาว ภาษาเขมร ภาษาส่วย ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นเมืองภาคอีสาน
10. เพลง	ลาวโคราช โปงลาง แกวนอ โมเวยงูคึก อาไยจ๊ะส์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	สงบ บุญคล้าย และพิเชษ ชัยพร เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงเผ่าละ 2 คน
13. การแต่งกาย	1. ชนกลุ่มพูดภาษาไทยโคราช : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลม แขนสั้น โจงกระเบน ผ้าขาวม้าคาดเอว 2. ชนกลุ่มพูดภาษาลาว : มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้าขาวม้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด 3. ชนกลุ่มพูดภาษาเขมร : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าสไบทิ้งชาย โจงกระเบน เข็มขัด 4. ชนกลุ่มพูดภาษาส่วย : ผมประบ่า เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น ผ้าสไบเฉียงบ่า ดอกไม้ทัด
15. อุปกรณ์การแสดง	–
16. การแสดง	เริ่มรำออกทีละเผ่า จนครบ 4 เผ่า แล้วจะร่ำพร้อมกันในเพลงสุดท้าย

1. ชื่อ	ฟ้อนภูไท 3 เผ่า
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	20 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2522
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ประเพณีศิลปะการฟ้อนพื้นเมืองภาคอีสาน
7. เนื้อหา	รวมศิลปะการฟ้อนภูไทของจังหวัดกาฬสินธุ์ นครพนม สกลนคร ตามลำดับ เป็นชุดการฟ้อนเดียวกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ภูไทกาฬสินธุ์ใช้ ลายภูไทเลาะตุบ ภูไทนครพนมใช้ลายลมพัดพร้าว ภูไทสกลนครใช้ลายภูไทน้อย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิงตามความเหมาะสม
13. การแต่งกาย	ภูไทกาฬสินธุ์ : ผู้หญิง มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย สวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงขาก๊วย มีผ้าคาดเอว ผ้าคาดศีรษะ สะพายย่าม มือตีกิ๊บแก๊บ ภูไทนครพนม : ผู้หญิง มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น สไบพาดไหล่ซ้าย ผ้ารัดสะเอว ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน หยักรั้ง มีหางยาว มีผ้าคาดเอว คาดศีรษะ เขียนลายตามตัว ภูไทสกลนคร : ผู้หญิง มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น สไบพาดไหล่ซ้าย ผูกชายทั้งสอง ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู เล็บติดพู่ ผู้ชาย สวมเสื้อ นุ่งกางเกงสีคราม มีผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	เล็บมือสำหรับภูไทสกลนคร

15. การแสดง ผู้แสดงทยอยออกแสดงดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงภูไทกาฬสินธุ์ (ช,ญ) กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงภูไทสกลนคร (ญ)

กลุ่มที่ 3 ผู้แสดงภูไทนครพนม (ญ) กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงภูไทนครพนม (ช)

กลุ่มที่ 5 ผู้แสดงภูไทสกลนคร (ช)

เมื่อผู้แสดงทั้งหมดออกมา เมื่อแต่ละกลุ่มรำตามกระบวนท่าแล้วก็จะนั่งเป็นรูปครึ่งวงกลม ผู้แสดงหญิงอยู่ข้างหน้า ผู้แสดงชายนั่งซ้อนหลัง จากนั้นผู้แสดงชายเผ่าสกลนครและนครพนมจะออกมาต่อสู้กันในลักษณะมวยโบราณ โดยมีผู้แสดงชายเผ่ากาฬสินธุ์เป็นกรรมการ จากนั้นก็เป็นการรำเกี้ยวระหว่างตัวแทนของภูไทแต่ละเผ่า แล้วผู้แสดงทั้งหมดก็ทยอยเข้าเวที

1. ชื่อ	ฟ้อนคอนสวรรค์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านภาคอีสาน
7. เนื้อหา	เป็นการฟ้อนเพื่อประกอบลำคอนสะหวัน จึงเป็นการลำของหมอลำในแถวันสะหวันเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	คอนสวรรค์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนกระบอก ผ้าซิ่น สไบคล้องคอ ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนทั้งหมด รำตามจังหวะและทำนองเพลง มีการแปรแถวรูปแบบต่าง ๆ จนหมดกระบวนท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำสีทันดอน (สี่พันดอน)
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ฉวีวรรณ ดำเนิน
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์การฟ้อนพื้นเมืองภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงการเกี้ยวพาราสีของหญิงสาว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง – ผู้ชาย จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่น สไบทิ้งชาย ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนสั้น กางเกงสามส่วน ผ้าโพกศีรษะ ผ้ารัดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงและชายออกมาพร้อมกันรำในท่าเกี้ยวพาราสี และแปรแถวในลักษณะจนหมดกระบวนรำ ประกอบจังหวะและทำนองเพลงลายสีทันดอน

1. ชื่อ	ฟ้อนเผ่าไทยโคราช
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	-
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงเอกลักษณ์ของชนเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา
7. เนื้อหา	แสดงความสนุกสนานรื่นเริงของชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา ประกอบด้วยชนชาวเขมร มอญ ลาว และไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	–
9. วงดนตรี	–
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	–
13. การแต่งกาย	–
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	-

1. ชื่อ	ระบำม้ง
2. ประเภท	เอกลักษณ์ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่น 2 สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์วัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของชนชาวม้งที่อาศัยอยู่บนเขา คือ จ.เพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	แสดงความสนุกสนานรื่นเริงเนื่องในเทศกาลวันปีใหม่ของชนชาวม้ง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองชาวม้ง แคน กลอง ขลุ่ย ฉิ่ง ซออู้
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามลักษณะชนชาวม้ง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาแสดงท่าทางที่แสดงถึงความรื่นเริง สนุกสนาน ด้วยการเต้นรำของชาวม้ง

1. ชื่อ	เซิ้งสาวน้อยเลียบคอนสวรรค์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ความงาม สถานที่ท่องเที่ยว เกาะคอนสวรรค์ จังหวัดสกลนคร
7. เนื้อหา	บรรยายความสวยงามสถานที่ท่องเที่ยวเกาะคอนสวรรค์ จังหวัดสกลนคร
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงคนตรีพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ผู้ไทน้อย เซิ้งแข่งเรือ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกระบอก สไบทิ้งชาย ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัดสร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาฟ้อนตามบทร้อง และคนตรีที่คิดประดิษฐ์ไว้

1. ชื่อ	ระบำยะลาเมืองขวัญ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ครุณี สัจจากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	สร้างงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมาด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และสังคมของจ.ยะลา
7. เนื้อหา	บรรยายประวัติจังหวัด ความงามของจังหวัด ตลอดจนความสามัคคีของชาวไทยพุทธและอิสลามจังหวัดยะลา
8. ผู้ประพันธ์บท	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ คุปตภากร
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์เครื่องห้า
10. เพลง	สดายง 2 ชั้น, แขกหนัง, แขกยายเขียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ลำยอง โสวัตร เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า เชิงผ้าจับจีบสูงระดับเข่า, ตัวเสื้อด้านในเนื้อผ้าบางเบา แขนยาวคอแหลม ทับด้วยเสื้อกั๊กเข้ารูปคลุมสะโพก สวมเครื่องประดับ สวมกระบังหน้า มวยผมท้ายทอยประดับด้วยดอกมะลิสลับกลีบกระดังงา
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงนำทำท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าพื้นเมืองใต้ผสมกัน ใช้บทตามบทร้องประกอบการแปรแถว ในรูปแบบต่างๆ

1. ชื่อ	ระบำตารีกีปัสออกยอเก็จ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	รวมลักษณะเด่นของระบำพัดและการเต้นลักษณะรองเง็งในชุดการแสดงเดียวกัน
7. เนื้อหา	แสดงการใช้พัดประกอบการแสดง รวมกับการเต้นในลักษณะรองเง็งผสมผสานในรูปลักษณ์การแสดงพื้นเมืองภาคใต้
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ตารีกีปัส ยอเก็จ ปูโจ๊ะปีซัง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง – ผู้ชาย เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้าท้ายทอย เสื้อยะหยา ผ้าปาเต๊ะ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด ปิ่นดอกไม้ไหว ผู้ชาย : เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว ผ้าซิ่น หมวกแขก
14. อุปกรณ์การแสดง	พัดคนละ 1 ด้าม
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงออกมาร่ายรำในเพลงตารีกีปัส โดยถือพัดไว้ในมือทั้งสอง พอจบกระบวนท่าแล้ว ฝ่ายชายออกมาในเพลงยอเก็จปาฮัง ถือพัด 1 ด้าม ร่ายรำเข้าคู่กับฝ่ายหญิง โดยฝ่ายหญิงเก็บพัดเหน็บไว้ที่เข็มขัด 1 ด้าม ถือไว้เพียงด้ามเดียวท่ารำจะสัมพันธ์กันระหว่างหญิง-ชาย มีจังหวะจากช้าไปจนถึงเร็ว แปรแถวในลักษณะต่าง ๆ จบการแสดงด้วยการตั้งซุ้ม

1. ชื่อ	ระบำนารีศรีนคร
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนเอกลักษณ์วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช
7. เนื้อหา	แสดงความงามของหญิงสาวอิงวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวนครศรีธรรมราช โดยใช้เชิงเทียนสื่อถึงความกตัญญูบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	โนรา และหนังตะลุง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	จุลิ่ม พรมนิน เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	สยายผม เสื้อรัดอก ผ้าปาเต๊ะ สไบพาดบ่า นวมคอ กรอบหน้า สร้อยคอ ต่างหู กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด สร้อยตัว
14. อุปกรณ์การแสดง	เชิงเทียนรูปดอกบัวสองชั้น
15. การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มแรกออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า โดยมือเชิงเทียนข้างหนึ่งแล้วทำท่านิ่งไว้ผู้แสดงกลุ่มที่สยงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า โดยมือถือเชิงเทียนรำออกมาเช่นเดียวกันผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่ม รำตามกระบวนท่าจนจบแล้วตั้งซุ้ม และรำเข้า

1. ชื่อ	ระบำทักษิณนารี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์รุ่นที่ 4 สถาบันราชภัฏสงขลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2526
6. วัตถุประสงค์	สะท้อนศิลปวัฒนธรรมของชาวใต้ในรูปลักษณ์การแสดงด้านนาฏยศิลป์
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงประยุกต์ท่ารำโนราศิลปะการแสดงภาคใต้ ร่วมกับลักษณะการแสดงพื้นเมืองของมาเลเซียประกอบเป็นชุดการแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ ได้แก่ โหม่ง , ไวโอลิน , รำมะนาว , กลองตุ๊ก , ทับ , กลองแขก , ฉิ่ ง , ขลุ่ย , ฆ้องคู่
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงข องเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผมเกล้ามวยท้ายทอย ประดับดอกไม้ไหวและดอกไม้ทัด สวมเสื้อรัดอก นุ่งผ้าถุง ปาเต๊ะ นวมนาง มีผ้าแพรหรือผ้าป่านขนาดเล็กเหน็บไว้ที่เข็มขัด เครื่องประดับมีสร้อยคอ ต่างหู กำไล เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ใช้ผ้าแพรที่เหน็บไว้ที่เข็มขัดออกมาถือประกอบการรำเป็นบางช่วง
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามจังหวะเพลงที่เรียบเรียงไว้ติดต่อกันหลายท่วงทำนองโดยเปลี่ยนกระบวนท่ารำ และแปรแถวไปตามทำนองเพลงแต่ละเพลง จนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำศรีอยุธยา
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อมรา กล่ำเจริญ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	เป็นการแสดงเปิดนิทรรศการทางวิชาการ
7. เนื้อหา	บรรยายความรื่นเริงบันเทิงของบรรดานางในราชสำนัก และความสวยงามของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
8. ผู้ประพันธ์บท	ชำนาญ รอดเหตุภัย
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	คำหวาน สามเส้า ดอกไม้ไทร 2 ชั้น ดอกไม้ไทรชั้นเดียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	เลียนแบบการแต่งกายนางในราชสำนัก สมัยอยุธยา ลักษณะดังนี้ มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนยาวรัดรูป ผ้าหน้านาง สไบทิ้งสองชาย สนองเกล้า นวมคอ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บทตามคำร้อง ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	5 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมการฟ้อนภาคอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงการฟ้อนเพื่อบูชา เฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ศรีโคตรบูรณ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าซิ่น ผ้าคาดเอว ผ้ารัดผม สร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	--
15. การแสดง	ผู้แสดงกลุ่มแรกออกมารำก่อน แล้วจะมีกลุ่มที่สองรำออกมาสมทบด้วยท่ารำเดียวกัน แปรแถวตามรูปแบบ จนจบกระบวน

1. ชื่อ ระบำสี่ภาค
2. ประเภท เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว 10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์ 2524 และปรับปรุงใหม่ในปี 2525
6. วัตถุประสงค์ นำท่ารำจากกการแสดงนาฏศิลปในภาคต่างๆ มาร้อยเรียงให้มีลีลาท่าที่งดงาม
7. เนื้อหา นำท่ารำจากรำต้นวรเชษฐ์ ภาคกลาง ท่ารำฟ้อนแพน ภาคเหนือ ฟ้อนภูไท ภาคอีสาน และระบำร่อนแร่ ภาคใต้มาเรียบเรียงเข้าด้วยกัน
8. ผู้ประพันธ์บท ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี วงปี่พาทย์ และวงพื้นเมืองของภาคต่างๆ (วงกลองกิ่งภาคอีสาน วงดนตรีโนราภาคใต้)
10. เพลง ภาคกลางเพลงต้นวรเชษฐ์ ภาคเหนือเพลงลาวแพน ภาคอีสานเพลงฟ้อนภูไท ภาคใต้เพลงตะลุงราษฎร์ (ระบำร่อนเร่)
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง เป็นทำนองเพลงของเก่านำมาเรียบเรียงต่อกัน
12. ผู้แสดง ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย แต่งกายตามภาคต่างๆดังนี้

ภาคกลาง ผู้ชาย นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอพวงมาลัย มีผ้าคาดเอว
ผู้หญิง นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าสไบจีบ คาดเข็มขัด และเครื่องประดับ

ภาคเหนือ ผู้ชาย นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนยาว โพกผ้าคาดเอว คาดเข็มขัด
ผู้หญิง นุ่งผ้าซิ่นป้าย สวมเสื้อแขนยาว มีผ้าโพกแบบภูไท

ภาคอีสาน ผู้ชาย นุ่งผ้าหยักรั้ง สวมเสื้อแขนยาว มีผ้าโพกแบบภูไท
ผู้หญิง นุ่งผ้าถุงสีดำ ขลิบแดง สวมเสื้อแขนยาวสีดำ เกล้าผม

ภาคใต้ ผู้ชาย นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อ แขนยาวมีผ้าคาดเอว
ผู้หญิง นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อแขนยาวผ่าอก มุ่นผมไว้ท้ายทอย

15. การแสดง ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามกระบวนท่า ทีละกลุ่ม ตามลำดับ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ สุดท้ายจึงรำรวมกัน

1. ชื่อ	ระบำนารายณ์ราชสดุดี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ควงแข อ่อนหนู และอริยา ทองทา
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
7. เนื้อหา	บรรยายเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
8. ผู้ประพันธ์บท	ประทีป พฤกษากิจ
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ขุน พงษ์ผล
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งยืนเครื่องนางใน ห่มสไบสองชาย
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเซลายิง เกอร์ซิง (ระบำกลอง)
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงปรับปรุงขึ้น
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงให้เห็นถึงความกลมกลืนของดนตรีท้องถิ่นที่ผสมกับของตะวันออกกับอาหรับ
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงเกี่ยวกับการรื่นเริง ยินดี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ซาลีจง ซาละ ซาปิน ยลาดัน และหนุมาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย-ผู้หญิง ตามจำนวนเหมาะสม
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบชาวมาเลเซีย คือ ชาย สวมเสื้อคอจีนโสบางอ สวมกางเกงขายาว นุ่งผ้าลิลินังทับกางเกง สวมผ้าซะตางัน สวมหมวกมุสลิม หญิง ใส่เสื้อแขนสามส่วน คอจีน ผ่าอก สวมกางเกงสี่ส่วน นุ่งผ้าลิลินังทับกางเกง มีผ้าคาดเอว สไบพาดทับบ่าซ้าย เครื่องประดับสร้อยคอ ต่างหู ปิ่นปักผม
14. อุปกรณ์การแสดง	กลองรำมะนา (ใบเล็ก)
15. การแสดง	ผู้ชายและผู้หญิงสลับกันออกมาร่ายรำ ในแต่ละเพลง โดยมีกลองรำมะนาเป็นอุปกรณ์ในการแสดง

1. ชื่อ	ระบำไตรภาคี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	-
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, ลมุล ยมะคุปต์, มัลลี คงประภัศร์ และผัน โมรากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เป็นการนำการรำของไทยทั้งสามภาคมาปรับปรุงประสานเป็นชุดเดียวกัน
7. เนื้อหา	การละเล่นของไทย 3 ชุด คือ รำสีนวล รำกระทบไม้ รำกลองยาว มาผสมผสานเป็นชุดเดียวกัน โดย ชุดสีนวลจะมีจังหวะค่อนข้างช้าเป็นแบบแผน รำกระทบไม้ เป็นการรำเข้าไม้ที่ตีกระทบตามจังหวะเพลง และรำกลองยาว เป็นท่ารำแบบพื้นบ้านที่ปรับเป็นมาตรฐาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ วงกลองยาว
10. เพลง	สีนวล ลาวกระทบไม้
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แบ่งเป็น 3 รูปแบบ
	รำสีนวล ผู้หญิงล้วน นุ่งผ้าลายโจงกระเบน ห่มสไบ
	รำกระทบไม้ ผู้หญิง นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว ห่มสไบทับเสื้อ
	ผู้ชาย นุ่งกางเกงครึ่งแข้ง เสื้อคอกลม มีผ้าคาดเอว ผ้าโพกหัว
	รำกลองยาว ผู้หญิง นุ่งผ้าซิ่นมีเชิงยาวกรอมข้อเท้า สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว ห่มสไบ
	ผู้ชาย นุ่งกางเกงครึ่งแข้ง เสื้อคอกลมมีผ้าคาด
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้กระบอก, กลองยาว
15. การแสดง	ผู้แสดงจะแบ่งเป็น 3 กลุ่ม โดยเริ่มจากรำสีนวลก่อน ต่อจากนั้นผู้แสดงรำกระทบไม้ออกมาแสดง และสุดท้าย คือ รำกลองยาว

1. ชื่อ	ฟ้อนสาลวัน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วีณา วีสเพ็ญ และนิสิตชมรมดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมือง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน (ลำสาลวัน)
7. เนื้อหา	แสดงการเกี้ยวพาราสีของชายและหญิง โวหารเปรียบเทียบที่ใช้แสดงให้เห็นถึงความงามของภาษา เป็นการฟ้อนตีบทตามคำกลอนลำสาลวัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	สาลวัน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : ชุดผ้าฝ้ายพื้นเมือง เสื้อแขนกระบอกสีขาวขลิบชมพู ผ้าถุงมัดหมี่ฝ้ายสีดำ สไบเผ้าขิดสีชมพู ดาดเอวด้วยเข็มขัดเงิน ผมเกล้ามวยสูง ผูกผ้าสีชมพูสด ผู้ชาย : ชุดผ้าฝ้ายล้วน เสื้อสีนวลคอกลม แขนสั้น กางเกงขาก๊วยสีเขียวสด ผ้าขาวม้าไหมดาดเอว โพกผ้าด้วยผ้าขิดสีชมพู สวมสร้อยคอเงิน หรือ ผ้าฝ้ายคล้องคอ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดง , ผู้ชาย , ผู้หญิง ออกมาฟ้อนตามกระบวนรำประกอบคำร้องลำสาลวัน พร้อมกับการแปรแถวต่างๆ ตามที่คิดประดิษฐ์ไว้จนจบเพลง

1. ชื่อ	ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์นาฏศิลป์พื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสาน และอนุรักษ์การแสดงพื้นเมืองอีสาน
7. เนื้อหา	เป็นการนำท่าฟ้อน ในลำสังข์ศิลป์ชัยในยุคสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	ลำเพลิน สังข์ศิลป์ชัย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งแบบพื้นเมืองอีสาน นุ่งผ้าถุงสั้นคลุมเข่า ห่มสไบ ผ้าพื้นเมือง เครื่องประดับเงิน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งออกมาฟ้อนก่อน แล้วกลุ่มที่ 2 จึงฟ้อนออกมาคนละท่ากัน เมื่อดนตรีเปลี่ยนทำนอง จึงเริ่มทำท่าเหมือนกัน มีการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำศรีโคตรบูรณ์
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ข้าราชการในจังหวัดนครพนม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่
7. เนื้อหา	ชุดฟ้อนที่ทำฟ้อนประยุกต์มาจากท่าเซิ้งบั้งไฟและท่าฟ้อนผู้ไท
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ลำผู้ไท หรือ ลมพัดไผ่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อแขนกระบอกสีดำขลิบแดง ผ้าถุงสีดำคาดเอวผ้าแถบสีแดง เกล้าผมมวย ใช้ผ้าแดงผูกผม
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกออกมารำตามกระบวนท่ารำที่คิดประดิษฐ์ แล้วกลุ่ม 2 ออกมารำตามกระบวนท่ารำ จบด้วยฟ้อนรำพร้อมกันทั้งสองกลุ่มจนจบการแสดง

1. ชื่อ	ฟ้อนอุบล
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ชาวอุบลราชธานี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่การฟ้อนอันเป็นศิลปะพื้นบ้านจังหวัดอุบลฯ ให้แพร่หลาย
7. เนื้อหา	ฟ้อนมุ่งความอ่อนช้อยสวยงาม การฟ้อนอุบลมี 2 ประเภท 1.ท่าฟ้อนประกอบเนื้อเพลง เป็นการฟ้อนประกอบเนื้อความของเพลง 2.ท่าสลับเพลง เป็นการฟ้อนแปรท่าทางต่างๆเน้นความสวยงามและความพร้อมเพรียง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่ทราบนามผู้แต่ง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	ลาวอุบล
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ผ้าขิดรัดอก คลุมไหล่ด้วยผ้าโปร่งสีนวล ผ้าถุงจะเป็นผ้าสีชมพูจีบหน้านาง
14. อุปกรณ์การแสดง	ดอกผ้าประดิษฐ์คนละ 1 ดอก
15. การแสดง	ผู้ฟ้อนแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดึงดอกบัว ฟ้อนและตีบทไปตามเนื้อเพลง มีการแปรแถวเพื่อความสวยงาม

1. ชื่อ	ฟ้อนกลองตุ้ม
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่ กลองตุ้ม
7. เนื้อหา	เป็นการฟ้อนรำประกอบจังหวะกลองที่เรียกว่า "กลองตุ้ม"
8. ผู้ประพันธ์บท	จารุวรรณ ธรรมวัตร
9. วงดนตรี	พื้นเมืองอีสาน ประกอบด้วย กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉ าบ
10. เพลง	ฟ้อนกลองตุ้ม
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชายล้วน
13. การแต่งกาย	เสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่ง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงผู้ชาย ฟ้อนประกอบคำร้อง ฟ้อนกลองตุ้ม จนจบเพลง ท่าฟ้อนเป็นท่าอิสระ ไม่จำกัดตายตัวสุดแต่ผู้ฟ้อนรำคิดเอง จุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อขอเท้า หรือ ปัจจัยไทยทาน โดยผู้ฟ้อนว่ากลอนเชิ้ง ขอบริจาค หรือเล่าเรื่องราวที่สนุกสนาน

1. ชื่อ	ระบำสีบ้า
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา กรมศิลปากร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์และเผยแพร่การเล่นสีบ้า ของจังหวัดนครราชสีมา
7. เนื้อหา	สีบ้า เป็นภาษาถิ่นโคราช หมายถึง สะบ้า ซึ่งเป็นการละเล่นที่ชาวนครราชสีมา ได้รับมาจากมอญ คือ สะบ้าทอย ใช้เมล็ดสะบ้าที่แก่จัดมาทอยเล่นกัน ในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว
8. ผู้ประพันธ์บท	ดิยาพรรณ ประพันธ์วิทยา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
9. วงดนตรี	วงมโหรีพื้นบ้านโคราช
10. เพลง	จีนแถบ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่าของจังหวัดนครราชสีมา
12. ผู้แสดง	ใช้ผู้หญิงรำตีโทน 3-4 คน ผู้ชาย 3 คน ผู้หญิง 3 คน
13. การแต่งกาย	ตามแบบโบราณของนครราชสีมา ผู้ชาย : นุ่งโจงกระเบน ผ้าหางกระรอก เสื้อคอพวงมาลัย ผ้าขาวม้า หรือ ผ้าแถบคล้องคอ หรือคาดเอวก็ได้ หญิง : นุ่งโจงกระเบน ผ้าหางกระรอก ใช้ผ้าแถบรัดอกแล้วคาดทับด้วยผ้าสไบสวยงาม เครื่องประดับ : ใช้เครื่องประดับทอง เช่น สร้อย กำไล ต่างหู สร้อยตัว ผู้ชาย และผ้าป้อ (ผ้าเช็ดหน้าที่พับเป็น 3 เหลี่ยม ผูกที่ข้อมือซ้าย เป็นแฟชั่นของหนุ่มสมัยก่อน)
14. อุปกรณ์การแสดง	โทน 3-4 ลูก สะบ้า 3 คู่
15. การแสดง	ผู้แสดงรำตามกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ไว้ประกอบทำนองเพลงและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำตำครกข้าวเม้าสากเหมิ่ง
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	พงศกร ทิพยะสุขศรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	เพื่ออนุรักษ์การตำข้าวเม่าอันเป็นกระบวนการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว และ เพื่อให้คนรุ่นใหม่และคนทั่วไปรู้จักสากเหมิ่ง ของจังหวัดนครราชสีมา
7. เนื้อหา	เป็นกระบวนการที่ต้องการให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสพบปะเรียนรู้อุปนิสัยใจคอซึ่งกันและกัน มิได้มุ่งเน้นความต้องการข้าวเม่าแต่ประการใด
8. ผู้ประพันธ์บท	ดิยาพรรณ ประพันธ์วิทยา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
9. วงดนตรี	วงมโหรีพื้นบ้านโคราช
10. เพลง	พม่าแห่กระจาด และหงส์ทอง ลมโรยโชยมา น้ำตกไทรโยค เจ้าเงาะ ยามเย็น สโลบิดัง เธอจ๊ะเธอจ๋า เมขลาล่อแก้ว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่าของจังหวัดนครราชสีมา
12. ผู้แสดง	ผู้ชายผู้หญิง 7 คู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามแบบโบราณ ชาย : นุ่งโจงกระเบนผ้าหางกระรอก สวมเสื้อคอพวงมาลัย ผ้าขาวม้าคาดพุง ข้อมือผูกผ้าป้อ หญิง : นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าแถบรัดอก เครื่องประดับ : ประดับด้วยเครื่องประดับด่านเกวียน
14. อุปกรณ์การแสดง	สากเหมิ่ง 2 คู่ ครกข้าวเม่า 2 ลูก หม้อดินด่านเกวียนและก้านกล้วย สำหรับคั่วข้าวเม่า 2 ชุด กระบุง 2 ใบ
15. การแสดง	ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่าที่ประดิษฐ์ไว้ประกอบทำนองเพลงและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำไทยดำเนินดอย
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	ประมาณ 12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ชนิกา วัฒนะคีรี สถาบันราชภัฏเทพสตรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เพื่อฝึกผู้เรียนให้มีความคิดสร้างสรรค์ โดยการประดิษฐ์ท่ารำในวิชาการจัดการแสดง
7. เนื้อหา	บทพระราชนิพนธ์ ของสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
8. ผู้ประพันธ์บท	สมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ลาวดำเนินทราย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งเลียนแบบชาวเขา ชุดกะเหรี่ยง หญิง-ชาย
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท ประกอบทำนองดนตรี และการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำขอมส่วยน้ำ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	ประมาณ 10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ชนิกา วัฒนะคีรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เพื่อฝึกผู้เรียนให้มีความคิดสร้างสรรค์ ในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย
7. เนื้อหา	ในอดีต ลพบุรี เป็นเมืองขึ้นของขอมในแต่ละปีต้องส่งส่วยน้ำไปให้ขอม ต่อมาพระร่วงได้คิดประดิษฐ์ภาชนะสำหรับบรรจุน้ำ เรียกว่า กะออม เพื่อบรรทุกน้ำส่งไปให้ขอม ในภาพลักษณ์หญิง-ชาย ชาวเมืองชวนกันไปตักน้ำ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีคำร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เขมรอกโคลง, ขอมส่วยน้ำ, เขมรพายเรือ, เขมรไล่ควาย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	กฤษฎางค์ ไวยนันท์
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง ผู้ชาย เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งเลียนแบบการแต่งกายในสมัยลพบุรี
14. อุปกรณ์การแสดง	กระออม กระบวย กะลา
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาแสดงท่ารำ ตามกระบวนท่า ที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบกับทำนองเพลงทั้ง 4 เพลง

1. ชื่อ	ระบำกรับเกราะ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	ประมาณ 10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	แสดงผลงานของนักศึกษา
7. เนื้อหา	แสดงวิถีชีวิตชาวปักษ์ใต้ในการใช้กรับเกราะบอกสัญญาณ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ผสมวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และปี่พาทย์เครื่องห้า
10. เพลง	เพลงพื้นบ้านภาคใต้
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวน 8 คน
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย ไม่สวมเสื้อ มีผ้าคลุมไหล่ นุ่งผ้าพื้นเมืองปล่อยชายหางไหล ผู้หญิง สวมเสื้อเกาะอก นุ่งผ้าถุงพื้นเมืองปล่อยชายหางไหล ผมเกล้ามวยแบบปักษ์ใต้
14. อุปกรณ์การแสดง	เกราะ ไม้ตีเกราะ คบไฟ
15. การแสดง	แบ่งเป็น 3 ช่วงเวลา 1. เช้ามืด ผู้ชายถือคบไฟออกจากที่พัก 2. เช้า ผู้หญิงถือกรับเกราะ ออกร่ายรำ 3. สาย ผู้ชาย ผู้หญิง รื่นเริงภายหลังเสร็จภาระกิจ

1. ชื่อ	ฟ้อนพวน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์หมวดวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันราชภัฏเทพสตรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2539
6. วัตถุประสงค์	นำเสนอประวัติชาวไทยพวน ชนกลุ่มหนึ่งใน จ. ลพบุรี
7. เนื้อหา	แสดงถึงประวัติ ความเป็นอยู่ของชาวพวน จ.ลพบุรี
8. ผู้ประพันธ์บท	วัฒนา โกศินานนท์
9. วงดนตรี	ปี่พาทย์เครื่องห้า
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 12 คน
13. การแต่งกาย	ใช้ผ้ามัดหมี่ ผ้าพื้นเมือง ฝีมือกลุ่มชาวพวน อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี เสื้อรัดอก ห่มสไบ นุ่งผ้านุ่งยาวครึ่งน่อง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกออกมาร่ายรำตามคำร้อง จบคำร้อง กลุ่มที่ 2 จะออกมาร่ายรำร่วมกันด้วยท่าทางอ่อนช้อย แบบศิลปะการร่าย รำของกลุ่มชาวพวน

1. ชื่อ	ฟ้อนแขบลาน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษา สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	เพื่อรกษาวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของชาว อำเภอหล่มสัก
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงฟ้อนหน้าบั้งไฟ เพื่อแห่ไปวัดและนำไปจุดที่ภูผาแดง ในอุทยานแห่งชาตินำหนาว เพื่อขอฝนจากเจ้าพ่อผาแดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน กลองบั้ง แคน โหม่ง ฉาบ
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 10-20 คน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อสีดำ ตามตัวเสื้อเย็บด้วยใบลานทั่วตัวอย่างสวยงาม นุ่งผ้าซิ่นลายมุก
14. อุปกรณ์การแสดง	สวมเล็บสานด้วยดอกพันด้วยด้ายสีต่างๆ ทั้งหมด 10 นิ้ว
15. การแสดง	ผู้แสดงทำท่าตามท่ารำที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบทำนองดนตรีและการแปรแถว

1. ชื่อ	ระบำเก็บฝ้ายไล่นก
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8-10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กฤติยา บัญชาโต
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	เพื่อสืบสานประเพณีการละเล่นพื้นบ้านที่มีในอดีต
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวภายในหมู่บ้านในโอกาสประเพณีเทศกาลตรุษสงกรานต์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	เป็นวงผสมขึ้นใหม่
10. เพลง	แต่งขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 4 คน ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าถุงป้ายข้าง ทรงผมเกล้าสูงมีโซ่เงินพาดที่หน้าผาก
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ขั้นตอนที่ 1 พวกผู้หญิงออกมาร่ายรำในทำนองเพลงช้า ขั้นตอนที่ 2 พวกผู้ชายรำออกมาในทำนองเพลงเร็ว ขั้นตอนที่ 3 ฝ่ายชายชวนกันเล่นการละเล่นโบราณ โดยฝ่ายหญิงเป็นผู้ให้กำลังใจ ขั้นตอนที่ 4 เป็นการเชิญชวนฝ่ายหญิงออกมารื่นเริงและเกี้ยวพาราสีอย่างสนุกสนาน

1. ชื่อ	ระบำนครเดิด
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เศกสรร สายวงศ์คำ, อังคณา อินทร์จันทร์ และสุดใจ มารอด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2535
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเผยแพร่ให้ชาวเพชรบูรณ์และบุคคลทั่วไปได้รู้จักเมืองโบราณในเขต อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ชื่อว่าเมืองนครเดิด
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นการตำนานพื้นบ้านที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวเมืองนครเดิด
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	เป็นวงผสมขึ้นใหม่
10. เพลง	แต่งขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	วีรศักดิ์ กลั่นรอด วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบการแต่งกายผู้หญิงในสมัยสุโขทัย ทรงผมเกล้าสูงติดดอกไม้ ใส่เสื้อเกาะอก มีผ้าสไบในตัวปล่อยชายไปด้านหลัง นุ่งผ้าลายดอก
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้คาน ไหทรงสูงปากกว้าง
15. การแสดง	ขั้นตอนที่ 1 ผู้หญิงออกมาร่ายรำให้เห็นอุปกรณ์การแสดง ขั้นตอนที่ 2 เป็นการแสดงลีลาประกอบท่ารำของผู้หาบไหและผู้แบกไห ขั้นตอนที่ 3 แสดงถึงขั้นตอนการตักน้ำและการอาบน้ำของผู้หญิง ขั้นตอนที่ 4 แสดงความรื่นเริงสนุกสนานและเดินทางกลับบ้าน

1. ชื่อ	ระบำกะลอ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุนิสา วงศักดา และประกาย กินา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ใช้กะลอเป็นเครื่องสื่อสารของชาวบ้าน
7. เนื้อหา	เป็นการนำเอากะลอซึ่งเป็นอุปกรณ์สื่อสารโบราณมาใช้เป็นอุปกรณ์การแสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงโปงลาง
10. เพลง	แต่งขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	เสื้อแขนกระบอกนุ่งผ้าซิ่น ทรงผมเกล้าสูงติดดอกไม้
14. อุปกรณ์การแสดง	กะลอ ไม้เคาะกะลอ คาน ไหทรงสูงปากกว้าง
15. การแสดง	แสดงความรื่นเริงของผู้หญิงที่ใช้กะลอเป็นอุปกรณ์ในการแสดงอย่างสนุกสนาน

1. ชื่อ	ระบำเมืองเล็ง
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุนันทา แสนสระคี และปาริชาติ อินทร์วงศ์ และคณะ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่นิทานพื้นบ้าน และแนะนำของจังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงที่เกี่ยวกับประวัติเมืองเล็ง อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	แต่งขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	วีรศักดิ์ กลั่นรอด วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 9 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบเครื่องแต่งกายพระพุทธมหาธรรมราชา ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่สำคัญของ จังหวัดเพชรบูรณ์
14. อุปกรณ์การแสดง	โคมไฟ
15. การแสดง	แสดงให้เห็นถึงพระราชธิดาเจ้าเมืองเล็งนำเหล่าบรรดานางสนมออกมาร่ายรำเพื่อชูโคมไฟเพื่อให้พระโอรสเจ้าเมืองศรีเทพเล็งเห็นทิศทางที่จะไปเมืองเล็ง

1. ชื่อ	ระบำคนแคระ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นฤมล พลโยธา และนิรมล คงเรืองศรี และคณะ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงให้เห็นถึงศิลปกรรมสมัยทวารวดี ที่ปรากฏอยู่ในเมืองโบราณศรีเทพ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	สองกุมาร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	นรินทร์ ปิฎกรัตน์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 10 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบเครื่องแต่งกาย เลียนแบบภาพลายปูนปั้นรูปคนแคระบริเวณเขาคลังใน ภายในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ
14. อุปกรณ์การแสดง	ศีรษะรูปคนแคระประเภทต่างๆ
15. การแสดง	แสดงให้เห็นถึงรูปปูนปั้นคนแคระออกมาเต้นเพื่อแสดงความเข้มแข็ง

1. ชื่อ	ฟ้อนพระธาตุปู่เถร
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ปิยนาฏ ภาพเสน่ห์ และภักดี พงษ์อุดม และคณะ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2540
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่โบราณสถานที่สำคัญของจังหวัด
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมลาวที่ต่อชาวอำเภอตอนเหนือของจังหวัดเพชรบูรณ์
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงแคนอีสาน
10. เพลง	ลาวเทิ่ง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ทินกร อัตตะไพบูลย์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบเครื่องแต่งกายของผู้หญิงชาวลาวในราชสำนัก
14. อุปกรณ์การแสดง	ปราสาทผึ้งจำลอง
15. การแสดง	แสดงให้เห็นถึงการฟ้อนถวายองค์พระธาตุปู่เถร ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวอำเภอหล่มสักเก่า

1. ชื่อ	ระบำมนุษย์ถ้ำวังโป่ง
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม , สายไหม แจ่มกลาง และคณะ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2542
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการเผยแพร่โบราณคดีมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ของจังหวัดเพชรบูรณ์
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ยุคหินใหม่ในอดีต
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	เลียนแบบเครื่องดนตรีของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 8 คน
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าเตี่ยว สวมสร้อยคอ ใส่กำไลข้อมือ มีขนสัตว์ประดับตามแขนขา
14. อุปกรณ์การแสดง	หอก ขวานหินขัด
15. การแสดง	ขั้นตอนที่ 1 เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนออกไปล่าสัตว์ ขั้นตอนที่ 2 เป็นการแสดงให้เห็นถึงอาวุธที่ใช้ประกอบการล่าสัตว์ ขั้นตอนที่ 3 เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งของพวกมนุษย์หิน ขั้นตอนที่ 4 เป็นการแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของผู้นำเผ่า

1. ชื่อ	ระบำผลไม้
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ครุณี สัจจากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2533
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้มีการแสดงชุดใหม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ และความชุกชุมของผลไม้ตามฤดูกาลในท้องถิ่น จังหวัดยะลา
7. เนื้อหา	ได้นำผลไม้ที่มีชุกชุมตามฤดูกาลในจังหวัดยะลา เช่น เงาะ มังคุด ทุเรียน กล้วยหิน และลองกอง มาประดิษฐ์เป็นระบำประกอบลีลาท่าเต้น ที่เร้าใจสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	"ยือตำ มานีส" (ภาษามาลายูถิ่น หมายถึง "แม่ค้าขำ")
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 8 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายตามแบบพื้นเมืองของหญิงสาวชาวไทยมุสลิม ใช้หมวกคลุมศีรษะแทนผ้าโพก
14. อุปกรณ์การแสดง	1. "บาโก" ภาษามาลายูถิ่น ลักษณะคล้ายกระบุง 2. ผลไม้ประดิษฐ์
15. การแสดง	ผู้แสดงจะทูนบาโกใส่ผลไม้ เช่น เงาะ มังคุด ทุเรียน กล้วยหิน และลองกอง ออกมาแสดงท่าเก็บผลไม้ ท่าเช็ดเหงื่อ ท่านำผลไม้ยกขึ้นชู แสดงความพึงพอใจในผลผลิต และจบลงด้วยการเริงระบำด้วยความสนุกสนาน

1. ชื่อ	ระบำโยเก็ตปายง (การเต้นประกอบร่ม)
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ดรุณี สัจจากุล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้มีการแสดงชุดใหม่ไว้แสดงในพิธีเปิดงานประจำปีของดีเมืองยะลา
7. เนื้อหา	จังหวัดยะลาเป็นพื้นที่ที่มีอากาศร้อนและฝนตกชุกตลอดปี ร่มจึงมีความจำเป็นที่ต้องใช้ในชีวิตประจำวัน ประกอบกับรูปแบบลวดลายสีสันที่สวยงาม จึงได้นำร่มมาประดิษฐ์เป็นระบำประกอบลีลาท่าเต้นตามจังหวะเพลงพื้นเมืองที่เร้าใจสนุกสนาน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	โยเก็ตกะราแต และโยเก็ตกุมบีรา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน จำนวน 20 คน
13. การแต่งกาย	ใส่เสื้อเกาะอก สวมเสื้อเข้ารูป คอแหลม ผ่าหน้า แขนสั้นระดับเหนือศอก นุ่งผ้าถุงซอแก๊ะ ความยาวระดับเข่า ผ้าสไบคาดเอวปล่อยชายยาวสองข้างด้านหน้า เครื่องประดับ สร้อยคอ ต่างหู และเข็มขัด ทรงผม เกล้าผมมวยท้ายทอยทัดดอกไม้รอบมวยผม
14. อุปกรณ์การแสดง	นำร่มมาตกแต่งลวดลาย สีสันใหม่ให้ดูสวยงาม
15. การแสดง	ผู้แสดงจะออกมาพร้อมกัน แสดงลีลาการเต้นโยกย้าย ลำตัวมีการใช้ท่าขยับร่มในมือ ให้เปิด ปิด การหมุนร่มและการเคลื่อนไหวร่มในรูปแบบต่างๆ บางท่าก็จะใช้ลีลาการเล่นผ้าสไบโบกสบัดสลับกับการใช้ร่มตามท่วงทำนองจังหวะเพลงพื้นเมืองสนุกสนานเร้าใจ ประกอบกับการแปรแถว ด้วยความพร้อมเพรียง

1. ชื่อ	ระบำบายศรีสู่ขวัญ
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	บรรจง จันทร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	ปรับปรุงท่าและประดิษฐ์ใหม่ให้เหมาะสมงดงาม เพื่ออวยพรต้อนรับแก่แขกผู้มาเยือน หรือจะจากไป
7. เนื้อหา	เรียกเชิญขวัญกำลังใจของบรรดาแขกผู้มาเยือนกลับมาเริ่มสิ่งดี เป็นศิริมงคลแก่ชีวิต เพื่อบังเกิดความสุขกายใจในโอกาสที่มาเยือน
8. ผู้ประพันธ์บท	คำเกิง ไกรสรภูมิ
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง
10. เพลง	บายศรีสู่ขวัญ
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	คำเกิง ไกรสรภูมิ
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน หรือ ชาย-หญิง ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป
13. การแต่งกาย	ผู้หญิงนุ่งซิ่น มีเชิงยาว สวมเสื้อแขนยาวคอกลม หรือคอตั้งห่มสไบผ้าขิดพื้นบ้าน เกล้าผมมวยทัดดอกไม้ เครื่องประดับ เช่น สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด ตามสมควร ผู้ชายนุ่งผ้าม่วง สวมเสื้อคอปิดแขนยาว หรือเสื้อราชปะแตน มีผ้าขิดพาดไหล่
14. อุปกรณ์การแสดง	พานบายศรีไม่เกิน 5 ชั้น ตั้งประกอบการแสดง
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามบทขับร้อง บางตอนรำตามบท บางตอนมีลักษณะเป็นท่าจีบระบำ ไม่มีความหมายเข้ากับบทขับร้อง แต่แสดงออกถึงท่าฟ้อนแบบอีสาน จบการแสดงผู้ฟ้อนรำออกมาร่วมผูกข้อมือเรียกขวัญอวยพรแก่แขกด้วย

1. ชื่อ	ระบำท้าวศรีธนเลือกคู่
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	18 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	บรรจง จันทร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเล่านิทานพื้นบ้านในรูปของการแสดง
7. เนื้อหา	จับความตามที่ท้าวศรีธนตามนางมโนห์รามาถึงเขาไกรลาส และได้ทดลองปัญญาเลือกนางมโนห์ราจากธิดาทั้ง 7 ตอนท้ายการแสดงท้าวพญา และมเหสี รวมทั้งบริวารออกมาร้องรำอวยพรแก่ผู้ชม
8. ผู้ประพันธ์บท	บรรจง จันทร
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน วงโปงลาง
10. เพลง	ภูไทใหญ่, ลำเปิด, ลำเพลิน, ลำเต้ย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิงทั้งหมด 20 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายโดยการประยุกต์เครื่องแต่งกายพื้นบ้านอีสาน ผสมผสานเข้ากับการแต่งกายของนักแสดงหมอลำ แต่จะเน้นความเป็นท้องถิ่นอีสานให้มากที่สุด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เริ่มการแสดงท้าวศรีธนรำออกมาขับร้อง ("ลำ") แนะนำตัว และเล่าความตอนนี้ แล้วรำเลือกธิดาทั้ง 7 ทีละตัว ซึ่งจะใช้ท่ารำไม่ซ้ำกัน ในที่สุดท้าวศรีธน ก็เลือกได้นางมโนห์ราได้ด้วยสังเกตุเห็นแหวนที่สวมนิ้ว จากนั้นนางพญาไกรลาส มเหสี และบริวาร ออกมาร้องรำอวยพรให้ท้าวศรีธน กับนางมโนห์รา และอวยพรผู้ชมให้มีแต่ความสุขความเจริญ

1. ชื่อ	ระบำลำเพลิน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	บรรจง จันทร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่ออวดฝีมือ และท่ารำโดยปรับปรุงมาจากการรำเปิดโรง ก่อนการเล่นหมอลำอีสาน เพื่อคารวะครูอวดท่ารำ และฝีมือของตัวแสดง
7. เนื้อหา	แสดงการร่ายรำตามแบบของหมอลำ เพื่อคารวะครู อวดท่ารำและฝีมือของผู้แสดง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน วงโปงลาง
10. เพลง	ลำเพลิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดง 4 คนขึ้นไป จะใช้หญิงแสดงล้วนหญิง หรือ ชาย-หญิงก็ได้
13. การแต่งกาย	แต่งกาย 2 แบบ คือ 1. แต่งกายแบบพื้นบ้าน ผู้หญิง นุ่งซิ่นเสมอเข่า ห่มสไบเฉียง ผู้ชาย นุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลม ผ้าคาดเอว 2. แต่งกายแบบประยุกต์ตามแบบหมอลำ ผู้หญิง ชุดไทยจักรีแต่สั้นเหนือเข่า ผู้ชาย กางเกงขา 3 ส่วน เสื้อ ผ้าคาดเอว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	เริ่มต้นจากท่าคาราวะครูตามธรรมเนียม ต่อด้วยท่าหมากงิ้ว, ท่ากังหัน, ท่าลำเพลิน, ท่าแอ่นสะโพก, ท่าเกี้ยวเกล้า ฯลฯ

1. ชื่อ	ระบำออนซอนอุดรธานี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	20 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	บรรจง จันทร และสังคม พรหมศิริ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2528
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดอุดรธานี
7. เนื้อหา	นำเอาคำขวัญประจำจังหวัดอุดรธานีมาแต่งขยายความ เพื่อให้ทราบรายละเอียดมากขึ้น
8. ผู้ประพันธ์บท	บรรจง จันทร และสังคม พรหมศิริ
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองอีสาน วงโปงลาง
10. เพลง	น้ำโตนตาด, เต้ยพม่า, เต้ยหัวโนนตาล, รำวง, สาวพุงขาว สลับเต้ย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงจองเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 1 คน ผู้หญิง 25 คน
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง นุ่งซิ่นมัดหมี่ เสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าขิด เครื่องประดับเงิน ผู้ชาย นุ่งผ้าม่วง เสื้อราชปะแตน ผ้าพาดบ่าลายขิด
14. อุปกรณ์การแสดง	ผ้าขนาด 10" X 24" เขียนคำขวัญจังหวัดอุดรธานี
15. การแสดง	ผู้แสดงจะออกมาร่ายรำตามกลุ่มคำขวัญละ 4 คน แล้วสมมติ ผู้แสดง ผู้ชาย ผู้หญิง 2 คนเป็นตัวแทนชาวจังหวัดอุดรธานีออกมาเชิญเข้าไปชมสถานที่ต่างๆ ตามคำขวัญของจังหวัด และตอนท้ายผู้แสดงจะร่ายรำตามเพลงประจำจังหวัดที่แสดงถึงปณิธานที่จะอยู่และสร้างความเจริญให้แก่จังหวัดอุดรธานี

1. ชื่อ	ระบำชาวเขาสองเผ่า
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สมพันธ์ โชตนา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	มุ่งแสดงท่าเต้น เครื่องแต่งกายของชาวเขา
7. เนื้อหา	แสดงออกถึงความสนุกสนานรื่นเริง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ สะล้อ ซึง กลองพื้นบ้าน
10. เพลง	ท่วงทำนอง เป็นสำเนียงชาวเขา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวน 8 คน หรือมากว่า แบ่งเป็น 2 เผ่า คือ เผ่าอาข่า (อีก้อ) และลีซู (ลีซอ)
13. การแต่งกาย	แต่งกาย 2 ลักษณะ คือ - แบบชาวเขาเผ่าลีซู (ลีซอ) - แบบชาวเขาเผ่าอาข่า (อีก้อ)
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงชาวเขาเผ่าลีซู ออกมาแสดงก่อนชาวเขาเผ่าอาข่า แล้วจึงเข้าร่วมวงแสดงด้วยกัน

1. ชื่อ	ฟ้อนโหวด
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2538
6. วัตถุประสงค์	แสดงให้เห็นกรรมวิธี และขั้นตอนในการทำโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นกรรมวิธีการทำโหวด ตั้งแต่เข้าป่าขึ้นไปหาไม้ ตัดไม้มาประกอบเป็นโหวด
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงพื้นเมืองอีสาน
10. เพลง	นกเค้าอ่านคอน, เดินคง, ย่านหนังสือน้อย, กลอนเขิน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 4 คน ผู้หญิง 10 คน
13. การแต่งกาย	ชาย สวมเสื้อผ้าฝ้ายพื้นเมือง ผ่าหน้า นุ่งผ้าโจงทิ้งชาย ด้านหน้า โพกศีรษะ หญิง สวมเสื้อแขนกุด นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้าเป็นผ้าหม่อน ห่มสไบผ้าหม่อน ผมเกล้าตลบเป็นกล้วยหอมด้านหลัง สวมเครื่องประดับเงิน
14. อุปกรณ์การแสดง	โหวด
15. การแสดง	ผู้แสดงชาย 4 คน แสดงท่าขึ้นภูไปตัดไม้มาประกอบเป็นโหวด มีการเผาไม้ ติดขี้จูด แล้วทดลองแกว่งโหวด จากนั้นผู้หญิงออกมาฟ้อย โดยถือโหวดไว้ในมือ แล้วปิดท้ายฝ่ายชายออกมาแสดงท่าสนุกสนานเกี้ยวพาราสีกัน

1. ชื่อ	ระบำโนรานารี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	เพื่อฝึกความพร้อมด้านการแสดง และฝึกประดิษฐ์ชุดรำชุดใหม่
7. เนื้อหา	เป็นระบำพื้นเมืองที่ประดิษฐ์ใหม่ โดยมีแนวคิดในการผสมผสาน เพลงร่วมสมัย ใส่ท่ารำมาตรฐานผสมกับท่ารำโนรา มีการแปรแถวอย่างสวยงาม
8. ผู้ประพันธ์บท	วงดนตรีคนด้ามขวาน
9. วงดนตรี	วงดนตรีสมัยใหม่
10. เพลง	เลียนแบบจังหวะพื้นเมืองภาคใต้
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	วงดนตรีคนด้ามขวาน
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 6 คน
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อในนาง นุ่งผ้าปาเต๊ะจีบหน้านาง กรองคอและรัดสะโพก ปักด้วยเลื่อมลวดลายสวยงาม ใส่ต้นแขนกำไล ศีรษะเกล้าผมสูงใส่เกี้ยว และกระบังหน้า เครื่องประดับสร้อยคอ ต่างหู
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	วิ่งเก็บเท้าออกมาหน้าเวที มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาส่งจีบหลัง คือท่า "ท่องโรง" ของโนรา หลังจากนั้นเป็นการเริงระบำตามเนื้อร้องโดยใช้ท่าของโนราห์ เป็นท่าแม่บทผสมกับท่าเบ็ดเตล็ด จบท่าเข้าซุ้มพนมมือ

1. ชื่อ	ระบำแคน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เครือวัลย์ เรืองศรี และนักศึกษาวิชาโทนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2519
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่วัฒนธรรมการฟ้อนไทยทรงดำ
7. เนื้อหา	มีการฟ้อนรำ 4 ท่า คือ แคนเดิน แคนแล่น แคนกะแล่ และแคนเชิ้ง ซึ่งแต่ละท่ารำมีความแตกต่างกัน แสดงถึงความสนุกสนานเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	ใช้วงแคน และตบมือตามจังหวะ
10. เพลง	แคนเดิน แคนแล่น แคนกะแล่ และแคนเชิ้ง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า ของลาวโซ่ง
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 4 หญิง 4 ขึ้นไป
13. การแต่งกาย	ผู้ชาย สวมเสื้อฮี กางเกงขาก๊วยสีดำ หรือ เสื้อไท ผู้หญิง ตาดอกด้วยผ้า สีคราม หรือ เหลือง หรือ เสื้อฮี แล้วแต่ผู้คิดประดิษฐ์ ทำผมปั้นเกล้า มีเครื่องประดับ เช่น สร้อย กำไลเงิน กำไลข้อเท้า ลูกคอน
14. อุปกรณ์การแสดง	
15. การแสดง	นักแสดงออกมาแสดงทั้ง 4 คู่ ฟ้อนรำตามเพลง 1,2,3,4 ท่า 1 รำแคนเดิน หรือ แคนย่าง ท่า 2 แคนเดิน มีการแปรแถวเป็นเฉียง และวงกลม มีท่าเปิดผ้า จับผ้าหญิงบัดป้อง ท่า 3 แคนกะแล่ แปรแถว เป็นวงกลม เข้าหาแต่ละคู่ มีความสวยงามมาก ท่า 4 แคนเชิ้ง แปรแถว ตบมือเป็นจังหวะตั้งแถวเรียงหน้ากระดาน แล้วเข้าโรงเป็นคู่ๆ จบการแสดง ทางภาควิชาได้ปรับปรุงการแสดงรำแคนแบบสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดความสวยงามในงาน

1. ชื่อ	ระบำเพชรบุรี
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	12-15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล สถาบันราชภัฏเพชรบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่วิถีชีวิตของสังคมเมืองเพชรบุรี อันประกอบด้วยชาวพื้นบ้านจังหวัดเพชรบุรี, ไทยทรงดำ, รามัญ, ไทยมุสลิม, กะเหรี่ยง, จีน
7. เนื้อหา	แสดงถึงวิถีชีวิตของสังคมเมืองเพชรบุรี แต่ละกลุ่มชนจะมีอาชีพ และวัฒนธรรมของตนแตกต่างกันออกไปก็จริง แต่ทุกกลุ่มก็ไม่เคยมีเรื่องวิวาทกัน ต่างมีความรักสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เวสสุกรรม , ลาวต่อนก, เพลงเงี้ยว, แขกเจ้าเซ็น, มอญท่าอิฐ, แขกบรเทศ, จีนต้องเชียง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงจำนวน 6-12 คน
13. การแต่งกาย	แต่งตามลักษณะ ของกลุ่มชนนั่น คือ เพชรบุรี – นุ่งจีบหน้านาง ห่มสไบ ลาว – นุ่งผ้าลายแตงไทย ผ้าแถบสี คาดอก มีผ้าสไบคล้องคอ, กะเหรี่ยง นุ่งผ้าทอ สวมเสื้อคอวี ตัวยาว, ไทยมุสลิม – นุ่งผ้าปาเต๊ะ เสื้อแขนกระบอก, มอญ – นุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก มีผ้าสไบ , จีน – นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อคอจีน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่ละกลุ่มชน ออกมาร่ายรำตามเนื้อร้อง ทำนองเพลง ต่อจากนั้นจะเป็นการรำพร้อมกัน แสดงถึงความสามัคคี เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และพร้อมที่จะช่วยกันพัฒนาจังหวัดเพชรบุรีและประเทศไทยให้เจริญทัดเทียมประเทศอื่นๆ

1. ชื่อ	ระบำลานโมน
2. ประเภท	เอกลักษณ์ ท้องถิ่น
3. ความยาว	15 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ภาณุมาศ เปี่ยมสมบูรณ์, ยุพดี อินพันพัว และ อาจารย์โปรแกรมนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่วัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยง อ.หนองหญ้าปล้อง จ.เพชรบุรี
7. เนื้อหา	แสดงถึงความรื่นเริงของหญิงสาวชาวกะเหรี่ยง
8. ผู้ประพันธ์บท	ภาณุมาศ เปี่ยมสมบูรณ์ และยุพดี อินพันพัว
9. วงดนตรี	วงแคน
10. เพลง	กองก้องจุ้ย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่าของชาวกะเหรี่ยง อ.หนองหญ้าปล้อง จ.เพชรบุรี
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงตั้งแต่ 6 คนขึ้นไป
13. การแต่งกาย	แต่งชุดพื้นเมืองของชาวกะเหรี่ยง
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำทำท่าตามที่ประดิษฐ์ไว้ ประกอบทำนองคนตรี และการแปรแถว

ระบำเบ็ดเตล็ด

ระบำเบ็ดเตล็ด เป็นระบำชุดที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทใดได้ ด้วยมีลักษณะเฉพาะตัวมากเป็นพิเศษ ในประเภทเบ็ดเตล็ดนี้ สามารถจำแนกเป็นกลุ่มย่อยๆได้ ดังนี้

1. กลุ่มระบำมิตรไมตรี แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมิตรประเทศ
2. กลุ่มระบำสัตว์ แสดงกิริยาอาการของสัตว์ต่างๆ ในรูปแบบของนาฏยศิลป์
3. กลุ่มระบำพืช แสดงความงดงาม ความหมาย และคุณค่าของพืช เช่น ดอกไม้ต่างๆ และว่าน
4. กลุ่มอื่นๆ เป็นกลุ่มที่มีความหลากหลาย เช่น ระบำกรับ ระบำนักรบไทย

1. ชื่อ	ระบำกรับ
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	ชุดการแสดงที่ประยุกต์ขึ้นใหม่ โดยนำกรับพวงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะมาประดิษฐ์เป็นชุดระบำในแบบนาฏยศิลป์ภาคกลาง
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงลีลาท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้กรับพวงประกอบ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ระบำกรับอัตราสองชั้นและชั้นเดียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วนเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	นุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าพิมพ์ลาย ห่มผ้าแพรจีนสไบเฉียง สวมเครื่องประดับผมทรงดอกกระทุ่ม ทัดแป้งพวง
14. อุปกรณ์การแสดง	กรับพวง
15. การแสดง	ผู้แสดงตีกรับพวงในจังหวะอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ประกอบลีลาท่าทาง บางท่าตีกรับบนฝ่ามือ บางท่าตีบนหน้าขา มีการแปรแถวแบบต่างๆ ลีลาท่ารำเป็นแบบนาฏยศิลป์ไทยผสมสากล

1. ชื่อ	ระบำฉุยฉายจามจุรี
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ม.ร.ว. อรฉัตร ซองทอง
5. ปีที่ประดิษฐ์	ประมาณ พ.ศ. 2509
6. วัตถุประสงค์	ฉลอง 50 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเทิดพระเกียรติสถาบันการศึกษา ในเวลาต่อมาใช้เป็นระบำในงานของมหาวิทยาลัย
7. เนื้อหา	บรรยายเกียรติคุณของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
8. ผู้ประพันธ์บท	ม.ร.ว.อรฉัตร ซองทอง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 5-9 คน
13. การแต่งกาย	เดิมแต่งกายแบบฉุยฉายพราหมณ์ ปัจจุบันแต่ง นุ่งจีบ ห่มสไบ ประดับเกี้ยวยอด
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงรำออกมา แล้วรำทำท่าตีบทความ คำร้อง มีการตั้งซุ้มเป็นระยะๆ จบตั้งซุ้ม รัวเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำเรือมซาปคาน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เครือจิตร ศรีบุญนาค สถาบันราชภัฏสุรินทร์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เตือนสติให้ชายเลิกเจ้าชู้
7. เนื้อหา	บรรยายความรู้สึกโศกเศร้าของหญิงสาวเมื่อคนรักจากไป
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	ซาปคาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ผ้าขาวม้ารัดอก ผ้าซิ่น ดอกไม้ทัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ขันเงิน
15. การแสดง	ผู้แสดงออกมาร่ายรำตามท่ารำที่ได้คิดประดิษฐ์ไว้จนจบเพลง

1. ชื่อ	ระบำลาวกระทบไม้
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	ปรับปรุงการแสดงชุดลาวกระทบไม้จากบทร้องของเก่า
7. เนื้อหา	กล่าวถึงหนุ่มสาวออกมาร่ายรำ เกี้ยวพาราสีกัน และสนุกสนานในการเข้าไม้
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ลาวกระทบไม้ ออกชั้นเดียว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง นุ่งผ้ากรอมเท้า เสื้อแขนยาว ห่มสไบทัดดอกไม้ ผู้ชาย นุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อม่อฮ่อม ผ้าคาดพุง ผ้าโพกศีรษะ
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้ไผ่เป็นกระบอกยาว
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำออกมาเป็นคู่ๆ รำใช้บทตามเนื้อร้อง และการเข้าไม้ในลีลาต่างๆ ผู้หญิงจะเป็นลักษณะที่สวยงาม ผู้ชายเป็นลักษณะผาดโผน

1. ชื่อ	ฟ้อนลาวดวงเดือน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2503
6. วัตถุประสงค์	จัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักเรือนต้น พระที่นั่งอัมพรสถาน 2503
7. เนื้อหา	แสดงถึง การเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่ม หญิงสาว และการครวญคร่ำรำพันเมื่อต้องจากกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท ปรับปรุงบท
9. วงดนตรี	จะเข้ แคน และเครื่องประกอบจังหวะ
10. เพลง	ลาวดวงเดือน ออกซุ้มลาวแพน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง ใช้เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งแบบชาวเหนือ
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม่มี
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท และออกเพลง ซุ้มลาวแพนอันมีทีท่า กระฉับกระเฉง รวดเร็ว

1. ชื่อ	ระบำตรีลีลา
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เป็นวิวัฒนาการแนวใหม่ โดยนำการแสดงของไทย 3 ชุด มาผสมผสานเป็นชุดเดียวกัน
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงผสมผสานของชุดการแสดงฟ้อนเทียน ฟ้อนแพน ฟ้อนเงี้ยว มารวมเป็นชุดเดียวกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ วงพื้นเมืองภาคเหนือ
10. เพลง	ฟ้อนเทียน ฟ้อนแพน ฟ้อนเงี้ยว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	ฟ้อนเทียน - แต่งกายแบบพื้นเมืองภาคเหนือ ผู้หญิง ฟ้อนแพน - แต่งกายแบบการแสดงฟ้อนแพน ฟ้อนเงี้ยว - แต่งกายแบบการแสดงฟ้อนเงี้ยว
14. อุปกรณ์การแสดง	เทียน, กิ่งไม้
15. การแสดง	ผู้แสดงร่ายรำออกมา โดยออกมาทีละชุด เริ่มจาก ฟ้อนเทียนและจบด้วยการแสดงฟ้อนเงี้ยว

1. ชื่อ	ฟ้อนมหาชัย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ทำนองลำพื้นเมืองที่แพร่หลายและเป็นที่นิยมอยู่ในภาคอีสานของไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว - เพื่อสืบทอดทำนองลำพื้นบ้านต่อไป
7. เนื้อหา	เป็นการฟ้อนซึ่งประยุกต์ท่าฟ้อนซึ่งคณะนาฏศิลป์ลาวได้นำมาเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2529 ฟ้อนตีบทตามคำกลอนลำมหาชัย
8. ผู้ประพันธ์บท	–
9. วงดนตรี	พื้นเมืองภาคเหนือ
11. เพลง	ทำนองลำมหาชัย
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ
13. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
14. การแต่งกาย	เสื้อคอกลมแขนกระบอกเอวระบาย ผ้าถุงเรียงลายลงมีเชิง ห่อสไบผ้าเวียงเข็มขัดขึดสีทอง ผมเกล้ามวยคาดผ้าปักดิ้นสีทอง สร้อยคอดินเผาด่านเกวียน
15. อุปกรณ์การแสดง	-
16. การแสดง	ผู้แสดงผู้หญิงออกมาฟ้อนตามกระบวนรำประกอบคำร้องลำมหาชัยแปรแถวเป็นลักษณะต่างๆ ตามกระบวนท่าที่คิดประดิษฐ์ไว้จนจบ

1. ชื่อ	ระบำพัดรัตนโกสินทร์
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นิตยา จามรมาน วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เพื่อใช้พัดไทยรำเลียนแบบการรำพัดแบบจีน
7. เนื้อหา	เลียนแบบการรำพัดจีนแต่เปลี่ยนเป็นใช้พัดสานแบบไทย และแต่งกายเป็นสตรีในราชสำนักรัตนโกสินทร์
8. ผู้ประพันธ์บท	ปราณี สำราญวงษ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ลั่นถัน สีนวลนอก ตุ๊กตา
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งนางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	พัดสาน
15. การแสดง	ผู้แสดงรำออกมาตามทำนองเพลง และตีบทตามเนื้อเพลงพร้อมกัน ตั้งซุ้มแล้วเข้า

1. ชื่อ	ระบำสวัสดิรักษา
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นิตยา จามรมาน วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ
5. ปีที่ประดิษฐ์	2529
6. วัตถุประสงค์	กล่าวถึงการแต่งกายของทหารไทยในการออกรบ
7. โอกาส	งานฉลองครบรอบ 200 ปี สุนทรภู่
8. เนื้อหา	รำตามบทกลอนสวัสดิรักษาของสุนทรภู่ที่แต่งถวายเจ้าฟ้าอาภรณ์ในปี 2364 กล่าวถึงการแต่งกายออกรบ ใช้สีเสื้อผ้าตามวัน
9. ผู้ประพันธ์บท	สุนทร (ภู่)
10. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
11. เพลง	โยนคาบ ทองย่อน สะสม บรเทศ กราวกลาง เชิด
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
13. ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดงเป็นชายหรือหญิงก็ได้
14. การแต่งกาย	แต่งชุดนักรบไทย คือ นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าทับหาง สวมเสื้อสีตามที่กล่าวไว้ ได้แก่ สีแดง สีขาว สีม่วง แสด เขียว เทา ดำ สวมหมวกทรงประพาส
15. อุปกรณ์การแสดง	คาบ
16. การแสดง	รำออกมาเป็นคู่ ๆ ตามเพลงโยนคาบ จนครบแล้วรำตามบทของแต่ละคน จนครบ แล้วรำเพลงกราวกลาง แล้วรำเพลงเชิดเข้า

1. ชื่อ	ระบำนักรบไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สราชัย ทรัพย์แสนดี และจุลชาติ อรัญนาค
5. ปีที่ประดิษฐ์	2538
6. วัตถุประสงค์	แสดงให้เห็นลักษณะการใช้อาวุธไทยแต่ละประเภท และแสดงความห้าวหาญของนักรบไทย
7. เนื้อหา	การแสดงอาวุธประกอบด้วย ดาบสองมือ ดาบ โล่ห์ หอก ง้าว และแสดงขั้นตอนของการรำอาวุธจากการไหว้ครู ประดาบ และรำตีบทตามเนื้อเพลง
8. ผู้ประพันธ์บท	ปราณี สำราญวงษ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ปี่ไหว้ครู ตุ้งติ้ง รัวกลอง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย
13. การแต่งกาย	พลทหาร สนับเพลา ผ้าทับหาง เสื้อแขนสั้น นวมคอ หมวกหูกระต่าย แม่ทัพสนับเพลา ผ้าทับหาง เสื้อแขนยาว นวมคอ หมวกทรงประพาส
14. อุปกรณ์การแสดง	ดาบ โล่ห์ หอก ง้าว
15. การแสดง	ผู้แสดงวิ่งออกมาตามจังหวะ รัวกลอง รำไหว้ครู กระบี่กระบอง ประคองอาวุธแล้ววิ่งตามเสียงตีกลอง เข้าที่ รำเพลงตุ้งติ้ง ตีบทตามเนื้อเพลง จนจบตั้งซุ้ม แล้วเข้าตามเสียงตีกลองศึก

1. ชื่อ	ระบำมาร์ชสมเด็จพระนเรศวร
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	-
5. ปีที่ประดิษฐ์	เดิมเป็นระบำแบบไทยในละครเรื่อง สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ของ สมภพ จันทรประภา แสดง ณ โรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. 2515 ต่อมาได้รับการปรับปรุงโดยนำเนื้อร้องไปใส่ทำนองสากล
6. วัตถุประสงค์	แสดงพลังอันพร้อมเพรียงของทหารหาญ
7. เนื้อหา	แสดงความกล้าหาญของนักรบไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	สมภพ จันทรประภา
9. วงดนตรี	แตรวงสากล
10. เพลง	มาร์ชสมเด็จพระนเรศวร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ม.ล. พวงร้อย สนิทวงศ์
12. ผู้แสดง	ทหารไม่จำกัดจำนวน
13. การแต่งกาย	แต่งได้ 2 แบบ คือ แบบทหารไทยโบราณ หรือ ทหารปัจจุบัน
14. อุปกรณ์การแสดง	ในกรณีแต่งกายแบบทหารไทยโบราณ ถือ ดาบ ทหารปัจจุบัน ถือ ปืน หรือ ธง
15. การแสดง	ผู้แสดงเดินออกมาตามจังหวะของเพลง ร้องและทำท่าตามเนื้อร้อง แปรแถว จบ ยืนนิ่ง เดินกลับเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำพม่านิมิตร
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
5. ปีที่ประดิษฐ์	2523
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงลีลาท่ารำที่เลียนแบบมาจากการร่ายของชาวพม่า
7. เนื้อหา	สาวชาวพม่า มาเก็บดอกไม้ร่ายรำกันอย่างสวยงาม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์พม่า หรือใช้วงปี่พาทย์ไทย
10. เพลง	ระบำพม่านิมิตร
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม ปล่อยปลายผมข้างขวา เสื้อเกาะอก เสื้อแขนกระบอก ยกชายแบบพม่า เครื่องประดับ
14. อุปกรณ์การแสดง	ตะกร้าดอกไม้คนละชุด
15. การแสดง	ผู้แสดงหญิงร่ายรำตามกระบวนท่า และแปรแถวจนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำดอกบัวไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	ประดิษฐ์ชุดการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกบัว
7. เนื้อหา	เกี่ยวกับดอกบัว 8 ชนิด ที่มีลักษณะและสีต่างๆกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ไม้นวม
10. เพลง	ระบำดอกบัวไทย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายแบบนางใน แต่ห่มสไบและนุ่งผ้าตามสีของดอกบัว 8 ชนิด
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม่มี
15. การแสดง	ผู้แสดงรำใช้บท แปรแถวและตั้งซุ้ม

1. ชื่อ	ระบำว่านมงคล
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ทัศนาภรณ์ บุญน้อย สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ เผยแพร่คุณประโยชน์พืชสมุนไพรไทย
7. เนื้อหา	บรรยายสรรพคุณของสมุนไพรที่ใช้รักษาโรค
8. ผู้ประพันธ์บท	เป็นทำนองเพลงของเก่า
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เวสสุกรรม ตวงพระธาตุ สร้อยสนตัด พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เชิดจีน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	นุ่งจีบ ห่มสไบ
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม่มี
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน รำประกอบเนื้อร้องโดยเป็นการรำใช้บท มีการแปรแถว ผู้แสดงจะออกมารำทีละตัว ส่วน ผู้แสดงที่เหลือจะรำท่าเหมือนกัน และเมื่อรำครบทุกตัวแล้วก็จะรำท่าเหมือนกัน จบด้วยการตั้งซุ้มหรือวิ่งเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำรัตนมาลี
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	เสรี หวังในธรรม
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ลักษณะดอกไม้ในเมืองไทย
7. เนื้อหา	แสดงดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ให้ความหมายในดอกไม้นั้น ๆ ได้แก่ ดอกพุทธรักษา ดอกมะลิซ้อน ทานตะวัน เฟื่องฟ้า เบญจมาศ ดอกบานไม่รู้โรย
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ครอบจักรวาล กลุ่มนารี ฝรั่งควง เวสสุกรรม สะสม วรเชษฐ์ รัวดึกดำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท เรียบเรียง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	มวยเกล้ากลางกระหม่อม สไบทิ้งชาย โจงกระเบน ดอกไม้ทัด สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม่มี
15. การแสดง	รำออกมาเป็นคู่ตามจำนวนผู้รำ รำตามบทจนครบกระบวนท่ารำ แล้วรำเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำดอกไม้ไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	บังอร วิริยานนท์ และอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	เพื่อนำเสนอผลงานทางวิชาการ
7. เนื้อหา	บรรยายลักษณะดอกไม้ไทย 7 ชนิด ได้แก่ ดอกมะลิ ดอกลำเจียก ดอกพุทธรักษา ดอกรัก ดอนโสน ดอกกุหลาบ ดอกบัวหลวง ในคุณค่าความงามของดอกไม้
8. ผู้ประพันธ์บท	สุมาลี สุวรรณแสง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ลาวสมเด็จ มะลิซ้อน รัวดึกดำบรรพ์
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	สยายผม เสื้อเกาะอก ผ้านุ่งหน้านาง สไบทิ้งชายหลังทั้งสอง ดอกไม้ทัดสร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด (สีของเครื่องแต่งกายอิงลักษณะสีของดอกไม้แต่ละชนิดในบทประพันธ์)
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	รำใช้บท โดยผู้แสดงจะรำตามเนื้อเพลงทีละคน

1. ชื่อ	ระบำมิตรไมตรีจีนไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	6 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุมิตร เทพวงษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เป็นการแสดงงานต้อนรับผู้ว่าราชการจังหวัดมณฑลยูนานและคณะ
7. เนื้อหา	บรรยายความสนุกสนานของชนชาวไทยและจีน มีความเป็นมิตรไมตรีเป็นเวลาช้านาน
8. ผู้ประพันธ์บท	อมรา กล่ำเจริญ และสุมิตร เทพวงษ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	จีนดาวดวงเดียว จีนเจ้าไจ่ยอ จีนลั่นถัน จีนรัว
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้เรียบเรียงทำนอง	สุมิตร เทพวงษ์
13. ผู้แสดง	ผู้หญิง จำนวนคู่
14. การแต่งกาย	ผู้แสดงกลุ่มไทย : ยืนเครื่องนางใน ผู้แสดงกลุ่มจีน : แต่งชุดจีนกี่เพ้า
15. อุปกรณ์การแสดง	ผ้าเช็ดหน้าสำหรับกลุ่มจีนคนละผืน
16. การแสดง	ผู้แสดงรำไช้บทตามคำร้อง

1. ชื่อ	ระบำลาวไทย ปฉิธาน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2499
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงสัมพันธไมตรีกับประเทศเพื่อนบ้าน
7. เนื้อหา	แสดงถึงสัมพันธภาพระหว่าง 2 ประเทศ
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ ผสมเครื่องออกภาษา
10. เพลง	ลาวไทยปฉิธาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งตามชนชาติ
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และลาว สลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำพม่าไทยอธิษฐาน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ลมุล ยมะคุปต์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2498
6. วัตถุประสงค์	เพื่อเป็นการแสดงสัมพันธไมตรีกับประเทศเพื่อนบ้าน
7. เนื้อหา	แสดงถึงสัมพันธไมตรีของทั้ง 2 ประเทศ
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์ ผสมเครื่องออกภาษา
10. เพลง	พม่าไทยอธิษฐาน
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงเป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายชุดประจำชาติพม่า ชาติไทย แต่งกายแบบนางใน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และพม่า สลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำจีนไทยไมตรี
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2519
6. วัตถุประสงค์	แสดงถึงสัมพันธไมตรีที่มีต่อประเทศเพื่อนบ้าน
7. เนื้อหา	แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีงามของ 2 ประเทศ
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	จีนไทยไมตรี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ชุดประจำชาติ ชาติไทย และจีน
14. อุปกรณ์การแสดง	ช่อดอกไม้
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และจีนสลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำมิตรไมตรีญี่ปุ่นไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2524
6. วัตถุประสงค์	แสดงในงานเลี้ยงรับรอง พณฯ นายเซ็นโก๊ะ ซูซูกิ นายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นที่มาเยือนเมืองไทย
7. เนื้อหา	แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีงามระหว่างไทย-ญี่ปุ่น
8. ผู้ประพันธ์บท	มนตรี ตราโมท
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	มิตรไมตรีญี่ปุ่นไทย
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	มนตรี ตราโมท
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	ชุดประจำชาติ ชาติไทย และญี่ปุ่น
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และ ญี่ปุ่น สลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำมิตรไมตรีเกาหลีไทย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	แสดงถึงสัมพันธภาพอันดีงามกับประเทศเพื่อนบ้าน
7. เนื้อหา	แสดงถึงมิตรภาพอันดีงามของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนเกาหลี และประเทศไทย
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	มิตรไมตรีเกาหลีไทย -
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เสรี หวังในธรรม
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน
13. การแต่งกาย	แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายประจำชาติไทย และเกาหลี
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และเกาหลี สลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำมาเลเซียไทยไมตรี
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	แสดงถึงสัมพันธภาพอันดีต่อประเทศเพื่อนบ้าน
7. เนื้อหา	แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีงามระหว่างไทย และมาเลเซีย
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	มาเลเซียไทยไมตรี
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เสรี หวังในธรรม
12. ผู้แสดง	ผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายประจำชาติไทย และมาเลเซีย
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่งไทย และมาเลเซียสลับกับรำใช้บท

1. ชื่อ	ระบำปัญจะสมังคี
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงถึงสัมพันธไมตรีต่อประเทศอาเซียนทั้ง 5 ประเทศ
7. เนื้อหา	แสดงถึงความสมานฉันท์ ผูกสมัครรักใคร่ไมตรีต่อกัน
8. ผู้ประพันธ์บท	เสรี หวังในธรรม
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 5 คน
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบการแต่งกายของชนชาติ 5 ชาติ คือ สิงคโปร์ มาเลเซีย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และไทย
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงแต่ละชาติออกรำตามลำดับ จนครบทุกชาติ แล้วรำพร้อมกันในตอนสุดท้าย

1. ชื่อ	รำโทน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	ฟื้นฟูการละเล่นพื้นบ้านในการรำโทนในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม
7. เนื้อหา	แสดงการรำโทนในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยส่วนใหญ่ใช้เพลงที่แต่งขึ้นในยุคปรับปรุงวัฒนธรรม เช่น เพลงเคารพธงชาติ เพลงเชื่อผู้นำ เป็นต้น
8. ผู้ประพันธ์บท	เป็นบทร้องของเก่า
9. วงดนตรี	วงรำโทน ได้แก่ โทน ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก
10. เพลง	คัดเลือกจากเพลงรำโทน พื้นบ้านในแถบจังหวัดใกล้เคียง จำนวน 10 เพลง
12. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ใช้ทำนองเพลงของเก่า
13. ผู้แสดง	ผู้หญิง – ผู้ชาย จำนวนคู่
14. การแต่งกาย	ผู้หญิง : นุ่งผ้าถุง สวมเสื้อ สวมหมวก สวมรองเท้า ถุงเท้า ผู้ชาย : สวมกางเกงขายาว สวมเสื้อทรงพระราชทาน สวมหมวก สวมรองเท้า ถุงเท้า
15. อุปกรณ์การแสดง	–
16. การแสดง	ชาย หญิง เดินออกมาไหว้ แล้วร้องเพลง 8 นาฬิกา แล้วรำตามเพลงไปตามวง จนจบเพลง แล้วรำเข้าเวที

1. ชื่อ	ระบำนางไม้
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อนงค์ นาคสวัสดิ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่อให้ผู้ชมรักธรรมชาติ โน้มน้าวให้ผู้คนรู้จักสงวนทรัพยากรธรรมชาติของบ้านเมือง
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงประกอบเพลงสั้นๆ กล่าวถึงป่าไม้ และต้นไม้ที่ยืนต้น 5 ชนิด คือ ไม้ตะแบก ไม้สัก ไม้แดง ไม้ประดู่ และไม้มะเกลือ
8. ผู้ประพันธ์บท	อนงค์ นาคสวัสดิ์
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้แสดงเป็นนางไม้จำนวน 5 คน
13. การแต่งกาย	ตามสีของต้นไม้ 1. นางไม้ตะแบกสีม่วงอ่อน 2. นางไม้สักสีน้ำตาล 3. นางไม้แดงสีแดง 4. นางไม้ประดู่สีน้ำตาลเข้ม 5. นางไม้มะเกลือสีดำ
14. อุปกรณ์การแสดง	ฉากที่เป็นต้นไม้ทั้ง 5 ต้น มีล้อเลื่อนได้
15. การแสดง	เพลงเริ่ม ต้นไม้เคลื่อนออกจากหลืบทั้งสองข้างเป็นลำดับ 5 ต้น คือ 1.. นางไม้ตะแบก 2. นางไม่สัก 3. นางไม้แดง 4. นางไม้ประดู่ 5. นางไม้มะเกลือ เมื่อถึงบทของต้นไม้อะไร นางไม้ก็ออกมารำหน้าต้นไม้ เมื่อจบเพลง ก็หยุดทำท่านิ่งที่ต้นไม้ของตน สุดท้ายนางไม้ทั้งหมดกลับเข้าไปอยู่หลังต้นไม้ แล้วนำต้นไม้เคลื่อนที่เข้าหลืบทั้งสองข้างตามลำดับจนจบเพลง

1. ชื่อ	ระบำชนไก่
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
5. ปีที่ประดิษฐ์	2534
6. วัตถุประสงค์	แสดงความงามของไก่ และแสดงการชนไก่
7. เนื้อหา	แสดงถึงอากัปกิริยาของไก่ และการชนไก่ของชาวบ้านภาคใต้ และแสดงถึงความงามของไก่ชน โดยมีกองเชียร์ให้กำลังใจลุ้นการแข่งขัน
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้, ปี่, ทับ, กลอง, โหม่ง, ฉิ่ง , แตระ
10. เพลง	คำเนินเรื่อง เชิด (หนังตะลุง) ลอดโหม่ง
11. ผู้เรียบเรียงทำนอง	ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง เป็นจำนวนคู่
13. การแต่งกาย	แต่งได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 อวดความงามของไก่ เสื้อแขนสั้น กางเกงสามส่วน ปีก หาง ศีรษะไก่ ข้อเท้ามีเดือย นวมคอ จี้นาง ผ้ารัดต้นแขน เข็มขัด ผ้ารัดข้อมือ ลักษณะที่ 2 ตัวชน เสื้อแขนยาว กางเกงสามส่วน ปีก หาง ศีรษะไก่ ข้อเท้ามีเดือย นวมคอ จี้นาง ผ้ารัดต้นแขน เข็มขัด ผ้ารัดข้อแขน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นไก่ชนทั้งหมดออกมาแสดงกิริยาอาการเลียนแบบไก่อย่างพร้อมเพรียงกันตามจังหวะเพลง จากนั้น ผู้ชายแต่งกายเป็นชาวบ้านออกมาเลือกไก่ เหลือเพียงคู่เดียว (ทำการเปรียบไก่) จากนั้นไก่คู่เอกจะแสดงการชนไก่เพื่อเอาชนะกันในลีลาต่าง ๆ โดยมีชาวบ้านผู้ชายล้อมวงเชียร์กันจนแพ้ชนะ จบการแสดง

1. ชื่อ	ฟ้อนแมงดับเต่า
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5. ปีที่ประดิษฐ์	2525
6. วัตถุประสงค์	อนุรักษ์ศิลปการแสดงของหมอลำแมงดับเต่า
7. เนื้อหา	แสดงกิริยาเลียนแบบสัตว์ เชิงเกี้ยวพาราสี
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีโปงลาง พิณ เบส กลองอีสาน โหวด แคน
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง : มวยเกล้ากลางกระหม่อม เสื้อแขนกุด โจงกระเบน ดอกไม้ทัด ปีก หาง ผู้ชาย : เสื้อแขนกุด หยักรั้ง ผ้ารัดเอว ปีก-หาง
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงชายออกมาทำท่าตีปีก พอเริ่มท่าท่าบิน ผู้แสดงฝ่ายหญิงรำออกมาในท่าบินจากนั้นผู้แสดงชายเล่นกับผู้แสดงหญิงในท่าเล่นหางแล้วต่างก็แยกย้ายไปนั่งเป็นครึ่งวงกลม ผู้แสดงชายและหญิงคู่แรกออกมารำเกี้ยวกัน ระหว่าง 1 : 1 จากนั้นก็เปลี่ยนเป็นชาย 2 หญิง 1 แล้วผู้แสดงทั้งหมดก็จับคู่แยกย้ายเข้าหลังเวที
16. ท่าเฉพาะ	1. ท่าตีปีก 2. ท่าเล่นหาง 3. ท่าบิน 4. ท่าจก

1. ชื่อ	ระบำนกเขาเล็ก
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่นที่ 5 วิทยาลัยครูสงขลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2527
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่อาชีพการเลี้ยงนกเขาของชาวอำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา
7. เนื้อหา	แสดงวิธีการต่อนกเขามาเลี้ยงและแสดงความสนุกสนานรื่นเริงของเจ้าของนก
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ประกอบ ไวโอลิน รำมะนาโหม่ง และแมนโดลิน แอคคอร์เดียน มาลากัส
10. เพลง	-
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	-
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย 3 คน ผู้หญิง 9 คน (เป็นนก 6 คน, แม่บ้าน 3 คน)
13. การแต่งกาย	ผู้หญิง (แม่บ้าน) : เสื้อยะหยา ผ้าถุงปาเต๊ะ เสื้อรัดอก ผ้าคล้องคอ เกล้าผมมวยดิดดอกไม้ เครื่องประดับ เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไล ผู้หญิง (นก) : แต่งกายเลียนแบบนกเขา โดยมี กางเกงสี่ส่วนสีเทา เสื้อแขนในตัว คอกลมสีเทา , กรองคอสีแดงเลือดหมู , รัดสะเอวสีแดงเลือดหมู , ข้อเท้าผ้าติดกระพรวน , ต้นแขนและข้อมือผ้า เครื่องประดับ เช่น จี้นาง , เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด , ส่วนกระบังหน้ามีหัวนกเขา ผู้ชาย : เสื้อคอกลมแขนยาว (แบบมุสลิม) นุ่งโสร่ง ผ้าคาดเอว ผ้าโพกศีรษะ
14. อุปกรณ์การแสดง	กรงนกเขาเล็ก
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นนกป่าออกมาร่ายรำแล้วเข้า ผู้แสดงชายออกมาพร้อมกับผู้แสดงเป็นนกบ้านร่ายรำ แล้วผู้ชายเข้า ส่วนนกบ้านทำท่านิ่งอยู่กลางเวที (เป็นนกต่อ) นกป่าออกมาร่ายรำและเข้าไปอยู่เป็นคู่กับนกบ้าน ผู้แสดงชายออกมาพานกเข้าเป็นคู่ ๆ ผู้แสดงหญิงแต่งกายแบบชาวบ้านถือกรงนกเขาออกมาร่ายรำ แล้วเข้าโรง

1. ชื่อ	ระบำกระหนบติงตอง (ตั๊กแตนตำข้าว)
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยครูบุรีรัมย์
5. ปีที่ประดิษฐ์	-
6. วัตถุประสงค์	เพื่ออนุรักษ์ศิลปพื้นบ้านของชาวบ้าน
7. เนื้อหา	เป็นการแสดงเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าว
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงกันตรึม
10. เพลง	–
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	–
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย ผู้หญิง จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	ใส่เสื้อเขียว กางเกงเขียว ปีก ใส่หน้ากากตั๊กแตน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15 การแสดง	ผู้แสดงชายหญิงทำท่าตั๊กแตนออกมาพร้อมกัน แล้วจับคู่รำตามท่า มีผู้แสดง 1 คู่ออกมารำเกี้ยวกันตามท่า แล้วทั้งหมดรำตามท่าจนจบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำหงส์
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	สุมิตร เทพวงษ์
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	แสดงความสวยงามของหงส์
7. เนื้อหา	บรรยายลักษณะกริยาและความงามของหงส์ในรูปลักษณ์ทางนาฏศิลป์
8. ผู้ประพันธ์บท	จากหนังสือพื้นฐานการอ่านวรรณคดีไทย ของ เกื้อพันธุ์ นรินทราพร
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	เหมราช
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	จำนวนคู่
13. การแต่งกาย	สวมเสื้อคอกลม แขนสั้น สวมกางเกงขาสามส่วน กรองคอ ปีกและหาง ข้อมือ ข้อเท้า สวมหัวเป็นรูปหงส์ สร้อยคอ เข็มขัด
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม่มี
15. การแสดง	รำใช้บทตามเนื้อเพลง

1. ชื่อ	ระบำนกน้ำทะเลน้อย
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ชื่อเสียงอุทยานแห่งชาติทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง
7. เนื้อหา	แสดงกิริยาของนกน้ำจำนวน 5 ชนิด ที่อาศัยอยู่ในอุทยานแห่งชาติทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	อาจารย์หมวดดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง 13 คน นกกระสา 3 คน, นกกาน้ำเล็ก 3 คน, นกกาบบัว 2 คน, นกกระยาง 2 คน และนกพริก 3 คน
13. การแต่งกาย	แต่งเลียนแบบนกน้ำ 5 ชนิด โดยใช้สีเสื้อที่ตกแต่งเลียนแบบขนนก เป็นตัวกำหนดชนิดนก มีสีดำ สีขาว
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงทำท่าเลียนแบบนกแต่ละชนิด ทีละคู่ จากนั้นท้าท่าระบำพร้อมกันทั้งหมด ตามลักษณะ สุดท้ายตั้งซุ้มทำท่านิ่ง จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำปรีดิ์เปรมวานร
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	อาจารย์หมวดโขน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5. ปีที่ประดิษฐ์	2536
6. วัตถุประสงค์	เผยแพร่ชื่อเสียงจังหวัดลพบุรี
7. เนื้อหา	แสดงกิริยาของลิง
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	วรเชษฐ์ 2 ชั้น
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (นำเพลงวรเชษฐ์ชั้นเดียวมาปรับขยายเป็นอัตรา 2 ชั้น)
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย
13. การแต่งกาย	แต่งเลียนแบบลิง : ศีรษะลิง เสื้อกางเกงติดกัน
14. อุปกรณ์การแสดง	-
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นตัวลิง ออกมารำตามกระบวนท่าที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น เช่น ท่าเดินลิง ตีลังกา เก็บเหา ท่าเกา ท่าขึ้นลอย ท่าเล่นซุกซน ท่าลิงจับหางกันเป็นวงกลม ท่าเข้า

1. ชื่อ	ระบำแมง
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	7 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีรุ่นที่ 3 วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
5. ปีที่ประดิษฐ์	–
6. วัตถุประสงค์	ประกอบบทเรียนเรื่องสัตวาภิธาน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1
7. เนื้อหา	บรรยายลักษณะของแมลงชนิดต่าง ๆ
8. ผู้ประพันธ์บท	จากบทเรียนเรื่อง สัตวาภิธาน
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	ระหกระเหิน , อาเฮีย , ปี่กลอง
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้หญิง, ผู้ชาย ไม่จำกัดจำนวน
13. การแต่งกาย	แต่งชุดนักศึกษา วาดรูปแมงลงบนกระดาษ ตัดเป็นรูปสัตว์ แบบมาสวมที่หัว
14. อุปกรณ์การแสดง	รูปแมลงต่างๆ ทำเป็นหมวกสวมศีรษะ
15. การแสดง	รำใช้บทตามเนื้อเพลง

1. ชื่อ	ระบำชนไก่
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	12 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	นักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ รุ่น 8 สถาบันราชภัฏสงขลา
5. ปีที่ประดิษฐ์	2530
6. วัตถุประสงค์	เลียนแบบกิริยาของไก่
7. เนื้อหา	แสดงกิริยาของไก่ชน เช่น การเดิน ยืน การใช้ปีก-หาง การคุ้ยเขี่ยอาหาร การขัน การต่อสู้ ตามลำดับ
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	พื้นเมืองภาคใต้
10. เพลง	ลาวจ้อย โค
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	เป็นทำนองเพลงของเก่า
12. ผู้แสดง	ผู้ชาย - ผู้หญิง
13. การแต่งกาย	แต่งกายเลียนแบบไก่ : หัวไก่ เสื้อแขนสั้น กางเกงสามส่วน นวมคอ ปีกหาง สร้อยคอ เข็มขัด กำไลข้อเท้า ผู้เชียร์แต่งกายตามปกติพื้นบ้านภาคใต้
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	ผู้แสดงเป็นไก่ชนทั้งหมดยกมาแสดงกิริยาอาการเลียนแบบไก่อย่างพร้อมเพรียงกันตามจังหวะเพลง จากนั้น ผู้ชายชาวบ้านออกมาเลือกไก่เหลือ 1 คู่ (เปรียบไก่) และชนไก่ โดยมีกองเชียร์ให้กำลังใจอยู่รอบข้าง จนแพ้ชนะกันไปข้างหนึ่ง จบการแสดง

1. ชื่อ	ระบำนกคลุ่ม
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	8 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	กนิษฐา แก้วมา และลำไพ อารีสุข
5. ปีที่ประดิษฐ์	2537
6. วัตถุประสงค์	เพื่อแสดงวิถีชีวิตที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติ โดยเฉพาะนกคลุ่มที่อาศัยอยู่ทั่วไปตามท้องนา
7. เนื้อหา	แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของนกคลุ่ม
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงปี่พาทย์
10. เพลง	แต่งขึ้นใหม่
11. ผู้ประพันธ์ทำนอง	ช่วงวิทย์ เทียนศรี
12. ผู้แสดง	8 คน
13. การแต่งกาย	เลียนแบบนกคลุ่ม ศีรษะสวมหัวนกคลุ่ม สวมเสื้อแขนยาวมีปีกในตัว ใส่กางเกงครึ่งแข้ง
14. อุปกรณ์การแสดง	–
15. การแสดง	แสดงให้เห็นถึงกิริยาท่าทางของนกคลุ่มโดยถ่ายทอดออกมาเป็นท่ารำ

1. ชื่อ	ระบำหุ่นคน
2. ประเภท	เบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ธนัญชย์ วุฒิมากร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	โครงการปริญญานิพนธ์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
7. เนื้อหา	หุ่นคนถูกเปรียบเทียบให้เป็นมนุษย์ที่เปี่ยมล้นไปด้วยความลุ่มหลง ในรูปรสกลิ่น เสียง เกียรติยศ และชื่อเสียง ส่วนผู้เชิดเปรียบเสมือน กิเลสตัณหา
8. ผู้ประพันธ์บท	ไม่มีบทร้อง
9. วงดนตรี	วงดนตรีไทยร่วมสมัยตะวันตก
10. เพลง	เรียบเรียงขึ้นใหม่
11. ผู้เรียบเรียงทำนอง	วงฟองน้ำ
12. ผู้แสดง	ชาย 2 คน
13. การแต่งกาย	หุ่น แต่งกายแบบอย่างหุ่นวังหน้า คือ ยืนเครื่องตัวพระทั้งหมด คนเชิด สวมชุดสีดำ สวมถุงปิดสีดำ ศีรษะคาดผ้ากระบิดสีทองสลับฟ้าเข้มลำตัวคาดด้วยผ้าลายทองไขว้ระหว่างบ่าทั้ง 2 ข้าง นุ่งผ้าลักษณะก้นแป้น มีผ้าห้อยหน้าหนึ่งผืน
14. อุปกรณ์การแสดง	ไม้พลอง ใช้ในการเชิดหุ่น
15. การแสดง	แสดงถึงความงดงามของกระบวนท่านาฏศิลป์ไทยเป็นสำคัญ โดยมีองค์ประกอบ และเทคนิคต่างๆ ของการแสดงหุ่นแต่ละประเภทมารวมกัน โดยให้คนแสดงเป็น หุ่น และมีผู้เชิดหุ่นแต่สอดแทรกเรื่องราวของกิเลสตัณหา อันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ลงไปด้วย เพื่อเลือกคล้องพญาหงส์

1. ชื่อ	ระบำลอยหลังสินธุ์
2. ประเภท	ระบำเบ็ดเตล็ด
3. ความยาว	10 นาที
4. ผู้ประดิษฐ์	ผกามาศ จิรจารุภัทร
5. ปีที่ประดิษฐ์	2541
6. วัตถุประสงค์	โครงการปริญญานิพนธ์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
7. เนื้อหา	พระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสายน้ำโดยมีพระมหากษัตริย์ เป็นผู้ปฏิบัติเสมอมา ความงดงามของริ้วกระบวนเรือเรือพระราชพิธี และความพร้อมเพรียงของเหล่าฝีพายในการพายเรือผนวกกับความไพเราะของบทเห่เรือ เป็นเสมือนมรดกทางวัฒนธรรมที่คนไทยทุกคนควรได้รู้ และจดจำตลอดไป
8. ผู้ประพันธ์บท	เจ้าฟ้าธรรมธิเบศไชยเชษฐ์สุริยวงศ์
9. เพลง	เป็นทำนองการร้องโดยใช้บทกาพย์เห่เรือของ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศไชยเชษฐ์สุริยวงศ์ (เจ้าเฟ้ากุ้ง) มาประกอบในการแสดง
10. ผู้แสดง	ชาย 8 คน
11. การแต่งกาย	เสื้อ สวมเสื้อรัดรูปสีฟ้าครามปักเลื่อมที่ตัวเสื้อ กางเกง นุ่งผ้ายกสีน้ำเงิน เป็นลักษณะนุ่งก้นแป้น หมวก สวมหมวกทรงหูกระต่ายสีแดง มีเลื่อมสีเงินติด เท้า สวมข้อเท้าสีแดง มีเลื่อมสีเงินติด เอว ผ้าคาดเอวสีแดง ชายผ้ามีระบายสีน้ำเงิน
12. อุปกรณ์การแสดง	ไม้พลอง สีน้ำเงินกรมท่า ปลายทั้งสองข้างติดสติ๊กเกอร์สีเงิน กว้างประมาณ 1 นิ้ว เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ตีบทตามบทเห่เรือ
13. การแสดง	ลอยหลังสินธุ์ แสดงให้เห็นถึงความงดงามของริ้วกระบวนเรือ เรือพระราช พิธี ความพร้อมเพรียงของเหล่าฝีพายเรือ รวมไปถึงความไพเราะของบทเห่เรือ โดยใช้พลองเป็นอุปกรณ์ในการตีบทตามบทเห่เรือ

สรุป

ตั้งแต่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ เมื่อปีพ.ศ. 2489 เป็นต้นมา จนถึงปีพ.ศ. 2542 ปรากฏว่ามีการสร้างสรรค์ระบำชุดต่างๆ ขึ้นมากมายหลายร้อยชุด เท่าที่ประมวลรายละเอียดมาไว้ได้ ณ ที่นี้ก็มีถึง 261 ชุด และที่มีชื่อกับข้อมูลเพียงเล็กน้อยยังคงมีอีกเช่นกัน นับได้ว่าระบำเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางนาฏยศิลป์ในรัชกาลปัจจุบัน

ระบำ เป็นชื่อเรียกขานการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และในปัจจุบันคำว่าระบำ มีความหมายโดยทั่วไปว่า การแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ไม่เป็นเรื่องราวอย่างละคร มีผู้แสดงหลายคนฟ้อนรำตามเนื้อร้องหรือทำนองเพลงไปตั้งแต่ต้นจนจบ ระบำที่สืบทอดมาแต่อดีตและนับถือเป็นแม่แบบสำคัญในยุคหลังได้แก่ ระบำสี่บท ระบำหน้าช้าง และระบำดาวดึงส์

ระบำก่อนปี พ.ศ. 2510 ส่วนใหญ่เป็นชุดการแสดงประกอบโขนและละคร เพื่อให้เกิดความสวยงาม เน้นความสำคัญของตัวเอก คั่นเวลาเปลี่ยนฉาก สร้างความยิ่งใหญ่อลังการตาในตอนเริ่มต้น หรือตอนจบของการแสดงละคร จนกระทั่งวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 เมื่อกรมศิลปากรสร้างสรรค์ระบำในโบราณคดี จากข้อมูลภาพปั้นและจำหลักตามโบราณสถาน จึงเกิดเป็นระบำที่งดงามแปลกใหม่ขึ้นสำรับหนึ่ง ประกอบด้วยชุด ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย และเป็นระบำที่เป็นเอกเทศไม่ได้ใช้ประกอบโขนละครแต่อย่างใด อีกทั้งได้แสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การแสดงระบำโบราณคดีเป็นที่นิยมอย่างสูง และเกิดเป็นกระแสให้มีการสร้างระบำชุดต่าง ๆ ต่อมาอย่างมากมายดังได้ประมวลไว้ในบทนี้

กระแสความคิดเรื่องระบำนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่รัฐบาลมีนโยบายสองประการคู่ขนานกันมาตั้งแต่ในยุคนั้นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน นั่นคือ นโยบายการอนุรักษ์ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรม และที่เกี่ยวเนื่องกันก็คือ นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว นโยบายแรกนำมาสู่การตั้งและขยายงานเป็นสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.) และนโยบายหลังนำมาสู่การตั้งและพัฒนาองค์การการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)

นโยบายทั้งสองประการ กระตุ้นให้เกิดการรักษาและส่งเสริมเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และการใช้วัฒนธรรมของแต่ละชุมชน ส่งเสริมการท่องเที่ยว นาฏยศิลป์ท้องถิ่นจึงได้รับการส่งเสริมและพัฒนาอย่างเต็มที่ ผลที่ได้ส่วนหนึ่งก็คือ มีการคิดประดิษฐ์ระบำแสดงเอกลักษณ์ทางศิลปและวัฒนธรรมของท้องถิ่นกันอย่างกว้างขวาง

หน่วยงานในพื้นที่ที่เป็นตัวจักรสำคัญในการคิดประดิษฐ์ระบำขึ้นเป็นจำนวนมาก คือ สถาบันราชภัฏ 36 แห่ง และวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่งทั่วประเทศ แต่ละแห่งทำหน้าที่ให้การศึกษาและการผลิตผลงานนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมที่เป็นตัวเร่งให้เกิดการประดิษฐ์ระบำอีกประเภทหนึ่ง คือ การที่สถาบันเหล่านี้ต่างต้องการแสดงผลงานนาฏยศิลป์เพื่อแสดงความก้าวหน้าทางศิลปะ และวิชาการอย่างไม่หยุดยั้ง และเป็นการประชันขันแข่งกันอยู่ในที

ผลแห่งนโยบายและกระแสต่าง ๆ ดังกล่าว จึงมีระบำเกิดขึ้นซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกตามเนื้อหาสาระ และรูปแบบออกได้เป็น 6 ประเภทคือ 1. ระบำในโขนละคร 2. ระบำศิลปาชีพ 3. ระบำเนื่องในประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น 4. ระบำโบราณคดี 5. ระบำแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น 6. ระบำเบ็ดเตล็ด ข้อมูลที่นำมาใช้ประยุกต์เพื่อสร้างสรรค์เป็นระบำเหล่านี้ส่วนใหญ่นำมาจากวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น อาทิ การประกอบอาชีพ คติความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรมและการละเล่นในท้องถิ่น โดยนำเอาลักษณะเด่น ๆ มาปรับเป็นกระบวนการทางนาฏยศิลป์

ระบำเหล่านี้ย่อมมีคุณภาพทางศิลปะแตกต่างกันเป็นธรรมดา แต่ก็มีความนิยมที่จะนำมาแสดงซ้ำสู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ ในจำนวนนี้มีบางชุดได้รับความนิยมเป็นพิเศษ และแพร่หลายอย่างกว้างขวางจากแหล่งกำเนิดในประเทศไทย เช่น ชุดเซิ้งกระติ๊บ และชุดตารีกีปัส ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ เป็นชุดที่รวดเร็วสนุกสนาน เพลงไพเราะ เครื่องแต่งกายง่าย สวยงามสดใส และมีกระบวนฟ้อนรำที่งดงามแปลกตา

เมื่อนำระบำชุดต่างๆ ดังกล่าวแล้วมาวิเคราะห์ จะพบลักษณะสำคัญใน 4 ประเด็น คือ โครงสร้าง การแปรแถว การตั้งซุ้ม และท่ารำ

โครงสร้าง หมายถึง ลำดับของการแสดง ตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสิ้นการแสดงโดยทั่วไป ระบำเหล่านี้แบ่งโครงสร้างออกเป็น 4 ท่อน ท่อนออก ท่อนช้า ท่อนเร็ว และท่อนจบ โครงสร้างนี้มีมาแต่อดีต ดังเช่น ระบำดาวดึงส์ และตัวอย่างในปัจจุบันเช่น ระบำไกรลาสสำเริง แม้ระบำที่มีเนื้อหาเป็นกิจกรรม การทำมาอาชีพ เช่น ระบำในหมวดศิลปาชีพ ก็มักประกอบด้วยการรำออก การแสดงกิจกรรม การรื่นเริงหลังทำกิจกรรมเสร็จ การรำเข้า ลักษณะของเพลงที่ใช้ มักเป็นเพลงรัวออก เพลงอัตราสองชั้น เพลงอัตราชั้นเดียว และเพลงรัวเข้า

การแปรแถว หมายถึง การจัดให้ผู้รำเปลี่ยนตำแหน่งไปในสถานที่ต่างๆบนเวทีตั้งแต่ต้นจนจบการรำออก ส่วนใหญ่แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ รำออกทีละคน หรือ รำออกเป็นแถวตอนเรียงเดี่ยว โดยรำออกข้างเดียวกัน หรือคนละข้างของเวที การตั้งแถวพบว่ามี 6 แบบหลัก คือ 1. คนกลางรำเดี่ยวอยู่หน้า คนอื่นๆรำประกอบเป็นแนวหน้ากระดานเรียงหนึ่ง หรือแถวโค้งอยู่หลังคนรำกลาง 2. จัดเป็นวงกลมวงเดียว หรือหลายวง 3. จัดเป็นแถวหน้ากระดานเรียงหนึ่ง หรือซ้อนสองแถว หรือสับหว่างสองแถว 4. จัดเป็นแถวตอนเรียงหนึ่ง หรือ เรียงสอง 5. จัดเป็นแถวรูปปีกพนัง หรือตัว V 6. จัดเป็นแถวทะแยงมุม คือ จัดเป็นแถวตอนหรือแถวหน้ากระดาน แต่หางแถวอยู่ทะแยงมุมกับหัวแถว การจัดแถวเหล่านี้นิยมแบ่งจำนวนผู้รำเป็นสองข้างเท่าๆกัน หากผู้แสดงมีจำนวนคี่ก็จะจัดให้มีตัวรำตรงกลาง

สำหรับการแปรแถว หรือแปรขบวน จากแถวแบบหนึ่งไปสู่การจัดแถวอีกแบบหนึ่ง พบว่ามี 6 วิธี คือ 1. การก้าวเท้า หรือการซอยเท้าไปในทิศทางเดียวกัน 2. การก้าวหรือซอยเท้าในหลายทิศทาง แล้วรวมกันเป็นแถวแบบใหม่ 3. การสวนทางกันแบบคู่ขนาน 4. การสวนทางกันแบบฟันปลา 5. การกระจายตัวและการรวมตัวโดยมีจุดศูนย์กลาง 6.การเคลื่อนไหวไร้ทิศทางตายตัว ซึ่งมักเกิดในระบำท่อนที่แสดงการรื่นเริงหลังเสร็จงาน

ส่วนการรำเข้ามี 3 วิธี คือ การเข้าทีละคน หรือทีละคู่ หรือทีละแถว โดยผู้รำตะแคงตัวหรือถอยหลังเข้า และมักจัดให้มีผู้รำคนสุดท้ายหรือคู่สุดท้ายชะลออยู่บนเวที แล้วไหว้ หรือ รำท่าสุดท้ายให้คนดูประทับใจก่อนกลับเข้าไป

การตั้งซุ้ม คือ การจัดผู้รำเข้าเป็นกลุ่ม ทำท่านิ่งเหมือนกัน หรือต่างกัน การตั้งซุ้มมีเพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนรำ ทำให้เกิดภาพนิ่งซึ่งแตกต่างไปจากภาพเคลื่อนไหวในระบำแต่ละชุด การตั้งซุ้มเปรียบเสมือนบทสรุปในแต่ละช่วง หรือแต่ละท่อน ซึ่งมีทั้งบทสรุปย่อย และบทลงท้ายระบำก่อนรัวเข้าโรง ในช่วงเวลาหนึ่ง อาจมีซุ้มเดียวหรือหลายซุ้มก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จัดเป็นซุ้มเดียว เพราะมีผู้รำไม่มาก การตั้งซุ้มมี 2 แบบ คือ 1. แบบที่ผู้รำทำท่าเหมือนกันทั้งซ้ายและขวาของแกนกลาง และ 2. แบบที่ผู้รำทำท่าต่างกันแต่สมดุลย์กัน

ท่ารำ ท่ารำในระบำเหล่านี้แบ่งได้เป็น 6 ประเภท คือ 1. ท่าโขนและละครรำ 2. ท่ารำพื้นบ้านภาคต่างๆ 3. ท่ารำเลียนแบบท่าทางของสัตว์ต่างๆ 4. ท่ารำเลียนแบบกิริยาในการทำงานหรือกิจกรรม 5. ท่ารำเลียนแบบจิตรกรรม ประติมากรรม 6. ท่ารำประกอบการถืออุปกรณ์การฟ้อนรำให้ดูสวยงาม ท่ารำเหล่านี้พบว่ามีอิทธิพลของท่าโขนและละครรำอยู่มาก ทั้งนี้เพราะผู้ประดิษฐ์ระบำเหล่านี้ ส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาจากโขนและละครรำ หรือแม้ว่าผู้ประดิษฐ์จะเป็นศิลปินพื้นบ้าน แต่ผู้รำอาจเป็นนักเรียนนาฏยศิลป์โขน หรือละครรำ ก็ทำให้มีท่าทางของโขนละครรำปะปนกับท่าพื้นบ้าน

จากการจำแนกข้อมูลเฉพาะหัวข้อพบว่า ในจำนวนระบำทั้งหมด 261 ชุด เป็นระบำมีคำร้อง 60 ชุด ผู้แสดงในแต่ละชุดเป็นผู้ชายล้วน 19 ชุด ผู้ชายกับผู้หญิง 94 ชุด และผู้หญิงล้วน 153 ชุด มีเพลงระบำที่แต่งขึ้นใหม่ 60 เพลง ส่วนใหญ่เป็นผลงานของอาจารย์มนตรี ตราโมท ความยาวของการแสดง 7-15 นาที แต่มีการลดหรือเพิ่มได้ในหลายชุดแล้วแต่กรณี มีการใช้อุปกรณ์ใน 132 ชุด การแต่งกายมี 3 ประเภท คือ ประเภทโขนละคร ประเภทพื้นเมือง และประเภทพื้นเมืองประยุกต์ วงดนตรี เป็นวงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง ปีที่มีการประดิษฐ์ระบำมากขึ้นอย่างชัดเจน คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา

ข้อสรุปตัวเลขดังกล่าวนี้วิเคราะห์ได้ว่า ระบำที่มีเนื้อร้องมากอยู่ในหมวดระบำในโขนและละคร กับในหมวดระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น ทั้งนี้เพราะโขนละคร มีบทที่สอดแทรกให้ระบำเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ส่วนในหมวดประเพณีนั้น บทร้องมีเพื่ออธิบายขยายความหมายของประเพณี พิธีกรรม เหล่านั้น ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงล้วน เพราะระบำเน้น

ความงามของสตรีเพศ และเป็นเพลงที่มีเครื่องแต่งกายได้สวยงามหลากหลายรูปแบบ ผู้แสดงชายและหญิงแสดงร่วมกันในระบำชุดที่เกี่ยวกับประเพณี และเกี้ยวพาราสี ส่วนผู้แสดงชายล้วนมีในที่จำเป็น เช่น ยักษ์ ลิง ครุฑ นักรบ ซึ่งแสดงพลัง เพลงที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับระบำมีน้อยมาก อาจเป็นเพราะดนตรีไทยขาดการพัฒนาการแต่งเพลงระบำ ความยาวของการแสดงแต่ละชุด 7-15 นาที เป็นธรรมชาติของการแสดงที่ในทางจิตวิทยาการแสดงจะสามารถตรึงความสนใจคนดูได้ประมาณไม่เกิน 20 นาที และเพลงที่ใช้ในการแสดงมักเป็นท่อนสั้นๆ บรรเลงซ้ำหลายเที่ยวเกินไป อาจทำให้คนดูเบื่ออุปกรณ์ประกอบการแสดงระบำหลายชุด เนื่องจากเป็นการแสดงเครื่องมือ เครื่องใช้ ผลิตภัณฑ์หัตถกรรม อาวุธ ฯลฯ ตามวัตถุประสงค์ของการนำเสนอความคิด และความหมายในระบำชุดต่างๆเหล่านั้น ส่วนเครื่องแต่งกายจำกัดอยู่ในเครื่องโขนละคร เพราะระบำเหล่านั้นอยู่ในโขนละคร หรือประสงค์จะให้หรูหราตามแบบแผนละครราชสำนัก และการแต่งกายพื้นเมืองก็มุ่งรักษาเอกลักษณ์ ท้องถิ่น ในขณะที่เครื่องแต่งกายพื้นเมืองประยุกต์ก็คิดประดิษฐ์เพื่อให้แปลกใหม่แต่ด้วยข้อจำกัดในด้านงบประมาณ เวลา และแนวคิด จึงยังคงอยู่ในกรอบของเครื่องแต่งกายพื้นเมืองประยุกต์ มีเพียงไม่กี่ชุดที่ถ่ายแบบมาจากโบราณคดี

แม้ว่าระบำจะได้รับการสร้างสรรค์มาตั้งแต่ พ.ศ. 2489 จนถึง พ.ศ. 2542 เป็นจำนวนหลายร้อยฤดูแล้วก็ตาม ยังปรากฏว่ากระแสการสร้างสรรค์ระบำยังคงมีอยู่ในวงการนาฏยศิลป์ของไทย นับว่า ระบำ เป็นนาฏยศิลป์ที่มีคุณสมบัติพิเศษอีกชนิดหนึ่งในรัชกาลปัจจุบัน

เชิงอรรถ บทที่ 4

1. กรมศิลปากร . จารึกสุโขทัย , (กรุงเทพ : กรมศิลปากร , พ.ศ. 2527) , หน้า 87.
2. พระญาลิไท , ไตรภูมิพระร่วง . พิมพ์ครั้งที่ 2 , พระนคร : คุรุสภา , 2506 , หน้า 87.
3. เล่มเดียวกัน , หน้า 105.
4. กฎมณเฑียรบาล ในกฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 , พระนคร : คุรุสภา , 2505 , หน้า 137.
5. เรื่องเดียวกัน , หน้า 138.
6. เรื่องเดียวกัน , หน้า 140.
7. กฎมณเฑียรบาล ในกฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 , พระนคร : คุรุสภา , 2505 , หน้า 141.
8. เรื่องเดียวกัน , หน้า 131.
9. เรื่องเดียวกัน , หน้า 132.
10. กฎมณเฑียรบาล ในกฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 , พระนคร : คุรุสภา , 2505 , หน้า 125-126.
11. เดอ ลาลูแบร์ , พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแปล , อ้างในศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ม.ป.พ. หน้า 199.
12. ลมูล ยมะคุปต์ , คุณานุสรณ์ , หนังสืออนุสรณ์ในการพระราชทานเพลิงศพ นางลมูล ยมะคุปต์ , 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526 , (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์จำกัด , พ.ศ. 2529) , หน้า 13.
13. สุรัตน์ จงดา , ระบำในละครหลวงวิจิตรวาทการ, รายงานประกอบการศึกษาวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย , หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , พ.ศ. 2546 , หน้า 7.
14. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ศิลปการแสดงของไทย , (กรุงเทพมหานคร, พ.ศ. 2542) , หน้า 20.
15. เรื่องเดียวกัน , หน้า 47-51.

บทที่ 5
ลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9

ลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 เป็นการสังเกตลักษณะที่แปลกใหม่ในการแสดงนาฏยศิลป์ต่างๆทั้งเก่าและใหม่ที่ปรากฏในรัชกาลนี้ แล้วนำมาวิเคราะห์หาลักษณะร่วมที่โดดเด่นของนาฏยศิลป์ทั้งหลายเหล่านั้น ผู้วิจัยจำแนกการอภิปรายออกเป็นส่วนๆ เพื่อพิจารณาลักษณะเด่นในส่วนนั้นๆ จากนั้นก็ได้พยายามนำความเด่นในแต่ละส่วนมาบูรณาการ เป็นลักษณะเด่นโดยรวม การวิเคราะห์ในแต่ละส่วนคือ 1. นาฏยศิลป์ดั้งเดิม 2. นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ และ 3. นาฏยศิลป์ฟื้นฟู

1. **นาฏยศิลป์ดั้งเดิม** แม้ว่านาฏยศิลป์ประเภทนี้จะมีวิวัฒนาการมายาวนานแต่อดีต ก็ยังมีการพัฒนาต่อมาในรัชกาลนี้

โขนละครในรัชกาลนี้ โขนมีลักษณะเด่น คือ การแสดงยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน แต่ปรับกระบวนการแสดงให้กระชับ โดยลดกระบวนท่ารำที่ซ้ำกันลงแต่ยังคงคุณภาพ คุณลักษณะ และความหมายเดิมเอาไว้

เนื้อหาในแต่ละตอนก็ปรับให้การดำเนินเรื่องกระชับขึ้น โดยเน้นบทบาทของตัวเอก และอารมณ์ของตัวละคร มากกว่าการพรรณนาฉาก ม้า รถ ลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่อง แต่ยังคงใจความของเรื่องไว้อย่างสมบูรณ์

ฉาก โขน และละครรำในรัชกาลปัจจุบันมีการจัดฉากประณีต สอดรับกับความต้องการของด้านการแสดง เป็นอย่างดี ที่สำคัญ คือ เป็นฉากที่ดูสมจริงตามธรรมชาติ แต่ส่วนประณีตของฉาก เช่น ลวดลายทางสถาปัตยกรรม ตลอดจนดอกไม้ในป่า นิยมให้มีลวดลายวิจิตรแบบเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง จึงทำให้ฉากกับเครื่องแต่งกายโขนละครรำ มีความกลมกลืนกันดียิ่ง นอกจากนี้ฉากยังทำหน้าที่แทนบทพรรณนาฉากได้เป็นอย่างดี

การฟ้อนรำ ในขณะที่มีการปรับลดองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงโขนละครรำให้กระทัดรัด กลับมีการเพิ่มความตระการตาในการฟ้อนรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสริมระบำชุดต่างๆ ลงไปในการแสดงโขนละครรำ โดยจัดให้ระบำเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่อง ซึ่งต่อมาก็สามารถแยกระบำแต่ละชุดออกมาเป็นเอกเทศได้ รูปแบบของการฟ้อนรำในระบำเหล่านี้ยังคงอยู่ในกรอบของแบบแผนดั้งเดิม

การปรับลดสิ่งซ้ำซ้อนในกระบวนการแสดง การใช้ฉากทดแทน การพรรณนา และเป็นลักษณะวิจิตรศิลป์แบบไทยที่เข้ากันได้อย่างดีกับเครื่องแต่งกาย การฟ้อนรำของตัวเอก และระบำเสริมความวิจิตรตระการตาเหล่านี้เกิดขึ้น เพราะการจัดแสดงโขนละครในโรงละคร และมีเวลาดูต่อรอบเพียงประมาณ 2 ชั่วโมงเศษ แทนการแสดงบนเวทีตามงานเทศกาลต่างๆนานตลอดทั้งคืน หรือ

ครึ่งคืน จึงต้องปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงทุกอย่างให้พอเหมาะ และให้คงอรรถรสเหมือนเดิมให้มากที่สุด ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ทำให้การแสดงโขนละครรำ หรูหราตระการตามากขึ้น คือ ขนาดของเวที โรงละครแห่งชาติ ที่กว้างใหญ่กว่า โรงละครศิลปากรของเดิมเกือบเท่าตัว และมีอุปกรณ์ในการช่วยจัดฉากครบครัน จึงทำให้มีความจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนผู้แสดงประกอบให้พอเหมาะกับขนาดของเวที จึงทำให้เกิดมีระบำของตัวประกอบติดตามมา ส่วนฉากก็เช่นกัน เมื่อเวทีมีขนาดใหญ่มาก กว้างมาก ลึกมาก สูงมาก ก็ต้องสร้างฉากให้ครอบคลุมพื้นที่ของเวทีให้มากที่สุด อีกทั้งมีอุปกรณ์ช่วยจัดฉาก จึงทำให้ฉากโขนละครรำ มโหฬารตระการตายิ่งนัก เป็นเหตุให้ต้องมีการจัดผังตัวละครให้เคลื่อนไหวไปมาสัมพันธ์กับฉากให้ดูสมจริงมากกว่าร้องรำ อยู่หน้าฉากดังแต่ก่อน

การปรับของเก่าให้เข้าสู่สมัยนิยมอีกครั้งหนึ่ง มีปรากฏในนาฏยศิลป์พื้นบ้านเช่นกัน และอาจจะชัดเจนกว่านาฏยศิลป์คลาสสิก ดังเช่นตัวหนังตะลุง ได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย จากการแต่งเครื่องพระนางอย่างละครรำมาเป็นเครื่องแต่งกายสามัญสมัยนิยม คือ ผู้ชายสวมเสื้อกางเกงผูกเนคไท ผู้หญิงนุ่งชุดราตรียาว เป็นต้น และจอหนังตะลุงก็ขยายความยาวออกไป เลียนแบบจอภาพยนตร์ โนราก็เช่นกัน ในการแสดงจะคงรูปไว้อย่างโบราณแค่เพียงรำเบิกโรงไหว้ครู ครั้นดำเนินเรื่อง ตัวโนราก็แต่งชุดสากล หญิงก็แต่งชุดปัจจุบันแทนรัดเครื่องอย่างโนรา ละครชอก็เช่นเดียวกัน การที่ปรับเปลี่ยนเช่นนี้ก็คงเป็นเพราะเนื้อเรื่องเปลี่ยนจากเรื่องจักรๆวงศ์มาเป็นเรื่องสมัยใหม่ เครื่องแต่งกายก็ต้องปรับไปตามท้องเรื่องให้เป็นปัจจุบัน

2. **นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่** ลักษณะเด่นในนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้ มี 2 ประการ คือ 1. การแสดงประเภทใหม่ๆ และ 2. รูปแบบของการฟ้อนรำ

1. **การแสดงประเภทใหม่ๆ** มีลักษณะที่โดดเด่น และมีอิทธิพลต่อการแสดงจนเกิดรูปแบบใหม่ คือ บัลเล่ต์ผสมคลาสสิกกับรำไทย หรือผู้วิจัยขอเรียกในที่นี้ว่า บัลเล่ต์ไทย กับการพัฒนาเพลงพื้นเมือง เป็นละครพื้นเมือง คือ หมอลำเรื่อง และละครชอ รวมทั้งละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีการละคร และรูปแบบการแสดงของเดิมมาปรับใหม่ให้เป็นปัจจุบันสมัย

พระราชดำริ เรื่องบัลเล่ต์มโนห์รา ทำให้เกิดเพลงพระราชนิพนธ์ กินรีสวิท และท่าเต้นบัลเล่ต์คลาสสิกผสมรำไทย อาทิ การจีบ การตั้งวง และการกระดกเท้า จึงเกิดเป็นบัลเล่ต์ไทยขึ้น และมีบัลเล่ต์สไตล์นี้ติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น ศรีปราชญ์ สังข์ทอง กากี ปลาบู่ทอง และมัธนพาธา หรือแม้แต่มโนห์รา อีกแนวหนึ่งด้วย นับว่าบัลเล่ต์ไทยซึ่งเริ่มจากการทดลองผสมผสานนาฏยศิลป์ 2 สกุลเข้าด้วยกัน ด้วยความยากลำบากในตอนต้น บัดนี้ก็ได้พัฒนามาจนเป็นรูปแบบที่กลมกลืนเป็นแนวใหม่ของบัลเล่ต์โดยสมบูรณ์

สำหรับการพัฒนาเพลงพื้นเมืองมาเป็นละครพื้นเมืองนั้น ก็เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์ในรัชกาลนี้ เนื่องจาก "หมอลำ" ของอีสาน และ "ซอ" ของล้านนา เป็นการขับลำประกอบดนตรีพื้นเมืองมาช้านาน แต่ไม่มีการออกตัวละคร เป็นแต่หมอขับหมอลำ ร้องดำเนินเรื่อง

และสวมบทตัวละครไปบ้างบางครั้งบางคราว จวบจนย่างเข้าสู่รัชกาลที่ 9 หมอลำพื้น และซอ ปรับการแสดงเป็นละครเต็มรูปแบบ นับเป็นพัฒนาการทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก และยังคงลักษณะดั้งเดิม คือ การร้องเพลงดำเนินเรื่องโดยตลอด แต่ทั้งหมอลำเรื่อง และละครซอ ก็มีการผสมผสานศิลปะพื้นเมืองกับสภาพปัจจุบันบางประการ เช่น เนื้อเรื่องที่ทันสมัย จึงทำให้มีเครื่องแต่งกายตามสมัยไปด้วย คือ เป็นแบบสากลนิยม รวมทั้งดนตรีก็สะท้อนลักษณะของเสียง และจังหวะของตะวันตกด้วย เครื่องดนตรีพื้นเมืองไฟฟ้า และกลองชุดกับจังหวะลีลาศ ซึ่งเป็นการผสมผสานที่เป็นแบบรสนิยมพื้นเมืองที่มีสีสัน ต่างไปจากหมอลำพื้นอย่างเห็นได้ชัด

2. **รูปแบบของการฟ้อนรำ** พัฒนาการของการฟ้อนรำในรัชกาลที่นี้มี 2 แนวทาง คือ การผสมผสานไทยกับตะวันตก และการสร้างสรรค์จากของเดิม

การผสมผสานไทยกับตะวันตก เป็นกระแสของโลกาภิวัฒน์ ซึ่งดำเนินมาเป็นเวลานาน เพราะประเพณีไทย เป็นเมืองเปิด มีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ นาฏยศิลป์ที่มีลักษณะผสม เช่น รำไทยผสมกับบัลเล่ต์ รำไทยผสมกับโมเดอร์นด๊านซ์ รำไทยผสมกับคอนเทมปอรารี่ด๊านซ์ หรือรำพื้นเมืองภาคต่างๆ กับนาฏยศิลป์ตะวันตก ก็มีมานานและมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้อิทธิพลจากบัลเล่ต์เรื่องมโนห์รา

สำหรับการสร้างสรรค์จากของเดิมนั้นมี 3 แนวย่อย แนวที่หนึ่งผู้วิจัยขอเรียกว่า การ รำไทยแบบเกินดุลย์ แนวที่สอง คือ การปรับขยายท่าพื้นเมือง และแนวที่สาม คือ การทำท่าทำงานอาชีพมาปรับเป็นท่าฟ้อนรำ

การรำไทยเกินดุลย์ หมายถึง การที่ผู้รำออกท่าทางให้เลยจากจุดสมดุลย์ของการทรงตัว คือ แกนของลำตัวตลอดจนวง และเหลี่ยม อันเป็นหลักการทรงตัวให้สง่างามแบบทีท้าวทีพระยา แต่ผู้รำไทยแบบเกินดุลย์ จะพยายามหนีจากแบบแผนรำไทยที่จำเจกับตำแหน่งของ วง เหลี่ยม และลำตัว ที่ค่อนข้างจะจำกัดและตายตัว แต่ไม่ถึงกับล้มล้างหลักการเดิมเพียงแต่ เหยียดวงให้ล้นหรือถลาไขว้ขาพร้อมบิดแกนลำตัวให้เบนไปหรือดูอ่อนไหวไปมา พร้อมกับการเคลื่อนไหวลำแขน ทำให้ดูสะบัดสะบิ้งพริ้งเพรา และรุนแรง ไม่สง่าและสงบงามอย่างของเดิม แต่เป็นการแสดงความงามความอ่อนไหว ด้วยลักษณะที่ฉวัดเฉวียน อย่างไรก็ดี การรำเกินดุลย์นี้ยังคงหลักการของรำไทยอยู่เพียงแต่ลดความตายตัวของ วง เหลี่ยม และลำตัวลงให้มีอิสระมากขึ้น

การปรับขยายท่าพื้นเมือง กลุ่มแรก เป็นความพยายามของนาฏยศิลปินอีสาน นักวิชาการนาฏยศิลป์อีสานมากว่าถิ่นอื่นๆ ทั้งนี้ได้มีความพยายามทำการฟ้อนดั้งเดิมของผีฟ้านางเทียม ในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บ หรือ พยากรณ์โชคชะตา ฯลฯ มาจัดระบบให้เป็นแม่ท่าอย่างรำไทยฉบับหลวง การจัดท่าแม่บทอีสาน ซึ่งพัฒนามาแต่ครั้งอาจารย์พนอ กำเนิดกาญจน์ นำท่าดั้งเดิมของอีสานมาประดิษฐ์เป็นเซิ้งกระติ๊บข้าว ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ตั้งแต่ พ.ศ. 2498 จวบจนบัดนี้ก็มีการกำหนดท่ากันขึ้นในอีสานหลายสำนัก บางสำนักกำหนดไว้

50 ท่าเศษ การกำหนดท่าแม่บทอีสานคงต้องใช้เวลาอีกสักพักหนึ่งจึงจะลงตัว แต่ก็อาจทำให้ท่าฟ้อนแปลกๆ แผลงตามวิสัยศิลปินพื้นบ้านหมดไปเพราะการกำหนดท่าตายตัวดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การปรับปรุงท่าพื้นเมืองอีสานให้เป็นท่าแม่บท ก็เป็นความพยายามในการพัฒนานาฏยศิลป์อีสานให้เป็นไปในแนวคลาสสิก นี่นับเป็นพัฒนาการอันโดดเด่นประการหนึ่งของนาฏยศิลป์ในรัชกาลนี้

ในภาคเหนือ ก็มีกลุ่มที่ต้องการจะนำเอาการฟ้อนพื้นเมืองมาใช้ในยุคใหม่ อาจารย์และนิสิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และกลุ่มที่สนใจในวัฒนธรรมล้านนา และภาพปั้น ภาพจำหลักตามโบราณสถานล้านนามาประยุกต์ปรุงแต่ง เป็นการฟ้อนขึ้นใหม่ ซึ่งต่างไปจากการฟ้อนเล็บฟ้อนเทียน ฯลฯ ของเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในรัชกาลที่ 5 ที่กรมศิลปากร นำมาปรับปรุงให้เป็นแบบแผนอย่างกรุงเทพฯ จนคนเหล่านี้เห็นว่าควรแสวงหาฟ้อนที่เป็นพื้นเมืองล้านนาทางอื่นบ้าง จึงช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากข้อมูลดังกล่าว กระบวรการนี้ผู้วิจัยได้เห็นมาตอนต้นๆ เช่นเดียวกับ ฟ้อนอีสาน ต่อมาฟ้อนไตลื้อ ซึ่งเป็นการฟ้อนตามสบาย ด้วยท่าฟ้อนตามอารมณ์ผู้ฟ้อน นุ่งห่มด้วยผ้าผ่อนเท่าที่จะหาได้ให้ดูงามและใกล้เคียงกับภาพจำหลักเทวดาตามวัดวาอารามต่างๆ

หลังจากนั้นก็เริ่มตกผลึกเป็นรูปแบบการฟ้อนรำที่ชัดเจนขึ้น มีผู้สนใจการฟ้อนชนิดนี้อย่างจริงจัง ถึงกับสร้างเครื่องแต่งกายสำเร็จรูปเลียนแบบภาพจำหลัก รวมทั้งเลียนแบบเครื่องประดับอย่างอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ ที่หน้าศาลากลางเดิมของเมืองเชียงใหม่ ผู้ที่ชำนาญการฟ้อนเช่นนี้มากเป็นพิเศษ ก็เรียกกันว่า "พญาจ่าฟ้อน" และเมื่อได้แสดงออกโรงบ่อยๆ เช่น ในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง งานบุญต่างๆ ก็ยิ่งมีโอกาสพัฒนารูปแบบการฟ้อนมากขึ้นเป็นลำดับ จนอาจกล่าวได้ว่า "ฟ้อนไตลื้อ" ณ เวลาที่เขียนงานวิจัยนี้ ได้พัฒนาจนเกือบเป็นนาฏยศิลป์พื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นแบบหนึ่งต่างหากแล้ว

ส่วนทางภาคใต้ แม้จะไม่ปรากฏเหตุการณ์อย่างภาคอีสาน แต่ก็มีการปรับปรุงท่ารำขึ้นในอีกลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ การรำโนรา แต่เดิมเป็นนาฏยศิลป์ที่ผู้ชายรำเป็นส่วนใหญ่ ผู้หญิงมีรำบ้าง และมักเป็น "โนราตัวอ่อน" คือ สามารถดัดตน ม้วนตัวได้แบบการแสดงกายกรรม ต่อมา เมื่อมีการสนับสนุนโนราให้แพร่หลายในหมู่เยาวชน จึงนำศิลปะโนราเข้าไปสอนในโรงเรียน ปรากฏว่านักเรียนที่สนใจและยอมรับคือ นักเรียนหญิง ในปัจจุบันพบว่า ผู้แสดงโนราส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ยกเว้นโนราตัวครู

การที่ผู้หญิงเข้ามารำโนราแทนชายจนแทบไม่มีผู้ชายรำโนรา ส่วนหนึ่งก็เพราะรูปร่างหน้าตาของผู้หญิงย่อมสวยงามกว่าผู้ชาย เมื่อเป็นเช่นนี้ก็มีผลกระทบมาถึงท่ารำโนรา ซึ่งเป็นท่าที่ต้องตั้งวงกว้างสุด เปิดเหลี่ยมกว้างสุด แอ่นอกตึงสุด ใช้กำลังขามากสุด ลักษณะเช่นนี้ขัดกับจารีตนิยมของการออกกิริยาท่าทางของสตรีเพศหนึ่ง กำลังที่ใช้ในการรำมีไม่มากพอหรือแข็งแรงพอหนึ่ง ความต้องการแสดงความงามของใบหน้าและรูปร่างของตนอีกหนึ่ง ทำให้ท่ารำโนรานุ่มนวลลง ไม่แข็งแกร่งอย่างผู้ชายรำ วงและเหลี่ยมก็ดูมีทีท่าว่าแคบลง กำลังในการเดินเข่า นั่งเตะขา ฯลฯ ก็

ลดลง ท่าทรงตัว แอ่นอกตึงสุดก็ลดลง เทริดที่สวมศีรษะลงมาปิดหน้าผากอย่างแต่ก่อน เพื่อกันมิให้เทริดหลุดจากศีรษะเวลาแอ่นตัว ก็ปรับเปลี่ยนเป็นหมุนขึ้นไปให้พ้นไรผม จะได้เปิดหน้าอันงดงามได้อย่างเต็มที่

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การรำโนราได้เปลี่ยนจากท่ารำอันขึงขัง แข็งแรงมาเป็น นุ่มนวลอ่อนโยน ด้วยสตรีเข้ามาแทนที่บุรุษ และนับเป็นพัฒนาการที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของนาฏยศิลป์ในรัชกาลนี้

3. **นาฏยศิลป์ฟื้นฟู** การฟื้นฟูนาฏยศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญไปแล้ว คือ การที่มีบุคคลของกลุ่มบางจำพวกที่สนใจในนาฏยศิลป์บางประเภท ซึ่งใกล้จะสูญหายไปจากวงการนาฏยศิลป์ของไทย ก็ได้พยายามรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การรื้อฟื้นนั้นย่อมต้องมีการปรุงแต่งด้วยรสนิยมของบุคคลนั้น หรือคณะนั้นๆลงไปให้ดูงดงามตามแบบของตน ซึ่งแน่นอนก็ย่อมแตกต่างไปจากต้นแบบดั้งเดิมบ้างไม่มากก็น้อย

การฟื้นฟูนี้เห็นได้จากนาฏยศิลป์ 2 ประเภท คือ หุ่นกระบอก กับหนังใหญ่

หุ่นกระบอกซึ่งเสื่อมสลายแทบไม่เหลืออยู่ในประเทศไทยตั้งแต่มีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 ซึ่งดูรายละเอียดได้จากนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 8 แต่ก็มีหุ่นกระบอกแสดงกันอยู่บ้างประปรายตลอดมา คุณครู ชื้น สกุลแก้ว เป็นผู้ที่มีชื่อเสียง มีผู้รู้จักมากกว่าใครๆ แลมีผู้เชิญไปสาธิตตามที่ต่างๆ ไปสอนที่มหาวิทยาลัยหลายแห่ง ในที่สุด คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะซึ่งสนใจและทำหุ่นเล่นมานานก็เริ่มทำการค้นคว้า ฝึกหัดเชิด และสร้างหุ่นขึ้นใหม่ เพื่อแสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2518 รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พ.ศ. 2520 สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พ.ศ. 2532 และขณะนี้กำลังทำหุ่นขึ้นใหม่อีกเพื่อแสดงเรื่อง ลิลิตตะเลงพ่าย

หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ มีความงดงามวิจิตรบรรจง เพราะคุณจักรพันธุ์ เป็นวิจิตรศิลปินที่ประณีตมาก นอกจากนี้คณะของคุณจักรพันธุ์ยังริเริ่มทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ เช่น เรือสำเภา วอช่อฟ้า โคมแก้วนำทางเสด็จ ฯลฯ อันเป็นเครื่องประกอบที่ทำให้ดูหรูหรา และสมจริงตลอดจนขยายโรงหุ่นให้ใหญ่โตขึ้นกว่าเก่า และเขียนด้วยลวดลายอันวิจิตร กล่าวได้ว่าหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต วิจิตรงดงามกว่าหุ่นกระบอกเดิมเป็นอันมาก และมีเครื่องประกอบมากและประกอบการแสดงที่คิดขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ดูสมจริง

การฟื้นฟูหุ่นกระบอกยังคงมีอีกคณะหนึ่งคือ คณะสี่สหาย ที่อำเภอ บ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ด้วยศิลปินอาวุโสละครชาตรี 4 คน พร้อมใจกันทำหุ่นกระบอกขึ้น แล้วไปต่อวิชามาจากคุณครูอาวุโสของเมืองเพชร แล้วนำออกแสดงแก้เหงา รูปแบบการแสดงก็อาศัยละครชาตรีที่ตนคุ้นเคยนั่นเอง จึงควรเรียกหุ่นกระบอกคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกชาตรี ด้วยไม่ได้ขับเสภาและร้องรับอย่างทางหุ่นกรุงเทพมหานคร หุ่นคณะสี่สหายไม่ได้มีความวิจิตรงดงามอย่างหุ่นกระบอกคณะจักร

พันธุ์ ด้วยทำกันขึ้นเล่นเองด้วยฝีมือชาวบ้านที่ไม่ใช่ช่าง แต่กระบวนการแสดงการเชิดของคุณครูอาวุโสทั้ง 4 ท่าน ทำให้หุ่นกระบอกชาตรีมีชีวิตชีวา น่าประทับใจในความสามารถ ของการเชิดการร้อง การแสดงมุขต่างๆอย่างยิ่ง

หุ่นกระบอกที่ได้รับการฟื้นฟูนี้ได้นำเอาองค์ประกอบดั้งเดิมมาปรับปรุงตามรสนิยม และความสามารถของผู้จัดทำให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และมีความงดงาม มีความสมจริง อันเหมาะกับสภาพปัจจุบันมากกว่าของเดิม นับเป็นการฟื้นฟูนาฏยศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญหายไปให้กลับคืนคงมาใช้อีกในรัชกาลปัจจุบัน

สำหรับหนังใหญ่ อันเป็นนาฏยศิลป์เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่งของไทย และเกือบสาบสูญไปเช่นเดียวกับหุ่นกระบอก ก็ได้รับการอนุรักษ์และเผยแพร่จากกรมศิลปากร และจากสำนักงานเอกลักษณ์ของชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี ทำให้หนังใหญ่วัดขนอน ราชบุรี กลับเป็นที่สนใจของประชาชน และมีการศึกษา การฝึกหัด และการแสดงอย่างสม่ำเสมออีกครั้งหนึ่ง การตื่นตัวในหนังใหญ่วัดขนอน ทำให้หนังใหญ่ทั่วประเทศไทย อาทิ อยุธยา สิงห์บุรี เพชรบุรี ฯลฯ ก็มีการแสดงหรือ การสาธิต การจัดนิทรรศการกันขึ้นใหม่ เมื่อเป็นดังนี้คนรุ่นใหม่ก็ใคร่จะใช้หนังใหญ่แสดงในงานนาฏยศิลป์ของตนบ้าง ดังจะเห็นได้ว่า มีการนำหนังใหญ่แบบดั้งเดิม มาแสดงประกอบพิธีเปิดมหกรรมกีฬาเอเชียนเกมส์ 2541 และในโขนหารสอง ซึ่งเป็นละครร่วมสมัยของภัทราวดีเธียเตอร์ นอกจากนั้น ยังมีการออกแบบลวดลายหนังใหญ่ เป็นภาพที่ทันสมัยใช้ในการแสดงในที่ต่างๆ เพื่อเป็นฉากบ้าง เป็นระบำบ้าง นับว่า หนังใหญ่ ได้รับการอนุรักษ์เผยแพร่ และพัฒนาเป็นอย่างดีในรัชกาลนี้

สรุป

จากการอภิปรายวิเคราะห์ลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 พบว่ามีลักษณะสำคัญอันปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ ดังนี้ :-

1. มีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สากล
2. มีการขยายเกณฑ์มาตรฐานของนาฏยศิลป์ดังเดิมให้มีอิสระพอที่ศิลปินจะสร้างสรรค์งานใหม่ในกรอบเดิมได้
3. มีการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์ในอดีตมาปรับให้มีรูปแบบชัดเจนเป็นมาตรฐานมากขึ้น
4. มีการผสมผสานองค์ประกอบการแสดงของเดิมให้กระชับ แต่คงความวิจิตรงดงามไว้

ดังนั้นลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 คือ นาฏยศิลป์ที่คงรักษาหลักการ และแบบแผนดั้งเดิมไว้เป็นแก่นของการแสดง โดยนำองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทั้งเนื้อหา รูปแบบและเทคนิค มาปรุงแต่งให้การแสดงมีความ "ใหม่" อีกทั้งมุ่งความสมจริงตามทัศนนิยมของปัจจุบัน และความวิจิตรบรรจงที่สืบทอดมาแต่อดีต

บทที่ 6
สรุปเชิงวิเคราะห์

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชตั้งแต่ พุทธศักราช 2489 เป็นต้นมาจนถึง พ.ศ. 2542 อันเป็นปีที่ 52 ในรัชกาลปัจจุบัน ประเทศไทยมีความสงบร่มเย็นเป็นสุขศานติมาโดยตลอดด้วยร่มพระบารมี จึงทำให้ศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทยเจริญรุ่งเรือง มีการอนุรักษ์และพัฒนางานนาฏยศิลป์ในทุกๆด้าน นับแต่เบื้องสูงสุด คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงประกอบพระราชกรณียกิจด้านนาฏยศิลป์ให้เป็นแบบอย่างแก่พสกนิกรทั้งในการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม และการพัฒนานาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ให้มีขึ้นในรัชกาลด้วยพระองค์เองและพระบรมราชวงศ์ มีการขยายตัวอย่างมากในการศึกษาทางนาฏยศิลป์ ทั้งด้านจำนวนสถานศึกษาและผู้สำเร็จการศึกษา และด้านหลักสูตรตั้งแต่ระดับปฐมวัย ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาถึงระดับปริญญาเอก สำหรับการแสดงก็มีการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ดั้งเดิม อาทิ หนัง โขน ละคร ฟ้อนรำให้คงอยู่คู่สังคมปัจจุบัน และมีการพัฒนารูปแบบเนื้อหาตลอดจนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ๆขึ้นอีกมาก ในการพัฒนาและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ปรากฏว่ามีการแสดงประเภทระบำเกิดขึ้นใหม่เป็นจำนวนมากเป็นพิเศษ การแสดงในรัชกาลนี้ มีการผสมผสานของศิลปะไทย ตะวันออก ตะวันตก ที่ประชาชนให้ความสนใจ และคาดว่าจะมีการพัฒนาในแนวผสมผสานนี้ต่อไป

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีคุณูปการแก่วงการนาฏยศิลป์อย่างใหญ่หลวง ทรงเล็งเห็นว่านาฏยศิลป์มีประโยชน์ในการพัฒนาบุคลิกลักษณะนิสัย และวินัยของเยาวชน จึงทรงปฏิบัติพระองค์เป็นตัวอย่างในการให้พระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ได้ทรงหัดและแสดงโขน ละครรำ ฟ้อนรำ และบัลเล่ต์ เมื่อยังทรงพระเยาว์ จึงได้เป็นพื้นฐานให้พระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ทรงนิยมนาฏยศิลป์และทรงแสดงได้เป็นอย่างดี เมื่อทรงเจริญพระชันษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงดนตรีไทย และนาฏยศิลป์ไทย ยามว่างพระราชกิจอยู่เสมอในปัจจุบัน

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ก็ทรงสนพระทัยในนาฏยศิลป์ ทรงริเริ่ม และสนับสนุนนาฏยศิลป์เสมอมา อาทิ โปรดให้มีระบำจตุรภาค และฟ้อนมาลัย โปรดเกล้าฯ ให้มีคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ จัดแสดงเชิดชูเกียรติวีรชนไทยให้เป็นตัวอย่างแก่คนรุ่นหลัง อีกทั้งทรงแก้ไขปรับปรุงบทละครให้ได้ความครบถ้วนสมบูรณ์ และในพ.ศ. 2542 นี้ก็โปรดเกล้าฯ ให้สร้างภาพยนตร์ไทยเรื่อง สุริโยทัย ขึ้นเพื่อเผยแพร่วีรกรรมของวีรสตรีไทย " สมเด็จพระสุริโยทัย"

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นนักปราชญ์ ผู้ทรงหยั่งรู้ลึกซึ้งถึงบทบาทหน้าที่ของนาฏยศิลป์ และศิลปินที่พึงมีต่อสาธารณชน และต่อตนเอง ทรงกำชับอยู่เสมอให้ศิลปินประพฤติตน

เป็นตัวอย่างที่ดีของประชาชน สมกับที่เป็นผู้รักษาและสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ ผลงานแสดงทั้งหลายต้องเป็นไปเพื่อประโยชน์ของคนดู ที่จะนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเองและผู้อื่นต่อไป สำหรับพระองค์ท่านในฐานะอัครศิลปิน ก็ทรงสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์อย่างสำคัญ คือ ทรงพระราชนิพนธ์ "บทเพลงชุด มโนห์รา" หรือ "กินรีสวีท" และได้พระราชทานเป็นเพลงสำหรับการแสดงบัลเล่ต์ผสมท่ารำไทย เรื่องมโนห์รา ซึ่งทรงอำนวยการ และทรงออกแบบต่างๆ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ซึ่งได้อัญเชิญมาเป็นบทละครรำและจัดแสดงเพื่อประชาชน โดยกรมศิลปากร นับเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงพระราชอัจฉริยภาพทางศิลปะอันสูงส่ง นอกจากนี้ ยังทรงพระราชทานครอบผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขนละครที่ขาดตอนลงอย่างกระทันหัน ทำให้นาฏยศิลป์ไทยสืบต่อมาได้ไม่ขาดสาย นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณแก่นาฏยศิลป์ไทยเป็นล้นพ้นหาที่สุดมิได้ พระมหากรุณาธิคุณนั้นแผ่ไพศาลไปทั่วถึงองค์กรด้านภาพยนตร์ ละคร ดนตรี และศิลปินทุกหมู่เหล่า ทรงพระราชทานพระราชวโรกาสให้เข้าเฝ้าเบื้องพระยุคลบาท พระราชทานพระบรมราโชวาท เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดง พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์แก่ศิลปินแห่งชาติ พระราชกรณียกิจด้านนาฏยศิลป์ จึงมากล้นคณนา สมกับที่เป็นองค์ราชูปถัมภก แห่งศิลปวิทยาการทั้งมวล

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในรัชกาลที่ 9 เริ่มจากการมีเพียง โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร สอนโขนละครรำ ระดับเทียบเท่ามัธยมศึกษาตอนปลาย ประชาชนผู้ปกครองยังไม่นิยมให้บุตรหลานศึกษาวิชาชีพนาฏยศิลป์ ด้วยเห็นเป็นวิชาที่ไม่มีเกียรติ์ ครั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกเธอทรงฝึกหัด และแสดงนาฏยศิลป์ ณ โรงเรียนจิตรลดา จึงทำให้ค่านิยมในเรื่องนี้เปลี่ยนไป กระแสในการให้บุตรหลานหัดนาฏยศิลป์ไทย และบัลเล่ต์เริ่มขยายตัว มีการจัดวิชานาฏยศิลป์ฝึกหัดนักเรียนในโรงเรียนสายสามัญ และในโรงเรียนส่วนบุคคล จึงทำให้เกิดความต้องการครูสอนนาฏยศิลป์ขึ้น ดังนั้น "วิชาการสอนนาฏยศิลป์" จึงเริ่มมีขึ้นในโรเรียนฝึกหัดครูสวนสุนันทา

กระแสนิยมนาฏยศิลป์และการละครดังกล่าว ทำให้มีนักเรียนไทยหลายคนเดินทางไปศึกษาบัลเล่ต์คลาสสิกที่ประเทศอังกฤษ และการละครตะวันตกที่สหรัฐอเมริกา แล้วกลับมาเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาการศึกษาด้านนาฏยศิลป์สากล และศิลปการละครในประเทศไทย มีการจัดการศึกษานาฏยศิลป์ในหลายๆแห่งในช่วง พ.ศ. 2500-2510 เช่น การสอนฟ้อนรำทางโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 การเปิดสอนบัลเล่ต์ หรือนาฏยศิลป์สากลในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร การเริ่มสอนวิชาศิลปการละครในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และวิทยาลัยครูก็เปิดสอนทั้งนาฏยศิลป์ไทยและศิลปการละคร ในที่สุด โรงเรียนนาฏศิลป ก็เริ่มนำวิชาศิลปะ การละครทางตะวันตกไปเสริมในหลักสูตรของตนให้กว้างขึ้น

ในช่วง พ.ศ. 2510-2520 ได้มีการพัฒนาคุณภาพทางการศึกษาโดยมีการจัดตั้งภาควิชาศิลปการละครขึ้น ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดำเนินการสอนหลักสูตรปริญญา

ในช่วง พ.ศ. 2510-2520 ได้มีการพัฒนาคุณภาพทางการศึกษาโดยมีการจัดตั้งภาควิชาศิลปการละครขึ้น ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดำเนินการสอนหลักสูตรปริญญาตรีอักษรศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปการละคร ในปี พ.ศ. 2515 มีการจัดตั้งภาควิชานาฏยศิลป์ในวิทยาลัยครู ดำเนินการสอนหลักสูตรอนุปริญญา พ.ศ. 2515 และปริญญาตรีครุศาสตร์บัณฑิตตามลำดับ มีการยกฐานะโรงเรียนนาฏยศิลปเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ และขยายหลักสูตรถึงประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ป.น.ส.) เทียบเท่าอนุปริญญา อีกทั้งมีการขยายโรงเรียนนาฏศิลปสู่ภูมิภาคเป็นแห่งแรกคือ เชียงใหม่ และปรับเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ไปพร้อมกันกับวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพในปี พ.ศ. 2515 ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 ได้มีการจัดตั้งภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระยะเวลาดังกล่าวก็มีการขยายกิจการของโรงเรียนนาฏศิลป์เอกชนอีกหลายแห่ง ซึ่งมีทั้งการเรียนและการแสดงที่สร้างชื่อเสียงแก่โรงเรียนและมีการสร้างสรรค์ผลงานที่งดงามเป็นสมบัติของวงการนาฏยศิลป์สืบมา

การขยายวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาค การขยายการเปิดภาควิชานาฏศิลปของวิทยาลัยครูทั่วประเทศ และการเปิดภาควิชาศิลปการละครหรือนาฏยศิลป์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ในช่วง พ.ศ. 2520 – 2530 ทำให้มีวิทยาลัยนาฏศิลปรวม 10 แห่ง ดำเนินการสอนระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง และปริญญาตรีศึกษาศาสตร์บัณฑิต คณะนาฏดุริยางค์สมทบสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลซึ่งเริ่มเมื่อ พ.ศ. 2519 มีภาควิชานาฏศิลป์ในวิทยาลัยครูทั่วประเทศรวม 36 แห่ง มีภาควิชาเปิดขึ้นในมหาวิทยาลัยอีก 3 แห่ง คือ ภาควิชาศิลปการละคร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2521 ภาควิชานาฏยสังคีต มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2526 และภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2527

จากพ.ศ. 2530 – 2542 การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ได้มีการขยายจำนวนสถานศึกษาและการพัฒนาไปในแนวปริญญาชั้นสูง กล่าวคือ มีการเปิดภาควิชาศิลปะการแสดงในมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดงในคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และภาควิชานาฏยศิลป์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการเปิดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทดแทนคณะนาฏดุริยางค์ ซึ่งเป็นสถาบันสมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาลัยครู ได้รับพระราชทานชื่อเป็น สถาบันราชภัฏ และเปิดหลักสูตรวิชาชีพนาฏยศิลป์ระดับปริญญาตรีศิลปศาสตรบัณฑิต ในเรื่องปริญญาชั้นสูงนั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดย เปิดสอนหลักสูตรปริญญาโทศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทยพ.ศ. 2534 หลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิต สาขาศิลปการละคร พ.ศ. 2538 และหลักสูตรปริญญาเอกศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทยพ.ศ. 2542 ส่วนก้ารจัดการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษาดำเนินไปอย่างกว้างขวาง และในระดับมัธยมศึกษา ก็สามารถผลิตนักเรียนที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์เข้ามาสอบแข่งขันกับนักเรียนสายนาฏยศิลป์โดยตรง ในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาได้ผลดีเช่นกัน

1. แนววิชาชีพ สายนาฏยศิลป์ไทย (โขน ละครรำ)
   สายนาฏยศิลป์สากล (บัลเล่ต์ คอนเทมปอรารี่)
2. แนววิชาชีพ สายศิลปะการละคร
   สายวรรณคดีการละคร
   สายออกแบบทางการละคร
3. แนววิชาชีพ สายการแสดงเพื่อการสื่อสาร
   สายการละครเพื่อพัฒนาสังคม
4. แนววิชาชีพ สายครูนาฏยศิลป์ไทย
   สายครูนาฏยศิลป์สากล
   สายครูการละคร

จำนวนหน่วยกิตเปรียบเทียบระหว่างวิชาทฤษฎี(วิชาบรรยาย) กับวิชาปฏิบัติ ทั้งการฝึกเขียนบท การฝึกแสดงละครและฝึกการเต้นการรำ พบว่า มีจำนวนใกล้เคียงกันในทุกหลักสูตร โดยมีหน่วยกิตรวมทั้งหลักสูตร อันประกอบด้วยวิชาพื้นฐาน วิชาเอก วิชาเลือก วิชาเลือกเสรี อยู่ระหว่าง 135 – 148 หน่วยกิต ในหลักสูตร 4 ปี ยกเว้นหลักสูตร ป.น.ส. 2 ปีต่อเนื่องกับศิลปศาสตร์บัณฑิต(ต่อเนื่อง 2 ปี) ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (และอดีตสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล) ซึ่งมีหน่วยกิตรวม 86 + 80 สายศิลปิน แบะ 86 + 85 สายครูนาฏยศิลป์ หรือ, 165 –171 หน่วยกิต ซึ่งนับว่าสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานของทบวงมหาวิทยาลัยซึ่งกำหนดไว้ไม่เกิน 150 หน่วยกิต สาเหตุนั้นมาจากการบรรจุวิชาการศึกษาลงไปในหลักสูตร เพื่อให้ผู้สำเร็จการศึกษาสามารถสอนเป็นอาจารย์ในโรงเรียนได้ตามเกณฑ์ของคณะกรรมการครู (ก.ค.) แต่ในทางปฏิบัติเกิดความซ้ำซ้อนในเกณฑ์บังคับวิชาการศึกษาที่เรียนในระดับ ป.น.ส. และปริญญาตรี คือ ก.ค. กำหนดอย่างน้อย 18 หน่วยกิต ป.น.ส. กำหนด 26 หน่วยกิต ปริญญาตรีครุศาสตร์บัณฑิตสาขานาฏยศิลป์ กำหนดอีก 20 หน่วยกิต รวมเป็น 46 หน่วยกิต ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า หลักสูตรป.น.ส. ต่อเนื่องกับปริญญาตรีครุศาสตร์สาขานาฏยศิลป์อีก 2 ปี เท่ากับได้รับปริญญาตรี 2 วิชาเอก คือ นาฏยศิลป์และการศึกษา

อนึ่งจำนวนผู้สำเร็จการศึกษาเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ จากการประมวลยอดผู้สำเร็จการศึกษาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันพบว่ามีผู้สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และวิทยาลัยครูแล้วประมาณกว่า 5,000 คน ปริญญาตรีกว่า 3,000 คน ปริญญาโท 32 คน นับว่าการศึกษานาฏยศิลป์ในรัชกาลปัจจุบันประสบความสำเร็จอย่างงดงามทั้งในด้านปริมาณสถาบันศึกษา ผู้สำเร็จการศึกษา และหลักสูตรทุกระดับอย่างครบครัน

นอกจากการเรียนนาฏยศิลป์ในสถาบันการศึกษาอาชีพ และในโรงเรียนต่าง ๆ แล้ว ยังมีสถาบันอื่น ๆ ที่ให้การสนับสนุนกิจกรรมทางนาฏยศิลปในรูปแบบต่าง ๆ อีกหลายแห่ง สถาบันเหล่านี้มีทั้งระดับนานาชาติ ระดับชาติ และระดับบุคคล กับทั้งมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป อาทิ “ยูเนสโก” และ “อาเซียน” ซึ่งสนับสนุนการค้นคว้า การวิจัย การฝึกอบรมทางวิชาการในวงกว้าง

เหล่านี้มีทั้งระดับนานาชาติ ระดับชาติ และระดับบุคคล กับทั้งมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป อาทิ "ยูเนสโก" และ "อาเซียน" ซึ่งสนับสนุนการค้นคว้า การวิจัย การฝึกอบรมทางวิชาการในวงกว้างหลากหลายสาขาทางศิลปวัฒนธรรม "สปาฟา" มุ่งเน้นโบราณคดีและวิจิตรศิลป์รวมถึงนาฏยศิลป์ สำหรับสถาบันระดับประเทศที่สำคัญได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งสนับสนุนการค้นคว้าวิจัย และการอนุรักษ์เผยแพร่การแสดงของไทย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ สำนักคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ สนับสนุนการวิจัยโดยเฉพาะ เช่นการวิจัยระดับปริญญาเอกและเหนือปริญญาเอกทุกสาขา นอกจากนี้ยังมีมูลนิธิต่าง ๆ อาทิ มูลนิธิ "นริศรานุวัดติวงศ์" ฯลฯ ซึ่งให้ทุนการศึกษาแก่นักเรียนนักศึกษาด้านดนตรีนาฏยศิลป์ และกองทุน สมภพ จันทรประภา ฯลฯ มูลนิธิ และกองทุนเหล่านี้ทำให้นักเรียนขาดแคลนมีโอกาสได้รับการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ นับว่าเป็นกิจกรรมเสริมการศึกษาที่ได้ผลดีและมีคุณค่ายิ่ง

ความก้าวหน้าด้านการศึกษานาฏยศิลป์ และการได้รับการสนับสนุนจากสถาบันอื่น ๆ ดังกล่าวมานี้ มีผลสำคัญต่อการผลิตผลงานทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก เดิมทีวิชานาฏยศิลป์มีผลงานเขียน และงานพิมพ์เผยแพร่น้อย ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดแบบปากเปล่า และมีระบบระเบียบตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายมากมายที่สืบทอดกันเป็นการเฉพาะ เมื่อมีการศึกษาค้นคว้ากันขึ้นอย่างเป็นระบบตามมาตรฐานสากล จึงทำให้มีตำรา วิจัย และผลงานวิชาการลักษณะอื่น ๆ มากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็ยังไม่เพียงพอต่อความต้องการของการศึกษา กล่าวคือ ผลงานทางวิชาการอันก้าวหน้าและลุ่มลึก ยังมีปริมาณน้อยเมื่อเทียบกันกับจำนวนผู้ศึกษานาฏยศิลป์อยู่ในขณะนี้

อนึ่ง การค้นคว้าวิจัยด้านนาฏยศิลป์นี้ มีปรากฏอยู่ในผลงานวิจัยสาขาอื่น ๆ เป็นอันมาก เพราะสาขาเหล่านั้นเปิดทำการสอนในระดับบัณฑิตศึกษามาก่อนสาขานาฏยศิลป์ จึงมีผู้ทำวิทยานิพนธ์สาขาอื่น ๆ ที่อาศัยองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์เป็นวัตถุดิบในการวิเคราะห์เป็นจำนวนมาก อาทิ สาขาภาษาและวรรณคดี สาขานิเทศศาสตร์ และสาขาครุศาสตร์ ฯลฯ ดังนั้นการศึกษาสถานภาพทางการวิจัยของนาฏยศิลป์ ต้องพิจารณาครอบคลุมไปถึงผลงานเหล่านั้นด้วยจึงจะได้ภาพที่แท้จริง

การแสดงนาฏยศิลป์ในรัชกาลนี้ ก็มีความเจริญรุ่งเรืองเช่นเดียวกันกับการศึกษา โดยมีการแสดงทั้งแบบอนุรักษ์นาฏยศิลป์ดั้งเดิม และการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ ๆ ต่อเนื่องกันกับของเดิม ตลอดจนการแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ให้กับวงการนาฏยศิลป์ของไทย

สำหรับนาฏยศิลป์ดั้งเดิมอันได้แก่ หนังใหญ่ โขน ละครรำ ละครพื้นบ้าน หุ่น หนังตะลุง ฯลฯ ยังคงได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากประชาชน การแสดงในหมวดนี้มีบางประเภทอาจเป็นเพียงการจัดแสดงสาธิตเป็นครั้งคราว เช่น โขนนั่งราว แต่ประเภทอื่น ๆ ก็ได้รับการอนุรักษ์จากกรมศิลปากรโดยกองการสังคีต และกองศิลปศึกษา หรือ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ในปัจจุบัน รวมทั้งสถาบันราชภัฏ มหาวิทยาลัย โรงเรียนสามัญ และโรงเรียนนาฏยศิลป์เอกชนต่าง ๆ การแสดงเหล่านี้

นอกจากนี้ภายในกรอบของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมยังได้มีพัฒนาการใหม่ ๆ เกิดขึ้นเป็นสองแนว คือ แนวอนุรักษ์ ได้แก่การฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์ในด้านบทละครและการแสดงซึ่งพัฒนาไปจากรูปแบบเดิม กับการฟื้นฟูและพัฒนาละครพันทางต่อจากอดีต ซึ่งนับเป็นการพัฒนาด้านเนื้อหาและรูปแบบของนาฏยศิลป์โดยให้ก้าวหน้าต่อไป ส่วนอีกแนวหนึ่งเป็นการพัฒนาการแสดงให้มีองค์ประกอบของตะวันตกมากขึ้น ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันในหมู่ผู้ปฏิบัติว่า เป็นการปรับให้ทันสมัยขึ้น นาฏยศิลป์ที่เป็นของเอกชนเป็นการแสดงเพื่อหาเลี้ยงชีพจากค่าดู หรือค่าจ้างเหมาให้ประชาชนดู มีความจำเป็นต้องพัฒนาไปในแนว "สากล" เพื่อความอยู่รอดของตน ลิเก หมอลำ โนรา หนังตะลุง ละครซอ ซึ่งเป็นละครพื้นบ้านอาชีพจึงเพิ่มเครื่องดนตรีสากล เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงพื้นบ้านท้องถิ่นแนวลูกทุ่ง เครื่องแต่งกายสากล เนื้อเรื่องปัจจุบัน รูปแบบและขนาดของเวที-ฉาก ทำให้รูปลักษณ์ของการแสดงละครพื้นบ้านเหล่านี้เปลี่ยนไปอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่เริ่มรัชกาล อย่างไรก็ดี ละครพื้นบ้านที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้คือ การพัฒนาหมอลำอีสานขึ้นมาเป็นหมอลำเรื่อง เลียนแบบลิเก และการพัฒนาการเล่นซอล้านนา มาเป็นละครซอ เลียนแบบลิเกและละครโทรทัศน์

ในเรื่องของการฟ้อนรำพบการพัฒนาที่มีนัยสำคัญในรัชกาลนี้ มีหลายประเด็นด้วยกันคือ การฟ้อนไทลื้อ การสร้างแม่ท่าฟ้อนอีสาน การกลายของการรำโนรา (การกำเนิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและระบำชุดต่าง ๆ) ฟ้อนไทลื้อก็ดี แม่ท่าอีสานก็ดี เกิดจากกระแสการแสดงหาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้แตกต่างไปจากการฟ้อนพื้นเมือง อีสานล้านนา ที่ครูนาฏยศิลป์จากภาคกลางไปมีอิทธิพลในท้องถิ่น ฟ้อนไทลื้อและแม่ท่าอีสาน ซึ่งต่อไปอาจเป็นหลักการฟ้อนของทางอีสานนั้นไม่ใช่ของใหม่เสียทีเดียว แต่เป็นผลจากการทดลองด้วยข้อมูลท้องถิ่นแท้ ๆ เช่น การศึกษาจากการฟ้อนผีมดผีเม็ง การฟ้อนเมือง และท่าฟ้อนตามโบราณสถานล้านนา กับท่าฟ้อนผีฟ้านางเทียม ฟ้อนเกี้ยวสาว ฟ้อนลงข่าง ฟ้อนลำพื้นของอีสาน เมื่อนำมาบูรณาการและทดลองแสดงพร้อมการออกแบบเครื่องแต่งกายได้สัก 20 ปีก็มีรูปแบบของการฟ้อนไทลื้อ และแม่ท่าอีสานซึ่งชัดเจน เป็นนาฏยศิลป์อย่างใหม่ในรัชกาลนี้ ส่วนการรำโนรานั้นเป็นเรื่องของการกลายของท่ารำ เนื่องจากการรำโนราแต่เดิมเป็นของผู้ชาย วงและเหลี่ยมจึงกว้างมาก แอ่นอกมาก ใช้กำลังแขนขามากจึงจะดูงาม แต่ครั้นผู้หญิงเข้ามารำแทนที่ผู้ชายมากขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน ทำให้ท่ารำโนราลดวง ลดเหลี่ยม ลดพลังลงมากตามลักษณะธรรมชาติของผู้หญิง และกรอบวัฒนธรรมของสตรีเพศของไทย จึงทำให้ท่ารำโนรากลายไปบ้าง

ละครร้อง ละครเพลง ละครพูด และละครร่วมสมัย เป็นละครอีกลักษณะหนึ่งต่างไปจากโขนและละครรำ กับละครพื้นบ้านอื่นๆ เพราะเป็นละครที่เน้นการร้อง การพูด การเจรจาเป็นหลัก แต่ก็มีความหลากหลาย และปะปนกัน ทำให้ไม่อาจจัดเป็นหมวดหมู่ได้ชัดเจนนัก อย่างไรก็ตาม ละครร้องซึ่งเกิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 5 รุ่งเรืองในรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ก็ยุติไป แต่มีบางส่วนมารื้อฟื้นขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน ด้วยเหตุผลทางด้านอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ละครร้องเรื่อง "ละครเครือฟ้า" จึงมักแสดงกันอยู่เสมอ มีการตั้งคณะละครร้องขึ้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ในช่วง

มารื้อฟื้นขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน ด้วยเหตุผลทางด้านอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ละครร้องเรื่อง "ละครเครือฟ้า" จึงมักแสดงกันอยู่เสมอ มีการตั้งคณะละครร้องขึ้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ในช่วง 2513-15 และมีการแสดงละครร้องอยู่ประปราย ส่วนละครเพลงที่ถอดแบบมาจากละครร้องแต่ใช้เพลงสากลนั้นหาดูได้ยาก อาจเป็นด้วยไม่มีบทหลงเหลืออยู่เพราะ ไม่ค่อยมีการพิมพ์เผยแพร่ และเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในแต่ละเรื่องก็ไม่มีโน้ตเหลือมาถึงบัดนี้ จึงยากแก่การจัดแสดง

ละครเพลงที่เรียกกันในรัชกาลนี้ ก็เป็นเพียงละครพูด มีร้องเพลงประกอบ เพื่อสร้างอารมณ์อยู่เพียงไม่กี่เพลง และใช้เป็นเพลงประจำเพลงเพื่อออกอากาศทางวิทยุให้คนร้องกันจนติดแล้วพากันมาดูละคร ลักษณะของการบรรจุเพลงร้องลงไปในบทละครตรงที่จะสร้างอารมณ์ให้เพลิดเพลินเสนาะโสต มีมาแต่ครั้ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดจัดแสดงละครพูดเรื่องนิทราชาคริต เมื่อตอนต้นรัชกาล และต่อมาได้ทรงบรรจุเพลงร้องลงไปในบางแห่งให้จับใจคนดู เรียกว่า ละครพูดสลับลำ "ลำ" ก็คือร้องนั่นเอง ในรัชกาลปัจจุบัน ละครพูดสลับลำ หรือ ละครเพลง ในความหมายนี้รุ่งเรืองอย่างยิ่ง โดยเฉพาะละคร ณ โรงละครเฉลิมไทย ที่สร้างขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน

ละครพูดล้วนๆ นั้น นอกจากจะมีมาแต่ต้นรัชกาลที่ 5 และมารุ่งเรืองในรัชกาลที่ 6 แล้ว ก็กลายมาเป็นละครพูดทางโทรทัศน์ตั้งแต่เริ่มออกอากาศในปีพ.ศ. 2498 จากการแสดงละครพูดแบบเวทีถ่ายทอดสดไปยังเครื่องรับทางบ้านจบในตอนเดียว ก็กลายเป็นละครเรื่องยาวหลายสิบตอนจบดังปัจจุบัน ละครชนิดนี้เรื่องแรก คือ "ขุนศึก" ของไม้เมืองเดิม ละครเวทีกลับมาสู่เวทีอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลงานของอาจารย์ และนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัย และมักเป็นผลงานแปลหรือแปลงจากวรรณคดีบทละครของตะวันตก ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาภาคปฏิบัติด้านศิลปการละคร นอกจากนี้ยังมีผลงานของไทย ซึ่งมักเป็นละครสะท้อนชีวิต สังคม การเมือง ในสมัยก่อน "สิบสี่ตุลา" และต่อๆมา แต่ก็เป็นการแสดงละครพูดล้วนๆ ที่จัดกันเป็นครั้งคราว รวมไปถึงละครพูดที่แสดงโดยศิลปินอาชีพ ณ โรงละครมณเฑียรทองเธียเตอร์ ระหว่าง พ.ศ. 2527-2535

แต่ดูเหมือนว่าคนดูและคนจัดซึ่งเป็นคนไทย ต่างทิ้งดนตรีและการฟ้อนรำออกไปจากละครมิได้ ดังนั้น ละครพูดล้วนๆ จึงมีอยู่จำนวนหนึ่งเท่านั้นที่ประสพความสำเร็จ เพราะละครพูดล้วนๆมักมี 2 แนว คือ แนวชีวิตหนัก และแนวตลก ซึ่งเขียนบทยากและแสดงก็ยากมากที่จะประสพความสำเร็จ แต่แสดงละครที่มีสิ่งละอันพันละน้อยให้คนดูติดตามเรื่องราวและความหลากหลายทางหูทางตาไปเพลินๆ ตั้งแต่ต้นจนจบมักประสบความสำเร็จมากกว่า มีคนดูมากกว่า เพราะคนดูละครในประเทศไทยจำนวนไม่น้อยที่ไปดูละคร เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ชมศิลปินดัง ฟังเพลงไพเราะ ระบำงามตา และคงเป็นค่านิยม หรือพฤติกรรมคนดูกลุ่มหลักที่เป็นดั่งนี้ จึงทำให้ละครในชั้นหลังมักเป็นละครผสมสื่อต่างๆ ลงไป ไม่ว่าจะเป็น นำบทละครไทยมาตีความใหม่ ใส่ท่าคอนเทมปอรารี่ผนวกรำไทย ใช้แสงสีเสียงเทคนิค ประกอบการร้องเพลง มีหนังใหญ่ กลองสะบัดชัยประกอบกัน

เข้า คนดูก็ตื่นเต้น ติดตามชม ละครก็ประสพความสำเร็จในด้านการตลาดเสมอมา แต่ก็ยังหาจุดลงตัวมิได้

อย่างไรก็ตาม การมีอิสระในการสร้างสรรค์ ของละครร่วมสมัยเช่นนี้ ก็มิต่างอะไรกับละครพันทางในอดีต ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินแหวกออกมาจากม่านประเพณีของโขนละครนอกและละครใน ในที่สุดละครพันทาง ซึ่งให้อิสระเสรีแก่ศิลปินก็เกิดมีกรอบมีเกณฑ์ตายตัว จึงทำให้ละครผสมผสานนาฏยศิลป์นี้ ไม่สามารถหยิบยืม ชื่อ ละครพันทาง มาใช้อีกได้ จำเป็นต้องหาชื่อใหม่ คือ "ละครร่วมสมัย" ซึ่งจะลงเอยเป็นรูปแบบมาตรฐานอย่าง ระบำไตลื้อ หรือ แม่บทอีสาน ในอนาคตหรือไม่ คงต้องติดตามศึกษาก้าวต่อไป แต่อย่างน้อยๆ ละครร่วมสมัยเหล่านี้ มีผู้พยายามนำศิลปะการแสดงดั้งเดิมของไทยมาใช้กันใหม่ ก็เท่ากับเป็นการฟื้นฟูนาฏยศิลป์ในอดีตให้มาร่วมสมัยอีกครั้งหนึ่ง

นาฏยศิลป์ทางสากล และมหกรรมทางศิลปวัฒนธรรม เป็นนาฏยศิลป์ที่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษในหมู่คนดูรุ่นใหม่หรือเยาวชน ด้วยเหตุที่องค์ประกอบในการแสดงนั้น แปลกใหม่หลากหลาย รวดเร็ว พร้อมเทคนิค แสงสีเสียง อันต้องด้วยรสนิยมของคนปัจจุบัน

บัลเล่ต์คลาสสิก แม้จะเป็นนาฏยศิลป์ดั้งเดิมทางโลกตะวันตก แต่ก็เป็นของใหม่ในประเทศไทย นอกจากจะเป็นของ "ฝรั่ง" หรือสากลแล้ว บรรดาผู้ปกครองก็นิยมให้บุตรหลานหัดบัลเล่ต์ด้วยเข้าใจว่าจะทำให้ร่างกายแข็งแรง สง่างาม ประเปรียว เมื่อมีนักเรียนมาก ก็ต้องหาโอกาสจัดการแสดงเพื่อให้นักเรียนได้ขึ้นเวที จะได้เป็นแรงจูงใจให้นักเรียนตั้งใจ ฝึกหัดให้มีคุณภาพไม่ใช่ฝึกกันเล่นๆ ผู้ปกครองก็จะเกิดความภาคภูมิใจที่เห็นบุตรหลานของตนได้แสดงบนเวที มีความมานะ กล้าหาญจะได้เป็นผู้นำในอนาคต บัลเล่ต์ในประเทศไทยจึงเจริญก้าวหน้า อีกทั้งผู้ปกครองส่วนใหญ่มีฐานะดี จึงมีกำลังทรัพย์ และบารมีที่จัดการแสดงบัลเล่ต์เต็มรูปแบบขึ้นได้ บรรดาโรงเรียนบัลเล่ต์ก็เริ่มมีการเรียนระดับสูงเพื่อสร้างนักเต้นบัลเล่ต์ที่มีความสามารถจะแสดงกระบวนเต้นยากๆ ได้มากยิ่งขึ้น

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือ คอนเทมปอรารี่ด๊านซ์ เกิดขึ้นต่อเนื่องมาจาก จินตลีลา หรือ โมเดิร์นด๊านซ์ ในอดีต ที่แสดงกันอยู่ในหมู่นิสิตนักศึกษาสถาปัตยกรรมศาสตร์และจิตรกรรม ต่อมาก็แพร่หลายออกไปเรื่อยๆ สิ่งที่ทำให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งเดิมเป็นแบบสากลมาเป็นแบบสากลผสมไทย น่าจะเกิดจากบัลเล่ต์แบบไทยเรื่อง มโนห์รา เพราะหลังจากนั้นไม่นานก็มีนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่อง มโนห์ราและชุดอื่นๆติดตามมาเป็นลำดับ แต่นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเหล่านี้ไม่มีสถาบันการศึกษารองรับอย่างเป็นระบบ เป็นเพียงการทดลองทำกันในหมู่ผู้สนใจงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เท่านั้น จวบจนกระทั่งมีการสอนวิชาเหล่านี้ขึ้นอย่างเป็นกิจลักษณะในสถาบันดังกล่าว จึงทำให้ผลงานที่มีลักษณะเป็นการทดลองมีคุณภาพมากขึ้น และมีการพัฒนารูปแบบมากขึ้น

สิ่งที่ผลักดันให้เกิดการพัฒนานาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างรวดเร็วน่าจะมาจาก การกำหนดในหลักสูตรปริญญาตรีทางนาฏยศิลป์ ให้ผู้ที่จำสำเร็จการศึกษาต้องประดิษฐ์ระบำคนละ 1 ชุด หรือ

สากล เพราะมีช่องทางให้สร้างสรรค์ได้น้อย จึงเลี่ยงไปในแนว นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงเกิดเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในงานนิพนธ์นั้น ขึ้น 2 แนว คือ แนวนาฏยศิลป์ไทยที่แหวกกฎเกณฑ์ตายตัว โดยนำท่าฟ้อนรำอื่นๆ เข้ามาประกอบ และแนวนาฏยศิลป์สากล ซึ่งไม่ใช่บัลเล่ต์คลาสสิก แต่เป็นโมเดิร์นบัลเล่ต์บ้าง แต่ส่วนใหญ่เป็นคอนเทมปอรารี่ แล้วเพิ่มองค์ประกอบหรือส่วนประดับของไทย หรือของชาติอื่นๆลงไป นาฏยศิลป์ศิลป์ร่วมสมัยทั้งสองแนวนี้รับว่าเป็นที่ยอมรับของคนดูสมัยใหม่ โดยเฉพาะ วัยรุ่นชายซึ่งปกติไม่นิยมดูการฟ้อนรำก็ยังชื่นชอบ และมีผู้ชายเป็นจำนวนมากเริ่มเข้ามาหัดและแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งสองแนวนี้

สื่อมวลชน ทั้งภาพยนตร์ วิทยุ และโทรทัศน์ มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยในรัชกาลนี้ ละครพูดทางวิทยุมีจำนวนมาก และประชาชนติดตามฟังตลอดเวลา และมีผลโดยตรงต่อความนิยมภาพยนตร์ไทย ดังนั้น เพื่อให้มีคนดูภาพยนตร์มากๆ ก็ต้องนำเรื่องมาออกอากาศทางวิทยุให้คนติดเสียก่อน แต่ภาพยนตร์แม้จะแย่งคนดูไปจากละครเวทีในระยะ 2489-2496 โรงละครยุคนี้ เช่น เฉลิมนคร เฉลิมกรุงศรีอยุธยา และในที่สุดเฉลิมไทย ก็เปลี่ยนเป็นโรงภาพยนตร์ แต่จะกล่าวโทษ ภาพยนตร์อย่างเดียวมิได้ ความเสื่อมของละครเวทีนั้นส่วนสำคัญมาจากบรรดาศิลปินละครเวทีนั่นเอง ที่ไม่รักษาคุณภาพและมาตรฐานการแสดงของตน จึงทำให้ละครเวทีอาชีพเสื่อมลง และหมดไปอย่างแทบไม่มีวันกลับ

แต่โทรทัศน์นี่เองที่เป็นเวทีในรูปแบบใหม่ซึ่งต่ออายุละครเวทีในระยะแรกๆ เมื่อเทคนิคทางโทรทัศน์ยังเป็นเพียง การถ่ายทอดสดการแสดงละครอย่างละครเวทีไปสู่คนดูทางบ้าน ต่อมาเมื่อเกิดเทคนิคแถบบันทึกภาพ การตัดต่อ และการบันทึกเสียง รูปแบบของการแสดงละครก็เปลี่ยนไป จากการแสดงละครทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบแบบละครเวที มาเป็นการ "ถ่ายทำ" เทปโทรทัศน์หรือวิดิทัศน์ เฉาะถ่ายการแสดงเป็นช่วง ๆ ตามแต่สะดวกในการเตรียมงาน ซึ่งเป็นการถ่ายทำนอกสถานที่แทนสร้างฉากและจัดแสดงในห้องส่ง และแม้เทคนิคจะก้าวหน้าไปแต่โทรทัศน์ไทยก็ยังนำวรรณคดีพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ของไทยมาแสดงอยู่เสมอ

การแสดงนาฏยศิลป์ทั้งโขนละคร ฟ้อนรำ และนาฏยศิลป์พื้นบ้านก็ได้แสดงออกอากาศทางโทรทัศน์อย่างสม่ำเสมอทำให้ประชาชนคนดูคุ้นเคยกับการแสดงของไทย หลังจากที่ห่างเหินไปหรืออยู่ในวงจำกัดของผู้ชม ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากรเท่านั้น เมื่อนาฏยศิลป์เหล่านี้มีโอกาสออกแสดงทางโทรทัศน์ ก็ถือว่า มีเกียรติ มีชื่อเสียงมีคนมาว่าจ้างไปแสดงมากขึ้น และโทรทัศน์นี่เองทำให้เกิดมีการพัฒนาการแสดงซอ ซึ่งเป็นการขับลำนำพื้นเมืองภาคเหนือขึ้นเป็นละครซอ นับว่าโทรทัศน์เป็นสื่อมวลชนที่สำคัญที่สุดในรัชกาลนี้ ที่สนับสนุนให้ประชาชนได้รู้จักเข้าใจ และชื่นชอบนาฏยศิลป์ในประเทศไทยทุกรูปแบบ

ท่ามกลางความหลากหลายของนาฏยศิลป์ในประเทศไทยในรัชกาลปัจจุบัน ทำให้มีการแข่งขันกันในระหว่างศิลปินด้วยกันเองสูงมาก จนเกิดการรวมตัวกันเป็นกลุ่มเพื่อรักษาผลประโยชน์ของตนในรูปของสมาคม ซึ่งจัดตั้งขึ้นเพื่อช่วยเหลือเพื่อนสมาชิกยามยาก หรือเสียชีวิต

ต่อมาสมาคมเหล่านี้พัฒนาเป็นสถานที่ติดต่อธุรกิจการแสดง และเชื่อมโยงกันเป็นเครือข่าย แต่ก็ยังแย่งชิงและขัดผลประโยชน์กันอยู่เสมอ ในปี พ.ศ. 2542 นี้เอง บรรดาศิลปินทางภาคใต้ทุกสาขาอาชีพได้รวมตัวกันกว่า 2,000 คน เพื่อผลักดันให้เกิดพระราชบัญญัติสภาวิชาชีพ เรียกว่า "สภาสมาพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย" นับเป็นความก้าวหน้าทางวิชาชีพ ทางศักดิ์ศรี ทางกฎหมายแรงงาน และสหภาพแรงงานในอนาคต ซึ่งเป็นพัฒนาการของศิลปินในวงการนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก และเป็นการเคลื่อนไหว บุกเบิกทางกฎหมายที่เด่นมากในรัชกาลนี้

ประเด็นถัดไปคือ โรงละครที่มักมีผู้กล่าวว่าประเทศไทยขณะนี้มีโรงละครน้อย ไม่มีความพร้อม ค่าเช่าสถานที่แพง เป็นต้น ผู้วิจัยทำการสำรวจสถานที่จัดการแสดงละครได้ดี และมีการจัดแสดงนาฏยศิลป์อยู่เสมอ ๆ ปรากฏว่ามีโรงละคร หอประชุมสถาบันการศึกษา ศูนย์วัฒนธรรม และห้องประชุม ที่สามารถจัดแสดงละครได้เป็นจำนวนมากมาย แต่สาเหตุที่มิมีการจัดแสดงละครเวทีนั้นเพราะจัดได้ยาก ต้องลงทุน ลงแรง ต้องใช้เวลาฝึกซ้อมนานถึงจะมีคุณภาพ แสดงได้น้อยรอบไม่คุ้มค่าใช้จ่าย ซึ่งเป็นเรื่องของการเตรียมการ การจัดการ และการตลาด มากกว่าการขาดแคลนโรงละคร

ในบรรดาการแสดงทั้งแบบอนุรักษ์ และพัฒนานั้นมีระบำเป็นจุดเด่นพิเศษอีกประการหนึ่ง ในรัชกาลที่ 9 จากการสำรวจพบว่ามีการประดิษฐ์ระบำใหม่ ๆ ขึ้นกว่า 300 ชุด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา ระบำเหล่านี้ผู้วิจัยแบ่งได้เป็น 6 หมวด คือ

1. หมวดระบำในโขนละคร
2. หมวดระบำศิลปาชีพ
3. หมวดระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น
4. หมวดระบำโบราณคดี
5. หมวดระบำแสดงเอกลักษณ์ ท้องถิ่น
6. หมวดระบำบีตเตล็ด

หมวดระบำในโขนละคร เป็นความคิดจากอดีต ที่ให้มีระบำเสริมละครให้งดงาม ตระการตา เพิ่มคุณค่าทางอารมณ์ของการแสดง ในหมวดนี้ นาฏยศิลปินกรมศิลปากรหลายท่านได้สร้างสรรค์ระบำต่าง ๆ ที่มีคุณค่าทางนาฏยศิลป์ขึ้นหลายชุด และได้นำมาเป็นบทเรียนในหลักสูตร ของสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ทุกแห่งที่สอนเรื่องการฟ้อนรำ นับว่า ระบำในโขนละครเพิ่มความมีชีวิตชีวาให้แก่โขนละครของเดิมขึ้นมาให้ดูแปลกใหม่ เป็นที่นิยมในคนดูปัจจุบัน

หมวดระบำโบราณคดี เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาระบำขึ้นเป็นการเฉพาะ ความคิดนี้เกิดขึ้นเนื่องมาจาก การจัดระบำให้สอดคล้องกับยุคต่าง ๆ ในทางโบราณคดีของไทย ในพิธีเปิดอาคารพิพิธภัณฑ์หลังใหม่เมื่อ พ.ศ. 2510 จึงเกิดระบำชุดเฉพาะเรียกว่า ระบำโบราณคดี สะท้อนยุคทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย การสร้างระบำชุดเอกเทศเช่นนี้เป็นแบบอย่างทางความคิดให้เกิดระบำ ที่นำข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของท้องถิ่นมาถ่ายทอด

พิธีเปิดอาคารพิพิธภัณฑ์หลังใหม่เมื่อ พ.ศ. 2510 จึงเกิดระบำชุดเฉพาะเรียกว่า ระบำโบราณคดี สะท้อนขุดทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย การสร้างระบำชุดเอกเทศเช่นนี้เป็นแบบอย่างทางความคิดให้เกิดระบำ ที่นำข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของท้องถิ่นมาถ่ายทอดเป็นระบำอีกมากมาย และมีผู้ประดิษฐ์ระบำ ทำนองเดียวกับระบำโบราณคดีขึ้นอีกหลายชุด โดยนำภาพสลัก ภาพจิตรกรรม โบราณคดี มาประดิษฐ์เป็นระบำ ผู้วิจัยจึงขอเรียกระบำชุดนี้ว่า "ระบำโบราณคดี" เช่น ระบำศรีชัยสิงห์

หมวดระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น คือ ระบำที่นำประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นของท้องถิ่นนั้นมาปรับเป็นกระบวนการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยในรูประบำ อธิบายหรือเลียนแบบพฤติกรรมจริง ๆ ของการประกอบพิธีนั้น ๆ อาทิ ระบำดึงครกดึงสาก ระบำแสกเต้นสาก ระบำไก่ชน

หมวดระบำแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น คือ ระบำที่นำข้อมูลที่เป็นเอกลักษณ์ หรือสัญลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ มาสร้างสรรค์เป็นระบำขึ้นเป็นชุดประจำท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น ระบำดอกบัว ของอุบลราชธานี

หมวดระบำศิลปาชีพ จัดเป็นหมวดที่มีระบำมากที่สุด ระบำในหมวดนี้ ได้นำข้อมูลการประกอบอาชีพเด่น ๆ ของท้องถิ่นมา โดยปรับกิริยาท่าทาง และขั้นตอนในการทำงานอาชีพนั้น ๆ ให้เป็นการฟ้อนรำ เช่น เซิ้งกระตุกกี่ ระบำร่อนแร่ ระบำทอเสื่อ ระบำดินสอพอง

หมวดระบำเบ็ดเตล็ด ผู้วิจัยได้นำระบำที่เน้นเรื่องความสวยงาม การเลียนแบบสัตว์ ระบำมิตรไมตรี มารวมไว้ด้วยกัน

นับว่าระบำในรัชกาลที่ 9 มีคุณค่าทั้งในด้านปริมาณและในด้านความงดงาม ดังจะเห็นได้ว่ามีระบำหลายชุดเป็นระบำในระดับ "ชั้นครู" ของวงการนาฏยศิลป์ คือ ระบำโบราณคดี ระบำนพรัตน์ ระบำวีรชัยยักษ์ ระบำวีรชัยลิง อีกทั้งมีระบำที่เป็นแบบพื้นเมือง ซึ่งมีความสวยงามสนุกสนาน และนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็วทั่วประเทศ เช่น ระบำตารีกีปัส ระบำจิงเปรียบเสมือนดอกไม้อันงดงามหลากหลายประดับไว้ในแจกันนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 ผู้วิจัย พบว่า ข้อมูลต่างๆ กระจัดกระจายมาก องค์กรการศึกษาก็ดี องค์การผลิตการแสดงก็ดี บุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวงการนาฏยศิลป์ในฐานะต่างๆก็ดี ไม่ใคร่ได้มีการเก็บหรือบันทึกข้อมูล เอกสาร สิ่งพิมพ์ รูปถ่าย ภาพยนตร์ แถบวิดิทัศน์ ฯลฯ ไว้อย่างเป็นระบบครบถ้วน ทำให้การสืบค้น และการสอบทานเพื่อความแม่นยำกระทำได้ยากยิ่ง จึงควรมีการจัดการด้านสารสนเทศทางนาฏยศิลป์ไทยเสียแต่บัดนี้ ก่อนที่ท่านผู้รู้

และท่านผู้มีประสบการณ์โดยตรงจะหมดไป ทั้งนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษา และการวิจัยทางนาฏยศิลป์ของประเทศไทยต่อไป

คำลงท้าย

นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 ดังที่ผู้วิจัยได้พรรณนาวิเคราะห์มา จากเหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกิดขึ้นในด้านพระราชกรณียกิจ การศึกษา การแสดง และสุนทรียภาพแห่งนาฏยศิลป์ ล้วนมีความเจริญก้าวหน้ามาโดยตลอด ก็ด้วยความร่มเย็นภายใต้พระบารมีแห่งพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ประชาชนชาวไทยจึงสามารถสืบทอด รักษา ศึกษา พัฒนา สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ต่างๆขึ้นได้อย่างงดงาม สมบูรณ์ อุดมด้วยภูมิปัญญา วิชาการ และความวิจิตรงดงาม เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของประเทศไทยสืบไปชั่วกาลนาน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์

ผู้วิจัย

รายการอ้างอิง

หมวด ก. หนังสือ

1. การก่อสร้างโรงละครแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2508.
2. กันตนา 45 ปี. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.
3. เกษตรศาสตร์, มหาวิทยาลัย. ไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.
4. กาญจนา แก้วเทพ. มายาพินิจ. รวมบทวิจารณ์ละครโทรทัศน์ยอดฮิตจากมติชนสุดสัปดาห์, 2536.
5. กาญจนา แก้วเทพ. มายาพินิจ เล่ม 2 : โลกนี้คือละคร หรือโรงละครกลายเป็นโลกนี้. รวมบทวิจารณ์ละครโทรทัศน์ยอดฮิตจากมติชนสุดสัปดาห์, 2537.
6. กัลยานิวัฒนาฯ กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์, สมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้า. เจ้านายเล็ก ๆ ยุวกษัตริย์ (พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ภูมิพลอดุลยเดช เมื่อทรงพระเยาว์ 2468—2489).
7. ข้อมูลการศึกษาสาขานาฏยศิลป์และการละคร. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2542.(อัดสำเนา)
8. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2533.
9. ----------. งานมหกรรมพื้นบ้านไทย' 34. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2534.
10. ----------.งานมหกรรมพื้นบ้านเอเชีย ครั้งที่ 1 . กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2533.
11. ----------.จุลมหกรรมศิลปวัฒนธรรมล้านนา ไทยวน. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532.
12. ----------. ชีวิตไทยชุดบรรพบุรุษของเรา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.
13. ----------.ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม 2536. กรุงเทพฯ · อรุณการพิมพ์, 2536.
14. ----------. ทิศทางศิลปวัฒนธรรมในกระแสการพัฒนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุดจิต ออฟเซท, 2536.
15. ----------. พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2523.
16. ----------.ศิลปินแห่งชาติ 2537. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. 2537.
17. คณะทูตสันทวะไมตรีไทยเยือนประเทศลาว. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป. (อัดสำเนา)
18. คึกฤทธิ์ ปราโมช. ละครคึกฤทธิ์ 2. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : บริษัทสยามรัฐ จำกัด, 2533.

19. จักรกฤษณ ดวงพัตรา. วรรณคดีการแสดง. เอกสารคำสอนรายวิชา 416361 ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา , 2541.

20. ----------. วรรณกรรมการแสดง : วรรณกรรมแปรรูป 1. กรุงเทพฯ : หอรัตนชัยการพิมพ์, 2541.

21. จุฑาทิพย์ รุ่งรัตน์. ละครชาตรี เครื่องสวมศีรษะตัวละคร. ม.ป.พ., ม.ป.ป. (อัดสำเนา)

22. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

23. ----------. หลักสูตรคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2539.

24. ----------. ม.ต. ปกิณกนิพนธ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตยที่ 22 ตุลาคม 2538)

25. จำนง รังสิกุล. ตำนานโทรทัศน์ไทย. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ม.ป.ป.

26. ชลทิชา สุทธินิรันดร์กุล. บรรณนิทัศน์การแสดงพื้นบ้านของไทย. ศูนย์ข้อมูลไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

27. ชมรมวิจารณ์บันเทิง. ภาพยนตร์ไทย 2535. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ ป. สัมพันธ์พาณิชย์, 2536.

28. ชมรมวิจารณ์บันเทิง. ภาพยนตร์ไทย 2537. กรุงเทพฯ : เซนจูรี่, 2537.

29. ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. ฝ่ายวิชาการสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

30. ชีวประวัติและผลงานของ ส.อาสนจินดา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด, 2537.

31. ชูศรี มีสมมนต์. กว่าจะได้เป็นชูศรี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2536.

32. ฉรงค์ ป้อมบุปผา. แสกเต้นสาก. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2526.

33. ดุริยางค์ผสานศิลป์. กรุงเทพฯ : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2535.

34. โดม สุขวงศ์. ประวัติภาพยนตร์ไทย. กรุงเทพฯ : ยงค์การค้าของคุรุสภา, 2533.

35. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508.

36. ถวัลย์ มาศจรัล. พระองค์คือองค์อัครศิลปิน. กรุงเทพฯ : บริษัทด้นอ้อแกรมมี่จำกัด, 2539.

37. ทบวงมหาวิทยาลัย. หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2522.

38. ทบวงมหาวิทยาลัย. หลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการละคร หลักสูตรปรับปรุง 2538. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

39. ----------. หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2530.

40. ----------. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาการละคอน ฉบับปรับปรุงแก้ไข พ.ศ.2533. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

41. ----------. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง หลักสูตรใหม่ พ.ศ. 2537. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

42. ----------. หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2536.

43. ----------. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร วิทยาเขตปัตตานี พ.ศ. 2532.

44. ----------. หลักสูตรนิเทศศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2530.

45. ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. ภูไทย. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2526.

46. เทิดเกียรติคุณ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานเทิดเกียรติคุณท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 14 เมษายน 2529)

47. ที่ระลึกในงานบำเพ็ญกุศลครบ 50 วัน คุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์ สถาบัน ราชภัฏสวนสุนันทา, 2541. (ที่ระลึกในงานบำเพ็ญกุศลครบรอบ 50 วัน คุณหญิงกรองแก้ว ปทุมานนท์ อดีต ผู้อำนวยการวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ณ ห้องประชุมช่อแก้ว สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา วันเสาร์ที่ 30 พฤษภาคม 2541).

48. ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ศิวพรการพิมพ์, 2516. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 29 เมษายน 2516).

49. ----------. นาฏยสังคีต. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2499. (อัดสำเนา).

50. ----------. ศิลปินแห่งละคอนไทย. พระนครฯ : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, 2497.

51. ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย. หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

52. ----------.สถาบันไทยคดีศึกษา. นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536. (จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ และสืบเนื่องจากการสัมมนา สาธิตนาฏศิลป์ไทย 14-15 มีนาคม 2534).

53. ----------. โครงการสัมมนาสาธิต เรื่อง นาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ. เอกสารประกอบการสัมมนา (3), กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2534.

54. ธีรยุทธ ยวงศรี. ศิลปะการซอ (ร้อง) ฟ้อน(รำ) และดนตรีล้านนาไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2529.

55. นงเยาว์ อำรุงพงษ์วัฒนา. เอกสารคำสอนวิพิธทัศนา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2541.

56. นายกรัฐมนตรี, สำนัก. ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ. 23 พฤศจิกายน 2524.

57. แน่งน้อย ปัญจพรรค์. คนเขียนบทประจำสถานีในไทยทีวี ช่อง 4 (พ.ศ.2498-2511). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี, ม.ป.ป.

58. บุหลง ศรีกนก และราศรี บุรุษรัตนพันธุ์. พระมหากรุณาธิคุณปกเกล้าฯ. ศิลปวัฒนธรรมไทย ปีที่ 8 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2530) : 32-33.

59. ประทวน เจริญจิตต์, บรรณาธิการ. คนตรีพื้นบ้านและศิลปการแสดงของไทย. สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2528.

60. ประทิน พวงสำลี. เกร็ดนาฏศิลป์ปกิณกะการละคร. กรุงเทพฯ : ไทยมิตรการพิมพ์, 2521.

61. ประชาสัมพันธ์, กรม. สุพรรณหงส์ทองคำ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ออฟเซท, 2530.

62. ปิ่น มาลากุล, ม.ล. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

63. ผอบ โปษะกฤษณะ, ศาสตราจารย์ พันตรีหญิง. วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี. โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยฯ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักงานเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

64. แผนการเรียนหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2534. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2541. (อัดสำเนา).

65. ผกา เบญจกาญจน์. การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดบุรีรัมย์. พิมพ์ครั้งที่ 2 . บุรีรัมย์: เรวัติการพิมพ์, 2531.

66. พูนพิศ อมาตยกุล, นายแพทย์ และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ .เงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2532.

67. พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. แนวคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง. อุดรธานี : สำนักส่งเสริมวิชาการ, 2538.

68. มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497.

69. ยงยุทธ ธีรศิลป และ ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. คนตรีพื้นเมืองเหนือ. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2528.

70. รัตพร ซังธาดา. หนังปะโมทัย : หนังตะลุงภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2526.

71. รัตติยะ วิกสิตพงศ์. หนังสือประกอบการสอนนาฏศิลป์ไทยระดับปริญญาวิชาภาคปฏิบัติ (นท. 810-339) รำตรวจพล 3. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

72. 111 ปี แม่ครูหมัน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2537. (เอกสารประกอบการจัดงาน "111 ปี แม่ครูหมัน" ณ โรงละคอนแห่งชาติ 27 มกราคม 2537).

73. ราชภัฏสวนสุนันทา, สถาบัน. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. ประวัติและผลงานของนายเมธา หมู่เย็น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ, 2540.

74. ราชทิตย์ ภพสยบ. สยามในความทรงจำ. กรุงเทพฯ : บริษัทไพลินดอมพิวกราฟฟิค จำกัด, ม.ป.ป.

75. รัตติยะ วิกสิตพงศ์. แบบเสนอขอกำหนดให้ข้าราชการครูผู้ดำรงตำแหน่งในสายงานบริหารในสถานศึกษาได้รับเงินเดือนในระดับที่สูงขึ้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

76. ----------. สถิติเอกสารหลักฐานอ้างอิงในการปฏิบัติงานปี 2536-2538. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

77. ----------. แผนการสอนวิชา นท 810-339 รำตรวจพล 3. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

78. วิจิตรมาตรา, ขุน (สง่า กาญจนาคพันธุ์). 80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า. กรุงเทพฯ : บัณฑิตการพิมพ์, 2523. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 9 ตุลาคม 2523).

79. วิม อิทธิกุล. ละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ : มงคลการพิมพ์, ม.ป.ป.

80. วัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา, 2542.

81. วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. เอกสารประกอบการแสดงผลงานชุดหมากกั๊บแก้บ. ร้อยเอ็ด : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

82. วิทยาลัยครูพระนคร. บทบาทศูนย์ศิลปวัฒนธรรมกับงานฉลอง 100 ปี วิทยาลัยครูพระนครและการฝึกหัดครูไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ, 2536.

83. วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. ระบำชนไก่. เอกสารประกอบการนำเสนอผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ปี 2532. ม.ป.ท. ม.ป.พ. 2532.

84. วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ. อนุสรณ์ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป. กรุงเทพฯ : บริษัทประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด, 2537.

85. วิทยาลัยนาฏศิลป. คู่มือการปฏิบัติหน้าที่ราชการในสถานศึกษา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

86. วีณา วีสเพ็ญ. กันตรึม. กรุงเทพฯ : บริษัทวัชรินทร์การพิมพ์ จำกัด, 2526.

87. ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม. การเลือกในการวิจัยศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2542.

88. ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. รายงานคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พุทธศักราช 2536-2542. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2542.

89. ศิลปากร, กรม. นิทรรศการโขน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

90. ---------. รำวง . พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2514.

91. ---------. ลมุล ยมะคุปต์. กรุงเทพฯ : บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด, 2526. (หนังสือคุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526).

92. ---------. ระบบการวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน. กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด, ม.ป.ป.

93. ---------. วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. เอกสารประกอบการเสนอผลงานการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในงานนิทรรศการและการแสดงผลงานของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 18-20 กุมภาพันธ์ 2534. (เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ)

94. ---------. นานาสาระวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539.

95. ศิลปากร, กรม. รวมงานพิมพ์ของ อ้าคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป กรมศิลปากร. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2525. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2525).

96. ---------.วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. ฟ้อนวี. เอกสารประกอบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ในงานแสดงผลงานของสถานศึกษาสังกัดกรมศิลปากร. ม.ป.ท. ม.ป.พ., 2534.

97. ---------. ระเบียบการวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป.

98. ---------. ภูมิพินทร์ปิ่นสยาม. กรุงเทพฯ : เอราวัณการพิมพ์, 2539.

99. ---------. ระเบียบการและหลักสูตรโรงเรียนนาฏศิลป. โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร, 2490.

100.---------. สารสนเทศ 2541 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541.

101.ศึกษาธิการ, กระทรวง. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ศิลปินแห่งชาติ 2531. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2532.

102.---------. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คนตรีพื้นบ้านและศิลปการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2528.

103.---------. วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

104.---------.หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2531 (ฉบับปรับปรุงใหม่ พ.ศ. 2533) .

105.ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2537.

106. ----------.เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2538.

107.ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด. สืบสานงานศิลป์สร้างสิบปีศูนย์สังคีตศิลป์ สรรพ สังคีต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, 2522. (ฝ่ายการประชาสัมพันธ์ ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสครบรอบสิบปี ศูนย์สังคีตศิลป์ เมษายน 2532).

100.แสง มนวิทูร, รตท. เปรียญ. นาฏยศาสตร์ : ตำรารำ. แปลจากคัมภีร์ นาฏยศาสตร ของ ภรตมุนี. กรมศิลปากร, กรุงเทพฯ : 2511.

108.สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2522.

109.สมชาติ บางแจ้ง. 67 ปี ภาพยนตร์ไทย 2466-2533. พระนคร : สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ, 2533).

110.สน สีมาตรัง. หุ่นไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2521.

111.สมสุข กัลย์จาฤก. ประดิษฐ์ กัลย์จาฤก. กรุงเทพฯ : ,ม.ป.พ., 2540. (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 กรกฎาคม 2540).

112.ส. อาสนจินดา. "เขาทำหนังกันอย่างไร?". กรุงเทพฯ : มิตรเจริญการพิมพ์, 2524.

113.สมบัติ ภู่กาญจน์. คีตฤทธิ์ ปราโมช. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, 2541.

114.สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

115.สุนันท์ อุดมเวช. แนะนำศูนย์ศิลปวัฒนธรรมและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี สถาบันราชภัฏเพชรบุรี. เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิการพิมพ์, 2537.

116.สุมิตร เทพวงษ์. สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอ.เอส พริ้นติ้ง เฮาส์, ม.ป.ป.

117.สมถวิล วิเศษสมบัติ. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรบัณฑิต, 2527.

118.สุจิตต์ วงษ์เทศ. ไพร่ขับเสภา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2528 (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษต้อนรับปีใหม่ 2528).

119.สุภรณ์ โอเจริญ. มอญในเมืองไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541. (โครงการหนังสือชุด "ประเทศเพื่อนบ้านของไทยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์).

120.สงขลานครินทร์, มหาวิทยาลัย. ศิลปวัฒนธรรม Arts & Gulture. สงขลา : สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2538.

121.สมภพ จันทรประภา. บทละคอนดึกดำบรรพ์ ของ สมภพ จันทรประภา. (รวมบทละคอนดึกดำบรรพ์ ของสมภพ จันทรประภา แสดง ณ โรงละคอนแห่งชาติ พ.ศ. 2520-2524).

122.สุพรรณ บูรณะพิมพ์. ราชินีแห่งการละคร. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัยและอมรินทร์การพิมพ์, ม.ป.ป.

123.สุจิตต์ วงษ์เทศ. คนไทยอยู่ที่นี่. ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ มีนาคม 2529.

124.สโมสรไลอ้อนคุสิต. สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมงกุฎราชกุมาร. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2516), หน้า 105-106.

125.สำนักพระราชวัง, สำนักราชเลขานุการ. ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ . กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2524.

126.สำนักพระราชวัง, สำนักราชเลขานุการ. ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ . (กรุงเทพฯ : 2513), หน้า 126-128.

127.สำนักพระราชวัง, สำนักราชเลขานุการ. ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ . (กรุงเทพฯ : 2518), หน้า 149-151.

128.สำนักพระราชวัง, สำนักราชเลขานุการ. ประมวลพระราชดำรัส และพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ . (กรุงเทพฯ : 2519), หน้า 186-188.

129.สำนักงานคณะกรรมการวัฒนแห่งชาติ. เชิดชูเกียรติพุ่มเทวา ชุนอุปถัมภ์นรากร. (กรุงเทพฯ : 2523), หน้า 9.

130.อาคม สายาคม. รวมงานนิพนธ์ ของ นายอาคม สายาคม. กรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม วันพฤหัสบดีที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2525 ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม.

131.อาภรณ์ มนตรีศาสตร์. การแสดงท่าทางนาฏศิลป์ประกอบเพลงภาษา ระดับประถมศึกษา. หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการ การประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2539.

132.----------. การแสดงท่าทางนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษา. หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการ การประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2541.

133.อนุสรณ์พรานบูรพ์ในงานฌาปณกิจศพ. นายจวงจันทร์ จันทร์คณา. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2519.

134.อภิศักดิ์ โสมอินทร์. คติชาวบ้านไทยอีสาน. โลกทรรศ์ชาวไทยอีสาน. เครื่องดนตรีอีสานและหมอสอย. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2526.

135.อเนก สาตราวุธ, พ.อ. และคณะ. ททบ. 5 ก้าวสู่ปีที่ 37. ม.ป.ท. ม.ป.พ., 2537.

136.127.Brandon, James R. Theatre in Southeast Asia. Massachusetts : Harvard University Press, 1974.

137.Dhanit Yupho. The Custom and Rite of Paying Homage to Teachers of Khon, Lakhon and piphat. Bangkok : The Fine Arts Department, 1991.

138.----------.The Khon and Lakon. Bangkok : The Department of Fine Arts, 1963.

139.Mattani Rutnin, edited. The Siamese Theatre, Collection of Reprints From Journals of Siam Sociaty. Bangkok : Sompons Press Ltd. Part. 1975.----------. Dance, Drama, amd Theatre in Thailand : The process of Development and

140.Modernisation. Japan : The Centre for East Asian Cultural Studies for UNESCO, 1993.

141.Pimpan, Prachan. The Problems of the Film Industry in Thailand. A Thesis for the Degree of Master of Arts in Mass Communication. California State University : Northridge, 1975.

142.Ramwong Songs. 4 th Ed., Bangkok : The Fine Arts Department , 1971.

143.Supapone Virulrak. Pra Law (The Magic Lotus). The Festival of living Tradition in Arts, Kuala Lumpur and Genting Highland, May 1-10, 1981.

หมวด ข. วารสาร

1. ขวัญใจ เอมใจ. "บุคคลในข่าว", สารคดี. ปีที่ 15 ฉบับที่ 137 (กรกฎาคม 2542) : 32.
2. ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. "โลกของละครชาวบ้าน", สารคดี. ปีที่ 15 ฉบับที่ 137 (กรกฎาคม 2542) : 128-136.
3. พรพรรณ จันทโรมานนท์. "จิ๋วกับศิลปะการแต่งหน้า", สารคดี. ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (สิงหาคม 2528) : 31-44.
4. มูลนิธิญี่ปุ่น กรุงเทพฯ. "ยักษ์ตัวแดง" ละครในโครงการความร่วมมือไทย-ญี่ปุ่น. ญี่ปุ่นสาร. เล่มที่ 17 (มีนาคม-พฤษภาคม 2541) : 1-24.
5. จดหมายเหตุพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครู โขนละคร และต่อท่ารำ เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม 2527". ศิลปากร ปีที่ 29 เล่ม 1 เดือนมีนาคม 2529.
6. สิทธิพร ณ นครพนม. พระราชพิธีเฉลิมพระบรมราชชัตติยราชอิสริยยศ รัชกาลที่ 8. กินรี. ปีที่ 16 ฉบับที่ 3 (มีนาคม 2542) : 22-23.
7. สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. วารสารทางวิชาการ ราชภัฏกรุงเก่า. 5, (9/2541).
8. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย. ภาษาและหนังสือ. ปีที่ 26 ฉบับ 1-2 (เมษายน 2537-มีนาคม 2538).
9. ----------. ภาษาและหนังสือ. ปีที่ 28 (2540).
10. สุรพล วิรุฬห์รักษ์. "หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์", สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์. ปีที่ 25 ฉบับที่ 38 (มีนาคม 2522) : 22-25.

11. สุรพล วิรุฬห์รักษ์. "การปฏิวัติทางวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม", มาตุภูมิรายวัน. ปีที่ 4 (ม.ป.ป) : 61-73.

หมวด ค. งานวิจัยทั่วไป

1. จุมพล รอดคำดี และคณะ. รายงานผลการวิจัยเรื่อง การสำรวจสื่อพื้นเมืองในจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
2. จักรพันธุ์ โปษยกฤต. หุ่นไทย. รายงานการวิจัย คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ, กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529.
3. จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. ธุรกิจภาพยนตร์ไทย. รายงานการวิจัยสาขาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
4. นงเยาว์ อำรุงพงษ์วัฒนา. รายงานการวิจัยเรื่อง ศิลปะการฟ้อนผู้ไทย จังหวัดนครพนม. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา, 2540.
5. พะนอ กำเนิดกาญจน์. ประวัติเซิ้งกระติบข้าว. รายงานการวิจัยการค้นหาหลักฐานการเซิ้งต่าง ๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยทุนจากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวง ศึกษาธิการ, 2530.
6. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิริวัฒนา, 2535.
7. สุกรี เจริญสุข. สถานภาพการวิจัย สาขาศิลปะการแสดง ในประเทศไทย (ทุนอุดหนุนการวิจัยประเภทกำหนดเรื่อง ประจำปี พ.ศ.2536.) กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2536.
8. คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา. รายงานเชิงสังเคราะห์การศึกษาสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย: คนตรีและนาฏศิลป์ไทย ปี 2538. (27-28 มกราคม 2538 ณ สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขมูลฐานอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม)
9. สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2477. รายงานการวิจัยเงินทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

หมวด ง. รายงานการสัมมนา

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. รายงานสรุปผลการดำเนินงาน โครงการอาศรมความคิด (Forum) นาฏยศิลป์ไทย ปีงบประมาณ 2535. 1 พฤศจิกายน 2534 – 30 กันยายน 2535.

2. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สรุปการสัมมนาโครงการอาศรมความคิดนาฏยศิลป์ไทย ปี พ.ศ.2536.
3. คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ. รายงานผลการสัมมนาเรื่อง การศึกษาสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย : ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย .27-29 มกราคม 2538 ณ สถาบันพัฒนาการสาธารณสุข มูลฐานอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จ.นครปฐม.
4. ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย. เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิต เรื่อง นาฏศิลป์ไทย (2) โขน : ธนิต อยู่โพธิ์. วันที่ 14-15 มีนาคม 2534 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (โครงการสัมมนา สาธิต เรื่องนาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ในวันที่ 2 เมษายน 2534).
5. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชนชาติไท" (วันที่ 14-15 มกราคม 2542 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
6. ราชภัฏ, สถาบัน. รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2539.
7. วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา. วันดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2532.
8. วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. ฟ้อนลื้อล่องน่าน. สุโขทัย : ม.ป.พ., 2536.
9. วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. ฟ้อนเก็บขิด. ร้อยเอ็ด : ม.ป.พ., 2535.
10. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์และวิทยาลัยครูสุรินทร์. การสัมมนาทางวิชาการเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์. 18-21 มกราคม 2526 ณ วิทยาลัยครูสุรินทร์
11. ศึกษาธิการ, กระทรวง. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. การประชุมคณะกรรมการดำเนินงานโครงการปรีณรงค์วัฒนธรรมไทย. (ครั้งที่ 1/2537 วันที่ 11 มกราคม 2537 ณ ห้องประชุมรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ)
12. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. เอกสารประกอบการเสวนาทางวิชาการเรื่อง ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง.(วันที่ 27 สิงหาคม 2542 ณ อาคารหอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ)
13. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. เอกสารประกอบการเสวนาทางวิชาการ เรื่องภาษาและวัฒนธรรมจากภาพชีวิตชาวมอญในสังคมไทย. (วันที่ 22 มีนาคม 2542 ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี)
14. สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง เพชรบุรี :พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม .(วันที่ 29-31 สิงหาคม 2534 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

หมวด จ. รายงานของนิสิตระดับปริญญาตรี

1. กุลกานต์ วะสีนนท์. เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นเมือง ชุดระบำกลองยาว. รายงานประจำรายวิชานาฏศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
2. คณนิสา โชติมุกตะ. เครื่องแต่งกายฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา. รายงานประจำรายวิชานาฏศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
3. จตุพร กองจินดา. หนังปะโมทัย ชื่อนี้คุณรู้จักหรือไม่. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น ตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.
4. ธีรวรรณ วรศักดิ์. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น ตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
5. ชญานิษฐ์ หงสกุล. "หมอลำหมู่" วัฒนธรรมที่กำลังจะกำลังถูกลืม?. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
6. ชนิดา จันทร์งาม. ฟ้อนภูไท 3 เผ่า. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
7. ชุมพล ชะนะมา. การแต่งกายการแสดงพื้นเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชุด รำผีเข้านางด้ง. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
8. ญานี บุญประกอบ. เครื่องแต่งกายของระบำเต้นกำรำเดียว. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
9. ดาวนภา แจ้งสกุล และภาวิณี ทรัพย์เรืองศรี. รำประเลง. งานวิจัยวิชาวิจัยนาฏยศิลป์ 1 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.
10. ธนพร รัตนไพศร. รำโทนวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
11. นงนุช พุทธประเสริฐ. ลักษณะการแต่งกายรื่องเง็ง. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
12. นุชหทัย โชติช่วง. ศูนย์สังคีตศิลป์. รายงานสื่อสารการแสดงเบื้องต้น. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
13. นันทรัตน์ บันเทิง. เครื่องแต่งกายระบำตารีกีปัส. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

14. บัญชา บาซู. การแสดงละครชาตรีของไทยในอดีต. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสาร มวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

15. ปฐวรรณ อัศวะประภา. "ลิเก" คณะชูชาติ รุ่งอโณทัย. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสาร มวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

16. ปิยะพร สำราญ และวรากร รุ่งแจ้ง. ระบำดาวดึงส์. รายงานการวิจัย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

17. รสนันท์ วรรณประทุน และยศศิริ พลศิริ. ระบำพรหมมาสตร์. งานวิจัยประจำรายวิชานาฏยวิจัย ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

18. ระวีวัฒน์ ขุนทอง. เครื่องแต่งกายระบำพื้นเมืองชุดระบำเรือมตล็อก. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541

19. รัตนา แซ่เฮ้ง. กลุ่มละคร "คนหน้าขาว". รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

20. วรรณิภา เพิ่งมรดก. รำแก้บนที่ศาลพระพรหมโรงแรมเอราวัณ ศิลปะเพื่อวัฒนธรรมหรือศิลปะเพื่อธุรกิจ. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

21. วรรษา เลิศวรสิริกุล. หมอลำ. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

22. วีระยุทธ พันภาคย์. ประวัติของละครนิเทศ. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

23. ศิริวิลาส ทัยพิษจิตร. เครื่องแต่งกายระบำพื้นบ้านชุด "เซิ้งกระติบข้าว". รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

24. สุทธิรักษ์ ลิ้มไชยาวัฒน์. หุ่นกระบอก. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

25. สิริกาญจน์ สมนึก. ลิเกศิลปะการแสดงชาวบ้าน. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

26. สิริพร นุชเจริญ. เครื่องแต่งกายของระบำร่อนแร่. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541

27. สุรีรัตน์ จีนพงษ์. เครื่องแต่งกายมังคละ. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

28. สุรัติวดี เพชรเรียง. การแสดงโชว์ของสาวประเภทสอง โชว์อะไร...โชว์ใครแน่???. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
29. เสาวลักษณ์ พุกเกษม. ฟ้อนเทียน. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541
30. อารยา ภูมัง. ระบำปาเต๊ะ. รายงานประจำรายวิชานาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
31. อุมาพร เสนาจักร์. เครื่องแต่งกายของการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ. รายงานวิชาทฤษฎีนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541
32. อุษา เจียรสถาวงศ์. Modern Dance ในประเทศ. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้น สาขาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
33. อัครภรณ์ ปมุทติโต. ชีวิตลิเกคณะวสันต์น้อยและปรีชา บุตรสนิทศิลป์. รายงานวิชาสื่อสารการแสดงเบื้องต้นตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

หมวด ฉ. รายงานของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา (ปริญญาโท)

1. ขวัญตา สมุทรทอง, "ศูนย์สังคีตศิลป์" องค์กรเอกชนที่มีบทบาทในการอนุรักษ์วัฒนธรรม. รายงานวิชาประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
2. ฐากูร สำราญพงษ์. ภาพยนตร์ประกอบเพลงประวัติศาสตร์ราชสักการะ. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
3. ----------. ร้าหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทรสายสกุลบางเชือกหนัง. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
4. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ทัศนคติและวิธีการรำขี้หนอนร่อนรำ (กินนรร่อนรำ) ของโนราในจังหวัดสงขลา พ.ศ.2539. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและการวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
5. ธรรมรัตน์ โควสกุล. วิเคราะห์เครื่องแต่งกายของตัวเอกฝ่ายหญิงในละครโทรทัศน์ เรื่อง เงิน เงิน เงิน เปรียบเทียบกับการแต่งกายในอดีต. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
6. ธีรวัฒน์ ช่างสาน. โรงละครปรีดาลัย. รายงานวิชาประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ไทย ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

7. บุณศิริ นิยมทัศน์. นาฏยศิลป์สวนสุนันทา คุณหญิงกรองแก้ว. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
8. ปิ่นเกศ วัชรปาน. ประวัติชัมเป็ง. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
9. ปิ่นเกศ วัชรปาน. ประวัติละครเพลงคณะจันทโรภาส. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
10. ประเมษฐ์ บัณฑะชัย. ละครวังสวนกุหลาบ. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
11. พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. โรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ในฐานะผู้เผยแพร่นาฏศิลป์ไทย. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย. หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
12. ----------. ความหมายของชื่อแม่ท่าก่อให้เกิดความงามในท่าฟ้อนภูไทเรณูนคร. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
13. พีรพงศ์ เสนไสย และภัทรินทร์ ชโลกุล. รำฝรั่งคู่. รายงานการวิจัยวิชานาฏยวิจัย 1 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.
14. พันทิพา สิงหัษฐิต. หลักนาฏยศาสตร์ในการรำกลองยาว. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
15. ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. การจัดการแสดงโขนของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ พ.ศ .2508-2535. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.
16. ระวีวัฒน์ ขุนทอง. เครื่องแต่งกายระบำพื้นเมืองชุดระบำเรื่องคล็อก. รายงานวิชานาฏศิลป์ปริทรรศน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
17. รัชดาพร สุคโต. การศึกษาชมรมนาฏศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
18. วรวิทย์ เดชอนันต์. โขนสด. รายงานประจำรายวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

19. วรรณศิรินทร์ สุวรรณศิริ ฐิติวรรณ ทัศวิล และรุ่งนภา ฉิมพุฒ. ระบำย่องหงิด. งานวิจัยประจำรายวิชานาฏยวิจัย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

20. วราภรณ์ บัวผา. ประเพณีกองข้าว. รายงานประจำรายวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

21. --------. ประวัติหางเครื่องยางเสร่ "คณะแม่ฉนอม". รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

22. วัชรี เมษะมาน. ชีวประวัติและผลงานของคุณครูลมุล ยมะคุปต์. รายงานประจำวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

23. --------. ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย (เฉพาะการแสดงของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ.2477-2540) นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร นางสำมนักขา. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

24. วิชชุตา วุธาทิพย์. อาจารย์สัมพันธ์ พันธุ์มณี กับงานนาฏศิลป์ไทย. รายงานวิชาประวัติ นาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

25. ศิริเพ็ญ เย้มมณี. ประวัติและผลงานนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

26. --------. ลักษณะเด่นของท่ารำต่วนาง. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

27. --------. ประวัติผู้แสดงเป็นนางสีดาในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ณ โรงละคอนศิลปากร และโรงละคอนแห่งชาติ. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

28. สมพิศ สุขวิพัฒน์. โรงละครพันทางของเจ้าพระยามหาเทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล). รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

29. สมวัตน์ ทองแท้. โรงละครศิลปากร. รายงานประจำวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

30. สมศักดิ์ ทัดติ. สไตล์ท่ารำของอาจารย์รามพ โพธิเวส. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

31. --------. ประวัติครูนาฏยศิลป์ตัวยักษ์ที่สำคัญ พระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ครูอร่าม อินทรนัฏ. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

32. สมโภชน์ เกตุแก้ว. โรงละเกพระยาเพชรปาณี. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

33. สะวรรณยา วัยวัฒน์. สัมมนาทฤษฎีและการวิจารณ์นาฏยศิลป์ เรื่อง เงาะป่าของภัทราวดี มีชูธน. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

34. สาวิตร พงศ์วัชร์. รองเง็งชาวเล นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง กระบี่ และภูเก็ต (พ.ศ.2536-2538). โครงร่างวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

35. สุกัญญา ทรัพย์ประเสริฐ. ระบำสำหรับเด็กของประทิน พวงสำลี. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

36. สุขสันติ แวงวรรณ. ตลก. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

37. สุพรรณี บัญเพ็ง. ประวัติการแสดงบัลเลต์เรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทย. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

38. สุรัตน์ จงดา. คติความเชื่อในการฟ้อนผีฟ้านางเทียม (ศึกษากรณีเฉพาะในอำเภอพระยืน จังหวัดขอนแก่น). รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

39. สุรัตน์ จงดา. ระบำในการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการ. รายงานประจำรายวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

40. --------. ภาวะและรสในการแสดงโขน ตอนขับพิเภก. รายงานประจำรายวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

41. สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. ประวัติการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

42. สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. วิเคราะห์ภาวะและรสของนางเบญจกายในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ตามหลักนาฏยศาสตร์. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์ นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

43. สาวิตร พงศ์วัชร์. โรงละครศรีอยุธยา. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

44. หฤทัย นัยโมกข์. การฟ้อนรำในพิธีแต่งงานของชาวชอง. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

45. หฤทัย นัยโมกข์. ความเป็นมาของโรงมหรสพศาลาเฉลิมไทย. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทยตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

46. ----------. ความเป็นมาของวิกลิเกในเมืองพัทยา. รายงานประจำรายวิชาประวัตินาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

47. อรวรรณ สันโลหะ. มโนห์ราผู้หญิงในจังหวัดพัทลุง. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

48. ----------. บทบาทการท่องเที่ยวที่มีต่อการแสดงโนราในวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง. รายงานวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

49. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. มหรสพสมโภชพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ศึกษากรณีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และพระบามวงศานุวงศ์). รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

50. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. การสอนและการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โครงการสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ปี พ.ศ. 2533-2540. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

51. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี. รายงานประจำรายวิชาสัมมนาทฤษฎีและวิจารณ์นาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

52. อนุชา บุญยัง. ชีวประวัติและผลงานของครูที่เข้ามาสอนนาฏศิลป์โขนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศิลป์ ปี พ.ศ. 2477. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
53. เอื้อมพร เนาว์เย็นผล. ฟ้อนแคน : การศึกษารูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปการฟ้อนแคนในกลุ่มชนไทยทรงดำ. โครงร่างวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

หมวด ช. วิทยานิพนธ์ / ปริญญานิพนธ์ ระดับปริญญาตรี

1. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ . วิวัฒนาการของเสภา รายงานการวิจัยในโครงการดุริยางคศิลป์ไทย ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.
2. ปราณี สดใส. วิเคราะห์หนุมานทหารเอก. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยสวนสุนันทา, 2523.
3. ผกา เบญจกาญจน์. วิเคราะห์การละเล่นพื้นเมืองของอีสานใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2523.
4. ราชภัฏจันทรเกษม, สถาบัน. ระบำเบญจรงค์. ศิลปนิพนธ์ หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2539.

หมวด ซ. วิทยานิพนธ์ ระดับมหาบัณฑิต

1. จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์. การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่ต่างกัน กรณีศึกษา คณะละครมะขามป้อม. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
2. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2532.
3. จันทิมา แสงเจริญ. ละครชาตรีเมืองเพชร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
4. ชมนาค โศภณ. พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.
5. ประเมษฐ์ บุณยชัย. การรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครู. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

6. ผุสดี หลิมสกุล. ระบำสี่บท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
7. พจมาลย์ สมรรคบุตร. ฟ้อนภูไท เรณูนคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
8. ธีระเดช ชื่นประภานุสรณ์. การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาขุนช้างขุนแผน". วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
9. ธีรวัฒน์ ช่างสาน. พรานโนรา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
10. เนาวรัตน์ เทพศิริ. เครื่องแต่งตัวชุดพระนางของละครรำ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
11. พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์. ละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
12. พีรพงศ์ เสนไสย. นาฏยประดิษฐ์ของพนอ กำเนิดกาญจน์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
13. ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ขาริตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
14. ไพโรจน์ ทองคำสุก. กระบวนการรบของพญาวานรในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
15. มาลินี งามวงศ์วาน. ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
16. เมธา เสรีธนาวงศ์. การวิเคราะห์รูปแบบเนื้อหาและกลวิธีนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวีดิโอเทป. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
17. ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. การฟ้อนอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
18. รุ่งนภา ฉิมพุฒ. รำอาวุธของตัวพระในละครเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
19. วรพรรณ กีรานนท์. การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

20. ศุลีพร สังขมรรทร. คณะนาฏยศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2498-2538. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
21. สมพิศ สุขวิพัฒน์. ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
22. สมโภชน์ เกตุแก้ว. การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
23. สมรัตน์ ทองแท้. ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
24. สมศักดิ์ ทัดติ. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540
25. สวภา เวชสุรักษ์. มโนห์รา บูชายัญ : การประยุกต์ท่ารำจากครสาแบหลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
26. สะวรรณยา วัยวัฒน์. ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
27. สรัญญา บำรุงสวัสดิ์. การศึกษาเปรียบเทียบการรำแก้บนที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
28. สุกัญญา สุจฉายา. เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.
29. สุขสันติ แวงวรรณ. หมอลำกกขาขาว. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
30. สุธีรา เผ่าโภคสถิตย์. การศึกษาความคิดเห็นของคนเชื้อสายมอญเกี่ยวกับบทบาทของสื่อบุคคล สื่อประเพณีและสื่อมวลชนในการอนุรักษ์ในการอนุรักษ์วัฒนธรรม : ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนมอญเกาะเกร็ด ปากลัดและบางกระดี่. วิทยานิพนธ์หลักสูตรวารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.
31. สุดารัตน์ กัลยา. การแสดงที่วังมังคละสถาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
32. สุพัฒน์ นาคเสน. โนรา : รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
33. สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครในเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

34. สุรัตน์ จงดา. ฟ้อนผีฟ้านางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

35. เสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ. นาฏยศิลป์ไทยในร้านอาหาร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

36. อมรา กล่ำเจริญ. ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

37. อารดา สุมิตร. ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

38. เอื้อมพร เนาว์เย็นผล. ฟ้อนไทยทรงคำ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

หมวด ฌ. วิทยานิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต

1. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

2. สุจิตรา สุคนธทรัพย์. การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ ป้องกันตัวแบบไทย : กระบี่กระบอง. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

3. Supang, Hiranburana. Sociologie D' un theatre Le Like. these de Doctoral de 3 eme Cycle, soutenue,1976.

4. Terry Ellis Miller, "Kaen" Playing and :Mawlum" Singing in Northeast Thailand. Doctoral Dissertation, Indiana University, 1977.

หมวด ญ. สูจิบัตร

1. กองทุนสงเคราะห์ชุมชน, สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย. การแสดงบัลเลต์ คณะไรค้าจากประเทศสหภาพโซเวียต. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2525. (สูจิบัตรการแสดงเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี)

2. การแสดงพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2540. (สูจิบัตรการแสดงรายการดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปี ที่ 45 ครั้งที่ 7 ณ สังคีตศาลา วันเสาร์ที่ 21 ธันวาคม 2540)
3. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติพัทลุง, สำนักงาน. งานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา). พัทลุง : โรงพิมพ์ไทยนำ, 2523. (สูจิบัตรงานเชิดชูเกียรติศิลปิน ณ บริเวณหน้าศาลากลาง จังหวัดพัทลุง)
4. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. มหกรรมการแสดงนานาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2542. (สูจิบัตรการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 26-27 กรกฎาคม 2542)
5. คอนเสิร์ตการกุศลเพื่อเยาวชน "มิติใหม่แห่งดนตรี ' 33". กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2533. (สูจิบัตรการแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 27 มกราคม 2533)
6. คอนเสิร์ตฟองน้ำ 10 ปี ดนตรีไทยในมิติเหนือกาลเวลา. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง, 2535. (สูจิบัตรการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 2-3 กันยายน 2535)
7. เงาะป่า. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2540. (สูจิบัตรการแสดงในโครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระอัจฉริยภาพด้านภาษาและวรรณกรรม ณ อุทยานละครกลางแจ้ง ภัทราวดีเธียเตอร์ วันที่ 3-5 พฤษภาคม 2540)
8. งาน 84 ปี ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.ดึกฤทธิ์ ปราโมช. กรุงเทพฯ : บริษัทส่องสยาม, 2538. (สูจิบัตรงาน 84 ปี ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.ดึกฤทธิ์ ปราโมช ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 19-23 เมษายน 2538)
9. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์. เทวาลัยรภก. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2537. (สูจิบัตรการแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 9-10 มกราคม 2537)
10. ----------. ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์. ละครเพลงเรื่อง กันตัน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2531. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครอักษรศาสตร์)
11. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542. (สูจิบัตรการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เนื่องในโอกาสครบรอบการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 26 มีนาคม 2542 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
12. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์. ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สูจิบัตรงานดนตรีไทย-ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี พ.ศ.2530- 2540.
13. ----------. แผนกอิสระสื่อสารมวลชนและการประชาสัมพันธ์. ละครเพลงเรื่อง เรียนรัก. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2512.(สูจิบัตรการแสดง)

14. ----------.ละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่อง ปริยทรรศิกา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2524. (สูจิบัตรการแสดงเนื่องในวโรกาสฉลองพระบรมราชสมภาพครบร้อยปีของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ โรงละครแห่งชาติ)

15. ----------. องค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ความฝันอันสูงสุด. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2518. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 9-24 สิงหาคม 2518.)

16. ชาญกิจ ชอบทำกิจ. เดือนสิบ' 27. ที่ระลึกในการจัดงานเทศกาลเดือนสิบประจำปี 2527. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

17. งานนิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2535. (สูจิบัตรการแสดงเพื่อเทอดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 4-6 สิงหาคม 2535).

18. ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย. สถาบันไทยคดีศึกษา. สูจิบัตรการแสดงเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุ ครบ 3 รอบ ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : บริษัทเพื่อนพิมพ์จำกัด, 2534.

19. ----------.คณะศิลปศาสตร์. ละครเรื่อง วัยวุ่น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2516. (สูจิบัตรการแสดงของสาขาวิชาวรรณคดีและภาษาต่างประเทศ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ หอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 12-21 มกราคม 2516)

20. ----------.THESIS'91. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2534. (สูจิบัตรการแสดงละคอนสารนิพนธ์ของนิสิตสาขาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

21. นลินี สีดสุวรรณ. คาวควงใหม่. กรุงเทพฯ : บริษัทการพิมพ์ฮ่องกง, ม.ป.ป.(สูจิบัตรการแสดงโดยสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

22. พิพิธภัณฑ์โขน วังสวนผักกาด. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2542.(สูจิบัตรในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดงาน ณ วังสวนผักกาด วันพุธที่ 31 มีนาคม 2542)

23. พิมพิลาไลย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2538. (คู่มือสีสันวรรณกรรมระดับอุดมศึกษา ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 6-14 ธันวาคม 2538)

24. ปิยวัชร์ สุทธิวนิช. คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ครูที่ประเสริฐสุด. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2541. (อัดสำเนา)

25. ภูเก็ตแฟนตาซี อาณาจักรมหัศจรรย์บันเทิงยิ่งใหญ่. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป. (สูจิบัตรการแสดง)

26. มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. การแสดงละครพระราชนิพนธ์ พ.ศ.2525-2526. กรุงเทพฯ : หอวชิราวุธานุสรณ์, 2525. (สูจิบัตรการแสดงเริ่มระบบฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์ ณ หอวชิราวุธานุสรณ์)

27. ----------. การแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง พระหันอากาศ. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2526. (สูจิบัตรการแสดงในฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์ ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันที่ 11 พฤศจิกายน 2525).

28. มหกรรมนาฏศิลป์ไทย-สากล. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2530. (สูจิบัตรการแสดงโดยสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 22-23 กุมภาพันธ์ 2530)

29. มหกรรมละคร คนตรี ศิลปะ ณ บางกอก 1999. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2542. (สูจิบัตรการแสดง)

30. มัทนี รัตนิน. สงครามสตารี แมรี่แห่งสก็อตแลนด์-อลิซาเบ็ธแห่งอังกฤษ. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.,2528. (สูจิบัตรการแสดงโดยสมาคมนักเรียนเก่าภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 4-6 กุมภาพันธ์ 2528)

31. ----------.บุษบาริมทาง-อีสาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522. (สูจิบัตรการแสดงโดยแผนกการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 25 มิถุนายน-29 กรกฎาคม 2522)

32. ----------. บุษบาริมทาง-อีสาน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2523 (สูจิบัตรการแสดงโดยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 27 มิถุนายน-13 กรกฎาคม 2523)

33. มัทนี โมชดารา รัตนิน. รักเธอชั่วนิรันดร์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2528. (สูจิบัตรการโดยคณะละคอนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 1-3 กันยายน 2538)

34. ----------.เศรษฐีนีเงินล้าน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2526 (สูจิบัตรการแสดงโดยสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 1-2 ตุลาคม 2523)

35. ----------.รามา-สีดา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2539 (สูจิบัตรการแสดงเฉลิมฉลองพระราชพิธีกาญจนภิเษก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 11-17 พฤศจิกายน 2539)

36. มัทนี โมชดารา รัตนิน. เหมียว. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2528. (สูจิบัตรการแสดงละคอนเพลงการกุศลสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 5 ธันวาคม 2528)

37. ----------.อันตราคนี. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2519. (สูจิบัตรการแสดงละคอนของสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ แผนกการละคร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 8-25 กรกฎาคม 2519).

38. ----------. สิ้นแผ่นดิน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2529. (สูจิบัตรการแสดงโดยสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 31 มกราคม - 16 กุมภาพันธ์ 2529).

39. ----------. รักนี้มีราคา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2532 (สูจิบัตรการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 17-19 กุมภาพันธ์ 2532)

40. ----------. สองฮองไทเฮา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ,ม.ป.ป. (สูจิบัตรการแสดงเนื่องในโอกาสฉลอง 6(ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

41. ----------. โอเปร่ายาจก. กรุงเทพฯ :ม.ป.พ., 2527. (สูจิบัตรการแสดงจัดโดยสมาคมศิษย์วังหลัง-วัฒนา และกองสตรีคริสเตียนแห่งประเทศไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 2-19 สิงหาคม 2527)

42. ----------. บทละคอนเรื่อง แม่เบี้ย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ม.ป.ป.

43. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัย. โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์. ย้อนตำนานรักท้าวผาแดง. ขอนแก่น : โรงพิมพ์ศิริภัณฑ์ออฟเซ็ท, 2542. (สูจิบัตรการแสดง ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วันที่ 12-14 กุมภาพันธ์ 2542)

44. รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2515. (สูจิบัตรการแสดงโดยสาขาวิชาวรรณคดีและภาษาต่างประเทศ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 18-27 กุมภาพันธ์ 2515)

45. ราชภัฏพระนคร, สถาบัน. รายการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสเจริญพระชนมพรรษา 72 พรรษา. กรุงเทพฯ : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏพระนคร, 2542. (สูจิบัตรการแสดง ณ เวทีเก่าสวนอัมพร วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2542)

46. วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, ภาควิชานาฏศิลป์. ละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง สมเด็จพระนเรศวรและพระสุพรรณกัลยา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2537. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 30 -31 สิงหาคม 2537)

47. ศิลปากร, กรม. ละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2523. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 7 สิงหาคม 2523)

48. ----------.นิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร 2534. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2534.

49. ----------. บทโขน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2523.

50. ศิลปากร, กรม. บทโขน มหกรรมรามเกียรติ์ (โขนกลางอุทยาน). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

51. ----------. การแสดงประกอบเพลงการแสดงระบำปลายเท้าเพลงพระราชนิพนธ์ "มโนราห์". กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2523. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละคอนแห่งชาติ วันที่ 14-17 ธันวาคม 2523)

52. ----------. รายการ "นาฏยาภิธาน" ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2518. (สูจิบัตรการแสดงจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 13 เมษายน 2518)

53. ----------. การแสดงนาฏศิลป์ ระบำชุดโบราณคดีและละคอนในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2510. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละคอนแห่งชาติ)

54. ----------. กองศิลปศึกษา. การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมือง. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2531. (สูจิบัตรการแสดงในโครงการประชุมวิชาการ ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 22-27 สิงหาคม 2531)

55. ----------. การบรรเลงเครื่องสายผสมของคณะสโมสรราษฎร์สราญรมย์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2526. (สูจิบัตรการแสดง รายการดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 30 ครั้งที่ 34 วันอาทิตย์ 13 มีนาคม 2526)

56. ----------. การแสดงเฉลิมฉลองพระบรมราชสมภพครบ 8 รอบ และ 100ปี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : นิวธรรมดาการพิมพ์, 2523. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เพื่อหารายได้สมทบสร้างหอวชิราวุธานุสรณ์)

57. ----------. งานมหกรรมนาฏศิลป์อาเซียน ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์., 2526. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 25 มิถุนายน – 2 กรกฎาคม 2526)

58. ----------. นิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร 2534. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2534. (สูจิบัตรการแสดง ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จ.สุโขทัย วันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2534)

59. ----------. บทโขน ชุด พรหมาสตร์. กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2503. (สูจิบัตรการแสดง ณ หอประชุมวัฒนธรรม เดือนธันวาคม)

60. ----------. รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งพิเศษ เรื่อง อิเหนา. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2526. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 12 มิถุนายน 2526)

61. ----------. ละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ชุด ศึกพระเจ้าฝรั่งมังม้อง ตอน สัจจะสมิงนครอินทร์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.(สูจิบัตรการแสดงกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ ณ โรงละครแห่งชาติ)

62. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านเอเชีย ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2533.

63. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. ฝ่ายประชาสัมพันธ์และวิเทศสัมพันธ์. รายการแสดงศิลปะ-วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2531. (สูจิบัตรการแสดงในรายงานมหกรรมเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เดือนตุลาคม 2530-เมษายน 2531)

64. ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาผ่านฟ้า. อุปรากรจีนภาษาไทย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2527. (สูจิบัตรการแสดงรายการแสดงครั้งที่ 246 วันศุกร์ที่ 29 มิถุนายน 2527)

65. สมภพ จันทรประภา. ตามพรลิงค์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2523. (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา โดยคณะละครอาสาสมัคร วันที่ 14-16, 21-23 พ.ย. 2523)

66. ----------.ศรีธรรมาโศกราช. พระนคร : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2513.

67. ----------. ละครเทอดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชินี เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมายุครบ 84 พรรษา เรื่อง บรรพไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2527. . (สูจิบัตรการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 21 ตุลาคม 2527)

68. . ----------. บทละคร เรื่อง สมเด็จพระสุริโยทัย แต่งทูลเกล้าฯ ถวาย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, ม.ป.ป. (สูจิบัตรการแสดง โดยคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ แสดงถวาย ณ จังหวัดเชียงใหม่)

69. ----------. ละคอนโดยเสด็จพระราชกุศลเรื่อง ผู้วิเศษ. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2518. (สูจิบัตรการแสดงเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครบ 4 รอบ ณ โรงละครแห่งชาติ)

70. สมาคมสตรีนักธุรกิจและวิชาชีพแห่งประเทศไทย. บัลเลต์เรื่อง นัทแครคเคอร์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2512. (สูจิบัตรการแสดงโดยคณะนักเรียน โรงเรียนแอนนิต้า บัลเลต์ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

71. สาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิพิธทัศนาสาธิตจุฬาฯ ครั้งที่ 5, 2535. (7-9 สิงหาคม 2535 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์, 2535.

72. สาหร่ายทะเล. บุษบาริมทาง. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2513.

73. สำนักพระราชวังและบริษัทกันตนา ซี.เอ็ม.อาร์กาไนเซอร์ จำกัด. การแสดงแสง เสียงและสื่อผสม "วัฒนธรรมทองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 72 พรรษาเฉลิมหล้าจอมราชันย์". กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, 2541. (สูจิบัตรการแสดง ณ สนามหน้าศาลาสหทัยสมาคม พระบรมมหาราชวัง ตุลาคม 2541)

74. อิเหนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537. (คู่มือประกอบการชมการแสดงโครงการสืสันวรรณกรรม ระดับอุดมศึกษา ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 21-23, 25-28 สิงหาคม 2537)

75. เอ.ยู.เอ.ไทยเพลเยอร์ส. กามนิต วาสิฏฐี. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2525. (สูจิบัตรการแสดง ณ หอประชุม เอ.ยู.เอ. ในวันที่ 28-30 พฤษภาคม และ 4-13 มิถุนายน 2525)

76. ----------.ป่าของชาลี. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป. (สูจิบัตรการแสดง)

77. ----------.แครคคิวล่า. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป. (สูจิบัตรการแสดง)

หมวด ฎ. แบบสอบถาม

1. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏนครสวรรค์
2. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏภูเก็ต
3. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏเพชรบุรี
4. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏอุดรธานี

5. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏยะลา
6. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏเทพสตรี
7. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏจันทรเกษม
8. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏพระนคร
9. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช
10. แบบสอบถามจากสถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
11. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
12. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
13. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
14. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
15. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
16. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
17. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
18. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
19. แบบสอบถามจากวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

หมวด ฏ. สัมภาษณ์

1. จารุวรรณ ชลประเสริฐ, 23 สิงหาคม 2542.
2. จุรี โอศิริ, 7 มิถุนายน 2542.
3. จุลลา งอนรถ, หม่อมหลวง., 14 กรกฎาคม 2542.
4. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, หนังสือพิมพ์สยามรัฐ, 8 เมษายน 2537, หน้า 7.
5. เปรมมินทร์ กัลยาณมิตร, 12 มิถุนายน 2542.
6. พล จุลเสวก, 26 พฤษภาคม 2542.
7. ปัทมาวดี จารุวร, 19 กรกฎาคม 2542.
8. ศุภชัย สิทธิเลิศ, 8 สิงหาคม 2542. และ 10 สิงหาคม 2542.
9. สมโภชน์ เกตุแก้ว, 10 กันยายน 2542.
10. สวลี ผกาพันธ์, 24 พฤษภาคม 2542.
11. สุพรรณี บุญเพ็ง, 31 กรกฎาคม 2542.
12. อรฉัตร ซองทอง, หม่อมราชวงศ์, 22 สิงหาคม 2542.
13. อาจินต์ ปัญจพรรค์, 24 พฤษภาคม 2542.

หมวด ฐ. โสตทัศนูปกรณ์

1. <u>ภาพยนตร์ส่วนพระองค์</u> ออกอากาศ ณ สถานีวิทยุโทรทัศน์ยูบีซี ช่อง 12, 25 มิถุนายน 2542, เวลา 23.00 น.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ทรงชุดละครไทย
ซึ่งสมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าประทานให้ ในปีพ.ศ. 2475

(ปฏิทินร่มแผ่นดิน การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย หน้าเดือนมกราคม ๒๕๔๑)

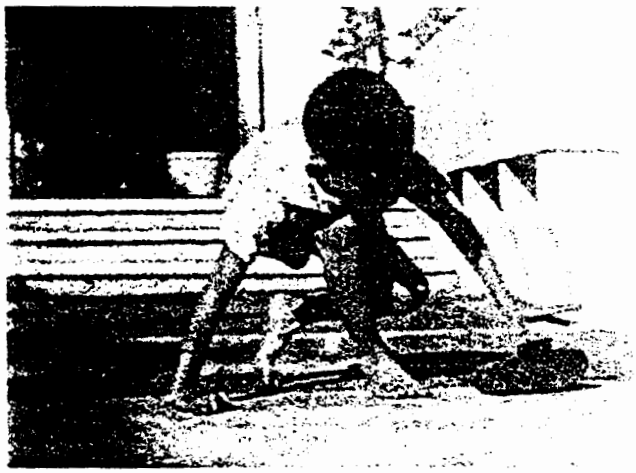
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องละครตัวนาง
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเครื่องฉุยฉายพราหมณ์
สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเครื่องตัวพระ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครูโขนละคร
ณ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร พุทธศักราช 2503

อีกวันหนึ่ง ได้ไปดูโขน น้อง ๆ สององค์เลยมาแสดงเล่น ๆ กัน

การแสดงละคร Hiawatha

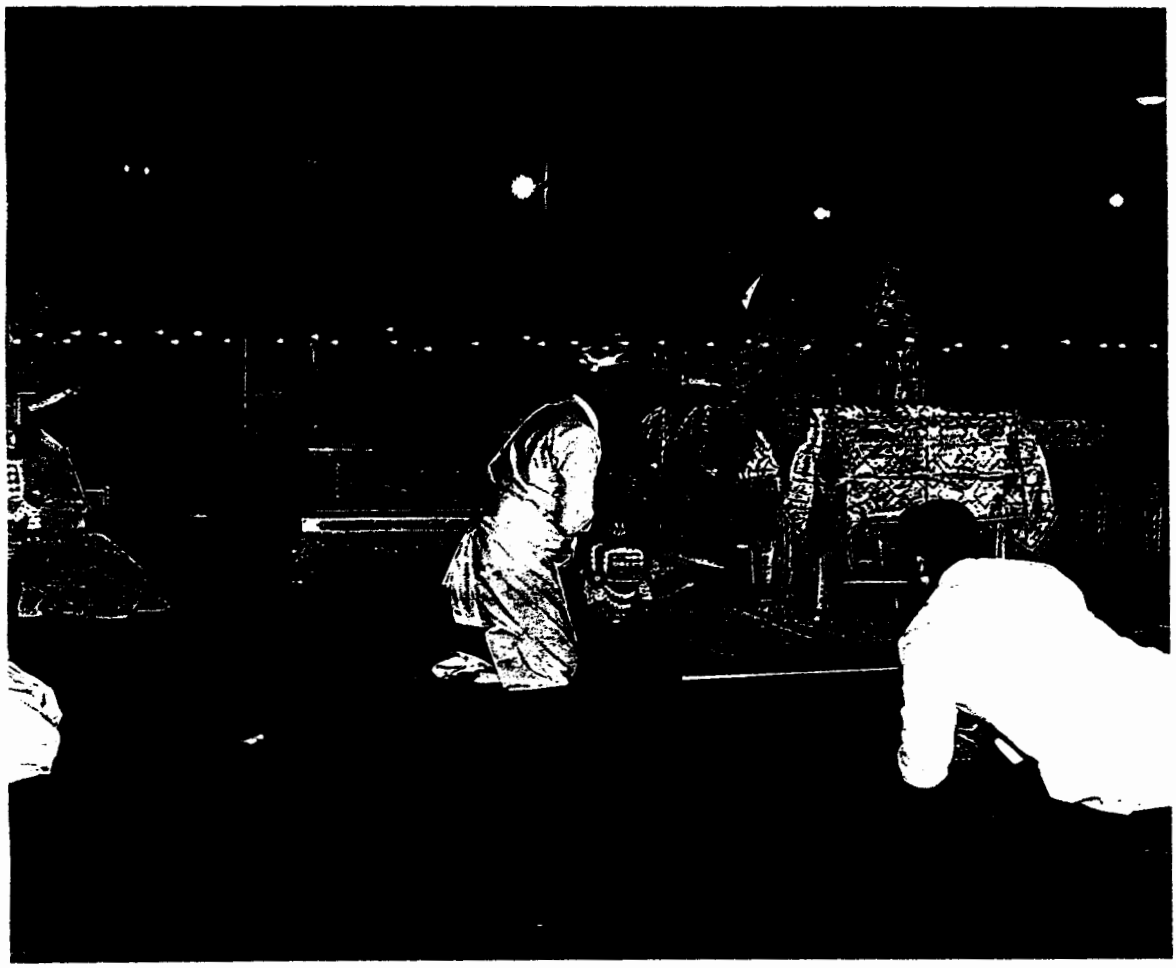
แม่ได้อ่านส่วนหนึ่งของบทกวีนิพนธ์ไฮอาวอธา (Hiawatha) ของลองเฟลโ (Longfellow) กวีอเมริกันในสารานุกรมสำหรับเด็ก และชอบเรื่องเกี่ยวกับอินเดียนแดง แม่จึงแปลเป็นภาษาไทยและให้ม.ร.ว. แหอมฉาน หัสดินทร ซึ่งทูลหม่อมฯทรงรับไว้เป็นนักเรียนทุนของท่านตั้งแต่ยังมีพระชนม์อยู่ เป็นผู้ทำเป็นคำร้องและแต่งทำนอง ข้าพเจ้าเป็นผู้คิดท่าแสดงและได้แสดงในวันเกิดของพระองค์เล็ก การแสดงนั้นใช้เวลาสัก ๕ นาที



พระองค์ชายกับรถถังที่ได้รับเป็นรางวัลการแสดงละคร Hiawatha

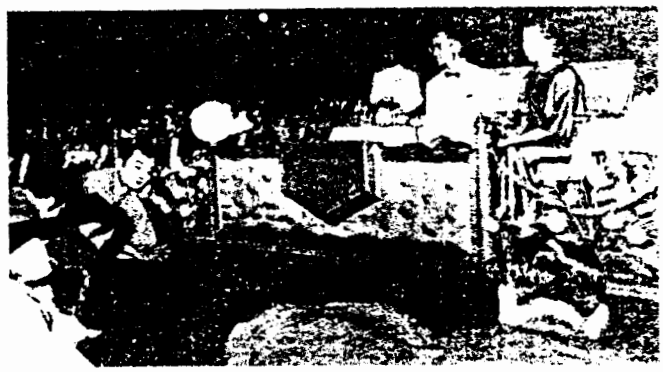
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับการแสดงนาฏยศิลป์เมื่อยังทรงพระเยาว์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชปฏิสันถารกับผู้แสดงละครเรื่อง ธรรมาธรรมะสงคราม บทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ สถานลีลาศสวมอัมพร 22 ตุลาคม 2509



พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงวางสายสิญบนศีรษะของนายธีรยุทธ ยวงศรี ในพิธีพระราชทานครอบครูโขนละคร ณ ศาลาดุสิตดาลัย วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม 2527

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประทับทอดพระเนตรขุนอุปถัมภ์นรากร (โนรา พุ่มเทวา) รำโนราถวาย ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน 20 มีนาคม 2514



พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จไปทอดพระเนตรละครพูดเรื่อง ราโชมอน นำแสดงโดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และสุพรรณ บูรณพิมพ์ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 10 มีนาคม 2508

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงปรึกษา
กับคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน
เกี่ยวกับเรื่อง การแสดงบัลเล่ต์เรื่อง
มโนห์รา ครั้งที่ 1

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงรับการครอบถวาย โดย คุณครูอาคม สายาคม ในพิธีไหว้ครูโขนละคร ณ หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร วันพฤหัสบดีที่ 16 กรกฎาคม 2507

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงรับการถวายน้ำเทพมนต์จากคุณครู อาคม สายาคม ในพิธีไหว้ครูโขนละคร ณ หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร วันพฤหัสบดีที่ 16 กรกฎาคม 2507

คุณวนิดา สุขุม นางมโนห์ราคนแรกในชุดที่ออกแบบโดย ปีแอร์ บาลแมง นักออกแบบเสื้อชาวฝรั่งเศส ช่างฉลองพระองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

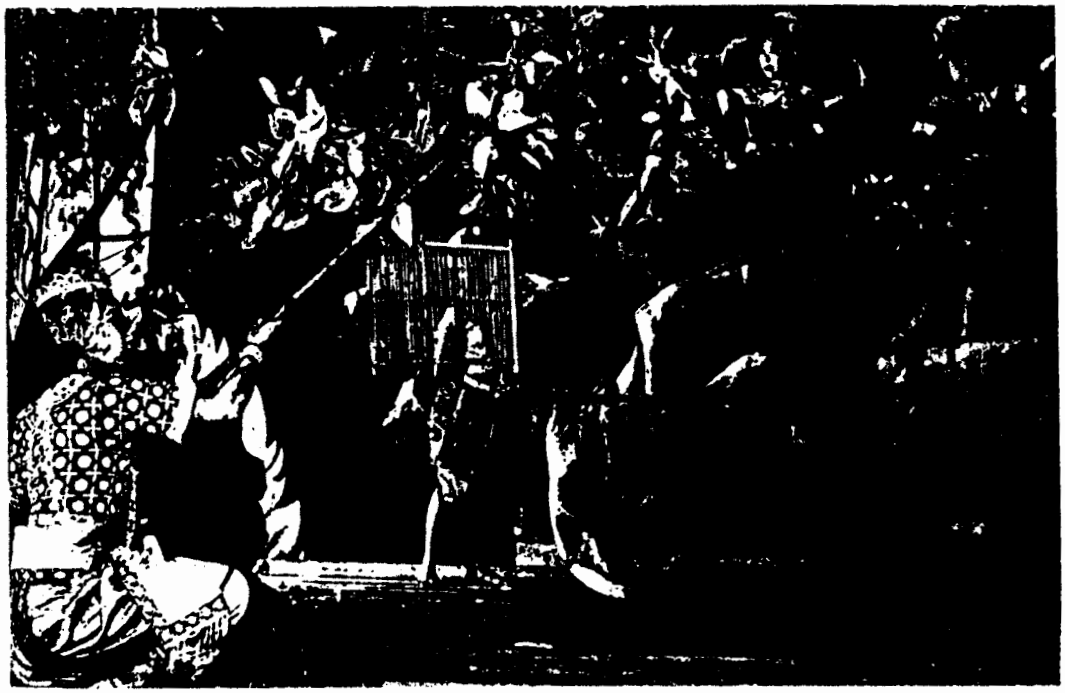
การเต้นคู่ พระสุธนกับนางมโนห์รา

การแสดงบัลเล่ต์เรื่องมโนห์รา ครั้งที่ 1

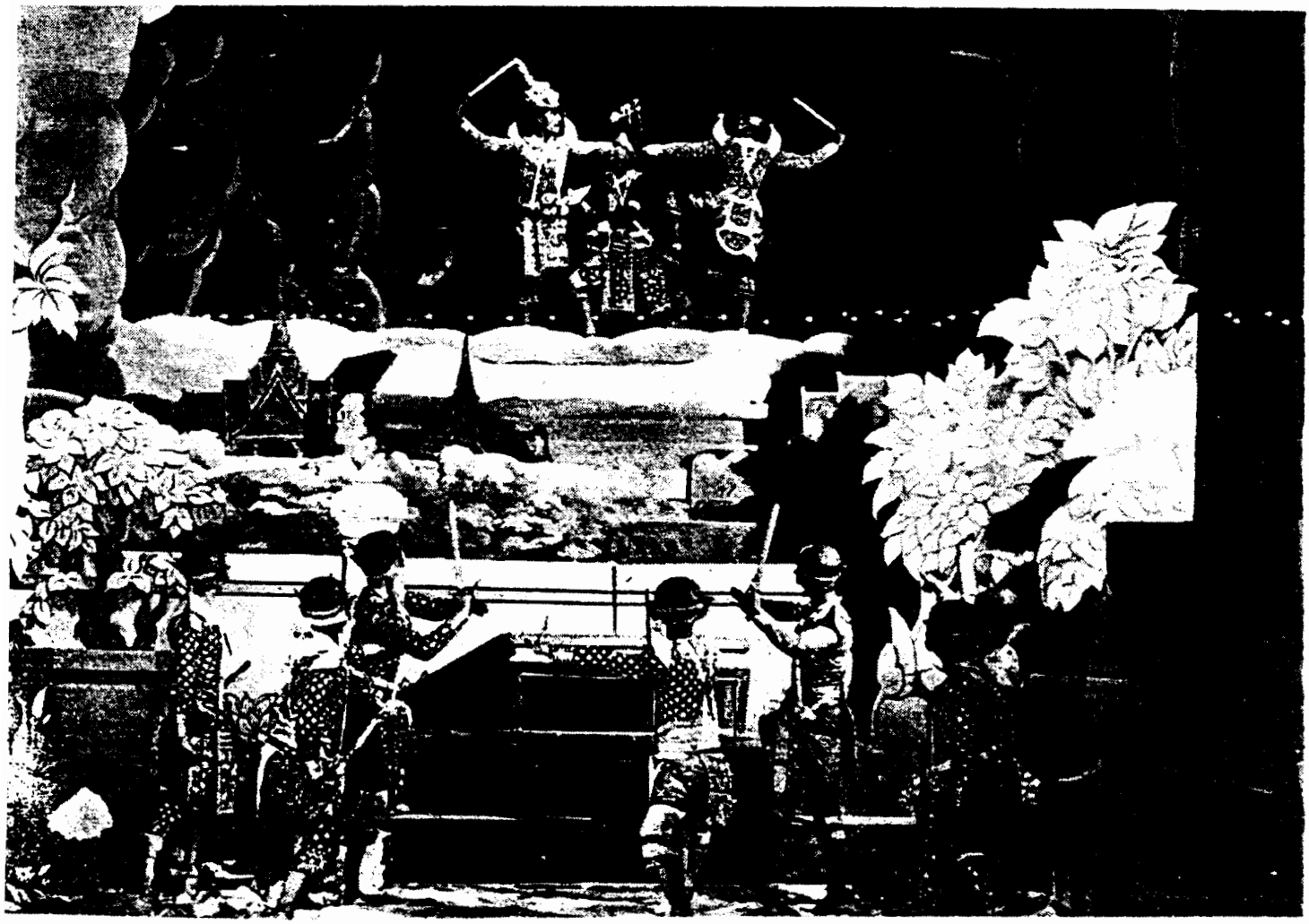
ระบำนาค

ระบำม้า

ระบำนางไม้



ระบำนกเขา

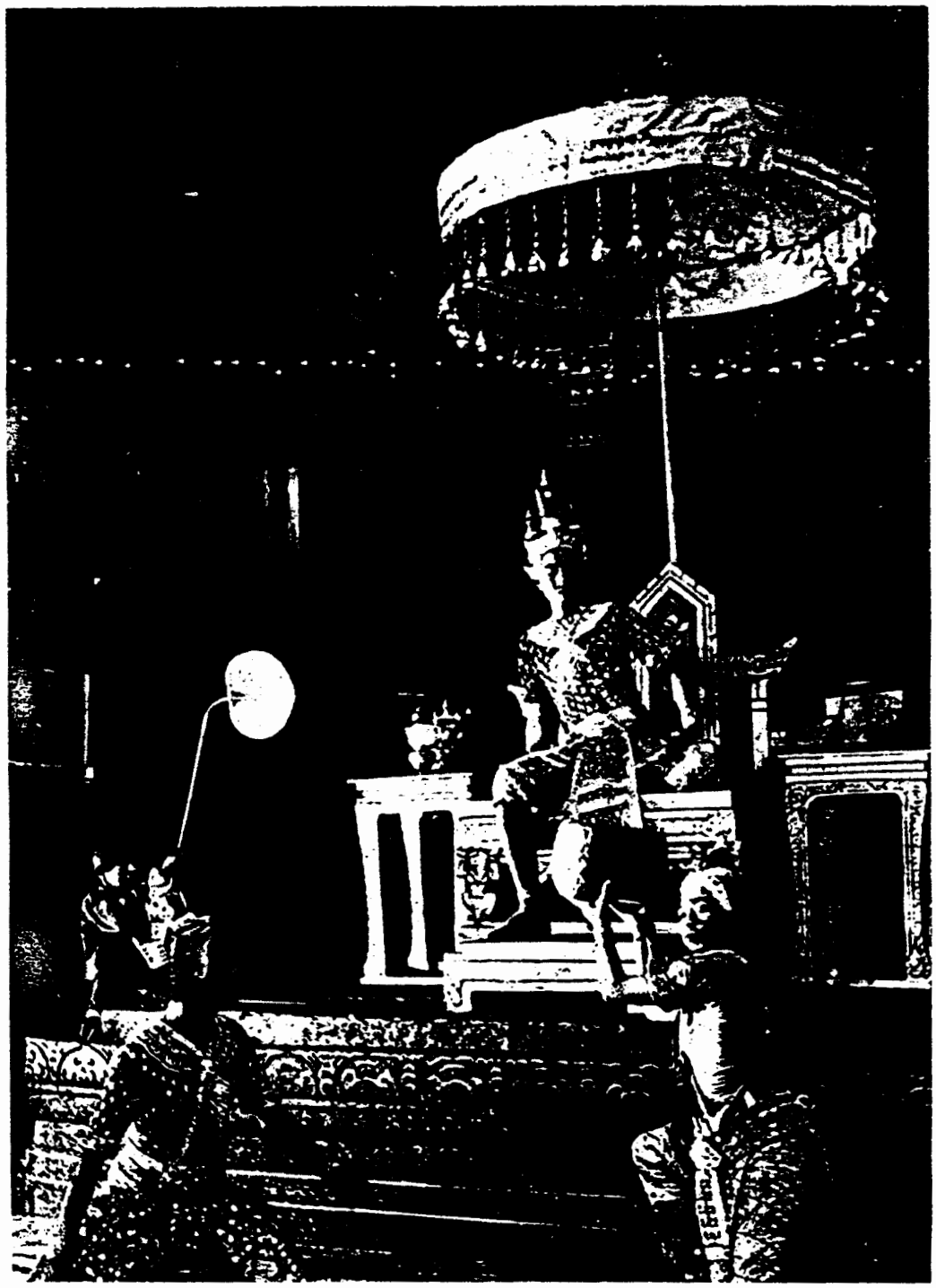


ละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์

โรงละครศิลปากร

6 มีนาคม 2492

โรงละคร เฉลิมไทย ช่วงมีการแสดงละคร พ.ศ. 2492 - 2496

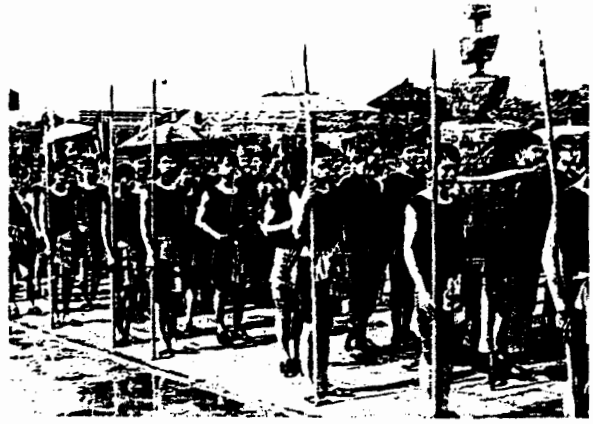


ละครหลวงวิจิตร เรื่อง พระร่วง

ณ โรงละครศิลปากร 10 มีนาคม 2493

ละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของ “ยาขอบ”
บทละครโดย เสรี หวังในธรรม

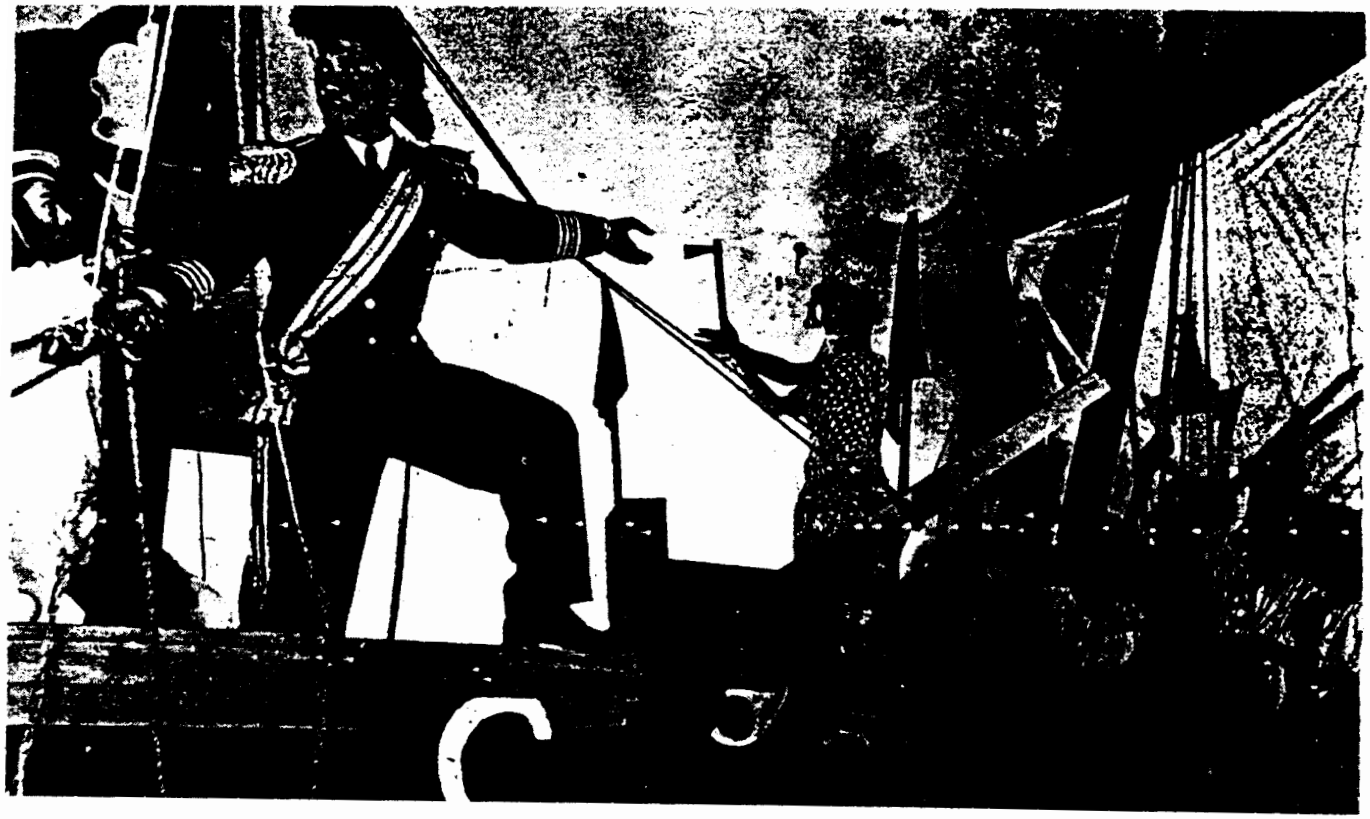
พิธีบวงสรวง ณ ท้องสนามหลวง



ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง นางเสือง
บทประพันธ์ของ สมภพ จันทรประภา
ณ โรงละครแห่งชาติ 2511

(บน) พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล และ
พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร
(ล่าง) คณะผู้แสดงนาฏศิลปโขน ชุด สุครีพหักฉัตร

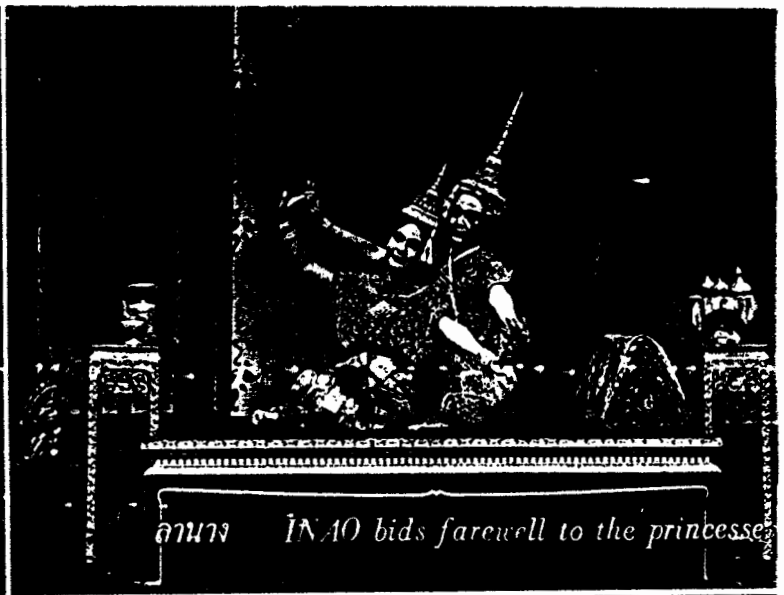
โขน วังมังคละสถาน ในงานฉลองพระชนมายุ
พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล



ละครพันทาง เรื่อง พระอภัยมณีตอนศึกละเวง 18 มกราคม 2495

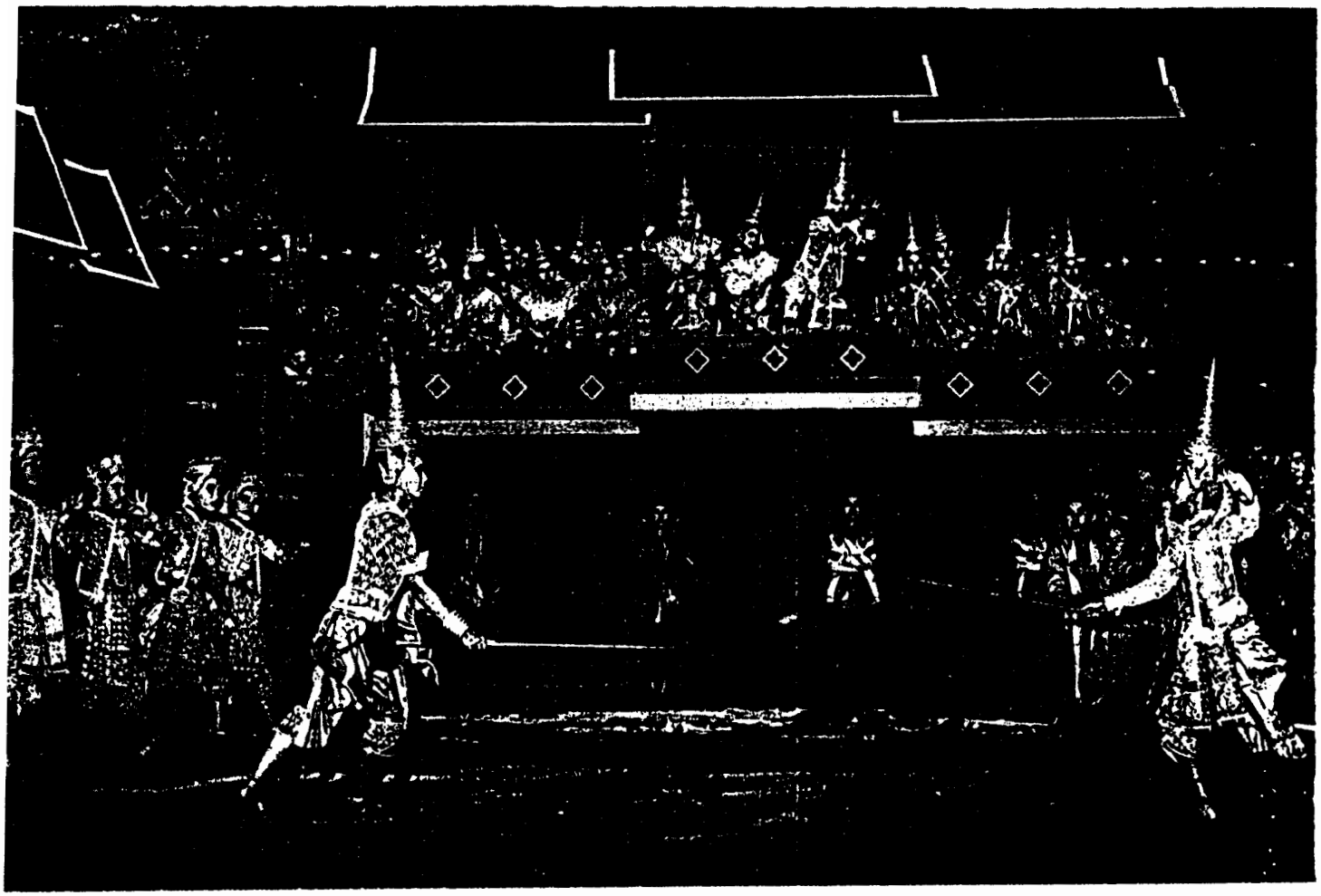
เรื่อง ราชาธิราช ตอนศึกกามนี 28 มีนาคม 2495

ณ โรงละครศิลปากร



ละครในเรื่อง อิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง

ณ โรงละครแห่งชาติ 7 สิงหาคม 2523



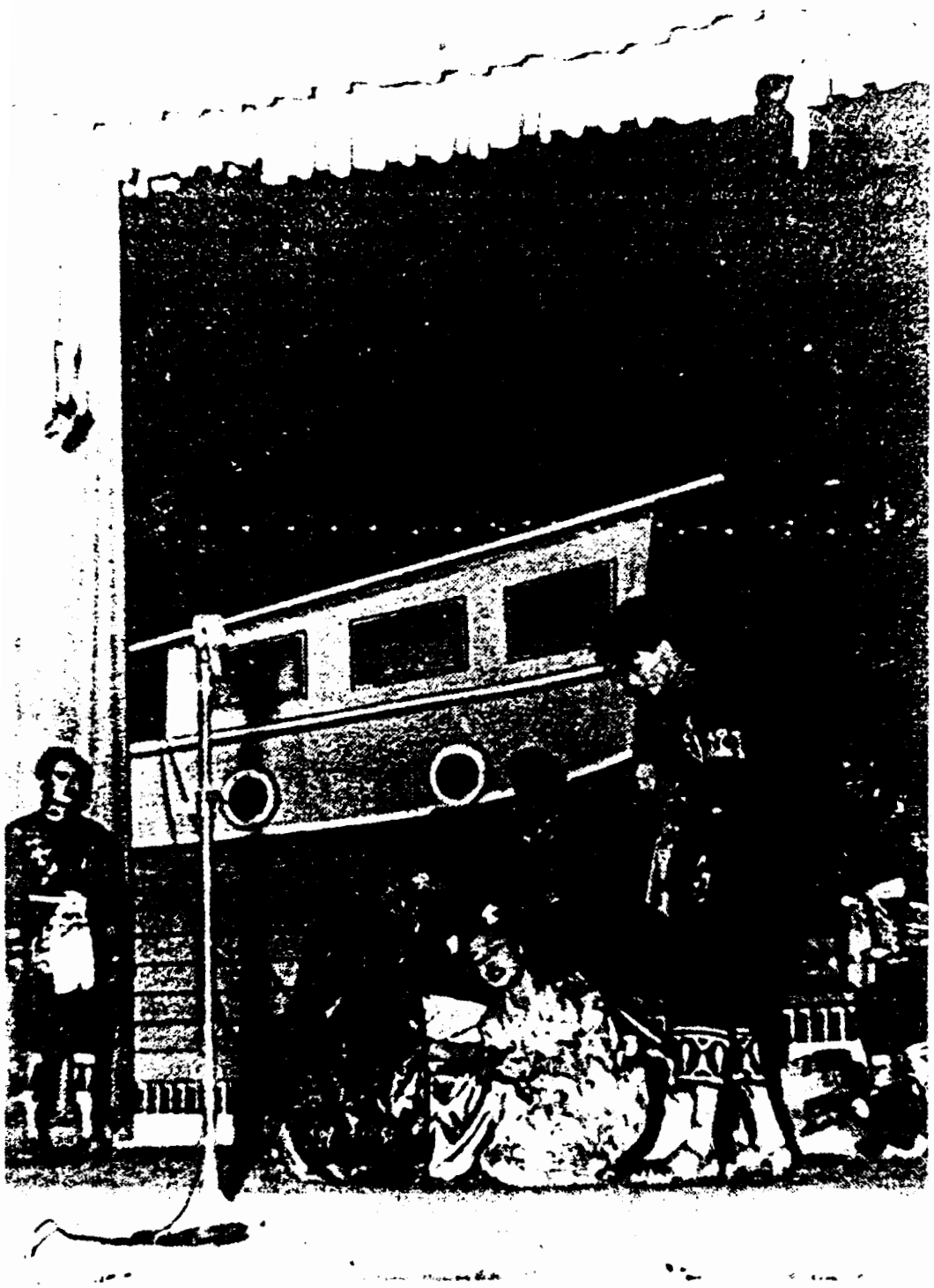
ละครนอกแบบหลวง เรื่อง สังข์ทอง ตอนตีคลี
ณ โรงละครศิลปากร 4 มีนาคม 2503

โขนฉาก ตอน ไมยราพสะกดทัพ

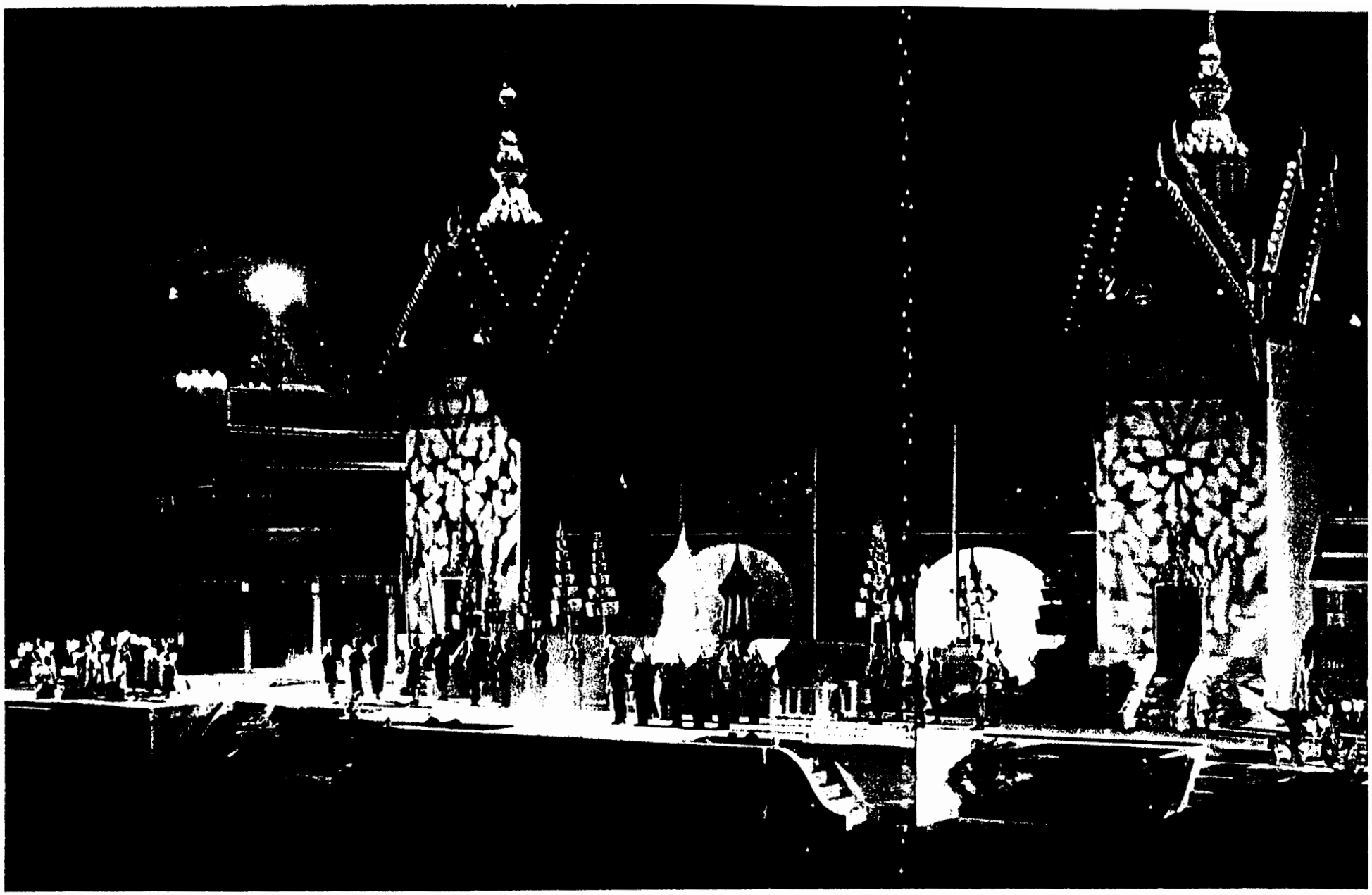
ณ โรงละครศิลปากร 27 พฤศจิกายน 2502

บัลเล่ต์ไทย “มโนห์รา”

ภาพพระสุธน แสดงโดยคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น มโนห์ราแสดงโดย
คุณวรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ และนางกินรี แสดงโดยคุณ โยโกะ นากามูระ



ละครเพลง หรือ ละครพูดสลับลำ เรื่อง กู้ศรีอยุธยา
นำแสดงโดย ส.อาสนจินดา สุพรรณ บูรณพิมพ์
ณ โรงละครเฉลิมไทย 2496



72 พรรษาเฉลิมหล้าจอมราชัน : วัฒนธรรมทองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

การแสดง แสง เสียง และสื่อผสม ณ พระบรมมหาราชวัง ตุลาคม 2541

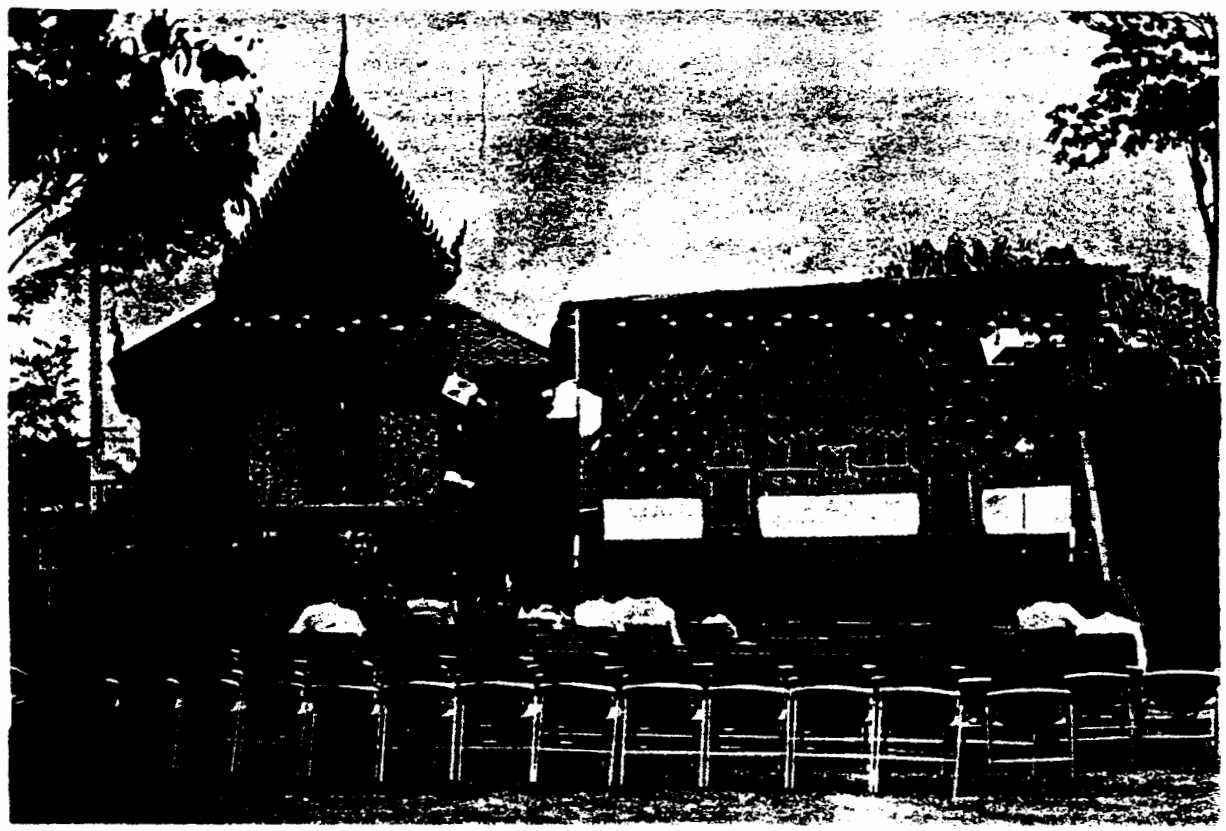
รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา

A STREETCAR NAMED DESIRE ของ เท็นเนสซี่ วิลเลี่ยมส์

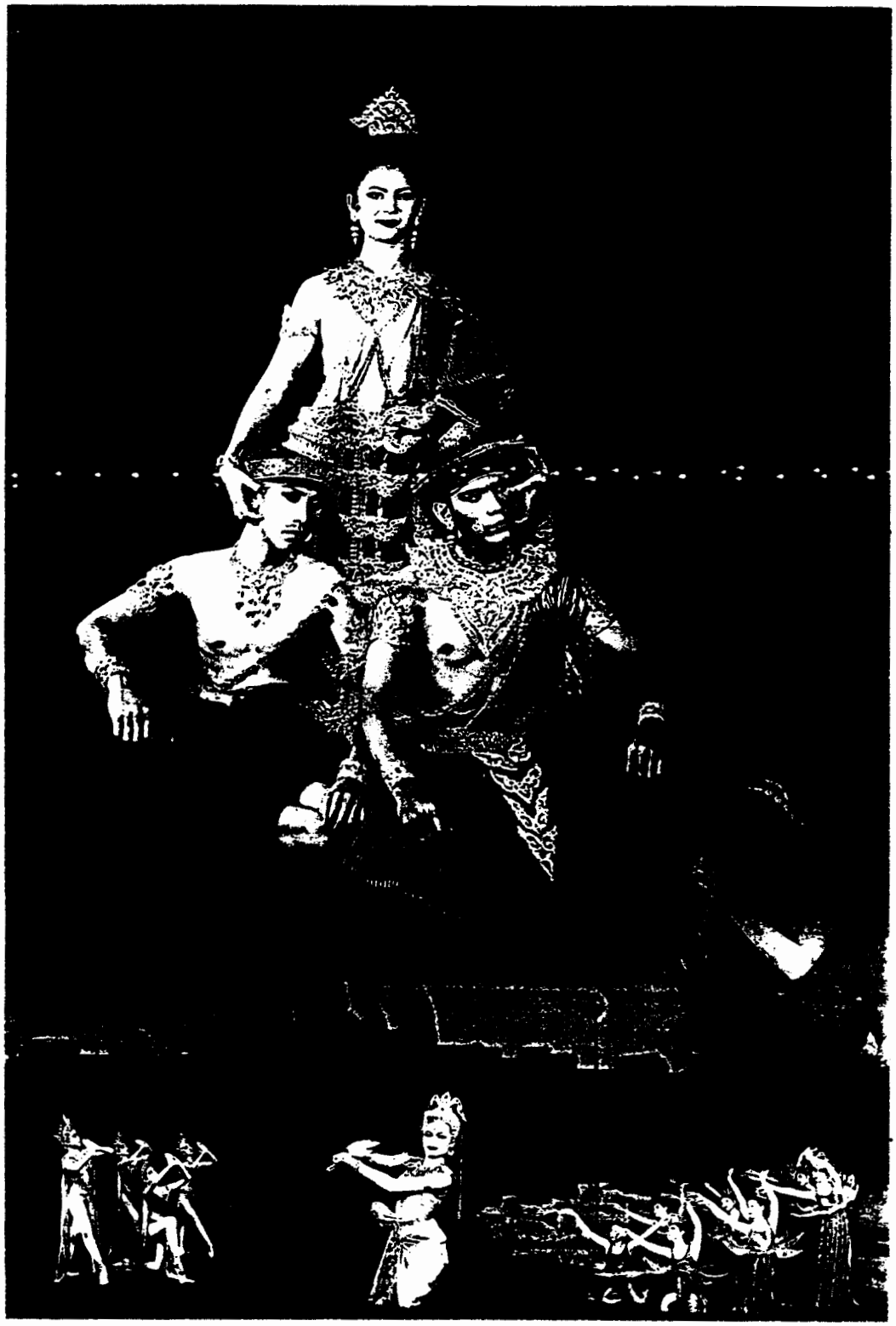
ละครพูดเรื่อง รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา
อำนวยการสร้างโดย ศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน
ณ หอประชุมเล็กมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
18-27 กุมภาพันธ์ 2515

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
โครงการปริญญานิพนธ์ ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2541

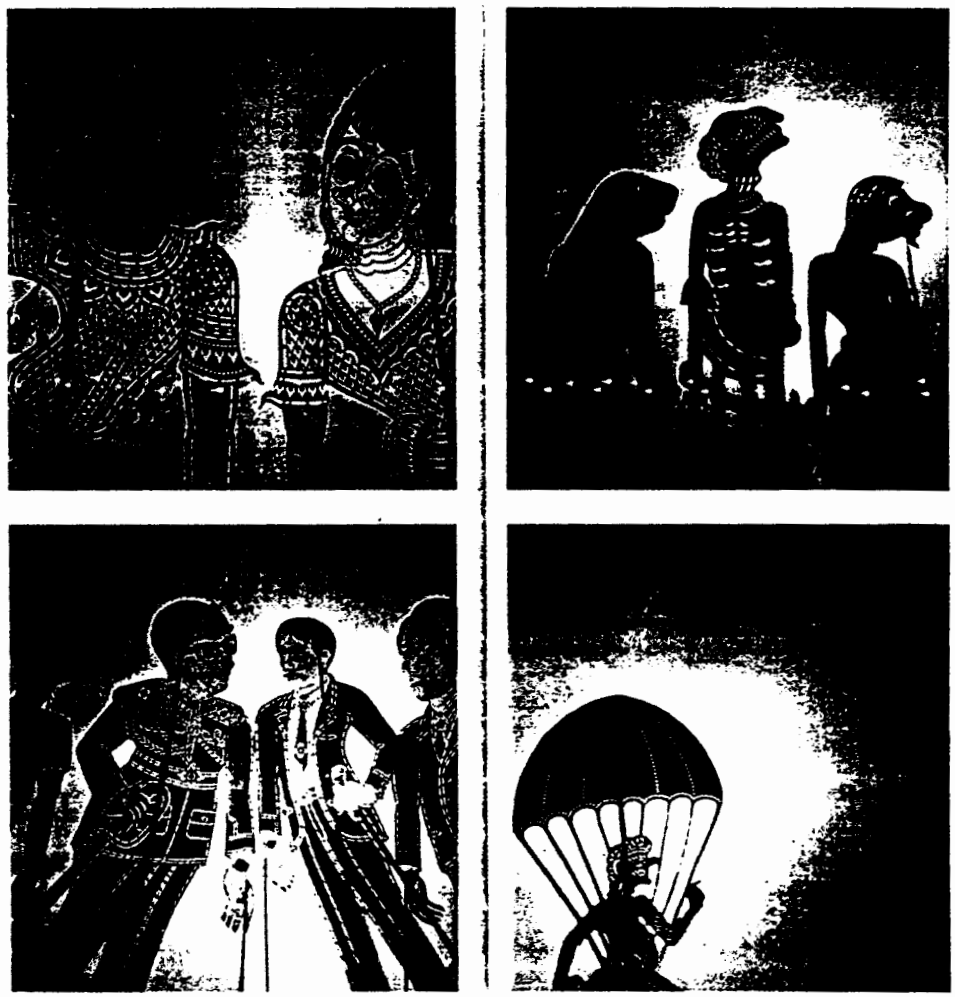
มหกรรมทางวัฒนธรรม มรดกโลกบ้านเชียง
การแสดงแสง เสียง ตำนานหนองหานหลวง หนองหานน้อย และเชียงงาม
ณ ทุ่งศรีเมือง อุดรธานี 22-23 ตุลาคม 2541



เวทีหุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต
ณ วังสวนผักกาด 7 พฤษภาคม 2520

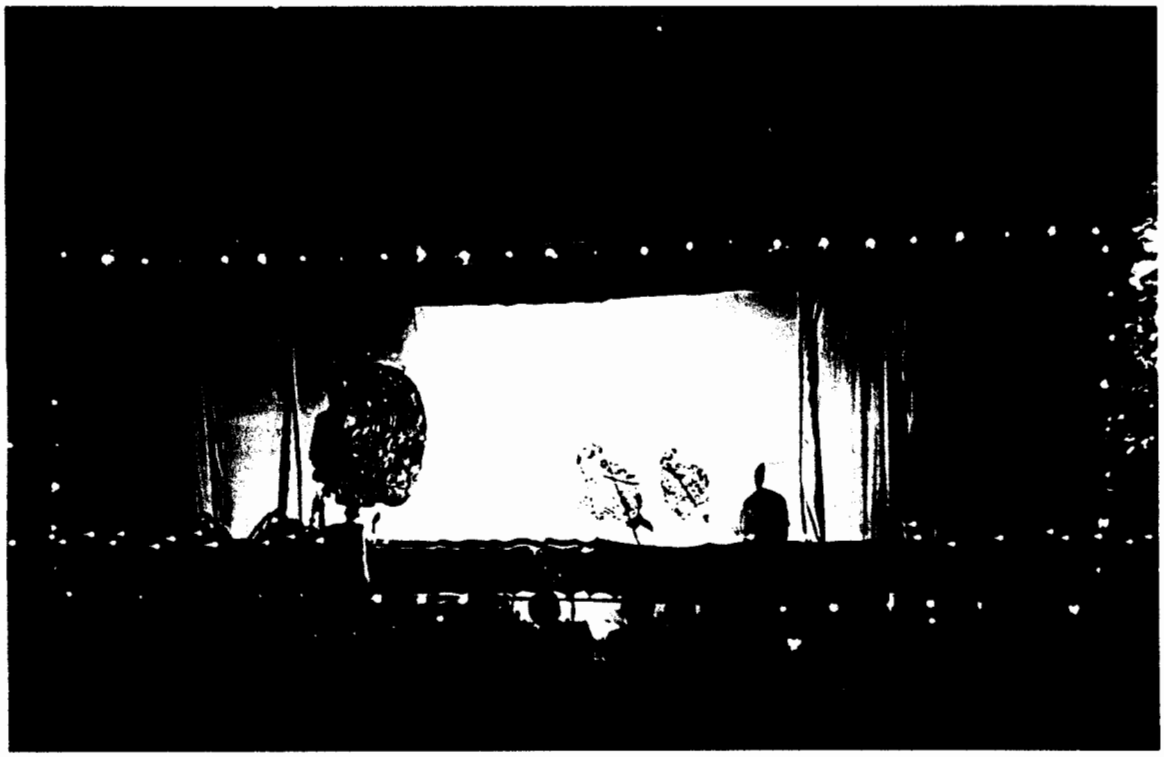


ละครร่วมสมัยเรื่อง "ย้อนตำนานรักท้าวผาแดง"
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 12-14 กุมภาพันธ์ 2542



ตัวหนังตะลุงในอดีตและปัจจุบัน

ลิเกป่า หรือ ลิเกแขกแดง



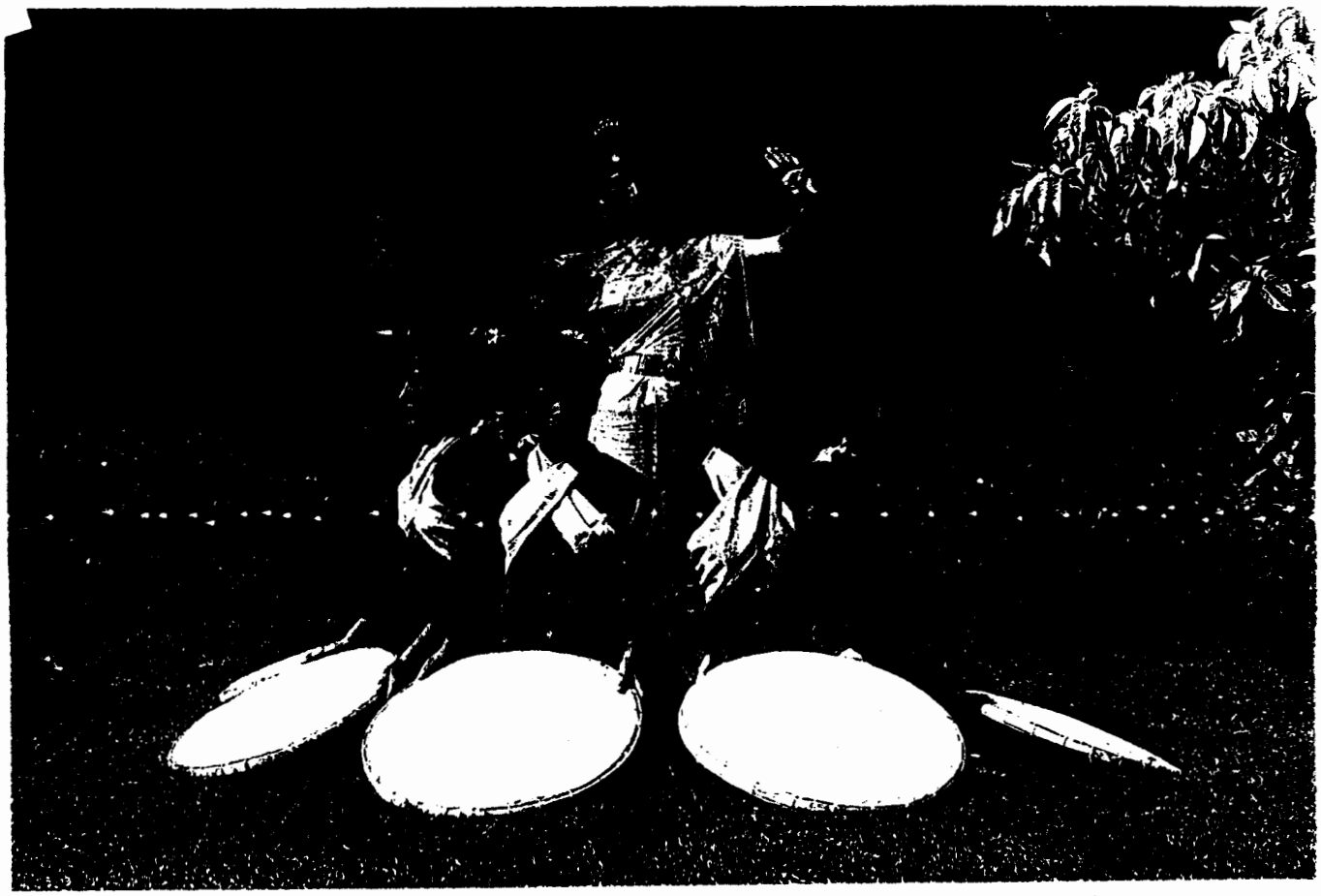
หนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 2541

ระบำสุพรรณภูมิ

ฟ้อนวี

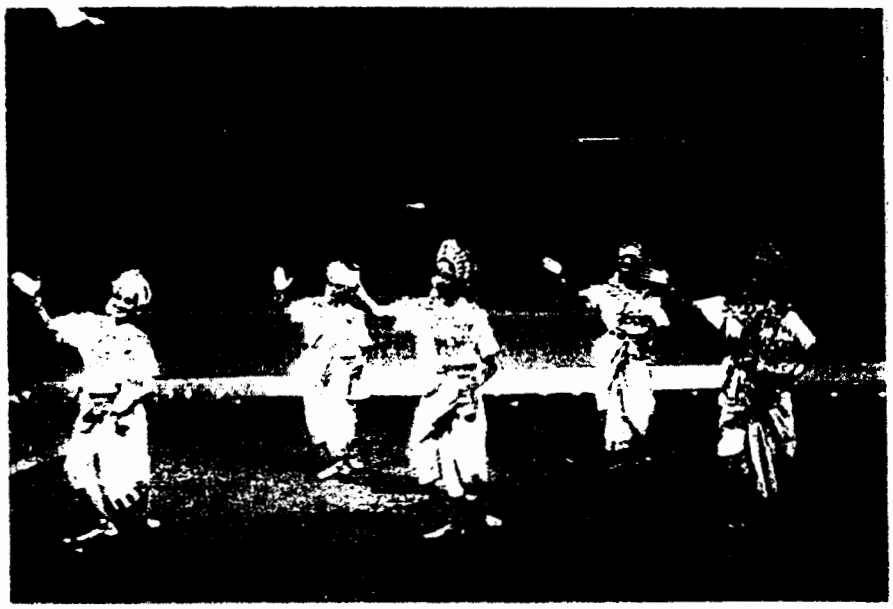
ระบำทอยล้อ

ระบำตลีอก (ระบำกะลา)



ระบำฝัดข้าว

ระบำมังคละ



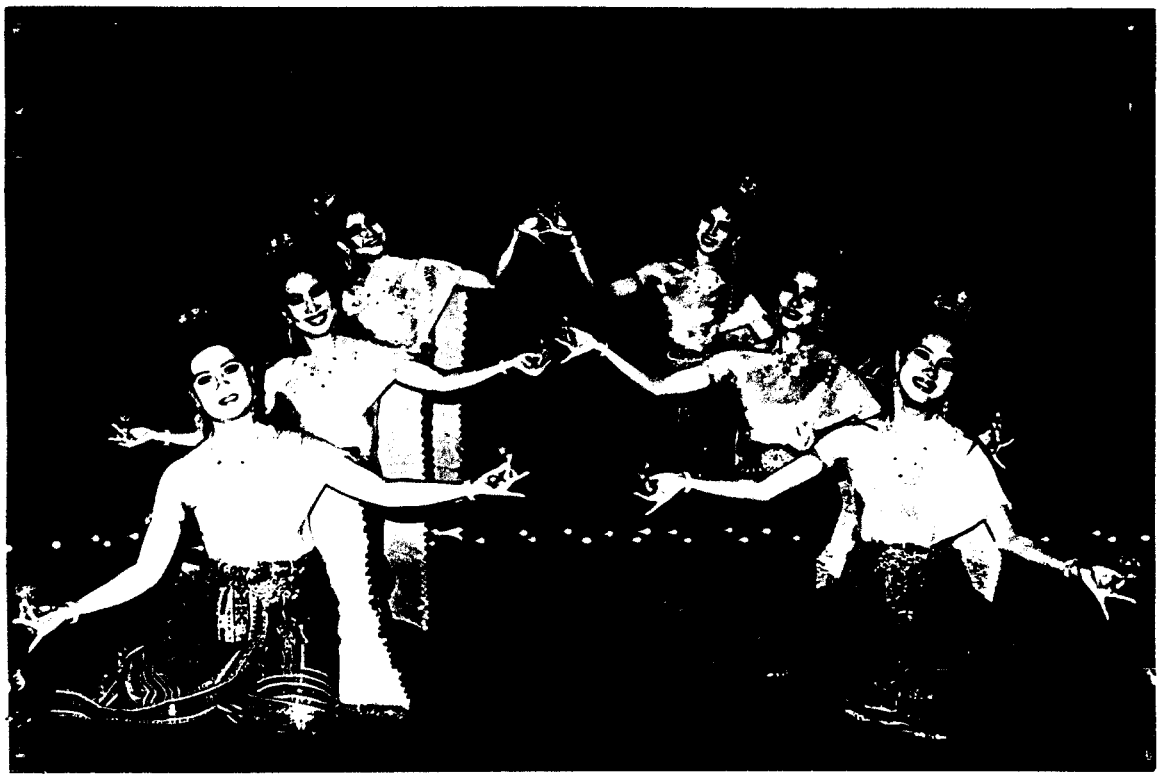
ระบำเบญจศีล

ระบำปัญจนาฏกรรม

ระบำหุ่นคน

ระบำหมากกั๊บแก๊บลำเพลิน

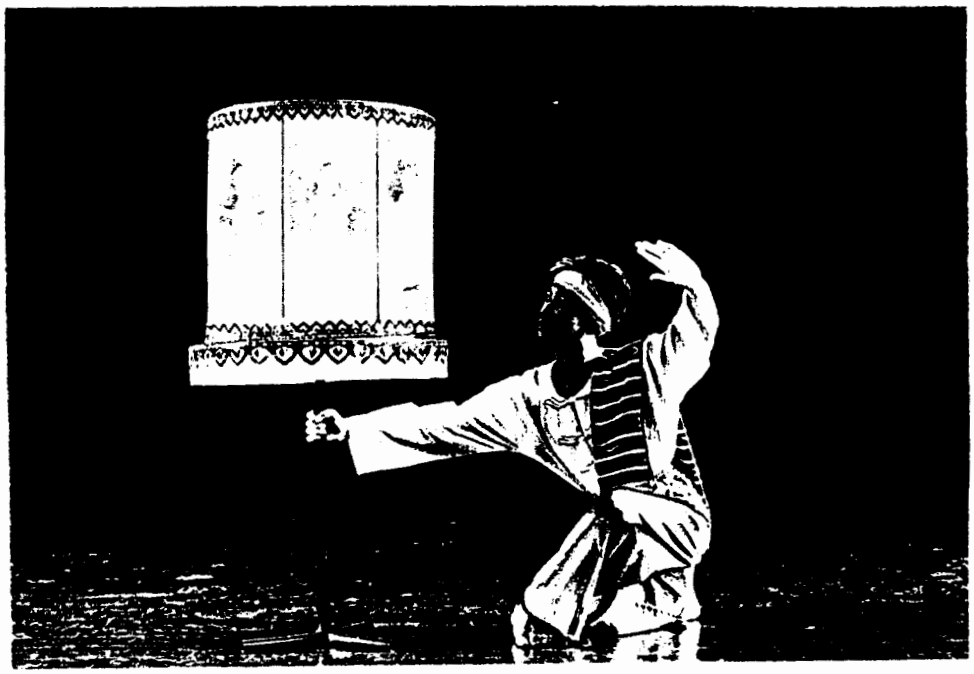
ฟ้อนมโนห์ราเล่นน้ำ



ระบำนางในประกายแก้ว

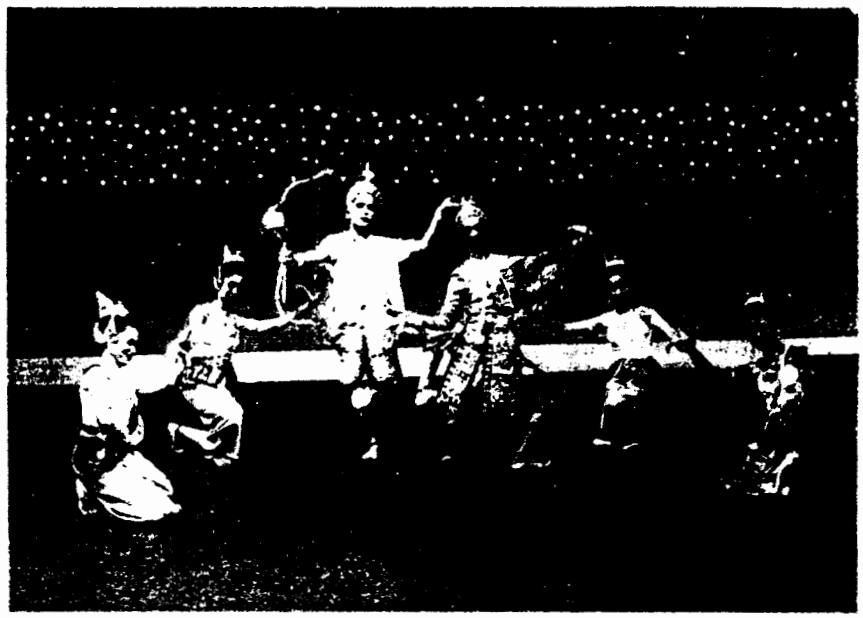
ระบำแววพัชนี

ฟ้อนที



ฟ้อนกมผัด

ระบำจักราศี



ระบำกามเทพ

ระบำดอกไม้ไทย

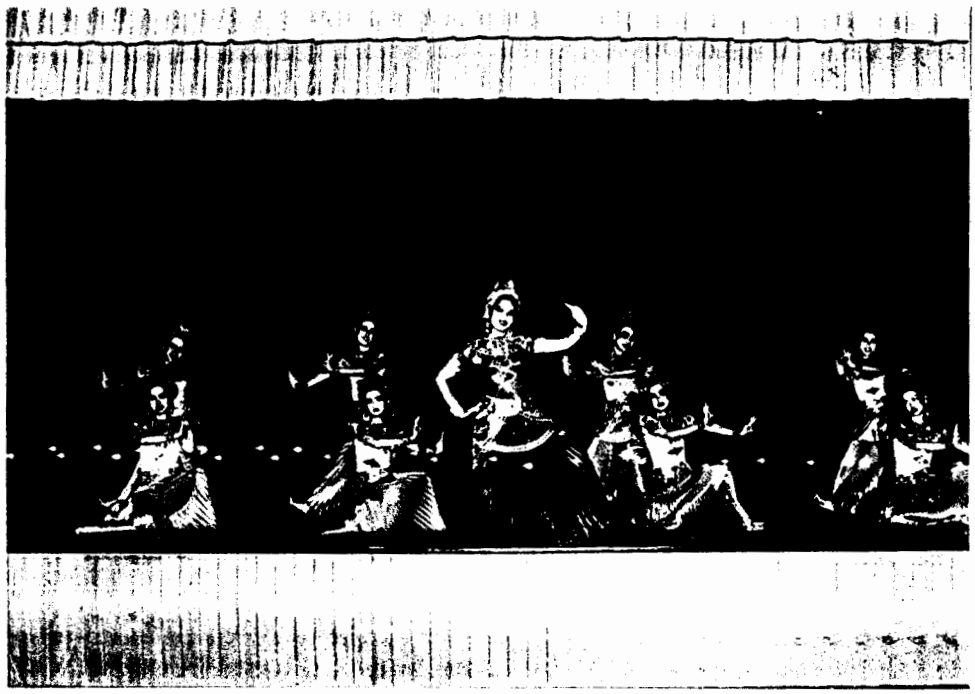
ระบำขวัญข้าว

ระบำแห่ดอกไม้

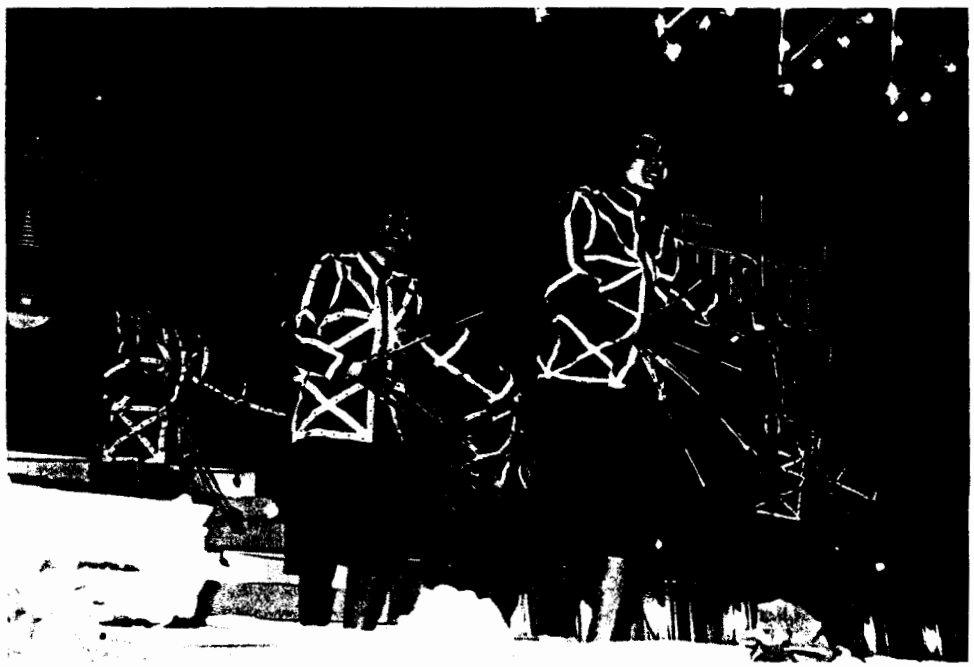
ฟ้อนช้อนขวัญ

ระบำตุ๊บเก่ง

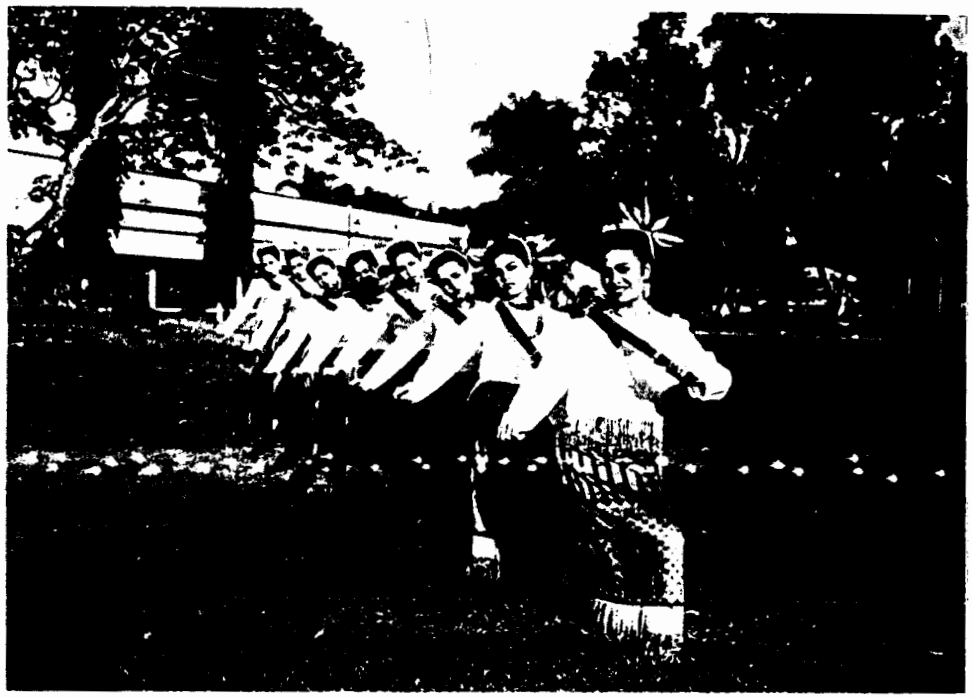
ระบำม้ง



ระบำศรีเทพ



ฟ้อนแขบลาน



ระบำกะลอ

ระบำแม่นางก้านหญ้า

ระบำเก็บฝ้ายไล่นก

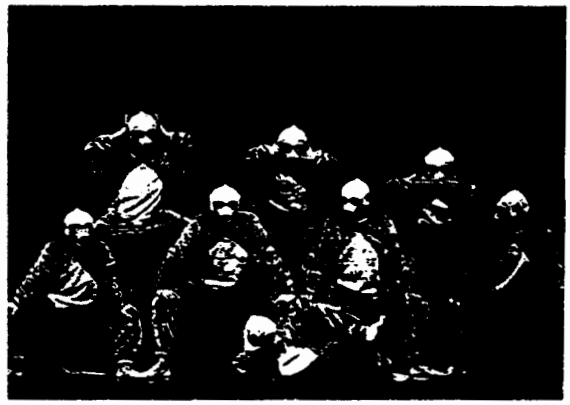
ระบำสิงขรมหาเทวี

ระบำซันตรูจน์

เชิ้งกะโป๋

ระบำนักรบไทย

ระบำกินนรร่อนรำ



ระบำปรีดิ์เปรมวานร

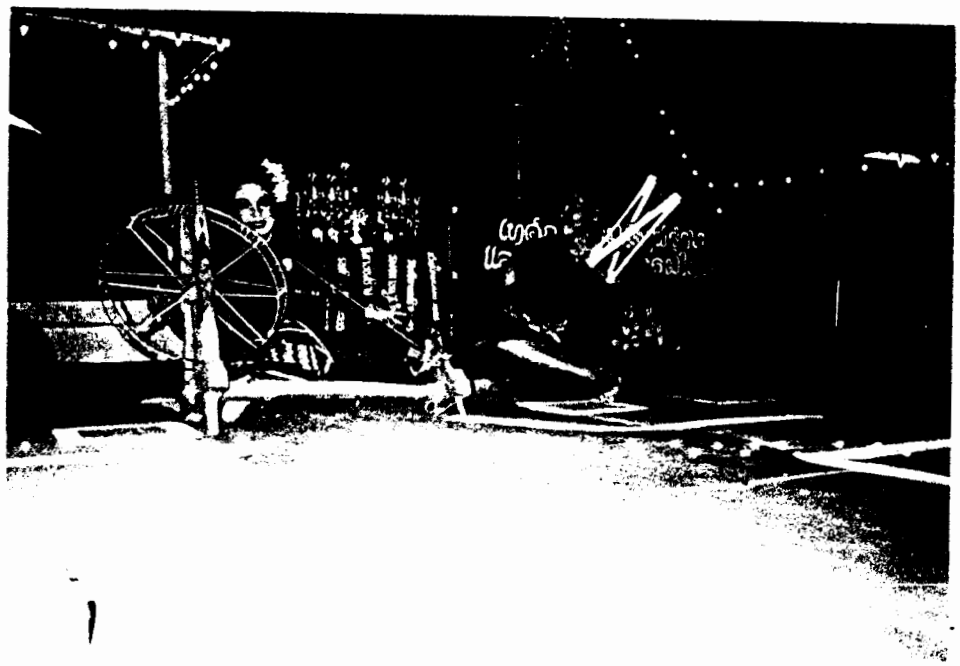
ชุดระบำศิลปาชีพ
ประกอบด้วย

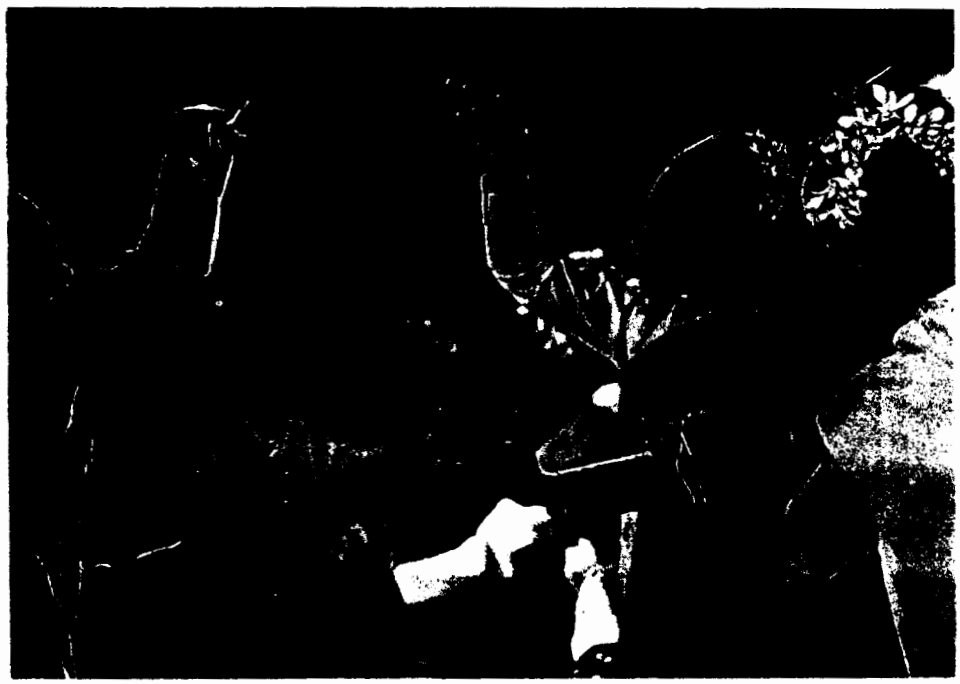
1. ระบำทำมีด

2. ระบำปั้นหม้อ

3. ระบำทำงอบ

4. ระบำสานปลาตะเพียน





ฟ้อนสาวไหม

ระบำกาหยู

ระบำดินสอพอง

ระบำสีซอ

ระบำปั้นหม้อ

ระบำปาเต๊ะ

ระบำร่อนแร่

ระบำย่านลิเพา

เซิ้งแหย่ไข่มดแดง

ฟ้อนเก็บฝ้าย

ระบำกรีดยาง

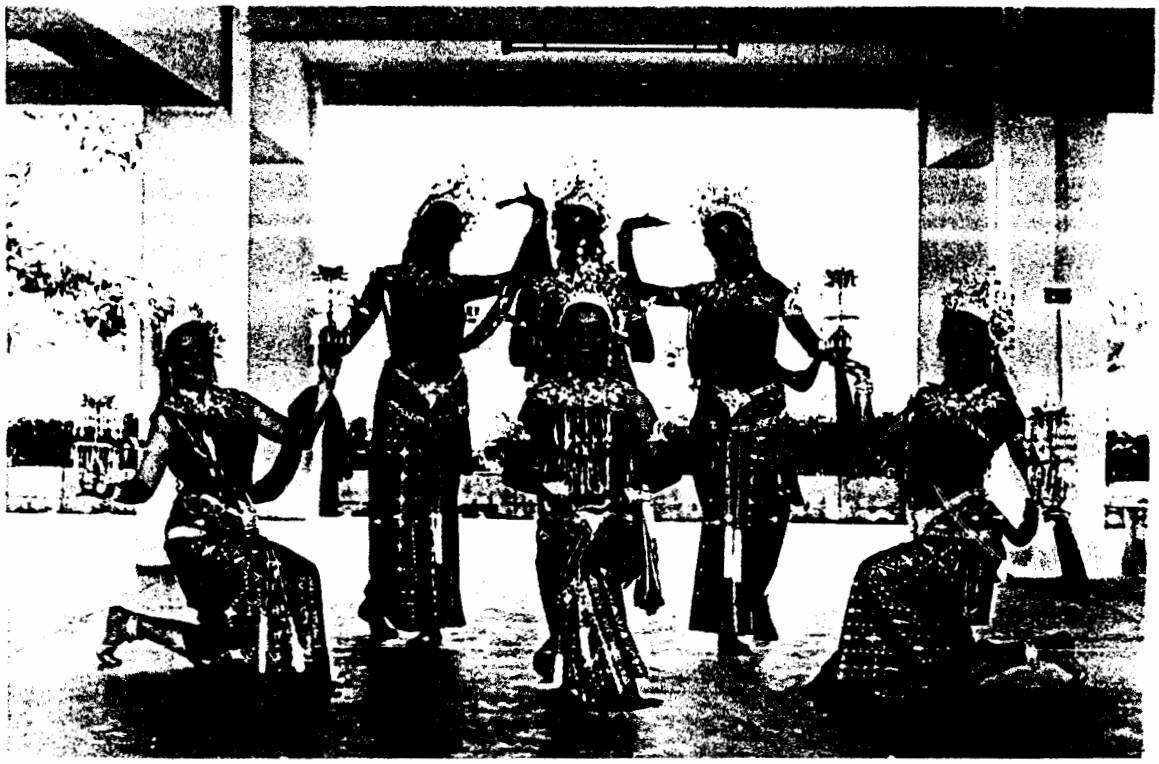
ระบำบันเทิงเภรี

ฟ้อนวี

ระบำจินตปาตี

ระบำเทพบูชิต

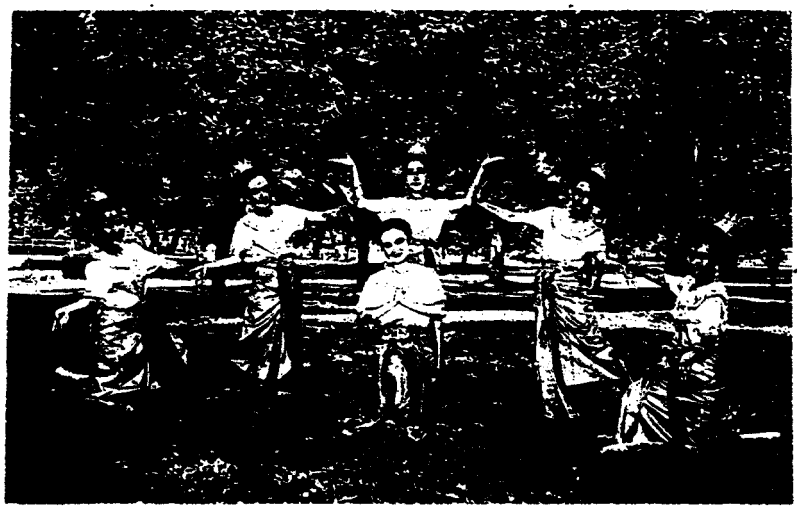
ระบำนกน้ำทะเลน้อย



ระบำนารีศรีนคร

ระบำนบนารายณ์

ระบำตารีกีปัสออกยอเก็จ



ระบำตะลุงราษฎร์

ฟ้อนหางนกยูง

ระบำลำเพลิน

ระบำลอยหลังสินธุ์

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นาย สุรพล วิรุฬห์รักษ์

เกิด วันที่ 1 มีนาคม พุทธศักราช 2487

การศึกษา กรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย พ.ศ.2505

สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยม	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2510
M.Architecture	University of Washington	2514
M.A.Drama and Theatre	University of Washington	2515
Ph.D.Drama and Theatre	University of Hawaii	2523

ตำแหน่งปัจจุบัน

- รองอธิการบดี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รองศาสตราจารย์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์
- ประธานคณะกรรมการหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสถาน สำนักศิลปกรรม สาขานาฏศิลป์
- ประธานคณะกรรมการพิจารณาผลงานทางวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์
- กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สภาวิชาการสถาบันราชภัฏ กระทรวงศึกษาธิการ
- กรรมการแห่งชาติด้านโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ (SPAFA)

ตำแหน่งในอดีต

- หัวหน้าภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์
- คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
- รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
- รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา
- ประธานคณะกรรมการหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ประธานคณะกรรมการด้านทัศนศิลป์และศิลปการแสดงของอาเซียนแห่งประเทศไทย

- อุปนายก สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์

วิชาที่สอน

ระดับปริญญาตรี

- นาฏยศิลป์ปริทรรศน์
- การวิจัยนาฏยศิลป์
- นาฏยวิจัย
- การจัดการแสดงนาฏยศิลป์
- ทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันออก
- งานโครงการนาฏยศิลป์
- คติไทย
- ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม

ระดับปริญญาโท

- ประวัตินาฏยศิลป์ไทย
- สัมมนาทฤษฎีและการวิจารณ์ทางนาฏยศิลป์ไทย
- วิทยานิพนธ์

ผลงานวิชาการ

ภาษาไทย

- ลิเก, กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ, 2522.
  หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์, สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, ฉบับที่ 38, 18 มีนาคม 2522.
- สื่อพื้นบ้านในอีสาน, กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2524.
- การวิจัยทางนาฏยศิลป์, วารสารสภาวิจัยแห่งชาติ, เล่มที่ 9, กรกฎาคม 2528.
- ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษาและการวิจัยทางศิลปะการละคอนกับสังคมไทย, เอกสารสัมมนา สภาวิจัยแห่งชาติเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษา การวิจัยทางศิลปะ และสังคมไทย, กรุงเทพฯ : สภาวิจัยแห่งชาติ, 2529.
- การวิจัยเรื่องวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2541.

ภาษาอังกฤษ

- A Study on Feasibility of Establishing a Network of Associated Centres for Performing Arts in Asia and the Pacific. UNESCO, 1982.
- Performing Arts in Thailand. UNESCO. 1982.
- Relations Between Creative Workers, Artists, Intellectuals, Media Professionals, and the Cultural Industries. UNESCO, 1982.
- Traditional Media in Thailand. EAST WEST CENTER, 1983.
- Mass Media, Tradition, and Change. UNESCO AMIC, 1983.
- System of Documenting Thailand Traditional Dance and Dance Drama. SPAFA, 1983.
- The Status of Traditional Thai Dance, Preservation and Innovation. SPAFA, 1986.
- Dance in Thailand, Form, Function, Education and Innovation. APDA, 1987.
- Lakon Saw, The Use of Northern Traditional Theatre to Promote Environmental Communication. UNEP,1987.
- Theatre in Thailand, A Contemporary Overview. ASEAN COCI, 1988.
- The Evolution of Thai Theatre in Bangkok between 1782-1935, Published in Manusaya, Journal of Humanities Vol. 2 No.1 March 1999. Office of the Vice President for Academy Affiars, Chulalongkorn University, Bangkok.

ผลงานอื่นๆ

- พระลอ, บทละครรำภาษาอังกฤษ, ผู้ประพันธ์, 2521.
- พระสุธน, บทละครพันทาง, เทศกาลละครอาเซียน, ผู้ประพันธ์, 2531.
- ละครคึกคำบรรพ์และละครพันทางของ สมภพ จันทรประภา, ณ โรงละครแห่งชาติ และสถานีวิทยุโทรทัศน์ อ.ส.ม.ท., ผู้กำกับฝ่ายศิลป์, พ.ศ.2511-2529.
- Thai Dance, a video documentary on Thai dance forms for Asean Television Broadcasting, Producer and Scriptwriter, (ASEAN COCI), 1984.
- Thai Dance Technique, a video document on Thai dance technique for dance notation, Producer and Scriptwriter, (SPAFA), 1985.
- Asean Instructional V.D.O. Materials on the Study of Traditional Dance, Producer and Scriptwriter, (ASEAN COCI), 1996.