ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์
การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก
Long Song Natadontree: Creative Dance of Long Song
from Thai Classical Dance - drama to Li-kay

กฤษณะ สายสุนีย์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.)
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์
การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก

กฤษณะ สายสุนีย์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.)
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่องานวิจัย *ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก*
ผู้วิจัย *นายกฤษณะ สายสุนีย์*
พ.ศ. *2565*
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก *รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน*
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม *รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์*

บทคัดย่อ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ด้วยวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล นำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี มีแนวคิดมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ออกแบบกระบวนท่ารำให้พระอภัยมณีรำลงสรงทรงเครื่องก่อนออกไปรบกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา รูปแบบการแสดงเป็นลิเกทรงเครื่อง บทร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การออกสู่เวที (2) การแนะนำตัวและบรรยายเหตุการณ์ (3) การลงสรงทรงเครื่อง และ (4) การรำเข้าสู่หลังเวที กระบวนท่ารำใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ คือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องเข้าไป ดังนั้นการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีจึงมีรูปแบบการรำลงสรงของละครรำผสมผสานกับท่ารำของลิเกทรงเครื่อง การผสมผสานรูปแบบการรำดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ที่อาจเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบอื่นต่อไป

คำสำคัญ: *รำลงสรง, นาฏดนตรี, ลิเก, นาฏศิลป์สร้างสรรค์*
235 หน้า

Title *Long Song Natadontree: Creative Dance of Long Song from Thai Classical Dance - drama to Li-kay*

Researcher *Mr. Kritsana Saisunee*

Year *2022*

Advisor *Assoc. Prof. Dr. Sauvanit Vingvorn*

Co-Advisor *Assoc. Prof. Dr. Anukoon Rotjanasuksomboon*

ABSTRACT

The research article titled "Long Song Natadontree: Creative Dance of Long Song from Thai Classical Dance - drama to Li-kay" The objective is to create a Long Song Natadontree Dance. with creative research methods study of information from books academic papers Interviews with experts in li-kay performances were analyzed. synthesize information led to the creation of this show.

The results showed that the creation of the Long Song Natadontree Dance was conceptualized from the Li-kay performance where they wear elaborate costumes mimicking the style of dance drama. The plot is taken from the story of Phra Aphai Mani, the scene of the Battle of the Nine Armies and Phaluek City. There is a choreography of Phra Aphai Mani to dance before going out to fight with the nine armies of Langka. The style of the performance is Li-Kay Song Krueang (Thai traditional operetta with elaborate costumes). The lyrics describe the typical Li-kay costume elements and accessories. The performance can be divided into four parts: (1) the entrance on stage, (2) the introduction of oneself and the narration of the background story, (3) the bathing and the donning of the costume, and (4) the dance while exiting backstage. The choreography is based on the principles of combining two forms of dance, which is the application of the bathing ritual dance positions in a dance performance that includes the major dance posture (Tha Ram Lhak), the extension dance posture (Tha Ram Khayai), the linking dance posture (Tha Cheuam and the dance movements suffix in music (Tha Rub) as well as feet play and the insertion of Li-kay's dance movements. Therefore, the performance of this bathing ritual with music and dance has the dance form of a dance drama

combined with the dance movements of Li-kay. It is a creative performance that may convey the idea to produce other types of creative performance.

Keywords: *Long Song dance, Natadontree, Li-kay, Creative dance*
235 pages

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565 ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณแหล่งทุนดังกล่าวมา ณ โอกาสนี้ ทั้งนี้งานวิจัยครั้งนี้ประสบความสำเร็จได้ด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่านในการให้คำปรึกษา ให้ข้อเสนอแนะทางวิชาการและให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ตลอดจนสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ที่ปรึกษา และรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่กรุณาเสียสละเวลาดูแลให้คำปรึกษาแนะนำ ตรวจแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเมตตาเอาใจใส่ ติดตามงานอย่างต่อเนื่องตลอดจนการแนะนำแนวทางให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดในการทำวิจัยให้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ทั้ง 3 ท่าน คือ นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงานการแสดงทั้ง 5 ท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูลสำคัญที่เป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัยเล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ นายศิวพงศ์ กั้งสกุล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ที่กรุณาอนุเคราะห์สถานที่ในการฝึกซ้อมการแสดงและบันทึกภาพเคลื่อนไหว ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ

ขอขอบพระคุณ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ผู้ประพันธ์บท และนายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ ผู้ร่วมออกแบบกระบวนท่ารำ และนายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้เอื้อเฟื้อเครื่องแต่งกาย ตลอดจนผู้แสดง ผู้บรรเลง เจ้าหน้าที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่กรุณาสละเวลาในการบันทึกเสียงดนตรีประกอบการแสดง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชยพร ไชยสิทธิ์ ครูและนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้จนสำเร็จลงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

ทั้งนี้ประโยชน์อันพึงมีจากงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นความกตัญญูต่อบุพการี ครู อาจารย์ และขอส่งมอบองค์ความรู้นี้ให้ดำรงไว้เป็นคุณประโยชน์ต่อแผ่นดินและการศึกษาสืบไป

กฤษณะ สายสุนีย์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... (ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... (ง)
กิตติกรรมประกาศ ..... (ฉ)
สารบัญ ..... (ช)
สารบัญตาราง ..... (ฎ)
สารบัญภาพ ..... (ฏ)
บทที่
1 บทนำ 1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
3. คำถามการวิจัย 4
4. ขอบเขตของการวิจัย 4
5. กรอบแนวคิดการวิจัย 4
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
7. นิยามศัพท์เฉพาะ 5
2 ฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ 7
1. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏดนตรี 8
1.1 ความเป็นมาของนาฏดนตรี (ลิเก) 8
1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเก 14
1.3 การรำของลิเก 35
2. การรำอวดฝีมือของนาฏดนตรีหรือลิเกตัวพระ 40
2.1 การรำออก 41
2.2 การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ 41
2.3 การรำอวดความสามารถ 43
3. แนวคิดเกี่ยวกับการลงสรงและกระบวนท่ารำ 44
3.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรง” 44

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3.2 ประเภทของการรำลงสรง 45
3.3 สาเหตุของการรำลงสรง 47
3.4 ขั้นตอนการรำลงสรง 49
3.5 กระบวนท่ารำลงสรง 50
4. แนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว 60
4.1 ความหมายของการรำเดี่ยว 60
4.2 แนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยว 62
5. แนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึง (allusion) 64
6. วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี 65
6.1 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี 65
6.2 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี 67
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 70
สรุป 73
3 วิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ 76
1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ 77
1.1 การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ 77
1.2 การแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำ 77
2. การศึกษาข้อมูล 78
2.1 การศึกษาเอกสาร 78
2.2 การสัมภาษณ์ 80
2.3 การศึกษาจากวีดิทัศน์ 91
3. การกำหนดกรอบแนวคิด 91
3.1 รูปแบบของการแสดง 91
3.2 การวางโครงเรื่อง 91
4. การคัดเลือกผู้แสดง 92

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี 94

5.1 บทร้อง 94

5.2 ดนตรีประกอบการแสดง 96

5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง 96

6. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ 98

6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ 98

6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ 99

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย 101

8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 103

9. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ 104

9.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ 104

9.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ 105

สรุป 109

4 ผลงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” 110

1. องค์ประกอบการแสดง 110

1.1 รูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” 110

1.2 บทร้อง 115

1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง 116

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง 118

1.5 ผู้แสดง 122

1.6 เครื่องแต่งกาย 123

1.7 กระบวนท่ารำ 125

1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 184

2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ 185

2.1 ผลการประเมิน 185

2.2 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะ 188

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ 189
3.1 การรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่อง 189
3.2 การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 190
สรุป 190
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 192
1. สรุปผล 192
1.1 รูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” 192
1.2 องค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน 194
2. อภิปรายผล 197
2.1 การหยิบยืมทางวัฒนธรรม 197
2.2 การประพันธ์บทร้อง 198
2.3 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำลงสรง 199
3. บทสรุป 199
4. ข้อเสนอแนะ 200
บรรณานุกรม 201
บุคลานุกรม 206
ภาคผนวก 207
ภาคผนวก ก ภาพการลงเก็บข้อมูลภาคสนามสัมภาษณ์ 208
ภาคผนวก ข เอกสารหลักฐานการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย 211
ภาคผนวก ค เอกสารหลักฐานการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ 221
ภาคผนวก ง เอกสารหลักฐานอื่น ๆ 232
ประวัติผู้วิจัย 235

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 83
2 การวิเคราะห์บทวรรณกรรมเทียบเคียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องพระอภัยมณี 92
3 การจำแนกผลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับแนวทางในการสร้างสรรค์ละครรำ ในประเด็นที่สอดคล้องกัน..... 106
4 ความหมายของเพลงที่บรรจุและการนำไปปรับใช้..... 116
5 รายละเอียดผู้แสดงรับบทบาทพระอภัยมณี 123
6 กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”..... 125
7 การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”..... 169
8 ท่ารำหลัก ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”..... 180
9 ท่ารำขยาย ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”..... 182
10 ท่าเชื่อม ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”..... 183
11 ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์..... 186
12 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ..... 188

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการวิจัย..... 5
2 ตัวอย่างบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน..... 12
3 ตัวอย่างบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน..... 13
4 นางละออง เสือสง่าในชุดออกภาษามอญ..... 17
5 นายเต๊ก เสือสง่า บุตรบุญธรรมนายดอกดิน ในชุดอิเหนา..... 18
6 การแสดงลิเกบันตน คณะหมื่นขับคำหวาน แสดงตอนพระยาน้อยชมตลาด ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากร วันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2495..... 21
7 การแต่งกายของลิเกลูกบท..... 22
8 การแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง คณะนายดอกดิน เสือสง่า..... 23
9 การแต่งกายของลิเกทรงเครื่องปัจจุบัน..... 24
10 การแต่งกายของลิเกตามแบบหอมหวล นาคศิริ..... 25
11 การแต่งกายของลิเกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (เฉพาะผู้แสดงที่นั่ง)..... 26
12 การแต่งกายของลิเกลูกบทยุคลิเกเพชร..... 26
13 การสวมหัวมอญประดับศีรษะแทนการโพกศีรษะอย่างมอญ..... 27
14 การแต่งกายลิเกปัจจุบัน..... 28
15 โรงลิเกวัดหัวกระบือ ย่านบางขุนเทียน พ.ศ. 2500..... 29
16 โรงลิเกวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี พ.ศ. 2550..... 30
17 โรงลิเกวัดสามร้อยยอด จังหวัดประจวบคีรีขันธ์..... 30
18 โรงลิเกที่สร้างจากโครงเหล็ก ปูพื้นเวทีด้วยไม้กระดาน หลังคาเป็นผ้าใบ..... 30
19 เวทีลิเกสำเร็จรูป..... 31
20 ฉากลิเกเป็นรูปท้องพระโรง..... 32
21 ฉากลิเกที่ใช้เทคนิคมัลติมีเดีย..... 32
22 ม้าแผง..... 33
23 ดาบ..... 34
24 ขวาน..... 34
25 การนั่งเตียงลิเกตามลำดับชนชั้น..... 35

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

26 การรำชุดพม่ารำขวาน 37
27 การรำใช้บทหรือการรำตีบทของลิเก 40
28 การรำออกเพลงพม่าทุงเลของพระเอกลิเก 41
29 การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ 42
30 การรำขี่ม้าควงทวน 44
31 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าสนับเพลา” 52
32 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าภูษิต” 52
33 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าสังวาล” 53
34 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าชายไหว” 53
35 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าสนับเพลา” 55
36 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าภูษา” 55
37 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าห้อยหน้า” 56
38 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าฉลององค์” 56
39 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าเข็มขัด” 57
40 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าตาบทิศ” 57
41 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าทับทรวง” 58
42 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าสังวาล” 58
43 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าเครื่องประดับศีรษะ” 59
44 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่ามุ่นเมาลี” 59
45 กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าโพกผ้า” 60
46 การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะหอมหวล แสดงบทบาทการรำลงสรง 78
47 การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 97
48 การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 97

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

49 การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 98
50 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 1 100
51 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 2 100
52 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 3 101
53 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง 102
54 การรำเปิดตัวของผู้แสดงด้วยเพลงเสมอ 111
55 การร้องและเจรจาแนะนำตัว 113
56 การรำลงสรงทรงเครื่อง คำร้องว่า “อินทรธนู” 114
57 การรำเข้าสู่หลังเวทีด้วยเพลงเชิด 114
58 วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง 119
59 ระนาดเอก 119
60 ระนาดทุ้ม 120
61 ฆ้องวงใหญ่ 120
62 ตะโพน 121
63 กลองทัด 121
64 ฉิ่ง 122
65 ฉาบ 122
66 เครื่องแต่งกายการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี 124
67 ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 1 (ท่าสอดสูง) 179
68 ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 1 (ท่าสอดสูง) 179
69 ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 2 (ท่าผาลา) 179
70 ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 2 (ท่าผาลา) 179
71 ปี่ 184
72 เตียงและหมอนอิง 184

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ ***หน้า***

73 การลงภาคสนามเก็บข้อมูลสัมภาษณ์นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2564..... 209
74 การลงภาคสนามเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2564..... 209
75 นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ สาธิตการรำลิเกทรงเครื่อง เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2564..... 210
76 นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ สาธิตการรำลิเกทรงเครื่อง เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2564..... 210

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ลงสรงคือการอาบน้ำหรือรดน้ำ วิถีชีวิตในอดีตชาวไทยอาบน้ำตามแม่น้ำลำคลอง ลงสรงจึงน่าจะหมายถึงการลงไปสู่ท่าน้ำเพื่ออาบน้ำ ส่วนทางนาฏศิลป์ไทยนั้นคำว่า "ลงสรง" มีความหมายคล้ายกันแต่จะเป็นการสื่อความหมายในด้านการแสดงกระบวนท่ารำมากกว่า กล่าวคือการรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้า เป็นต้น ตัวละครแสดงกระบวนท่ารำที่สื่อความหมายแสดงกิริยาในการอาบน้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับตามบทบาทและฐานะของตัวละครนั้น ๆ (กฤษณะ สายสุนีย์, 2561, น. 20) การรำลงสรงแบ่งออกเป็น 7 ประเภทตามลักษณะของการแสดง หรือตามชื่อเพลงที่ปรากฏเกี่ยวกับการลงสรงของตัวละคร ได้แก่ รำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก และรำชมตลาด (วรรณพินี สุขสม, 2545, น. 1-2) แต่ละประเภทมีลักษณะแตกต่างกันไปทั้งจังหวะดนตรี วิธีการอาบน้ำแต่งตัว ตามความเหมาะสมของตัวละคร การรำลงสรงปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ โดยกวีหรือผู้แต่งสอดแทรกบทลงสรงทรงเครื่องไว้ในวรรณกรรม เมื่อมีการนำบทวรรณกรรมเหล่านั้นมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย จึงปรากฏกระบวนท่ารำลงสรงหรือกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์เรื่องต่าง ๆ เช่น ลงสรงโทนอิเหนา ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ลงสรงมอญพระยาน้อย ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฮเนาอาบน้ำแต่งตัวในเพลงโทน ในการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องเงาะป่า เป็นต้น

การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำของไทยหลายประเภท เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง ละครพันทาง เป็นต้น ถึงแม้ว่าการรำลงสรงจะปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภทดังกล่าวล้วนแต่เป็นการแสดงละครรำของหลวงหรือละครรำที่มีแบบแผนอย่างชัดเจน แต่สำหรับการแสดงพื้นบ้านกลับไม่ปรากฏการรำลงสรงมากนักอย่างเช่น นาฏดนตรีหรือลิเก ซึ่งมีการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราวอย่างละคร มีการดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยวิธีการดำเนินเรื่องมุ่งความกระชับฉับไวและสนุกสนานขบขัน มิได้มุ่งเน้นการร่ายรำมากนัก อย่างไรก็ตามมีการแสดงลิเกประเภทหนึ่งคือการแสดงลิเกทรงเครื่องซึ่งมีการร่ายรำส่วนมากเลียนแบบละครรำเนื่องจากได้เชิญครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูละครวังสวนกุหลาบมาเป็นผู้วางรากฐานให้กับคณะลิเกต่าง ๆ อีกทั้งการนำเรื่องละครมาเล่นจึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย แต่ลิเกทรงเครื่องกับละครรำมีความ

แตกต่างกันตรงที่ “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” กล่าวคือ ลิเกรำพอเป็นกิริยา คำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของท่ารำอย่างละครรำ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539, น. 93-94 และ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2555, น.99) การที่ลิเกทรงเครื่องนำเรื่องละครและการร่ายรำมาใช้ในการแสดงจึงปรากฏการรำลงสรงเช่นเดียวกับละครรำ ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 34 และ 98) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่องมีการเลียนแบบละครรำด้วยการนำเค้าโครงเรื่องละครมาแสดง เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า หรือแม้กระทั่งเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องสำหรับละครในก็นำมาแสดงเช่นกัน โดยที่ลิเกนำเค้าโครงเรื่องและบทกลอนบางส่วนที่มีความไพเราะมาปรับใช้ หรือการใช้เครื่องแต่งกายละครและท่ารำอย่างละครรำ แม้เพลงร้องก็ปรับมาใช้เพลง 2 ชั้นอย่างละคร ไม่ใช้เพลงหงษ์ทองซึ่งเป็นเพลงต้นของลิเก นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะหอมหวล แสดงเรื่องอิเหนาตอนศึกกระหมังกุหนิงเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ ซึ่งตัวละครในตอนนี้แสดงบทบาทการรำลงสรงในช่วงหลังจากวิหยาสะกำสิ้นชีพแล้ว อิเหนาและวงศ์เทวัญต่างพากันลงสรงและตัดดอกไม้มาตีกันแทนกริช ดังบทกลอนที่ว่า

สรงเสร็จเสด็จคลาไคล ประพาสไปริมฝั่งสระสรง
กับระเด่นทั้งสี่สุริยวงศ์ ต่างองค์สัพยอกหยอกกัน
พระหักก้านโกสุมปทุมา รำท่ากระบี่บิดผัน
กับระเด่นสิงหัดสาหรีนั้น ป้องปิดผันผันอลวน
องค์กระหรัดตะปาตี รำกระบี่กับระเด่นดาหยน
สังคามาระตานั้นประจญ ด้วยเสนาสามนต์ไปมา
ยะรุเดะสันทัดกั้นหยั่น คู่กันกับกะระตาหลา
ปูนตาคู่กับประสันตา รำกริชชวาว่องไว

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 98)

แบบแผนการร่ายรำนับแต่ลิเกทรงเครื่องจนมาถึงปัจจุบันได้รับการสืบทอดมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าการแสดงลิเกในปัจจุบันจะไม่มุ่งเน้นที่กระบวนการร่ายรำมากนัก วิธีการดำเนินเรื่องมุ่งเน้นความกระชับฉับไวและสนุกสนาน ถึงอย่างนั้นการแสดงลิเกก็ยังปรากฏการร่ายรำเพื่ออวดฝีมือของตัวเอกอย่าง พระเอกหรือนางเอกของเรื่อง เช่น การรำตรวจพล การรำเพลงเสมอ การรำขี่ม้า เป็นต้น

ต่อมามีหน่วยงานราชการและสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์นำเอกลักษณ์ของการแสดงลิเก เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทางต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ขึ้น เช่น การรำฉุยฉายพระเอกลิเกของกรมศิลปากร เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ การรำสื่อถึงการชมความงามของผู้แสดงลิเกทั้งรูปร่าง หน้าตาและเครื่องแต่งกายสวยงามอย่างลิเกเครื่องเพชร กระบวนท่ารำใช้ท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ระบำอัศวลีลานาฏดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นระบำที่แสดงถึง

ลีลาการควบขี่ม้าตามแบบอย่างลิเก ระบำนางโจ๊กของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นระบำที่นำบทบาท ลีลาท่าทางของนางโจ๊ก (ตัวตลกฝ่ายหญิงของลิเก) มาสร้างสรรค์การแสดง และการรำชุดลิเกแต่งตัว ผลงานสร้างสรรค์ของนายปฏิพัทธ์ พิมุขวิสิทธิ์ นักศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ซึ่งเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ โดยการรำสื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวตามแบบอย่างลิเกเครื่องเพชร ผู้แสดงร้องเองรำเองโดยใช้เพลงราชนิเกลิงและเพลงปทุมบันเทิง กระบวนท่ารำใช้ท่ารำลิเกเป็นหลักผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทย

จากผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดงดังกล่าว พบว่าผู้สร้างสรรค์ได้นำอัตลักษณ์ของการแสดงลิเกทั้งเครื่องแต่งกาย ลีลาท่ารำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงของตนและเป็นการแสดงชุดเบ็ดเตล็ด สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ดังกล่าวยังขาดการรำลงสรงทรงเครื่องประกอบอยู่ในเรื่องที่แสดง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำการรำลงสรงในละครรำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบทของการแสดงลิเก โดยนำแนวคิดการแสดงลิเกทรงเครื่องที่มีเครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่องนั้นพระยาเพชรปาณี (ตรี) ได้คิดปรับปรุงขึ้นใหม่โดยทำเลียนแบบชุดข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสวมปันจุเหร็จ หรือชฎา สวมเสื้อเยียรบับ ใส่สังวาลแพรสาย สะพายโบแพรที่บ่า ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้าขาว เป็นต้น อีกทั้งการเลียนแบบอย่างละครรำด้วยการนำโครงสร้างกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้สอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกายตลอดจนลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง นำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี มาเป็นเค้าโครงเรื่อง ซึ่งเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ลิเกทรงเครื่องนิยมนำมาแสดง (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ และกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, 2564, 26 ธันวาคม, วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์, 2564, 27 ธันวาคม, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ที่มีเนื้อความว่ากองทัพของเมืองลังกามาประชิดเมืองผลึก พระอภัยมณีจึงต้องยกกองทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึก โดยกำหนดให้พระอภัยมณีลงสรงทรงเครื่องก่อนออกไปทำศึกสงคราม จึงเป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพิ่มขึ้นใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งนี้การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาค้นคว้า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สำหรับผู้ที่สนใจสร้างสรรค์ต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ด้วยการต่อยอด พัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

3. คำถามการวิจัย

3.1 การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ควรมีแนวทางอย่างไร

3.2 องค์ประกอบการแสดงการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ควรมีลักษณะอย่างไร

4. ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของนาฏดนตรีหรือลิเก โดยเฉพาะการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยทำการศึกษาและเก็บข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะเกี่ยวกับการแสดงลิเก เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ อีกทั้งการทดลอง ค้นคว้าความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ เช่น

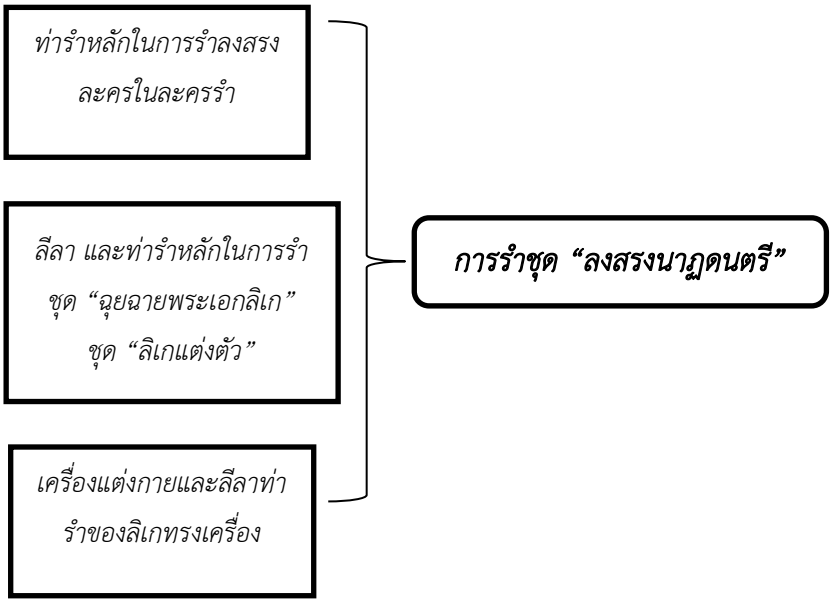
(1) แนวคิดเกี่ยวกับการรำลงสรงหรือการรำอาบน้ำแต่งตัว เช่น นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง: นาฏยจารีตแบบหลวง (ขวัญใจ คงถาวร. 2558) กระบวนการรำแต่งตัวพระและนาง (จุฑารัตน์ สุเมรุรัตน์. 2558) ลงสรงโทน: กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา (วรรณพินี สุขสม 2545) กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า (กฤษณะ สายสุนีย์. 2562) เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงหลักและขั้นตอน ตลอดจนกระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรง

(2) แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงลิเก เช่น ลิเก (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. 2541) วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก (ผอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. 2523) การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์วงศ์เทวัญ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร (ศุภมน อาภานันท์. 2554) ลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, เจนภพ จบกระบวนวรรณ และบุญเลิศ นาจพินิจ. 2539) ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. 2559). เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวกล่าวถึงหลักในการแสดงลิเก และเครื่องแต่งกายของลิเก

5. กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับหลักและขั้นตอนการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครรำ ได้แก่ ละครใน ละครนอก และละครพันทาง อีกทั้งกระบวนท่ารำการรำชุด “ฉุยฉายพระเอกลิเก” ที่บรรยายถึงความงามของผู้แสดงและเครื่องแต่งกายของพระเอกลิเก และการรำชุด “ลิเกแต่งตัว” ที่สื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวตามแบบอย่างลิเกเครื่องเพชร มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานใน

เชิงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยศึกษาข้อมูลจากวีดีทัศน์การรำชุด “ฉุยฉายพระเอกลิเก” และการรำชุด “ลิเกแต่งตัว” อีกทั้งการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหลักการและขั้นตอนการรำลงสรงในการแสดงละครรำ ทั้งนี้รูปแบบการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี จึงมีรูปแบบการแสดงเป็นการรำด้วยการผสมผสานกระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงตามแบบอย่างละครรำ สอดแทรกลีลาท่าทางของลิเก จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวจึงเกิดการการผสมผสานและสร้างสรรค์ผลงานดังนี้



ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดการวิจัย*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 กระบวนการแสดงจากการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ศิลปินลิเกอาจนำไปใช้ในการแสดงได้เพื่อเพิ่มกระบวนการแสดงของลิเกมากขึ้น

6.2 ได้องค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ที่พัฒนา ต่อยอด และสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ หรือเป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ต่อไป

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

7.1 ลงสรงทรงเครื่อง หมายถึง การอาบน้ำแต่งตัวของเจ้านายสูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ก่อนทำภารกิจสำคัญ เช่น ก่อนออกสงคราม ก่อนเข้าพิธีสำคัญ ก่อนออกเดินทาง เป็นต้น ปรากฏใน

การแสดงละครรำ ในงานวิจัยครั้งนี้ ลงสรงทรงเครื่อง หมายถึง การรำอาบน้ำแต่งตัวตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง

7.2 นาฏดนตรี ในงานวิจัยนี้ หมายถึง การแสดงลิเกทรงเครื่อง ที่มีแบบแผนการแสดงเลียนแบบอย่างละครรำ กล่าวคือ การร้องมุ่งเน้นที่การร้องส่งเพลงอย่างละครรำ ไม่ได้เน้นการร้องรานิเกลิงอย่างลิเกทั่วไป เครื่องแต่งกายใช้แบบแผนการแต่งกายอย่างลิเกทรงเครื่องในปัจจุบัน

7.3 ลงสรงนาฏดนตรี หมายถึง การรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครในการแสดงลิเกทรงเครื่อง พรรณนาถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครสูงศักดิ์ตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ก่อนออกไปทำศึกสงคราม โดยมีรูปแบบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ด้วยการผสมผสานแบบแผนกระบวนท่ารำลงสรงของละครรำและลีลาท่าทางการรำของลิเก

บทที่ 2
ฐานศาสตร์ความรู้สู่การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การรำชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” เป็นการสร้างสรรค์การรำจากแนวคิดการผสมผสานนาฏยจารีต เพื่อเป็นการบูรณาการข้ามศาสตร์โดยอาศัยหลักนาฏยประดิษฐ์ ด้วยการใช้ลักษณะสำคัญของการรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย คือ ละครนอกแบบหลวงและละครพันทาง กับการรำตามแบบแผนการแสดงพื้นบ้าน คือ ลิเกหรือนาฏดนตรีมาผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดนวัตกรรมการรำชุดใหม่ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น นำมาประมวลเพื่อใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ เมื่อได้ข้อมูลตามที่ต้องการแล้วผู้วิจัยจึงได้กำหนดประเด็นในการศึกษา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏดนตรี

1.1 ความเป็นมาของนาฏดนตรี (ลิเก)

1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเก

1.3 การรำของลิเก

2. การรำอวดฝีมือของนาฏดนตรีหรือลิเกตัวพระ

2.1 การรำออก

2.2 การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

2.3 การรำอวดความสามารถ

3. แนวคิดเกี่ยวกับการลงสรงและกระบวนท่ารำ

3.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรง”

3.2 ประเภทของการรำลงสรง

3.3 สาเหตุของการรำลงสรง

3.4 ขั้นตอนการรำลงสรง

3.5 กระบวนท่ารำลงสรง

4. แนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว

4.1 ความหมายของการรำเดี่ยว

4.2 แนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยว

5. แนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึง (allusion)

6. วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

6.1 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

6.2 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏดนตรี

นาฏดนตรี เป็นการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนานมาตั้งแต่ก่อนพุทธศักราช 2523 แรกเริ่มนิยมแพร่หลายในกลุ่มชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทยจากนั้นจึงเริ่มแพร่หลายไปภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย โดยเฉพาะในแถบภาคกลางที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง ผู้วิจัยขออธิบายถึงข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ของนาฏดนตรี ดังนี้

1.1 ความเป็นมาของนาฏดนตรี (ลิเก)

นาฏดนตรี ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น. 621) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏดนตรี หมายถึง ลิเก

ลิเก เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่แสดงออกด้วยกิริยาท่าทางผสมการร้อง การรำ และการเจรจา สำหรับการร้องจะนิยมใช้ทำนองเพลงหลักที่เรียกว่า รานิเกลิง หรือ ราชนิเกลิง ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นการด้นกลอนด้วยตนเองของผู้แสดงตามท้องเรื่องที่แสดงในขณะนั้นเรียกว่า “กลอนด้นหรือกลอนสด” หากเป็นบทกลอนที่มีการท่องจำสืบต่อกันมาก็จะเรียกว่า “กลอนตับ” นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงของละครรำและเพลงลูกทุ่งมาใช้ร่วมด้วยในการแสดง ผู้แสดงจะใช้ชายจริงหญิงแท้รับบทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่องโดยต้องเป็นผู้ร้องเอง และเจรจาเองไปตามเนื้อเรื่องที่กำหนด การแสดงนาฏดนตรีหรือลิเกมีความเป็นมาอย่างไรไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่เริ่มปรากฏหลักฐานการแสดงลิเกอย่างชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงลิเกนี้คงได้รับอิทธิพลมาจากชาวมุสลิมที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองไทย มีข้อสันนิษฐาน 2 ทาง ดังนี้

1. ลิเกมาจากการสวดดิเกร์ หรือดจิเก ซึ่งเป็นการสวดบูชาพระผู้เป็นเจ้าของศาสนาอิสลาม เพื่อความเป็นสิริมงคลของชาวมุสลิมนิกายเจ้าเซ็นที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศขันทีในสมัยอยุธยา ชาวมุสลิมกลุ่มนี้เมื่อมีโอกาสได้เข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา งานปีใหม่ สงกรานต์ เป็นต้น ก็จะนำการสวดดิเกร์หรือดจิเกถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน เมื่อผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลายเห็นว่าดีจึงได้นำแบบอย่างเช่นนี้มาใช้กับงานมงคลที่ตนจัดขึ้นบ้างจนเป็นที่นิยมไปทั่ว ทำให้ชาวไทยเองได้มีการฝึกหัดสวดดิเกร์ขึ้นตามความนิยมในขณะนั้น ต่อมาเมื่อชาวบ้านมีงานบุญงานกุศลต้องการให้มีการสวดแบบนี้บ้างก็ไม่ต้องใช้ชาวมุสลิมมาสวดอวยพรให้แล้ว

เพราะคนไทยเองสามารถสวดอวยพรได้เช่นกัน เดิมทีเป็นการสวดอวยพรด้วยภาษาแขก ต่อมาภายหลังเริ่มมีการเปลี่ยนมาใช้ภาษาไทย ในที่สุดก็นำเอาเรื่องละครนอกมาแสดงและดัดแปลง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2524, น. 15)

2. ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวมุสลิมชวาและมุสลิมมลายูซึ่งเข้ามาอยู่ทางภาคใต้ของไทยได้นำการละเล่นรื่นเริงด้วยการสวดขับเพลงประกอบกับการตีกลองรำมะนาประชันกันในงานพิธีต่าง ๆ เรียกการสวดนี้ว่า "ยี่เก" นิยมสวดในเวลาค่ำคืนโดยมีการจุดเทียนไขเพื่อให้แสงสว่าง ต่อมาการสวดยี่เกดังกล่าวได้แพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ ของไทย เช่น ปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล ปทุมธานี อ่างทอง นครนายก แล้วแพร่กระจายมาสู่กรุงเทพฯ ในแถบบางกะปิ คลองตัน และมีนบุรี (เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว, 2543, น. 33)

ทั้งนี้ปรากฏหลักฐานการแสดงลิเกอย่างชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่ามีการแสดงลิเกโดยชาวไทยมุสลิมร่วมกันแสดงถวายหน้าที่นั่ง เนื่องในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ใน พ.ศ. 2423 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 5) การแสดงลิเกในครั้งนั้นเป็นการแสดงตามแบบแผนดั้งเดิมทางศาสนาอิสลาม เป็นการสวดตามตำราเพื่อความเหมาะสมกับงานพระบรมศพ ลิเกสวดแขกนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงลิเกอีกโดยให้แทนการมหรสพหลวงอื่น ๆ ในงานครบรอบปีสิ้นพระชนม์เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง ต่อมาลิเกที่แสดงกันทั่วไปในสมัยนั้นคงมีการแปรรูปออกไปบ้างแล้ว โดยพวกไทยมุสลิมในกรุงเทพฯ คิดการสวดให้แปลกแตกต่างไปจากเดิม มุ่งเข้าหาความบันเทิงมากยิ่งขึ้นและห่างจากเรื่องศาสนาออกไปทุกที จนสามารถแบ่งแยกการแสดงออกเป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ ฮันดาเลาะ คือการแสดงเป็นชุดต่าง ๆ เช่น ชุดต่างภาษาบ้าง ชุดเบ็ดเตล็ดบ้าง อันเป็นต้นทางของลิเก และ "ละกูเยา" เป็นการแสดงด้นแก้กัน อันเป็นต้นทางของลิเกลำตัดหรือลำตัด (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 15 และ17)

ฮันดาเลาะเป็นการแสดงที่เป็นต้นทางของลิเกในยุคแรก สันนิษฐานว่า ฮันดาเลาะ มาจากภาษาอาหรับคำว่า ฮัดดรา หรือ ฮูลู ในภาษามาเลย์ถิ่นของปัตตานี หมายถึงการแสดงละครประกอบเพลง ผู้แสดงเป็นชายล้วน แสดงในโอกาสสำคัญ ๆ การแสดงลิเกในยุคแรกหรือฮันดาเลาะนี้เป็นการแสดงที่เริ่มจากการโหมโรงรำมะนาแล้วร้องเพลงต่าง ๆ จากนั้นจึงมีการแสดงชุดเบ็ดเตล็ดสั้น ๆ หรือเรื่องออกภาษาล้อเลียนชนชาวพม่า มอญ ลาว ที่คนไทยรู้จักในสมัยนั้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 12) เมื่อการแสดงลิเกในยุคแรกที่เรียกว่า ฮันดาเลาะ ที่เป็นการแสดงชุดสั้น ๆ หรือเรื่องราวล้อเลียนชาวต่างชาติ ลิเกก็มีพัฒนาการและมีการเปลี่ยนแปลงจนกลายเป็นลิเกอีกหลากหลายประเภท เช่น ลิเกบันตน ลิเกลูกบท ลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น

ลิเกบันตน พัฒนามาจากฮันดาเลาะที่เป็นการแสดงออกภาษา มาแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครชุดสั้น ๆ ประกอบรำมะนาที่ผู้ตีนั่งล้อมวงตีและช่วยร้องเป็นลูกคู่รับ เนื้อเรื่องเน้นความตลกขบขัน เช่น เรื่องนางหอยแครง หมื่นหาญทิดเพชร พระยาน้อยชมตลาด ก่อนเริ่มการแสดงเรื่องราวนั้นลิเกบันตนจะมีผู้แสดงแต่งตัวเป็นแขกด้วยชุดสีขาวออกมาอวยพรให้กับเจ้าของงานและผู้ชม จากนั้นมีตัวตลกเล่นตลกด้วยการร้องและเต้นรำ ประมาณ 1 ชั่วโมง เรียกการแสดงตอนนี้ว่า "ออกแขก" เมื่อจบการออกแขกแล้วก็จะแสดงเนื้อเรื่องด้วยการร้องเพลงและการเจรจาที่มีสำเนียงอย่างแขก แต่ไม่มีการร่ายรำอย่างละคร อีกทั้งมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย เช่น เมื่อแสดงเรื่องนางหอยแครงก็มีการใช้แห อวน หอยแครงขนาดใหญ่ เป็นต้น (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 19; สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 14-18)

ลิเกลูกบท หรือ ลิเกลูกหมด เป็นการผสมผสานรูปแบบการแสดงของลิเกบันตนกับการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ที่นิยมในสมัยนั้นอันมีแบบแผนมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ มีวิธีการบรรเลงและร้องเพลงสามชั้นเป็นแม่บทเมื่อจบลงแล้วจะต่อด้วยเพลงสั้น ๆ ที่มีทำนองกระชับ หรือเพลงภาษาต่าง ๆ เป็นลูกบทอีกเพลงหนึ่งแล้วจึงออกลูกหมด จึงเป็นอันสิ้นสุดการบรรเลง สำหรับการแสดงลิเกลูกบทนั้นมีการนำวงดนตรีปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดง กล่าวคือ มีการแสดงอย่างลิเกบันตนประกอบการตีรำมะนา แต่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงรับแทนการร้องของลูกคู่ที่ตีรำมะนา เมื่อมีการร้องเพลงลูกบทภาษาใดก็จะปล่อยตัวแสดงลิเกบันตนออกมาแสดง ร้องรำไปตามกระบวนเพลง เมื่อจบการแสดงชุดหนึ่งตัวแสดงก็จะเข้าฉากไป วงดนตรีปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง 3 ชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นใหม่และออกลูกบทเปลี่ยนชุดหรือภาษาแสดงต่อไป

ลิเกทรงเครื่อง เป็นการดัดแปลงมาจากการแสดงลิเกลูกบท คือ แสดงเนื้อเรื่องยาวขึ้น ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้โครงเรื่องของละครนอก เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า คาวี มณีพิชัย จันทโครพ เป็นต้น แต่กำหนดเพลงและด้นกลอนกันเอง สำหรับเครื่องแต่งกายนั้นพระยาเพชรปาณี (ตรี) ได้คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ทำเลียนแบบชุดข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสวมปันจุเหร็จหรือชฎา สวมเสื้อเยียรบับ ใส่สังวาลแพรสาย สะพายโบแพรที่บ่าประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้าขาว การที่ลิเกปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้งดงามนี้ก็เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่ชอบดูลิเกที่แต่งตัวสวย เล่นตลกขบขัน และเล่นเร็วทันใจกว่าละคร อีกสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงลิเกทรงเครื่องในยุคนี้คือการใช้ผู้หญิงเข้ามาแสดงด้วยจนเกิดเป็นลิเกผู้หญิงล้วน มีแต่ตัวตลกเท่านั้นที่เป็นผู้ชาย ก่อนหน้าผู้แสดงมีเพียงชายล้วน ต่อมาในยุคของ นายดอกดิน เสือสง่า ลิเกได้ปรับเปลี่ยนมาใช้ชายจริงหญิงแท้แสดงร่วมกัน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นคือ นายดอกดิน เสือสง่า ได้คิดร้องทำนอง "รานิเกลิง" โดยการดัดแปลงทำนองเพลงมอญครวญซึ่งเป็น เพลงเศร้าของลิเกบันตนมาทำเป็นเพลงรัก จนเป็นสัญลักษณ์ของลิเกมาจนถึงปัจจุบัน

ผู้แสดงลิเกทรงเครื่องต้องมีความสามารถในการรำอย่างละครรำ เพลงที่ใช้แสดงจะเป็นเพลงที่แสดงท่าทางและอารมณ์ต่าง ๆ เช่น โอด เชิด เป็นต้น ใน พ.ศ. 2465 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระหันอากาศ และนางอุปโกศา เพื่อให้จัดแสดงลิเกถวายทอดพระเนตรที่ค่ายหลวงหาดเจ้าสำราญ (พนิดา สงวนเสรีวานิช, 2538, น. 61; พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, ม.ป.ป., น. 33-42)

คำว่า "นาฏดนตรี" เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2485 สมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี (ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีระหว่าง พ.ศ. 2481-2487 และ พ.ศ. 2491-2500) การดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในสมัยแรก (พ.ศ. 2481-2487) เรียกได้ว่าเป็นยุคสมัยของ "การสร้างชาติ" โดยมีเป้าหมายที่ต้องการสร้างชาติที่มีอารยธรรมหรือเป็น "อารยประเทศ" (พุทธพล มงคลวรวรรณ, 2558, น. 164) เป้าหมายดังกล่าวนี้ส่งผลถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ สิ่งใดไม่ใช่ศิลปะของไทยมาแต่เดิม หรือเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ด้อยสุนทรียรสก็ให้ยกเลิกเสีย เช่น ละครชาตรี ลิเก และหุ่นกระบอก เป็นต้น ทำให้ในขณะนั้นผู้ประกอบอาชีพเกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีและหุ่นกระบอกต้องเลิกอาชีพนี้หันไปประกอบอาชีพอื่นแทน ส่งผลให้การแสดงทั้งสองประเภทเกือบสูญหายไปหมด แต่ในที่สุดจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชกฤษฎีกา กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2485 โดยไม่มีนาฏศิลปินไทยหรือผู้เชี่ยวชาญด้านนี้อย่างแท้จริงเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการอยู่เลย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์และคณะ, 2539, น. 54) พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ได้แบ่งประเภทการแสดงละครออกเป็น 3 ประเภท คือ

(1) การแสดงละครประเภทอุปรากร ซึ่งถือดนตรีและการขับร้องเป็นสำคัญยิ่งกว่าบทบาทและคำพูด แบ่งเป็น มหาอุปรากร นาฏกรรมดนตรี จุลอุปรากร สุขอุปรากร และหัสอุปรากร

(2) การแสดงละครประเภทนาฏกรรม ซึ่งถือคำพูดและบทบาทเป็นสำคัญ โดยไม่มีดนตรีและการขับร้อง แบ่งเป็น โศกนาฏกรรม นาฏบท เวตนาฏกรรม สุขนาฏกรรม และหัสนาฏกรรม

(3) การแสดงละครประเภทนาฏดนตรี ซึ่งเฉลี่ยความสำคัญให้แก่ดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบท แบ่งเป็น สุขนาฏดนตรี ทัศนากร วิจิตรทัศนา วิพิธทัศนา

การแสดงละครที่จัดทำเป็นอาชีพ หรือมีรายได้ หรือการแสดงในที่สาธารณะ หรือในที่ที่มีผู้ดูเป็นจำนวนมากพอสมควร และมีลักษณะอันมิใช่เป็นการแสดงเพื่อความเพลิดเพลินเป็นส่วนตัว ต้องอยู่ในประเภทหนึ่งประเภทใดดังกล่าวไว้ข้างต้น ห้ามมิให้แสดงเป็นอย่างอื่นนอกจากที่กล่าวนี้ เว้นแต่พนักงานเจ้าหน้าที่จะได้อนุญาตเป็นพิเศษเฉพาะกรณี (คลังสารสนเทศสถาบันนิติบัญญัติ, ม.ป.ป., น. 2426-2430)

จากพระราชกฤษฎีกาดังกล่าวนี้เอง ส่งผลให้ลิเกกลายเป็นสิ่งต้องห้ามเพราะเป็น “ของต่ำ” ไม่เหมาะกับวัฒนธรรมไทยในสมัยนั้น ผู้แสดงลิเกจึงหาทางออก โดยดัดแปลงการแสดงของตนให้สอดคล้องกับพระราชกฤษฎีกาดังกล่าว ลิเกเล็งเห็นว่าการแสดงประเภทนาฏดนตรีนั้นน่าจะเป็นลักษณะเดียวที่พอจะใกล้เคียงกับการแสดงลิเก จึงทำให้ผู้แสดงลิเกเปลี่ยนชื่อการแสดงจากคำว่า “ลิเก” มาเป็น “นาฏดนตรี” เพื่อให้ตนสามารถประกอบอาชีพลิเกหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวต่อไปได้ เมื่อลิเกนำคำว่านาฏดนตรีไปใช้เป็นชื่อเรียกการแสดงของตนแล้ว ทำให้การแสดงประเภทอื่น ๆ ถึงแม้ว่าจะมีรูปแบบการแสดงที่อยู่ในข่ายคำนิยามของคำว่า “นาฏดนตรี” ก็ตามแต่ไม่ยอมนำคำนี้มาใช้กับการแสดงของตน เพราะไม่ต้องการให้ซ้ำซ้อนหรือเหมือนกับลิเกแล้วทำให้คนดูเข้าใจผิด อีกทั้งมีความรังเกียจที่จะใช้คำนี้ร่วมกับลิเกเนื่องจากถือว่าเป็นการแสดงที่ด้อยกว่า

อย่างไรก็ตามถึงแม้ลิเกจะเปลี่ยนมาใช้สรรพนามเรียกการแสดงของตนใหม่ว่านาฏดนตรีแล้ว ผู้แสดงลิเกก็ต้องมีการสอบเพื่อวัดระดับความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ที่จัดสอบขึ้นโดยกรมศิลปากร เมื่อสอบผ่านจะได้รับบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน เพราะผู้มีบัตรประจำตัวนี้เท่านั้นจึงมีสิทธิ์แสดงนาฏดนตรีเป็นอาชีพได้ในยุคนั้น ดังปรากฏเหตุการณ์ว่าคณะหอมหวลเป็นลิเกเร่ (ลิเกเร่ หมายถึง การแสดงลิเกที่ไม่นิยมแสดงที่ใดเป็นเวลานาน ๆ แต่จะเร่ไปโดยเรื่อยเมื่อไปถึงชุมชนใดก็จะปลูกโรงแสดงที่นั่น) มาเล่นประจำที่กรุงเทพฯ เพราะนายหอมหวลต้องพาคณะนักแสดงของตนมาสอบเพื่อให้มีบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน จะได้มีสิทธิ์ประกอบอาชีพนาฏดนตรีได้อย่างถูกต้อง เป็นต้น ดังนั้นคำว่า “นาฏดนตรี” จึงเป็นคำที่ใช้เรียกแทนการแสดงลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 54; นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 34) จนจอมพล ป. พิบูลสงคราม พ้นตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปลาย พ.ศ. 2487 และนโยบายรัฐนิยมเลิกไปโดยปริยาย จึงกลับมาใช้คำว่า ลิเก ตามเดิม

ภาพที่ 2 *ตัวอย่างบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน*

ที่มา: *สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 85)*

ภาพที่ 3 *ตัวอย่างบัตรประจำตัวเทียบเท่าศิลปิน*
ที่มา: *สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 85)*

สรุปได้ว่า การแสดงลิเกนี้คงได้รับอิทธิพลมาจากการสวดบูชาพระผู้เป็นเจ้าของชาวมุสลิมที่เข้ามารับราชการในเมืองไทยในสมัยอยุธยา และการเข้ามาของชาวมุสลิมทางภาคใต้ของไทย แล้วนำการละเล่นรื่นเริงที่เรียกว่า "ยี่เก" มาเผยแพร่ในจังหวัดต่าง ๆ จนแพร่หลายมายังกรุงเทพฯ จึงกล่าวได้ว่าการแสดงลิเกมีต้นกำเนิดมากจากพวกแขกนั่นเอง ดังที่ผู้วิจัยเคยได้ยินเมื่อครั้งตนเองแสดงลิเก มีคำร้องเพลงที่ลิเกใช้โดยทั่วไปในการออกแขกก่อนเริ่มแสดงลิเกว่า

"เดิมลิเกเฮฮามาจากแขก เป็นของแปลกไทยมาแปรคิดแก้ไข
มาเป็นศาสตร์นาฏศิลปินไทย พอเริ่มทีไรออกทีแรกแขกทุกที"

ต่อมาการแสดงลิเกที่มีต้นกำเนิดมาจากพวกแขกที่เรียกว่า ฮันดาเลาะ ได้พัฒนารูปแบบ เช่น การแสดงเป็นเรื่องราวแทนการร้องออกภาษาในการแสดงลิเกบันตน การนำวงดนตรีปี่พาทย์เข้ามาประกอบการแสดงร่วมกับรำมะนาในการแสดงลิเกลูกบท การนำเครื่องแต่งกายชุดข้าราชการมาเลียนแบบและนำโครงเรื่องละครนอกมาใช้แสดงในลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น จนมาถึงยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ต้องการสร้างชาติที่มีอารยธรรมหรือเป็น "อารยประเทศ" ด้วยการออกพระราชกฤษฎีกา กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 โดยแบ่งประเภทการแสดงละครออกเป็น 3 ประเภท คือ อุปรากร นาฏกรรม และนาฏดนตรี ส่งผลให้ลิเกกลายเป็นสิ่งต้องห้ามตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ ลิเกจึงหาทางออกโดยการดัดแปลงการแสดงให้

สอดคล้องกับการแสดงประเภทนาฏดนตรี แล้วเปลี่ยนชื่อการแสดงจากคำว่า “ลิเก” มาเป็นคำว่า “นาฏดนตรี” เพื่อให้ตนสามารถประกอบอาชีพลิเกต่อไปได้ “นาฏดนตรี” จึงเป็นคำใช้เรียกแทนลิเกนับแต่นั้นมา จนนโยบายรัฐนิยมยกเลิกไป คำว่านาฏดนตรีจึงค่อย ๆ เปลี่ยนกลับมาใช้คำว่าลิเกดังเดิม

จากประวัติความเป็นมาของลิเกดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าลิเกมีการพัฒนา เปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงมาโดยตลอด นอกจากรูปแบบการแสดงแล้วสิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนตามไปด้วยคือองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่มีการพัฒนาไปแต่ละยุคสมัย ผู้วิจัยจึงขออธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงในลำดับต่อไป

1.2 องค์ประกอบของการแสดงลิเก

องค์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สร้างสุนทรียภาพและความสมจริง เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง การแสดงลิเกถึงแม้ว่าจะเป็นเพียงมหรสพพื้นบ้าน แต่สิ่งหนึ่งที่มีเหมือนกับการแสดงราชสำนัก คือ องค์ประกอบการแสดง ถึงแม้ว่าการแสดงลิเกจะมีองค์ประกอบการแสดงที่ดูเรียบง่าย ไม่ประณีต วิจิตร งดงามเฉกเช่นมหรสพของหลวง แต่องค์ประกอบการแสดงลิเกก็มีคุณค่าสมกับรูปแบบการแสดงลิเก และช่วยสร้างอรรถรสในการรับชมได้เป็นอย่างดี องค์ประกอบในการแสดงลิเกมีดังนี้

1.2.1 เรื่องที่แสดง

ในสมัยแรกที่การแสดงลิเกยังเป็นเพียงการสวดของพวกเจ้าเซ็นเรียกว่า “ดิเกร์” หรือ “ดจิเก” ซึ่งคนไทยในสมัยนั้นนิยมนำมาร้องหรือสวดเล่นกัน จนกลายเป็นเพลงสวดสำหรับงานมงคล เป็นการร้องเพลงหรืออวยพรพอจบแล้วก็ไม่มีอะไรต่อ จึงมีการนำเพลงไทยมาร้องต่อให้เวลายาวขึ้น ต่อมาได้นำการละเล่นละครนอกเข้ามาผสมผสาน ด้วยการนำเรื่องของวรรณคดีหรือนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ มาแสดงโดยมีคนแต่งคำกลอนและเนื้อเรื่องสำหรับแสดงลิเก ดังปรากฏหลักฐานว่าใน พ.ศ. 2433 มีการแสดงลิเกของจางวางแย้ม จางวางในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย แสดงที่วังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร เล่นเป็นชุด ๆ เรียกว่า “ชุดสิบสองภาษา” ร้องทำนองลิเกบรรยายเรื่องราวของชุดนั้น ๆ ประกอบดนตรีรำมะนา (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, ม.ป.ป., น. 10-11) เรื่องที่แสดงใช้การออกชุดสิบสองภาษาซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือเก่าความยาว 6 เล่ม มี 8 ชุด 8 ภาษา ดังนี้

1) ชุดแขก แขก (แดง) และภรรยาลงสำเภาไปเมืองลักกะตา เมื่อไปถึงกลางทางประสบพายุแต่ก็สามารถแก้ปัญหาได้ และเดินทางไปถึงเมืองลักกะตาอย่างปลอดภัย

2) ชุดลาว บักป่องบักเป๋อ ได้มาพบกับพลายเพชรและพลายบัว ก็หวังจะยิงเพื่อชิงเอาตัวนางแต่ยิงไม่เข้า พลายบัวจึงเอาดาบวิ่งไล่ฟัน บักป่องบักเป๋อหนีไปพบหลวงต่างใจ หลวงต่างใจ

ถามว่าเห็นชายหญิงที่หนีตามกันไปหรือไม่ ทั้งคู่ตอบว่าเห็นที่เชิงเขา หลวงต่างใจจึงตามไป (เนื้อเรื่องเหมือนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่แต่งกลอนเอง)

3) ชุดญวน (รำพัด) นางญวนซึ่งสามีได้ตายไปแล้ว นางเล่นหวยจนเกือบจะล่มจม จึงคิดไปขอหวยกับขรัวตา ได้พบกับเณร เณรจึงพาไปพบขรัวตา นางญวนบนว่าถ้าหลวงตาให้หวยจะรำพัดถวาย จากนั้นนางญวนก็รำพัดและขรัวตาก็รำตาม (คล้ายการแสดงสวดคฤหัสถ์)

4) ชุดพม่า หม่องมาไลยได้ร่ำเรียนวิชากับพระเจ้าตาจนสำเร็จและลาพระเจ้าตากลับบ้าน พระเจ้าตาได้มอบผอบให้แต่ก็สั่งไว้ว่าห้ามเปิดระหว่างทาง แต่หม่องมาไลยฝืนคำสั่ง เปิดผอบระหว่างทางจึงพบนาง ต่อมาได้มาพบโจรจึงเกิดการต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงนาง (คล้ายจันทโครพ)

5) ชุดฝรั่ง นางสุวรรณมาลีชวนสินสมุทรไปขึ้นเรือโจรฝรั่ง พอเรือออกไปถึงกลางทะเลโจรก็มอมเหล้าสินสมุทรแล้วเข้าหานางสุวรรณมาลี นางสุวรรณมาลียินยอมแต่ขอให้พายุสงบเสียก่อน (เนื้อเรื่องตรงกับพระอภัยมณีแต่แต่งกลอนเอง)

6) ชุดเขมร เจ้ากรุงกัมพูชาได้สารจากนางวรรณลา ให้ยกทัพไปช่วยรบกับศัตรู ถ้ารบชนะก็จะได้ครองเมือง จึงสั่งให้เตรียมทัพไปช่วยรบ

7) ชุดตะลุง (ปักษ์ใต้) พระรถชวนนางเมรีกินเหล้า (จากรถเสนชาดก)

8) ชุดแขก (สุหรัด) นางลออลาพ่อ พาพี่เลี้ยงไปชมสวน

ชุดออกภาษาเหล่านี้ในปัจจุบันไม่มีให้เห็นแล้ว คงเหลือแต่การบรรเลงปี่พาทย์ออกภาษาซึ่งเป็นการร้องและบรรเลงเพลงเลียนสำเนียงชาติต่าง ๆ เท่านั้น (นงค์นุช ไพรบูลยกิจ, 2541, น. 27)

นอกจากนี้ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 129-130) กล่าวถึงเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกว่า มักเป็นเนื้อเรื่องที่มาจากวรรณกรรมพื้นบ้าน พงศาวดาร และเรื่องราวที่ปรุงแต่งขึ้นโดยคณะลิเกแต่ละคณะ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาที่สนุกสนานผูกมัดใจผู้ชมให้ติดตามผลงานการแสดง บทหรือเรื่องที่ใช้ในการแสดงลิเกของแต่ละคณะนั้น นับเป็นเรื่องราวที่ผู้แสดงลิเกคุ้นเคยและรู้จักเข้าใจบทที่แสดงในแต่ละครั้ง เรื่องที่ใช้ในการแสดงลิเกมีโครงเรื่องสำคัญเกี่ยวกับการแย่งชิงอำนาจความเป็นใหญ่หรือแย่งชิงความรักระหว่างพี่น้องหรือระหว่างกษัตริย์ต่างเมือง โครงเรื่องหลักที่แสดงจะขาดการต่อสู้แย่งชิงไปเสียมิได้ ลักษณะเด่นของการแสดงลิเกคือ การแสดงมุกตลก หรือบทตลกที่สอดแทรกในเนื้อหา แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องการต่อสู้ชีวิต นอกจากนี้ลิเกแต่ละคณะก็จะมีความแตกต่างและโดดเด่นในการนำเสนอเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงขึ้นอยู่กับกลวิธีในการนำเสนอเนื้อเรื่องของแต่ละคณะ ทั้งนี้เนื้อเรื่องที่นิยมนำมาแสดงลิเกมี 4 แนว คือ วรรณคดีไทย พงศาวดาร นวนิยาย และเรื่องที่แต่งขึ้นเอง

1) วรรณคดีไทย นิยมนำมาใช้กับลิเกทรงเครื่อง โดยตัดตอนที่สนุกและน่าสนใจมาแสดง เพราะวรรณคดีไทยแทบทุกเรื่องมีความยาวซึ่งแสดงคืนเดียวไม่จบเรื่อง เรื่องที่นิยม เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน แก้วหน้าม้า พิกุลทอง เป็นต้น

2) พงศาวดาร นิยมนำมาใช้กับลิเกอย่างแพร่หลายเพราะมีความเข้มข้น แทรกความรู้ด้านประวัติศาสตร์ และผู้แสดงยังมีโอกาสได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ แนวเรื่องจะเป็นแนวพงศาวดารไทยหรือต่างชาติ เช่น พม่ารบกับไทย พม่ารบกับมอญ จีนรบญวน เป็นต้น เน้นเพลงออกภาษา การสู้รบ การขี่ม้า และการร่ายรำ เรื่องที่นิยมนำมาแสดง เป็นต้นว่า ผู้ชนะสิบทิศ ราชาธิราช เลือดสุพรรณ

3) นวนิยาย นิยมนำนิยายชีวิตมาทำเป็นบทลิเกอย่างแพร่หลาย เพราะมีเนื้อหาที่สนุก เศร้า หวานซึ้ง ครบอรรถรส คนดูเข้าใจง่าย โครงเรื่องไม่ซับซ้อน แนวของเรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ เมียหลวงเมียน้อย แม่เลี้ยงลูกเลี้ยง รักสามเส้า พระคุณแม่ พระคุณพ่อ เป็นต้น

4) เรื่องที่แต่งขึ้นเอง เป็นเรื่องที่แต่ละคณะประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดง อาจมีเค้าโครงมาจากวรรณกรรม ประวัติศาสตร์ พงศาวดาร หรือเรื่องราวในปัจจุบัน แต่นำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับการแสดงลิเก เรื่องใดที่สนุกเป็นที่ติดใจคนดูก็จะสร้างชื่อเสียงให้กับลิเกคณะนั้น ๆ ซึ่งแต่ละคณะจะไม่เหมือนกัน

1.2.2 ผู้แสดง

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ (2541, น. 39-40) ได้อธิบายเกี่ยวกับผู้แสดงลิเก ความว่า ผู้แสดงลิเกก่อน พ.ศ. 2485 ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน ตัวนางก็เป็นผู้ชาย เมื่อเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในยุคสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2485) ได้มีการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมการแสดงละครขึ้น ลิเกจึงจำเป็นที่จะต้องใช้นักแสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ในการแสดง นับแต่นั้นมาลิเกจึงมีผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้

ทองเจือ โสภิตศิลป์ (2529, น. 57) กล่าวว่า เดิมนั้นผู้แสดงลิเกใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด บทบาทตัวนางก็ใช้ผู้ชายแสดง พอถึงสมัยพระยาเพชรปาณีได้นำนางห้าม นางสนมมาหัดแสดงลิเกเลียนแบบอย่างละครรำ ต่อมาใน พ.ศ. 2486 สมัยนายดอกดิน เสือสง่า ได้ให้นางละออง เสือสง่า (บุตรีของนายดอกดิน เสือสง่า) มาแสดงเป็นนางเอก จึงเกิดรูปแบบการแสดงชายจริงหญิงแท้ และอีกคณะหนึ่งคือ ลิเกคณะนาฏนิยมศิลป์ของนายปรีชา พวงประยงค์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 86) กล่าวว่า การใช้ผู้แสดงลิเกที่เป็นชายจริงหญิงแท้พอมีอยู่บ้างแล้วตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2485 ผู้หญิงเล่นลิเกที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น นางละออง เสือสง่า ลูกสาวของนายดอกดิน ส่วนมากลิเกยังคงใช้ผู้ชายแสดงล้วน จนเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมเกี่ยวกับการ

แสดงละครในยุคสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม พ.ศ. 2485 ลิเกจึงจำเป็นต้องใช้ผู้หญิงเล่นบทผู้หญิง ดังนั้นลิเกต่อจากนี้ไปจึงเป็นลิเกแบบชายจริงหญิงแท้ทั้งสิ้น

สรุปได้ว่า ผู้แสดงลิเกในอดีตจะใช้ผู้ชายเล่นล้วน ถึงแม้ว่าจะปรากฏว่ามีลิเกบางคณะใช้ผู้หญิงเล่นลิเกบ้างแล้วจนมีชื่อเสียงอย่างเช่น นางละออง เสือสง่า ลูกสาวของนายดอกดิน แต่เมื่อเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในยุคสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ลิเกจึงมีการปรับเปลี่ยนมาใช้ชายจริงหญิงแท้ ในการเล่นลิเก และยังคงใช้รูปแบบผู้แสดงเช่นนี้มาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 4 *นางละออง เสือสง่าในชุดออกภาษามอญ*

ที่มา: *เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524, น. 32)*

ภาพที่ 5 *นายเต๊ก เสือสง่า บุตรบุญธรรมนายดอกดิน ในชุดอิเหนา*
ที่มา: *เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524, น. 9)*

1.2.3 ดนตรีประกอบการแสดง

การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้นสิ่งที่ประกอบคู่กันมาคือดนตรี ศิลปะทางดนตรีหรือดุริยางคศิลป์ ถือว่าเป็นหัวใจในการแสดงทุกแขนงจะขาดเสียไม่ได้ โดยเฉพาะในการแสดงลิเกนั้นต้องมีดนตรีบรรเลงประกอบ เพราะถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง และตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดนตรีบรรเลง ประกอบการแสดงลิเกนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างแต่ก็เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อพัฒนาให้การแสดงสนุกสนานยิ่งขึ้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 159) กล่าวว่า ในยุคของลิเกบันตนนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้มีเพียงกลองรำมะนา เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ต่อมาในยุคของลิเกลูกบท ได้มีการนำเอาวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง ลิเกคณะใดมีรายได้ดีก็จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ลิเกคณะใดมีรายได้น้อยก็จะใช้แค่วงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยวงดนตรีที่สำคัญ ๆ คือ ตะโพนมอญ และปี่ ซึ่งมีทั้งปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และขลุ่ย ภายหลังบางคณะเพิ่มกลองทอมและกลองชุดแบบวงดนตรีสากลมาตีประกอบวงปี่พาทย์ จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกนั้นมีจำนวนไม่แน่นอน

นอกจากนี้ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 65) ได้กล่าวเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ความว่า วงดนตรีประกอบการแสดงลิเก คือ วงปี่พาทย์ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์มอญประกอบในการแสดง ซึ่งมีขนาดแตกต่างกันออกไปตามอัตราว่าจ้างของเจ้าภาพ มีตั้งแต่ 5 คน 10 กว่าคน เครื่องดนตรีก็เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ

1.2.4 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 127-129) กล่าวว่า เพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ เพลงตามจารีต เพลงตามบท เพลงตามใจ มีรายละเอียดดังนี้

1. เพลงตามจารีต คือ เพลงที่ใช้เป็นแบบแผนในลิเกซึ่งถ่ายทอดมาจากละครรำและลิเกนิยมใช้เป็นมาตรฐาน เพลงเหล่านี้ ได้แก่

- เพลงโหมโรง เป็นการบรรเลงเพื่อสักการบูชาและเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ลงมาประจำยังโรงลิเกเพื่อช่วยป้องกันเสนียดจัญไร ซึ่งเพลงโหมโรงลิเกจะมีเพลงชุดโหมโรงเย็นซึ่งจะบรรเลงตามลำดับดังนี้

(1) เพลงสาธุการ
(2) ตระ
(3) รัวสามลา
(4) ต้นเข้าม่าน
(5) ปฐม
(6) ลา
(7) เสมอ
(8) เชิดฉิ่ง
(9) เชิดกลอง
(10) กลม
(11) ชำนาญ
(12) กราวใน
(13) วา

- เพลงออกแขก เป็นเพลงที่ใช้ทำนองเพลงซัมเซและเพลงบุรันยาวาต่อเนื่องกันจะร้องขึ้นต้นด้วย เห่ เฮ เฮ เฮ้ ซึ่งจะมีลักษณะเป็นภาษาแขกจึงนำมาร้องเป็นเพลงออกแขกเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

- เพลงด้น เป็นเพลงที่ร้องเพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ลิเกแต่ก่อนใช้เพลงหงส์ทอง ต่อมาเมื่อนายดอกดิน เสือสง่าได้คิดทำนองเพลงราชนิเกลิงขึ้นโดยดัดแปลงมาจากเพลงมอญครวญ คนดูได้ฟังก็ติดใจเพราะท่วงทำนองไพเราะฟังง่าย ลิเกในยุคหลัง ๆ จึงใช้เพลงราชนิเกลิงเป็นเพลงด้นแทนเพลงหงส์ทอง

2. เพลงตามบท คือ เพลงที่ผู้แสดงเลือกใช้ให้เหมาะกับอารมณ์และบทบาทที่ได้รับ เช่น เพลงที่บอกถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี เช่น เพลงฝั่งโขง ตะลุ่มโป่ง เสี่ยงเทียน สาลิกาแก้ว

กล่อมนารี มะลิซ้อน เป็นต้น เพลงที่ใช้ในบทโศกเศร้า เช่น เพลงมอญครวญ ขวัญอ่อน เป็นต้น เพลงที่ใช้ในบทโกรธ เช่น เพลงราชนิเกลิง หงส์ทอง พม่าแค้น สองไม้ เป็นต้น เพลงสำหรับยกทัพ เช่น เพลงกราวนอก เพลงพม่าเขว พม่ารำขวาน เพลงประกอบอากัปกิริยา เช่น เพลงเสมอ ใช้เมื่อตัวท้าวพระยาจะไปจะมาโดยการรำอย่างสง่าผ่าเผย เพลงเชิด ใช้เมื่อตัวลิเกจะไปจะมาอย่างรีบร้อน หรือเมื่อตัวลิเกรบกัน เพลงโอด ใช้เมื่อตัวลิเกร้องไห้ เพลงรัว ใช้เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงกะทันหัน เช่น การแปลงกาย หรือเกิดวิปริตอาเพศต่าง ๆ เป็นต้น

เพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่สามารถโน้มน้าวอารมณ์คนดูได้เป็นอย่างดี เช่นเพลงในบทเศร้าจะใช้ทำนองโหยหวน ใช้เสียงสูง แต่ถ้าเป็นเพลงที่เกี่ยวกับบทรักจะใช้ทำนองร่าเริง ใช้เสียงกลาง มีจังหวะในการเอื้อนยาว ส่วนเพลงโกรธใช้ทำนองดุดัน ใช้เสียงต่ำและมีจังหวะกระแทกกระทั้น

3. เพลงตามใจ คือ เพลงที่ลิเกหรือผู้บรรเลงปี่พาทย์นำมาใช้ตามใจชอบด้วยเหตุผลต่าง ๆ เช่น บรรเลงแทรกในชุดโหมโรง บรรเลงเสริมท้ายเพลงชุดโหมโรง บรรเลงเพลงออกตัวของลิเก บรรเลงรับเพลงราชนิเกลิง บรรเลงประกอบร้องส่งหน้าเตียง เป็นต้น

เอกอนงค์ อยู่ยั่งยืน (2560, น. 42) กล่าวถึงเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกว่า ในการแสดงลิเกนิยมใช้เพลง 3 ประเภท คือ เพลงตามจารีต เพลงตามบท และเพลงตามใจ เพลงตามจารีตเป็นเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการแสดง เช่น เพลงโหมโรง เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงราชนิเกลิง เป็นต้น เพลงตามบทนั้นจะร้องและบรรเลงเพลง 2 ชั้นและเพลงชั้นเดียวเป็นสำคัญ ตัวลิเกเลือกเพลงร้องให้เหมาะกับบทบาทที่แสดงตามอารมณ์ตัวละครต่าง ๆ มี 5 ประเภท ได้แก่ การร้องเพื่อเปิดตัวและบอกกล่าวเล่าเรื่อง การเกี้ยวพาราสี อารมณ์โกรธและการรบ การคะนึงหรือบรรยายความในใจ อารมณ์เศร้า ส่วนเพลงตามใจเป็นเพลงที่ผู้แสดงลิเกหรือปี่พาทย์นำมาใช้ในลิเกตามใจชอบและใช้ด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน เช่น การนำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงมาใช้เพื่อเรียกความนิยมจากคนดู

บุญเลิศ ศิริมงคล (อ้างถึงใน คมคาย แสงศักดิ์, 2562, น. 14) เจ้าของวงปี่พาทย์ส.ศิริมงคล กล่าวเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกความว่าเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกจะมีอยู่ 3 ประเภท คือ

เพลงตามจารีต เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโหมโรง เพลงราชนิเกลิง เป็นต้น

เพลงตามบท เช่น เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงออกรบ เพลงที่สื่อถึงอารมณ์เศร้า อารมณ์โกรธ เป็นต้น

เพลงตามใจ เช่น เพลงลูกทุ่ง หรือลูกกรุง เป็นต้น

1.2.5 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายช่วยสร้างความเป็นตัวตนของตัวละคร บ่งบอกยศถาบรรดาศักดิ์ ฐานะ ตำแหน่ง ของผู้แสดงได้ การแสดงลิเกนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีวิวัฒนาการเป็นอย่างมาก ซึ่งเปลี่ยนไปตามความนิยมและสภาพสังคม ดังนี้

1.2.5.1 เครื่องแต่งกายลิเกบันตน

การแสดงลิเกบันตนพัฒนามาจากการแสดงสวดออกภาษาชุดสั้น ๆ เดิมผู้แสดงแต่ง กายอย่างเรียบง่ายเหมือนกับสามัญชนทั่วไป คือแต่งกายแบบชาวมุสลิม (ภัทรวรรณ ยงค์ชัย, 2540, น. 35) ต่อมาลิเกบันตนเปลี่ยนการแสดงเป็นเรื่องราวแบบละครชุดสั้น ๆ โดยออกภาษาต่าง ๆ ที่คนไทยรู้จัก จัดแสดงเป็นชุด เช่น เขมร มอญ ลาว เป็นต้น จึงได้มีการแต่งกายตามภาษาของชนชาตินั้น ๆ เช่น แต่งกายชุดเขมร มอญ ลาว เป็นต้น

ภาพที่ 6 *การแสดงลิเกบันตน คณะหมื่นขับคำหวาน แสดงตอนพระยาน้อยชมตลาด ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากร วันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2495*

ที่มา: *สุจิตต์ วงษ์เทศ (2559, ออนไลน์)*

1.2.5.2 เครื่องแต่งกายลิเกลูกบท

ลิเกลูกบทแต่งกายคล้ายกับชุดของการแสดงลำตัดในปัจจุบัน โดยผู้ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว ส่วนผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบ นุ่งผ้าซิ่น ถ้าเป็นโจรก็จะคาดหรือเคียนหัวด้วยผ้า หรือถ้าเป็นกษัตริย์จะสวมสังเวียนแล้วปักขนนก แต่งตัวเรียบง่าย ไม่เน้นเครื่องประดับ ดังที่ มนตรี ตราโมท (อ้างถึงใน นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 22) ได้อธิบายเกี่ยวกับการแต่งกายของลิเกลูกบท ความว่า “การแต่งตัวก็แต่งเพียงใช้เสื้อผ้าแพรพรรณธรรมดา

หากแต่ให้มีสีฉูดฉาดบาดตา ตัวผู้ชายใช้โพกผ้าหรือสวมสังเวียนที่ศีรษะ และตัวผู้หญิงก็สวมช้องผมปลอมเท่านั้น”

ภาพที่ 7 *การแต่งกายของลิเกลูกบท*

ที่มา: *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน (2561, ออนไลน์)*

1.2.5.3 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง

มนตรี ตราโมท (2518, น. 56) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่องมีการแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์และขุนนางในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเครื่องแต่งกายเพิ่มเติมอีกหลายอย่าง เช่น เวลาแต่งเต็มยศและครึ่งยศ เป็นต้น ผู้ออกแบบเครื่องแต่งตัวลิเกได้เก็บรวบรวมจากเครื่องแต่งพระองค์ของกษัตริย์ ซึ่งไม่ใช่พระเครื่องต้นมาเลียนแบบโดยตรงบ้าง ดัดแปลงบ้าง แต่งให้แก่นายโรงและตัวสำคัญ ๆ เช่น นุ่งผ้ายกทอง สวมเสื้อเข้มขาบหรือเยียรบับแขนใหญ่ถึงข้อมือ มีเข็มขัดรัดนอกเสื้อ และยังนำเอาเครื่องราชอิสริยาภรณ์อีกหลายอย่างมาแก้ไข คือ นำเอาปั้นจุเหร็จมาต่อกับยอดมงกุฎของกษัตริย์ ปักขนนกวายุภักษ์อย่างพระมหามงกุฎ 5 ยอด ที่เรียกว่า “พระมหาชมพู” ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นสวมศีรษะ นำเอาพระมหาสังวาลนพรัตน์ ซึ่งของจริงทำด้วยเพชรพลอย 9 อย่าง เป็นดอก ๆ รูปดาวล้อมเดือน มีสร้อยเชื่อมเป็นสองสาย มี 36 ดอก สวมรอบคอเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พระสังวาลแฝด” แต่แปลงเป็นเพชรขาวสีเดียว ติดดอกเรียงห้อยลงมาเต็มหน้าอก ทุก ๆ ดอกมีสร้อยเชื่อมถึงกัน ทีปลายไหล่ติดริบบิ้นสีต่าง ๆ เป็นพวง ซึ่งแปลงมาจากแถบริบบิ้นที่ติดประจำพระสังวาลตราจักรี นพรัตน์ และจุลจอมเกล้าฯ ภายหลังมีผู้เปลี่ยนแปลงใช้อินทรธนูอย่างละคร แต่เล็กกว่าและทำด้วยเพชรเป็นรูปกระหนกแทนก็มี แต่บางทีก็ติดทั้งอินทรธนูเพชรและติดริบบิ้นสีต่าง ๆ ด้วย ส่วยสายสะพายใช้สายสะพายปักดิ้นเลื่อมลายต่าง ๆ เลียนแบบสายสะพายตำรวจหลวงในรัชกาลที่ 5 ซึ่งของจริงปักดิ้นเลื่อมเป็นลาย และมีอักษรพระนาม จ.ป.ร. แต่แปลงเสียให้มีแต่เพียงลวดลายและพื้นสีต่าง ๆ กัน อีกสิ่งหนึ่งที่ลิเกทรงเครื่องใช้อยู่เป็นประจำก็คือถุงเท้า ลิเกทรงเครื่องสวมถุงเท้ายาวสีขาวโดยไม่สวมรองเท้า

ลิเกทรงเครื่องในยุคหลัง มีการเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงให้หรูหรามากขึ้น ตัวพระปลายแขนเสื้อมีแผงเพชรติดแทนการปัก ท่อนล่างเพิ่มสนับเพลา ไม่มีเชิงงอนอย่างละคร ปันจุเหร็จเปลี่ยนจากขี้รักเป็นเครื่องเงินติดเพชร และมีทรงป้อมขึ้นขนนก สังวาลดอกใหญ่ขึ้นเต็มหน้าอกและหลัง จำนวนดอกแต่ละด้านไม่แน่นอน ติดโบที่ไหล่ มีอินทรธนูเป็นลายกระหนกตามอย่างละคร หรือชุดโสกันต์ของเจ้าฟ้าบางพระองค์ บางครั้งติดอินทรธนูเป็นกระหนก 3 หัว ทับบนพู่จอมพลเรือแต่ทำด้วยเพชร (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 200)

ภาพที่ 8 *การแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง คณะนายดอกดิน เสือสง่า*

ที่มา: *เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524, น. 18)*

หมายเหตุ : ตัวพระติดอินทรธนูทับบ่า พู่นายพล ไม่มีสนับเพลา ตัวนางติดผีเสื้อแทนอินทรธนู

ทองเจือ โสภิตศิลป์ (2529, น. 34) และนิรมล เจริญหลาย (2547, น. 403) กล่าวว่าในสมัยพระยาเพชรปาณีมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายจากรูปแบบลิเกลูกบทมาเป็นทรงเครื่อง ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์และขุนนางในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแต่งกายที่หรูหราขึ้นนี้ทำให้ลิเกที่แต่งกายรูปแบบนี้มีชื่อเรียกต่างออกไปจากลิเกลูกบทและลิเกบันตน โดยเรียกการแต่งกายแบบนี้ว่า “ทรงเครื่อง” ซึ่งผู้แสดงรับบทบาทเป็นตัวเจ้าหรือกษัตริย์ พระมเหสี พระโอรสหรือพระธิดา มีเครื่องแต่งกายดังนี้

ตัวพระ นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก คือ การนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับ เสื้อเหมือนเสื้อนอกมีกระดุม 5 เม็ด สวมสร้อยสังวาลที่หน้าอก ติดอินทรธนูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้าง สวมสนับเพลาปักดิ้น สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองเหลือง มีสายสะพายและโบติดที่หัวไหล่ทั้งสองข้าง สวมมงกุฎ

ตัวนาง นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายกจีบชายพก สวมเสื้อแพรต่วนปักดิ้นเลื่อม สวมสร้อยสังวาลที่หน้าอก ใส่อินทรธนู คาดเข็มขัด สวมถุงน่องสีขาว กำไลข้อเท้า ศีรษะสวมยอดตัด (คือถอดเอายอดแหลมออก) มีผ้าสไบเฉียงเล็ก ๆ และผ้านวมคอทับบนเสื้อ แล้วจึงสวมสร้อยสังวาลติดโบที่หัวไหล่ทั้งสองข้างเหมือนตัวพระ

พระโอรสที่ยังเยาว์ หรือพระกุมาร นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก คือ การนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับ สวมสร้อยสังวาลที่หน้าอก ติดอินทรธนูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้า สวมสนับเพลาปักดิ้น สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าคล้ายกับตัวนาง มีผ้าปักดิ้นเลื่อมผูกห้อยจากเอว 3 ผืน และผ้าปักดิ้นเลื่อมคาดเอว เรียกว่า ผ้าห้อยหน้าเจียระบาด ศีรษะสวมกระบังหน้ามีหัวจุกเสียบปิ่น

พระธิดา หรือพระกุมารี แต่งทรงเครื่องอย่างตัวนาง แต่ถอดยอดแหลมมงกุฎออก นำผมยาวเสียบตรงยอดแหลมห้อยชายลงมา

พระหลานหลวง หรือนางกำนัล แต่งตัวเหมือนนางที่เป็นเจ้า แต่ศีรษะสวมกระบังหน้า

ภาพที่ 9 *การแต่งกายของลิเกทรงเครื่องปัจจุบัน*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์*

ถ่ายเมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2565

1.2.5.4 ลิเกลูกบทเพชร

หอมหวล นาคศิริได้ปรับเปลี่ยนการแต่งกายจากลิเกทรงเครื่องเป็นลิเกลูกบทอีกครั้ง คือ ลิเกที่เป็นตัวพระเอก พระรอง นางเอก นางรอง หรือบทบาทอื่น ๆ ที่ไม่ได้แต่งทรงเครื่องก็ให้แต่งอย่างลิเกลูกบท เช่น ตัวพระสวมถุงเท้าสีขาวยาวเลยหัวเข่า สวมกำไลข้อเท้าทั้งสองข้าง สวมสนับเพลาปักดิ้นและปักเลื่อมสลับกันไป ผ้าที่รองปักมักจะเป็นผ้าแพรต่วนหรือผ้ากำมะหยี่สีต่าง ๆ การนุ่งผ้าใช้ผ้าม่วงนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแพรต่วนมันสีเดียวกับผ้าม่วง สีสันสดสวย มีเพชรหลาห้อยคอทั้งสั้นและยาว (เพชรหลา คือ เพชรที่อยู่ในแผงของสายสะพาย เม็ดเพชรจะฝังอยู่ในหนามเตย ขนาดกว้างประมาณเท่ากับเพชร 5 เม็ด อาจจะมากกว่านั้นหรือน้อยกว่านั้นตามความต้องการของผู้สวมใส่ แต่การจำหน่ายจะใช้หน่วยวัดความยาวเป็นหลา) ส่วนตัวนางนุ่งผ้าจีบห่มสไบเฉียง สวมวิกผม นุ่งห่มตามสีประจำวัน มีเพชรหลาห้อยคอและประดับข้อมือ เข็มขัดปักดิ้น สวมถุงเท้าสีขาว สวมกำไลข้อเท้าเหมือนตัวพระ (เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว, 2543, น. 40)

ภาพที่ 10 *การแต่งกายของลิเกตามแบบหอมหวล นาคศิริ*

ที่มา: *นิรมล เจริญหลาย (2547, น. 12)*

เมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแต่งกายของลิเกได้มีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง เครื่องแต่งกายลิเกตัวพระมีการตกแต่งดูให้หรูหราอีกเพิ่มขึ้น แต่มิได้กลับไปใช้รูปแบบลิเกทรงเครื่อง มีการสวมเสื้อกั๊ก ที่ปักเพชรทับเสื้อคอกลม สวมสนับเพลา แล้วนุ่งผ้าโจงทับคล้ายกับตัวพระของละครรำ สวมถุงน่องสีขาวเหมือนลิเกทรงเครื่อง นำแถบเพชรหลามาทำสังเวียนคาดศีรษะ แล้วประดับศีรษะด้วยขนนกสีขาวอย่างลิเกทรงเครื่อง คาดสะเอวเพชร แถบเชิงสนับเพลาเพชร ส่วนผ้านุ่งนั้นใช้ผ้าไหมที่นำเข้ามาจากเมืองจีนเพราะเนื้อแข็งนุ่งแล้วอยู่ทรงไม่ยับง่าย สำหรับชุดลิเกตัวนางไม่มีแบบแผน

ส่วนใหญ่เป็นชุดราตรียาวสมัยนิยม มีเครื่องประดับ เช่น มงกุฎ สายสร้อย กำไล เป็นต้น แต่ไม่หรูหราเท่าตัวพระ

ภาพที่ 11 *การแต่งกายของลิเกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (เฉพาะผู้แสดงที่นั่ง)*
ที่มา: *นิรมล เจริญหลาย (2547, น. 29)*

1.2.5.5 ลิเกเพชร

ในยุคลิเกเพชร ลิเกได้มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายเป็นแบบมอญ ผู้แสดงตัวพระมีผ้าโพกศีรษะ การนุ่งผ้าโจงทับคล้ายกับตัวพระของละครรำปรับเปลี่ยนมานุ่งผ้านุ่งสำเร็จปักลายด้วยดิ้นสีต่าง ๆ เพื่อให้แต่งกายสะดวกรวดเร็วมากขึ้น มีห้อยหน้าเป็นรูปสามเหลี่ยมซึ่งปักลวดลายต่าง ๆ และมีหนามเตยสำหรับใส่เพชรปิดทับผ้านุ่งอีกชั้นหนึ่ง ตัวเสื้อเปลี่ยนมาเป็นเสื้อที่ปักลวดลายเช่นเดียวกับผ้านุ่ง อาจจะผ่าด้านหน้าหรือด้านหลังแล้วมีซิปยาวเพื่อสวมใส่ได้สะดวก

ภาพที่ 12 *การแต่งกายของลิเกลูกบทยุคลิเกเพชร*
ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย อนุชา เลี้ยงสอน*

ต่อมาลิเกได้มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายให้ดูสวยงามมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงลิเกตัวพระที่เคยใช้ผ้าโพกคลุมศีรษะอย่างมอญได้ปรับเปลี่ยนมาใช้เครื่องประดับศีรษะที่ทำจากหนามเตยเชื่อมประสานกันเป็นรูปทรงกลมที่เรียกว่า "หัวมอญ" และปักขนนกอย่างลิเกทรงเครื่อง (คมคาย แสงศักดิ์, 2562, น. 18)

ภาพที่ 13 *การสวมหัวมอญประดับศีรษะแทนการโพกศีรษะอย่างมอญ*
ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์*

ภายหลังเครื่องแต่งกายของลิเกมีการพัฒนาอีก จากเดิมที่เคยใส่สนับเพลาที่เป็นกางเกงสีดำปักลายตรงเชิงกางเกงแล้วมีผ้านุ่งนุ่งทับอีกชิ้นหนึ่ง เปลี่ยนมาเป็นผ้านุ่งสำเร็จที่มีขากางเกงพร้อมอยู่ด้วยกัน โดยกางเกงนี้เป็นผ้าชนิดเดียวกับผ้านุ่ง สวมถุงเท้าสีขาวยาวเหนือหัวเข่า ศีรษะสวมหัวมอญที่มีขนาดใหญ่ขึ้น คาดหน้าด้วยผ้าปักลายประดับคริสตัล อาจจะปักขนนกหรือไม่ปักก็ได้ เครื่องแต่งกายจากเดิมที่ประดับด้วยเพชรก็เปลี่ยนมาประดับด้วยคริสตัล (คมคาย แสงศักดิ์, 2562, น. 19)

ภาพที่ 14 *การแต่งกายลิเกปัจจุบัน*
ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย คมคาย แสงศักดิ์*

1.2.6 เวที

เวทีหรือที่เรียกว่า “โรงลิเก” เป็นองค์ประกอบที่จะขาดเสียไม่ได้ในการแสดงลิเก นับแต่อดีตเวทีลิเกมีการพัฒนารูปแบบสำหรับการแสดงมาโดยตลอด เพื่อให้เหมาะสมกับสังคม ยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ดังที่มีนักวิชาการได้ศึกษาเวทีลิเกไว้ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 189) กล่าวว่า ลิเก แต่เดิมเมื่อยังเป็นสวดแขกนั้นมีแต่เวทีเป็นพื้นศาลา ต่อมา พ.ศ. 2423 พระยาราชภักดี (โค) จัดการแสดงลิเกถวาย จึงมีการปลูกปะรำที่เล่นกั้นฉากเป็นหน้าโรงและในโรงละคร ครั้นต่อมาประมาณ พ.ศ. 2431 พระยาอนุมานราชธนได้เห็นลิเกปลูกโรงแสดง และถ้าไม่มีที่ปลูกโรง เช่น จัดแสดงกันหน้าห้องแถวริมถนนเจริญกรุง ก็ปลูกเป็นปะรำเล็ก ๆ ขึ้นที่หน้าห้องนั้นเอง เมื่อมีวิกลิเกเกิดขึ้นรูปแบบเวทีก็เริ่มเป็นมาตรฐานมากขึ้น กล่าวคือเป็นโรงสร้างด้วยไม้ ปลูกติดพื้นดิน มีช่องระบายโดยรอบ หลังคาจั่วมุงสังกะสี มีทางเข้าออกทางเดียวเป็นประตูบานใหญ่ มีที่จำหน่ายตั๋ว เวทีเป็นพื้นไม้กว้างประมาณ 8 เมตร ลึก 4 เมตร

ขวัญใจ มาลัยนาค (อ้างถึงใน คมคาย แสงศักดิ์, 2562, น. 19-20) เจ้าของคณะลิเกขวัญใจ มาลัยนาค ได้กล่าวถึงโรงลิเกหรือเวทีที่ใช้ในการแสดงลิเก ความว่า เวทีในสมัยก่อนเมื่อ 50 ปีที่แล้วจะเอาไม้กระดานปูหรือเอาฟางมาปูกับพื้นเพื่อเป็นเวที ความยาวประมาณ 6 เมตร ความกว้างประมาณ 3-4 เมตร สมัยต่อมาเริ่มมีการปลูกเวทีที่วัดแบบถาวร เป็นรูปทรงเพิงหมาแหงน ใช้ไม้ในการก่อสร้าง บางที่สร้างติดกับพื้นดินหรือบางที่อาจยกพื้นสูงขึ้นมาเล็กน้อย โดยทั่วไปเวทีจะมีความยาวไม่เกิน 10 เมตร ความกว้างไม่เกิน 8 เมตร ด้านขวามือของเวทีจะเป็นที่ตั้งของวงปี่พาทย์ แต่ถ้าไป

แสดงตามหมู่บ้านที่ไม่มีวัด ก็ต้องสร้างเวทีชั่วคราวโดยตั้งเสาขึ้น ความยาวประมาณ 8-12 เมตร ความสูงเท่าความกว้างของฉาก แล้วก็จะแสดงกับพื้นไปเลย แต่ปัจจุบันนี้เวทีลิเกจะใช้เวทีสำเร็จรูปที่มีโครงเหล็กและใช้ไม้กระดานปูพื้น ความยาวประมาณ 16-20 เมตร สูง 1.5 เมตร บริเวณด้านหลังเวทีกว้างประมาณ 4-5 เมตร ตรงกลางด้านหลังจะเป็นที่ตั้งของแท่นบูชาครูและเป็นที่วางอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ม้าแผง หอก ดาบ และใช้เป็นพื้นที่ในการแต่งตัวของนักแสดง ส่วนหน้าของเวทีที่ใช้ในการแสดงกว้างประมาณ 7-9 เมตร ส่วนทางขึ้นลงจะมีบันไดตั้งอยู่ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของเวที

นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์ (2562, น. 124) กล่าวว่า สถานที่ตั้งเวทีลิเกนั้นต้องเป็นพื้นที่โล่งกว้าง ไม่มีสิ่งกีดขวางหรือบดบังสายตาผู้ชม เช่น ต้นไม้ เสาไฟฟ้า โรงลิเกในสมัยก่อนจะเป็นเวทีแบบชั่วคราวที่ปลูกโรงด้วยไม้ไผ่ ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร เวทีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้าใช้เป็นพื้นที่แสดง ส่วนหลังสำหรับแต่งหน้าแต่งตัว เก็บอุปกรณ์การแสดง และเป็นพื้นที่พักผ่อนของผู้แสดง แบ่งพื้นที่โดยใช้ฉากลิเกกั้น หลังคาขึงด้วยผ้าใบ ขนาดเวทีกว้าง 5 เมตร ยาว 10 เมตร เวทีส่วนด้านหน้ามีพื้นที่สำหรับจัดวางวงปี่พาทย์ ด้านข้างทั้งสองข้างมีหลืบสำหรับบังสายตาคนดูเมื่อผู้แสดงเข้าออกฉาก มีเตียงตั้งหน้าฉาก ด้านหลังใช้ผ้าใบปิดกั้นโดยรอบเพื่อให้ผู้แสดงแต่งตัวและพักผ่อน ต่อมาเวทีลิเกพัฒนาโดยสร้างจากโครงเหล็ก ปูพื้นเวทีด้วยไม้กระดาน หลังคาเป็นผ้าใบ หรืออาจไม่มีหลังคาก็ได้ สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือเรื่องทิศทาง ต้องปลูกโรงหันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรืออนุโลมให้หันทางทิศเหนือได้ แต่ห้ามปลูกโรงหันไปทางทิศตะวันตกและทิศใต้ เป็นเรื่องของความเชื่อว่าจะทำให้การแสดงตกต่ำตามชื่อของทิศทาง

ภาพที่ 15 *โรงลิเกวัดหัวกระบือ ย่านบางขุนเทียน พ.ศ. 2500*

ที่มา: *ชุมชน วัด และแมว บางขุนเทียน (2561, ออนไลน์)*

ภาพที่ 16 *โรงลิเกวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี พ.ศ. 2550*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย เสาวณิต วิงวอน*

ภาพที่ 17 *โรงลิเกวัดสามร้อยยอด จังหวัดประจวบคีรีขันธ์*

ที่มา: *คมคาย แสงศักดิ์ (2562, น. 21)*

ภาพที่ 18 *โรงลิเกที่สร้างจากโครงเหล็ก ปูพื้นเวทีด้วยไม้กระดาน หลังคาเป็นผ้าใบ*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ภาพที่ 19 *เวทีลิเกสำเร็จรูป*
ที่มา: *ลูกชาย พ่อแก่ (2563, ออนไลน์)*

1.2.7 ฉาก

ฉากลิเกแต่เดิมเป็นผ้ากั้นฉากระหว่างด้านหน้าเวทีซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับแสดงกับด้านหลังเวทีสำหรับเป็นที่พักและใช้แต่งตัวผู้แสดง ทั้งนี้มีนักวิชาการและผู้รู้หลายคนได้อธิบายถึงฉากลิเกไว้ ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 158) กล่าวว่า ฉากลิเกแต่เดิมเป็นเพียงผ้าม่านเรียบ ๆ ไม่มีลวดลาย เป็นสีพื้น ขึงกันเวทีเป็นส่วนหน้าโรงและในโรง มีประตูเข้าออกที่ด้านข้างทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ต่อมามีฉากเขียนเป็นภาพท้องพระโรง ทิวทัศน์ ซึ่งได้อิทธิพลมาจากฉากงิ้วในโรงบ่อนที่ลิเกแสดงสลับอยู่นั้นมาใช้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 52) กล่าวว่า ฉากนั้นนิยมวาดเป็นท้องพระโรงหรือตำหนัก มีแท่นที่ประทับ เน้นสีสันของฉากที่สดใส บางคณะก็วาดเป็นฉากป่า หรือฉากลานวัดมีโบสถ์และเจดีย์ บางคณะใช้กระดานไม้อัดเป็นรูปท้องพระโรงหรือบ้านพัก

ขวัญใจ มาลัยนาค (อ้างถึงใน คมคาย แสงศักดิ์, 2562, น. 22) กล่าวว่าฉากลิเกสมัยแรก ๆ เป็นเพียงผ้ากั้นธรรมดาเพื่อให้รู้ว่าส่วนหน้าเวทีและหลังเวทีเท่านั้น เป็นสีพื้น ๆ ไม่มีลวดลาย สมัยต่อมามีการพัฒนาลวดลายและวัสดุที่นำมาใช้ มักเป็นฉากผ้าที่เป็นรูปท้องพระโรง ปัจจุบันเป็นผืนผ้าใบพิมพ์ลวดลายซึ่งก็แล้วแต่คณะลิเกต่าง ๆ จะออกแบบ แต่มักจะมีชื่อคณะเขียนอยู่บนฉากด้วย

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว (2543, น. 43) กล่าวว่า ฉากลิเกมีการพัฒนามาโดยตลอด ขนาดความกว้างและความยาวของเวทีเจ้าของคณะเป็นผู้กำหนด ฉากลิเกพัฒนาจนมีขนาดใหญ่เพราะเวทีลิเกมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นกว่าเดิม จากฉากที่ใช้ผ้าเขียนก็เปลี่ยนเป็นใช้ไม้อัดขนาดใหญ่มากเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ต่าง ๆ ตามต้องการ มีสีสันงดงามถูกใจผู้ชม

ในปัจจุบันนี้ฉากลิเกบางคณะได้พัฒนาไปอย่างมาก มีการนำเทคนิคมัลติมีเดีย แสง สี เสียง มาผสมผสานกัน เพิ่มความทันสมัยด้วยฉากแอลอีดีขนาดใหญ่ สามารถเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นฉากท้องพระโรง ฉากสนามรบ ฉากห้องนอน หรือฉากบ้านเรือนต่าง ๆ ก็ทำได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ภาพที่อยู่บนฉากก็ยังเป็นภาพเคลื่อนไหว เช่น ฉากเหาะเหินเดินอากาศ ฉากหลังก็จะเคลื่อนตาม หรือฉากในป่าเขาก็จะมีนกบิน ผีเสื้อบินตาม เป็นต้น ช่วยเสริมความสมจริงและความสนุกสนานตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น (ลิเกไทยไฮเทค, 2562, ออนไลน์)

ภาพที่ 20 *ฉากลิเกเป็นรูปท้องพระโรง*
ที่มา: *ทรูปลูกปัญญา (2561, ออนไลน์)*

ภาพที่ 21 *ฉากลิเกที่ใช้เทคนิคมัลติมีเดีย*
ที่มา: *วาไรตี้ท่องเที่ยว (2562, ออนไลน์)*

1.2.8 อุปกรณ์ในการแสดง

อุปกรณ์ในการแสดงนั้นได้รับอิทธิพลหรือเลียนแบบมาจากการแสดงละครเพราะจะมีบางเรื่องที่ลิเกแสดงเรื่องเดียวกันกับละคร ดังนั้นเมื่อนำอุปกรณ์เหล่านี้มาประกอบการแสดงก็จะทำให้การแสดงสมบูรณ์และสวยงาม อีกทั้งสามารถแสดงศักยภาพของนักแสดงด้วย ไม่ว่าจะเป็นการขี่ม้า กระบวนการรบ การรำด้วยดาบ หรือหอก อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีดังนี้

1.2.8.1 ม้าแผง ทำจากไม้หรือกระดาษแข็งฉลุลาย ใช้ประกอบการแสดงเมื่อตัวละคร ต้องการเดินทางในระยะไกล เช่น การออกศึกสงคราม การเดินทางไปกลับพระราชวัง วิธีการคือผู้ แสดงจะเสียบม้าแผงติดกับเข็มขัด สมมติว่าตนนั่งอยู่บนหลังม้าประกอบลีลาการร่ายรำ

ภาพที่ 22 *ม้าแผง*
ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย คมคาย แสงศักดิ์*
ถ่ายเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2565

1.2.8.2 ดาบ ใช้เป็นอาวุธในการต่อสู้ หรือป้องกันตัวของผู้แสดงทุกบทบาท ถือว่าเป็นอาวุธหลักในการเล่นลิเก วัสดุที่ใช้ทำจากโลหะ ด้ามทำจากไม้ ดาบจะไม่มีความคม นอกจากจะใช้เป็นอาวุธแล้วยังใช้เป็นการแสดงออกถึงยศและตำแหน่งของผู้ถืออีกด้วย

ภาพที่ 23 *ดาบ*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย รุ่งอรุโณทัย ยังประดิษฐ*

ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2565

1.2.8.3 ขวาน ลิเกมักใช้ขวานใช้เป็นอาวุธประกอบการร่ายรำที่เรียกว่า “รำขวาน” ขวานทำจากโลหะประดับกระจกเพื่อเพิ่มความสวยงาม

ภาพที่ 24 *ขวาน*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย จันจิรา สวนนิตย์*

ถ่ายเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 2565

1.2.8.4 เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งในการเล่นลิเก เนื่องจากเตียงจะใช้สำหรับผู้แสดงนั่งทำบทบาทแล้ว เตียงยังถูกสมมติใช้ในความหมายต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องที่แสดง เช่น บัลลังก์กษัตริย์ กระท่อม แท่นพิธี หน้าผา เป็นต้น ทั้งนี้ในปัจจุบันลิเกมีการปรับระดับเตียงให้มีความสูงหลายระดับลดหลั่นกันไป สำหรับในฉากที่มีผู้แสดงรับบทบาทต่างฐานันดรศักดิ์กันจึงให้ผู้แสดงนั่ง

ตามลำดับชนชั้น กล่าวคือ บทบาทกษัตริย์นั่งชั้นบนสุด ตัวพระโอรสหรือพระธิดานั่งลำดับรองลงมา หรือถ้าไม่มีพระโอรสหรือพระธิดาในฉากนั้น บทบาทขุนพลหรือนายทหารจะนั่งในชั้นนั้นแทน ต่อด้วยทหารนางกำนัล หรือตัวตลกลดหลั่นกันไป ดังตัวอย่างภาพ การแสดงลิเกคณะศรราม น้ำเพชร เรื่องสุดแค้นแสนรัก กษัตริย์ชเวลองนั่งชั้นบนสุด ลำดับรองลงมา คือขุนพลมินเยอง ขุนพลเสมิงยา ลำดับถัดลงมาเป็นทหาร และตัวตลก

ภาพที่ 25 *การนั่งเตียงลิเกตามลำดับชนชั้น*
ที่มา: *เหน่อสุพรรณ (2563, ออนไลน์)*

1.3 การรำของลิเก

มนตรี ตราโมท (2518, น. 59-60) กล่าวว่า การรำของลิเกลดน้อยลงไปอย่างมาก แม้การรำหน้าพาทย์เพียงเชิด เสมอ ก็ไม่ค่อยจะพบกันเสียแล้ว แต่ถ้าแสดงในเรื่องเทพนิยาย (วงศ์ ๆ จักร ๆ หรือนารีศรีใส) แต่งกายยืนเครื่อง การรำก็จะต้องเพิ่มมากขึ้นให้สมส่วนกัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 93-94) กล่าวว่า เดิมการแสดงลิเกนั้นไม่มีการรำ ใช้แต่การร้องและการเจรจาเป็นหลัก ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 5 ลิเกเริ่มมีการเลียนแบบละคร มีการนำเรื่องละครมาเล่นจึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย แต่การรำของลิเกนี้ก็ยังไม่ได้ยึดแบบแผนอย่างละครรำ จนกระทั่ง พ.ศ. 2485 เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในยุคสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่มีการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมการแสดงละคร ส่งผลให้ศิลปินในยุคนั้นต้องสอบผ่านความรู้ด้วยการรำแม่บท การรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์จึงจะได้รับวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปินและมีสิทธิ์ประกอบอาชีพนาฏดนตรี แต่เนื่องจากลิเกมุ่งเน้นความสำคัญที่การร้องและการเจรจา อีกทั้งลิเกมีอิสระในการแสดงมากขึ้น การรำจึงเป็นสิ่งที่ไม่สำคัญนักในการแสดงลิเก การรำจึงขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของศิลปิน จนเกิดคำเปรียบเทียบการรำของละครกับลิเกว่า “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” ซึ่งมีความหมายว่า ละครมีแบบการรำอย่างเคร่งครัด ต้องรำครบตามกระบวนท่าที่

กำหนดไว้ มีเพลงหน้าพาทย์กำกับ ส่วนลิเกรำพอเป็นกิริยา คำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของท่ารำ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2548, น. 26) กล่าวว่า การรำของลิเกใช้กระบวนรำและท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

รำเพลง เป็นการรำในทำนองเพลงที่มีการกำหนดท่ารำไว้ชัดเจน เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ให้มีท่ารำและกระบวนรำใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด

รำใช้บท หรือรำตีบท เป็นการรำท่าประกอบคำร้องและคำเจรจา เป็นท่าที่นำมาจากละครรำและเป็นท่าง่าย ๆ มีท่าประมาณ 13 ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง (เป็นท่าสำหรับให้สัญญาณกับผู้บรรเลงปี่พาทย์หยุดบรรเลง)

รำชุด เป็นการรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบูชายัญ ซัดชาตรี พลายชุมพล เป็นต้น แต่ผู้แสดงจำได้ไม่หมด จึงแต่งเติมจนกลายไปจากเดิมมาก ท่ารำบางชุดเป็นท่ารำที่ลิเกคิดขึ้นเองมาแต่เดิม เช่น พม่ารำขวาน และขี่ม้ารำทวน จึงมีท่ารำต่างไปจากของกรมศิลปากร ส่วนท่าที่นำมาจากของกรมศิลปากรก็ไม่รำเต็มกระบวนรำมาตรฐาน มีการตัดทอนหรือลดท่ารำบางท่า ทำให้รำเร็วขึ้น ลดความกรีดกราย ในขณะเดียวกันผู้แสดงลิเกตัวพระนิยมยกขาสูง และย่อเข่าต่ำกว่าท่าของละครรำ อีกทั้งนิยมเอียงลำตัว และเอนไหล่ให้ดูอ่อนช้อยกว่าละคร

ภาพที่ 26 *การรำชุดพม่ารำขวาน*
ที่มา: *Support_Banksorn (2565, ออนไลน์)*

ภูมรินทร์ สุโกสิ (2563, น. 13) กล่าวว่า ท่ารำในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ประกอบไปด้วยการใช้ท่ารำเข้าออก การรำหน้าเตียงเป็นการรำเปิดตัวละครสำคัญ การใช้ท่ารำตีบทที่เป็นการใช้ท่ารำสื่อความหมายที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือที่เรียกว่า ภาษาท่า ซึ่งมีทั้งหมด 13 ท่า ได้แก่ ท่าคู่ครอง ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าเคือง ท่าโกรธ ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่าไป ท่ามา ท่าตาย ท่าช่วยเหลือ ท่าป้อง ส่วนการรำใช้อาวุธต้องสามารถใช้ท่ารำต่าง ๆ ได้ เช่น มีด หอก กริช เป็นต้น รวมถึงการใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด และเพลงเสมอ

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 102-105) กล่าวว่า แต่เดิมการแสดงลิเกไม่มีการรำใช้แต่การร้องและการเจรจาเป็นหลัก เมื่อลิเกนำองค์ประกอบการแสดงละคร เช่น การนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดง หรือการนำเรื่องละครเข้ามาแสดง จึงนำแบบแผนการรำอย่างละครมาใช้ด้วย เมื่อพิจารณาความแตกต่างระหว่างการรำแบบละครกับลิเกแล้วจึงมีคำจำกัดความได้ว่า “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” แปลความหมายได้ว่า ละครนั้นรำเป็นท่าครบกระบวนที่กำหนดไว้ในแบบแผนนาฏศิลป์ไทยไม่มีการตัดทอน เพราะละครมุ่งเน้นที่ลีลาการรำเป็นสำคัญ ส่วนคำว่า “ลิเกรำเป็นที” หมายความว่า ลิเกรำพอเป็นกิริยาไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของท่ารำ เพราะมุ่งเน้นที่ความกระชับฉับไว ทันใจผู้ชม เพราะลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและเจรจามากกว่า อีกทั้งการรำยังขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของผู้แสดงลิเก การฝึกรำลิเกมี 4 ประเภท ดังนี้

รำเพลงช้า เพลงเร็วและแม่บทเล็ก เป็นเพลงแม่ท่าในการหัดนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้รู้จักและใช้นาฏยศัพท์เบื้องต้นได้อย่างถูกต้อง เช่น การตั้งวง การจีบนิ้ว การใช้เท้า อีกทั้งเรียนรู้ที่จะใช้สรีระร่างกายส่วนต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน จนเกิดความคล่องแคล่วในการรำ

รำใช้บท เป็นการรำประกอบการร้องและการเจรจา ท่ารำที่ใช้ประจำมีประมาณ 12 ท่า ได้แก่ ท่าคู่ครอง ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าเคือง ท่าโกรธ ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่าไป ท่ามา ท่าตาย ท่าช่วยเหลือ

รำเพลงหน้าพาทย์ เป็นการรำประกอบกิริยาสำคัญ ซึ่งในการแสดงลิเกใช้เป็นสามัญ ได้แก่ เพลงเสมอ ใช้ประกอบการออกตัวในการแสดง เช่น การออกมาของตัวกษัตริย์ การไปมาของตัวเอก เพลงเชิด ใช้ประกอบการไปมาของตัวละคร เพลงโอด สำหรับแสดงกิริยาร้องไห้เสียใจ และเพลงรัว ใช้เมื่อมีเหตุการณ์ระทึกใจ การทำร้าย แทง ต่อสู้ การใช้เวทมนตร์คาถา

รำชุด เป็นการแสดงระบำเบิกโรง ระบำสลับฉาก หรือระบำประกอบเรื่อง การแสดงรำชุดเป็นการแสดงความสามารถในการรำของผู้แสดงลิเกได้อย่างเต็มที่ โดยลิเกจดจำการรำชุดมาจากระบำของกรมศิลปากร แต่เนื่องจากเป็นการลักจำหรือถ่ายทอดกันเอง จึงทำให้ท่ารำห่างจากต้นแบบไปมาก บางครั้งลิเกก็ดัดแปลงขึ้นเป็นท่ารำของลิเกก็มี

นอกจากการฝึกรำลิเกทั้ง 4 ประเภทดังกล่าวข้างต้นแล้ว การแสดงลิเกยังมีการรำที่สำคัญอีกด้วย ดังที่ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 104-105) กล่าวว่า ลิเกมีลักษณะเด่นของการแสดงนอกจากผู้แสดงจะร้องเพลงไทยเดิมได้แล้ว ยังต้องร่ายรำหรือใช้บทให้ถูกต้องตามเกณฑ์เช่นกัน ซึ่งส่วนนี้มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกทรงเครื่องในเรื่องของพัฒนาการที่เชื่อว่าลิเกทรงเครื่องเป็นมรดกทางละคร ซึ่งผู้แสดงต้องรำใช้บทตามจารีตของละครได้ การรำทางลิเกมีลักษณะเด่นที่สำคัญ แบ่งออกเป็น 5 อย่าง ดังนี้

1. รำออกตัว เป็นการรำหน้าเวที ประกอบด้วยการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ เป็นต้น

2. รำหน้าเตียง เป็นการรำใช้บทหรือตีบทของผู้แสดงในเพลงอัตรา 2 ชั้น เช่น ตัวกษัตริย์ร้องเพลงขึ้นพลับพลาและรำใช้บทเพลงนี้ การรำหน้าเตียงมีความหมายในการดำเนินเรื่องและแนะนำตัวละครเป็นสำคัญ

3. รำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านาง ถือว่าเป็นการรำทักษะขั้นสูงที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำใช้บท ที่สำคัญต้องแสดงอารมณ์ตามบทละคร นับว่าเป็นขั้นตอนที่ยากขั้นตอนหนึ่งซึ่งผู้แสดงทั้งสองคนต้องแสดงให้ครบกระบวนท่ารำและอารมณ์ให้ผู้ชมประทับใจชื่นชอบ ผู้แสดงทั้งสองต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการร้องเพลงให้อยู่ในแนวเสียงเดียวกันหรือเรียกว่าไม่ปีนลูกระนาด อีกทั้งต้องร่ายรำให้อยู่ในแบบแผนจารีตที่กำหนด

4. รำกระบวนไม้รบ เป็นการรำในเชิงต่อสู้ ถือว่าเป็นกระบวนท่ารำสำคัญ มีเคล็ดลับหรือกระบวนท่าที่มีแบบแผนเฉพาะของศิลปินแต่ละคน กระบวนไม้รบ เช่น ไม้รบดาบ ไม้รบทวน

5. รำอวดความสามารถ เป็นการรำแสดงทักษะเฉพาะตัวของผู้แสดงให้เป็นที่ประทับใจผู้ชม ผู้แสดงต้องฝึกฝนร่ายรำให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงลิเก การรำกลุ่มนี้ ได้แก่ การรำเดี่ยว หรือการรำคู่ ซึ่งพบเห็นได้บ่อยในการแสดงลิเก ตัวอย่างเช่น ขี่ม้ารำทวน ขี่ม้ารำดาบ พระนางออกซุ้มลาวแพน เป็นต้น

สรุปได้ว่า แม้แรกเริ่มการแสดงลิเกจะไม่มุ่งเน้นการรำมากนัก เนื่องจากการแสดงลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและการเจรจา แต่ต่อมาเมื่อเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ศิลปินลิเกต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอดด้วยการนำแบบอย่างละครมาปรับใช้ในการแสดงลิเก ทั้งเรื่องที่แสดงและกระบวนท่ารำ ลิเกจึงเริ่มมีการรำมากขึ้น อย่างไรก็ตามการรำของลิเกก็จะรำพอเป็นกิริยา โดยคำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของท่ารำอย่างละครรำ การรำที่ลิเกมักใช้เป็นประจำ คือ รำเพลง รำใช้บทที่เลียนแบบอย่างละครรำซึ่งมีประมาณ 13 ท่า และรำชุด เป็นการรำที่ลิเกจดจำมาจากกรมศิลปากรบ้าง และคิดขึ้นมาเองบ้าง

ภาพที่ 27 *การรำใช้บทหรือการรำตีบทของลิเก*

ที่มา: *สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2548, น. 27)*

2. การรำอวดฝีมือของนาฏดนตรีหรือลิเกตัวพระ

แต่เดิมการแสดงลิเกไม่มุ่งเน้นการรำมากนัก ต่อมาเมื่อเกิดการการปฏิวัติวัฒนธรรมทำให้ลิเกมีการเลียนแบบอย่างละครรำ ทำให้มีการพัฒนารูปแบบการรำตามอย่างละครรำ บางคณะเชิญครูละครมาสอนรำให้แก่ผู้แสดงของตน ลิเกจึงเริ่มมีการสอดแทรกการรำไว้ในการแสดงมากขึ้น ลิเกที่เป็นตัวพระเอกมักจะมีการร่ายรำอวดฝีมือ เพื่อแสดงความสามารถในการรำของตนให้แก่ผู้ชม ทั้งนี้พระเอกลิเกที่มีฝีมือการรำมาก ๆ มักจะตั้งฉายาของตนเองว่า “พระเอกนักรำ” เช่น พระเอกนักรำ ศรราม น้ำเพชร พระเอกนักรำ น้องซัน วงศธร เป็นต้น การรำอวดฝีมือของตัวพระเอกลิเกมีดังนี้

2.1 การรำออก

การรำออกที่ถือว่าเป็นการรำอวดฝีมือของพระเอกลิเก คือ การรำทุงเล ซึ่งเป็นการรำที่พระเอกลิเกนิยมใช้ในการรำออกเพื่ออวดฝีมือการรำของตน ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 132-133) กล่าวว่าการรำออกเวทีสมัยนี้มักใช้เพลงพม่าทุงเล หรือเพลงมอญกระต่ายเต้น เพราะท่วงทำนองของเพลงสนุกสนาน ลิเกมีโอกาสวาดลวดลายในการรำได้มากกว่าเพลงเสมอ เพราะเล่นทวนเพลงกี่เที่ยวก็ได้ ท่ารำก็ใช้ท่ากินนรรำเป็นหลัก คือ มือจีบเหยียดไปข้าง ๆ อีกมือหนึ่งตั้งวงข้างเสมอคิ้ว นอกนั้นคิดท่าแผลง ๆ ขึ้นเอง การรำของลิเกในการรำออกจะมีลักษณะพิเศษ คือ การทิ้งหางตาเกี้ยวคนดู ท่ารำหนึ่งที่เป็นท่าของลิเกแท้ คือ ท่าหยิบจีบผ้านุ่ง ส่วนการใช้ขาของลิเกจะแตกต่างจากละคร คือ ลิเกย่อเข่าเตี้ยกว่า

ภาพที่ 28 *การรำออกเพลงพม่าทุงเลของพระเอกลิเก*
ที่มา: *Bank Sornram Club (2562, ออนไลน์)*

2.2 การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ

นิรมล เจริญหลาย (2547, น. 109) กล่าวว่า การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอของลิเกตัวพระเป็นการรำที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกในการสื่อความหมายถึงการเดินทางไปมาในระยะใกล้ ๆ เช่น ไปนอน ไปเข้าเฝ้า หรือไปสวน เป็นต้น นอกจากนี้ลิเกยังมักนำเพลงหน้าพาทย์เสมอมาใช้ในการรำออกตัว (เป็นการรำออกจากเวทีครั้งแรกของผู้แสดงในเรื่อง) นิยมใช้กับผู้แสดงที่มีบทบาทกษัตริย์

มนัสวี กาญจนโพธิ์ (2563, น. 209) กล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงหนึ่งที่สำคัญในการแสดงลิเก สื่อความหมายถึงการเดินทางระยะใกล้ ๆ หรือใช้รำออกตัวเรียกว่า “เสมอออกตัว” เป็นการรำลำดับแรกหรือรำเปิดเรื่อง เชื่อกันว่าตัวละครตัวแรกที่ออกแสดงหน้าเวทีต้องมีความสามารถ เพื่อเป็นการเอาฤกษ์เอาชัยในการแสดงครั้งนั้น และยังเป็นการสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม ลิเกมักนิยมใช้การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเปิดตัวผู้แสดงที่มีบทบาทเป็นกษัตริย์หรือตัวโกง ดังนั้นผู้รำต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงขั้นสูงและผ่านการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญยิ่ง

นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์ (2562, น. 127) กล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางไปมาระยะใกล้ มีจังหวะการก้าวเท้าเดิน 5 ไม้เดิน 4 ไม้ลา คือก้าวเดินขึ้น 5 จังหวะและวางเท้าลงหลัง 4 จังหวะ หลังจากนั้นจะเป็นการใช้ตัวตามจังหวะการเล่นตะโพน การรำเพลงเสมอของลิเกนี้พบว่ามีกระบวนท่ารำในการก้าวเดินเป็นลักษณะท่าคู่ คือ ท่ารำที่ปฏิบัติสลับข้างซ้ายและขวาด้วยท่ารำเดียวกัน ลักษณะกระบวนท่ารำใช้ท่ามือข้างหนึ่งตั้งวงบน มืออีกข้างหนึ่งจีบคว่ำ แขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ก้าวเท้าเดินข้างเดียวกับมือจีบ ปฏิบัติสลับข้างซ้ายและขวาในจังหวะการก้าวเท้าเดิน ในการใช้ตัวกับจังหวะเล่นตะโพนจะใช้ท่าหงส์ชูคอ (ท่าสอดสูง) และใช้ท่าชักแป้งผัดหน้าในการเดินเข้าในช่วงท้ายเพลง

สรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นการรำที่ต้องการสื่อความหมายในการเดินทางระยะใกล้ ๆ หรือใช้เป็นการรำออกตัวหรือเปิดตัวของผู้แสดงที่มีบทบาทกษัตริย์ หรือตัวโกง เพื่อเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม

ภาพที่ 29 *การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ*

ที่มา: *มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (2553, ออนไลน์)*

2.3 การรำอวดความสามารถ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 95) กล่าวว่า การรำอวดความสามารถในการรำเฉพาะตัวของลิเก ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจในการชมลิเกและช่วยให้ผู้แสดงมีโอกาสได้รางวัลง่ายยิ่งขึ้น ดังนั้นลิเกจึงพยายามสรรหาชุดการรำต่าง ๆ มาแสดงเพื่อหวังเงินรางวัลและอวดฝีมือการรำของตน การรำอวดความสามารถที่นาฏศิลป์เป็นการรำที่ลิเกจำมาจากท่ารำของกรมศิลปากร บ้างก็ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา บ้างก็ลักจำมา จึงทำให้ท่ารำเปลี่ยนแปลงไปจากต้นแบบ หรือบางครั้งก็เป็นการผสมผสานด้วยการนำท่ารำชุดหนึ่งมาผสมผสานกับอีกชุดหนึ่งเกิดเป็นท่ารำชุดใหม่ของลิเกขึ้นมา

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 10) กล่าวว่า การรำอวดความสามารถเฉพาะตัวของลิเก มีทั้งการรำเดี่ยวหรือการรำคู่ การรำอวดความสามารถที่ลิเกส่วนมากจะรำ เช่น ขี่ม้ารำทวน ขี่ม้ารำดาบ รำเกี้ยว พระนางออกซุ้มลาวแพน เป็นต้น การรำอวดความสามารถหรือการรำโชว์นี้ เป็นการแสดงทักษะเฉพาะตัวของผู้แสดงเพื่อให้เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมหรือบางครั้งเป็นการตอบแทนผู้ชมด้วยการแสดงที่สวยงาม จึงนับว่าการรำอวดความสามารถนี้ผู้แสดงต้องฝึกฝนร่ายรำให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงลิเกเช่นกัน

มนัสวี กาญจนโพธิ์ (2562, น. 20) กล่าวว่า การรำอวดฝีมือเป็นการรำเดี่ยวของพระเอกลิเก เช่น การรำขี่ม้า การรำทวน รำเกี้ยว เป็นต้น โดยใช้ลีลากระบวนท่ารำที่มีเสน่ห์อวดฝีมือเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ประกอบการใช้อาวุธในรูปแบบการแสดงที่เป็นการรำแบบเฉพาะตัว ผู้แสดงอวดฝีมือจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการรำสูงและเป็นผู้มีกระบวนท่ารำที่โดดเด่น สวยงามตามแบบแผนของลิเกที่ถูกต้อง

สรุปว่าการรำอวดความสามารถของลิเกเป็นการรำเพื่อทำให้การแสดงของตนน่าสนใจและช่วยให้ผู้แสดงมีโอกาสได้รางวัลจากผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้รำจะต้องมีทักษะในการรำสูงและได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี การรำอวดความสามารถนี้จะได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหรือสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น เช่น การรำขี่ม้าควงทวน การรำเกี้ยว เป็นต้น

ภาพที่ 30 *การรำขี่ม้าควงทวน*

ที่มา: *Panida_noi (2561, ออนไลน์)*

3. แนวคิดเกี่ยวกับการลงสรงและกระบวนท่ารำ

การลงสรงเป็นคำที่ปรากฏมานับแต่อดีต ใช้สื่อความหมายถึงการอาบน้ำ มักใช้กับชนชั้นสูง เจ้านายสูงศักดิ์หรือพระมหากษัตริย์ ดังปรากฏในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ เช่น พิธีสรงน้ำพระมุรธาภิเษก ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก หรือพระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น นอกจากนี้การลงสรงยังปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือเป็นทำนองเพลงไทยอีกด้วย มีผู้อธิบายความหมายของคำว่า “ลงสรง” ดังนี้

3.1 ความหมายของคำว่า “ลงสรง”

ราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 1174) ให้ความหมายว่า “สรง” หมายถึง อาบน้ำ รดน้ำ (ใช้แก่เจ้านายและพระภิกษุสามเณร), ประพรม เช่น สรงพระบรมอัฐิ

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 611) ให้ความหมายของคำ “ลงสรง” ว่า ลงสรงเป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เช่น การสรงน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำเทวรูป การอาบน้ำเจ้านาคภายหลังการปลงผมแล้ว ในการแสดงโขน ละคร ใช้บรรเลงตอนตัวละครอาบน้ำ ในพิธีไหว้ครู เพลงลงสรงบรรเลงขณะเชิญเทวรูปมาสรงแล้วเจิมจุณ

ขวัญใจ คงถาวร (2558, น. 14) ให้ความหมายคำ “ลงสรง” ว่า การลงท่าเพื่ออาบน้ำ เพราะเป็นการอาบอย่างโบราณที่อาบในแม่น้ำลำคลองตามธรรมชาติ ก่อนที่จะพัฒนาไปสู่การอาบภายในห้องมิดชิดด้วยวิธีการใช้ขันตักน้ำอาบ อาบจากฝักบัว หรือลงอาบในอ่างอย่างปัจจุบัน

กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 18) กล่าวว่า ลงสรงมีความหมาย 2 นัยยะ กล่าวคือ ในทางสามัญ ลงสรง หมายถึง การอาบน้ำ รดน้ำ ในอดีตชาวไทยจะอาบน้ำตามแม่น้ำลำคลองจึงน่าจะถึงการลงไปสู่ท่าน้ำเพื่อการอาบน้ำ ส่วนทางนาฏศิลป์คำว่า "ลงสรง" มีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่จะเป็นการสื่อความหมายในด้านการแสดงมากกว่า กล่าวคือ การรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้า เป็นต้น ที่แสดงกระบวนท่ารำสื่อที่มีความหมายแสดงกิริยาการอาบน้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับตามบทบาทและฐานะของตัวละคร

ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ (2564, น. 50) ให้ความหมายของคำ "ลงสรง" ว่า หมายถึง การอาบน้ำของเจ้านายชั้นสูง เมื่อนำคำว่า "ลงสรง" มาใช้ในด้านนาฏศิลป์ จึงมีความหมายถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครที่เป็นชนชั้นสูงศักดิ์ การลงสรงของตัวละครนั้นปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยอยู่เป็นจำนวนมาก

สรุปได้ว่า ลงสรง หมายถึง การอาบน้ำ รดน้ำ ใช้แก่เจ้านายและพระภิกษุสามเณร และเป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เมื่อนำคำนี้มาใช้ในทางนาฏศิลป์ไทยหมายถึงการรำอาบน้ำและแต่งตัวด้วยเครื่องต้นเครื่องทรงของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้า เป็นต้น การรำลงสรงที่ปรากฏในทางนาฏศิลป์ไทยนั้นมีหลากหลายประเภท ดังจะกล่าวต่อไป

3.2 ประเภทของการรำลงสรง

วิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ สอดแทรกอยู่ในบทวรรณกรรมและบทละคร สิ่งเหล่านี้ล้วนมาจากการดำรงชีวิตจริงในสังคมยุคสมัยนั้น สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม ผู้ประพันธ์หรือกวีต้องการสื่อสารออกมาในรูปแบบของวรรณกรรม ส่งผลถึงการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่นำเอาบทวรรณกรรมมาใช้ประกอบการแสดง จากการอาบน้ำของคนไทยมาสู่การรำลงสรงของตัวละครในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เราจึงเห็นบทการอาบน้ำแต่งตัวปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์อยู่เสมอทั้งการแสดงโขนและละคร การรำอาบน้ำแต่งตัวแบ่งได้เป็น 7 ประเภท (วรรณพินี สุขสม, 2545, น. 98 และประภาศรี ศรีประเสริฐ, 2550, น. 67) ดังนี้

1. รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำของตัวละคร โดยไม่มีบทร้อง มีแต่ทำนองเพลงปี่พาทย์บรรเลงเพียงอย่างเดียว ตัวละครจะแสดงกิริยาท่าทางการอาบน้ำด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบตัว ลูบแขน ลูบขา นิยมใช้ในการแสดงเมื่อกล่าวถึงการอาบน้ำรวมกันของตัวละครหลายตัว หรือมักเป็นการบรรยายการอาบน้ำ บรรยายความงดงามของธรรมชาติด้วยการใช้เพลงอื่นมาก่อน และเมื่อจบแล้วก็ใช้เพลงลงสรงเพื่อให้ตัวละครทำท่าอาบน้ำต่อไป ใช้สำหรับการแสดงโขนและละคร เช่น การรำลงสรงของพระลอ ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น

2. รำลงสรงสุหร่าย เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ ด้วยเครื่องโปรยน้ำ และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้สำหรับการแสดงละครใน เช่น รำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุท จากการแสดงละครในเรื่องอุณรุท เป็นต้น

3. รำลงสรงมอญ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และเครื่องแต่งกายของตัวละคร หรือใช้บรรยายลักษณะความงดงามของธรรมชาติในระหว่างการอาบน้ำ ซึ่งโดยทั่วไปใช้ได้ทั้งในการแสดงโขนและละครไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน หรือละครพันทาง เช่น รำลงสรงมอญของพระสังข์ จากการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง รำลงสรงมอญของนางกินรีทั้งเจ็ด จากการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์รา รำลงสรงมอญของพระยาน้อย จากการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช รำลงสรงมอญของท้าวแสนปม จากการแสดงละครนอกเรื่องท้าวแสนปม เป็นต้น

4. รำลงสรงลาว เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทาง หรือละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติ เช่น รำลงสรงลาวของพระลอ จากการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น

5. รำลงสรงแขก เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทาง หรือละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละคร เช่น รำลงสรงแขกพระยาแกรก จากการแสดงละครพันทางเรื่องพระยาแกรก เป็นต้น

6. รำลงสรงโทน เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงโขนและละครกับตัวละครฝ่ายพระหรือตัวเอกของเรื่อง เช่น รำลงสรงโทนของอิเหนา จากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รำลงสรงโทนของปันหยี จากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รำลงสรงโทนของท้าวกะหมังกุหนิง จากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รำลงสรงโทนของท้าวกรุงพาณ จากการแสดงละครในเรื่องอุณรุท เป็นต้น

7. รำชมตลาด เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ได้ทั้งในการแสดงละครและโขน โดยนิยมใช้กับตัวละครฝ่ายนางเป็นส่วนใหญ่

จากการศึกษาประเภทของการรำลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทยพบว่า การรำลงสรงหรือการรำอาบน้ำแต่งตัว แบ่งได้ 7 ประเภท ทุกประเภทเมื่อมาปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้วอีกสิ่ง

หนึ่งที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันนั่นคือ กระบวนท่ารำลงสรง ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับสืบทอดต่อกันมา

3.3 สาเหตุของการรำลงสรง

ในนาฏศิลป์ไทยมีสาเหตุที่ทำให้ตัวละครต้องอาบน้ำแต่งตัวก่อนจะกระทำภารกิจสำคัญได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมเหตุที่ตัวละครรำลงสรงไว้ดังนี้

วรรณพินี สุขสม (2545, 103-104) ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งปรากฏบทรำลงสรงโทน จำนวน 60 บท วิเคราะห์และสรุปได้ว่าเป็นการรำของตัวละครที่มีบทบาทเป็นกษัตริย์ การรำแต่ละครั้งมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ในเรื่อง แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ ดังนี้

1. การรำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวทุกครั้งก่อนที่จะออกเดินทาง ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางในระยะใกล้หรือระยะไกล ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

การอาบน้ำจะมีการอาบน้ำในหลายลักษณะ ได้แก่ การอาบแบบไขสุหร่าย ไขสหัสธารา ไขท่อปทุมทอง ทรงขันสุวรรณ และสรงสนาน ซึ่งเป็นการรำที่มีทั้งแบบนั่งรำและยืนรำ

การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท ซึ่งเป็นการนั่งรำทำบททาแป้ง และประพรมน้ำหอม

การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลัก ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ห้อยข้าง ห้อยหน้า เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ และกริช ส่วนเครื่องแต่งกายชิ้นอื่นจะมีปรากฏบ้างเป็นบางบท เป็นต้นว่า ซ่าโบะ ซึ่งน่าจะเป็นผ้าคาดเอวหรือผ้าคล้องบ่า เช่น อิเหนาใช้ในตอนตัดดอกไม้-ฉายกริช

2. การรำลงสรงโทนก่อนออกรบ เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนออกไปรบ ดังมีรายละเอียดที่สำคัญเพียง 2 ขั้นตอน คือ

การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท

การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญได้แก่ สนับเพลา ภูษาเจียระบาด ฉลององค์ เข็มขัด สังวาล ทองกร และมงกุฎ แต่ในบทออกรบจะไม่มีการกล่าวถึงอินทรธนูและสิ่งสำคัญที่จะกล่าวถึงทุกบทคือ เกราะ (ใช้ใส่ป้องกันในเวลาออกรบ) และ กริช (ใช้เป็นอาวุธประจำกายที่ต้องเหน็บติดตัวตลอดเวลา)

3. การรำลงสรงโทนก่อนเข้าเฝ้า เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าเฝ้ากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่หรือเป็นเจ้าเมือง ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

การอาบน้ำจะมีการอาบน้ำในหลายลักษณะได้แก่ การอาบแบบไขสุหร่าย ไขสหัสธารา ไขท่อปทุมทอง

การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท และมีการใช้กระจกส่องหน้าการแต่งกาย จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ห้อยช้าง ห้อยหน้า อินทรธนู เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ ผ้าเช็ดหน้า และกริช

4. รำลงสรงโทนก่อนปลอมตัว เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนการปลอมตัว ดังมีรายละเอียดที่สำคัญเพียง 2 ขั้นตอน คือ

การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงบ้างในบางบท

การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญเท่านั้น ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ทองกร ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ เข็มขัด มงกุฎ อุบะ และกริช

5. รำลงสรงโทนก่อนเข้าหานางหรือก่อนเข้าพิธีสำคัญ เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวให้สวยงาม ก่อนไปเกี้ยวพาราสีผู้หญิง หรือก่อนเข้าพิธีแต่งงาน ตลอดจนพิธีที่สำคัญ ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

การอาบน้ำจะมีกล่าวถึงในบางบท

การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบทและมีการใช้กระจกส่องหน้า

การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลัก ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ห้อยข้าง ห้อยหน้า อินทรธนู พาหุรัด เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ และกริช

กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 1 และ 41) ศึกษาบทวรรณกรรมสำหรับการอ่านและนาฏวรรณกรรมในแต่ละยุคสมัย พบว่าในแต่ละครั้งจะมีจุดมุ่งหมายในการลงสรงแตกต่างกันไป จำแนกสาเหตุแห่งการลงสรงในบทวรรณกรรมออกเป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

1. ก่อนออกเดินทางไม่ว่าจะเดินทางระยะใกล้หรือไกล เช่น บทละครเรื่องพระสมุท พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของนางบุษมาลีก่อนลงนันทอุทยานของท้าวรณจักร บทละครเรื่องอุณรุท พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของพระบรมจักรกฤษณ์กับนางวิไลวรรรณก่อนเสด็จประพาสป่า

2. ก่อนออกสงคราม เช่น ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของอินทรชิต ก่อนออกไปทำศึกกับพระลักษณ์ เป็นต้น

3. ก่อนเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ ผู้เป็นใหญ่หรือเจ้าเมือง เช่น บทละครเรื่องอิเหนา ปรากฏบทอาบน้ำแต่งตัวของอิเหนาก่อนไปชิ้นเฝ้าท้าวหมันหยา เป็นต้น

4. ก่อนปลอมตัว เช่น บทละครเรื่องอิเหนา พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของอิเหนา เพื่อปลอมตัวเป็นจรกา แล้วไปลักพานางบุษบา เป็นต้น

5. ก่อนพบนาง บทละครเรื่องเงาะป่า พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของชมพลาก่อนไปพบลำหับ บทละครเรื่องอุณรุท พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของพระอุณรุทก่อนไปพบนางอุษา เป็นต้น

6. ก่อนพิธีสำคัญ เช่น บทละครนอกเรื่องยุขัน ตอนที่ยุดาหวันทำพิธีลงสรงมุรธาภิเษก บทละครเรื่องเงาะป่า พรรณนาถึงการอาบน้ำแต่งตัวของฮเนาก่อนเข้าพิธีแต่งงานกับนางลำหับ เป็นต้น

สรุปได้ว่า การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภท เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง ละครพันทาง เป็นต้น ในแต่ละครั้งมีสาเหตุแห่งการรำลงสรงหรือรำอาบน้ำแต่งตัวแตกต่างกันออกไปตามเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ 1. ก่อนออกเดินทางระยะใกล้หรือไกล 2. ก่อนออกสงคราม 3. ก่อนเข้าเฝ้าผู้เป็นใหญ่ 4. ก่อนปลอมตัว 5. ก่อนพบนาง 6. ก่อนพิธีสำคัญ

3.4 ขั้นตอนการรำลงสรง

ด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นที่ปรากฏในบทวรรณกรรม ทำให้เกิดการรำลงสรงหรือการรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครสำคัญประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภท ทั้งนี้การรำลงสรงในแต่ละครั้ง หรือในแต่ละตัวละครอาจมีขั้นตอนการรำลงสรงที่แตกต่างกัน หรืออาจมีข้อสงสัยว่าคำว่า “รำลงสรง” ต้องมีการอาบน้ำด้วยหรือไม่ ถ้าการแสดงรำลงสรงชุดใดไม่มีการอาบน้ำจะถูกต้องหรือไม่ จากการศึกษาวิจัยของนักวิชาการได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว ดังนี้

วรรณพินี สุขสม (2545, น. 109-111) กล่าวว่า ขั้นตอนการรำลงสรงโทนแต่ละครั้งจะมีขั้นตอนของการรำอยู่ 3 ขั้นตอน กล่าวคือ

***ขั้นตอนที่ 1** เป็นขั้นตอนของการลงสรง (อาบน้ำ) เป็นขั้นตอนที่กล่าวถึงการอาบน้ำด้วยวิธีต่าง ๆ แบ่งออกเป็น การอาบน้ำแบบสรงสนาน (การอาบน้ำตามแม่น้ำ ลำธาร) การอาบน้ำแบบขันสาคร (เป็นการอาบน้ำที่ต้องมีแท่นสำหรับนั่งอาบ มีขันน้ำขนาดใหญ่สำหรับใส่น้ำอาบ มีขันใบเล็กใช้ตักอาบ) การอาบน้ำแบบไขสุหร่าย ไขสหัสธารา (เป็นการอาบน้ำจากฝักบัว)*

***ขั้นตอนที่ 2** เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) เป็นขั้นตอนการประพรมเครื่องหอม การประแป้งและพรมน้ำหอม*

***ขั้นตอนที่ 3** เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (แต่งตัว) เป็นขั้นตอนการแต่งตัว*

ซึ่งในการรำบางครั้งอาจจะมีครบทั้ง 3 ขั้นตอน ในบางครั้งอาจจะกล่าวถึงไม่ครบทั้ง 3 ขั้นตอน แต่ต้องมีขั้นตอนการแต่งตัวเสมอ หรือมีเพียงขั้นตอนที่ 3 ขั้นตอนเดียว

มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 102) กล่าวว่า ในการแสดงรำลงสรง ถ้าตอนใดมีการรำลงสรงหลายครั้ง หรือถ้าต้องการเวลาให้กระชับมักจะใช้ลงสรงปี่พาทย์แทน ลงสรงปี่พาทย์ คือ ปี่พาทย์ทำเพลงลงสรง โดยไม่มีการขับร้องเรียกว่า หน้าพาทย์ลงสรง ผู้รำจำแต่ท่าหลัก คือ ถ้าบอกว่าจะสวมอะไรบ้าง เช่น มงกุฎ สังวาล ทับทรวง เป็นต้น แต่ไม่ต้องรำสร้อยท่า คือ ท่าที่บรรยาย หรือขยายความของสิ่งประดับเหล่านั้นข้อสำคัญผู้รำจะต้องรำให้พอดีกับเพลงที่บรรเลง

นอกจากนี้ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ (2563, น. 213) ยังได้อธิบายสอดคล้องกับ วรรณพินี สุขสม เกี่ยวกับขั้นตอนการรำลงสรง ความว่า บทลงสรงทรงเครื่องมี 3 ขั้นตอน สามารถตัดทอนขั้นตอนการลงสรงออกได้ โดยอาจเริ่มที่การรำทรงเครื่อง เช่น การรำลงสรงโทนปันหยี ที่เริ่มต้นด้วยการสวมสนับเพลาหากต้องการให้กระชับและเหมาะสมกับเวลาในการแสดง

สรุปได้ว่า ขั้นตอนการรำลงสรงแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ การลงสรง (อาบน้ำ) การทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) และการทรงเครื่อง (แต่งตัว) ซึ่งในการแสดงบางครั้งอาจมีไม่ครบทั้ง 3 ขั้นตอนก็ได้ แต่ขั้นตอนการทรงเครื่องถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่ต้องมีในการลงสรง หรือในบางโอกาสอาจใช้เพียงการบรรเลงปี่พาทย์เพลงลงสรงที่เรียกว่า “ลงสรงปี่พาทย์” ประกอบการแสดงก็ได้

3.5 กระบวนท่ารำลงสรง

กระบวนท่ารำลงสรง เป็นการแสดงอวดฝีมือของผู้แสดงที่สื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตามบทบาทต่าง ๆ ในการแสดงโขน ละคร ด้วยการใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยสื่อความหมายอย่างความสอดคล้องหรือเหมาะสมกับคำร้อง จังหวะ และทำนองเพลง ทั้งนี้กระบวนท่ารำลงสรงได้มีนักวิชาการอธิบายรายละเอียด ดังนี้

วรรณพินี สุขสม (2545, น. 134 - 135) กล่าวว่า กระบวนท่ารำลงสรงโทน หมายถึง ท่ารำที่ใช้ในการรำลงสรงโทน ซึ่งมีลักษณะเป็นการรำตีบทตามคำร้อง รำตีบทหรือรำใช้บท หมายถึง การรำที่ทำท่าทางตามความหมายของบทร้อง ซึ่งมักจะต้องมีการแปลความหมายของบทร้องก่อน แล้วจึงเลือกสรรหรือประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงกับความหมายนั้น ๆ เพื่อสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจ กระบวนท่ารำลงสรงประกอบด้วย

ท่ารำหลัก เป็นท่าที่เกิดขึ้นจาการตีบทตามบทร้องเพื่อใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่ โดยเป็นท่าที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเหมาะสมที่สุดแบ่งออกเป็น

1) ท่าเดี่ยว คือท่าหลักที่ปฏิบัติเพียงครั้งเดียว มักเป็นท่าที่ใช้กับเครื่องแต่งกายที่มีเพียงชิ้นเดียว ถึงแม้ว่าในบทขับร้องจะมีการร้องซ้ำคำก็ตามแต่จะไม่มีการเปลี่ยนท่า คงใช้เพียงการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนอื่นของร่างกายแทน โดยคงท่ารำนั้นไว้ตามเดิม เช่น ท่ามงกุฎ ทำเข็มขัด เป็นต้น

2) ท่าคู่ คือทำหลักที่ปฏิบัติซ้ำเป็นสองครั้ง มักจะทำท่าซ้ำนี้กับเครื่องแต่งกายที่มี 2 ชิ้นหรือ 2 ข้าง ถึงแม้ว่าบทขับร้องจะเปลี่ยนไป ก็ต้องทำท่ารำนั้นซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หรืออาจทำท่าซ้ำในช่วงของทำนองเพลงที่มีการเอื้อน เช่น ท่าเจียระบาด ท่าทองกร เป็นต้น

ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้ขยายความหมายของท่ารำหลัก โดยต้องมีความสัมพันธ์กับทำรำหลัก เพื่อขยายคุณลักษณะชองท่ารำหลักว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าขยายนี้มีทั้งท่าที่นำมาจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และเป็นท่าที่แต่งขึ้น เพื่ออธิบายถึงวิธีการการแต่งกาย โดยเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับความหมายของบทขับร้อง ถึงแม้ว่าท่ารำหลักจะเป็นท่าเดียวกัน แต่ท่ารำขยายอาจจะแตกต่างกันได้ เช่น บทร้องว่า “เจียระบาดผาดผุดพรรณราย” กับ “เจียระบาดบรรจงทรงกระสัน”

ท่าเชื่อม หมายถึง ท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในระหว่างทำนองเอื้อนของบทร้องแต่ละคำ เช่นระหว่างบทร้องว่า “กัน” กับบทร้องว่า “อาวุธ” จะใช้ท่าผาลาสั้น (มือซ้ายตั้งวงที่ชายพก มือขวาแบหงายข้างลำตัว) เป็นท่าเชื่อม

ท่ารับ หมายถึง ท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน ซึ่งมีทั้งท่ารับที่ประกอบทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง เช่น ท่าโบก (มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหลัง) หรือประกอบทำนองเพลงที่มีการร้องซ้ำในคำกลอนเดิม เช่น ท่าแผลงศร (มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน) ปฏิบัติในบทร้องซ้ำว่า “อุบะเพชรพวงผจงทรงทัด”

มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 102 และ 104) กล่าวว่า กระบวนท่ารำหลักทั้งในการแสดงละครในจะเป็นการตีบทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายของเครื่องแต่งกาย หรือบ่งชี้ให้เห็นว่าเครื่องแต่งกายนั้น ๆ อยู่ตำแหน่งใดของร่างกายของตัวละคร กระบวนท่ารำหลักเหล่านี้จะต้องรำให้ถูกต้องตามท่ารำที่ได้บัญญัติไว้เป็นแบบแผน ท่าเหล่านี้จะไม่เปลี่ยนแปลง แต่ที่จะแตกต่างกันไปคือส่วนขยายของสิ่งเหล่านี้ ซึ่งมูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ ได้บันทึกภาพกระบวนท่ารำลงสรงในหนังสือเรื่องลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี เป็นภาพกระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ท่าสนับเพลา ท่าภูษิต ท่าสังวาล และท่าชายไหว ดังภาพ

ภาพที่ 31 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าสนับเพลา”*

ที่มา: *มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 104)*

ภาพที่ 32 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าภูษิต”*

ที่มา: *มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 104)*

ภาพที่ 33 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าสังวาล”*

ที่มา: *มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 104)*

ภาพที่ 34 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าชายไหว”*

ที่มา: *มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์ (2548, น. 104)*

กฤษณะ สายสุนีย์ (2562, น. 184) กล่าวว่า การรำตีบทที่ใช้ในการรำลงสรง ประกอบด้วยการรำตีบทเพื่อสื่อความหมายของเครื่องแต่งกายในแต่ละชิ้น เรียกว่า “ท่ารำหลัก” ส่วนกระบวนท่ารำที่ใช้ขยายความ หรือบ่งบอกลักษณะของเครื่องแต่งกาย เรียกว่า “ท่ารำขยาย” และกระบวนท่ารำที่ใช้ในการเคลื่อนไหวจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งเรียกว่า “ท่าเชื่อม” นอกจากนี้ยังมี “ท่ารับ” เป็นท่ารำในตอนท้ายของคำร้องที่ไม่มีบทร้อง คือ ท่าโบก ปฏิบัติด้วยการใช้มือซ้ายตั้งวงสูง

มือขวาจีบส่งหลัง หรือ มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง ทั้งนี้กระบวนท่ารำในการรำตีบทสำหรับท่ารำหลักนั้น เป็นการรำที่สื่อความหมายแทนเครื่องแต่งกายนั้น ๆ ด้วยท่ารำหลัก คือการใช้มือทำท่ารำให้ตรงกับตำแหน่งที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น อาจจะเป็นมือจีบ หรือมือตั้งวง

ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ (2564, น. 59) ศึกษากระบวนท่ารำหลักการรำชุดลงสรงโทน ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำของตัวพระจาก ครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำนี้มาจากครูลมุล ยมะคุปต์ โดยครูลมุล ยมะคุปต์ได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมครูแย้มอิเหนา หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่ได้เข้ามาสอนในวังสวนกุหลาบ เป็นกระบวนท่ารำที่สืบมาแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยหม่อมครูแย้มอิเหนา เป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาแย้ม ครูละครผู้มีชื่อเสียงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่โดดเด่นจากแสดงเป็นอิเหนา จึงรับสมญาว่า “แย้มอิเหนา” กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน ประกอบด้วย ท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าเกราะ ท่าฉลององค์ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด ท่าทับทรวง ท่าสังวาล ท่าทองกร ท่าธำมรงค์ ท่ามงกุฎ ท่ากรรเจียกจร และท่าอุบะ

กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงที่สืบมาแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยดังกล่าวนั้นปรากฏอยู่ในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา เช่น ลงสรงโทนอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา รำลงสรงโทนปันหยี ตอนประสันตาต่อนก รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นต้น นอกจากนี้กระบวนท่ารำเหล่านี้ยังนำปรากฏอยู่ในการแสดงละครรูปแบบอื่น ๆ ทั้งละครนอกแบบหลวง เช่น ลงสรงมอญพระสังข์ เรื่องสังข์ทอง หรือละครพันทาง เช่น ลงสรงมอญพระยาน้อย เรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยจะขอนำเสนอท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญพระยาน้อย การแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ที่คุณครูปราณี สำราญวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ปรับปรุงขึ้นเพื่อใช้แสดงในรายการมาลาภิรมย์ เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2529 การรำลงสรงในการแสดงละครพันทางชุดนี้ได้แบบอย่างการรำลงสรงมาจากการแสดงละครในดังนี้

ภาพที่ 35 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าสนับเพลา”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 36 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าภูษา”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 37 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าห้อยหน้า”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 38 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าฉลององค์”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 39 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าเข็มขัด”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 40 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าตาบทิศ”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 41 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าทับทรวง”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 42 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าสังวาล”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 43 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าเครื่องประดับศีรษะ”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 44 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่ามุ่นเมาลี”*

ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*

ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 45 *กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญ “ท่าโพกผ้า”*
ที่มา: *เอื้อเฟื้อโดย พงษ์นรินทร์ ชูศรี*
ถ่ายเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2557

กระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงมอญพระยาน้อย การแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ดังกล่าวข้างต้นมีการนำแบบอย่างกระบวนท่ารำหลักในการแสดงละครในที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่มีกระบวนท่ารำ 2 ท่า ได้แก่ ท่ามุ่นเมาลี และท่าโพกผ้า ที่ไม่ปรากฏในการแสดงละครใน ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำหลักในการแสดงละครในเป็นแบบแผนของการรำลงสรงชุดต่าง ๆ นอกจากกระบวนท่ารำหลักแล้วยังมีกระบวนท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ที่ช่วยให้กระบวนท่ารำลงสรงมีความสมบูรณ์และประณีตงดงาม ผู้วิจัยจึงนำองค์ความรู้นี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในงานวิจัยนี้

4. แนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว

การรำเดี่ยว เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความสามารถของผู้แสดงหรือศิลปินผู้ร่ายรำ ผู้ประพันธ์ได้แต่งบทกลอนด้วยการพรรณนาไว้อย่างละเอียดเพื่อให้เหมาะสมกับการรำเดี่ยว ดังปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลากหลายประเภท เช่น โขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง เป็นต้น ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการรำเดี่ยว ดังนี้

4.1 ความหมายของการรำเดี่ยว

กรมศิลปากร (2532, น. 59) กล่าวว่า การรำเดี่ยว คือ การรำด้วยผู้แสดงคนเดียว จุดมุ่งหมายของการรำเดี่ยว คือ ต้องการอวดฝีมือในการรำ ต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำ ต้องการสลับฉากเพื่อรอการจัดฉากหรือตัวละครแต่งกายยังไม่เสร็จเรียบร้อย และต้องการให้มีชุดเบิกโรง

วิมลศรี อุปรมัย (2553, น. 60) กล่าวว่า การรำเดี่ยว คือการรำคนเดียวให้มีผู้ดูมากมาย ได้ดูความงดงามในลีลาการรำ ต้องการแสดงฝีมือในการรำ จุดมุ่งหมายในการรำเดี่ยวคือต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำ ต้องการสลับฉากเพื่อรอการจัดฉากหรือตัวละครแต่งกายยังไม่เสร็จเรียบร้อย และต้องการให้เป็นชุดเบิกโรง เนื่องจากการรำเดี่ยวมีจุดมุ่งหมายแสดงฝีมือผู้รำ ฉะนั้นจึงอาจนำเอาชุดต่าง ๆ มารำได้ในกรณีที่ผู้รำมีความสามารถในทางศิลปะการร่ายรำได้งดงาม เพราะผ่านการฝึกมาเป็นเวลานาน ได้แก่ การรำเดี่ยวในชุดฉุยฉายประเภทต่าง ๆ เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายทศกัณฐ์ ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายเบญกายแปลง ฉุยฉายฮเนา เป็นต้น หรือการรำเดี่ยวในชุดที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เช่น รำอวยพรในโอกาสต่าง ๆ

ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ (2549, น. 26) กล่าวว่า รำที่สำคัญมักจะเป็นการรำเดี่ยวหรือรำคู่ โดยมากมักจะเป็นการแสดงที่กำหนดให้เป็นมาตรฐาน มีรูปแบบท่ารำเฉพาะแต่ละชุดอยู่แล้ว ในการแสดงรำแต่ละชุดเป็นเสมือนการรำอวดฝีมือของศิลปินด้วย เพราะต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ในการแสดงสูงพอสมควรจึงจะสามารถปฏิบัติท่ารำได้ดี เป็นที่ยกย่อง การแต่งกายมักแต่งกายยืนเครื่องเป็นหลัก มีบางชุดแต่งกายตามสภาพ หรือตามลักษณะละครนั้น ๆ

ผุสดี หลิมสกุล (2549, น. 5) กล่าวว่า การรำเดี่ยวเป็นการรำคนเดียวเพื่ออวดฝีมือและความสามารถในระดับสูง ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดกระบวนการร่ายรำ ลีลา และอารมณ์ออกมาอย่างกลมกลืนและลงตัว เป็นภาพที่งดงามและตรึงตาตรึงใจ ที่สำคัญในการรำเดี่ยวผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะความสามารถในการรำ ในขณะเดียวกันก็จะต้องเชิญชวนผู้ชมให้ติดตาม ซึ่งทำได้โดยการใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ผ่านทางสีหน้าและดวงตา คือ ผู้รำจะต้องส่งสายตาและรอยยิ้มไปยังผู้ชมที่นั่งชมอย่างทั่วถึง จึงจะสามารถสะกดผู้ชมให้ติดตามการรำนั้นด้วยความสนุกสนาน เพลิดเพลินและประทับใจ

รำเดี่ยวชุดลงสรงทรงเครื่องหรือแต่งตัว เป็นการรำเพื่ออธิบายถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่อยู่ รวมถึงการอาบน้ำ ทาแป้ง และใส่น้ำหอม ซึ่งการรำลงสรงทรงเครื่องนี้สื่อให้เห็นถึงขนบประเพณีไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและประเทศในแถบภูมิภาคเอเชีย ในการอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดหมดจดสดชื่น และแต่งกายประดับประดาให้สมกับฐานันดรศักดิ์ เพื่อความยิ่งใหญ่ ภูมิฐาน และมีสง่าราศีก่อนที่จะทำภารกิจที่สำคัญ เช่น การออกรบ การฆ่าตัวตาย การเข้าหานาง การเดินทาง เป็นต้น

กนิษฐา สังขรัตน์ และคณะ (2562, น. 73) กล่าวว่า รำเดี่ยวคือการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงเพียงคนเดียว ใช้พลังมากในการรำ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานการรำที่ดีจึงสามารถรำเดี่ยวได้อย่างสวยงาม เนื่องจากต้องใช้ประสบการณ์ในการควบคุมสติอารมณ์ ควบคุมตนเอง และควบคุมคนดูไปพร้อมกัน มีไหวพริบปฏิภาณมาก ผู้แสดงรำเดี่ยวอาจเป็นตัวพระหรือตัวนางก็ได้ โดยตัวละครที่จะรำเดี่ยวนั้นต้องมีความสำคัญในละครเรื่องนั้น ๆ กล่าวคือ ต้องเป็นตัวเอก พระเอก หรือนางเอก

หรือประกอบกิจกรรมสำคัญมาก ๆ อย่างหนึ่ง เช่น รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ รำลงสรงโทนอิเหนา รำฉุยฉายเบญกาย เป็นต้น การรำเดี่ยวมีหลายชุดด้วยกัน ทั้งเป็นที่แสดงรำเดี่ยวแบบดั้งเดิม และการรำเดี่ยวที่ดัดแปลงมาจากการแสดงหลายคน ตัดตอนมาเพื่อความสะดวกทั้งทางด้านสถานที่และเวลา

สรุปได้ว่า การรำเดี่ยว หมายถึง การรำคนเดียวเพื่ออวดฝีมือการรำ เพื่อต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำอย่างประณีตงดงาม ผู้แสดงรำเดี่ยวมักจะเป็นตัวเอกของเรื่อง หรือตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่อง

4.2 แนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยว

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2561, น. บทคัดย่อ) กล่าวถึงหลักการสร้างสรรค์การรำเดี่ยวมาตรฐาน ประกอบด้วยหลักสำคัญ กล่าวคือ

1. คัดเลือกตัวโขนหรือตัวละครที่จะสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน โดยพิจารณาจากบทบาทตัวโขนหรือตัวละครที่เคยออกแสดง มีความโดดเด่น และได้รับความนิยม

2. ศึกษาชาติกำเนิด ภูมิหลัง อุปนิสัย บุคลิกลักษณะของตัวโขนหรือตัวละครจากบทประพันธ์

3. ประพันธ์บทร้องหรือปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อประพันธ์บทร้องและบรรจุเพลง

4. สร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่ารำมาตรฐานเป็นหลัก แล้วเพิ่มเติมท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งการใส่จริตกิริยาและการแสดงอารมณ์

5. ออกแบบการใช้พื้นที่บนเวที เน้นความสมดุลของการใช้พื้นที่บริเวณจุดกึ่งกลางเวทีเป็นหลัก

6. ทดลองรำและพิจารณาแก้ไขท่ารำให้กลมกลืนต่อเนื่อง

7. ออกแบบท่ารำให้มีความกลมกลืนกับการใช้อุปกรณ์และฉาก

8. คัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปพรรณสัณฐาน บุคลิกภาพและมีความสามารถตรงตามบทบาท รวมทั้งฝึกซ้อมและอธิบายกลวิธีในการแสดงให้แก่ผู้แสดงอย่างครบถ้วน

ภคพร หอมนาน (2564, น. 188-200) ศึกษาบทบาทการแสดงศิลปะการรำเดี่ยวชุดอุษาชมสวน ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล จากการศึกษาดังกล่าวได้อธิบายถึงแนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด อุษาชมสวน ได้แก่

1. ศึกษาชาติกำเนิดและคุณลักษณะของตัวละคร ผู้ออกแบบควรศึกษารายละเอียดของตัวละคร บุคลิกลักษณะภายใน เช่น ลักษณะนิสัย และบุคลิกลักษณะภายนอก เช่น รูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ การพูดจา เป็นต้น แล้วนำมาวิเคราะห์นี้เพื่อคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณลักษณะเหมาะสมสอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร

2. ศึกษาบทวรรณกรรมหรือบทประพันธ์ เป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากบทวรรณกรรมหรือบทประพันธ์นั้นเป็นตัวกำหนดทิศทาง เรื่องราวและบทบาทของตัวละครในตอนที่แสดงนั้น ๆ เมื่อศึกษาวรรณกรรมอย่างถ่องแท้แล้วนำเค้าโครงมาประพันธ์บทสำหรับการแสดง เช่น การสอดแทรกรายละเอียดที่มาของชาติกำเนิด เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ช่วงเวลา สถานที่ เป็นต้น โดยร้อยเรียงให้สอดคล้องกับบทวรรณกรรมเพื่อรักษาไว้ซึ่งเนื้อหาและคุณค่าของบทวรรณกรรมต้นเรื่อง

3. การออกแบบลีลาท่ารำ ต้องมุ่งเน้นให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงแต่ละประเภท โดยอาจจะใช้หลักการออกแบบ 2 ประการ กล่าวคือ 1) ออกแบบท่ารำตามความหมายของบทประพันธ์โดยนำท่ารำเดิมมาเรียงร้อยให้ตรงกับความหมายของบทร้อง และ 2) ออกแบบท่ารำขึ้นใหม่ให้เหมาะสม สวยงาม และสื่อความหมายที่ดี โดยอาศัยหลักการเชื่อมโยงท่ารำให้มีความสอดคล้องกลมกลืนและต่อเนื่องกัน

4. การออกแบบอารมณ์ของผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง เนื่องจากการแสดงนาฏศิลป์ต้องมีการสื่ออารมณ์ความรู้สึกไปตามคำร้องตามบทประพันธ์ไปยังผู้ชมให้เหมาะสมและสวยงาม อีกทั้งการคัดเลือกผู้แสดงซึ่งต้องมีรูปร่าง ลักษณะ บุคลิกภาพใกล้เคียงกับบทวรรณกรรมมากที่สุด มีทักษะการร่ายรำที่ดี และรู้จักสื่ออารมณ์ผ่านสีหน้า แววตาไปยังผู้ชมให้เกิดความรู้สึกร่วมไปกับการแสดงด้วย

5. การออกแบบเพลงที่ใช้สำหรับการแสดง ในการบรรจุเพลงต้องคำนึงถึงความหมายและความเหมาะสมของเพลงรำเดี่ยว

6. การออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง ซึ่งมีผลต่อการเคลื่อนไหวและลีลาท่ารำเป็นอย่างมาก ผู้แสดงต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่และการเคลื่อนไหวร่างกายให้ถูกต้องตามโครงสร้างของบทประพันธ์

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบที่บ่งบอกถึงบทบาท ตำแหน่งหรือยศฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร ผู้ชมได้เห็นความประณีตบรรจงของเครื่องแต่งกายอันวิจิตรงดงาม ผู้ออกแบบควรศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับชาติกำเนิด ฐานันดรศักดิ์ และการดำเนินชีวิตประจำวันของตัวละครจากบทวรรณกรรมต้นเรื่อง แล้วนำมาวิเคราะห์และคัดเลือกสีของเครื่องแต่งกายและองค์ประกอบอื่น ๆ ให้เหมาะสมกับตัวละครและเหมาะสมกับขนบจารีตและแบบแผนของการแสดง

สรุปได้ว่า แนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยวดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ควรศึกษาชาติกำเนิดและคุณลักษณะของตัวละคร บทวรรณกรรม จากนั้นจึงกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้

สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงที่จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แนวทางการสร้างสรรค์รำเดี่ยวนี้จะเป็นแนวทางให้กับผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

5. แนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึง (allusion)

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา (2560, น. 14) ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดการอ้างถึง (allusion) ไว้ในหนังสือเรื่อง พจนานุกรมศัพท์ทางวรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา ความว่า

การอ้างถึง (allusion) หมายถึง การกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน เช่น กล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน หรือวรรณกรรมอื่น ๆ ตัวอย่างการอ้างถึงในเรื่อง The Merchant of Venice (ค.ศ. 1596/1597 ของวิลเลียม เชกสเปียร์ คืออ้างถึง Daniel บุคคลผู้ฉลาดและยุติธรรมในคัมภีร์ไบเบิลว่า

A Daniel come to judgment! yea, a Daniel!

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลความตอนนี้ในเรื่อง เวนิสวาณิช ว่าดังนี้

เออ! แดเนียลมาแท้! แดเนียลมา

พิพากษาดีเห็นเช่นโบราณ!

ตัวอย่างการอ้างถึงบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ใน Elegy Written in a Churchyard (ค.ศ. 1750) ของทอมัส เกรย์ ว่า

*Some village **Hampden**, that with dauntless breast*
The little tyrant of his fields withstood;
*Some mute inglorious **Milton** here may rest,*
*Some **Cromwel**l guiltless of his country's blood.*

John Hampden (ค.ศ. 15941643) นักการเมืองชาวอังกฤษ ถูกจำคุกเพราะต่อต้านรัฐบาลที่เรียกเก็บภาษีโดยไม่เป็นธรรม John Miton (ค.ศ. 1604-1674) กวีชาวอังกฤษผลงานที่โด่งดังคือ Paradise Lost (ค.ศ. 1667,1674) และ Paradise Regained (ค.ศ. 1671) Oliver Cromwell (ค.ศ. 1599-1658) ทหารและรัฐบุรุษอังกฤษมีบทบาทมากในช่วงสงครามกลางเมืองในอังกฤษ ดำรงตำแหน่งเป็น Lord Protector ขณะบัลลังก์ว่างกษัตริย์

ตัวอย่างการอ้างถึงในวรรณกรรมไทยเช่นในเรื่อง ท้าวแสนปม พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการอ้างถึงนางอุษาในเรื่อง อนิรุทธ์คำฉันท์ ตอนเทพอุ้มพระอนิรุทธ์มาสมนางอุบา นางอุษาในเรื่อง ท้าวแสนปม ซึ่งมีชื่อเหมือนกันรำพึงว่า

เสียแรงชื่ออุษานารี ไยไม่มีเทวามาอุ้มสม
ปล่อยให้นั่งฟูมฟกอกตรม ร้อนระบมอนาถจะขาดใจ

ตัวอย่างการอ้างถึงในบทละครพูดเรื่อง จัดการรับเสด็จ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนที่พระยาศรีบุรีรมย์พูดกับคุณหญิงห้อยภรรยา ขณะที่คุณหญิงห้อยกำลังเย็บม่านเตรียมตกแต่งบ้านเพื่อรับเสด็จ มีดังนี้

พระยาศรี ห้อย ทำไมม่านนั้นหล่อนจึงเย็บช้านัก
แม่ห้อย นี่คุณนึกว่าดิฉันเป็นนารายณ์สี่กรหรือ

การอ้างถึงเป็นการแสดงความรอบรู้ของผู้เขียน จุดประสงค์ทั่วไปของการอ้างถึงก็เพื่อที่จะขยายงานเขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือให้เกิดความหลากหลาย หรือให้ถ้อยคำมีน้ำหนัก หรือให้น่าสนใจประทับใจยิ่งขึ้น และการอ้างถึงอาจจะทำให้งานเขียนนั้นดีเด่นลึกซึ้งขึ้น ผู้เขียนมักจะคาดว่าผู้อ่านมีพื้นความรู้ร่วมกับผู้เขียน และมีความรู้เกี่ยวกับสัญนิยมทางวรรณคดีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ตลอดจนมีความสามารถที่จะเข้าใจเรื่องที่นำมาอ้างถึงนั้นได้ด้วย

6. วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

จากการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงลิเกทรงเครื่องดังกล่าวข้างต้น พบว่าการแสดงลิเกทรงเครื่องมักจะนำแบบอย่างการแสดงมาจากการแสดงละครรำตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบันทั้งกระบวนท่ารำ หรือเรื่องที่นำมาแสดง ดังเช่นการนำเรื่องพระอภัยมณีของละครรำมาแสดง วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีนี้จึงกลายมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีให้กับผู้วิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

ผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณีคือสุนทรภู่ หรือพระสุนทรโวหาร (ภู่) สันนิษฐานว่าสุนทรภู่น่าจะเริ่มแต่งเรื่องพระอภัยมณีในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และแต่งต่อมาในสมัยที่ตนเองไม่ได้รับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วไปถวายงานพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ จนถึง พ.ศ. 2378 เมื่อพระองค์เจ้าลักขณานุคุณสิ้นพระชนม์ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับอุปการะสุนทรภู่ไว้ เนื่องจากพระองค์เคยอ่านเรื่องพระอภัยมณีแล้วโปรดจึงมีรับสั่งให้สุนทรภู่แต่งถวายต่อไป สุนทรภู่ก็ได้แต่งเรื่องนี้ตามรับสั่งของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ โดยแต่งจนถึงตอนที่ 49 “พระอภัยออกบวช” ซึ่งเหตุการณ์ต่อจากตอนพระอภัยมณีออกบวชนั้นตั้งแต่เล่มที่ 50-94 เป็นผลงานของผู้อื่นไม่ใช่ของสุนทรภู่ (ณัฏฐพล

เขียวเสน, 2561, น. 14) สุนทรภู่ได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้งในพระบวรราชวัง สมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

สันนิษฐานว่าสุนทรภู่คงได้แบบอย่างเรื่องพระอภัยมณีมาจากวรรณกรรมจีนเรื่องไซฮั่น กรมศิลปากร (2507, ออนไลน์) เพราะปรากฏตัวละครชื่อเตียวเหลียงซึ่งมีความชำนาญในการเป่าปี่อย่างมาก ดังความว่า "เตียวเหลียงเป่าปี่ซ้ำอยู่ดังนี้ถึงเก้าครั้งสิบครั้ง ทหารของพระเจ้าฌ้อปาอ๋องได้ยินเสียงปี่และถ้อยคำที่เป่ารำพันไปดังนั้น ก็ยิ่งมีน้ำใจสลดลงกลัวความตายให้คิดถึงบิดามารดานักนั่งกอดเข่าถอนใจใหญ่ร้องไห้อยู่" เมื่อพระอภัยมณีเป่าปี่ครั้งแรกตีเมืองลังกา สุนทรภู่แต่งเป็นกลอนดังนี้

ฝ่ายองค์พระอภัยตกใจวับ เห็นศึกกลับโอบอ้อมเข้าล้อมหลัง
ข้างพวกเขาเผาเรือเหลือกำลัง ฝ่ายฝรั่งรบรกมาทุกที
ตีทัพหน้าขวาซ้ายหายไปหมด เข้าล้อมรถรอบไว้มิให้หนี
ตกพระทัยในอารมณ์ไม่สมประดี จึงทรงปี่เป่าห้ามปรามณรงค์
วิเวกหวีดกรีดเสียงสำเนียงสนั่น คนขยั้นยืนขึงตะลึงหลง
ให้หวิววาบทราบทรวงต่างง่วงงง ลืมประสงค์รบสู้เงี่ยหูฟัง
พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกมาจากรัง อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามค่ำย่ำฆ้องจะร้องไห้ ร่ำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
โอ้ยามดึกดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อย น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำที่อัมพร
หนาวอารมณ์ลมเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยชื่น ระรวยรื่นรินรินกลิ่นเกสร
แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน จะอาวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง
วิเวกแว่วแจ้วเสียงสำเนียงปี่ พวกโยธีทิ้งทวนชวนเขนง
ลงนั่งโยกโงกหงับทับกันเอง เสนาะเพลงเพลินหลับระงับไป

(กรมศิลปากร, 2507, ออนไลน์)

เรื่องพระอภัยมณีเป็นนิทานคำกลอนเรื่องที่ดีที่สุดของสุนทรภู่ ด้วยสำนวนการประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่ายอดเยี่ยมแล้ว อีกประการหนึ่งที่นับว่าดีเด่นของเรื่องพระอภัยมณีคือการผูกเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉากที่มีความแตกต่างไปจากเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ทั่วไป สุนทรภู่ได้นำจินตนาการของตน ความรู้ ความคิดจากตำนาน ประวัติศาสตร์ ชาดก และวรรณคดีของชาติอื่นมาผสมผสาน ร้อยเรียงกันเข้าเป็นทำนองเดียวกันได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โครงเรื่องพระอภัยมณีนี้เริ่มต้นเรื่องด้วยการให้พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณซึ่งเป็นโอรสกษัตริย์ แห่งเมืองรัตนา ออกเดินทางไป

ศึกษาหาความรู้ตามประเพณีกับอาจารย์ที่นอกเมือง ส่วนตอนจบของเรื่องก็จบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม กล่าวคือ พระอภัยมณี นางสุวรรณมาลี และนางละเวงต่างพากันออกบวช เพื่อออกแสวงหาความสุขที่แท้จริงคือการนิพพานตามหลักพระพุทธศาสนา (อัญชลี ภู่ผะกา, 2547, น. 20-25)

6.2 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี

ท้าวสุทัศน์กษัตริย์ครองเมืองรัตนามีมเหสีนามว่านางปทุมเกสร มีโอรส 2 องค์ นามว่าพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ เมื่อทั้งสองเจริญวัยขึ้นท้าวสุทัศน์ส่งไปเรียนวิชาเพื่อปกครองบ้านเมือง แต่โอรสทั้งสองกลับไปเรียนศิลปวิทยาอย่างอื่น กล่าวคือ พระอภัยมณีเรียนวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนกระบี่กระบอง ท้าวสุทัศน์กริ้วว่าไปเรียนวิชาไม่สมฐานะกษัตริย์จึงให้เนรเทศทั้งสองออกจากเมือง พระอภัยมณีและศรีสุวรรณต้องเดินทางร่อนเร่ไปจนถึงชายทะเล ได้พบกับพราหมณ์ 3 คน ผู้มีวิชาดี คือ วิเชียร สามารถยิงธนูได้ครั้งละ 7 ดอก โมรา มีวิชามัดฟางแล้วเสกให้เป็นเรือขนาดใหญ่ และสานน มีวิชาสามารถเรียกลมเรียกฝนได้ พระอภัยมณีจึงได้แสดงวิชาความสามารถให้พราหมณ์ทั้งสามได้ประจักษ์ด้วยการเป่าปี่ให้ฟัง ทำให้ทุกคนเคลิ้มหลับไป

เสียงปี่ของพระอภัยมณีดังไปถึงนางผีเสื้อสมุทร นางตามเสียงปี่มาจนพบพระอภัยมณี แล้วเกิดหลงรักจึงลักพาตัวพระอภัยมณีพาไปยังถ้ำของตน แล้วจำแลงกายเป็นหญิงงามอยู่กินกับพระอภัยมณี ส่วนศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสามตื่นมาไม่พบพระอภัยมณีก็พากันออกตามหา

พระอภัยมณีอยู่ในถ้ำกับนางผีเสื้อสมุทรจนมีบุตรด้วยกันนามว่าสินสมุทร จนกระทั่งสินสมุทรอายุได้ 8 ปี วันหนึ่งนางผีเสื้อสมุทรออกไปจากถ้ำแล้วเอาแผ่นหินก้อนใหญ่ปิดปากถ้ำไว้ สินสมุทรด้วยความซุกซนและมีกำลังมากจึงผลักแผ่นหินที่ปิดปากถ้ำออกไปเที่ยวเล่นนอกถ้ำ ไปพบเงือกตายาย 2 ตน จับเงือกทั้งสองกลับมาอวดพระอภัยมณี พระอภัยมณีขอให้เงือกช่วยพาพระองค์และโอรสหนีออกจากถ้ำ พระอภัยมณีหลอกนางผีเสื้อสมุทรให้ไปจำศีลในป่าและให้อดอาหารเป็นเวลา 7 วัน เงือกตายายสองผัวเมียได้นำเงือกลูกสาวของตนมาช่วยพาพระอภัยมณีและสินสมุทรว่ายน้ำหนีไป นางผีเสื้อสมุทรได้ติดตามมา เงือกตายายจึงสละชีวิตเพื่อขวางนางผีเสื้อสมุทรไว้ พระอภัยมณีกับสินสมุทรและเงือกสาวหนีมาจนถึงเกาะแก้วพิสดาร ซึ่งมีพระฤาษีอยู่บนเกาะและได้ช่วยเหลือพระอภัยมณีพร้อมสินสมุทรและเงือกสาวไว้ให้พ้นอันตรายจากนางผีเสื้อสมุทร เมื่อมาอยู่ที่เกาะแก้วพิสดารแล้วพระอภัยมณีก็ได้นางเงือกเป็นชายา แล้วออกบวชเป็นฤาษีพร้อมกับสินสมุทร

ส่วนศรีสุวรรณได้ออกเดินทางตามหาพระอภัยมณีมาถึงเมืองรมจักร ศรีสุวรรณปลอมตัวเป็นพราหมณ์อาศัยอยู่กับตายายภายในสวนหลวง เมืองรมจักรนี้มีพระธิดารูปโฉมงดงามนามว่านางแก้วเกษรา ทำให้มีกษัตริย์ต่างแคว้นมาสู่ขอ แต่กษัตริย์เมืองรมจักรไม่ยกให้จึงเกิดสงครามขึ้น

ศรีสุวรรณจึงอาสาออกไปรบจนได้รับชัยชนะ ศรีสุวรรณได้อภิเษกกับนางแก้วเกษราและขึ้นปกครองเมืองรมจักรตั้งแต่นั้นมา

กล่าวถึงเมืองผลึกมีพระธิดานามว่านางสุวรรณมาลี ผู้มีสิริโฉมงดงาม นางมีคู่หมั้นนามว่าอุศเรน เจ้าชายเมืองลังกา วันหนึ่งนางสุวรรณมาลีชวนท้าวสิลราชพระบิดาลงเรือสำเภาไปเที่ยวทะเล เกิดพายุพัดเรือของนางสุวรรณมาลีไปถึงเกาะแก้วพิสดาร เมื่อพระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีก็หลงรัก ส่วนสินสมุทรได้ฝากตัวขอเป็นโอรสบุญธรรมของนางสุวรรณมาลี พระฤๅษีได้ฝากพระอภัยมณีและสินสมุทรขึ้นเรือสำเภาออกมาด้วย นางผีเสื้อสมุทรที่เฝ้าวนเวียนอยู่รอบเกาะจึงเข้าล่มเรือสำเภาทิ้ง ทำให้ท้าวสิลราชสิ้นพระชนม์ ส่วนพระอภัยมณีสามารถว่ายน้ำหนีขึ้นมาบนเกาะแห่งหนึ่งได้แล้วตัดสินใจเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร อุศเรนคู่หมั้นของนางสุวรรณมาลีที่ออกเรือตามหานางสุวรรณมาลีมาพบพระอภัยมณีเข้าจึงรับพระอภัยมณีขึ้นเรือมาด้วย

หลังจากที่เรือของนางสุวรรณมาลีล่มลงเพราะนางผีเสื้อสมุทร สินสมุทรแบกนางสุวรรณมาลีไว้บนบ่าแล้วว่ายน้ำไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งไปพบเรือสำเภาของโจรสุหรั่งจึงขอโดยสารเรือมาด้วย โจรสุหรั่งเห็นนางสุวรรณมาลีรูปโฉมงดงามจึงรับขึ้นมาบนเรือแล้วพยายามจะปล้ำนาง สินสมุทรจึงได้ฆ่าโจรสุหรั่งตาย ยึดกองเรือเป็นของตนเองแล้วเดินทางล่องเรือมาจนถึงเมืองรมจักร ในขณะนั้นเสบียงอาหารบนเรือหมดลงพอดี สินสมุทรจึงตั้งใจจะเข้าไปปล้นภายในเมือง ทำให้ศรีสุวรรณเจ้าเมืองรมจักรออกมาต่อสู้กับสินสมุทร ขณะสู้กันศรีสุวรรณเห็นแหวนของพระอภัยมณีผูกข้อมือของสินสมุทรจึงไต่ถามความเป็นมา ทำให้รู้ว่าเป็นอาและหลานกัน จึงช่วยออกตามหาพระอภัยมณี ต่อมากองเรือของสินสมุทรได้มาพบกับกองเรือของอุศเรน อุศเรนอยากได้นางสุวรรณมาลีกลับคืนเพื่อไปเข้าพิธีแต่งงาน ฝ่ายสินสมุทรไม่ยอมจึงเกิดการต่อสู้กัน อุศเรนพ่ายแพ้ พระอภัยมณีขอให้สินสมุทรปล่อยตัวอุศเรนเพราะพระองค์เป็นหนี้บุญคุณอุศเรนอยู่ จากนั้นพระอภัยมณีและพวกพ้องจึงเดินทางไปที่เมืองผลึก พระมารดาของนางสุวรรณมาลียกเมืองให้พระอภัยมณีขึ้นครองราชย์แทน ฝ่ายนางสุวรรณมาลีไม่ยอมอภิเษกกับพระอภัยมณี แต่ในที่สุดด้วยปัญญาของนางวาลีผู้มีหน้าตาอัปลักษณ์และเป็นสนมของพระอภัยมณีช่วยให้พระอภัยมณีได้อภิเษกกับนางสุวรรณมาลี พระอภัยมณีและนางสุวรรณมาลีมีพระธิดาด้วยกัน 2 องค์นามว่าสร้อยสุวรรณและจันทร์สุดา

ฝ่ายนางเงือกมีบุตรกับพระอภัยมณีนามว่าสุดสาคร เมื่ออายุ 3 ขวบ จับม้านิลมังกรได้ สุดสาครต้องการพบบิดาจึงลาพระฤๅษีแล้วขี่ม้านิลมังกรออกไปตามหาพระอภัยมณี ได้พบกับชีเปลือยถูกชีเปลือยลวงผลักตกเหว พระฤๅษีมาช่วยเหลือไว้ได้ สุดสาครเดินทางต่อมาจนถึงเมืองการะเวก เจ้าเมืองการะเวกมีธิดาชื่อเสาวคนธ์และโอรสชื่อหัสไชย เจ้าเมืองรักใคร่เอ็นดูสุดสาครจึงรับมาเป็นโอรสบุญธรรม

อุศเรนหลังจากพ่ายแพ้สินสมุทรกลับมาถึงเมืองลังกาก็เกิดความแค้น จึงยกกองทัพออกมาทำสงครามกับเมืองผลึก ฝ่ายลังกาพ่ายแพ้ อุศเรนถูกจับได้แต่นางวาลีออกอุบายเยาะเย้ยจนอุศเรนแค้นใจตาย นางละเวงวัณหาผู้เป็นน้องสาวของอุศเรนจึงขึ้นตรองราชย์เมืองลังกา นางละเวงคิดแก้แค้นแทนบิดาและเชษฐาจึงใช้กลอุบายทำเสน่ห์ลงรูปวาดของตนเองแจกให้แก่กษัตริย์ทุกเมือง โดยเสนอว่าหากใครรบชนะพระอภัยมณีจะได้นางละเวงเป็นมเหสี เมื่อกษัตริย์เมืองต่าง ๆ เห็นรูปและต้องเสน่ห์นางละเวงจึงพากันยกกองทัพมาโจมตีเมืองผลึก จนกลายเป็นศึกเก้าทัพ ฝ่ายพระอภัยมณีและพรรคพวกยกทัพออกมาต่อสู้จนได้รับชัยชนะ ในการทำสงครามนั้นเองพระอภัยมณีได้เห็นรูปวาดนางละเวงจึงถูกเสน่ห์หลงใหลนางละเวง ในขณะเดียวกันที่สุดสาครได้ออกมาตามหาพระอภัยมณีอีกครั้งจนมาถึงเมืองผลึก สุดสาครใช้วิชาอาคมแก้ไขเสน่ห์ไว้ได้ พระอภัยมณีตัดสินใจยกทัพไปบุกเมืองลังกา นางละเวงรู้ว่าไม่สามารถต่อสู้ได้จึงใช้อุบายโดยการทำเสน่ห์พระอภัยมณี จนพระอภัยมณีได้อยู่ร่วมอยู่กับนางละเวงที่เมืองลังกา ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาครจึงออกมาตามพระอภัยมณีที่เมืองลังกา นางละเวงจึงให้ขนิษฐาบุญธรรมและธิดาบุญธรรมทำเสน่ห์ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาคร ทั้งสามต้องเสน่ห์จนต้องเข้าไปอยู่ในเมืองลังกาเช่นเดียวกัน

นางสุวรรณมาลีและนางเกษรายกกองทัพมาต่อสู้ก็ไม่สามารถสู้ได้ พระฤาษีที่อยู่เกาะแก้วพิสดารจึงมาช่วยทำพิธีถอนเสน่ห์ให้ทุกคน จึงเลิกทำสงครามกัน ก่อนที่จะเดินทางกลับนางละเวงได้พาชมอุทยาน ในอุทยานนั้นมีภูเขาลูกหนึ่งมีเพชรปักอยู่ตรงกลาง ทำให้มีเพชรงอกออกมา นางละเวงบอกว่าใครปรารถนาสิ่งใดจะยกให้ นางเสาวคนธ์จึงขอโคตรเพชรที่อยู่กลางภูเขา นางละเวงตัดสินใจยกให้ตามคำพูดของตน จากนั้นทุกคนจึงเดินทางกลับบ้านเมืองของตน

พระอภัยมณีคิดจะให้สินสมุทรแต่งงานกับนางอรุณรัศมี พระธิดาของศรีสุวรรณ ส่วนสุดสาครก็จะให้แต่งงานกับนางเสาวคนธ์ แม้ว่าทั้งสองจะไม่พอใจที่สินสมุทรและสุดสาครไปอยู่กินกับสตรีอื่นที่เมืองลังกา แต่สุดท้ายนางทั้งสองก็ยอมแต่งงาน

ฝ่ายนางละเวงมีโอรสกับพระอภัยมณีนามว่ามังคลา มังคลานั้นถูกบาทหลวงหลอกว่ามีคนมาขโมยโคตรเพชรในเมืองลังกาของตน มังคลาจึงโกรธแค้นยกกองทัพออกไปตีหัวเมืองต่าง ๆ ที่เป็นญาติของพระอภัยมณีและจับกุมตัวญาติของพระอภัยมณีมาไว้ที่เมืองทั้งหมด พระอภัยมณียกทัพมาต่อสู้และปราบมังคลาได้ และเข้ามาเมืองลังกาจนพบนางละเวง ต่อมาพระอภัยมณีได้ออกบวชอีกครั้ง นางละเวงและนางสุวรรณมาลีก็ได้ตามออกบวชด้วยเช่นกัน

ผู้วิจัยได้พิจารณาเนื้อหาจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ที่มีเนื้อความว่า กองทัพของเมืองลังกามาประชิดเมืองผลึก สุดสาคร หัสไชย เสาวคนธ์ รวมทั้งนางสุวรรณมาลีและนางเสาวคนธ์ซึ่งได้แต่งตัวเป็นชายช่วยกันออกไปต่อสู้กับข้าศึก ในขณะนั้นพระอภัยมณีต้องเสน่ห์รูปวาดนางละเวง สุดสาครผู้มีไม้เท้าวิเศษสามารถปราบผีได้จึงวางแผนกับสินสมุทรเพื่อแก้เสน่ห์ โดยให้

สินสมุทรไปขโมยรูปวาดออกมา แล้วให้สุดสาครร่ายมนตร์ใช้ไม้เท้าวิเศษจี้ลงบนรูปวาด ผีที่สิงอยู่ในรูปวาดก็หายไป ส่วนรูปวาดก็แหลกละเอียดไปด้วย เมื่อผีร้ายและรูปวาดถูกทำลายลงพระอภัยมณีก็กลับฟื้นคืนเป็นปกติ แล้วจึงวางแผนเตรียมกองทัพออกสู้ศึก โดยให้ศรีสุวรรณเป็นทัพหน้า สินสมุทรเป็นปีกขวา สุดสาครเป็นปีกซ้าย พราหมณ์ทั้งสามเป็นทัพหลัง ส่วนพระอภัยมณีเป็นทัพหลวง จนสามารถเอาชนะกองทัพจากเมืองต่าง ๆ ได้สำเร็จ

จากเนื้อหาของเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพ ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี โดยนำบทบาทของพระอภัยมณีในการยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกเมืองลังกามาประพันธ์บทลงสรงนาฏดนตรีต่อไป

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559) “การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง” งานวิจัยในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 7 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของลงสรงและการรำลงสรง องค์ประกอบ วิธีการแสดงและกระบวนท่ารำของการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครใน ละครนอกและละครพันทาง เพื่อนำมาวิเคราะห์หลักและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำลงสรงในการสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ท่ารำเป็นการเลียนแบบการลงสรงของพระมหากษัตริย์ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ 1. ท่ารำหลัก (ท่ารำที่สื่อถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย เครื่องประดับศีรษะ และอาวุธประจำกาย) 2. สร้อยท่า (ท่ารำที่ขยายคุณลักษณะวิธีการแต่งกาย) 3. ท่าเชื่อม (การเชื่อมท่าให้เรียงร้อยสอดประสานท่ารำกันอย่างกลมกลืนและสวยงาม) 4. ท่ารับ (ท่ารำประกอบทำนองเพลงที่อยู่ในท้ายวรรค) และ 5. ท่าโบก (ท่ารำที่ใช้ต่อจากท่ารับสื่อถึงการจบ 1 วรรคหรือสำรับ) นอกจากนี้การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง ซึ่งเป็นการแสดงละครพันทาง ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำท่ารำบางส่วนที่สื่อถึงความเป็นละครพันทางเชื้อชาติลาวมาสอดแทรกไว้ในกระบวนท่ารำชุดนี้ เช่น การตีไหล่ กระทายไหล่ ใช้ตัว ใช้หน้า ลักคอ

นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์ (2562) “การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การแสดงลิเกของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวนใช้กระบวนท่ารำ 3 ลักษณะ ได้แก่

1. การรำใช้บทเป็นการรำที่ใช้ท่าทางในการสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ พบว่าลักษณะการรำใช้บทนี้มี 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1 การรำใช้บทในบทร้อง พบว่ามีการใช้กระบวนท่ารำ 2 ลักษณะ คือ กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ คือ กระบวนท่ารำที่ใช้สำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บท ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูละครวังสวนกุหลาบ และกระบวนท่ารำท่าทางธรรมชาติ ในการรำใช้บทเพื่อสื่อความหมาย เช่น ท่าพิสมัยใช้สื่อความหมายถึงความรัก ท่าอัมพรใช้สื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ ใช้มือซ้ายจีบเข้าอกสื่อความหมายถึงตัวเรา ใช้การชี้นิ้วเข้าปากหมายถึงการกินหรือพูด เป็นต้น

1.2 การรำใช้บทในการเจรจา พบว่ามีการใช้กระบวนท่ารำ 2 ลักษณะ คือ กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ และกระบวนท่ารำท่าทางธรรมชาติ เช่นเดียวกับการรำใช้บทในบทร้อง แต่แตกต่างกันที่การรำใช้บทในบทเจรจามีลักษณะเป็นการใช้บทแบบรวบคำ

2. การรำรับบท พบว่า มีลักษณะการรำรับบทในทำนองรับเพลงเกร็ด โดยเมื่อจบคำร้องในท่อนเพลงหนึ่ง ๆ ปี่พาทย์จะบรรเลงรับเป็นทำนองเพลง ผู้แสดงจะร่ายรำรับกับทำนองเพลง ด้วยการใช้ท่ารำมาจากท่าแม่บท เช่น ท่าสอดสูง ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น โดยมีการเรียงลำดับจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ

3. การรำเพลงหน้าพาทย์ พบว่า คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ใช้เพลงหน้าพาทย์ขั้นต้นในการแสดง เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงโอด เป็นต้น โดยใช้กระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นกระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์

พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ (2563) “การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน” บทความวิชาการในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2563) มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจด้านการประพันธ์บทประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยในการฝึกฝนเพื่อเป็นผู้ประพันธ์บทสำหรับประกอบการแสดงรำเดี่ยวต่อไป ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ข้อควรคำนึงในการประพันธ์บทสำหรับประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานประเภทลงสรงทรงเครื่อง ได้แก่

1. การประพันธ์บทสำหรับรำเดี่ยวต้องมีเนื้อหาครบถ้วนถูกต้อง โดยเนื้อหาจะต้องไม่ผิดเพี้ยนหรือแตกต่างจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต้นฉบับ มีการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนว่าตัวละครเป็นใคร กำลังทำอะไร และจะทำอะไรต่อไป และควรจัดแบ่งเนื้อหาของบทประพันธ์ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ บทนำ เนื้อเรื่อง และบทส่งท้าย

2. บทลงสรงทรงเครื่องมี 3 ขั้นตอน สามารถตัดทอนขั้นตอนการลงสรงออกได้ โดยอาจเริ่มที่การรำทรงเครื่อง เช่น การรำลงสรงโทนปันหยีที่เริ่มต้นด้วยการสวมสนับเพลาหากต้องการให้กระชับและเหมาะสมกับเวลาในการแสดง

3. ในการประพันธ์บทลงสรงทรงเครื่อง ควรคำนึงถึงการใช้คำขยาย เช่น ในการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายควรขยายด้วยคำที่บ่งบอกสี ลาย วิธีการปักลาย ส่วนเครื่องประดับคำขยายควรเป็นคำที่บ่งบอกรูปทรง วัสดุที่ใช้ทำ กรรมวิธีการทำ รวมทั้งความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแต่ละชิ้น

4. การประพันธ์บทลงสรงทรงเครื่องสำหรับการรำเดี่ยวมาตรฐาน การเรียงลำดับในการสวมใส่เครื่องประดับสามารถใส่ชิ้นใดก่อนหลังก็ได้ยกเว้นการสวมกำไลข้อเท้า ควรสวมกำไลข้อเท้าเป็นลำดับสุดท้าย เพื่อความสวยงามในการแสดง และตรงตามลำดับการแต่งกายในชีวิตจริงของมนุษย์ทำให้การแสดงมีความสมจริง

ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ (2564) “กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญของท้าวกรุงพาณกับการรำลงสรงโทน และองค์ประกอบของการรำลงสรงโทน และวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำลงสรงโทนของท้าวกรุงพาณ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การรำชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่นำกระบวนการปรับปรนของวัฒนธรรมมาปรับใช้อย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากกระบวนท่ารำชุดนี้เกิดจากการปรับปรนด้านศิลปะการแสดง ด้วยการนำท่ารำดั้งเดิมที่มีอยู่ คือ ท่ารำหลักในการรำลงสรงโทนของตัวพระละครในมาผสมผสานกับลีลาท่ารำของโขนยักษ์ เช่น การเก็บเท้า การลงเหลี่ยม การตั้งวง ผนวกกับการเพิ่มลีลาของพระละครในเข้าไป เช่น การลักคอ การกล่อมหน้า การเล่นเท้า เป็นต้น และลดทอนกระบวนท่ารำโขนยักษ์ลง เช่น การลดขนาดเหลี่ยมเข้ามาเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้นพอประมาณ ไม่ต้องย่อมากแบบเต็มเหลี่ยมโขนยักษ์ หรือการยืดกระทบ คือจะไม่ยืดจนสุดเข่าหรือเข่าตึง จะยืดเข่าเพียงแค่กึ่งหนึ่ง โดยไม่ต้องยืดสุดเข่า แล้วกระทบเท้าแบบไม่ต้องหนักเท้าเหมือนกับท่าโขนยักษ์ เป็นการผสมผสานกันระหว่างศาสตร์ 2 อย่างที่มีความแตกต่างกันหรือตรงข้ามกัน กล่าวคือ ตัวพระละครในที่มีท่ารำมุ่งเน้นความสำคัญในเรื่องความอ่อนช้อย นุ่มนวล เชื่องช้ากับตัวยักษ์โขนที่มีท่ารำมุ่งเน้นความแข็งแรง เข้มแข็ง ฮึกฮัก แต่เมื่อผ่านกระบวนการปรับปรนโดยการผสมผสานศาสตร์ 2 อย่างเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นศาสตร์อย่างใหม่ที่มีทั้งความอ่อนช้อยงดงาม และสง่างามเข้มแข็งที่ปรากฏอยู่ในการรำชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ จึงกล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงต่าง ๆ ย่อมมีการแสวงหา “ทาง” ที่เป็นอัตลักษณ์พิเศษเฉพาะของตนเพื่อสร้างศิลปะแปลกใหม่ให้มีความโดดเด่นกว่าผู้อื่น

ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564) “การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว” วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดลิเกแต่งตัวเป็นการรำเดี่ยวแสดงถึงการแต่งตัวอย่างลิเก โดยการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การประพันธ์บทร้องและเพลง

ดนตรีในช่วงเปิดตัวในทำนองเพลงมอญจิ๊กกี๋ต่อด้วยการเกริ่นเพื่อแนะนำตัว ผู้แสดงใช้เพลงราชนิเกลิงเป็นหลัก และบรรยายเครื่องแต่งกายเริ่มจากศีรษะลงมาถึงเท้าอย่างการแต่งกายจริงของผู้แสดงลิเก ด้วยเพลงปทุมบันเทิง จบด้วยเพลงพม่าทุงเล ผู้แสดงแต่งกายในชุดลิเกเครื่องเพชรตัวพระ ใช้อุปกรณ์เตียง หมอน ดาบ ประกอบการแสดง ออกแบบท่ารำโดยใช้หลักทางนาฏศิลป์ไทยและขนบนิยมอย่างลิเก เป็นการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับการรำอย่างลิเก มีการใช้ลักษณะมือแบบต่าง ๆ ได้แก่ มือชี้ มือแบ มือกำหลวม ท่าทางธรรมชาติ ผสมผสานการรำอย่างลิเกและนาฏศิลป์ไทย สอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็นท่าทางร่วมอยู่ในการออกแบบท่ารำ คือ การยักคิ้ว พยักหน้า อาย หลบสายตา ส่งและทอดสายตาไปทางผู้ชม ออกแบบท่ารำการรำลงสรงอย่างละครและการรำอย่างลิเก ในด้านวิธีการแสดงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องและ รำด้วยตนเองตลอดการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกเปิดตัวผู้แสดงและร้องแนะนำตัว ช่วงกลางบรรยายลักษณะและตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ช่วงท้ายเป็นการรำลาด้วย การรำอาวุธดาบ เพื่อเข้าฉาก

สรุป

นาฏดนตรี หรือลิเก เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่แสดงเป็นเรื่องราว โดยใช้การร้อง การรำ และการเจรจาตามเนื้อเรื่องที่แสดง โดยนาฏดนตรีได้รับอิทธิพลมาจากชาวมุสลิมที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองไทย มีที่มา 2 แนวทางด้วยกัน กล่าวคือ 1) ลิเกมาจากการสวดดิเกร์ หรือดจิเก 2) ชาวมุสลิมชวาและมุสลิมมลายู เข้ามาอยู่ทางภาคใต้ของเมืองไทยแล้วนำการละเล่นรื่นเริงในงานพิธีต่าง ๆ ด้วยการสวดขับเพลงประกอบกับการตีกลองรำมะนาประชันกัน เรียกการสวดนี้ว่า “ยี่เก”

คำว่า “นาฏดนตรี” เกิดขึ้นในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีของไทยในขณะนั้น เรียกได้ว่าเป็นยุคสมัยของ “การสร้างชาติ” โดยมีเป้าหมายที่ต้องการสร้างชาติที่มีอารยธรรม หรือเป็น “อารยประเทศ” โดยการออกพระราชกฤษฎีกา กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 จากพระราชกฤษฎีกาดังกล่าว ส่งผลให้ลิเกกลายเป็นสิ่งต้องห้าม เพราะเป็นของไม่เหมาะกับวัฒนธรรมไทยในสมัยนั้น ผู้แสดงลิเกจึงหาทางออกโดยเล็งเห็นว่าการแสดงประเภทนาฏดนตรีนั้นน่าจะเป็นลักษณะเดียวที่พอจะใกล้เคียงกับการแสดงลิเก จึงทำให้ผู้แสดงลิเกเปลี่ยนชื่อการแสดงจากคำว่า “ลิเก” มาเป็น “นาฏดนตรี”

การแสดงนาฏดนตรีหรือลิเกนั้นมีองค์ประกอบการแสดงมากมาย เช่น เรื่องที่แสดง เวที เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การรำ เป็นต้น สำหรับการรำของนาฏดนตรีหรือลิเกนั้นไม่มุ่งเน้นการรำมากนัก เนื่องจากการแสดงลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและการเจรจา ลิเกจะรำพอเป็นกิริยา โดยคำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของท่ารำ

อย่างละครรำเรียกว่า “รำเป็นที” การรำที่ลิเกมักใช้เป็นประจำ คือ รำเพลง รำใช้บทที่เลียนแบบอย่างละครรำมีประมาณ 13 ท่า และรำชุด นอกจากนี้ยังมีการรำอวดฝีมือ เพื่อแสดงความสามารถในการรำของตนให้แก่ผู้ชม เช่น การรำออกเวทีด้วยเพลงพม่าทุงเล หรือเพลงมอญกระต่ายเต้น การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ การรำขี่ม้า การรำทวน รำพม่ารำขวาน รำเกี้ยว เป็นต้น

ส่วนเรื่องที่แสดงมักมาจากวรรณกรรมพื้นบ้าน พงศาวดาร และเรื่องราวที่ปรุงแต่งขึ้นโดยคณะลิเกแต่ละคณะ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาที่สนุกสนานผูกมัดใจผู้ชมให้ติดตามผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ลิเกนำมาแสดงเช่นกัน โดยศึกษาเนื้อเรื่องย่อโดยรวมของเรื่องพระอภัยมณี พบว่า ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก มีเนื้อหาเกี่ยวกับกองทัพเมืองลังกาและหัวเมืองต่าง ๆ พากันยกทัพมาโจมตีเมืองผลึกของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงยกกองทัพพร้อมพวกพ้องของตนออกมาต่อสู้จนได้รับชัยชนะ การออกมาทำศึกของพระอภัยมณีครั้งนี้จึงเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย อีกทั้งยังได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการลงสรงและกระบวนท่ารำเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สรุปได้ว่า ลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทย คือ การรำอาบน้ำแต่งตัวด้วยเครื่องต้นเครื่องทรงของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ ซึ่งมีการรำลงสรง 7 ประเภท ได้แก่ รำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก รำลงสรงโทน และรำชมตลาด โดยการรำลงสรงมีกระบวนท่ารำประกอบด้วย ทำรำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ

จากการศึกษาดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว พบว่า ผู้แสดงรำเดี่ยวมักจะเป็นตัวเอกของเรื่อง เช่น พระเอก นางเอก เป็นต้น การรำเดี่ยวเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง เพื่อต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำ หรือเพื่อต้องการแสดงสลับฉาก หลักในการสร้างสรรค์รำเดี่ยวนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องศึกษาชาติกำเนิดและคุณลักษณะของตัวละคร ศึกษาบทวรรณกรรม ออกแบบลีลาท่ารำ ออกแบบอารมณ์ของผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง ออกแบบเพลงที่ใช้สำหรับการแสดง ออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง และออกแบบเครื่องแต่งกาย

สำหรับการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ (2563) กล่าวว่า การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานประเภทลงสรงทรงเครื่องนั้นต้องมีเนื้อหาครบถ้วนถูกต้อง บทลงสรงทรงเครื่องมี 3 ขั้นตอน สามารถตัดทอนขั้นตอนการลงสรงออกได้ ในการประพันธ์บทลงสรงทรงเครื่อง ควรคำนึงถึงการใช้คำขยายควรเป็นคำที่บ่งบอกรูปทรง วัสดุที่ใช้ทำ กรรมวิธีการทำ รวมทั้งความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแต่ละชิ้น การเรียงลำดับในการสวมใส่เครื่องประดับสามารถใส่ชิ้นใดก่อนหลังก็ได้ ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564) กล่าวว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดลิเกแต่งตัวเป็นการรำเดี่ยวแสดงถึงการแต่งตัวอย่างลิเกมีการออกแบบท่ารำโดยใช้หลักทางนาฏศิลป์ไทยและขนบนิยมอย่างลิเก เป็นการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับการรำอย่างลิเก มีการใช้ลักษณะมือแบบต่าง ๆ ได้แก่ มือชี้ มือแบ มือกำหลวม ท่าทางธรรมชาติ ผสมผสานการรำอย่างลิเกและนาฏศิลป์ไทย สอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็นท่าทางร่วมอยู่ในการออกแบบท่ารำในด้าน

วิธีการแสดงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องและ รำด้วยตนเองตลอดการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก เปิดตัวผู้แสดงและร้องแนะนำตัว ช่วงกลางบรรยายลักษณะและตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ช่วงท้ายเป็นการรำลาด้วย การรำอาวุธดาบ เพื่อเข้าฉาก ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ (2564) กล่าวว่า การรำชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่นำกระบวนการปรับปรนด้านศิลปะการแสดงด้วยการนำท่ารำดั้งเดิมที่มีอยู่ คือ ท่ารำหลักในการรำลงสรงโทนของตัวพระละครในมาผสมผสานกับลีลาท่ารำของโขนยักษ์ เป็นการผสมผสานกันระหว่างศาสตร์ 2 อย่างที่มีความแตกต่างกันหรือตรงข้ามกัน นฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559) กล่าวว่า แนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำลงสรงในการสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง ท่ารำเป็นการเลียนแบบการลงสรงของพระมหากษัตริย์ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ 1. ท่ารำหลัก (ท่ารำที่สื่อถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย เครื่องประดับศีรษะ และอาวุธประจำกาย) 2. สร้อยท่า (ท่ารำที่ขยายคุณลักษณะวิธีการแต่งกาย) 3. ท่าเชื่อม (การเชื่อมท่าให้เรียงร้อยสอดประสานท่ารำกันอย่างกลมกลืนและสวยงาม) 4. ท่ารับ (ท่ารำประกอบทำนองเพลงที่อยู่ในท้ายวรรค) และ 5. ท่าโบก

จากผลการศึกษาที่กล่าวข้างต้นพบว่าแนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวถึงความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงนาฏดนตรีหรือลิเก วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี กระบวนท่ารำลงสรง แนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ กล่าวคือ การนำเครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง และวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยนำกระบวนท่ารำในการรำลงสรงมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ทั้งนี้จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวถึงแนวทางในการสร้างสรรค์การรำลงสรงด้วยการผสมผสานกันระหว่างศาสตร์ 2 อย่างที่มีความแตกต่างกันหรือตรงข้ามกันเข้าไว้ด้วยกัน อีกทั้งข้อควรคำนึงถึงในการประพันธ์บทรำลงสรง สำหรับการศึกษาของ ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ ที่สร้างสรรค์การแสดงชุดลิเกแต่งตัว ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่ามีผู้ที่ศึกษาในประเด็นดังกล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำองค์ความรู้นั้นมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ที่มีความแตกต่างจากการแสดงชุดลิเกแต่งตัว ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ผู้วิจัยจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ด้วยการต่อยอด พัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

1.1 การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ

1.2 การแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำ

2. การศึกษาข้อมูล

2.1 การศึกษาเอกสาร

2.2 การสัมภาษณ์

2.3 การศึกษาจากวีดิทัศน์

3. การกำหนดกรอบแนวคิด

3.1 รูปแบบของการแสดง

3.2 การวางโครงเรื่อง

4. การคัดเลือกผู้แสดง

5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี

5.1 บทร้อง

5.2 ดนตรีประกอบการแสดง

5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง

6. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

9. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์

9.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ

9.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ผู้วิจัยมีแรงบันดาลมาจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ *แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มีสาเหตุมาจากการรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำของไทยหลายประเภท เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง ละครพันทาง เป็นต้น โดยการรำลงสรงแต่ละครั้งมีสาเหตุแห่งการรำแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ 1. ก่อนออกเดินทางระยะใกล้หรือไกล 2. ก่อนออกสงคราม 3. ก่อนเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่หรือเจ้าเมือง 4. ก่อนปลอมตัว 5. ก่อนเข้าหานาง และ 6. ก่อนพิธีสำคัญ (กฤษณะ สายสุนีย์, 2562, น. 41)*

ถึงแม้ว่าการรำลงสรงจะปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภทดังกล่าวมานั้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการแสดงละครรำของหลวง หรือละครรำที่มีแบบแผนอย่างชัดเจน แต่สำหรับการแสดงพื้นบ้านกลับไม่ปรากฏการรำลงสรงมากนักอย่างเช่น นาฏดนตรีหรือลิเก ที่มีการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราวอย่างละคร

1.2 การแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำ *ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า ลิเกเริ่มมีการเลียนแบบละคร มีการนำเรื่องละครมาเล่น เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า คาวี เกษสุริยง มณีพิชัย จันทโครพ หรือแม้แต่เรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องของละครในก็นำมาแสดง จึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย แต่การรำของลิเกนี้ก็ยังไม่ได้ยึดแบบแผนอย่างละครรำอย่างเคร่งครัด ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายการแสดงลิเกไว้ว่า* ***“เลียนแบบละครรำ”*** *นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะหอมหวล แสดงเรื่องอิเหนาตอนศึกกระหมังกุหนิง เผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ ซึ่งตัวละครในตอนนี้แสดงบทบาทการรำลงสรงในช่วงหลังจากวิหยาสะกำสิ้นชีพแล้ว อิเหนา และวงศ์เทวัญต่างพากันลงสรงตัดดอกไม้มาตีกันแทน กริช ดังภาพ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539, น. 34 และ 98)*

ภาพที่ 46 *การแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะหอมหวล แสดงบทบาทการรำลงสรง*
ที่มา: *สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2539, น. 98)*

ด้วยเหตุปัจจัยทั้ง 2 ประเด็นดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" โดยนำแนวคิดการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครรำที่มีสาเหตุการรำลงสรงก่อนออกศึกสงครามมาเป็นแรงบันดาลใจ อีกทั้งการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำทั้งกระบวนท่ารำ หรือเรื่องที่นำมาแสดง เมื่อผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจจากปัจจัยทั้ง 2 ประเด็นแล้ว ต่อจากนั้นจึงเริ่มดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์ ดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

2. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้ เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลในการเรียบเรียงและวิเคราะห์ โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติความ เป็นมา วรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

2.1 การศึกษาเอกสาร

จากแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ

(Secondary source) จากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้ามีหลากหลายประเด็น ดังนี้

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับนาฏดนตรี ได้แก่ บทบาทและกลวิธีการแสดงตัวโกงลิเก (คมคาย แสงศักดิ์, 2562) พระราชกฤษฎีกา กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 59 ตอนที่ 76 (คลังสารสนเทศสถาบันนิติบัญญัติ, ม.ป.ป.) ยี่เก จาก “ดอกดิน” ถึง “หอมหวล” (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2524) การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท (เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว, 2543) ลิเก (ทองเจือ โสภิตศิลป์, 2529) ลิเก (นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ, 2541) ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์ (นิรมล เจริญหลาย, 2547) อันเนื่องมาแต่ “ซากูรฮร” (พนิดา สงวนเสรีวานิช, 2538) ลิเก (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, ม.ป.ป.) ความเป็นมาของกฎหมายวัฒนธรรมกับการสร้างมโนธรรมใหม่ของชาติ (พุทธพล มงคลวรวรรณ , 2558) การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง (ภูมรินทร์ สุโกสิ, 2563) การละเล่นของไทย (มนตรี ตราโมท, 2518) ลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539) ลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522) สารานุกรมไทย สำหรับเยาวชน เล่มที่ 27 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2548) ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความเป็นมา และองค์ประกอบการแสดงของการแสดงนาฏดนตรีหรือลิเก

2.1.2 การรำอวดฝีมือของนาฏดนตรีหรือลิเกตัวพระ ได้แก่ ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์ (นิรมล เจริญหลาย, 2547) การรำลิเกทางครูเด่นชัย อเนกลาภ (มนัสวี กาญจนโพธิ์, 2563) ลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ, 2539) ลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522) ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงการรำอวดฝีมือของนาฏดนตรีหรือลิเกในการแสดง

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการลงสรงและกระบวนท่ารำ ได้แก่ กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า(กฤษณะ สายสุนีย์, 2562) นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง (ขวัญใจ คงถาวร, 2558) กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท (ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ, 2564) สารานุกรมเพลงไทย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557) บทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน (บัณฑิต เข็มทอง, 2555) รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย (ประภาศรี ศรีประเสริฐ, 2550) ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี (มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ลงสรงโทน :

กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา (วรรณพินี สุขสม, 2545) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความหมายของการลงสรง สาเหตุของการลงสรง และกระบวนท่ารำในการรำลงสรง

2.1.4 แนวคิดเกี่ยวกับการรำเดี่ยว ได้แก่ การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนาง : กรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม (กนิษฐา สังขรัตน์ และคณะ, 2562) ระบำรำ ฟ้อน (กรมศิลปากร, 2532) ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2 (ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ, 2549) หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561) บทบาทการแสดงศิลปะการรำเดี่ยวชุด อุษาชมสวน (ภคพร หอมนาน, 2564) นาฏกรรมและการละคร (วิมลศรี อุปรมัย, 2553) แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความหมายของการรำเดี่ยว และแนวทางในการสร้างสรรค์รำเดี่ยว

2.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการศึกษาค้นคว้าใช้กันโดยทั่วไปในแขนงวิชาสังคมศาสตร์ เป็นรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถามกับผู้ตอบภายใต้กฎเกณฑ์มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูล ลักษณะสำคัญของการสัมภาษณ์คือมีความยืดหยุ่น ผู้สัมภาษณ์มีโอกาสอธิบายขยายความหรือซักถามคำถามเพิ่มเติมติดต่อกันเพื่อให้ผู้ตอบเข้าใจจุดประสงค์ของผู้สัมภาษณ์ ทั้งยังสามารถวกกลับเมื่อผู้พูดตอบไม่ตรงคำถาม (สุภางค์ จันทวานิช, 2559, น.74) โดยใช้เครื่องมือในการสัมภาษณ์ เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารมาวิเคราะห์เนื้อหา จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์ข้อมูลที่มีความสอดคล้องกันเกี่ยวกับการแสดงนาฏดนตรี ดังนั้นแบ่งประเด็นคำถามจึงมีความเกี่ยวเนื่องกับองค์ประกอบการแสดงนาฏดนตรี ได้แก่ บทละคร ดนตรีและเพลงร้อง กระบวนท่ารำ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย พื้นที่และแสง สี ประกอบด้วยข้อคำถามจำนวน 8 ข้อ มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

2.2.1 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

2.2.1.1 ศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการตั้งประเด็นคำถามมีรายละเอียดดังนี้

(1) การแสดงลิเกทรงเครื่อง สังเคราะห์จากหนังสือเรื่อง ลิเก ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522, น. 55, 60, 131 และ167-171) ตามแนวคิดที่ได้จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง สรุปได้ว่า การแสดงลิเกทรงเครื่อง เป็นลักษณะของงานนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่ง เป็นเครื่องบ่งชี้รูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหาและวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดง ประกอบด้วย 4 ส่วนหลัก ดังนี้

1) เครื่องแต่งกาย มีการเลียนแบบอย่างมาจากเครื่องแต่งกายของข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 เครื่องแต่งกายในยุคนี้ผู้แสดงตัวพระสวมปันจุเหร็จยอด สวมเสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้าขาว ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ เรียกว่า "แต่งองค์ทรงเครื่อง" จึงเรียกการแสดงลิเกประเภทนี้ว่า "ลิเกทรงเครื่อง"

2) รูปแบบการแสดง เลียนแบบอย่างละครรำด้วยการนำเค้าโครงเรื่องละครและบทกลอนบางส่วนที่มีความไพเราะมาปรับใช้ หรือการใช้ท่ารำอย่างละครรำ แม้กระทั่งเพลงร้องก็ปรับมาใช้เพลงสองชั้นอย่างละคร ไม่ใช้เพลงหงส์ทองที่เป็นเพลงดั้นของลิเก

3) การรำ ลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงลิเกที่มีการรำเริ่มเอนเข้าหาละครมากขึ้น เนื่องจากนำเค้าโครงเรื่องของละครมาแสดง จึงนำแบบอย่างการรำของละครมาใช้ด้วย แต่การรำนี้ยังไม่ได้ยึดแบบแผนตามอย่างละครมากนัก จนกระทั่งเมื่อมีการปฏิวัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 ศิลปินทุกคนต้องสอบผ่านความรู้ด้วยการรำแม่บท การรำใช้บทอย่างละคร และการรำเพลงหน้าพาทย์ จึงจะได้รับวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปิน มีสิทธิ์ประกอบอาชีพนาฏดนตรีได้

4) เพลง เพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงตามจารีต (คือเพลงที่ใช้เป็นแบบแผนลิเก ทั้งนี้ถ่ายแบบมากจากละครรำ) เช่น หงส์ทอง รานิเกลิง เสมอเชิด โอด เป็นต้น 2) เพลงตามบท เป็นเพลงที่ใช้ร้องส่งตามบทบาทต่าง ๆ เช่น บทโศกนิยมใช้เพลงพญาโศก ลาวครวญ สดายง บทรักนิยมใช้เพลงมะลิซ้อน สาลิกาแก้ว ตะลุ่มโปง บทดีใจนิยมใช้เพลงสองไม้ แขกหนัง เขมรไล่ควาย บทโกรธนิยมใช้เพลงสองไม้ รานิเกลิง นาคราช 3) เพลงตามใจ คือเพลงที่ลิเกสามารถนำมาใช้ได้ตามใจชอบ เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงร้องส่งหน้าเตียง

(2) การรำลงสรงทรงเครื่องลิเก ปรับปรุงจากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รำเดี่ยว ชุดลิเกแต่งตัว ของนายปฏิพัทธ์ พิมุขวิสิทธิ์ (2564, น. 218-219) ที่ใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือวิจัย มีประเด็นคำถามหลัก จำนวน 7 ประเด็น ประกอบด้วย

1) รูปแบบการแสดงลิเกเพชร

2) องค์ประกอบการแสดงลิเก

3) ขั้นตอนและวิธีการแสดงลิเก

4) กระบวนท่ารำต่าง ๆ ของบทบาทตัวพระ

5) ลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกของบทบาทตัวพระ

6) วิธีการแสดงของบทบาทพระเอก

7) ขนบนิยมการแสดงลิเก

2.2.1.2 ประมวลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลและเชื่อมโยงข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันหรือมีลักษณะคล้ายกันของข้อมูล แล้วสร้างข้อสรุปเป็นกรอบแนวคิดย่อย ๆ เพื่อเป็นฐานขั้นแรกของการนำไปสู่การสร้างข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์

2.2.1.3 เขียนข้อคำถามเพื่อรวบรวมเป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด จำนวน 8 ข้อ ดังนี้

(1) ลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์อย่างไร

(2) รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร

(3) องค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร

(4) ขั้นตอนการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร (เน้นการแสดงช่วงยกทัพ บทบาทกษัตริย์)

(5) กระบวนท่ารำและลีลา ของลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร

(6) ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร

(7) ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร ใช้เพลงร้องอย่างไร

(8) การบรรจุเพลงร้องในการรำลงสรงของลิเกทรงเครื่องควรคำนึงถึงอะไรบ้าง

2.2.1.4 นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ที่ปรึกษางานวิจัยตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบเครื่องมือ มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระดับคะแนน +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นสามารถประเมินผลงาน

ระดับคะแนน 0 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่แน่ใจว่าสามารถประเมินผลงานได้

ระดับคะแนน -1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่สามารถประเมินผลงานได้

2.2.1.5 นำแบบสัมภาษณ์ไปปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ

2.2.1.6 นำแบบสัมภาษณ์ ที่ผ่านการคัดเลือก และมีค่าดัชนีความสอดคล้อง อยู่ระหว่าง 0.60 ถึง 1.00 จำนวน 8 ข้อจัดพิมพ์ เพื่อนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลการวิจัย

2.2.2 ขั้นตอนการดำเนินการสัมภาษณ์

2.2.2.1 ผู้วิจัยขอยื่นโครงการวิจัยเพื่อขอรับการพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

2.2.2.2 ผู้วิจัยนำเอกสารชี้แจงอาสาสมัคร และเอกสารแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัยให้ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

2.2.2.3 ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญและประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า 10 ปี ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (formal interview) โดยการสัมภาษณ์

ซักถามโดยตรง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เรียกว่า แบบสัมภาษณ์ เป็นแบบมีโครงสร้าง มีประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ดังนี้

(1) นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. 2561

(2) นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(3) นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดนนทบุรี (ศิลปะการแสดง) และปราชญ์ชุมชนของสถาบันปัญญาภิวัฒน์ (ด้านการปักเครื่องโขน-ละคร) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

2.2.3 การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์

เมื่อผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า 10 ปี ตามเกณฑ์การคัดเลือกที่กำหนดไว้ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ละครรำครั้งนี้ โดยผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละคนได้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์***	***ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์***
นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์	*26 ธันวาคม 2564*	*1. ลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์อย่างไร* *- ลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์ของตนเอง การแสดงมุ่งเน้นที่การรำและการร้องต้องสัมพันธ์กัน โดยใช้เพลงไทยเดิม แต่ไม่ควรเอาเพลงหน้าพาทย์ของโขน ละครมาใช้มากนัก อีกทั้งไม่ควรนำเพลงลูกทุ่งมาร้อง สามารถแสดงออกนอกเรื่องได้บ้างเล็กน้อย นิยมนำเรื่องของเดิมที่สืบทอดต่อกันมามาแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา การรำจะไม่ค่อยมุ่งแสดงฝีมือการรำมากนัก เพื่อให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่าย นอกจากจะแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ ก็จะมีการรำอวดฝีมือของผู้แสดงมากขึ้น*

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		2. รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร - รูปแบบการแสดงก็คล้ายกับการแสดงโขน ละครทั่วไป โดยจะมีการโหมโรง ลงวา สิ่งที่เพิ่มขึ้นมาคือการออกแขก (มีผู้แสดงแต่งเป็นแขกออกไปเกริ่นนำเล่าเรื่องให้กับผู้ชม) จากนั้นจะบรรเลงเพลงเสมอเพื่อเริ่มต้นการแสดง โดยใช้ตัวเอก (พระเอก) เป็นคนออกฉากแรกข้อสำคัญในฉากแรกต้องร้องส่งเพลง เช่น เพลงหงส์ทองแล้วต่อด้วยรานิเกลิง พอจะเข้าฉากก็ร้องเพลงส่งชั้นเดียว 3. องค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร - เรื่องที่แสดงนิยมนำเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มาแสดง เช่น ลักษณวงศ์ กายเพชรกายสุวรรณ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา เป็นต้น ใช้วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า หากแสดงเรื่องที่เป็นเชื้อชาติอื่นก็จะมีเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามา เช่น ตะโพนมอญ การแต่งกายจะแต่งตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง 4. ขั้นตอนการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร (เน้นการแสดงช่วงยกทัพบทบาทกษัตริย์) - ขณะที่ตัวเอกนั่งอยู่บนเตียง จะมีทหารออกมาแจ้งข่าวศึก ตัวเอกก็จะสั่งไพร่พลให้ยกทัพแล้วร้องเพลงส่ง เช่น เพลงกราว หรือขับเสภา จากนั้นจะเดินกรายรำเข้าเวทีใช้เสนาทหารคลานออกมา จากนั้นตัวเอกค่อยเดินกรายออกมาใหม่รำตามกระบวนท่าแล้วรำเชิดเข้าหลังเวที 5. กระบวนท่ารำและลีลา ของลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร - ลีลาท่ารำมีความคล้ายคลึงกับละครรำ เนื่องจากครูหัดมาจากครูน้อม ประจายะกฤต์ (ครูละครวังสวนกุหลาบ) จึงทำให้มีลีลาท่ารำคล้ายกับละครรำ เช่น เหลี่ยมขา

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์
		วงแขน แต่ไม่ค่อยนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ มีเพียงการรำเชิดเสมอ รำออกเวที 6. ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร - ในการแสดงลิเกทรงเครื่องนั้นไม่มีการอาบน้ำแต่งตัว 7. ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร ใช้เพลงร้องอย่างไร - ควรเลือกใช้เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องโดยเฉพาะ เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงโนเน เพลงมะลิเลื้อย เพลงตะลุ่มโปงสองชั้น 8. การบรรจุเพลงร้องในการรำลงสรงของลิเกทรงเครื่องควรคำนึงถึงอะไรบ้าง - ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับแบบแผนการแสดงลิเกทรงเครื่อง ไม่ควรใช้แบบอย่างการแสดงละครรำ เช่น การใช้เพลงจะไม่ใช้เพลงลงสรงอย่างละคร แต่ควรใช้เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง
นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ	26 ธันวาคม 2564	1. ลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์อย่างไร - ลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงที่เลียงมาจากการแสดงละครรำ เรื่องที่ใช้แสดงจะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ นารีศรีใส หรือนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณคดี เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน มณีพิชัย เป็นต้น เครื่องแต่งกายก็มีเอกลักษณ์เฉพาะ เลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายข้าราชบริพารในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างนุ่งผ้ายกสวมทับทรวง ใส่ปันจุเหร็จยอดของตัวกษัตริย์ เจ้าเมือง เพลงร้อง ผู้แสดงต้องร้องเพลงไทยสองชั้นให้ได้เยอะมากตอนเข้าก็ต้องร้องเพลงชั้นเดียว เช่น ตัวเอก

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์	ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์

		ออกฉากแรกก็ต้องร้องเพลงที่เป็นมงคล เพลงอาถรรพ์ เพลงครอบจักรวาล ส่วนการรำต้องรู้จักภาษาท่านาฏศิลป์ ท่ารัก ท่าโกรธ ท่าเศร้า ท่าตัวเรา รู้จักการใช้คำราชาศัพท์ที่ถูกต้อง วงดนตรีต้องเป็นวงปี่พาทย์แข็ง *2. รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร* *- แต่เดิมเมื่อมีพิธีไหว้ครูเรียบร้อยแล้วก็จะมีการออกแขก เรียกว่า “ซักแขก” หมายถึง การให้ตัวแสดงแต่งกายเป็นแขกอินเดีย ออกมาเต้นให้คนดูได้ชมจากนั้นจะมีผู้แสดงอีกคนออกมาซักแขก ด้วยการตั้งคำถามว่า แขกเป็นอะไร วันนี้เป็นใครมาจากไหน มาแสดงลิเกเรื่องอะไร ตอนไหน เนื้อเรื่องเป็นยังไง ผู้แสดงมีใครบ้าง จากนั้นจะบรรเลงเพลงชัมเชให้แขกเข้าเวที แล้วทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรงลงโรง เช่น แสดงเรื่องพระอภัยมณีตัวนายโรงคือพระอภัยมณีออกฉากแรก ขึ้นเตียง ป้องหน้า ร้องส่งเพลง แล้วเจรจาเล่าเรื่อง หลังจากนั้นร้องเพลงชั้นเดียว แล้วรำเชิดเข้าฉาก* *3. องค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร* *- องค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องดังที่กล่าวไว้ในเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง* *4. ขั้นตอนการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร (เน้นการแสดงช่วงยกทัพบทบาทกษัตริย์)* *- เช่นเดียวกับหัวข้อรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง*

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์***	***ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์***
		5. กระบวนท่ารำและลีลา ของลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร

		- มีความแตกต่างจากการแสดงโขน ละครกล่าวคือ ลิเกจะตีบทบางคำ ไม่ตีบททุกคำร้อง เพราะเอกลักษณ์ของลิเกอยู่ที่การร้อง ใช้ท่ารำง่าย ๆ สามารถเล่นหูเล่นตากับคนดูได้ การย่อเหลี่ยมของลิเกทรงเครื่องจะมากกว่าลิเกปัจจุบัน *6.ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร* *- การแสดงลิเกทรงเครื่องมักไม่มีการอาบน้ำแต่งตัวเหมือนกับละครรำ เนื่องจากการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่ได้มุ่งเน้นการรำที่เป็นแบบแผนอย่างละครรำ เพลงหน้าพาทย์อย่างตระนิมิตก็ไม่ได้ใช้อย่างมากก็จะมีเพลงรัว เสมอ เชิด โอด เป็นต้น* *7. ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร ใช้เพลงร้องอย่างไร* *- เริ่มต้นด้วยการรำออกด้วยเพลงหน้าพาทย์เสมอ หรือเพลงต้นเข้าม่าน แล้วร้องเกริ่นด้วยเพลงต่าง ๆ อาจจะใช้เพลงแขกมอญ เพลงขึ้นพลับพลา เพลงอาถรรพ์ เป็นต้น จากนั้นจึงเข้าขั้นตอนการแต่งตัว โดยใช้เพลงสำหรับการแสดงลิเก เช่น ร้องรานิเกลิง เพลงหงส์ทอง เพลงพวงมาลัย เพลงโนเน เป็นต้น แล้วเข้าโรงด้วยเพลงเสมอ หรือรำเพลงเชิด*

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์***	***ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์***
		8. การบรรจุเพลงร้องในการรำลงสรงของลิเกทรงเครื่องควรคำนึงถึงอะไรบ้าง

		- การแสดงลิเกทรงเครื่องจะมีเพลงสำหรับการแสดงลิเกโดยเฉพาะ ควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดงลิเกด้วย อย่าใช้เพลงของการแสดงละครรำมาใช้มากนัก
นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์	*27 ธันวาคม 2564*	*1. ลิเกทรงเครื่องมีเอกลักษณ์อย่างไร* *- เอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องคือเครื่องแต่งกายที่พระยาเพชรปาณี ที่ปรับมาจากเสื้อข้าราชการขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 มาเป็นต้นแบบ โดยใส่เครื่องเงินเข้าไป เช่น โบแพร สังวาล อินทรธนู แผงมือหรือซองมือ คอสั้น คอยาว เป็นต้น นิยมใส่เข้าชุด คือ เสื้อสีแดงนุ่งผ้าสีแดง เสื้อสีเขียวนุ่งผ้าสีเขียว ทัดดอกไม้สองข้าง* *ต่อมาในสมัยครูหอมหวล ได้เชิญครูน้อม ประจายะกฤต์ (ละครในวังสวนกุหลาบ) มาสอนกระบวนท่ารำให้กับผู้แสดงในคณะลิเกของตน ทำให้ผู้แสดงมีท่ารำที่สวยงามแบบอย่างละครรำ ทั้งการรำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่น เพลงเสมอ ตระนอน ไม่แสดงนอกบท ความสำคัญอยู่ที่การร้องเป็นหลัก แต่จะไม่ร้องเพลงลูกทุ่ง* *2. รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร* *- เริ่มจากการออกแขก ลงวา จากนั้นจึงทำเพลงหน้าพาทย์เสมอ ฉากแรกเป็นตัวกษัตริย์ พระเอก หรือนายโรง รำออกมาแล้วร้องส่งเพลงสองชั้นออกชั้นเดียว หรือร้องสองชั้นแล้วร้องรานิเกลิงเจรจา แล้วร้องเพลงเข้าโรงด้วยการรำเชิดนุ่งผ้า*

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์***	***ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์***

		3. องค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร *- เรื่องที่นิยมแสดงเป็นแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น ยอพระกลิ่น พระอภัยมณี อิเหนา ขุนช้างขุนแผน กายเพชรกายสุวรรณ แต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ประกอบวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า ถ้าแสดงเรื่องพระอภัยมณีต้องมีปี่ด้วย ถือเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญยิ่ง ไมโครโฟนต้องใช้คลิปไมค์ เตียงนั่งสำคัญอย่างมากใช้สำหรับผู้แสดงนั่งแสดง ร้องรำอาวุธประกอบการแสดง เช่น ศร ดาบ กระบองยักษ์ ไม้ตะขาบ (ไม้ไผ่)* *4. ขั้นตอนการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร (เน้นการแสดงช่วงยกทัพบทบาทกษัตริย์)* *- ตัวอย่างเช่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพ พระอภัยมณีจะออกกล่าว แล้วมีทหารมาทูลข่าวว่ามีกองทัพศัตรูมาบุกเมืองของตน ผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณีจะร้องเพลงยกทัพแล้วรำเชิดเข้าหลังเวที จากนั้นออกรำตรวจพลในฉากต่อไป ถ้ามีตัวละครหลายบทบาทต้องเรียงลำดับการรำตามชั้นยศของตัวละคร* *5. กระบวนท่ารำและลีลา ของลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร* *- การรำเพลงเสมอต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของบทบาทตัวละครในเรื่อง ถ้ารำออกด้วยเพลงเสมอแล้วมักจะไม่รำเพลงเสมอเข้าเวที การรำจะรำยกขา*

ตารางที่ 1 *การประมวลข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***วัน/เดือน/ปี***	***ข้อมูลสำคัญจากการสัมภาษณ์***

	ที่สัมภาษณ์	
		6.ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร *- ลิเกทรงเครื่องไม่นิยมการรำอาบน้ำแต่งตัว เพื่อความกระชับในการแสดง ไม่เยิ่นเย้อ และมีความแตกต่างจากการแสดงละครรำ* *7. ลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นอย่างไร ใช้เพลงร้องอย่างไร* *- การแสดงลิเกทรงเครื่องไม่ปรากฏการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดง* *8. การบรรจุเพลงร้องในการรำลงสรงของลิเกทรงเครื่องควรคำนึงถึงอะไรบ้าง* *- เนื่องจากการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เคยแสดงมาไม่ปรากฏการรำลงสรงในการแสดง แต่หากจะมีการรำลงสรงควรคำนึงถึงความเหมาะสมของเพลงร้อง เช่น จังหวะ ทำนอง ลักษณะของเพลงมีความเหมาะสมหรือไม่*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้ให้ข้อมูลในประเด็นคำถามต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์และมีความสอดคล้องกัน สรุปว่า เอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องคือรูปแบบการแสดงที่ให้ความสำคัญด้านการร้องมากกว่าการรำ เน้นการดำเนินเรื่องราว ไม่แสดงออกนอกบทมากนัก ไม่นำเพลงลูกทุ่งมาร้องประกอบการแสดง ตัวละครที่ออกแสดงฉากแรกต้องเป็นบทบาทกษัตริย์ หรือพระเอกของเรื่อง นิยมร้องเพลงสองชั้นออกชั้นเดียว หรือร้องเพลงสองชั้นออกรานิเกลิง แล้วเจรจาจากนั้นจึงร้องเพลงและรำเข้าหลังเวที และองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ กล่าวคือ เครื่องแต่งกายที่มีการเลียนแบบอย่างข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 วงดนตรีประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เรื่องที่นำมาแสดงมักจะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น ลักษณวงศ์ กายเพชรกายสุวรรณ พระอภัยมณี อิเหนา เป็นต้น ส่วนลีลาท่ารำมีความคล้ายคลึงกับละครรำ เนื่องจากมีการนำครูละครจากวัง

สวนกุหลาบมาฝึกหัดจึงทำให้มีลีลาท่ารำคล้ายกับละครรำ เช่น เหลี่ยมขา วงแขน แต่ไม่ค่อยนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ มีเพียงการรำเชิด เพลงเสมอ

สำหรับการรำอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงลิเกทรงเครื่องนั้นไม่นิยมแสดง เนื่องจากการแสดงลิเกเน้นความกระชับ และไม่ต้องการให้เหมือนกับการแสดงละครรำ แต่หากจะสร้างสรรค์การรำอาบน้ำแต่งตัวหรือรำลงสรงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับแบบแผนการแสดงลิเกทรงเครื่อง ไม่ควรใช้เพลงร้องตามแบบอย่างการแสดงละครรำ เช่น เพลงลงสรงโทน ลงสรงมอญ แต่ควรใช้เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องโดยเฉพาะ เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงโนเน เพลงมะลิเลื้อย เพลงตะลุ่มโปงสองชั้น เป็นต้น จากข้อมูลดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ต่อไป

***2.3 การศึกษาจากวีดิทัศน์** มีรายละเอียดดังนี้*

2.3.1 บันทึกการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลิเก ของนายปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ ผู้สร้างสรรค์ นักศึกษาหลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต รุ่นที่ 10 สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

2.3.2 บันทึกการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่อง พระอภัยมณี ตอน หลงรูปนางละเวง โดยคณะกรณ์กัญจนรัตน์

3. การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” เพื่อเป็นกรอบในการดำเนินการสร้างสรรค์ให้เป็นไปอย่างมีทิศทางและตรงตามวัตถุประสงค์ โดยกำหนดกรอบแนวคิด ดังนี้

***3.1 รูปแบบของการแสดง** การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” นำเสนอในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานศาสตร์ 2 อย่างเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ การรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครรำ เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง หรือละครพันทาง ด้วยการนำแนวคิดการรำลงสรง สาเหตุของการรำลงสรง และโครงสร้างท่ารำลงสรง มาผสมผสานกับอัตลักษณ์ของการแสดงลิเกทรงเครื่อง เช่น ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาท่ารำของลิเกทรงเครื่อง เพลงร้อง เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น*

***3.2 การวางโครงเรื่อง** ผู้วิจัยนำเรื่องราวจากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอน ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ที่มีเนื้อความว่า กองทัพของเมืองลังกามาประชิดเมืองผลึก พระอภัยมณีจึงต้อง*

ยกกองทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึก โดยการออกไปทำศึกสงครามนั้นพระอภัยมณีได้ลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

3.2.1 ผู้แสดงรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ

3.2.2 ผู้แสดงร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น

3.2.3 ผู้แสดงร้องและรำบทลงสรงทรงเครื่อง

3.2.4 ผู้แสดงรำเข้าสู่หลังเวที

จากการกำหนดกรอบแนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ให้มีรูปแบบการแสดงอย่างลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานเอกลักษณ์การรำลงสรงของละครรำเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ขึ้น โดยนำบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นเค้าโครงเรื่อง ขั้นตอนต่อมาผู้วิจัยกำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะมารับบทบาทของตัวละครให้มีความเหมาะสมกับบทบาทให้มากที่สุด โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

4. การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงจำนวน 1 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่เป็นเพศชาย อายุเฉลี่ย 20-30 ปี มีประสบการณ์การแสดงลิเกไม่น้อยกว่า 10 ปี โดยพิจารณาจากทักษะและประสบการณ์การแสดงลิเก มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมหรือมีอายุใกล้เคียงกับบทบาทพระอภัยมณี และยังคงแสดงลิเกอยู่ในปัจจุบัน เพื่อให้การแสดงชุดนี้มีลีลาท่ารำตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่องมากที่สุด

ทั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์จากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่บรรยายไว้ในบทวรรณกรรม ดังนี้

***ตารางที่ 2** การวิเคราะห์บทวรรณกรรมเทียบเคียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องพระอภัยมณี*

บทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี		***การวิเคราะห์อายุของพระอภัยมณี***
ชื่ออภัยมณีเป็นพี่ยา	*พึ่งแรกรุ่น**ชันษาสิบห้าปี***	*พระอภัยมณีมีความตั้งใจจะลา*
อันกุมารศรีสุวรรณนั้นเป็นน้อง	*เนื้อดังทองนพคุณจำรูญศรี*	*พระบิดา มารดาออกไปรำ*
พึ่งโสกันต์ชันษาสิบสามปี	*พระชนนีรักใคร่ดังนัยนา*	*เรียนวิชาในขณะอายุได้ 15 ปี*
.....	*.....*	
หวังแสวงไปตำแหน่งสำนักปราชญ์ ซึ่งรู้สาตราเวทวิเศษขยัน		
ก็สมจิตเหมือนลูกคิดทุกคืนวัน	*พอแสงจันทร์แจ่มฟ้าจะลาจร*	

ตารางที่ 2 *การวิเคราะห์บทวรรณกรรมเทียบเคียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องพระอภัยมณี (ต่อ)*

บทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี		***การวิเคราะห์อายุของพระอภัยมณี***
*รูปเรียนกลดนตรีคือปี่เป่า คล่องนักหนา อยู่**ปีครึ่ง**จึงจากอาจารย์มา*	*พระน้องเจ้าเรียนกระบอง เที่ยวลีลาเลียบเดินตามเนินทราย*	*พระอภัยมณีเรียนวิชากับพระอาจารย์ได้ปีครึ่งจึงลาออกจากสำนัก แสดงว่าในขณะนั้นพระอภัยมณีอายุได้ 16 ปี 6 เดือน*
*โอ้น้องเอ๋ยเคยอยู่เป็นคู่ชื่น เจ้าลิ้นบุญสูญแล้วแคล้วกันไป อย่าน้อยจิตคิดทำให้ลำบาก พี่ตกยากอยู่ด้วยเจ้าถึง**เก้าปี***	*สำราญชื่นชูจิตพิสมัย พี่จำไกลกลอยสวาทในชาตินี้ ขอลาซากศพน้องอย่าหมองศรี ช่วยส่งพี่เสียให้พ้นทนทรมาน*	*ในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทรจนสิ้นชีวิต พระอภัยมณีก็เศร้าโศกเสียใจ พรรณนาร่ำไห้ถึงนางผีเสื้อสมุทรว่าเคยอยู่กินด้วยกันถึง 9 ปี จากเหตุการณ์การลักพาตัวพระอภัยมณีไปซึ่งขณะนั้นพระอภัยมณีอายุประมาณ 16 ปี 6 เดือน ดังนั้นพระอภัยมณีในตอนนี้อายุประมาณ 25 ปี 6 เดือน*
*ตั้งแต่ใช้ให้พระน้องกับหน่อนาถ เป็น**ปีหนึ่ง**จึงได้แจ้งแห่งยุบล*	*ไปเฝ้าบาทบิตุเรศฟังเหตุผล ด้วยสานนพราหมณ์ถือหนังสือมา*	*เมื่อพระอภัยมณีครองเมืองผลึกได้ให้ศรีสุวรรณไปแจ้งข่าวกับพระบิดามารดาที่เมืองรัตนา จนเวลาผ่านไป 1 ปี พราหมณ์สานนจึงกลับมาแจ้งข่าวกับพระอภัยมณี ดังนั้นพระอภัยมณีในตอนนี้อายุประมาณ 26 ปี 6 เดือน*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

จากตารางที่ 2 การวิเคราะห์บทวรรณกรรมเทียบเคียงกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องพระอภัยมณี ตั้งแต่พระอภัยมณีออกจากเมืองรัตนาเพื่อมาร่ำเรียนวิชา ขณะนั้นอายุเพียง 15 ปี แล้วมาร่ำเรียนวิชาอยู่กับพระอาจารย์อีก 1 ปี 6 เดือน จึงได้ลาออกจากสำนักมาพบสามพราหมณ์จนเกิดเหตุการณ์นางผีเสื้อสมุทรลักพาตัวไปอยู่ด้วยกันจนมีบุตร เหตุการณ์ล่วงเลยมาจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทรเป็นระยะเวลาตั้งแต่ถูกนางลักพาตัวจนสังหารนางผีเสื้อสมุทรเป็นระยะเวลา 9 ปี หลังจากนั้นพระอภัยมณีได้ไปครองเมืองผลึกและใช้ศรีสุวรรณไปแจ้งข่าวของตนที่เมืองรัตนาจนพราหมณ์สานน กลับมาหาพระอภัยมณีที่เมืองผลึก ซึ่งเรื่องราวต่อจากนี้เป็นตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ดังนั้นหากวิเคราะห์เหตุการณ์ดังกล่าวอาจอนุมานได้ว่าพระอภัยมณีมีอายุประมาณ 26-30 ปี

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณีในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ผู้วิจัยจึงกำหนดอายุของผู้แสดงที่มีอายุใกล้เคียงกับพระอภัยมณีในบทวรรณกรรม คืออายุเฉลี่ย 20-30 ปี นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ อีกทั้งยังทำให้การแสดงชุดนี้มีสุนทรียภาพ สวยงามตามแบบแผนการแสดงลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรี ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

5. การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี

เมื่อผู้วิจัยกำหนดกรอบแนวคิดการแสดงครั้งนี้ให้อยู่ในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยนำบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นเค้าโครงเรื่อง ซึ่งเป็นการลงสรงทรงเครื่องของพระอภัยมณีก่อนออกสงคราม อีกทั้งการกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงเรียบร้อยแล้วนั้น องค์ประกอบการแสดงที่สำคัญอย่างยิ่งในลำดับต่อมาที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ครบอรรถรสของผู้ชม คือ บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์บทร้อง ทำนองเพลง และดนตรีประกอบการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

5.1 บทร้อง *เมื่อผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” โดยสมมติเหตุการณ์จากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ในตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก พระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึก จากนั้นจึงนำแนวคิดนี้ให้กับผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้อง โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒินั้น คือ ผู้มีประสบการณ์การประพันธ์บทร้องและการขับร้องประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือมีประสบการณ์การแสดงลิเกทรงเครื่อง ไม่น้อยกว่า 10 ปี เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง คือ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ตำแหน่งคีตศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยผู้อำนวยกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยบทร้องมีดังนี้*

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(พระอภัยมณีแต่งชุดลิเกทรงเครื่องรำออกนั่งเตียง)

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

ฝ่ายองค์ พระอภัย วิไลลักษณ์ แจ้งประจักษ์ เจ้าละมาน ผู้หาญกล้า
ยกรี้พล มาถึง ซึ่งพารา จำจะไป ยุทธนา ด้วยไพรี (รับ)

-ร้องรานิเกลิง-

ขอสรวมชีพคารวะ ท่านรัตนกวี
แต่งพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์ ขอสมโภชอวยพร
ด้วยวาทะพระสุนทร มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ละครหนังต่างแนว ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ โปรดชมในบทโก้เก๋
(ลง) องค์พระอภัยใจฉกาจ ขอมาในมาดลิเก

(ปี่พาทย์รับ)

(พระอภัยมณี เจรจาก่อนไปแต่งตัว)

-ร้องเพลงโนเนต่อยอด-

บรรจงสวม สนับเพลา เพชรพราย ผ้ายกลาย ชายเชิง ดูสดศรี
ฉลององค์ เยียรบับ ประดับดี สังวาลประ อัญมณี เพราตา (รับ)
ทับทรวง ดวงกุดั่น อินทรธนู โบแพรคู่ ต้นแขน ทั้งซ้ายขวา
สายสะพาย จำรัส รัตนา ทิ้งชาย ไขว้มา เป็นโบงาม (รับ)
ปั้นเหน่ง เข็มขัด รัดพระองค์ ธำมรงค์ เรือนเก็จ เท่าเม็ดมะขาม
ปันจุเหร็จยอด ทรงเกศ เพชรแวววาม ดูอร่าม จริงพระ อภัยมณี (รับ)

-ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว-

แล้วทรงปี่ อธิษฐาน ในการศึก ให้สมนึก ดังจิต วิศิษฏ์ศรี (รับ)
ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี ขอเพลงปี่ แลกได้ ดังใจจง (รับ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(พระอภัยมณีรำจนจบกระท่าในเพลงเชิด แล้วเข้าโรง)

-จบการแสดง-

ทั้งนี้การประพันธ์บทร้องนี้ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึง (allusion) คือ การกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน เช่น กล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน หรือวรรณกรรมอื่น ๆ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา , 2560, น. 14) มาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้องด้วย โดยนำคำประพันธ์ของสุนทรภู่ บางวรรคจากเพลงยาวถวายโอวาท มาใช้ในการประพันธ์บทลงสรงนาฏดนตรี ดังนี้

คำประพันธ์บางตอนในเพลงยาวถวายโอวาท

๏ อนึ่งนักปราชญ์ราชครูซึ่งรู้หลัก	*อย่าถือศักดิ์สนทนาอัชฌาสัย*
อุตส่าห์ถามตามประสงค์จำนงใน	*จึงจักได้รู้รอบประกอบการ*
อนึ่งบรรดาข้าไทที่ใจซื่อ	*จงนับถือถ่อมศักดิ์สมัครสมาน*
อนึ่งคนมนตร์ขลังช่างชำนาญ	*แม้พบพานผูกไว้เป็นไมตรี*
เขาชอบธรรมปลอบให้น้ำใจชื่น	*จึงเริงรื่นรักแรงไม่แหนงหนี*
ปรารถนาสารพัดในปัถพี	***เอาไมตรีแลกได้ดังใจจง***
.....	.....

(กรมศิลปากร, 2507, น. 19-20)

คำประพันธ์บทลงสรงนาฏดนตรี

แล้วทรงปี่ อธิษฐาน ในการศึก	*ให้สมนึก ดังจิต วิศิษฏ์ศรี*	*(รับ)*
ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี	***ขอเพลงปี่ แลกได้ ดังใจจง***	*(รับ)*

เมื่อการประพันธ์บทร้องเรียบร้อยแล้ว จึงนำส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตรวจสอบบทร้องและให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงแก้ไขบทร้องต่อไป ผู้ทรงคุณวุฒิที่จะพิจารณาตรวจสอบบทร้องนั้น ผู้วิจัยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ กล่าวคือ เป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านวรรณคดีการละคร ไม่น้อยกว่า 20 ปี คือ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตรวจสอบบทร้อง และให้ข้อเสนอแนะแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต่อไป

5.2 ดนตรีประกอบการแสดง *ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และปี่*

เมื่อผู้วิจัยสร้างสรรค์บทร้อง การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมของบทบาทตัวละครและอารมณ์ของตัวละคร โดยผ่านการปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ และการใช้วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง จากนั้นจึงนัดหมายนักดนตรีและนักร้อง เพื่อบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดงส่งให้ผู้แสดงซ้อมร้องเพลงและกระบวนท่ารำ

5.3 การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง

การบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้วิจัยต้องนำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ และส่งให้ผู้แสดงได้ฟังและฝึกฝนการร้องเพลงตามบทประพันธ์ เพื่อผู้แสดงจะสามารถท่องจำบทร้องและเข้าใจทำนองดนตรี เพราะผู้แสดงต้องร้องและรำไปพร้อมกันด้วยตนเองตามแบบแผนการแสดงลิเกทรงเครื่อง ผู้วิจัยนัดหมายนักดนตรีและนักร้องเพื่อซ้อมการบรรเลงและขับร้องและบันทึกเสียง

ภาพที่ 47 *การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ภาพที่ 48 *การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ภาพที่ 49 *การซ้อมและบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้อง*
วันที่ 12 เมษายน 2565 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: *ผู้วิจัย*

6. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุดลงสรงนาฏดนตรี เป็นกระบวนการหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการศึกษาเอกสาร กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำครั้งนี้ เมื่อได้กระบวนท่ารำตามที่คาดหวังแล้วจึงเริ่มการทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ เพื่อหาความเหมาะสมและความพอดีของกระบวนท่ารำกับการแสดง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ *แนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวถึงการกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต และแนวทางการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กล่าวถึงการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ด้วยการนำการรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำผสมผสานกับลีลาการรำของลิเก สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงละครรำครั้งนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้*

6.1.1 การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ *เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาปรับใช้ กล่าวคือ ท่ารำ*

หลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่มีทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าฉลององค์ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด เป็นต้น ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ ที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน นอกจากนี้ยังนำลักษณะการเล่นเท้าตามแบบอย่างละครรำมาร่วมใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

6.1.2 ลีลาการรำของลิเก *ลีลาการรำของลิเกจากการศึกษาของ ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564, น. 206-207) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว กล่าวว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดลิเกแต่งตัวมีการสอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็นท่าทางร่วมอยู่ในการออกแบบท่ารำ คือ การยักคิ้ว พยักหน้า อาย หลบสายตา ส่งและทอดสายตาไปทางผู้ชม นอกจากนี้การประมวลข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง กล่าวว่า ลีลาท่ารำมีความคล้ายคลึงกับละครรำ เนื่องจากครูหัดมาจากครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูจากวังสวนกุหลาบ จึงทำให้มีลีลาท่ารำคล้ายกับละครรำ เช่น เหลี่ยมขา วงแขน*

ดังนั้นการสร้างสรรค์การแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" จึงเป็นการนำศาสตร์ 2 ศาสตร์มาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ราชสำนักกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน กล่าวคือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ แล้วสอดแทรกลีลาท่ารำของลิเกเข้าไป

6.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ *เมื่อผู้วิจัยกำหนดแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากศาสตร์ 2 ศาสตร์ คือ ท่ารำนาฏศิลป์ไทย และลีลาการรำของลิเกทรงเครื่อง จากนั้นจึงเริ่มทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำเพื่อหาความเหมาะสมและสวยงามของกระบวนท่ารำ ดังนี้*

6.2.1 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 1

เมื่อผู้วิจัยกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรีเรียบร้อยแล้ว ได้แก่ ขั้นตอนการแสดง ผู้แสดง ดนตรีและบทร้อง จึงเริ่มทดลองสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยปรึกษานายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดนนทบุรี (ศิลปะการแสดง) และปราชญ์ชุมชนของสถาบันปัญญาภิวัฒน์ (ด้านการปักเครื่องโขน-ละคร) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง) เพื่อให้ช่วยตรวจสอบท่ารำและแก้ไขท่ารำให้มีความเหมาะสม

ภาพที่ 50 *การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 1*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

การทดลองสร้างสรรค์กระบวนท่ารำครั้งที่ 1 นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ได้ให้ข้อเสนอแนะว่ากระบวนท่ารำมีการเล่นเท้าอย่างละครรำมากไป ไม่เหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่องจึงแก้ไขปรับลดการเล่นเท้าให้น้อยลง

6.2.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 2

เมื่อปรับลดการเล่นเท้าให้น้อยลงแล้วจึงถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้แสดง เพื่อดูความเหมาะสมของท่ารำกับผู้แสดงอีกครั้ง

ภาพที่ 51 *การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 2*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

6.2.3 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 3

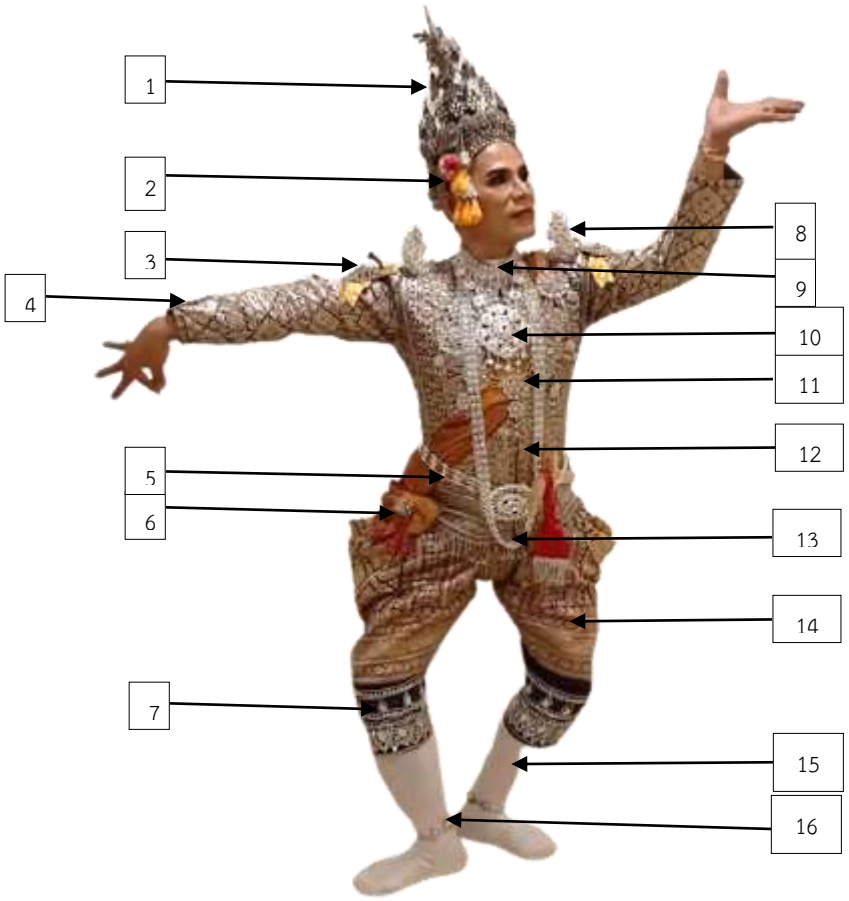
เมื่อผู้แสดงสามารถจดจำกระบวนท่ารำและบทร้องได้แม่นยำแล้ว จากนั้นจึงนำผู้แสดงซ้อมร่วมกับวงดนตรีปี่พาทย์ เพื่อให้นักดนตรีและผู้แสดงได้รู้ถึงจังหวะซึ่งกันและกัน

ภาพที่ 52 *การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ ครั้งที่ 3*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการรำชุดลงสรงนาฏดนตรี เนื่องจากเป็นการรำที่ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ที่มีรูปแบบการแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์และข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกการแต่งกายแบบนี้ว่า “ทรงเครื่อง” ซึ่งผู้แสดงรับบทบาทเป็นตัวเจ้าหรือกษัตริย์มีเครื่องแต่งกาย ดังนี้ นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก คือ การนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับ เสื้อเหมือนเสื้อนอกมีกระดุม 5 เม็ด สวมสร้อยสังวาลที่หน้าอก ติดอินทรธนูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้าง สวมมงกุฎที่ศีรษะ สวมสนับเพลาปักดิ้น สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองเหลือง มีสายสะพายและโบติดที่หัวไหล่ทั้งสองข้าง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดรูปแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ครั้งนี้แต่งกายตามแบบอย่างการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังภาพ



ภาพที่ 53 *เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง *ประกอบด้วย*

1. ปันจุเหร็จยอดเงิน

2. ดอกไม้ทัดพร้อมอุบะ

3. โบแพร (ต้นแขนด้านข้างทั้งซ้ายและขวาจะมีโบสีต่าง ๆ และเงินที่ทำเป็นเหมือนเข็มกลัดมีรูปทรงเป็นโบ หรือผีเสื้อหรือเป็นดอกกลึงทับโบสี)

4. ซองมือ หรือแผงมือ (บริเวณปลายแขนเสื้อตรงหลังข้อมือจะมีซองเงินรูปเกือกม้ากลึงติดทับทั้งสองข้างฝังเพชรลวดลายต่าง ๆ

5. สายเข็มขัดเงินฝังเพชรพร้อมปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด)

6. สายสะพาย (คล้ายสายสะพายเครื่องราช เป็นสี ๆ เช่น สีเหลือง สีเขียว สีแดง เป็นต้น ด้านข้างที่ชายของแพรสะพายมาไขว้ทบกันกลึงและทำโบเข้าชุดและติดเข็มกลัดเพชรทรงต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม)

7. สนับเพลาเพชร (หรือปักเป็นลายดิ้นกรวยเชิงแบบละครสีดำ)

8. อินทรธนูเงิน

9. คอสั้น หรือโช้คเกอร์

10. ทับทรวง

11. สังวาลประ หรือสังวาลแผงใหญ่ เป็นดอกรูปทรงต่าง ๆ

12. ฉลององค์ (ตัวเสื้อพระตัดจากผ้าเยียระบับหรือผ้ายก)

13. สังวาล หรือคอยาว

14. ภูษา (ผ้ายกหรือผ้าเยียระบับนุ่งเข้าชุดกันกับตัวเสื้อ)

15. ถุงเท้ายาวสีขาว

16. กำไลข้อเท้าหัวบัวสีเงิน

8. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์การแสดง หมายถึง เครื่องมือ เครื่องใช้ ที่มีความสำคัญต่อการสื่อความหมายในการแสดงละครที่ผู้แสดงสามารถนำมาใช้ประกอบการแสดง ส่งผลให้การแสดงละครเรื่องนั้นเกิดความสมจริงตามฐานะและบทบาทของตัวละครมากยิ่งขึ้น (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2539, น. 2) การสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี ในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องโดยนำเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ในตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก พระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึกเพื่อสร้างความสมจริงและให้เหมาะสมกับการแสดงทำให้การรำชุดนี้ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เตียง หมอน และปี่ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

8.1 เตียงและหมอน เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ลิเกทรงเครื่องก็เป็นการแสดงหนึ่งที่ต้องใช้เตียงและหมอน ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับตัวละครใช้แสดงบทบาทต่าง ๆ ดังที่ คมคาย แสงศักดิ์ (2562, น. 20) กล่าวว่า เตียงมีความสำคัญมากในการแสดงลิเก ลิเกจะสมมติเตียงไปในความหมายต่าง ๆ ตามบทบาทในฉากนั้น ๆ เช่น บัลลังก์ บ้านเศรษฐี กระท่อม หน้าผา เป็นต้น ในการแสดงลิเกจะวางหมอนสามเหลี่ยมบนเตียงด้านซ้ายมือของผู้แสดง

8.2 ปี่ เป็นอาวุธประจำกายของพระอภัยมณี ตามบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีที่พรรณนาถึงพระอภัยมณีเดินทางไปร่ำเรียนวิชาและชื่นชอบวิชาเพลงปี่จึงได้ขอเรียนกับอาจารย์ ดังบทกลอนที่ว่า

๏ วันนั้นพระอภัยมณีศรีสุวรรณ จรจรัลเข้ามาถึงหน้าบ้าน
เห็นลิขิตปิดไว้กับใบทวาร พระทรงอ่านแจ้งจิตในกิจจา
อันท่านครูอยู่ตึกตำแหน่งนี้ ฝีปากปี่เป่าเสนาะเพราะหนักหนา

จึงดำรัสตรัสแก่พระน้องยา อันวิชาสิ่งนี้พี่ชอบใจ

....

(กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544, ออนไลน์)

หรือการศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกที่พรรณนาถึงพระอภัยมณีนำปี่เป็นอาวุธประจำกายออกไปสงครามด้วย ดังปรากฏในบทวรรณกรรมความว่า

๏ ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลลักษณ์ เห็นศึกหนักนับแสนดูแน่นหนา
*จะ**เป่าปี่**ให้สู้ดูศักดา ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ*

(กรมศิลปากร, 2507, ออนไลน์)

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเกี่ยวกับอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาเป็นแนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้เหมาะสมและสอดคล้องกับการรำชุดลงสรงนาฏดนตรีที่มีเรื่องราวจากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งนี้อุปกรณ์การแสดงที่นำมาใช้ในการแสดงครั้งนี้จะกล่าวในบทต่อไป

9. การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์

เมื่อการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี ในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องสำเร็จครบทุกองค์ประกอบแล้ว ผู้วิจัยได้นำการรำชุดนี้นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ เพื่อรับข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขผลงานครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

***9.1 การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ** ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 5 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ด้านการวิพากษ์การแสดง ด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง และการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้แก่*

(1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. 2561 (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(3) นายนฤพนธ์ กลิ่นพะยอม (พระเอกนฤพนธ์ ศิษย์หอมหวล) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการวิพากษ์การแสดง)

(5) นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดนนทบุรี (ศิลปะการแสดง) และปราชญ์ชุมชนของสถาบันปัญญาภิวัฒน์ (ด้านการปักเครื่องโขน-ละคร) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

9.2 เครื่องมือที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ *การตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยใช้แบบประเมินที่สร้างขึ้น โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วนำข้อมูลจากการศึกษามาวิเคราะห์เนื้อหา จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มากำหนดโครงสร้างของแบบประเมิน สำหรับใช้ในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ โดยแบบประเมินมีลักษณะเป็นแบบประมาณค่า 5 ระดับ (rating scale) มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้*

9.2.1 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

9.2.1.1 ศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รำเดี่ยว ได้กรอบแนวคิดในเรื่องสุนทรียภาพในนาฏยศิลป์ และนาฏยลักษณ์ สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ละครรำควรคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ ดังมีรายละเอียดดังนี้

(1) สุนทรียภาพในนาฏยศิลป์ สังเคราะห์จากหนังสือเรื่อง ความงามในนาฏยศิลป์ ของ พีรพงศ์ เสนไสย (2546, น. 102-108) ตามแนวคิดที่ได้จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับสุนทรียภาพในนาฏยศิลป์ สรุปได้ว่าความงามที่ควรปรากฏในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง ประกอบด้วย

1) ความงามและความสมบูรณ์ของกระบวนท่า หมายถึง การออกแบบจัดสรรให้สรีระถูกวางไว้อย่างลงตัว เหมาะสมกับประเภทหรือรูปแบบของการแสดงนั้น ๆ

2) ความงามในความต่อเนื่องของกระบวนท่า หมายถึง การกระทำท่านิ่งท่าหนึ่งแล้วเปลี่ยนไปสู่อีกท่าหนึ่ง เพื่อให้เป็นท่าสำเร็จรูป คือสำเร็จหนึ่งกระบวนท่า

3) ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับองค์ประกอบศิลปะอื่น ๆ

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับดนตรีกรรม เช่น เสียง จังหวะของเพลง เครื่องดนตรี เสียงต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากเครื่องดนตรี

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับวรรณกรรม เช่น บทประพันธ์ ฉันท์ กาพย์ กลอน โคลง ร่าย บทเจรจา

- ความงามในความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์กับงานทัศนศิลป์ และวิจิตรศิลป์ เช่น แสง ไฟ และเทคนิคพิเศษ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากและเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

(2) นาฏยลักษณ์ สังเคราะห์จากหนังสือเรื่อง หลักการแสดงนาฏยศิลป์ ปริทรรศน์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 285-299) ตามแนวคิดที่ได้จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับนาฏยลักษณ์ สรุปได้ว่านาฏยลักษณ์ เป็นลักษณะของงานนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่ง เป็นเครื่องบ่งชี้รูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหาและวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดง ประกอบด้วย 4 ส่วนหลัก ดังนี้

1) เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งแรกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ก่อนสิ่งอื่น สิ่งที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย คือ จุดเด่นเฉพาะชิ้นส่วน ภาพรวมเครื่องแต่งกาย และสีของเครื่องแต่งกาย

2) อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงนาฏยศิลป์หลายชนิด ผู้แสดงมักจะถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลาการแสดง

3) ดนตรี เป็นสิ่งที่ผู้ชมสดับรับฟัง ซึ่งเกิดความรู้สึกเป็นปฏิกิริยาตอบสนองเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย สิ่งที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับดนตรี คือ คุณลักษณะของเสียง วิธีบรรเลง สำเนียงดนตรี

9.2.1.2 ประมวลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลและเชื่อมโยงข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันหรือมีลักษณะคล้ายกันของข้อมูล แล้วสร้างข้อสรุปเป็นกรอบแนวคิดย่อย ๆ ขึ้น เพื่อเป็นฐานขั้นแรกของการนำไปสู่การสร้างแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

9.2.1.3 เขียนข้อคำถามเพื่อรวบรวมเป็นแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า ของลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ (Rating Scale) โดยในแต่ละข้อมีเกณฑ์การประเมินผลงานให้คะแนนตามเกณฑ์ ดังนี้

5	*หมายถึง*	*พึงพอใจมากที่สุด*
4	*หมายถึง*	*พึงพอใจมาก*
3	*หมายถึง*	*พึงพอใจปานกลาง*
2	*หมายถึง*	*พึงพอใจน้อย*
1	*หมายถึง*	*พึงพอใจน้อยที่สุด*

ทั้งนี้ประเด็นคำถามในการประเมินผลงานมีจำนวน 13 ข้อ โดยผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนแบบแยกเป็นประเด็นย่อย ดังนี้

(1) แนวความคิดของการรำชุดลงสรงนาฏดนตรีนำเสนอรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องได้อย่างสมบูรณ์

(2) รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ

(3) เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี"

(4) ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง

(5) การแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน

(6) การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการรำชุดลงสรงนาฏดนตรี

(7) บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง

(8) กระบวนท่ารำและเพลงร้อง ทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน

(9) ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง

(10) การรำลงสรงนาฏดนตรีสามารถสื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวของลิเกได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม

(11) ความพึงพอใจในภาพรวมของการรำลงสรงนาฏดนตรี

(12) ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

(13) ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี

9.2.1.4 นำแบบประเมินที่สร้างขึ้นไปให้ที่ปรึกษางานวิจัยตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) เพื่อคัดเลือกและปรับปรุงข้อความให้สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยข้อความทั้งหมดต้องมีค่าดัชนีสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบเครื่องมือ มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระดับคะแนน +1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นสามารถประเมินผลงาน

ระดับคะแนน 0 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่แน่ใจว่าสามารถประเมินผลงานได้

ระดับคะแนน -1 หมายถึง ข้อคำถามนั้นไม่สามารถประเมินผลงานได้

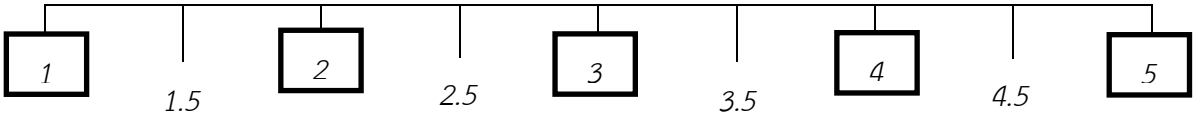
9.2.1.5 นำแบบประเมินไปปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ

*9.2.1.6 นำแบบประเมินที่ผ่านเกณฑ์การคัดเลือก และมีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ระหว่าง 0.60 ถึง 1.00 จำนวน 13 ข้อ จัดพิมพ์เพื่อนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิที่ตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 5 คน ในการประเมินผลงานสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี โดยกำหนดเกณฑ์ในการประเมินผลงานครั้งนี้**ใช้เกณฑ์ในการประเมินโดยการใช้เสียงข้างมาก***

9.2.2 การตัดสินระดับคุณภาพของผลงาน

9.2.2.1 กำหนดเกณฑ์การตัดสินระดับคุณภาพของผลงาน ซึ่งประเด็นคำถามในการประเมินผลงานมีจำนวน 13 ข้อ และกำหนดระดับคุณภาพไว้ 5 ระดับ คือ 1 2 3 4 และ 5 ดังนั้นคะแนนเต็มของการประเมินผลงานจึงเท่ากับ 65 คะแนน โดยผู้วิจัยใช้วิธีการกำหนดเกณฑ์การตัดสินระดับคุณภาพของ ไซลัน สาและ (2548, ออนไลน์) ดังนี้

(1) พิจารณาค่ากลางจากระดับคะแนนที่กำหนดไว้ ผลที่ได้คือ 1.5, 2.5, 3.5 และ 4.5 ดังภาพ



(2) นำค่ากลางที่ได้มาคำนวณหาค่าร้อยละของของแต่ละระดับคะแนน จากนั้นจึงคำนวณออกมาในรูปคะแนนดิบ ดังนี้

$$\frac{1.5}{5} \; X\ 100 \; = \; 30\% \qquad \frac{2.5}{5} \; X\ 100 \; = \; 50\%$$

$$\frac{3.5}{5} \; X\ 100 \; = \; 70\% \qquad \frac{4.5}{5} \; X\ 100 \; = \; 90\%$$

(3) จากนั้นจึงแปลงออกมาในรูปแบบคะแนนดิบ ดังนี้

$$\frac{30}{100} \; X\ 65 \; = \; 19.5 \qquad \frac{50}{100} \; X\ 65 \; = \; 32.5$$

$$\frac{70}{100} \; X\ 65 \; = \; 45.5 \qquad \frac{90}{100} \; X\ 65 \; = \; 58.5$$

(4) กำหนดช่วงคะแนนแต่ละระดับดังนี้

คะแนน (เต็ม 65)	***ระดับคุณภาพ***
ต่ำกว่า 19.5	*ปรับปรุง*
19.5-32	*พอใช้*
32.5-45	*ดี*

45.5-58	*ดีมาก*
58.5 ขึ้นไป	*ดีเยี่ยม*

สรุป

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัย โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ คือ การรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ และการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำ จากนั้นจึงศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องกับหัวข้อวิจัยครั้งนี้ทั้งการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และการศึกษาจากวีดิทัศน์ เพื่อให้ผู้วิจัยตกตะกอนทางความคิดอันมีผลต่อการกำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดงควรเป็นอย่างไร การวางโครงเรื่อง การคัดเลือกผู้แสดงที่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับบทบาทพระอภัยมณี การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรีประกอบการแสดงที่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำ จากนั้นจึงสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ต้องทำการทดลองออกแบบกระบวนท่ารำ โดยมีการปรับแก้ไขเพื่อให้กระบวนท่ารำที่สวยงามเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่คำนึงถึงบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี และอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง เมื่อการออกแบบทุกอย่างเรียบร้อยดีแล้วจึงนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการตรวจสอบคุณภาพผลงานครั้งนี้ทั้ง 5 คน โดยใช้เครื่องมือเป็นแบบสอบถามแบบประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 13 ข้อ ซึ่งผ่านการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อย ทั้งนี้วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ดังกล่าวจึงนำมาสู่ผลงานการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ที่ผู้วิจัยจะนำเสนอรายละเอียดในบทต่อไป

บทที่ 4
ผลงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอถึงการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ที่สร้างสรรค์จากขั้นตอนการสร้างสรรค์ในบทที่ 3 ที่ได้จากการศึกษาข้อมูลทั้งจากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย การสัมภาษณ์ และการลงภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์จนเกิดเป็นการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอรูปแบบการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น ดังนี้

1. องค์ประกอบการแสดง

1.1 รูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”

1.2 บทร้อง

1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

1.5 ผู้แสดง

1.6 เครื่องแต่งกาย

1.7 กระบวนท่ารำ

1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

1. องค์ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์ไทยจะเกิดความสมบูรณ์ ความสมจริงของการแสดง และสามารถสร้างสุนทรียรสให้กับผู้ชมได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบการแสดงในทุกมิติมาผสมผสานไว้ด้วยกัน เช่นเดียวกับการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบการแสดงทุก ๆ องค์ประกอบมาผสมผสานเป็นหนึ่งเดียวกันการแสดงจึงจะเกิดความสมบูรณ์ ดังนี้

1.1 รูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” เป็นการผสมผสานนาฏศิลป์ 2 ประเภทมาผสมผสานกัน กล่าวคือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่องกับการแสดงละครรำของหลวง

โดยผู้วิจัยนำเอกลักษณ์หรือจุดเด่นของการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ ลักษณะ รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ผู้แสดงต้องร้องเองรำเองวงดนตรี และลีลาท่าทางต่าง ๆ มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผสมผสานกับแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำของหลวงมาปรับใช้ ซึ่งกระบวนท่ารำในการรำลงสรงของละครรำของหลวงที่มีโครงสร้างท่ารำ กล่าวคือ ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าฉลององค์ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด เป็นต้น ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ ที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน นอกจากนี้ยังนำลักษณะการเล่นเท้าตามแบบอย่างละครรำมาร่วมใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยกำหนดเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกที่กล่าวถึงเจ้าเมืองลังกาพร้อมหัวเมืองอื่น ๆ ยกกองทัพมาตีเมืองผลึกที่พระอภัยมณีครอบครองอยู่ในขณะนั้น พระอภัยมณีจึงต้องยกทัพออกมาต่อสู้กับข้าศึก ซึ่งมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผู้แสดงรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ *เป็นการเปิดตัวของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นพระอภัยมณี ออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอ*

ภาพที่ 54 *การรำเปิดตัวของผู้แสดงด้วยเพลงเสมอ*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ช่วงที่ 2 การร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น *ผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณีร้องและเจรจาแนะนำตัวว่าตนเองเป็นใคร รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นตามขนบการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ผู้แสดงจะบรรยายเรื่องราวด้วยการร้องและเจรจาเพื่อเป็นการสื่อสารให้กับผู้ชมได้รู้จักตนเองและเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่อง โดยมีบทร้องและบทเจรจา ดังนี้*

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

ฝ่ายองค์ พระอภัย วิไลลักษณ์ แจ้งประจักษ์ เจ้าละมาน ผู้หาญกล้า
ยกริ้พล มาถึง ซึ่งพารา จำจะไป ยุทธนา ด้วยไพรี (รับ)

-ร้องรานิเกลิง-

ขอสรวมชีพคารวะ ท่านรัตนกวี
แต่งพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์ ขอสมโภชอวยพร
ด้วยวาทะพระสุนทร มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ละครหนังต่างแนว ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ โปรดชมในบทโก้เก๋
(ลง) องค์พระอภัยใจฉกาจ ขอมาในมาดลิเก

(ปี่พาทย์รับ)

(พระอภัยมณี เจรจาก่อนไปแต่งตัว)

พระอภัยมณี: “ทุกวันนี้ข้าพเจ้าพระอภัยมณี ตั้งแต่ได้อภิเษกสมรสกับสุวรรณมาลี ได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองผลึก แต่ตอนนี้ได้ทราบข่าวว่าเจ้าละมานองค์ใหม่และหัวมุมเมืองต่าง ๆ พากันไม่พอใจที่อุศเรนสิ้นชีพไปในเหตุการณ์ครั้งนั้น บัดเดี๋ยวนี้ได้กรีฑากองทัพติดพระนครเห็นทีว่าศึกครั้งนี้จะใหญ่หลวงนัก ข้าพเจ้าจึงได้สั่งให้ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาครยกกองทัพเป็นทัพหน้า ส่วนข้าพระอภัยมณีจะเป็นทัพหลวงออกตัดศึกกับเจ้าละมาน”

ภาพที่ 55 *การร้องและเจรจาแนะนำตัว*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ช่วงที่ 3 การรำลงสรงทรงเครื่อง *ช่วงนี้เป็นจุดสำคัญของการแสดงชุดนี้ พระอภัยมณีจะร้องและรำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อบรรยายถึงเครื่องทรงที่ตนสวมใส่ตามรูปแบบเครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง ก่อนออกศึกสงคราม*

การรำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้ช่วงการรำลงสรงมีเพียงขั้นตอนการทรงเครื่อง (แต่งตัว) เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยผู้แสดงจะร้องและรำด้วยบทดังนี้

-ร้องเพลงโนเนต่อยอด-

บรรจงสวม สนับเพลา เพชรพราย ผ้ายกลาย ชายเชิง ดูสดศรี
ฉลององค์ เยียรบับ ประดับดี สังวาลประ อัญมณี เพราตา (รับ)
ทับทรวง ดวงกุดั่น อินทรธนู โบแพรคู่ ต้นแขน ทั้งซ้ายขวา
สายสะพาย จำรัส รัตนา ทิ้งชาย ไขว้มา เป็นโบงาม (รับ)
ปั้นเหน่ง เข็มขัด รัดพระองค์ ธำมรงค์ เรือนเก็จ เท่าเม็ดมะขาม
ปันจุเหร็จยอด ทรงเกศ เพชรแวววาม ดูอร่าม จริงพระ อภัยมณี (รับ)

ภาพที่ 56 *การรำลงสรงทรงเครื่อง คำร้องว่า “อินทรธนู”*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ช่วงที่ 4 การรำเข้าสู่หลังเวที *หลังจากที่ผู้แสดงรำลงสรงทรงเครื่องเรียบร้อยแล้ว ต่อมาผู้แสดงจะรำเพื่อเข้าสู่หลังเวทีประกอบทำนองเพลงเชิด*

ภาพที่ 57 *การรำเข้าสู่หลังเวทีด้วยเพลงเชิด*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ด้วยกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจนเกิดเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ในรูปแบบการแสดงอย่างใหม่ที่มีการผสมผสานเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องและละครรำของหลวงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งนี้การนำเค้าโครงเรื่องจากการศึกษาข้อมูลมานั้นได้ผ่านกระบวนการแปรรูปวรรณกรรม เพื่อความ

เหมาะสมกับการแสดงชุดนี้ จากนั้นจึงนำมาวางเค้าโครงเรื่องโดยแบ่งเป็นช่วงต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น เนื้อเรื่องและการแบ่งช่วงการแสดงนี้นำมาสู่การประพันธ์บทร้องต่อไป

1.2 บทร้อง

บทร้องการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ที่มีเนื้อเรื่องจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล และการพิจารณาตรวจสอบบทร้องจาก รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ทำให้ได้บทร้องที่มีความสมบูรณ์ ดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(พระอภัยมณีแต่งชุดลิเกทรงเครื่องรำออกนั่งเตียง)

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

ฝ่ายองค์ พระอภัย วิไลลักษณ์ แจ้งประจักษ์ เจ้าละมาน ผู้หาญกล้า
ยกรี้พล มาถึง ซึ่งพารา จำจะไป ยุทธนา ด้วยไพรี (รับ)

-ร้องรานิเกลิง-

ขอสรวมชีพคารวะ ท่านรัตนกวี
แต่งพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์ ขอสมโภชอวยพร
ด้วยวาทะพระสุนทร มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ละครหนังต่างแนว ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ โปรดชมในบทโก้เก๋
(ลง) องค์พระอภัยใจฉกาจ ขอมาในมาดลิเก

(ปี่พาทย์รับ)

(พระอภัยมณี เจรจาก่อนไปแต่งตัว)

-ร้องเพลงโนเนต่อยอด-

บรรจงสวม สนับเพลา เพชรพราย ผ้ายกลาย ชายเชิง ดูสดศรี
ฉลององค์ เยียรบับ ประดับดี สังวาลประ อัญมณี เพราตา (รับ)
ทับทรวง ดวงกุดั่น อินทรธนู โบแพรคู่ ต้นแขน ทั้งซ้ายขวา
สายสะพาย จำรัส รัตนา ทิ้งชาย ไขว้มา เป็นโบงาม (รับ)
ปั้นเหน่ง เข็มขัด รัดพระองค์ ธำมรงค์ เรือนเก็จ เท่าเม็ดมะขาม
ปันจุเหร็จยอด ทรงเกศ เพชรแวววาม ดูอร่าม จริงพระ อภัยมณี (รับ)

-ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว-

แล้วทรงปี่ อธิษฐาน ในการศึก ให้สมนึก ดังจิต วิศิษฏ์ศรี (รับ)
ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี ขอเพลงปี่ แลกได้ ดังใจจง (รับ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(พระอภัยมณีรำจนจบกระท่าในเพลงเชิด แล้วเข้าโรง)

-จบการแสดง-

1.3 เพลงร้องและทำนองเพลง *จากการประพันธ์บทร้องการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ซึ่งได้มีการบรรจุเพลงร้องและทำนองเพลง โดยแต่ละเพลงร้องและทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์เลือกมาบรรจุไว้ในบทละครนี้คำนึงถึงอารมณ์เพลง ทำนองเพลง และความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร อารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น และความเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยศึกษาความหมายของเพลงจากหนังสือสารานุกรมเพลงไทยของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หนังสือเรื่องการละเล่นของไทยของมนตรี ตราโมท (2518) อีกทั้งการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการขับร้องเพลงไทย คือ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ตำแหน่งคีตศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยผู้อำนวยกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดังตารางที่ 4*

ตารางที่ 4 *ความหมายของเพลงที่บรรจุและการนำไปปรับใช้*

ที่	***ชื่อเพลง***	***ความหมายของเพลง***	***การนำไปใช้***
1	*เพลงเสมอ*	*เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง เพลงนี้ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไป-มา ในระยะใกล้ของตัวละคร ชื่อ "เสมอ" เป็นภาษาเขมรจากคำว่า "เถมอ" หรือ "เถมิล" มีความหมายถึงการเดินระยะใกล้ ๆ ต่อมาชื่อของเพลงได้แปร่งเปลี่ยนมาเป็นคำว่า "เสมอ" ดังที่เรียกกันอยู่ในปัจจุบัน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 721)*	*สื่อความหมายถึงการเดินทางออกมายังห้องสรงของพระอภัยมณี*
2	*เพลงอาถรรพ์*	*เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภทหน้าทับปรบไก่ สำเนียงแขก มี 3 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงขับร้องในการแสดงละคร และเพลงมโหรี (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 769)*	*ใช้ประกอบบทร้องเพื่อให้ผู้แสดงกล่าวแนะนำตัวว่าตนเองเป็นใคร*

ตารางที่ 4 *ความหมายของเพลงที่บรรจุและการนำไปปรับใช้ (ต่อ)*

ที่	***ชื่อเพลง***	***ความหมายของเพลง***	***การนำไปใช้***
3	*เพลงรานิเกลิง*	*เพลงรานิเกลิงเป็นเพลงที่นายดอกดิน เสือสง่า เป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นจากเพลงมอญครวญของลิเกบันตน ที่มีเนื้อร้องลูกคู่ว่า “รานิเกลิงเอ๋ยนิเกลิงจะกระอำกระสอดแชวำจะกระอำมวยเกลิง” อันเป็นเพลงที่ลิเกยังใช้ต่อมาในบทแสดงความเศร้าโศก แต่ที่นายดอกดินประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ได้ดัดทำนองเปลี่ยนเสียงตกให้เป็นเพลงแสดงความรัก และใช้กลอนสัมผัสแบบเดียวกับมอญครวญของเดิม...ต่อมานายหอมหวลนาคศิริ จึงประดิษฐ์วิธีร้องรานิเกลิงขึ้นอีกแบบหนึ่ง ใช้กลอนอย่างลำตัดทำให้ร้องด้นดำเนินเรื่องได้มาก (มนตรี ตราโมท, 2518, น.53)*	*ใช้เป็นบทประณามพจน์หรือบทไหว้ครู ซึ่งปรากฏเนื้อหาการระลึกถึงพระสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี จบกลอนด้วยการกล่าวถึงรูปแบบการแสดงที่แตกต่างออกไปจากเดิม นั่นคือรูปแบบการรำลงสรงอย่างลิเก*
4	*เพลงโนเนต่อยอด*	*เพลงโนเน 2 ชั้น ศิลปินลิเกดัดแปลงทำนองมาจากเพลงท้ายมังกร ซึ่งเป็นเพลงทำนองเก่า การร้องโนเนมีคำลูกคู่รับว่า “โนเนช้า ไม่รักไม่มาเลยเอย” เพลงโนเนยังแยกประเภทย่อย ๆ ได้ 6 ชนิด ตั้งแต่การร้องแบบห้วนๆ เล่นลูกคอไปจนถึงการร้องแบบอ่อนโยนนิ่มนวลสำหรับตัวเอก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 363) เพลงโนเนเป็นเพลงที่ศิลปินลิเกร้องกันโดยทั่วไป อาจไม่ได้ร้องหรือมีชื่อ*	*ใช้ประกอบการรำลงสรงทรงเครื่องของพระอภัยมณี ที่มีเนื้อร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งตัวตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง*

ตารางที่ 4 *ความหมายของเพลงที่บรรจุและการนำไปปรับใช้ (ต่อ)*

ที่	***ชื่อเพลง***	***ความหมายของเพลง***	***การนำไปใช้***
		เรียกกันทั่วไป อย่างเพลงตะลุ่มโปงหงส์ทอง ล่องลม ที่มีชื่อเดียว (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, 2564, 25 ธันวาคม, สัมภาษณ์)	
5	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว*	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว มีมาแต่โบราณ เป็นเพลงอัตราชั้นเดียว มีทำนองกระชับใช้ร้องประกอบการแสดงละคร (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, 2564, 25 ธันวาคม, สัมภาษณ์)*	*ใช้ในช่วงท้ายต่อจากการลงสรงทรงเครื่อง เพื่อเปลี่ยนทำนองเพลงให้มีความกระชับขึ้น*
6	*เพลงเชิด*	*เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่งสำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพจับศึก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 211)*	*ใช้ประกอบการเดินทางของพระอภัยมณีเพื่อออกไปทำสงคราม*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

จากตารางที่ 4 การบรรจุเพลงสำหรับการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จำนวน 6 เพลงดังกล่าวข้างต้นนั้น ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง บทบาทของตัวละคร และความสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้น ทั้งนี้การบรรจุเพลงในการแสดงชุดนี้ในช่วงการลงสรงทรงเครื่องไม่ได้ใช้เพลงลงสรงอย่างละครรำ เช่น เพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงมอญ เป็นต้น แต่ปรับมาใช้เพลงโนเนต่อยอด ซึ่งเป็นเพลงที่ลิเกทรงเครื่องใช้ร้องประกอบการแสดงมาปรับใช้ เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงให้มากที่สุด

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง และฉาบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 58 *วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.1 ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีชนิดหนึ่ง ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลง มีจำนวน 21 ลูก ลูกต้นขนาดยาวประมาณ 39 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร และหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร ลูกต่อมาลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกที่ 21 หรือลูกยอดยาวประมาณ 29 เซนติเมตร ลูกระนาดจะถูกร้อยเชือกแขวนบนราง และรางนั้นวัดจาก “โขน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โขน” อีกข้างหนึ่ง ประมาณ 120 เซนติเมตร มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยว (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 16)

ภาพที่ 59 *ระนาดเอก*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.2 ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี เลียนแบบระนาดเอก แต่ลูกระนาดก็คงทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก เพียงแต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก และรางที่มีรูปร่างต่างจากระนาดเอก คือมีรูปคล้ายหีไม้ แต่เว้ากลางเป็นทางโค้งมี “โขน” ปิดทางด้านหัวและด้านท้าย วัดจากปลายโขนทางหนึ่งไปยังอีกทางหนึ่งยาวประมาณ 124 เซนติเมตร ปากรางกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร มีเท้าเตี้ย ๆ รอง 4 มุมราง ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก ลูกต้นยาวประมาณ 42 เซนติเมตร กว้าง 6 เซนติเมตร ลูกต่อมาก็ลดหลั่นลงนิดหน่อย และลูกยอดมีขนาดยาว 34 เซนติเมตร กว้าง 5 เซนติเมตร ไม้ตีก็จะประดิษฐ์แตกต่างออกไปด้วย เพื่อต้องการให้มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 19)

ภาพที่ 60 *ระนาดทุ้ม*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.3 ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องตี วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 เซนติเมตร ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ห่างกันประมาณ 20-30 เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวา กว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลัง กว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตร ลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้องให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน 16 ลูก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 30)

ภาพที่ 61 *ฆ้องวงใหญ่*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.4 ตะโพน ในหนังสือเก่าเรียกว่า “สะโพน” ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้าเท่ง” ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ 22 เซนติเมตร เรียกว่า “หน้ามัด” ตัวกลองยาวประมาณ 48 เซนติเมตร ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วจึงเอา

หนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้ง 2 หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนแลไม่เห็นไม้ “หุ่น” แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 39)

ภาพที่ 62 *ตะโพน*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.5 กลองทัด มีขนาดกว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 46 เซนติเมตร เท่ากันทั้ง 2 หน้า ตัวกลองยาวประมาณ 51 เซนติเมตร รูปทรงกะทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลงตีเพียงหน้าเดียวหน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปิดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุนและมีขาหยั่งสอดค้ำตรงหูระวิง ให้หน้ากลองอีกข้างหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตีใช้ตีด้วยท่อนไม้ 2 อัน ทำด้วยซอไม้รวกยาวประมาณ 50-54 เซนติเมตร แต่ก่อนวงปี่พาทย์วงหนึ่งก็คงใช้กลองเพียงลูกเดียว แต่ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์นิยมใช้ 2 ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ตีดังเสียง “ตูม” ลูกหนึ่งเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” ตีเสียงดัง “ต้อม” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 37)

ภาพที่ 63 *กลองทัด*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.6 ฉิ่ง เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ สำรับหนึ่งมี 2 ฝา ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” นั้นเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย “ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้วงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรม โขน ละคร (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 23)

ภาพที่ 64 *ฉิ่ง*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.4.7 ฉาบ เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งที่ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่และกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบราบออกไปโดยรอบ และเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ เมื่อตีกระทบกันทำให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการที่เรียกว่า “ฉาบ” เรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเสียงคล้าย “แฉ่งแฉ่ง, แฉ่ง...แฉ่ง” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500, น. 24)

ภาพที่ 65 *ฉาบ*
ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.5 ผู้แสดง

การศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีจากการเทียบเคียงกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในเรื่องซึ่งอนุมานได้ว่าพระอภัยมณีมีอายุประมาณ 26-30 ปี เพื่อความเหมาะสมกับการแสดงผู้วิจัยจึงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ชาย อายุเฉลี่ย 20-30 ปี โดยคัดเลือกผู้แสดงในการรับบทบาทพระอภัยมณี ใช้วิธีการที่เรียกว่า “ทรายเอ้าท์” (tryout) คือ การคัดเลือกผู้แสดงโดยการคัดเลือกจากศักยภาพ และความสามารถ ซึ่งผู้วิจัยได้ทราบถึงศักยภาพ และความสามารถของผู้แสดงที่คัดเลือกมาก่อนแล้ว และพิจาณาผู้แสดงที่มีความเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง (ฤตพชรพร ทองถนอม, 2560, น. 124) ดังนั้น

จึงพิจารณาผู้แสดงจากทักษะและประสบการณ์การแสดง มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมและมีอายุใกล้เคียงกับบทบาทพระอภัยมณี และยังคงแสดงลิเกอยู่ในปัจจุบัน

ตารางที่ 5 รายละเอียดผู้แสดงรับบทบาทพระอภัยมณี

รายละเอียดผู้แสดง	**ภาพนักแสดง**
ชื่อ-สกุล นายรุ่งอรุโณทัย ยังประดิษฐ์ อายุ 26 ปี การศึกษา จบการศึกษาวุฒิศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ความสามารถ นาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ปัจจุบันแสดงลิเก คณะศรรามน้ำเพชร	

ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณี การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จากการศึกษาเครื่องแต่งกายการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังอธิบายรายละเอียดไว้ในบทที่ 3 นำมาสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณี ดังภาพ

ภาพที่ 66 *เครื่องแต่งกายการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

เครื่องแต่งกายการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี *ประกอบด้วย*

1. ปันจุเหร็จยอดเงิน

2. ดอกไม้ทัดข้างขวาพร้อมอุบะ และดอกไม้ทัดข้างซ้าย

3. อินทรธนูเงิน

4. โบแพร (ต้นแขนด้านข้างทั้งซ้ายและขวาจะมีโบสีต่าง ๆ และเงินที่ทำเป็นเหมือนเข็มกลัดมีรูปทรงเป็นโบ หรือผีเสื้อหรือเป็นดอกกลึงทับโบสี)

5. ซองมือ หรือแผงมือ (บริเวณปลายแขนเสื้อตรงหลังข้อมือจะมีซองเงินรูปเกือกม้ากลึงติดทับทั้งสองข้างฝังเพชรลวดลายต่าง ๆ

6. สายเข็มขัดเงินฝังเพชรพร้อมปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด)

7. คอสั้น หรือโช้คเกอร์

8. ทับทรวง

9. สังวาลประ

10. สังวาล หรือคอยาว

11. ฉลององค์ (ตัวเสื้อพระตัดจากผ้าเยียระบับหรือผ้ายก)

12. สายสะพาย

13. ภูษา (ผ้ายกหรือผ้าเยียระบับนุ่งเข้าชุดกันกับตัวเสื้อ)

14. สนับเพลาเพชร (หรือปักเป็นลายดิ้นกรวยเชิงแบบละครสีดำ)

15. ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีดำ

16. กำไลข้อเท้าหัวบัวสีเงิน

1.7 กระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี มีรูปแบบการแสดงที่ใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ ได้แก่ ละครรำ และลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ การนำโครงสร้างกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง จนเกิดเป็นการรำลงสรงชุดใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี"*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
1		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบหงายหักข้อมือลง แขนงอเล็กน้อยข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาก้าวไขว้เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
2		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือระดับวงกลาง ค่อนมาทางด้านหน้า มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว เท้าขวายกขึ้น งอเข่า เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก*
3		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแบหงายหักข้อมือลง แขนงอเล็กน้อยข้างลำตัว เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น เท้าซ้ายก้าวไขว้*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
4		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือระดับวงกลางค่อนมาทางด้านหน้า เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
5		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบหงายหักข้อมือลง แขนตึงข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น*
6		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งข้อมือ แขนตึงข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น ปฏิบัติท่ารำในลำดับที่ 5 และ 6 สลับกัน 5 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
7		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบหงาย แขนตึง ระดับไหล่ เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
8		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างแบหงาย หักข้อมือลง แขนตึงระดับไหล่ ค่อนมาทางด้านหน้า เท้าขวายกส้นขึ้น เท้าซ้ายก้าวหน้าลงเหลี่ยม*
9		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตะแคงมือที่แบรำ พร้อมแทงมือมาทางด้านซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าฉายเท้าไปด้านซ้าย พร้อมกับมือซ้ายที่แทงมือ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
10		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตะแคงมือที่แบรำ พร้อมแทงมือมาทางด้านขวา มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาแตะจมูกเท้าแล้ววิ่งวนเป็นวงกลมมาทางขวา เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
11		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา หันหน้าทางด้านซ้าย มือขวาตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่ข้างลำตัว มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลงแขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยมส้นเท้าชิดกัน น้ำหนักอยู่เท้าซ้าย*
12		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา หันหน้าทางด้านซ้าย มือขวาตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยมส้นเท้าชิดกัน น้ำหนักอยู่เท้าขวา* *ปฏิบัติท่ารำในลำดับที่ 11 และ 12 สลับกัน 4 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
13		*ทำนองเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแบหงายหักข้อมือลง แขนตึงข้างลำตัว เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น*
14		*ทำนองท้ายเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงระดับปาก มือซ้ายจีบปรกข้าง เท้าขวาขยั่นเท้า เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น*
15		*ทำนองท้ายเพลงเสมอ* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกส้นเท้าขึ้น จากนั้นวิ่งวนมาทางขวามือเพื่อขึ้นนั่งเตียง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
16		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ฝ่ายองค์พระอภัย”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบเข้าอก นั่งคุกเข่า*
17		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “วิไลลักษณ์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง แขนงดระดับไหล่ ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับปาก นั่งคุกเข่า*
18		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “แจ้งประจักษ์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาทำมือชี้ที่หูขวา มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
19		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “เจ้าละมาน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายทำมือชี้ไปด้านข้างลำตัว นั่งคุกเข่า*
20		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ผู้หาญกล้า”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือที่หน้าขาขวา มือซ้ายตั้งวงบน นั่งคุกเข่า*
21		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉาก ข้างลำตัว ระดับไหล่ นั่งคุกเข่า ถ่ายน้ำหนักหน้า-หลัง 4 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
22		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว ระดับไหล่มือซ้ายตั้งมือแขนตึงข้างลำตัว ระดับไหล่ นั่งคุกเข่า* *ถ่ายน้ำหนักหน้า-หลัง 3 จังหวะ*
23		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งวงบน นั่งคุกเข่า*
24		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ยกรี้พล”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างแบหงายแล้วโกยมือขึ้น นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
25		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “มาถึง”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างแบคว่ำ แล้วเดินมือมาทับกันระดับอก นั่งคุกเข่า*
26		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ซึ่งพารา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาทำมือชี้ลง ระดับอก มือซ้ายวางลงที่หมอน นั่งพับขาลงที่เตียง ขาซ้ายพับเพียบลงไปโดยให้ขาขวายกเข่าขวาขึ้น*
27		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “จำจะไป”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบคว่ำลง มือซ้ายจีบเข้าอก นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
28		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ยุทธนา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึง ระดับไหล่ นั่งคุกเข่า*
29		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ด้วยไพรี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาทำมือชี้ไปด้านหน้า มือซ้ายคว่ำมือแบลงที่หมอน นั่งคุกเข่า*
30		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนงอ ข้างลำตัว ระดับเอว นั่งคุกเข่า ถ่ายน้ำหนักหน้า-หลัง 4 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
31		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนงอ ข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน นั่งคุกเข่า ถ่ายน้ำหนักหน้า-หลัง 3 จังหวะ*
32		*ทำนองเพลงอาถรรพ์* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งวงบน นั่งคุกเข่า*
33		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ขอสรวมชีพคารวะ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองพนมมือไหว้ระดับอก นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
34		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ท่านรัตนกวี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือตั้งสันมือขึ้นระดับหน้า มือซ้ายกำหลวมระดับหน้าขา นั่งคุกเข่า*
35		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนระดับไหล่งอศอกคล้ายมุมฉากข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับปาก นั่งคุกเข่า*
36		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “กตัญญูรู้ประโยชน์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองพนมมือไหว้ระดับอก นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
37		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ขอสมโภชอวยพร”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างแบหงายแล้วโกยมือขึ้น นั่งคุกเข่า*
38		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ด้วยวาทะพระสุนทร”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาทำมือชี้ที่ปาก มือซ้ายกำหลวมระดับหน้าขา นั่งคุกเข่า*
39		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “มาเป็นบทกลอนถ่ายเท”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวากำหลวมระดับหน้าขา มือซ้ายจีบที่ระดับปากแล้วเดินมือออกพร้อมคลายจีบ นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
40		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ละครหนังต่างแนว”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวาทำมือชี้ตะแคงมือด้านข้างลำตัว มือซ้ายคว่ำมือแบระดับหน้าขา นั่งคุกเข่า*
41		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ท่านชมมาแล้วหลายรส”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวาแบมือคว่ำระดับหน้าขา มือซ้ายแบมือหงายระดับอก นั่งคุกเข่า*
42		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “สิ่งที่จะปรากฏ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาทำมือชี้ระดับอก มือซ้ายกำหลวมระดับหน้าขา นั่งคุกเข่า*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
43		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “โปรดชมในบทโก้เก๋”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง นั่งคุกเข่า*
44		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “องค์พระอภัยใจฉกาจ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือโดยให้นิ้วหัวแม่มือกางออกมา ที่หน้าอก มือซ้ายกำหลวมระดับหน้าขา นั่งคุกเข่า*
45		*ทำนองเพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ขอมาในมาดลิเก”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวากำหลวมระดับหน้าขา มือซ้ายจีบเข้าอก นั่งลงบนเตียง ห้อยขาซ้ายลง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
46		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “สนับเพลา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวาตั้งมือ มือซ้ายจีบหงาย ระดับอก แขนงอเล็กน้อย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น*
47		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เพชรพราย”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายคว่ำมือแบ แขนงอเล็กน้อย เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
48		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ผ้ายกลายชายเชิง”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบชายพก มือซ้ายคว่ำมือแบ ส่งหลัง แขนตึง เท้าขวายกขึ้น เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
49		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองเท้าเอว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
50		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือคว่ำ แขนตึงมาทางด้านหน้า ระดับเอว พร้อมเดินมือออกไปด้านข้างลำตัว มือซ้ายเท้าเอว เท้าขวาแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
51		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือคว่ำ แขนตึงมาทางด้านหน้า ระดับเอว มือซ้ายแบมือคว่ำ แขนตึงมาทางด้านหน้า ระดับเอวพร้อมเดินมือออกไปด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
52		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ดูสดสี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างจับที่ผ้านุ่ง เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*
53		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ฉลององค์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองแบหงาย ตั้งมือระดับศีรษะ งอแขนเล็กน้อย แล้วเดินมาทั้งสองข้างลงมาพร้อมกัน เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม จากนั้นหมุนตัวไปด้านหลัง*
54		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เยียรบับ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหลัง* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายที่หลัง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
55		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ประดับดี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือระดับไหล่ แขนตึง มาด้านหน้า มือซ้ายแบมือลูบลงที่ต้นแขน เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*
56		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “สังวาลประ อัญมณี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบที่อก เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*
57		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบที่อกด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
58		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบที่อกด้านซ้าย มือซ้ายจีบลงมาที่ไหล่ซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
59		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เพรา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบมือกดปลายมือคว่ำลงพร้อมเดินมือมาทางด้านหน้าซ้าย แล้วจีบมือ มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับเอว แขนตึง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง*
60		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ตา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าก่อนหน้า โดยเดินมือที่จีบออกไปด้านหน้าขวา ค่อย ๆ คลายจีบออก มือซ้ายเท้าเอว เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
61		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว (ท่าบัวชูฟัก) เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
62		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงบน เท้าขวาแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
63		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว มือซ้ายจีบหงาย แขนตึง ข้างลำตัว เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยม ส้นเท้าชิดกัน น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
64		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบหงาย แขนตึง ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยม ส้นเท้าชิดกัน น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย*
65		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว มือซ้ายตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว เท้าขวากระทุ้งปลายเท้าด้านหลังเท้าซ้าย เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
66		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือแขนตึง ข้างลำตัว มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระทุ้งปลายเท้าด้านหลังเท้าขวา*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
67		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ทับทรวง”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบที่กลางอก มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้าขวายืนแตะปลายจมูกเท้า เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
68		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ดวงกุดั่น”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งมือที่กลางอก มือซ้ายจีบล่อแก้ว หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
69		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “อินทรธนู”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างจีบที่ไหล่ เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
70		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “โบแพรคู่”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือหักข้อมือลง งอแขน มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือขึ้นบนข้อมือขวา เท้าขวากระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
71		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ต้นแขน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบคว่ำที่ต้นแขนซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำที่ต้นแขนขวา เท้าขวายืนย่อเขาเล็กน้อย เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า จากนั้นเท้าซ้ายก้าวลงหมุนตัวเป็นวงกลมไปด้านซ้าย*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	รูปภาพ	อธิบายท่ารำ
72		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าก่อนหน้าโดยใช้เท้าซ้ายก้าวลงหมุนตัวเป็นวงกลมไปด้านซ้าย* *ศีรษะเอียงขวา มือขวากำมือชี้ที่ต้นแขนซ้าย มือซ้ายกำมือชี้ที่ต้นแขนขวา เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*
73		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ทั้งซ้าย ขวา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวากำมือชี้ที่ต้นแขนซ้าย (คำร้องว่า ซ้าย) จากนั้นจึงหย่อนแขนลงมา (คำร้องว่า ขวา) มือซ้ายกำมือชี้ที่ต้นแขนขวา (คำร้องว่า ซ้าย) จากนั้นชี้ซ้ำลงที่ต้นแขนขวา (คำร้องว่า ขวา) เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*
74		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “สายสะพาย”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบเข้าหาไหล่ซ้าย จากนั้นเดินมือจีบเฉียงลงไปที่เอวขวา เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม พร้อมฉายเท้า เท้าซ้ายก้าวถอยหลัง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
75		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้องว่า “จำรัส”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบหงายที่เอว เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*
76		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “รัตนา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งมือ แขนตึง ระดับไหล่ เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
77		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ทิ้งชาย ไขว้มา”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือหงาย หักข้อมือลง ข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อย มือซ้ายจีบปรกข้าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
78		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งมือขึ้น งอแขน มือซ้ายแบมือ หักข้อมือลง งอแขน เท้าขวายืนยกส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้*
		วิธีปฏิบัติ: *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือหักข้อมือลง งอแขน มือซ้ายตั้งมือขึ้น งอแขน เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม* *เดินตามจังหวะเอื้อนสลับกัน 4 จังหวะ*
79		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้องว่า “เป็นโบงาม”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบหงายระดับเอว ด้านขวา มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอว ด้านหน้า เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
80		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอดดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงาย แขนตึงข้างลำตัว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
81		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอดดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบหงาย แขนตึงข้างลำตัว เท้าขวาแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
82		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอดดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยมส้นเท้าชิดกัน ถ่ายน้ำหนักสลับไปมาระหว่างเท้าขวาและเท้าซ้าย 3 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
83		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวากระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
84		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบคว่ำ แขนตึงระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
85		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ปั้นเหน่ง”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบล่อแก้ว ตั้งข้อมือขึ้นระดับเอว ด้านหน้า เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
86		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เข็มขัด”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือจีบหงาย ระดับเอว ด้านหน้า มือซ้ายจีบล่อแก้ว ระดับเอว ด้านหน้า บนมือขวา เท้าขวายกขึ้น งอเข่า เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
87		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “รัดพระองค์”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือคว่ำแตะที่เอว เท้าขวายืนแตะจมูกเท้าขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
88		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ธำมรงค์ เรือนเก็จ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวาจีบที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับหน้า เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
89		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง ลักคอด้านขวา มือขวาจีบที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับหน้า เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
90		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองแบมือคว่ำ ระดับวงบน เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืน ขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
91		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เท่าเม็ดมะขาม”* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวากำมือ กางนิ้วหัวแม่มือออกมาชี้ที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับอกด้านขวา เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*
92		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ปันจุเหร็จยอด ทรงเกศ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับแง่ศีรษะ งอศอกคล้ายมุมฉาก ด้านข้างลำตัว เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*
93		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “เพชรแววงาม”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบเข้าหาหว่างคิ้ว จากนั้นเดินมือจีบออกไปด้านขวาพร้อมเดาะมือ 2-3 จังหวะ มือซ้ายเท้าเอว เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
94		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ดูอร่าม จริงพระ”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
95		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “ร้องเอื้อน”* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าก่อนหน้าโดยใช้เท้าซ้ายก้าวลงหมุนตัวเป็นวงกลมไปด้านซ้าย* *ศีรษะเอียงขวา มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งมือ ระดับเอว ด้านหน้า เท้าขวายืนแตะจมูกเท้า ขาตึง เท้าซ้ายยืนขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
96		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *คำร้อง “อภัยมณี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองทำท่าถือปี่เป่า ด้านหน้า เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายยืนแตะจมูกเท้า ขาตึง*
97		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
98		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวาแตะปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
99		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยมส้นเท้าชิดกัน ถ่ายน้ำหนักสลับไปมาระหว่างเท้าขวาและเท้าซ้าย 3 จังหวะ*
100		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบหงาย หักข้อมือลง ข้างลำตัว งอแขน มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวากระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
101		*ทำนองเพลงโนเนต่อยอด* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลง ข้างลำตัว งอแขน เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระทุ้งปลายจมูกเท้า 1 จังหวะ*
102		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “แล้วทรงปี่อธิษฐานในการศึก”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองพนมมือโดยใช้มือถือปี่อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวไขว้*
103		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “ให้สมนึกดังจิต”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือกำปี่ระดับวงล่าง มือซ้ายจีบเข้าอก เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
104		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “วิศิษฏ์ศรี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือกำปี้ระดับไหล่ แขนตึงข้างลำตัว มือซ้ายแบมือหงาย หักข้อมือลง แขนอยู่ระดับไหล่ข้างลำตัว งอแขนคล้ายมุมฉาก เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
105		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือทั้งสองพนมมือโดยใช้มือถือปี่อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ทำท่าถวายบังคม 1 ครั้ง เท้าทั้งสองย่อเหลี่ยม ส้นเท้าชิดกัน*
106		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือตรงกลางปี่ หักข้อมือเข้าหาตัว ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายกระทุ้งเท้า 1 จังหวะ*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
107		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือตรงกลางปี่ ระดับวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้าขวากระทุ้งเท้า 1 จังหวะ เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
108		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *ดนตรีบรรเลงรับ* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือตรงกลางปี่ ระดับวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน เท้าขวายืนขาตึง เท้าซ้ายแตะปลายจมูกเท้ายกส้นขึ้น ขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
109		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “ปรารถนาสิ่งใดในปฐพี”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาทำมือชี้เดาะมือ 3 จังหวะ มือซ้ายถือกำปี่ ระดับวงล่าง เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*
110		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “ขอเพลงปี่แลกได้”* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจับปี่ไว้ระดับปาก เท้าขวาวางไขว่มาบนเขาซ้าย เท้าซ้ายห้อยลงมา ทำท่าเป่าปี่*
111		*ทำนองเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว* *คำร้อง “ดังใจจง”* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะตรง มือขวาถือกำปี่ ชี้เข้าที่อก มือซ้ายกำมือหลวมระดับวงล่าง เท้าทั้งสองยืนขาตึง*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
112		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือกำตรงกลางปี่ ระดับอก มือซ้ายตั้งมือระดับอก แขนทั้งสองข้างงอเล็กน้อย เท้าทั้งสองย่ำปลายเท้า*
113		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาแบมือคว่ำแตะที่สะโพกขวา มือซ้ายถือกำตรงกลางปี่ ระดับอก เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
114		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือกำตรงกลางปี่ ระดับอก มือซ้ายแบมือคว่ำแตะที่สะโพกซ้าย เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง*
115		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือกำตรงกลางปี่ หักข้อมือเข้า แขนตึงระดับอก มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้าขวายกขึ้น งอเข่า เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
116		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือกำตรงกลางปี่ ส่งหลัง มือซ้ายจีบหงาย แขนตึง ระดับอก เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายยกขึ้น งอเข่า*
117		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านเฉียงขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างแบหงายแล้วโกยมือขึ้น เท้าขวายืนแตะปลายเท้าเท้าซ้ายปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าก่อนหน้าโดยใช้เท้าซ้ายก้าวลงพร้อมหมุนตัวมาด้านหน้า*
118		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านซ้าย* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาถือตรงกลางปี่ ระดับวงบน มือซ้ายแบหงาย หักข้อมือลง แขนงอเล็กน้อย ข้างลำตัวระดับเอว เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยืนย่อเหลี่ยม*

ตารางที่ 6 *กระบวนท่ารำการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***รูปภาพ***	***อธิบายท่ารำ***
119		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านหน้า* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือตรงกลางปี่ ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนตึงระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าทั้งสองยืนย่อเหลี่ยมส้นเท้าชิดกัน ถ่ายน้ำหนักสลับไปมาระหว่างเท้าขวาและเท้าซ้าย 6 จังหวะ*
120		*ทำนองเพลงเชิด* ***ทิศทาง:*** *ด้านขวา* ***วิธีปฏิบัติ:*** *ศีรษะเอียงขวา มือขวาถือตรงกลางปี่ ระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือ แขนงอระดับปาก เท้าขวายืนย่อเหลี่ยม เท้าซ้ายก้าวข้าง*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.1 กระบวนท่ารำตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง

การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” เป็นการแสดงที่นำเอกลักษณ์การแสดงลิเกทรงเครื่องมาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดของ นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์ “การวิเคราะห์กระบวนรูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่อง จันทโครพ” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มาเป็นแนวคิดในการอธิบายกระบวนท่ารำตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่องของการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ดังนี้

1.7.1.1 การรำใช้บท *เป็นการแสดงท่าทางช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมว่าผู้แสดงกำลังร้องหรือกล่าวถึงสิ่งใด โดยใช้กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
1	*เพลงอาถรรพ์ คำร้อง “ฝ่ายองค์พระอภัย”*		*เพื่อบ่งบอกถึงตัวผู้แสดงว่ารับบทบาทเป็นพระอภัยมณี*
2	*เพลงอาถรรพ์ คำร้อง “วิไลลักษณ์”*		*แสดงถึงความงดงามของพระอภัยมณี*
3	*เพลงอาถรรพ์ คำร้อง “แจ้งประจักษ์”*		*สื่อความหมายว่าพระอภัยได้ทราบข่าว*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
4	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “เจ้าละมาน”*		*สื่อความหมายถึง* *กษัตริย์เมืองลังกา*
5	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ผู้หาญกล้า”*		*สื่อความหมายว่า* *กษัตริย์เมืองลังกาผู้* *มีความกล้าหาญ*
6	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ยกรี้พล”*		*สื่อความหมายว่า* *กษัตริย์เมืองลังกา* *ยกกองทัพมา* *ประชิดเมือง*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
7	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “มาถึง”*		*สื่อความหมายว่า กษัตริย์เมืองลังกายกกองทัพมาถึงเมืองผลึก*
8	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ซึ่งพารา”*		*สื่อความหมายว่า กษัตริย์เมืองลังกายกกองทัพมาถึงเมืองผลึก*
9	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “จำจะไป”*		*สื่อความหมายว่า พระอภัยจำเป็นจะต้องยกทัพไปต่อสู้กับศึกครั้งนี้*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
10	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ยุทธนา”*		*สื่อความหมายว่า พระอภัยจำเป็นจะต้องยกทัพไปต่อสู้กับศึกครั้งนี้*
11	*เพลงอาถรรพ์* *คำร้อง “ด้วยไพรี”*		*สื่อความหมายว่า พระอภัยจำเป็นจะต้องยกทัพไปต่อสู้กับศึกครั้งนี้*
12	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ขอสรวมชีพคารวะ”*		*สื่อความหมายถึงความนอบน้อม การระลึกถึงสุนทรภู่ ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องพระอภัยมณี*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
13	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ท่านรัตนกวี”*		*สื่อความหมายถึง ความนอบน้อม การระลึกถึง สุนทรภู่ ผู้ประพันธ์ บทละครเรื่องพระอภัยมณี*
14	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์”*		*สื่อความหมายว่า เรื่องพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่สนุกสนาน ชวนให้ผู้คนติดตาม*
15	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “กตัญญูรู้ประโยชน์”*		*สื่อความหมายว่า ผู้แสดงรู้ถึงคุณประโยชน์ของบทละครเรื่องพระอภัยมณี*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
16	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “ขอสมโภชอวยพร”*		*สื่อความหมายว่า ขอร่วมชื่นชมยินดีกับบทละครเรื่องพระอภัยมณี*
17	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “ด้วยวาทะพระสุนทร”*		*สื่อความหมายว่า จากถ้อยคำของสุนทรภู่ จนกลายมาเป็นบทละครเรื่องพระอภัยมณี*
18	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “มาเป็นบทกลอนถ่ายเท”*		*สื่อความหมายว่า จากถ้อยคำของสุนทรภู่ จนกลายมาเป็นบทละครเรื่องพระอภัยมณี*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
19	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “ละครหนังต่างแนว”*		*สื่อความหมายว่า บทละครเรื่องพระอภัยมณีมีการนำมานำเสนอในหลายรูปแบบทั้งละคร ภาพยนตร์ เป็นต้น*
20	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “ท่านชมมาแล้วหลายรส”*		*สื่อความหมายว่า ผู้ชมต่างเคยได้ชมเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบต่าง ๆ หลากหลายรส*
21	*เพลงรานิเกลิง คำร้อง “สิ่งที่จะปรากฏ”*		*สื่อความหมายว่า การแสดงที่กำลังจะนำเสนอต่อไปนี้*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
22	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “โปรดชมในบทโก้เก๋”*		*สื่อความหมายว่า โปรดลองชมการแสดงเรื่องอภัยมณีในรูปแบบใหม่ที่จะนำเสนอ*
23	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “องค์พระอภัยใจฉกาจ”*		*สื่อความหมายถึงองค์พระอภัยมณี*
24	*เพลงรานิเกลิง* *คำร้อง “ขอมาในมาดลิเก”*		*สื่อความหมายว่า วันนี้พระอภัยมณีขอมาในรูปแบบการแสดงลิเก*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
25	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “แล้วทรงปี่ อธิษฐานในการศึก”*		*สื่อความหมายว่า พระอภัยมณีก่อนที่จะยกกองทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึก ได้หยิบปี่มาภาวนาอธิษฐาน*
26	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “ให้สมนึกดังจิต”*		*สื่อความหมายว่า ขอให้ปี่จงช่วยให้ทำสิ่งใดให้สำเร็จ*
27	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “วิศิษฏ์ศรี”*		*สื่อความหมายว่า ขอให้ได้รับพรอันประเสริฐ*

ตารางที่ 7 *การรำใช้บทในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ที่	***ทำนองเพลง/เนื้อร้อง***	***รูปภาพ***	***คำอธิบาย***
28	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “ปรารถนาสิ่งใดในปฐพี”*		*สื่อความหมายว่า แม้นว่าพระอภัยมณีปรารถนาสิ่งใด ๆ ในโลกนี้*
29	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “ขอเพลงปี่แลกได้”*		*สื่อความหมายว่า ขอให้เมื่อตนเองเป่าเพลงปี่แล้วจงได้มาตามสิ่งที่ปรารถนา*
30	*เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว คำร้อง “ดังใจจง”*		*สื่อความหมายว่า ขอให้เมื่อตนเองเป่าเพลงปี่แล้วจงได้มาตามสิ่งที่ปรารถนา*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.1.2 การรำรับบท *เป็นการรำรับบทในช่วงทำนองรับเพลงเกร็ด เมื่อจบคำร้องในแต่ละท่อนเพลงหนึ่ง ๆ ปี่พาทย์จะบรรเลงรับเป็นทำนองเพลง ผู้แสดงจะร่ายรำรับกับทำนองเพลง ด้วยการใช้ท่ารำมาจากท่าแม่บท เช่น ท่าสอดสูง ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น โดยมีการเรียงลำดับจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ สำหรับการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” การรำบทปรากฏในช่วงทำนองเพลงอาถรรพ์ มีดนตรีบรรเลงรับ 2 ช่วง โดยใช้กระบวนท่ารำรับบทช่วงละ 1 ท่ารำ เป็นท่าคู่ กล่าวคือ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ได้แก่ ดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 1 ใช้ท่าสอดสูง และดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 2 ใช้ท่าผาลา ดังภาพ*

ภาพที่ 67-68 *ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 1 (ท่าสอดสูง)*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ภาพที่ 69-70 *ท่ารำในช่วงดนตรีบรรเลงรับช่วงที่ 2 (ท่าผาลา)*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.1.3 การรำเพลงหน้าพาทย์ *ในการแสดงลิเกปรากฏการใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นในการแสดง เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงโอด เป็นต้น โดยใช้กระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นกระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ สำหรับการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ปรากฏการรำเพลงหน้าพาทย์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอ (ในตารางที่ 6 ลำดับที่ 1-15) และเพลงเชิด (ในตารางที่ 6 ลำดับที่ 112-120)*

1.7.2 กระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง

การศึกษากระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงละครรำ ที่มีโครงสร้างท่ารำประกอบด้วย ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่มีทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าฉลององค์ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด เป็นต้น ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ ที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน ซึ่งมีความสำคัญและเชื่อมโยงต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้นำลักษณะดังกล่าวมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำในการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ในช่วงเพลงโนเนต่อยอด ที่เนื้อร้องบรรยายถึงการสวมใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ดังนี้

1.7.2.1 ท่ารำหลัก *ในการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ซึ่งใช้เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่องมาให้ผู้แสดงสวมใส่ และนำมาเป็นแนวคิดในการประพันธ์บทร้องลงสรงชุดนี้ด้วย ดังนั้นกระบวนท่ารำหลักจึงเป็นท่ารำที่ใช้สื่อความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นที่ผู้แสดงสวมใส่ ดังนี้*

ตารางที่ 8 *ท่ารำหลัก ในการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี"*

ลำดับที่	***ท่ารำหลัก***	***ความหมายของท่ารำ***	***ลักษณะการใช้มือ***
46	*1. สนับเพลา*	*กางเกง*	*มือขวาตั้งมือ มือซ้ายจีบหงาย ระดับอก*
48	*2. ผ้ายกลาย*	*ผ้านุ่ง*	*มือขวาจีบชายพก มือซ้ายคว่ำมือแบ ส่งหลัง*
53	*3. ฉลององค์*	*เสื้อ*	*มือทั้งสองแบหงาย ตั้งมือระดับศีรษะ*
56	*4. สังวาลประ*	*สังวาลแผงใหญ่ เป็นดอกรูปทรงต่าง ๆ*	*มือทั้งสองจีบที่อก*

ตารางที่ 8 *ท่ารำหลัก ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ลำดับที่	***ท่ารำหลัก***	***ความหมายของท่ารำ***	***ลักษณะการใช้มือ***
67	*5. ทับทรวง*	*เครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ห้อยที่หน้าอก*	*มือขวาจีบที่กลางอก มือซ้ายจีบส่งหลัง*
69	*6. อินทรธนู*	*เครื่องประดับไหล่ ทำด้วยโลหะ*	*มือทั้งสองข้างจีบที่ไหล่*
70	*7. โบแพร*	*เครื่องประดับต้นแขนทำด้วยเงินที่ทำเป็นเหมือนเข็มกลัดมีรูปทรงเป็นโบ หรือผีเสื้อหรือเป็นดอกกลึงทับโบสีต่าง ๆ*	*มือขวาแบมือ หักข้อมือลง งอแขน มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือขึ้นบนข้อมือขวา*
74	*8. สายสะพาย*	*แถบผ้าเป็นสี ๆ คล้ายสายสะพายเครื่องราชด้านข้างที่ชายของแพรสะพายมาไขว้ทบกันกลึงและทำโบเข้าชุดและติดเข็มกลัดเพชรทรงต่าง ๆ*	*มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบเข้าหาไหล่ซ้าย จากนั้นเดินมือจีบเฉียงลงไปที่เอวขวา*
85	*9. ปั้นเหน่ง*	*หัวเข็มขัด*	*มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบล่อแก้ว*
86	*10. เข็มขัด*	*สายโลหะรัดเอว*	*มือจีบหงาย ระดับเอว ด้านหน้า มือซ้ายจีบล่อแก้ว*
88	*11. ธำมรงค์*	*แหวน*	*มือขวาจีบที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ*
70	*12. ปันจุเหร็จ*	*เครื่องสวมศีรษะ*	*มือขวาเท้าเอว มือซ้ายแบมือคว่ำระดับแง่ศีรษะ*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.2.2 ท่ารำขยาย *เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร จากกระบวนท่ารำหลักดังกล่าวข้างต้น ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จำนวน 12 ท่ารำ จึงมีท่ารำขยายที่บรรยายคุณลักษณะของท่าหลักเหล่านั้น ดังนี้*

ตารางที่ 9 *ท่ารำขยาย ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”*

ลำดับที่	***ท่ารำขยาย***	***ความหมายของท่ารำ***	***ลักษณะการใช้มือ***
47	*เพชรพราย*	*ประดับด้วยเพชร*	*มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายคว่ำมือแบ*
52	*ดูสดสี*	*ผ้านุ่งสีสด*	*ซ้าย มือทั้งสองข้างจับที่ผ้านุ่ง*
54	*เยียรบับ*	*เสื้อที่ทำด้วยผ้าเยียรบับ*	*มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายที่หลัง*
55	*ประดับดี*	*ลายผ้าที่มีลวดลายสวยงาม*	*มือขวากำมือ ระดับไหล่ แขนตึง มาด้านหน้า มือซ้ายแบมือลูบลงที่ต้นแขน*
56	*อัญมณี*	*ประดับด้วยเพชรพลอยต่าง ๆ*	*มือทั้งสองจีบที่อก*
59-60	*เพราตา*	*สวยงาม*	*มือขวาแบมือ กดปลายมือคว่ำลง พร้อมเดินมือมาทางด้านหน้าซ้าย แล้วจีบมือ เดินมือที่จีบออกไปด้านหน้าขวา ค่อย ๆ คลายจีบออก*
68	*ดวงกุดั่น*	*ประดับด้วยเพชรพลอย*	*มือขวาตั้งมือที่กลางอก มือซ้ายจีบล่อแก้ว หักข้อมือลง แขนงอคล้ายมุมฉากข้างลำตัว*
73	*ทั้งซ้าย ขวา*	*ประดับอยู่ทั้งสองข้าง*	*มือขวากำมือชี้ที่ต้นแขนซ้าย มือซ้ายกำมือชี้ที่ต้นแขนขวา*
75	*จำรัส*	*สว่างสดใส*	*มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบหงายที่เอว*
76	*รัตนา*	*ประดับด้วยเพชร*	*มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่*
77	*ทิ้งชาย ไขว้มา*	*มีชายผ้าห้อยลงมา*	*มือขวาแบมือหงาย หักข้อมือลงข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อย มือซ้ายจีบปรกข้าง*
79	*เป็นโบงาม*	*ชายผ้าผูกมัดเป็นโบสวยงาม*	*มือขวาจีบหงายระดับเอว ด้านขวา มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอว*
87	*รัดพระองค์*	*รัดรอบเอว*	*มือทั้งสองแบมือคว่ำแตะที่เอว*

ตารางที่ 9 *ท่ารำขยาย ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” (ต่อ)*

ลำดับที่	***ท่ารำขยาย***	***ความหมายของท่ารำ***	***ลักษณะการใช้มือ***
88	*เรือนเก็จ*	*ประดับด้วยเพชรพลอย*	*มือขวาจีบที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ*
91	*เท่าเม็ดมะขาม*	*มีขนาดใหญ่เป็นก้อนเท่าเม็ดมะขาม*	*มือขวากำมือ กางนิ้วหัวแม่มือออกมาชี้ที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับอกด้านขวา*
93	*เพชรแวววาม*	*ประดับด้วยเพชรแวววาว*	*มือขวาจีบเข้าหาหว่างคิ้ว จากนั้นเดินมือจีบออกไปด้านขวา มือซ้ายเท้าเอว*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.2.3 ท่าเชื่อม *เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” มีท่าเชื่อมดังนี้*

ตารางที่ 10 *ท่าเชื่อม ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”*

ลำดับที่	***ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำ***		***ลักษณะการใช้มือ***
	ท่ารำหลัก	***ท่ารำขยาย***	
49-51	*ผ้ายกลาย*	*ดูสดสี*	*มือทั้งสองเท้าเอว จากนั้นมือข้างหนึ่งแบมือคว่ำแขนตึงมาทางด้านหน้า ระดับเอว พร้อมเดินมือออกไปด้านข้างลำตัว มืออีกข้างเท้าเอว สลับด้านขวาและซ้าย*
57-58	*สังวาลประ*	*เพราตา*	*มือขวาจีบที่อกด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน จากนั้นมือซ้ายมาจีบที่ไหล่ซ้าย*
89-90	*ธำมรงค์*	*เท่าเม็ดมะขาม*	*มือขวาจีบที่หลังมือซ้าย มือซ้ายแบมือคว่ำ ระดับหน้า จากนั้นมือทั้งสองแบมือคว่ำ ระดับวงบน*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

1.7.2.4 ท่ารับ *เป็นท่ารำที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน ในการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ปรากฏท่ารับในช่วงที่ดนตรีบรรเลงรับหลังจบบทร้องในแต่ละคำกลอน จำนวน 3 ช่วง ได้แก่ จบคำกลอนที่ 1 หลังคำว่า “เพราตา” (ในตารางที่ 6 ลำดับที่ 61-66) จบคำ*

กลอนที่ 2 หลังคำว่า “เป็นโบงาม” (ในตารางที่ 6 ลำดับที่ 80-84) และจบคำกลอนที่ 3 หลังคำว่า “อภัยมณี” (ในตารางที่ 6 ลำดับที่ 97-101)

1.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ ผู้วิจัยออกแบบหรือกำหนดอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ที่พรรณนาถึงพระอภัยมณีได้ร่ำเรียนวิชาเพลงปี่ และใช้ปี่เป็นอาวุธประจำกาย ดังปรากฏในบทวรรณกรรมตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกความว่า

๏ ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลลักษณ์ เห็นศึกหนักนับแสนดูแน่นหนา
*จะ**เป่าปี่**ให้สู้ดูศึกดา ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ*

(กรมศิลปากร, 2507, ออนไลน์)

จากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าว แสดงให้เห็นตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกนี้ พระอภัยมณีนำปี่พกติดตัวไปในการทำศึกสงครามด้วย ดังนั้นผู้แสดงจึงออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ปี่ อีกทั้งการใช้เตียง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สำหรับผู้แสดงใช้รำและร้องทำบทบาท

***ภาพที่ 71** ปี่*
***ที่มา:** ผู้วิจัย*

***ภาพที่ 72** เตียงและหมอนอิง*
***ที่มา:** ผู้วิจัย*

2. การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดง จำนวน 5 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ด้านการวิพากษ์การแสดง ด้านการแสดงลิเก และการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 10 ปี ได้แก่

(1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย)

(2) นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. 2561 (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(3) นายนฤพนธ์ กลิ่นพะยอม (พระเอกนฤพนธ์ ศิษย์หอมหวล) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการวิพากษ์การแสดง)

(5) นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ ผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดนนทบุรี (ศิลปะการแสดง) และปราชญ์ชุมชนของสถาบันปัญญาภิวัฒน์ (ด้านการปักเครื่องโขน-ละคร) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

2.1 ผลการประเมิน

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” โดยผลการประเมินมีดังนี้

ตารางที่ 11 *ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์*

ข้อพิจารณา	***ระดับความพึงพอใจของผู้ทรงคุณวุฒิ***				
	รศ.ดร.ศุภชัย	***นายปิโรจน์***	***นายธนพันธ์***	***ผศ.ดร.อัศวิทย์***	***นายวัชรพงศ์***
1. แนวความคิดของการรำชุดลงสรงนาฏดนตรีนำเสนอรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องได้อย่างสมบูรณ์	*4*	*5*	*5*	*4*	*5*
2. รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	*5*	*5*	*5*	*4*	*5*
3. เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”	*5*	*5*	*5*	*4*	*5*
4. ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง	*5*	*5*	*5*	*5*	*4*
5. การแสดงสามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงาน	*5*	*5*	*5*	*4*	*4*
6. การออกแบบท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกับความหมายของการรำชุดลงสรงนาฏดนตรี	*4*	*5*	*5*	*4*	*4*
7. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดง	*4*	*5*	*5*	*4*	*4*
8. กระบวนท่ารำและเพลงร้อง ทำนองดนตรีมีความเหมาะสมสัมพันธ์กัน	*4*	*5*	*5*	*5*	*4*
9. ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาท่าทางได้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง	*5*	*5*	*3*	*4*	*4*
10. การรำลงสรงนาฏดนตรีสามารถสื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวของลิเกได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม	*4*	*5*	*5*	*4*	*4*
11. ความพึงพอใจในภาพรวมของการรำลงสรงนาฏดนตรี	*4*	*5*	*5*	*4*	*4*
12. ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	*5*	*5*	*5*	*4*	*4*

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจของผู้ทรงคุณวุฒิ				
	รศ.ดร.ศุภชัย	นายปริญญ์	นายนฤพนธ์	ผศ.ดร.อัคริทย์	นายวัชรพงศ์
13. ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	*4*	*5*	*5*	*4*	*4*
คะแนนรวม (65 คะแนน)	***58***	***65***	***63***	***54***	***55***
คะแนนเฉลี่ย (65 คะแนน)	***59***				

ที่มา: *ผู้วิจัย*

ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน คิดเป็นคะแนนเฉลี่ย 59 เมื่อพิจารณาจากเกณฑ์การตัดสินระดับคุณภาพของผลงานในบทที่ 3 พบว่าอยู่ในระดับ ดีเยี่ยม

2.2 ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะ

เมื่อผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงนำความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะจากการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์มานำเสนอดังตารางที่ 11

ตารางที่ 12 *ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ***
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	*ผลงานมีความน่าสนใจ และสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ในวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ การเรียงลำดับ ความต่อเนื่องของการแสดงควรปรับให้มีความต่อเนื่องของเนื้อหาให้เป็นเอกภาพ กระบวนท่ารำมีบางช่วงเล็กน้อยที่ควรมีการปรับเพื่อความสมบูรณ์ของผลงาน*
2. นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์	*การแสดงสอดคล้องเหมาะสมเป็นลิเกทรงเครื่อง รักษาศิลปะแบบลิเกทรงเครื่องได้อย่างถูกต้องทั้งเพลงร้องและท่ารำ*
3 นายนฤพนธ์ กลิ่นพยอม	*ลักษณะของพระอภัยมณีในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีบุคลิกลักษณะเรียบร้อย การแสดงท่าทีขึงขังเป็นลักษณะของลิเกลูกบท องค์ประกอบอื่น ๆ ดีทุกอย่าง*
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง	*ควรปรับการเขียนบทนำให้ชัดเจน การใช้ประโยชน์ต้องเขียนให้ชัดเจนในส่วนของบทสรุปและอภิปรายผล*

ตารางที่ 12 *ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ (ต่อ)*

ผู้ทรงคุณวุฒิ	***ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ***
5. นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์	*การแสดงชุดนี้เป็นการรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เดิมไม่มีปรากฏในการแสดง ควรเพิ่มเติมเนื้อร้องเกี่ยวกับถุงเท้ายาว และกำไลข้อเท้าเพื่อให้ครบตามรูปแบบเครื่องแต่งกาย อีกทั้งสายสะพายในเวลาแสดงจริงต้องคาดเข็มขัดทับสายสะพายด้วย*

ที่มา: *ผู้วิจัย*

3. อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ตามกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ ด้วยการศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล นำมาสู่การสร้างสรรค์เนื้อเรื่องนำมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ออกแบบกระบวนท่ารำให้พระอภัยมณีรำลงสรงทรงเครื่องก่อนออกไปรบกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา รูปแบบการแสดงเป็นลิเกทรงเครื่อง บทร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง จึงเป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างใหม่ที่มีอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ 2 ประเด็น ดังนี้

3.1 การรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่อง

การรำลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทย เป็นการแสดงที่ตัวละครผู้รับบทบาทเป็นพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงอาบน้ำแต่งกายเมื่อต้องทำภารกิจสำคัญ มักปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง หรือละครพันทาง เป็นต้น เนื้อร้องพรรณนาถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างละครรำที่แต่งกายแบบยืนเครื่อง แต่สำหรับการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่องยังไม่ปรากฏรูปแบบการรำลงสรง ดังนั้นการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จึงเป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงการรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยเนื้อร้องพรรณนาถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง เช่น สังวาลประ สายสะพาย โบแพร ปันจุเหร็จ เป็นต้น กระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงชุดนี้จึงเป็นท่ารำที่แสดงถึงเครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง ดังปรากฏในท่ารำหลักจำนวน 12 ท่ารำ อีกทั้งการบรรจุเพลงในการแสดงชุดนี้ในช่วงการลงสรงทรงเครื่องไม่ได้ใช้เพลงลงสรงอย่างละครรำ เช่น เพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงมอญ เป็นต้น แต่ปรับมาใช้เพลงโนเนต่อยอด ซึ่ง

เป็นเพลงที่ลิเกทรงเครื่องใช้ร้องประกอบการแสดงมาปรับใช้ เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงให้มากที่สุด

3.2 การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" มีรูปแบบการแสดงที่ใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ ได้แก่ ละครรำ และลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง จนเกิดเป็นการรำลงสรงชุดใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สะท้อนให้เห็นถึงการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ด้วยการหลอมรวมวัฒนธรรมต่างชนิดกันเป็นหนึ่งเดียว ด้วยการนำศิลปะการแสดงละครรำที่มีแบบแผน จารีตการแสดงค่อนข้างชัดเจนและตายตัวผสมผสานกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่องที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงไม่เคร่งครัดมากนัก เหมือนอย่างละครรำ แนวทางการปะทะกันของศาสตร์ 2 ประเภทเช่นนี้เคยปรากฏให้มาแล้วในอดีต คือ "ละครนอกแบบหลวง" ซึ่งเกิดจากการปะทะหรือผสมผสานกันของศาสตร์ 2 ประเภท ได้แก่ ละครนอกชาวบ้านที่มีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด กับละครในที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงเคร่งครัดและชัดเจน กลายเป็นการแสดงอย่างใหม่ คือ ละครนอกแบบหลวง ซึ่งมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็ว การสอดแทรกมุกตลกและบทเจรจาอย่างละครนอก แต่ใช้บทประพันธ์ที่เอื้อต่อการรำอวดฝีมือของผู้แสดงอย่างละครในไว้ เช่น บทลงสรง บทชมโฉม เป็นต้น

สรุป

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง "ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก" ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงขึ้นจากการศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ จนเกิดเป็นการแสดงครั้งนี้ มีรูปแบบการแสดงอย่างลิเกทรงเครื่อง นำเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ จากนั้นจึงกำหนดเนื้อเรื่องสำหรับการประพันธ์บทร้อง กำหนดเพลงร้องและทำนองเพลงที่มีความเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ผู้แสดงรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ ช่วงที่ 2 การร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ช่วงที่ 3 การรำลงสรงทรงเครื่อง และช่วงที่ 4 การรำเข้าสู่หลังเวที

กระบวนท่ารำลงสรงใช้การผสมผสานแนวคิดของลิเกทรงเครื่องที่มีเอกลักษณ์คือ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาท่ารำ เพลงร้อง เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น และแนวคิดการรำ

ลงสรงในละครรำ คือ ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ท่ารำขยาย ใช้บรรยายคุณลักษณะของเครื่องแต่งกาย ท่าเชื่อม ใช้เชื่อมท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ เป็นท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ออกแบบจากการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ จึงนำมาสู่อุปกรณ์การแสดงทั้งอาวุธประจำกายของพระอภัยมณี คือ ปี่ หรืออุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ เตียง และหมอน

เมื่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์เรียบร้อยแล้วจึงนำส่งผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบคุณภาพการแสดง ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ มีคะแนนเฉลี่ย 59 คะแนน อยู่ในระดับดีเยี่ยม ซึ่งผู้ทรงคุณชื่นชมว่า การแสดงสอดคล้องเหมาะสมเป็นลิเกทรงเครื่อง รักษาศิลปะแบบลิเกทรงเครื่องได้อย่างถูกต้องทั้งเพลงร้องและท่ารำ ผลงานมีความน่าสนใจ และสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ในวงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ แต่อย่างไรก็ตามผู้ทรงคุณวุฒิก็มีข้อเสนอแนะสำหรับการปรับปรุงแก้ไข ได้แก่ บุคลิกลักษณะของผู้แสดงควรมีความเรียบร้อยสมกับรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง การเพิ่มเติมเนื้อร้องเกี่ยวกับรายละเอียดเครื่องแต่งกายบางอย่าง และการเรียงลำดับการแสดง ทั้งนี้การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มีอัตลักษณ์เฉพาะของผลงาน คือ การรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่อง และการปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การรำลงสรงในการแสดงลิเกทรงเครื่องนี้จึงเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ที่ไม่ปรากฏในการแสดงลิเกทรงเครื่องมาก่อน

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่นำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง นำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก และแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ งานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ดำเนินการวิจัยตามหลักกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ที่สามารถอธิบายออกมาในรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ

1. สรุปผล

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” มีแรงบันดาลมาจากการรำลงสรงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำ เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง ละครพันทาง เป็นต้น โดยตัวละครสำคัญของเรื่องรำลงสรงก่อนทำภารกิจสำคัญ อีกทั้งโครงสร้างการรำลงสรงที่มีกระบวนท่ารำ 4 อย่าง ได้แก่ ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ และการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เลียนแบบละครรำ ดังปรากฏในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า ลิเกเริ่มมีการเลียนแบบละคร มีการนำเรื่องละครมาเล่น หรือลีลาท่ารำมีความคล้ายคลึงกับละครรำ เนื่องจากคณะลิเกได้เชิญครูจากวังสวนกุหลาบมาฝึกหัดให้คณะลิเกของตน คือ ครูน้อม ประจายะกฤต์ จึงทำให้มีลีลาท่ารำคล้ายกับละครรำ จากแรงบันดาลใจดังกล่าวนำมาสู่การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการศึกษาจากวีดิทัศน์ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลนำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ตามกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1.1 รูปแบบการแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี”

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ด้วยแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์จนกลายเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ ด้วยการนำเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องเองรำเอง เครื่องแต่งกาย เพลงร้องตลอดจนลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ผสมผสานกับแนวคิดจากละครรำคือการรำลงสรง ที่ตัวละครสำคัญรำลงสรงด้วยสาเหตุต่างๆ ในการรำลงสรง โดยผู้วิจัยใช้ประเด็นสาเหตุตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์รำลงสรงก่อนออก

ศึกสงคราม ยึดถือขั้นแบบแผนกระบวนท่ารำลงสรงที่มี ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ออกแบบให้ช่วงการรำลงสรงมีเพียงขั้นตอนการทรงเครื่อง (แต่งตัว) เพื่อบรรยายถึงเครื่องทรงที่ตนสวมใส่ตามรูปแบบเครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง กำหนดเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกที่กล่าวถึงเจ้าเมืองลังกาพร้อมหัวเมืองอื่น ๆ ยกกองทัพมาตีเมืองผลึกที่พระอภัยมณีครอบครองอยู่ในขณะนั้น พระอภัยมณีจึงต้องยกทัพออกมาต่อสู้กับข้าศึก ซึ่งมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผู้แสดงรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ เป็นการเปิดตัวของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นพระอภัยมณี ออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอ

ช่วงที่ 2 การร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ผู้แสดงบทบาทพระอภัยมณีร้องและเจรจาแนะนำตัวว่าตนเองเป็นใคร รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นตามขนบการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ผู้แสดงจะบรรยายเรื่องราวด้วยการร้องและเจรจาเพื่อเป็นการสื่อสารให้กับผู้ชมได้รู้จักตนเองและเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่อง

ช่วงที่ 3 การรำลงสรงทรงเครื่อง พระอภัยมณีจะร้องและรำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อบรรยายถึงเครื่องทรงที่ตนสวมใส่ตามรูปแบบเครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง ก่อนออกศึกสงคราม

ช่วงที่ 4 การรำเข้าสู่หลังเวที หลังจากที่ผู้แสดงรำลงสรงทรงเครื่องเรียบร้อยแล้ว ต่อมาผู้แสดงจะรำเพื่อเข้าสู่หลังเวทีประกอบทำนองเพลงเชิด

ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ ใช้วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง และฉาบ นอกจากนี้ยังมีการบรรจุเพลงร้องและทำนองเพลง โดยแต่ละเพลงร้องและทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์เลือกมาบรรจุไว้ในบทละครนี้คำนึงถึงอารมณ์เพลง ทำนองเพลง และความเหมาะสมกับบทบาทของตัวละครอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น และความเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่อง จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงอาถรรพ์ เพลงรานิเกลิง เพลงโนเนต่อยอด และเพลงเชิด ทั้งนี้การบรรจุเพลงในการแสดงชุดนี้ในช่วงการลงสรงทรงเครื่องไม่ได้ใช้เพลงลงสรงอย่างละครรำ เช่น เพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงมอญ เป็นต้น แต่ปรับมาใช้เพลงโนเนต่อยอด ซึ่งเป็นเพลงที่ลิเกทรงเครื่องใช้ร้องประกอบการแสดงมาปรับใช้

สำหรับผู้แสดงคัดเลือกผู้ที่แสดงที่มีคุณลักษณะเหมาะสมกับบทบาทพระอภัยมณีซึ่งอนุมานได้ว่าพระอภัยมณีมีอายุประมาณ 26-30 ปี ในขณะเกิดเหตุการณ์ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก อีกทั้งพิจารณาจากทักษะและประสบการณ์การแสดง มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมและมีอายุใกล้เคียงกับบทบาทพระอภัยมณี และยังคงแสดงลิเกอยู่ในปัจจุบัน

ลีลาท่ารำในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” จึงเป็นการนำศาสตร์ 2 ศาสตร์มาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ราชสำนักกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน กล่าวคือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ แล้วสอดแทรกลีลาท่ารำของลิเกเข้าไป

เครื่องแต่งกาย เป็นการแต่งกายแบบในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง จากการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องที่มีรูปแบบการแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์และข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกการแต่งกายแบบนี้ว่า “ทรงเครื่อง” ซึ่งผู้แสดงรับบทบาทเป็นตัวเจ้าหรือกษัตริย์มีเครื่องแต่งกาย ดังนี้ นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก คือ การนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับ เสื้อเหมือนเสื้อนอกมีกระดุม 5 เม็ด สวมสร้อยสังวาลที่หน้าอก ติดอินทรธนูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้าง สวมมงกุฎที่ศีรษะ สวมสนับเพลาปักดิ้น สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองเหลือง มีสายสะพายและโบติดที่หัวไหล่ทั้งสองข้าง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงที่รับบทบาทพระอภัยมณีใช้ปี่เป็นอาวุธประจำกาย ดังปรากฏในบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ที่พรรณนาถึงพระอภัยมณีเดินทางไปร่ำเรียนวิชาและชื่นชอบวิชาเพลงปี่จึงได้ขอเรียนกับอาจารย์และตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกที่พรรณนาถึงพระอภัยมณีนำปี่เป็นอาวุธประจำกายออกไปสงครามด้วย นอกจากนี้ยังใช้เตียงและหมอนอันเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงลิเกทรงเครื่องด้วย

1.2 องค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์จนสามารถสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ได้สำเร็จลงได้ ซึ่งการสร้างสรรค์ครั้งนี้ส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้เพิ่มขึ้นอันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยเองและสังคม ดังนี้

1.2.1 การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

การนำโครงสร้างกระบวนท่ารำลงสรงที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ อีกทั้งการเล่นเท้ามาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” เรียกว่าเป็นการหยิบยืมทางวัฒนธรรม ด้วยการนำรูปแบบการรำลงสรงของละครรำที่มีบทร้องพรรณนาถึงเครื่องแต่งกายของละครรำที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า “ยืนเครื่อง” ในทำนองเดียวกันนี้การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีมีบทร้องพรรณนาถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ซึ่งเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกการแต่งกายแบบนี้ว่า “ทรงเครื่อง” ผู้วิจัยพบว่าการหยิบยืมทางวัฒนธรรมด้วยการนำ

การรำลงสรงที่เป็นการแสดงที่ปรากฏอยู่ในละครรำของหลวง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงละครที่มีแบบแผน ขนบ จารีตการแสดงมาสอดแทรกกับการแสดงที่เป็นศิลปพื้นบ้านอย่างลิเก สิ่งเหล่านี้สามารถผสมผสานกันได้อย่างลงตัว การนำแบบอย่างของละครรำมาใช้กับการแสดงลิเกทรงเครื่องดังกล่าวเคยมีปรากฏมาแล้วในปลายรัชกาลที่ 5 ลิเกเริ่มมีการเลียนแบบละคร มีการนำเรื่องละครมาเล่นจึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย โดยได้เชิญครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูละครจากวังสวนกุหลาบมาฝึกหัดให้คณะลิเกของตนจึงทำให้มีลีลาท่ารำคล้ายกับละครรำ ดังที่ นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550, น. 60) กล่าวว่า การหยิบยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing or Interchange) เกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกัน ย่อมมีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันขึ้น การที่บุคคลจากต่างวัฒนธรรมมาสัมพันธ์กันย่อมหาทางที่จะแลกเปลี่ยนความเข้าใจซึ่งกันและกันเสมอ มิฉะนั้นจะทำความสัมพันธ์กันไม่ได้ วิธีแสดงออกซึ่งความคิดของบุคคลหนึ่งเมื่อเป็นที่เข้าใจของอีกบุคคลหนึ่งแล้วบุคคลหลังนี้ย่อมจะจดจำไว้ใช้ชั่วคราวต่อ ๆ ไป การที่บุคคลต่างวัฒนธรรมทั้งสองนี้ต่างจำพฤติกรรมใด ๆ ของกันและกันไว้แล้วเอาไปใช้เป็นประจำนาน ๆ เข้าย่อมถูกผนวกเข้ากับวัฒนธรรมเดิมของตน แต่ก็ยังพอจะแยกออกได้ว่าแบบใดเป็นวัฒนธรรมเดิมของตน และอันไหนขอยืมมาจากคนที่ตนคบหาจากต่างวัฒนธรรม การหยิบยืมวัฒนธรรมกันใช้เกิดมาจากการพบปะกัน และความจำเป็นต้องเข้าใจกันให้ได้ และเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติของวัฒนธรรมสัมพันธ์ ตราบใดที่ผู้คนในโลกยังมีการติดต่อไปมาหาสู่กันได้ ย่อมจะยุติการหยิบยืมวัฒนธรรมของกันและกันไม่ได้ ตัวอย่างของการหยิบยืมวัฒนธรรมกันใช้จะเห็นได้ง่าย ๆ รอบตัวเรา เช่น คนไทยกับคนจีนยืมวัฒนธรรมทางภาษาของกันและกันมาใช้มากมาย อาทิ คนไทยยืมคำว่า “ก๋วยเตี๋ยว” “เกี๊ยว” “เฮงซวย” ของจีนมาใช้จนลืมไปแล้วว่าเป็นคำจีน ส่วนจีนนั้นปัจจุบันนี้ก็รับประทานแกงเผ็ด ขายลาบ ขายข้าวแกงจนร่ำรวยไปตาม ๆ กัน ร้านอาหารไทยแต่คนจีนทำอาหารก็มีปรากฏมากมายในเมืองไทย

การหยิบยืมทางวัฒนธรรมนี้ เป็นองค์ความรู้หนึ่งที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและความสอดคล้องสัมพันธ์กันของนาฏศิลป์แต่ละประเภท ซึ่งองค์ความรู้ที่เกิดจากการสร้างสรรค์นี้นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง อันจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ต่อวงการนาฏศิลป์ต่อไป

1.2.2 การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี มีรูปแบบการแสดงที่ใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ ได้แก่ ละครรำ และลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกาย ตลอดจน

ลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง จนเกิดเป็นการรำลงสรงชุดใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สะท้อนให้เห็นถึงการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ด้วยการหลอมรวมวัฒนธรรมต่างชนิดกันเป็นหนึ่งเดียว ด้วยการนำศิลปะการแสดงละครรำที่มีแบบแผน จารีตการแสดงค่อนข้างชัดเจนและตายตัวผสมผสานกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่องที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงไม่เคร่งครัดมากนัก เหมือนอย่างละครรำ แนวทางการปะทะกันของศาสตร์ 2 ประเภทเช่นนี้เคยปรากฏให้มาแล้วในอดีต คือ “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งเกิดจากการปะทะหรือผสมผสานกันของศาสตร์ 2 ประเภท ได้แก่ ละครนอกชาวบ้านที่มีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด กับละครในที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงเคร่งครัดและชัดเจน กลายเป็นการแสดงอย่างใหม่ คือ ละครนอกแบบหลวง ซึ่งมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็ว การสอดแทรกมุกตลกและบทเจรจาอย่างละครนอก แต่ใช้บทประพันธ์ที่เอื้อต่อการรำอวดฝีมือของผู้แสดงอย่างละครในไว้ เช่น บทลงสรง บทชมโฉม เป็นต้น

การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ช่วยสะท้อนถึงพรมแดนความรู้ของนาฏศิลป์ไทยว่า ศิลปะการแสดงแม้จะมีแบบแผนที่แตกต่างกันแต่ก็สามารถผสมกลมกลืนกันได้อย่างลงตัว หากแต่ว่าผู้สร้างสรรค์จะสามารถนำจุดเด่นของศิลปะการแสดงแต่ละประเภทมาปรับใช้อย่างไรเพื่อให้เกิดความเหมาะสม

1.2.3 การอ้างถึงวรรณกรรมเรื่องอื่น

การอ้างถึงเป็นการแสดงความรอบรู้ของผู้เขียน จุดประสงค์ทั่วไปของการอ้างถึงก็เพื่อที่จะขยายงานเขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือให้เกิดความหลากหลาย หรือให้ถ้อยคำมีน้ำหนักหรือให้น่าสนใจประทับใจยิ่งขึ้น และการอ้างถึงอาจจะทำให้งานเขียนนั้นดีเด่นลึกซึ้งขึ้น ผู้เขียนมักจะคาดว่าผู้อ่านมีพื้นความรู้ร่วมกับผู้เขียน และมีความรู้เกี่ยวกับสัญนิยมทางวรรณคดีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ตลอดจนมีความสามารถที่จะเข้าใจเรื่องที่นำมาอ้างถึงนั้นได้ด้วย (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 14) การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ในการประพันธ์บทร้องนั้นได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการอ้างถึงมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้องด้วย โดยนำคำประพันธ์ของสุนทรภู่บางวรรคจากเพลงยาวถวายโอวาท มาใช้ในการประพันธ์บทลงสรงนาฏดนตรี ดังนี้

คำประพันธ์บางตอนในเพลงยาวถวายโอวาท

๏ อนึ่งนักปราชญ์ราชครูซึ่งรู้หลัก อย่าถือศักดิ์สนทนาอัชฌาสัย
อุตส่าห์ถามตามประสงค์จำนงใน จึงจักได้รู้รอบประกอบการ
อนึ่งบรรดาข้าไทที่ใจซื่อ จงนับถือถ่อมศักดิ์สมัครสมาน
อนึ่งคนมนตร์ขลังช่างชำนาญ แม้พบพานผูกไว้เป็นไมตรี
เขาชอบธรรมปลอบให้น้ำใจชื่น จึงเริงรื่นรักแรงไม่แหนงหนี

ปรารถนาสารพัดในปัถพี ***เอาไมตรีแลกได้ดังใจจง***

..... *.....*

(กรมศิลปากร, 2507, น. 19-20)

คำประพันธ์บทลงสรงนาฏดนตรี

แล้วทรงปี่ อธิษฐาน ในการศึก *ให้สมนึก ดังจิต วิศิษฏ์ศรี* *(รับ)*

ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี ***ขอเพลงปี่ แลกได้ ดังใจจง*** *(รับ)*

การใช้แนวคิดการอ้างถึงโดยนำคำกลอนบางวรรคจากคำประพันธ์ในเพลงยาวถวายโอวาทมาปรับใช้กับการแสดงชุดนี้ช่วยส่งเสริมให้ถ้อยคำที่พรรณนาถึง “ปี่” มีน้ำหนักและมีความสำคัญอย่างมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงปี่ของพระอภัยมณีสามารถดลบันดาลทุกสิ่งทุกอย่างที่พระอภัยมณีปรารถนาได้

แนวคิดการอ้างถึงนี้ เป็นองค์ความรู้หนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์การแสดง โดยเฉพาะในการประพันธ์บท ซึ่งการอ้างถึงจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังสามารถเข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารได้ง่ายขึ้น

2. อภิปรายผล

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

2.1 การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

การหยิบยืมทางวัฒนธรรม เป็นการที่วัฒนธรรมต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกันแล้วเกิดการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกัน เกิดการผนวกวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน แต่ยังสามารถแยกออกได้ว่าแบบใดเป็นวัฒนธรรมเดิม แบบใดหยิบยืมมาจากวัฒนธรรมอื่น การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีที่มีการหยิบยืมการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาใช้ทั้งโครงสร้างท่ารำ ได้แก่ ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่มเท้ามาปรับใช้ แต่ผู้ชมก็ยังสามารถบอกได้ว่ากระบวนการรำลงสรงนี้เป็นของการแสดงละครรำ แต่ถูกหยิบยืมมาใช้กับการแสดงลิเกทรงเครื่อง สอดคล้องกับญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ (2564) “กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า การรำลงสรงท้าวกรุงพาณเป็นการนำท่ารำดั้งเดิมที่มีอยู่ คือ ท่ารำหลักในการรำลงสรงโทนของตัวพระละครในมาผสมผสานกับลีลาท่ารำของโขนยักษ์ เช่น การเก็บเท้า การลงเหลี่ยม การตั้งวง ผนวกกับการเพิ่มลีลาของพระละครในเข้าไป เช่น การลักคอ การกล่อมหน้า การเล่นเท้า เป็นต้น และลดทอนกระบวนท่ารำโขนยักษ์ลง เช่น

การลดขนาดเหลี่ยมเข้ามาเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้นพอประมาณ เป็นต้น เป็นการผสมผสานกันระหว่างศาสตร์ 2 อย่างที่มีความแตกต่างกันหรือตรงข้ามกัน กล่าวคือ ตัวพระละครในที่มีท่ารำมุ่งเน้นความสำคัญในเรื่องความอ่อนช้อย นุ่มนวล เชื่องช้า กับตัวยักษ์โขนที่มีท่ารำมุ่งเน้นความแข็งแรง เข้มแข็ง ฮึกฮัก แต่เมื่อผ่านกระบวนการปรับปรนโดยการผสมผสานศาสตร์ 2 อย่างเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นศาสตร์อย่างใหม่ที่มีทั้งความอ่อนช้อยงดงาม และสง่างามเข้มแข็งที่ปรากฏอยู่ในการรำชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ จึงกล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงต่าง ๆ ย่อมมีการแสวงหา “ทาง” ที่เป็นอัตลักษณ์พิเศษเฉพาะของตนเพื่อสร้างศิลปะแปลกใหม่ให้มีความโดดเด่นกว่าผู้อื่น

2.2 การประพันธ์บทร้อง

บทร้องในการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ผู้วิจัยนำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก โดยผู้วิจัยคำนึงถึงวรรณกรรมต้นฉบับว่ามีเรื่องราวอย่างไร กำลังทำอะไร และจะทำอะไรต่อไปซึ่งมีขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 ผู้แสดงรำออกสู่เวทีด้วยเพลงเสมอ ช่วงที่ 2 การร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ช่วงที่ 3 การรำลงสรงทรงเครื่อง และช่วงที่ 4 การรำเข้าสู่หลังเวที นอกจากนี้ในช่วงที่ 3 การรำลงสรงทรงเครื่อง มีเพียงขั้นตอนการทรงเครื่อง (แต่งตัว) ไม่มีขั้นตอนการลงสรง (อาบน้ำ) และการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) โดยกำหนดให้บทร้องพรรณนาถึงการสวมใส่เครื่องแต่งตัวตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง อีกทั้งการพรรณนาขยายถึงเครื่องประดับคำขยายควรเป็นคำที่บ่งบอกรูปทรง วัสดุที่ใช้ทำ กรรมวิธีการทำ รวมทั้งความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแต่ละชิ้น สอดคล้องกับ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ (2563) “การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน” บทความวิชาการในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2563) กล่าวไว้ 3 ประเด็น ดังนี้

1) การประพันธ์บทสำหรับรำเดี่ยวต้องมีเนื้อหาครบถ้วนถูกต้อง โดยเนื้อหาจะต้องไม่ผิดเพี้ยนหรือแตกต่างจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต้นฉบับ มีการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนว่าตัวละครเป็นใคร กำลังทำอะไร และจะทำอะไรต่อไป และควรจัดแบ่งเนื้อหาของบทประพันธ์ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ บทนำ เนื้อเรื่อง และบทส่งท้าย

2) บทลงสรงทรงเครื่องมี 3 ขั้นตอน สามารถตัดทอนขั้นตอนการลงสรงออกได้ โดยอาจเริ่มที่การรำทรงเครื่อง เช่น การรำลงสรงโทนปันหยีที่เริ่มต้นด้วยการสวมสนับเพลาหากต้องการให้กระชับและเหมาะสมกับเวลาในการแสดง

3) ในการประพันธ์บทลงสรงทรงเครื่อง ควรคำนึงถึงการใช้คำขยาย เช่น ในการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายควรขยายด้วยคำที่บ่งบอกสี ลาย วิธีการปักลาย ส่วนเครื่องประดับคำขยายควรเป็นคำ

ที่บ่งบอกรูปทรง วัสดุที่ใช้ทำ กรรมวิธีการทำ รวมทั้งความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแต่ละชิ้น

2.3 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำลงสรง

ในการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ซึ่งนำเค้าโครงท่ารำมาจากการรำลงสรงในการแสดงละครรำ ประกอบด้วย ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ซึ่งมีความสำคัญและเชื่อมโยงต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้นำลักษณะดังกล่าวมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำในการแสดงชุด "ลงสรงนาฏดนตรี" ซึ่งใช้เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่องมาให้ผู้แสดงสวมใส่ ดังนั้นกระบวนท่ารำหลักจึงเป็นท่ารำที่ใช้สื่อความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นที่ผู้แสดงสวมใส่ ท่ารำขยายที่พรรณนาถึงคุณลักษณะ สิ่งที่ประดับตกแต่งความสวยงามของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ เป็นท่ารำที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน สอดคล้องกับ นฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559) "การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง" งานวิจัยในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 7 กล่าวว่า หลักและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำลงสรงในการสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรงนั้น ท่ารำเป็นการเลียนแบบการลงสรงของพระมหากษัตริย์ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ 1. ท่ารำหลัก (ท่ารำที่สื่อถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย เครื่องประดับศีรษะ และอาวุธประจำกาย) 2. สร้อยท่า (ท่ารำที่ขยายคุณลักษณะวิธีการแต่งกาย) 3. ท่าเชื่อม (การเชื่อมท่าให้เรียงร้อยสอดประสานท่ารำกันอย่างกลมกลืนและสวยงาม) 4. ท่ารับ (ท่ารำประกอบทำนองเพลงที่อยู่ในท้ายวรรค) และ 5. ท่าโบก (ท่ารำที่ใช้ต่อจากท่ารับสื่อถึงการจบ 1 วรรคหรือสำรับ) ทั้งนี้การศึกษาของ นฤมล ขันสัมฤทธิ์ แตกต่างจากการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเนื่องจากการรำลงสรงนาฏดนตรีไม่มีท่าโบกนั่นเอง

3. บทสรุป

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง "ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก" มีแนวคิดสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำหลักของการรำลงสรงแบบละครรำและสอดแทรกเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกทรงเครื่องเข้าไป ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงร้องเองรำเอง ทำนองเพลง เป็นกระบวนการแสดงใหม่สำหรับลิเกทรงเครื่อง การแสดงชุดนี้มีลักษณะสอดคล้องกับเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องซึ่งมีความผสมผสานระหว่างละครรำกับลิเกเป็นอย่างดี นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดลงสรงนาฏดนตรีนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับผู้ที่สนใจสร้างงานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์เรื่องอื่นต่อไป

4. ข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” ทำให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้และมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเพื่อความก้าวหน้าของวงวิชาการนาฏศิลป์ ดังนี้

4.1 แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงแบบแผน จารีตการแสดงของศิลปะการแสดงนั้น ๆ ด้วยดังจะเห็นได้จากการบรรจุเพลงสำหรับการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ผู้วิจัยนำทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องมาปรับใช้ โดยเฉพาะช่วงการรำลงสรงใช้เพลงโนเนต่อยอด ซึ่งเป็นเพลงที่ลิเกทรงเครื่องใช้ในการแสดงอยู่เดิม ไม่ได้ใช้เพลงลงสรงอย่างละครรำเพื่อให้มีความเหมาะสมกับการแสดงลิเกทรงเครื่องมากที่สุด ดังนั้นผู้ที่จะสร้างสรรค์งานในทำนองเดียวกันนี้ควรศึกษาถึงความเหมาะสมในประเด็นต่าง ๆ ร่วมด้วยเพื่อให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากที่สุด

4.2 การหยิบยืมทางวัฒนธรรม เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้นาฏศิลป์มีแนวทางในการสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นและช่วยให้เกิดการแสดงใหม่ ๆ เช่น อาจนำบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์มาใช้กับการแสดงโนรา หรือนำท่ารำของศิลปะนานาชาติมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย เป็นต้น ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงความเหมาะสมและกลมกลืนในการผสมผสานวัฒนธรรมนั้นด้วย

บรรณานุกรม

กนิษฐา สังขรัตน์ และคณะ. (2562). ***การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนาง : กรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม****. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, กรุงเทพมหานคร.*

กฤษณะ สายสุนีย์. (2562). ***กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า****. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.*

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2544). ***พระอภัยมณี****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 26 เมษายน 2565. จาก https://vajirayana.org.*

ขวัญใจ คงถาวร. (2558) ***นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง****. (รายงานการวิจัย). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.*

คมคาย แสงศักดิ์. (2562). ***บทบาทและกลวิธีการแสดงตัวโกงลิเก****. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.*

คลังสารสนเทศสถาบันนิติบัญญัติ. (ม.ป.ป.). ***พระราชกฤษฎีกา กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 59 ตอนที่ 76.*** *[ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 3 กรกฎาคม 2564. จาก https://dl.parliament.go.th/handle/lirt/35035.*

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2533). "ลงสรง-ทรงเครื่อง อลังการแห่งปุราณคติของละครรำ." ***วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์****, 12(1), กันยายน-ธันวาคม, น. 12-36.*

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2524). ***ยี่เก จาก "ดอกดิน" ถึง "หอมหวล"****. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.*

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว. (2543). ***การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท.*** *(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพมหานคร.*

ชมรมนาฏศิลป์ โรงเรียนราชโบริกานุเคราะห์ จ.ราชบุรี. (2553). ***พระรามลงสรง****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2564. จาก https://www.youtube.com/watch?v=A4WDYQp75IY.*

ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ (2549). ***ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2****. กรุงเทพฯ: บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.*

ชัยวัฒน์ สีแก้ว. (2549). ***เล่าเรื่อง พระอภัยมณี****. กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.*

ไซลัน สาและ. (2548). **เกณฑ์การให้คะแนน**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2565 จาก http://ded.edu.kps.ku.ac.th.

ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ. (2564). **กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

ทองเจือ โสภิตศิลป์, (2529). **ลิเก**. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร..

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2561). **นาฏยประดิษฐ์ชุด ท้าวทศคิริวงศ์ทรงเครื่อง**. รายงานการวิจัย. ภาควิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฏฐพล เขียวเสน. (2561). **การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541). **ลิเก**. กรุงเทพฯ: บริษัท เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย จำกัด.

นฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559). การสร้างสรรค์การแสดงชุด พระลอลงสรง. **การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 7 มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา**, 1(7), 2066-2078.

นภัสรัญชน์ มิตรธีรโรจน์. (2562). **การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

นิรมล เจริญหลาย. (2547). **ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

บัณฑิต เข็มทอง. (2555). **บทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์. (2564). การสร้างสรรค์รำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์**, 8(1), มกราคม-มิถุนายน, 206-250.

ประภาศรี ศรีประเสริฐ. (2550). รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย. **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 4(3), พฤษภาคม-สิงหาคม, น. 65-84.

ผุสดี หลิมสกุล. (2549). **รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พนิดา สงวนเสรีวานิช. (2538). อันเนื่องมาแต่ “ซากูรฮร”. **วารสารศิลปวัฒนธรรม**, 16(8), มิถุนายน, 57-63.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ (ม.ป.ป.). ***ลิเก****. กรุงเทพฯ: นวสาร.*

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน. ***วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย****, 5(2) กรกฎาคม-ธันวาคม, 83-94*

พิมพ์วิภา บุรวัฒน์. (2563). การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน. ***วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย****, 7(1), มกราคม-มิถุนายน, 202-216.*

ภคพร หอมนาน. (2564). บทบาทการแสดงศิลปะการรำเดี่ยวชุด อุษาชมสวน. ***วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย****, 8(2), กรกฎาคม-ธันวาคม, 186-204.*

พุทธพล มงคลวรวรรณ. (2558). ความเป็นมาของกฎหมายวัฒนธรรมกับการสร้างมโนธรรมใหม่ของชาติ. ***วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์****, 2(1), เมษายน-กันยายน, 160-199.*

ภัทรวรรณ ยงค์ชัย. (2540). ***แม่ยก : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเก กับคนดู เปรียบเทียบกรุงเทพมหานครกับพิษณุโลก.*** *(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.*

ภูมรินทร์ สุโกสิ. (2563). ***การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง.*** *(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.*

มนตรี ตราโมท. (2518). ***การละเล่นของไทย****. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.*

มนัสวี กาญจนโพธิ์. (2563). การรำลิเกทางครูเด่นชัย อเนกลาภ. ***วารสารอิเล็กทรอนิกส์การเรียนรู้ทางไกลเชิงวัฒนธรรม****, 10(2), กรกฎาคม-ธันวาคม, 208-214.*

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2553). ***ลิเกทรงเครื่อง****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 4 ธันวาคม 2564. จาก http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/238-stage/70-----m-s.*

มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์. (2548). ***ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี****. กรุงเทพฯ: คณะศิษยานุศิษย์.*

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). ***พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554****. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.*

ฤตพชรพร ทองถนอม. (2560). ***นาฏยศิลป์สร้างสรรค์พิธีอรังกิตรัมในภารตนาฏยัม.*** *(วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

ลูกชาย พ่อแก่. (2563). ***เวทีลิเก****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 23 พฤศจิกายน 2564. จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=806134719907484&set=pb.100015328897395.-2207520000.*

วรรณพินี สุขสม. (2545). ***ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา****. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.*

วัชรญาณ. (ม.ป.ป.). ***บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2564. จาก https://vajirayana.org.*

วัชรญาณ. (ม.ป.ป.). ***บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2564. จาก https://vajirayana.org.*

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). ***นาฏกรรมและการละคร****. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

ศิลปากร, กรม. (2507). ***นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เรื่องพระอภัยมณี****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2565. จาก https://vajirayana.org.*

ศิลปากร, กรม. (2507). ***ประชุมกลอนสุภาษิตสุนทรภู่****. นครราชสีมา: กรมศิลปากร.*

ศิลปากร, กรม. (2532). ***ระบำ รำ ฟ้อน****. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.*

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). ***สูจิบัตรงาน "ศิลป-พัฒน์เฉลิมรัตนราชศิลปิน"****. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. *(2561). ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 8 พฤศจิกายน 2561 จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=27&chap=1&page=t27-1-infodetail02.html.*

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2555). ***๑๐๑ ปี ละครวังสวนกุหลาบ****. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.*

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). ***พจนานุกรมศัพท์ทางวรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม)****. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.*

สุกัญญา ภัทราชัย และคณะ. (2540). ***การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง : การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่****. (รายงานการวิจัย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.*

สุจิตต์ วงษ์เทศ, (2559). ***ลิเกยุคแรกสุด ไม่เป็นละคร****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2564. จาก https://www.matichon.co.th/columnists/news_123042.*

สุภางค์ จันทวานิช. (2559). ***วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.*** *พิมพ์ครั้งที่ 23. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2539). ***จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่อง อิเหนา****. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522). ***ลิเก****. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.*

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2548). ***สารานุกรมไทย สำหรับเยาวชน เล่มที่ 27****. กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.*

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ. (2539). ***ลิเก****. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.*

เหน่อสุพรรณ. (2563). ***ลิเกคณะศรราม น้ำเพชร งานประจำปีปิดทองพระวัดดอนไร่ จ.สุพรรณบุรี เรื่องสุดแค้นแสนรัก ตอนที่ 3****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 14 สิงหาคม 2565. จาก https://www.youtube.com/watch?v=5DEsrD7aTJQ&t=599s.*

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). ***ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด.*** *กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

อัญชลี ภู่ผะกา. (2547). พระอภัยมณี : การผสมผสานระหว่างขนบเดิมกับจินตนาการใหม่. ***วารสารปาริชาต****, 17(1), เมษายน-กันยายน, 20-30.*

Bank Sornram. Club (2562). ***พระเอกศรราม รำทุงเล****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2564. จาก https://www.facebook.com/banksornramclub/posts/1134320060071024?comment_id=1134322163404147&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D.*

Panida_noi (2561). ***ศรราม ขี่ม้าควงทวน****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2565. จาก https://www.youtube.com/watch?v=8HvsQJZFzlg.*

Refuse kamikaze. (2561). ***ลงสรงท้าวมาลีวราช****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2564. จาก https://www.youtube.com/watch?v=C2D3UkipZss.*

Support_Banksorn. (2565). ***ศรรามรำขวาน****. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 7 มีนาคม 2565. จาก https://www.facebook.com/photo?fbid=453919389746381&set=pcb.453920116412975.*

บุคลานุกรม

กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ. คีตศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยผู้อำนวยกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (ผู้ให้สัมภาษณ์) กฤษณะ สายสุนีย์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2564.

วัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์. ผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดนนทบุรี (ศิลปะการแสดง) และปราชญ์ชุมชนของสถาบันปัญญาภิวัฒน์ (ด้านการปักเครื่องโขน-ละคร) (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกด้านการแสดงลิเก ทรงเครื่อง). (ผู้ให้สัมภาษณ์) กฤษณะ สายสุนีย์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2564.

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. 2561. (ผู้ให้สัมภาษณ์) กฤษณะ สายสุนีย์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2564.