

ลงสร้งนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์

การร่ำลงสร้งจากละครรำสุลิกะ^๑

Submitted date: 13 July 2022

Revised date: 29 August 2022

Accepted date: 19 September 2022

กฤษณะ สายสุณี^๒
เสาวณิต วิงวอน^๓
อนุกุล ไรจนสุขสมบูรณ์^๔

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง ลงสร้งนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การร่ำลงสร้งจากละครรำสุลิกะ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสร้งนาฏดนตรี ด้วยวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล นำมาสู่การสร้างสรรคโดยเนื้อเรื่องนำมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ออกแบบกระบวนการทำรำให้พระอภัยมณีร่ำลงสร้งทรงเครื่องก่อนออกไปรบกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา รูปแบบการแสดงเป็นลิเกทรงเครื่อง บทร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ (๑) การออกสู่เวที (๒) การแนะนำตัวและบรรยายเหตุการณ์ (๓) การลงสร้งทรงเครื่อง และ (๔) การรำเข้าสู่หลังเวที กระบวนทำรำใช้หลักการ

^๑ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ลงสร้งนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การร่ำลงสร้งจากละครรำสุลิกะ” ได้รับทุนการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๕

^๒ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

^๓ รองศาสตราจารย์ (อาจารย์พิเศษ) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

^๔ รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผสมผสานนาฏยจารีต ๒ รูปแบบ คือ การนำกระบวนการทำรำลงสร้างในการแสดงละครรำ ที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องเข้าไป ดังนั้นการแสดงชุดลงสร้างนาฏดนตรีนี้ จึงมีรูปแบบการรำลงสร้างของละครรำผสมผสานกับท่ารำของลิเกทรงเครื่อง การผสมผสานรูปแบบการรำดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์แนวใหม่ที่อาจเป็นแนวทาง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบอื่นต่อไป

คำสำคัญ : รำลงสร้าง, นาฏดนตรี, ลิเก, นาฏศิลป์สร้างสรรค์

Long Song Natadontree: Creative Dance of *Long Song* from Thai Classical Dance-Drama to *Likay*^a

Kritsana Saisunee^b

Sauvanit Vingvorn^c

Anukoon Rotjanasuksomboon^d

Abstract

The idea for the research study for this article came from *likay* performances where the performers 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 dance sequence for Phra Aphai Mani before going out to fight with the nine armies of Langka. The style of the performance is *Likay Song Krueang* (Thai traditional operetta with elaborate costumes). The lyrics describe the typical *likay* costume elements and accessories. The performance can be divided into four parts: (1) the entrance on to the stage; (2) the introduction of the character and narration of the background story; (3) bathing and donning of the costume; and (4) the dance while exiting the stage. The choreography

^a This article was part of a research paper titled “Long Song Natadontree: Creative Dance from Thai Classical Dance Drama to Likey”. This article was funded by a research grant from Buditpatanasilpa Institute.

^b A lecturer in the Department of Dramatic Arts Studies, Faculty of Art Studies, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts.

^c Associate Professor, (special instructor), Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsat University.

^d Associate Professor of Department of Dramatic Arts Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

is based on the principles of combining two forms of dance, which is the application of the bathing ritual dance sequences in a dance performance that includes the principal dance sequence (*tha ram lak*), the extension dance sequence (*tha ram khayai*), the linking dance sequence (*tha cheuam*) and the dance sequence suffix in music (*tha rub*), as well as foot work and the insertion of *likay* dance movements. Therefore, the performance of this grooming ritual with music and dance has the dance form of a dance-drama combined with the dance movements of *likay*. This is a creative style that conveys the idea of other types of creative performances.

Keywords: Long Song dance, Natadontree, Li-kay, Creative dance

บทนำ

คำว่าลงสร้งเป็นการอาบน้ำหรือรดน้ำ ในอดีตชาวไทยอาบน้ำตามแม่น้ำ ลำคลอง ดังนั้นคำนี้จึงน่าจะหมายถึงการลงไปสู่น้ำเพื่ออาบ ส่วนทางนาฏศิลป์ไทย นั้นคำว่า “รำลงสร้ง” หมายถึง การแสดงกระบวนท่ารำ กล่าวคือ เป็นการรำอาบน้ำ แต่งตัวของตัวละครสำคัญ ขั้นตอนการรำลงสร้งแบ่งออกได้เป็น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ ๑ เป็นขั้นตอนของการลงสร้ง (การอาบน้ำ) ขั้นตอนที่ ๒ เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) และขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (การแต่งกาย) ทั้งนี้ในการรำลงสร้งแต่ละครั้งอาจจะมีครบทั้ง ๓ ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนเดียวก็ได้คือ ขั้นตอนการทรงเครื่อง (การแต่งกาย) (Sooksom, 2002, p. 3) ตัวละครส่วนมากที่มีการรำลงสร้งมักจะเป็นผู้ที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้า เป็นต้น ท่ารำของตัวละครสื่อความหมายถึงกิริยาในการอาบน้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับตามบทบาทและฐานะของตัวละครนั้น ๆ (Saisunee, 2019, p. 20) การรำลงสร้งแบ่งออกเป็น ๗ ประเภท ตามลักษณะของการแสดง หรือตามชื่อเพลงที่ปรากฏเกี่ยวกับการลงสร้งของตัวละคร ได้แก่ รำลงสร้ง ปี่พาทย์ รำลงสร้งสุหรัย รำลงสร้งโชน รำลงสร้งมอญ รำลงสร้งลาว รำลงสร้งแขก และรำขมตลาด (Sooksom, 2002, p. 1-2) การรำลงสร้งแต่ละประเภทแตกต่างกันไป ทั้งจังหวะดนตรี วิธีการอาบน้ำแต่งตัว หรือลักษณะของตัวละคร บทลงสร้งมีอยู่ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ เมื่อนำบทเหล่านั้นมาแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงปรากฏกระบวนท่ารำลงสร้งแบบต่าง ๆ เช่น ลงสร้งโชนอิเหนาในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ลงสร้งสุหรัยพระอุณรุฑในการแสดงละครในเรื่องอุณรุฑ ลงสร้งมอญพระสังข์ในการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง ลงสร้งลาวพระลอในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น

ถึงแม้ว่าการรำลงสร้งจะปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภท ดังกล่าวข้างต้น แต่ก็เป็นการแสดงละครจำของหลวง หรือ ละครรำที่มีแบบแผนอย่างชัดเจน ส่วนการแสดงพื้นบ้านกลับไม่ปรากฏการรำลงสร้งเนื่องจากการแสดงต้องการความสนุกสนาน รวดเร็ว ไม่ได้มุ่งเน้นที่การรำอวดฝีมืออย่างละครรำ ดังเช่น นาฏดนตรีหรือลิเกซึ่งโดยทั่วไปเน้นการดำเนินเรื่องกระชับฉับไว สนุกสนาน และ

ตกลงขบขัน อย่างไรก็ตามการแสดงลิเกทรงเครื่องได้นำวรรณกรรมที่ใช้แสดงละคร มาแสดง ทำให้ลิเกทรงเครื่องมีการปรับใช้การร้องอย่างละครด้วย แต่ลิเกทรงเครื่อง กับละครรำแตกต่างกันตรงที่ “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที่” กล่าวคือ ลิเกรำพอเป็น กิริยา คำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของ ท่ารำอย่างละครรำ (The Policy of the National Culture commission office, 1996, p. 93-94) Virulrak (1996, p. 34 and 98) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่องมีการเลียนแบบ ละครรำด้วยการนำเค้าโครงเรื่องละครมาแสดง เช่น ไชยเชษฐ ลักขณวงศ์ แก้วหน้าม้า เป็นต้น หรือแม้กระทั่งเรื่องอิเหนาที่เป็นเรื่องสำหรับละครในก็นำมาแสดงเช่นกัน โดยที่ลิเกนำเค้าโครงเรื่องและบทกลอนบางส่วนที่มีความไพเราะมาปรับใช้ หรือ การใช้เครื่องแต่งกายละครและท่ารำอย่างละครรำ แม้กระทั่งเพลงร้องก็รับมาใช้ เพลงสองชั้นอย่างละครไม่ใช้เพลงหงส์ทองที่เป็นเพลงต้นของลิเก ถึงแม้ว่าการแสดง ลิเกในปัจจุบันจะเน้นความกระชับฉับไว สนุกสนาน และตกลงขบขัน ไม่นิยมกระบวนการ รำมากนัก แต่ก็ยังสอดแทรกการรำรำอวดฝีมือบ้าง เช่น การรำตรวจพล การรำเพลง เสมอ การรำขี้ม้า เป็นต้น

ต่อมามีหน่วยงานราชการและสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์นำเอกลักษณ์ ลักษณะ รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงลิเกมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผลงาน เช่น เครื่องแต่งกาย สีลาท่าทางต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ขึ้น เช่น การรำถวายพระเอกลิเกของกรมศิลปากร เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ การรำสื่อ ถึงการชมความงามของผู้แสดงลิเกทั้งรูปร่าง หน้าตา และเครื่องแต่งกายสวยงามอย่าง ลิเกเครื่องเพชร กระบวนท่ารำใช้ท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ระบุว่าอัครลีลา นาฏดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง เป็นระบำที่แสดงถึงลีลาการขี้ม้าตามแบบ อย่างลิเก ระบำนางโจ๊กของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง เป็นระบำแบบสร้างสรรค์ที่นำ ลีลาท่าทางของนางโจ๊ก (ตัวตลกฝ่ายหญิงในการแสดงลิเก) และการรำชุดลิเกแต่งตัว ผลงานสร้างสรรค์ของนายปฏิพัทธ์ พิมุขวิสิทธิ์ นักศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัย ราชภัฏสวนสุนันทา เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ สื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวตามแบบ

อย่างลิเกเครื่องเพชร ผู้แสดงร้องเองรำเองโดยใช้เพลงรานีเกลิง^๔ และเพลงปทุม
บันเทิง กระบวนทำรำใช้ทำรำลิเกเป็นหลักผสมผสานทำรำนาฏศิลป์ไทย

จากผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดงดังกล่าว พบว่านำเอกลักษณ์
ของการแสดงลิเกทั้งเครื่องแต่งกาย เพลง และลีลาทำรำมาเป็นแนวทางในการ
สร้างสรรค์ การแสดงทั้งหมดเป็นชุดเอกเทศ ยังไม่มีการร่ำลงสรองในลิเกทรงเครื่องและ
เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องที่แสดง เหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำการร่ำลงสรองของ
ละครรำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบทของการแสดงลิเกทรงเครื่อง
เพื่อสร้างกระบวนใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่องให้ดังตามและมีคุณค่ามากขึ้น

๒. วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรองนาฏดนตรี” ด้วยการต่อยอด พัฒนา
องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

๓. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้เหมาะสม
กับงานวิจัย มีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยดังนี้

๓.๑ การศึกษาข้อมูล

การศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้า
จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องใน
ประเด็นดังนี้ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง แนวคิดเกี่ยวกับ
การร่ำลงสรอง

^๔ คำว่า “รานีเกลิง” ที่มาจากคำนี้มาจากเพลงรานีเกลิงเป็นเพลงที่นายดอกดิน เสือสง่า
เป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นจากเพลงมอญครวญของลิเกบันตน ที่มีเนื้อร้องลูกคู่ว่า “รานีเกลิง เอ๋นนิเกลิง
จะกระอักกระออดแขว่า จะกระอำวยเกลิง” อันเป็นเพลงที่ลิเกยังใช้ต่อมาในบทแสดงความรักไว้ทุก
แต่ที่นายดอกดินประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ได้ตัดทำนองเปลี่ยนเสียงตกให้เป็นเพลงแสดงความรัก และ
ใช้กลอนสัมผัสแบบเดียวกับมอญครวญของเดิม...ต่อมานายหอมหวล นาคศิริ จึงประดิษฐ์วิธีร้องเพลง
รานีเกลิงขึ้นอีกแบบหนึ่ง ใช้กลอนอย่างลำตัด ทำให้ร้องต้นตำเนินเรื่องได้มาก (Tramote, 1975, p. 53)

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรนาฏดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม แล้วนำมาประมวลข้อมูล เขียนข้อคำถาม นำส่งผู้เชี่ยวชาญจำนวน ๓ คน ตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) นำแบบสัมภาษณ์ไปปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ จากนั้นจึงนำแบบสัมภาษณ์ไปดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน ๓ คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี ได้แก่

(๑) นายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. ๒๕๖๑

(๒) นายกัญจนปรกรณ์ แสดงหาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(๓) นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุตินันท์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

๓.๒ การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรนาฏดนตรี” ให้มีรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานศาสตร์ ๒ อย่าง เข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ การรำลงสรที่ปรากฏในการแสดงละคร และเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งองค์ประกอบการแสดง ลีลาท่ารำ

วางโครงเรื่อง โดยนำเรื่องราวจากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นโครงเรื่อง

๓.๓ การสร้างสรรค์บทร้อง

จากเค้าโครงเรื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก พระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึก จากนั้นจึงนำแนวคิดนี้ให้แก่ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้อง โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒินั้น คือ ผู้มีประสบการณ์การประพันธ์บทร้องและการขับร้องประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือมีประสบการณ์การแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง คือ นายกัญจนปรกรณ์ แสดงหาญ

เมื่อบทร้องเรียบร้อยแล้ว จึงนำส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตรวจสอบบทร้อง และให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต่อไป ผู้ทรงคุณวุฒิที่พิจารณาตรวจสอบบทร้องนั้น ผู้วิจัยมีเกณฑ์การคัดเลือก กล่าวคือ เป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านวรรณคดีการละคร ไม่น้อยกว่า ๒๐ ปี คือ รศ. ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่ง อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓.๔ การออกแบบองค์ประกอบการแสดง

การออกแบบองค์ประกอบการแสดง ใช้แนวคิดมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่องมาใช้ในการออกแบบ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย วงดนตรีประกอบการแสดง สำหรับกระบวนท่ารำ ใช้แนวคิดการรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำมาปรับใช้ได้แก่ ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ สอดแทรกลีลาท่ารำของลิเกทรงเครื่อง

ผู้วิจัยดำเนินการด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ กำหนดแนวคิดและวางโครงเรื่อง แล้วนำองค์ความรู้ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้อง เมื่อตรวจสอบบทแล้วจึงออกแบบการแสดงแบบลิเกทรงเครื่อง ด้านกระบวนท่ารำ นำแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาปรับใช้และนำลีลาท่ารำของลิเกมาสอดแทรก

๔. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

๔.๑ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ในบทความเรื่อง *อันเนื่องมาแต่ “ชาฎะอร”* กล่าวว่าลิเกทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ดัดแปลงมาจากการแสดงลิเกลูกบท คือ แสดงเนื้อเรื่องยาวขึ้น ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้โครงเรื่องของละครนอก เช่น ไชยเชษฐา ลักษณะวงศ์ แก้วหน้าม้า คาวี มณีพิชัย เป็นต้น แต่กำหนดเพลงและต้นกลอนเอง สำหรับเครื่องแต่งกายนั้น พระยาเพชรปาศิ (ตรี) ได้คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ เลียนแบบชุดข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสวมบันจู่หรือขลุ่ย หรือชฎา สวมเสื้อเยียรบับ ใส่สังวาลแพรสาย สะพายโบแพรที่ป่า ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ นุ่งผ้ายกสวมถุงเท้าขาว (Sanguanseriwani, 1995, p. 61) ต่อมาปรับปรุงเพิ่มเติมเครื่องแต่งกายให้หรูหรามากยิ่งขึ้น ดังที่ Virulrak (1996) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่อง

ในยุคหลังเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงให้หรูหรามากขึ้น ตัวพระปลายแขนเสื้อมีแผงเพชร ติดแทนการปัก ท่อนล่างเพิ่มสนับเพลา ไม่มีเชิงงอนอย่างละคร บั้นจูเหรีจเปลี่ยนจาก ขี้รักเป็นเครื่องเงินติดเพชร และมีทรงป้อมขึ้นขนนก ส้วงวาลดอกใหญ่ขึ้นเต็มหน้าอก และหลัง จำนวนดอกแต่ละด้านไม่แน่นอน โบทโหลสมีอินทรธนูเป็นลายกระหนกตาม อย่างละคร หรือชุดไสกันต์ของเจ้าฟ้าบางพระองค์ บางครั้งติดอินทรธนูเป็นกระหนก ๓ หัว ทับบนพู่จอมพลเรือแต่ทำด้วยเพชร

การรำของลิเกทรงเครื่องนั้นคล้ายกับการรำของละครรำเนื่องจากครุฑน้อย ประจายะกฤตย์ ครูละครวังสวนกุหลาบได้มาเป็นผู้วางรากฐานให้กับคณะลิเกหอมหวล และคณะลิเกต่าง ๆ ดังที่งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ กล่าวถึงการรำของลิเกคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ความว่า การรำรับบทเป็นการรำเมื่อจบคำร้องท่อนเพลงหนึ่ง ๆ ปี่พาทย์จะบรรเลงรับเป็นทำนองเพลง จากนั้นผู้แสดงจะรำรำรับกับทำนองเพลงท่อน เพลงละหนึ่งท่ารำ โดยมีการเรียงท่ารำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ ได้แก่ การเรียงท่ารำ จากท่าสอดสูง ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะการรำท่ารับ ที่เรียงท่ารำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำนี้ ปรากฏเช่นเดียวกับการใช้ท่ารับในการแสดงละครรำ ของหลวง จึงอาจกล่าวได้ว่าวิธีการใช้ท่ารำในการรำท่ารับทำนองเพลงนี้ได้รับอิทธิพล มาจากละครรำของหลวง โดยได้รับการถ่ายทอดมาจากครุฑน้อย ประจายะกฤตย์ ครูละคร วังสวนกุหลาบ (Mittiraroach, 2019. p. 126) จากการที่ลิเกทรงเครื่องได้เชิญครูละคร เข้ามาฝึกหัดในคณะของตนทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเลียนแบบอย่างละคร รำ เมื่อนำเรื่องละครมาเล่นจึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย แต่ไม่ได้ยึดแบบแผน อย่างละครรำทั้งหมด จนเกิดคำเปรียบเทียบกับว่า “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” กล่าวคือ ละครมีแบบการรำอย่างเคร่งครัด ต้องรำครบตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ ไม่มีการตัดทอน แม้การลูกเหินเดินนั้งก็มีเพลงหน้าพาทย์กำกับ ส่วนลิเกรำพอเป็นกิริยา คำนี้ถึงกระบวนการเล่นกระชับฉับไวมากกว่าความถูกต้องของท่ารำ เช่น ละครรำ ใช้สองมือ ลิเกจะใช้มือเดียว ท่าโอดลิเกอาจจะยกมือขึ้นน้ำตาให้ดูแก่ หรือท่าขึ้นนี้ก็ จะ ขี้ไปตรง ๆ ไม่วาดนิ้วเหมือนอย่างละคร เป็นต้น (Virulrak, 1996. p. 93-94)

แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ ลิเกทรงเครื่อง มีการแสดงที่เลียนแบบอย่างละครรำ ทั้งเรื่องที่แสดงและการรำ แต่การรำของลิเก

ทรงเครื่องไม่ได้ยึดตามแบบแผนอย่างละครำที่ต้องรำครบตามกระบวนท่าที่กำหนด ใช้เพียงการรำพอเป็นกิริยาให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย และดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว

๔.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการรำลงสรง

การรำลงสรงในละครำนั้น เป็นการแสดงที่ตัวละครผู้รับบทบาทเป็น พระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงอาบน้ำแต่งกายเมื่อต้องเข้าร่วมพิธีสำคัญ เข้าเฝ้า บุคคลสำคัญ ก่อนการเดินทางไปทำศึกสงคราม หรือก่อนการเดินทางไปพบคนรัก เป็นต้น (Ketlek, 2013, p. 415) สอดคล้องกับ Sooksom (2002, p. 103-104) กล่าวว่า การรำลงสรงเป็นการรำของตัวละครที่เป็นกษัตริย์มีจุดมุ่งหมายแตกต่างกันไปตาม เหตุการณ์ในเรื่อง เหตุการณ์หนึ่งที่มีการรำลงสรงคือก่อนออกสงคราม กระบวน ท่ารำลงสรงมีลักษณะเป็นการรำตีบทตามคำร้อง บรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและเครื่องประดับ สือออกมาให้ผู้ชมเข้าใจด้วยท่ารำ Sooksom (2002, p. 134-135) กล่าวว่า กระบวนท่ารำลงสรงมีส่วนประกอบดังนี้

ท่ารำหลัก เป็นท่าที่เกิดจากการตีบทตามบทร้องเพื่อใช้แทนความหมาย ของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่

ท่ารำขยาย เป็นท่าที่ต้องสัมพันธ์กับท่ารำหลัก และขยายคุณลักษณะ ของท่ารำหลักว่ามีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร

ท่าเชื่อม หมายถึง ท่ารำที่ใช้เชื่อมท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียง ต่อกันไปอย่างสวยงาม เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ระหว่างทำนองเอื้อนของบทร้องแต่ละคำ

ท่ารับ หมายถึง ท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่าที่ประกอบทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง

การรำลงสรงเป็นการรำอาบน้ำแต่งตัว โดยทั่วไปมี ๓ ขั้นตอน คือ อาบน้ำ ประพรมเครื่องหอม และแต่งกาย บางกรณีอาจมีเฉพาะขั้นตอนเดียว คือ การแต่งกาย หรือการทรงเครื่อง การรำลงสรงมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นกับเหตุการณ์สำคัญ ต่าง ๆ ในเนื้อเรื่อง โดยมีกระบวนท่ารำประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ จากจุดมุ่งหมายและส่วนประกอบของท่ารำในการรำลงสรงดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การรำลงสรงครั้งนี้

๕. ผลการศึกษา

๕.๑ การกำหนดกรอบแนวคิด

การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ลงสร้งนาฏดนตรี” นำเสนอในรูปแบบการแสดง ลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดง ๒ ประเภท ไว้ด้วยกัน ได้แก่ ละครรำและลิเกทรงเครื่อง คือนำแนวคิดการรำลงสร้ง สาเหตุของการรำลงสร้ง และ กระบวนท่ารำลงสร้ง การรำลงสร้งในการแสดงละครรำ เช่น ละครใน ละครนอกแบบ หลวง หรือละครพันทาง มาผสมผสานกับลักษณะของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดง ร้องและรำด้วยตนเอง โดยมีองค์ประกอบแบบลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เพลงร้อง เครื่องแต่งกาย รวมทั้งกระบวนท่ารำ

การวางโครงเรื่องนั้นผู้วิจัยนำเรื่องราวมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี เนื่องจากเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ลิเกทรงเครื่องนิยมนำมาแสดง เพราะลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงที่เลียนแบบอย่างละครรำของหลวง ทั้งกระบวนท่ารำและเรื่องที่น่ามาแสดง ดังนั้นเรื่องที่ใช้แสดงลิเกทรงเครื่องจึงเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ นารีศรีใส (เรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง) นิทานพื้นบ้าน หรือวรรณคดี ผู้วิจัยกำหนดโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ซึ่งตอนนี้อยู่ปรากฏในการแสดงลิเกทรงเครื่องในปัจจุบัน มีเนื้อความว่า กองทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกามาประชิดเมืองผลึก พระอภัยมณีต้องยกกองทัพออกไปต่อสู้ เรื่องตอนนี้เป็นเหตุการณ์สงครามเหมาะสมกับการแทรกบทรำลงสร้ง เพราะลักษณะการรำลงสร้งอย่างหนึ่งคือตัวละครที่เป็นกษัตริย์ลงสร้งก่อนยกทัพออกไปรบ ผู้วิจัยกำหนดขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

- ผู้แสดงรำออกสู่เวที
- ผู้แสดงร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น
- ผู้แสดงร้องและรำทลงสร้งเครื่อง และรำเข้าสู่หลังเวที

จากการกำหนดกรอบแนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ลงสร้งนาฏดนตรี” ให้มีรูปแบบการแสดงอย่างลิเกทรงเครื่อง ผสมผสานการรำลงสร้งของละครรำเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ขึ้น โดยนำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นเค้าโครงเรื่อง

ขั้นตอนต่อมาผู้วิจัยกำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้มีความเหมาะสมกับบทบาทให้มากที่สุด

๕.๒ การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงจำนวน ๑ คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่เป็นเพศชาย อายุเฉลี่ย ๒๐-๓๐ ปี มีประสบการณ์การแสดงลิเก ไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี โดยพิจารณาจากทักษะและประสบการณ์การแสดง มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมและมีอายุใกล้เคียงกับบทบาทพระอภัยมณี

๕.๓ การสร้างสรรค์บทร้องและการกำหนดเพลงดนตรี

ผู้วิจัยเลือกเหตุการณ์จากรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ซึ่งพระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึก จากนั้นจึงนำแนวคิดนี้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้องดังกล่าวในหัวข้อ ๓.๓ การสร้างสรรค์บทร้อง การกำหนดเพลงร้องนั้นไม่ใช่เพลงลงสรอย่างละครรำ แต่ใช้เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความชำนาญทางด้านการศึกษาแสดงลิเกทรงเครื่อง จำนวน ๓ คน ได้ให้คำปรึกษา และแนะนำเพลงที่มีทำนองเพลงเหมาะสมกับการแสดงชุดนี้

บทประพันธ์ช่วงแรกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละคร มี ๑ บท ร้องประกอบเพลงอาถรรพ์ มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับเจ้าละมาน เพื่อนำเข้าสู่บทรำลงสรของพระอภัยมณี บทประพันธ์ช่วงต่อมาใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนลิเกเรียกว่า “รานีเกลิง” ซึ่งพัฒนามาจากกลอนหัวเดียว และร้องยาวหลายคำกลอนอย่างกลอนลำตัด เนื้อหาส่วนนี้เป็นบทประณามพจน์หรือบทไหว้ครู ซึ่งปรากฏเนื้อหาการระลึกถึงพระสุนทรโวหาร หรือสุนทรภู่ ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี จบกลอนด้วยการกล่าวถึงรูปแบบการแสดงที่แตกต่างออกไปจากเดิม นั่นคือรูปแบบการรำลงสรอย่างลิเก และบทประพันธ์ช่วงสุดท้ายเป็นท่อนการรำลงสร ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละคร ๓ บท บรรจุเพลงโนเนนต่อยอดเป็นเพลงร้องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีเนื้อหาดำเนินไปตามลำดับขนบการรำลงสรอย่างละครรำ แล้วต่อด้วยท่อนจบ ใช้ฉันทลักษณ์กลอนบทละคร ๑ บท บรรจุเพลงเข้าหาลุดชั้นเดียวประกอบคำร้อง นอกจากนี้แทรกบทเจรจาซึ่งเป็นเอกลักษณ์

อย่างหนึ่งในการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ผู้แสดงต้องร้องเองเจรจาบทเองด้วยปฏิภาณ
ไหวพริบของผู้แสดง โดยในบทลงสรนาฏดนตรีนี้กำหนดให้ผู้แสดงรับบทบาทเป็น
พระอภัยมณีเป็นผู้เจรจาเพื่อแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมได้เข้าใจ
ถึงเรื่องราวต่าง ๆ บทร้องมีดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(พระอภัยมณีแต่งชุดลิเกทรงเครื่องรำออกนั่งเตียง)

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

ฝ่ายองค์ พระอภัย วิไลลักษณ์ แจ้งประจักษ์ เจ้าละมาน ผู้หาญกล้า (รับ)
ยกกรึพล มาถึง ชึ่งพารา จำจะไป ยุทธนา ด้วยไฟรี (รับ)

-ร้องรานีเกลิง-

ขอสรวมชีพคารวะ	ท่านรัตนกวี
แต่งพระอภัยมณี	เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์	ขอสมโภชอวยพร
ด้วยวาทนะพระสุนทร	มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ละครหนังต่างแนว	ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ	โปรดชมในบทไถ่เก้
(ลง) องค์พระอภัยใจจงอาจ	ขอมาในมาตลิก

(ปี่พาทย์รับ)

(พระอภัยมณี เจรจาก่อนไปแต่งตัว)

-ร้องเพลงโนเนต้อยอด-

บรรจงสวม สนับเพลลา เพชรพราย	ฝ่ายกลาย ชายเชิง ดูสดศรี
ฉลององค์ เขียรบับ ประดับดี	สังวาลประ อัญมณี เพราตา (รับ)
ทับทรวง ดวงกุดัน อินทรธนู	โบแพรคู่ ต้นแขน ทั้งซ้ายขวา
สายสะพาย จำรัส รัตนา	ทั้งชาย ไช้วมา เป็นโบงาม (รับ)
ปั้นเหน่ง เข็มขัด รัตพระองค์	อำมรงค์ เรือนเก็จ เท่าเม็ดมะขาม
ปั้นจุเหรีจยอด ทรงเกศ เพชรแววาม	ดูอร่าม จริงพระ อภัยมณี (รับ)

-ร้องเพลงเข้าหูลุดชั้นเดียว-

แล้วทรงปี อธิษฐาน ในการศึก ให้สมนึก ดั่งจิต วิศิษณ์ศรี (รับ)
ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี ขอเพลงปี แลกได้ ดังใจจง (รับ)

-ปีพาทย์ทำเพลงเชิด-

(พระอภัยมณีรำจนจบกระทำในเพลงเชิด แล้วเข้าโรง)

-จบการแสดง-

๕.๔ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

จากการศึกษาการแสดงลิเกทรงเครื่อง พบว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องจะใช้วงปีพาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบวงปีพาทย์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องนี้มาเป็นแนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุดลงสรนาฏดนตรี

๕.๕ การสร้างสรรค์กระบวนทำรำ

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนทำรำจากการศึกษาเอกสาร และกระบวนทำรำลงสรที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ เมื่อได้กระบวนทำรำตามที่คาดหวังแล้ว จึงเริ่มการทดลองปฏิบัติกระบวนทำรำ เพื่อหาความเหมาะสม มีรายละเอียดดังนี้

- กระบวนทำรำในเพลงอาถรรพ์และเพลงรานีเกลิงใช้การรำใช้บทตามคำร้อง ตามปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง เพื่อช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมว่าผู้แสดงกำลังร้องหรือกล่าวถึงสิ่งใด โดยใช้กระบวนทำรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ในเพลงอาถรรพ์ช่วงทำนองดนตรีรับกำหนดให้ใช้ทำรำที่เรียงทำรำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ ดังภาพตัวอย่าง



Figure 1: Saisunee, K. (2022, October 6). *Kan ram chai bot* (a dance sequence using stylized gestures to interpret a scene).

Source: Researcher

ภาพที่ ๑ การรำใช้บท

ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕

ที่มา : ผู้วิจัย

- กระบวนท่ารำลงสรองในเพลงโนเนนต่อยอดนั้น นำแนวคิดการรำลงสรองในการแสดงละครรำมาปรับใช้ กล่าวคือ ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่มีทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูเขา ท่าฉลององค์ ท่าเจียรबाट ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด เป็นต้น ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไรท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน นอกจากนี้ยังนำลักษณะการเล่นเท้าตามแบบอย่างละครรำมาใช้ร่วมด้วย ดังภาพตัวอย่าง



Figure 2: Saisunee, K. (2022, October 6). *Tha ram lak*
(a principal dance sequence).

Source: Researcher

ภาพที่ ๒ ท่ารำหลัก

ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕

ที่มา : ผู้วิจัย

- ช่วงทำนองเพลงเสมอและเพลงเข็ด ใช้กระบวนท่ารำเดิมที่ลีเกทรงเครื่องมาปรับใช้และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ เพื่อต้องการคงความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลีเกทรงเครื่องไว้



Figure 3: Saisunee, K. (2022, October 6). *Tha ram phleng samoe* (a dance sequence used for scenes when the character moves from one place to another).

Source: Researcher

ภาพที่ ๓ ทำรำเพลงเสมอ

ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕

ที่มา : ผู้วิจัย

- ผู้วิจัยสอดแทรกท่าที่เป็นเสน่ห์ของลิเก เช่น การยกคิ้ว อาย พยักหน้า หลบสายตา ส่งและทอดสายตาไปทางผู้ชม เป็นต้น รวมทั้งลีลาทำรำที่คล้ายคลึงกับละครรำ เช่น เหลี่ยมขา วงแขน

ดังนั้นการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรลงนาฏดนตรีจึงเป็นการนำรูปแบบการแสดง ๒ ประเภทมาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ราชสำนักกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน กล่าวคือ การผสมผสานแนวคิดของลิเกทรงเครื่องที่มีเอกลักษณ์ คือ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาทำรำ เพลงร้อง เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น และแนวคิดการรำลงสรในละครรำ คือ ทำรำหลัก ทำรำขยาย ทำเชื่อม และทำรับตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ แล้วสอดแทรกลีลาทำรำของลิเกทรงเครื่องเข้าไป

๕.๖ การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างการแต่งกายลิเกทรงเครื่อง เพราะยึดตามรูปแบบเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องแบบเดิมที่ประกอบด้วย นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก หรือนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับเสื้อมีกระดุม ๕ เม็ด สวมสร้อยสังวาล ติดอินทรรณูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้าง ศีรษะสวมมงกุฎ สวมสนับเพลาปักดิน สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองเหลือง มีสายสะพายและโบติดที่หัวไหล่ทั้งสองข้าง โดยสีของชุดพระอภัยมณีในการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่ได้กำหนดสีอย่างชัดเจน สามารถปรับเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกายได้ตามความเหมาะสม ดังภาพ



Figure 4: Saisunee, K. (2022, October 6).

A typical Likay costume and accessories.

Source: Researcher

ภาพที่ ๔ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง

ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕

ที่มา : ผู้วิจัย

๕.๗ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ ผู้วิจัยออกแบบหรือกำหนดอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี พรรณนาถึงพระอภัยมณี ได้รำเรียนวิชาเพลงปี่ และใช้ปี่เป็นอาวุธประจำกาย ดังปรากฏในบทวรรณกรรมตอนศึกแก้ทัพตีเมืองผลึกความว่า

- ๐ ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลลักษณ์ เห็นศึกหนักนับแสนดูแน่นหนา
จะเป่าปี่ให้สู้ตุ๊กตาด่า ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ

จากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณื่อดังกล่าว แสดงให้เห็นตอนศึกแก้ทัพตีเมืองผลึกนี้พระอภัยมณีนำปี่ติดตัวไปในการทำศึกสงครามด้วย ดังนั้น ผู้แสดงจึงออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ปี่ อีกทั้งการใช้เตียง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สำหรับผู้แสดงใช้รำและร้องทำบทบาท

๖. สรุปผล

การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ มีแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ได้รับอิทธิพลการแสดงละครลำทับทวรรณกรรมและการรำ เคঁาโคร่งเรื่องมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกแก้ทัพตีเมืองผลึก สอดคล้องกับสถานการณ์ที่รำลงสรง คือ ก่อนออกศึกสงคราม การแสดงชุดนี้ประกอบด้วยโครงสร้างท่ารำของละครรำและสอดแทรกเอกลักษณ์การแสดงลิเกทรงเครื่อง นำเสนอในรูปแบบลิเกทรงเครื่อง เป็นกระบวนท่ารำ ลงสรงทรงเครื่องของพระอภัยมณีก่อนออกไปทำสงครามกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา บทร้อยบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ (๑) ขั้นตอนการออกสู่วาที (๒) ขั้นตอนการแนะนำตัวและบรรยายเหตุการณ์ (๓) ขั้นตอนการลงสรงทรงเครื่อง และ (๔) ขั้นตอนการรำเข้าสู่หลังเวที

๗. อภิปรายผล

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี อภิปรายผลได้ดังนี้

๗.๑ การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดง พื้นบ้าน

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรนาฏดนตรี มีรูปแบบการแสดงที่ใช้หลัก การผสมผสานนาฏยจารีต ๒ รูปแบบ ได้แก่ ละครรำ และลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ การนำกระบวนการทำรำลงสรในการแสดงละครรำที่มีทำรำหลัก ทำรำขยาย ทำเชื่อม และทำรับ ตลอดจนการเล่นเข้ามาปรับใช้ และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเก ทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนลีลาทำรำแบบอย่าง ลิเกทรงเครื่อง จนเกิดเป็นการรำลงสรชุดใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สะท้อน ให้เห็นถึงการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ด้วยการหลอมรวมวัฒนธรรมต่างชนิดกัน เป็นหนึ่งเดียว ด้วยการนำศิลปะการแสดงละครรำที่มีแบบแผน จารีตการแสดง ค่อนข้างชัดเจนและตายตัวผสมผสานกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่อง ที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงไม่เคร่งครัดมากนักเหมือนอย่างละครรำ แนวทาง การปะทะกันของศาสตร์ ๒ ประเภทเช่นนี้เคยปรากฏให้เห็นมาแล้วในอดีตคือ “ละครนอก แบบหลวง” ซึ่งเกิดจากการปะทะหรือผสมผสานกันของศาสตร์ ๒ ประเภท ได้แก่ ละคร นอกชาวบ้านที่มีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด กับละครในที่มีแบบแผนและจารีต การแสดงเคร่งครัดและชัดเจน กลายเป็นการแสดงอย่างใหม่ คือ ละครนอกแบบ หลวง ซึ่งมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็ว การสอดแทรกมุขตลกและบทเจรจาอย่าง ละครนอก แต่ใช้บทประพันธ์ที่เอื้อต่อการรำอวดฝีมือของผู้แสดงอย่างละครใน เช่น บทลงสร บทขมโหม เป็นต้น สอดคล้องกับ Vingvorn (2015, p. 97-98) กล่าวว่า ละครนอกแบบหลวงเป็นการนำเอกลักษณ์ของละครนอกและละครในมาผสมผสาน ไว้ด้วยกัน กล่าวคือ มีการปรับปรุงบทละครนอกให้ประเด็นเหมาะสมกับการแสดงใน ราชสำนัก บทวิวาท่าทอเสียดสีอาจแฝงนัยแต่ไม่หยาบคาย แต่ยังคงความตลกขบขัน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของละครนอกไว้

๗.๒ การประพันธ์บท

การประพันธ์บทร้องชุดลงสรนาฏดนตรี ผู้วิจัยนำเนื้อเรื่องบางส่วนของ วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก มาเป็นเค้าโครงเรื่อง โดย ยังคงเนื้อหาของวรรณกรรมไว้ดั้งเดิม บทร้องบรรยายว่าผู้แสดงรับบทบาทเป็น

พระอภัยมณี รู้ข่าวว่ามีข้าศึกมาล้อมเมืองของตน จากนั้นจึงเป็นบทบรรยายเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับก่อนออกไปทำสงคราม สอดคล้องกับที่ Burawat (2020, p. 212-214) กล่าวว่า การประพันธ์บทสำหรับรำเดี่ยวต้องมีเนื้อหาครบถ้วนถูกต้อง โดยเนื้อหาจะต้องไม่ผิดเพี้ยนหรือแตกต่างจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต้นฉบับ มีการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนว่าตัวละครเป็นใคร กำลังทำอะไร และจะทำอะไรต่อไป และควรจัดแบ่งเนื้อหาของบทประพันธ์ออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ บทนำ เนื้อเรื่อง และบทส่งท้าย

๗.๒ การสร้างสรรค์ทำรำ

การแสดงชุด “ลงสรนาฏดนตรี” มีรูปแบบเป็นลิเกทรงเครื่อง ซึ่งผสมผสานรูปแบบนาฏศิลป์ ๒ ประเภทไว้ด้วยกัน ได้แก่ ละครรำและลิเกทรงเครื่อง แนวคิดจากละครรำคือการรำลงสรง สาเหตุของการรำลงสรง และกระบวนการทำรำ มาผสมผสานแนวคิดของลิเกทรงเครื่องที่มีเอกลักษณ์คือ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาทำรำ เพลงร้อง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น แนวคิดการรำลงสรงในละครรำ คือ ทำรำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ทำรำขยาย ใช้บรรยายคุณลักษณะของเครื่องแต่งกาย ทำเชื่อม ใช้เชื่อมทำรำหลักกับทำรำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และทำรับ เป็นทำรำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละฉากตอน เมื่อองค์ประกอบเหล่านี้รวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่บนฐานศาสตร์องค์ความรู้ที่มีอยู่เดิม ด้วยการผสมผสานนาฏยจาริต ๒ แบบ หรือกล่าวว่าเป็นการปรับปรุงทางวัฒนธรรมจากละครรำมาสู่การแสดงพื้นบ้าน ด้วยการหิบบั๊มและผสมผสานทางวัฒนธรรม จากการหิบบั๊มแลกเปลี่ยนกัน นำศิลปะการแสดงต่างชนิดกันมาผสมผสานกัน แต่ยังรู้ว่าเป็นศิลปะวัฒนธรรมของการแสดงประเภทใด ไม่ถึงกับผสมผสานกันจนแยกไม่ออก สอดคล้องกับ Homnan (2021, p. 188-200) กล่าวว่า การออกแบบลีลาทำรำ นับเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ ต้องมุ่งเน้นให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงแต่ละประเภท โดยอาจจะใช้หลักการออกแบบ ๒ ประการ กล่าวคือ (๑) ออกแบบทำรำตามความหมายของบทประพันธ์โดยนำทำรำเดิมมาเรียงร้อยให้ตรงกับความหมายของบทร้อง และ (๒) ออกแบบทำรำชิ้นใหม่ให้เหมาะสม สวยงาม และสื่อความหมายที่ดี โดยอาศัยหลักการเชื่อมโยงทำรำให้มีความสอดคล้องกลมกลืนและต่อเนื่องกัน

งานวิจัยนี้มีแนวคิดสร้างสรรค์จากกระบวนการทำรำหลักของการรำลงทรงแบบละครรำและสอดแทรกลีลาท่าทางของลิเก เป็นกระบวนการแสดงใหม่สำหรับลิเกทรงเครื่อง การแสดงชุดนี้มีลักษณะสอดคล้องกับเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องซึ่งมีความผสมผสานระหว่างละครรำกับลิเกเป็นอย่างดี นามูศิลป์สร้างสรรค์ชุดลงทรงนาฏดนตรีนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับผู้สนใจสร้างงานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์เรื่องอื่นต่อไป

References

- Burawat, P. (2020). Dramatic Composition for Creative Dance in the type of Thai Classical Solo Dance. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, 7(1), 202-216.
- Homnan, P. (2021). The Article of Performing Arts on solo dance entitled “Usachomsuan”. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, 8(2), 186-204.
- Ketlek, S. (2013). *Dance Patterns, Styles and Postures depicting the female protagonist’s process of dressing in Inao court drama*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.
- Mittiraroch, N. (2019). *The Analysis of Viroj Larnhomhual trope’s Li-ke’ Lookbot Performance Characteristic : A case study of the Jantakorop Story*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Bunditpatanasilapa Institute, Bangkok, Thailand.
- Saisunee, K. (2019). *The Dance Techniques and Choreography for the Bathing and Dressing Dances of the Male Protagonists in the Story of the Drama Ngo Pa*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Bunditpatanasilapa Institute, Bangkok, Thailand.
- Sanguanseriwani, P. (1995). Due to “Zakur”. *Art & Culture Magazine*, 16(8), 57-63.

- Sooksom, V. (2002). *Long Song Tone : dance patterns in Lakhon Nai-Inao*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.
- The Policy of the National Culture Commission Office. (1996). *Likey* [Musical folk drama]. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao.
- Tramote, M. (1975). *kan lalen khong thai* [Thai Entertainment]. Bangkok: The Fine Arts Department.
- Virulrak, S. (1996). *Likey* [Musical folk drama]. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao.
- Vingvorn, S. (2015). *Bot lakhon nok baep luang : kan phinit tuabot su krabuankan sadaeng* [Lakhon Nok of the royal court : Analysis of performing arts scripts] In *Natayawannakadeesamohson* [Thai Traditional dance of the Royal Association of Literature] (p. 91-124). Bangkok: Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

ภาคผนวกบทความ

รายการอ้างอิงภาษาไทย

- บุรวัณณ์, พิมพ์วิภา. (๒๕๖๓). การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, ๗(๑), ๒๐๒-๒๑๖.
- หอมานัน, ภคพร. (๒๕๖๔). บทบาทการแสดงศิลปะการรำเดี่ยวชุด อุษาขมสวณ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, ๘(๒), ๑๘๖-๒๐๔.
- เกตุเหล็ก, สุนันทา. (๒๕๕๖). แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรวงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.
- มิตรธีรโรจน์, นภัสรัญชน์. (๒๕๖๒). การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลีลาสุกอบทคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.
- สายสุนีย์, กฤษณะ. (๒๕๖๒). กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.
- สงวนเสรีวานิช, พนิดา. (๒๕๓๘). อันเนื่องมาแต่ “ชากูรอร”. *วารสารศิลปวัฒนธรรม*, ๑๖(๘), ๕๗-๖๓.
- สุขสม, วรรณพินิ. (๒๕๕๕). ลงสรวงโThin : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (๒๕๓๙). *ลีเก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- ตราโมท, มนต์ธี. (๒๕๑๘). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- วิรุฬห์รักษ์, สุรพล. (๒๕๓๙). *ลีเก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- วิงวอน, เสาวณิต. (๒๕๕๘). บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง. ใน *นาฏยวรรณคดีสโมสร*: น. ๙๑-๑๒๔. กรุงเทพฯ: ภาคศึกษารวรรณคดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

