FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

การสร้างสรรค์รำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว

A Creation of Solo Dance : Glistering Likay Dress up Scene

ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา โทร 098 -5049862
อีเมล. sampatipat@gmail.com
Patipat Pimuktaweesit
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University
Tel.098 -5049862 E-Mail. sampatipat@gmail.com

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว เป็นการสร้างชุดรำอวดฝีมืออย่างละครให้กับวงการลิเกมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว จากแนวคิดการรำลงสรงในละครรำ มาออกแบบองค์ประกอบและวิธีการรำอย่างลิเกเครื่องเพชร โดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ สังเกต การณ์จากการแสดงจริงและวีดีทัศน์การแสดงลิเกย้อนหลังไม่ต่ำกว่า 10 ปี วิเคราะห์ข้อมูลนำมาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยว ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดลิเกแต่งตัวเป็นการรำเดี่ยวแสดงถึงการแต่งตัวอย่างลิเก โดยการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การประพันธ์บทร้องและเพลงดนตรีในช่วงเปิดตัวในทำนองเพลงมอญจิ๊กกี๋ต่อด้วยการเกริ่นเพื่อแนะนำตัว ผู้แสดงใช้เพลงราชิเกลิงเป็นหลักและบรรยาย เครื่องแต่งกายเริ่มจากศีรษะลงมาถึงเท้าอย่างการแต่งกายจริงของผู้แสดงลิเกด้วยเพลงปทุม

บันเทิง จบด้วยเพลงพม่าทุงเล ผู้แสดงแต่งกายในชุดลิเกเครื่องเพชร ตัวพระ ใช้อุปกรณ์ เตียง หมอน ดาบ ประกอบการแสดง ออกแบบท่ารำโดยใช้หลักทางนาฏศิลป์ไทยและขนบนิยมอย่างลิเก เป็นการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับการรำอย่างลิเก มีการใช้ลักษณะมือแบบต่าง ๆ ได้แก่ มือชี้ มือแบ มือกำหลวม ท่าทางธรรมชาติ ผสมผสานการรำอย่างลิเกและนาฏศิลป์ไทย สอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็นท่าทางร่วมอยู่ในการออกแบบท่ารำ คือ การยักคิ้ว พยักหน้า อาย หลบสายตา ส่งและทอดสายตาไปทางผู้ชม ออกแบบท่ารำการรำลงสรงอย่างละครและ การรำอย่างลิเกในอัตราส่วน 20 : 80 ในด้านวิธีการแสดงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องและ รำด้วยตนเองตลอดการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก เปิดตัวผู้แสดงและร้องแนะนำตัว ช่วงกลางบรรยายลักษณะและตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ช่วงท้ายเป็นการรำลาด้วย การรำอาวุธดาบ เพื่อเข้าฉาก การแสดงชุดนี้สามารถนำไปใช้ในวงการลิเกในลักษณะการรำอวดฝีมือของตัวเอกของเรื่องหรือศิลปินลิเกสามารถนำไปประยุกต์ใช้และเป็นแนวสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ ๆ ให้กับวงการศิลปะการแสดงต่อไป

คำสำคัญ : ลิเกแต่งตัว / ลิเกเครื่องเพชร / การสร้างสรรค์

Abstract :

A Creation of solo dance : Glistering Likay Dress up Scene with a unique style of costume was the creation of a costume to show off the skill of Glistering Likay Circles. It was intended to create solo dance from the concept of Long Song in Lakon Rum

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

designed in composition and styles of Likay dance.This research used various methodologies such as related document study, interviews, observations the actual show and a video of Likay the previous Likay for last 10 years

Research results found the Creation of solo dance : Glistering Likay Dress up Scene that clearly represented the dressing of Glistering Likay The design composed, chants and music during their debut in Mon Jiggy music, followed by an introductory introduction to the actors using the Rachinigeling song and describe the costumes starting from head to feet, such as the actual dress of Likay actor with pathumbanthoeng song and ending with Phama Thung Leh music. The actor were Glistering Likay Dress up Thau Phra, use aceessories, . Bed for sitting, scatter cushion, sword in performance. The Creation dance patterns of tradition Thai dance and tradition custom Likay was a combination between Thai dance and performance of Likay dance style. The use of various hand styles were, point, open hand, handful, general gestures combined with Likay dance style and of tradition Thai dance along with inserting the charm of Likay as a gesture. The design of the pose consisted of raising eyebrows, nodding, shyness, dodging, and casting the eyes toward the viewer.

In terms of performance, performers were required to sing

and perform in person throughout the performance. It was divided into 3 parts. the first, the show's debut and introductions, the middle part, the characterization and location of the costumes, and the final part of the farewell with the sword weapon dance to enter the scene.

Keywords : Dress up Scene / Glistering Likay / Creation

บทนำ

ลิเกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในสังคมชาวบ้าน การแสดงลิเกมีที่มาจากการสวดสรรเสริญพระอัลเลาะห์ของชาวมุสลิม ปรากฏหลักฐานเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องในงานพระเมรุของพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ที่ท้องสนามหลวง ลักษณะของการแสดงลิเกในยุคแรก ๆ เรียกว่า ฮันดาเลาะ เป็นการแสดงประกอบด้วยโหมโรงรำมะนา มีการร้องเพลงต่าง ๆ ชุดสั้น ๆ เป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดบ้างออกภาษาล้อเลียนคนต่างชาติที่คนไทยสมัยนั้นรู้จัก เช่น มอญ พม่า ลาว เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539, หน้า 12) ต่อมาได้พัฒนาการแสดงตามลำดับจากการละเล่นเป็นชุด เป็นตอน จนกระทั่ง แสดงเป็นเรื่องราว มีการร้อง การรำ การด้นกลอน เกิดการแสดงที่เป็นรูปแบบ เรียกว่า ลิเก

ลิเกมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบที่หลากหลายไปตามสมัยนิยม และยังมีบทบาทหน้าที่ในสังคมคือเป็นเครื่องบันเทิงใจ สร้างสุนทรียภาพเป็นมหรสพของประชาชน ภาษาของลิเกเข้าใจง่ายและตรงไปตรงมาสะท้อนความ

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

รู้สึกนึกคิดอย่างแจ่มชัด เน้นการแสดงที่รวดเร็ว (เล่มเดียวกัน, หน้า 227) ทำให้ประชาชนรับสารและเข้าใจได้ง่าย นอกจากรูปแบบการแสดงแล้ว การพัฒนาองค์ประกอบอื่น ๆ ตามยุคตามสมัยทำให้การเรียกการแสดงลิเกต่าง ๆ กันตามลักษณะของการแสดงลิเกไปด้วย อาทิ ลิเกบันตน ลิเกทรงเครื่อง ลิเกโทรทัศน์ ลิเกคอนเสิร์ต และลิเกเครื่องเพชร แม้ว่านักวิชาการได้แบ่งประเภทของการแสดงลิเกไว้หลากหลายรูปแบบดังกล่าว แต่ลิเกเครื่องเพชร เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

ปัจจุบันลิเกเครื่องเพชรเป็นมหรสพที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชุมชนทั่วไป โดยมากพบในเทศกาล จัดงานรื่นเริง งานวัด งานฉลองกฐิน งานมงคล งานฉลองพระบวชใหม่ รวมถึงงานอวมงคล เช่น งานเผาศพของประชาชนทั่วไปก็มักนิยมใช้ ลิเกเครื่องเพชรเป็นมหรสพ อาจเป็นเพราะรูปแบบการแสดงลิเกสามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องได้กับงานนั้น ๆ เนื้อเรื่องกระชับเรียบง่าย รัก โศก ไม่ซับซ้อน เข้าถึงจิตใจกลุ่มผู้ชมโดยทั่วไป มีรูปแบบศิลปะในการเล่นเป็นของตนเอง ผู้ชมจะได้สุนทรียะจากการแต่งกาย แต่งหน้า การร้อง ด้นกลอน และ การร่ายรำ

ลิเกเครื่องเพชร มีลักษณะเด่นอยู่ที่การร้องและการเจรจาที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงไทย ร้องราชนิเกลิง และร่ายรำตามกระบวนท่ารำ เช่น เชิด เสมอ เป็นต้น ความโดดเด่นที่สำคัญของลิเกเครื่องเพชร คือ เครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ผู้ชายมักโพกผ้าที่ศีรษะปักด้วยขนนก สวมเสื้อคอพวงมาลัยหรือคอกลม นุ่งโจงกระเบน สนับเพลา สวมถุงเท้า แต่งแบบเรียบร้อย พัฒนาต่อมามีเสื้อกั๊ก ปักเพชรสวมทับและ ใส่สร้อยคอ ผ้าคาดเอวติดเพชร ส่วนผู้หญิงนิยมเกล้าผมติดช้องผมหรือรวบผมติดดอกไม้เพชรมงกุฎ ใส่ชุดราตรีแบบเรียบง่าย (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559, หน้า 24) ในปัจจุบัน รูปแบบ

การแต่งกายมีความหรูหรามากขึ้นกว่าในอดีตมาก รูปแบบการใส่เสื้อก็๊กพบได้น้อยแต่กลับนิยมตัดเป็นชุดสำเร็จ แขนยาว หรือสั้น ตามความพึงพอใจของผู้แสดงลิเก สวมสนับเพลา และมีส่วนบนทับลักษณะคล้ายนุ่งผ้าโจงกระเบนแล้วจีบให้ตั้งขึ้นสำเร็จรูปเรียกว่า กระโปรง ใครมีกำลังทรัพย์มากสามารถปักเพชร หรือเพชรคริสตัล (Crystal) เพิ่มเครื่องประดับ เข็มขัด สังวาล กนกบ่า เครื่องศิราภรณ์ตามความต้องการ ตัวละครผู้หญิงนิยมตัดชุดราตรีกระโปรงบาน หรือทรงกระโปรงหางปลา สวมมงกุฎ ใส่วิกผมยาว สวมเครื่องประดับตามต้องการ

ในกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาส่งผลให้ลิเกเครื่องเพชรมีการปรับตัวเพื่อให้การแสดงดำรงอยู่ได้เรื่อยมา ช่วงปี พ.ศ. 2515 – 2522 เป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมากทำให้ลิเกเริ่มนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาร่วมในการแสดง โดยศิลปินผู้แสดงมีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ เช่น สมศักดิ์ ภักดี นำเพลงลูกทุ่งมาร้องสลับรายการตอนพักครึ่ง ร้องดำเนินเรื่องในตอนที่เหมาะสม บางครั้งดัดแปลงเนื้อร้องเล็กน้อยให้เข้ากัน (เรื่องเดียวกัน, 2539, หน้า 63) การร้องเพลงลูกทุ่งที่ถูกคัดเลือกมาให้เข้ากับบทบาทของตัวละครในตอนเริ่มออกแสดงของตัวพระเอก การนำเพลงลูกทุ่งเพลงคู่ เช่น นกเขาคูรัก เพลงลูกกรุง เช่น จูบเย้ยจันทร์ เป็นต้น มาขับร้องตอนเกี้ยวของพระเอกและนางเอก หรือการนำทำนองเพลงลูกทุ่งมาปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับเนื้อเรื่อง การแสดงวงดนตรีก่อนเริ่มการแสดงลิเก

การจัดคอนเสิร์ตลูกทุ่งลิเกก่อนการแสดง หรือแทรกในบางช่วงของการแสดง โดยผู้แสดงลิเกในคณะเป็นศิลปินขับร้อง มีนักเต้นหรือหางเครื่องเต้นประกอบเพลง ผู้ชมสามารถขอเพลงได้ตามต้องการ คล้ายกับการแสดงคอนเสิร์ตวงเล็ก ๆ หรือการแสดงประกอบเพลงตามความนิยมของสังคม เช่น

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

การเต้นประกอบเพลงของ คณะน้องนายเคียงฟ้า คณะไชยา มิตรชัย และคณะกุ้ง สุทธิราช เป็นต้น ขณะที่บางคณะนักแสดงกลุ่มที่มีช่วงอายุ 20-30 ปี ก็มีแนวความคิดการทำคอนเสิร์ตในรูปแบบวงดนตรีสากลแทนวงดนตรีลูกทุ่งแบบคณะอื่น ๆ เช่น คณะศรราม น้ำเพชร พระเอกของคณะ คือ ศรราม อเนกลาภ ศรรามร้องเพลงสากลและ เต้นประกอบด้วย มีเครื่องดนตรีสากลบรรเลงสดประกอบการแสดง ก่อนการเริ่มการแสดงลิเก เป็นต้น

เห็นได้ว่าการพยายามสร้างความโดดเด่นหรือการนำสิ่งใหม่เข้ามาร่วมในการแสดงลิเกเป็นการปรับคณะของตนในเข้ากับรสนิยมสังคมและความต้องการของผู้ชมตลอดเวลาการแข่งขันเชิงธุรกิจกับคณะอื่น ๆ ที่แต่ละคณะนอกจากมีการแสดงที่ดีแล้วยังต้องมีการแสดงหรือสิ่งที่ดูแปลกตา แตกต่างไปจากคณะอื่น ๆ เป็นเครื่องล่อตา สนองความต้องการของกลุ่มคนดู

นอกจากนี้ยังมีการจัดรายการพิเศษบางรายการสอดแทรกอยู่ระหว่างการแสดงบางช่วงบางตอนเพื่อสนองความต้องการของกลุ่มคนดูบางกลุ่ม ที่มีความสนใจในตัวนักแสดง ส่วนใหญ่เป็นบทบาทตัวเอก กลุ่มคนเหล่านี้มักติดตามศิลปินลิเกที่ตนชื่นชอบไปในที่ต่าง ๆ เพื่อไปชมการแสดงของตัวศิลปิน หรือคณะนั้น ๆ ทำให้มีชื่อเสียงในแวดวงสังคมลิเก การว่าจ้างงาน หรือการกำหนดราคาค่าจ้างจึงสามารถทำได้อย่างที่ศิลปินต้องการ แสดงให้เห็นว่า ลิเกจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีผู้อุปถัมภ์ คือ แม่ยก เพื่อความอยู่รอด นอกจากรายได้การว่าจ้างของเจ้าภาพ ค่าตัว ที่เป็นรายได้หลักแล้ว ยังมีรางวัลจากคนดูกลุ่ม แม่ยก แฟนคลับ และคนดูทั่วไปบ้าง และรางวัลจาก แม่ยกเป็นส่วนสำคัญที่หัวหน้าคณะ หรือศิลปินลิเกได้รับ มีช่วยเหลืออุปการะบรรดาศิลปินลิเกมากมาย เพื่อนำไปปรับพัฒนาเวที ฉาก แสงเสียง เครื่องแต่งกาย ศิลปินลิเกยังต้องมีการพัฒนาตนเอง อยู่เสมอ ที่ทำให้คนดู แม่ยก ชื่นชอบ ประทับ

ใจและติดตามอุปถัมภ์เรื่อยไป ทั้งในด้านการร้อง การออดอ้อนอ่อนหวาน บทบาทแล้วนั้น การร่ายรำจึงเป็นส่วนสำคัญกับการแสดงของศิลปินด้วยเช่นกัน

เดิมลิเกมุ่งเน้นการเจรจาและการขับร้อง มากกว่าการให้ความสำคัญกับการรำ ต่อมาในช่วงปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ลิเกเริ่มการเลียนแบบละครมากขึ้น มีการแสดงอย่างละคร เลียนแบบรูปแบบการรำละคร แต่การรำของลิเกก็ไม่ได้เคร่งครัดอย่างละคร จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2485 มีการปฏิวัติวัฒนธรรม ยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้กำหนดระเบียบเกี่ยวกับการแสดงให้ศิลปินที่ประกอบอาชีพลิเก หรือเรียกอย่างใหม่ว่า นาฏดนตรี ต้องมีการทดสอบผ่านความรู้นาฏศิลป์จึงสามารถประกอบอาชีพลิเกได้ ทำให้ผู้แสดงลิเกหันมาหัดรำอย่างละคร รำแม่บท รำใช้บท หน้าพาทย์อย่างละคร เพื่อใช้ในการทดสอบความรู้ อย่างไรก็ตามถึงแม้มีการฝึกหัดการรำอย่างละครมากขึ้น แต่ลิเกก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการรำเท่าที่ควร การใช้ท่ารำมากน้อยจึงขึ้นอยู่กับศิลปินที่แสดงลิเก มักนิยมรำพอเป็นกริยาเพื่อสื่อความหมายโดยรวม ไม่ตีบทสื่อความหมายตามบทอย่างการรำละคร จึงเรียกกันว่า ลิเกรำเป็นทีละคร รำเป็นท่า แต่ถึงกระนั้นการร่ายรำของลิเกก็ยังมีปรากฏเป็นการรำสำคัญในจารีตการแสดง คือ การรำเข้า การรำออก การรำใช้บท หรือ อาจจะมีการรำเป็นชุดผสมอยู่ด้วย เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539, หน้า 93 - 94) ซึ่งการรำเดี่ยว รำคู่ หรือเป็นชุดเป็นตอน มักจัดเป็นรายการพิเศษที่ผลักดันบทบาทพระเอกหรือตัวเอกของคณะ ให้แสดงความสามารถ ความโดดเด่น มีความพิเศษกว่านักแสดงหรือตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง การแสดงอย่างนี้เป็นการสร้างความประทับใจให้กับกับกลุ่มแม่ยก เชิญชวนให้บรรดาแม่ยกมอบรางวัล สนับสนุนทุนทรัพย์ให้กับคณะการแสดง รวมถึงการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

การรำเพื่อแสดงความสามารถทั่วไปในหลาย ๆ คณะ คือ การรำออกม้าของพระเอก การรำดาบ การรำเป็นหมู่คณะ เช่น การรำตรวจพล การใช้อาวุธ ร้องในทำนองเพลงพม่าทุงเล ของลิเกคณะศรราม น้ำเพชร ผู้แสดงร้องเองรำเอง มีกระบวนการตรวจพลแบบละคร แต่ถูกปรับใช้ในการแสดงให้เหมาะสมสวยงาม การรำตรวจพลของคณะ ไชยา มิตรชัย คณะเทพบัญชา เป็นต้น

การรำเดี่ยวที่แสดงฝีมือเฉพาะตัวของผู้แสดง เช่น การรำพลายชุมพล พม่ารำขวาน การรำฉุยฉายของพระเอกศรราม อเนกลาภ ที่มีการปรับการร้องและรำฉุยฉายในตอนต้น คือ ร้องกลอนลิเกในเพลงกระต่ายเต้นในตอนท้าย ไม่ได้ร้องฉุยฉายและร้องแม่ศรี อย่างละครไทย การรำฉุยฉายของพระเอกนิรันดร์ อัญชลี การรำเป็นคู่ ในเพลงเกี้ยวพระเกี้ยวนางต่าง ๆ รำฟ้อนแพน

ดังนั้น เห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงรำอย่างละครจึงเข้ามามีบทบาทในการแสดงลิเกเพื่ออวดฝีมือ การร่ายรำ ที่นอกเหนือจากการร้องของผู้แสดงศิลปินลิเก พระเอก เพื่อสนองความต้องการกลุ่มคนดูทั่วไป แฟนคลับ แม่ยก ซึ่งเป็นคนดูหลักที่เป็นกำลังสำคัญในการค้ำจุนลิเกให้คงอยู่อย่างมั่นคง กลุ่มคนเหล่านี้มักมีความต้องการชมความสามารถศิลปินที่ตนชื่นชอบในรูปแบบต่าง ๆ การรำจึงเป็นรายการพิเศษอย่างหนึ่งที่ถูกจัดขึ้นเพื่อสนับสนุนผลักดันความสามารถของพระเอกลิเกได้แสดงออกเพื่อสนองตอบ เอาใจกลุ่มคนดูเป็นสำคัญ แต่การร่ายรำต่าง ๆ ศิลปินลิเกให้ความสนใจเลือกใช้และนำไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงลิเกบ้าง กระบวนการรำแบบละครจะถูกลดทอน ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการแสดงแบบลิเก ที่เน้นความเป็นอิสระ การนำมาประยุกต์ดัดแปลงไม่ได้ยึดขนบจารีตแบบอย่างการแสดงละคร

รำ ทำให้ท่ารำในกระบวนเพลงต่าง ๆ ตามจารีตนาฏศิลป์ไทยดูแปลกตา และแตกต่างออกไป ซึ่งลีลาถูกปรับเปลี่ยนไปตามรูปแบบการรำเฉพาะบุคคล

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การร่ายรำส่วนใหญ่ของลิเกเครื่องเพชรนั้น มีจุดมุ่งหมายที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญ มีการนำเสนอความพิเศษ อวดฝีมือการร่ายรำของตัวพระเอกที่นอกเหนือจากการร้องเพลง ซึ่งรูปแบบกระบวนเช่นนี้มีความสอดคล้องกับการรำลงสรง ในละครรำดังที่ วรรณพินี สุขสม (2545, หน้า 99) กล่าวไว้ว่า

“การรำลงสรงเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือและเทคนิคผู้แสดงสามารถรำได้อย่างงดงามกลมกลืนกับเพลงร้องและดนตรี”

การรำลงสรง เป็นการรำประกอบบทร้องและดนตรีปรากฏในการแสดงละครไทยแสดงอากัปกริยาตัวละครเกี่ยวกับการอาบน้ำและแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวเอกของเรื่อง การรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขนละครมี 7 ประเภท คือ การรำลงสรงปี่พาทย์รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก รำชมตลาด ซึ่งลักษณะการรำลงสรงแต่ละประเภทจะมีความคล้ายคลึงกัน โดยส่วนมากมีการแบ่งช่วงการรำเป็น 3 ช่วง ช่วงแรก เป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครเพื่อมายังสถานที่ลงสรง ช่วงกลาง บรรยายถึงเครื่องแต่งกาย และวิธีการแต่งรวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ หรืออาวุธที่ตัวละครจะพก ติดตัวและช่วงสุดท้ายการบรรยายอิริยาบทของการเดินทาง อาจเป็นม้า หรือการยกพลทหาร เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, หน้า 98 - 99) การรำในแต่ละครั้งจะมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน เช่น การรำก่อนออกเดินทางไปในที่ไกล และที่ใกล้ลงสรงก่อนออกรบ ก่อนเข้าเฝ้าปลอมตัว การเข้าพิธีสำคัญ นอกจากเป็นการร่ายรำอวดฝีมือแล้ว มุ่งเน้นให้

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญและยังเป็นการเพิ่มคุณลักษณะพิเศษให้กับละครประเภทนั้นดูมีสีสันกว่าเดิม

จากที่กล่าวมาแล้ว ลิเกมีการร่ายรำเพื่ออวดความสามารถของศิลปิน พระเอกปรากฏอยู่ในหลายคณะ อาทิเช่น การ่ายรำเดี่ยวพลายชุมพล พม่ารำขวาน ของพระเอกศรราม อเนกลาภ คณะศรรามน้ำเพชร ซึ่งเป็นคณะลิเกเงินล้านที่มีชื่อเสียง หรือการร่ายรำ ฉุยฉายพราหมณ์ของพระเอกนิรันดร์ อัญชลี คณะ นิรันดร์ อัญชลี เป็นต้น การแสดงรำเดี่ยวที่ใช้แสดงของคณะลิเกต่าง ๆ เป็นการนำการแสดงของนาฏศิลป์ไทยมาทำการแสดง เมื่อนำมาแสดงมีการปรับ ลดทอน ท่ารำ ตามความสามารถของศิลปิน ซึ่งไม่ปรากฏการรำเดี่ยวเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบขนบนิยมของลิเก ดังนั้น ลิเกควรมีการแสดงรำเดี่ยวในรูปแบบขนบนิยมลิเก เพื่อเป็นการแสดงความสามารถ การร่ายรำอวดฝีมือเฉพาะบุคคลของพระเอกลิเกที่นอกเหนือจากการร้องในการดำเนินเรื่อง เพื่อใช้ในการแสดงรายการพิเศษของการแสดงลิเกในแต่ละคณะ อีกทั้งยังเป็นการสนองตอบต่อกลุ่มคนดูหลักของลิเกอีกด้วย

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการสร้างสรรค์ให้เกิดการแสดงรำเดี่ยวในรูปแบบตามขนบนิยมของ ลิเกเครื่องเพชร โดยการนำแนวคิดการรำลงสรงในละคร ผสมผสานกับวิธีการรำอย่างลิเกการรำประกอบ การร้องการด้นกลอน รูปแบบ วิธีการแสดงและขนบนิยมของลิเก เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การรำเดี่ยวเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ชุด ลิเกแต่งตัว มีรูปแบบเฉพาะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของลิเกเครื่องเพชรให้เกิดขึ้นในวงการลิเก ทำให้เกิดการแสดงชุดใหม่ และยังเป็นการเพิ่มพูนคุณลักษณะพิเศษของการแสดงลิเกด้วย เป็นคุณานุปการต่อวงการลิเกในภายภาคหน้าสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ การแสดงรำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว

วิธีดำเนินการวิจัย/การสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด ลิเกแต่งตัว เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่สนใจเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์รำเดี่ยวสำหรับการแสดงลิเก โดยศึกษารูปแบบวิธีการแสดง การรำ และองค์ประกอบของลิเกเครื่องเพชร ร่วมกับจารีต การรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครรำ เพื่อนำมาสร้างสรรค์รำเดี่ยวสำหรับการแสดงลิเก ชุด ลิเกแต่งตัว จากแนวคิดการรำลงสรงในละครรำ ท่าหลัก ท่าขยาย และวิธีการแสดง ขนบนิยม การรำเข้า รำออก การร้องการด้นกลอน เครื่องแต่งกายของลิเกเครื่องเพชร ดำเนินการตามขั้นตอน 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์ คัดเลือกข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องเป็นการเตรียมข้อมูลเบื้องต้นเพื่อใช้ในการกำหนด แนวคิด และออกแบบการแสดง โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ประชากร ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาคณะลิเกเครื่องเพชรที่แสดงเป็นอาชีพในงานปลีก งานปิดวิก มีผลงานต่อเนื่องย้อนหลัง 10 ปี โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การแสดงสดหน้าเวทีในสถานที่แสดงจริงและศึกษาจากวีดีทัศน์บันทึกการแสดงสด ประกอบไปด้วย ประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบการแสดงลิเก ขนบนิยม ดนตรี และเพลง การร่ายรำ เพื่อนำข้อมูลไปวิเคราะห์ จำนวน 10 คณะ คือ

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

1) คณะศรราม น้ำเพชร เรื่องขุนช้างขุนแผน

2) คณะไชยา มิตรชัย เรื่องลูกแก้วเมียขวัญ

3) คณะนิรันดร์ อภิวันท์ อัญชลี เรื่อง เพื่อนรักหักเหลี่ยมโหด

4) คณะ รุ่งฟ้า กฤษฎา บารมี เรื่องสุดแค้นแสนรัก

5) คณะกุ้ง สุธิราช วิรดา วงศ์เทวัญ เรื่องรักที่ถูกลืม

6) คณะพรเทพ พรทวี แสดงที่วัดราชบรรทม เรื่องสุดแค้นแสนรัก

7) คณะเฉลิมชัย มาลัยนาค เรื่องลูกไทยเลือดไทย

8) คณะดวงเก้า ลูกสาวพ่อแก่ เรื่อง แรงรักแรงแค้น

9) คณะทูลไทบางระจัน เรื่อง เชลยศักดิ์เชลยศึก

10) คณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง ศึกรักศึกรบ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมุ่งศึกษารวบรวมข้อมูลองค์ประกอบต่าง ๆ และวิธีการแสดงลิเก เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยดังต่อไปนี้

แบบสัมภาษณ์ ที่ใช้ในการเก็บรวมรวมข้อมูล ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

- รูปแบบการแสดงลิเกเครื่องเพชร
- องค์ประกอบการแสดงลิเก
- ขั้นตอนและวิธีการแสดงลิเก

- กระบวนท่ารำต่าง ๆ ของบทบาทตัวพระ
- ลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกของบทบาทตัวพระ
- วิธีการแสดงของบทบาทพระเอก
- ขนบนิยมการแสดงลิเก

แบบสังเกตการณ์ ผู้วิจัยใช้เก็บข้อมูล ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ในสถานการณ์จริง และจากวีดีทัศน์บันทึกการแสดงสด โดยแบ่งประเด็นในการสังเกตการณ์ ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

การแสดงลิเก สังเกตการณ์ในประเด็น ดังต่อไปนี้

- กระบวนท่ารำต่าง ๆ ของบทบาทตัวพระ
- ลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกของบทบาทตัวพระ
- วิธีการแสดงของบทบาทพระเอก
- ขั้นตอนและวิธีการแสดงลิเก
- ขนบนิยมการแสดงลิเก

การแสดงรำลงสรง สังเกตการณ์ในประเด็น ดังต่อไปนี้

- รูปแบบกระบวนการรำลงสรง
- กระบวนท่ารำลงสรง ท่าหลักและท่าขยาย

การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ผู้วิจัยกำหนดให้มีผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือจำนวน 3 ท่าน มีเกณฑ์ในการเลือกคำถามที่มีคุณภาพ โดยการคัดเลือกข้อคำถามในประเด็นต่าง ๆ จากความเห็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเห็นตรงกันอย่างน้อย 2 ท่าน

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้ จากเอกสาร หนังสือ เอกสาร บทความ สิ่งตีพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แหล่งข้อมูลบุคคล ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 กลุ่ม คือ

ศิลปินลิเกอิสระ มีประสบการณ์แสดงลิเกในคณะต่าง ๆ มากกว่า 10 คณะ และแสดงลิเกเครื่องเพชรยาวนานมากกว่า 10 ปี และยังแสดงลิเกอาชีพอย่างต่อเนื่องในช่วง 10 ปี คือ

- นางสาวฐิติกัณฑ์ ชูเชิด ศิลปินลิเกอิสระ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านลิเก ผู้เชี่ยวชาญการแสดงลิเก แสดงบทบาทพระเอกลิเกยาวนานมากกว่า 10 ปี จำนวน 2 ท่าน คือ

- นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2561 ผู้ทรงคุณวุฒิและครูผู้ทำพิธี ไหว้ ครอบครูลิเก

- นายพนม พึ่งอำนาจ (พนม เพชรบันเทิง) พระเอกลิเกคณะพนมเพชรบันเทิงนักวิชาการลิเก มีประสบการณ์แสดงลิเก เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการลิเก และเคยได้สร้างสรรค์ การแสดงลิเกในรูปแบบการผสมผสาน 2 วัฒนธรรม จำนวน 1 ท่าน คือ

- รศ.ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยคีตศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์ในการแสดงลิเก จำนวน 1 ท่าน คือ

- นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ คีตศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

รวบรวมจากวีดีทัศน์บันทึกการแสดงสดของคณะลิเกเครื่องเพชรที่ได้ทำการบันทึกและนำเสนอผลงานการแสดงลิเกในสื่อออนไลน์มาแล้ว

ไม่ต่ำกว่า 10 ปี จำนวน 10 คณะ วีดีทัศน์การรำลงสรงในละคร รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างโดยใช้แบบสัมภาษณ์และใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างร่วมการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมโดยการชมการแสดงสดในสถานที่จริง

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ จากเอกสาร ตำรา เนื้อหา การสังเกต การสัมภาษณ์ นำมาตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาโดยใช้หลักการสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulate) พิจารณาแหล่งข้อมูลบุคคล คัดเลือกข้อมูลที่สอดคล้องและตรงกัน คัดเลือกข้อมูลนำมาเรียบเรียงในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดแนวคิดหลักและการออกแบบองค์ประกอบการสร้างสรรค์ มาใช้ในการสร้างสรรคีการแสดงรำเดี่ยว ชุด ลิเกแต่งตัว

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นการสร้างสรรค์การแสดงชุด ลิเกแต่งตัว นำข้อมูลที่ได้จากวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนที่ 1 ที่มีการเก็บข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ด้วยระเบียบวิธีการวิจัย แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เลือกส่วนที่เกี่ยวข้องนำมาออกแบบ สร้างสรรค์การแสดงชุด ลิเกแต่งตัวตามขั้นตอน ต่าง ๆ ดังนี้

1) กำหนดแนวคิด

การสร้างสรรค์การรำเดี่ยวชุดลิเกแต่งตัว ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์การรำเดี่ยวสำหรับการแสดงลิเก ในรูปแบบการรำแต่งตัวอย่างละครรำ โดยใช้จารีตการรำลงสรงในละครรำเป็นผสมผสานการรำอย่างลิเก โดยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในอัตราส่วน 20 : 80 โดยการออกแบบบทประพันธ์ เพลง ดนตรี ท่ารำ ประกอบการร้องอย่างลิเกโดยผู้แสดงต้องสามารถร้องและ

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

รำด้วยตนเอง มีรูปแบบการแสดงในลักษณะของ การรำเดี่ยว ด้วยวิธีการรำใช้บทอย่างลิเก และการรำแต่งตัวอย่างละคร ด้วยการรำประกอบเพลงบรรเลง การร้องเพลงราชนิเกลิงและเพลงไทยออกภาษา โดยให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำด้วยลีลาท่ารำและวิธีการแสดงอย่างลิเกในตอนท้ายกำหนดให้ผู้แสดงรำอาวุธดาบ และลาเข้าฉากอย่างลิเก

2) การออกแบบองค์ประกอบ

ผู้วิจัยออกแบบองค์ประกอบการแสดงสำหรับการแสดงรำเดี่ยว สำหรับการแสดงลิเก ชุดลิเกแต่งตัว ดังนี้

- การออกแบบเพลง สำหรับเพลงที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ในการแสดง ครั้งนี้ ประกอบด้วยเพลงบรรเลงและเพลงร้อง กำหนดเพลงตามจารีตขนบนิยมการแสดงลิเกประกอบด้วย 3 ส่วน สำคัญ เพลงบรรเลง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้องมีเพียงดนตรีประกอบการร่ายรำ เคลื่อนไหว ออกแบบ 2 ส่วน คือส่วนแรกเปิดตัวผู้แสดงด้วยเพลง มอญจิ๊กกี๋ และ เพลงรำเข้าโรงใช้เพลง พม่าทุงเล เพลงสำหรับการร้อง หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการร้องบรรยาย การแต่งกาย เพลงสำหรับใช้ร้องในการแสดงลิเก ประกอบด้วย เพลงราชนิเกลิง เป็นเพลงหลัก มีความสำคัญในการร้องดำเนินเรื่อง ใช้ในการร้องแนะนำตัวละคร ในช่วงแรกของการแสดง เพลงไทยอัตรา 2 ชั้น และเพลงออกภาษา โดยคัดเลือกเพลงที่ผู้แสดงลิเกบทบาทตัวพระนิยมร้องประกอบการแสดงในช่วงเล่าเรื่อง เลือกเพลงที่ลิเกส่วนมากนิยมร้องในเชิงการบรรยายเหตุการณ์หรือเล่าเรื่องพรรณนา มีท่วงทำนองที่สามารถฝึกหัดได้ง่าย เอื้อนไม่มาก ใช้เพลงปทุมบันเทิง นำมาบรรจุเป็นเพลงสำหรับร้องบรรยายการแต่งตัว

- การออกแบบบทร้อง โดยมีบทร้องที่ใช้เพลง ราชนิเกลิง ประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์กลอนราชนิเกลิง จำนวน 2 บท มีเนื้อหาถึงการเกริ่นแนะนำตัวละคร และเพลงปทุมบันเทิง มีฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียว ในการร้องบรรยายการแต่งกายของตัวละคร โดยเนื้อหากำหนดเครื่องแต่งกายลิเกที่สวมใส่ตามลำดับ จำนวน 16 บท ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

ส่วนแรก การประดับศีรษะเรียงลำดับการใส่ เริ่มจากหัวมอญ ผ้าโพกคาดหน้า ดาวหลัง ปิ่น ขนนก ตามลำดับ

ส่วนที่สอง การสวมพัสตราภรณ์เรียงลำดับการใส่จากสนับเพลา ผ้านุ่งทับ เสื้อเพชร ตามลำดับ

ส่วนที่สาม การสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ เข็มขัด กำไลข้อมือ ต่างหู กำไลข้อเท้า

ผู้วิจัยออกแบบบทร้องปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ คือ คุณฐิติกัณฑ์ ชูเชิด ศิลปินอิสระลิเก ฉายานางเอกธิดาวรรณ โปเต้ คณะลิเกธิดาวรรณพรรณวษา ตรวจสอบความถูกต้องของ ฉันทลักษณ์ นำมาแก้ไขดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ร้องราชนิเกลิง

สิบนิ้วหนอ ยอพนม กราบเป็นปฐม ทุกท่าน
พระเอกโฉมยง ครั้นสรงสนาน ก็สุขสำราญ เริงร่า
ไม่มัวเผินผิน รีบประทินผิว ประแป้งแต่งคิ้ว คมขำ
สีแต้มแก้มฉัน ให้หวานฉ่ำ ปากแดงตาดำ เข้าท่า
(ลง) แล้วรีบนิยาม แต่งกายตามนิยม ขอเชิญผู้ชม ทัศนา

ดนตรีรับราชนิเกลิง

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ร้องปทุมบันเทิง

จัดแจง แต่งองค์ ประดับเครื่องทรง ตัวข้า
ให้งามหรู ดูเข้าที นาฏดนตรี ที่มีมา
หัวมอญเพชร เม็ดพราว แสงวับวาว บนเกศา
โพกผ้า คาดหน้าทับ งามระยับ รับพักตรา
ชายผ้าจีบ บรรจงจัด มีดวงดาวกลัด บนภูษา
แผงข้างเสียบใส่ ลวดลายเพชร ปิ่นปักเกศ ห้อยระย้า
ข้างหลังสก ขนนกตะกุม ปักอยู่เป็นพุ่ม ขาวสง่า
แล้วมามุ่ง สวมถุงเท้า ทั้งสนับเพลา พร่างพราวตา
ผ้านุ่งทับ จับสำเร็จ ทิ้งชายพรายเพชร ลายเลขา
เสื้อเพชรงาม ตามต้นแบบ สวมใส่ให้แนบ กายา
คาดเข็มขัด รัดกำไล ต่างหูแววไว ทั้งซ้ายขวา
ประดับบ่า ช่อชาย สังวาลสาย พาดไขว้มา
สวมใส่ กำไลเท้า แต่งครบแล้วเล่า ดูเข้าท่า
แต่งองค์ ทรงเครื่องหรู โปรดช่วยเอ็นดู และเมตตา
มนต์เสน่ห์ ลิเกไทย อนุรักษ์ไว้ ไม่สูญค่า
กรกุมดาบ คู่กาย หนอ พระเอกรูปหล่อ ขอกราบลา

ปี่พาทย์ทำเพลง พม่าทุงเล

- เครื่องแต่งกาย การแสดงลิเกเครื่องเพชรมีความโดดเด่นที่เครื่องแต่งกายที่มีความวูบวาบด้วยการปักเพชร มักไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ของบทบาทตัวละครเหมือนอย่างละคร แต่มุ่งเน้นแต่งกายให้หรูหราเท่านั้น ไม่มีรูปแบบการแต่งกายที่แน่นอน ผู้แสดงสามารถแต่งกายได้ตามความต้องการ ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบ การแต่งกายของลิเกเครื่องเพชร ประกอบด้วย

ส่วนเครื่องประดับศีรษะ คือ หัวมอญเพชร ผ้าโพก คาดหน้า แผงข้าง ปิ่นเพชร และขนนกตะกุม

ส่วนเสื้อผ้า ผู้วิจัยเลือกรูปแบบชุดเครื่องเพชรแขนสั้น ส่วนล่างเป็นสนับเพลาผ้านุ่งสำเร็จ สวมถุงเท้ายาวสีขาว

ส่วนเครื่องประดับกาย เป็นเครื่องประดับต่าง ๆ อาทิ กำไล สังวาล เครื่องประดับบ่า เข็มขัด กำไลข้อเท้า

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายชุด ลิเกแต่งตัว
ที่มา: ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564)

- อุปกรณ์การแสดง

การแสดงชุด ลิเกแต่งตัว เป็นการสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นการรำแต่งตัว ทั้งนี้ในการแสดงประกอบฉากนั้นต้องมีการจัดบรรยากาศให้เสมือนแสดงบนเวทีลิเก ผู้วิจัยจึงเลือกให้มีอุปกรณ์ ประกอบการแสดง ดังนี้

ภาพที่ 2 เตียง หรือ ตั่ง สำหรับการแสดง

ที่มา: ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564)

เตียง หรือ ตั่ง ใช้สำหรับให้ผู้แสดงนั่งในการแสดงสำหรับการออกแต่งตัวของผู้แสดงในช่วงแรก การแนะนำตัว การอาบน้ำ ประทินผิว แสดงจารีตของลิเกในการขึ้นเตียงลงเตียงอีกด้วย ขนาดกะทัดรัดสำหรับผู้แสดง 1 คน

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ภาพที่ 2 หมอนขวานสำหรับการแสดง

ที่มา: ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564)

หมอนขวาน เป็นหมอนรูปสามเหลี่ยม ด้านเท่า หุ้มด้วยผ้าสีสันสดใส หรือสีทอง ที่ใช้วางบนเตียงเพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง

ภาพที่ 3 ดาบสำหรับการแสดง

ที่มา: ปฏิพัทธ์ พิมุขทวีสิทธิ์ (2564)

ดาบใช้เป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง ในช่วงท้ายของผู้แสดงรำดาบประกอบดนตรีในช่วงท้าย

- การออกแบบท่ารำ การแสดงชุด ลิเกแต่งตัวมีขั้นตอนวิธีการในการออกแบบท่ารำ โดยอาศัยข้อมูลหลักในการออกแบบท่ารำ ประกอบด้วยท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยในการสร้างท่ารำบางส่วนเลือกใช้ การใช้สรีระต่าง ๆ นาฏยศัพท์ ภาษาท่า ได้แก่ การเอียงศีรษะ การลักคอ การตั้งวง มือจีบ ก้าวหน้า ก้าวข้าง กระดกเท้า โขยกเท้า นั่งบนส้นเท้าให้เข่าลอยจากพื้นขนบนิยมและการรำอย่างลิเก เลือกนำมาใช้ในการออกแบบท่ารำ ได้แก่ ท่าหยิบจีบผ้านุ่ง การย่อขาที่ต่ำกว่าปกติ การรำออกหน้าเวที ประกอบด้วย การไหว้ การโค้ง การรำเคลื่อนที่ การขึ้นเตียง การลงเตียง การพักมือ การป้องหน้า การโบก การนั่ง

เสน่ห์ลิเก ที่เป็นท่าทางต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบ ได้แก่ การทิ้งสายตา การยักคิ้ว การพยักหน้า การส่ายตัว ท่าอาย

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลหลักมาออกแบบท่ารำการแสดงชุดลิเกแต่งตัว โดยแบ่งออกเป็นช่วง ทั้งหมด 3 ช่วงการแสดง คือ

ช่วงแรก เป็นการเปิดตัวผู้แสดง มี 27 ท่ารำ แบ่งออกเป็น ท่ารำออกและท่ารำหน้าเตียง ในทำนองเพลง มอญจิ๊กกี๋ 14 ท่า เป็นท่ารำแบบขนบนิยมลิเก คือ การไหว้ การโค้งคำนับ การขึ้นเตียง การป้องหน้า และท่ารำเพลงราชนิเกลิงเป็นการนั่งรำบนเตียง 13 ท่ารำ ในการใช้บทบรรยายการแต่งหน้าของผู้แสดง

ช่วงกลาง เป็นการรำใช้บทบรรยายการแต่งกายตามลำดับในเพลงปทุมบันเทิง มีท่ารำแสดงถึงเครื่องแต่งกาย จำนวน 67 ท่ารำ ประกอบด้วย

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ท่ารำใช้บท 59 ท่า และท่ารับเมื่อร้องจบ 2 วรรค 1ครั้ง รวมจำนวน 8 ท่า เคลื่อนที่ด้วยการวิ่งซอยเท้า การยืนโย้ตัว การเดิน และการยืน ปฏิบัติในท่าเดี่ยวและท่าคู่

ช่วงท้าย เป็นการรำลาโรงเพื่อเข้าฉาก ในช่วงนี้เป็นการรำอาวุธดาบในทำนองเพลงพม่าทุงเล จำนวน 14 ท่ารำ

3) รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยนำโครงสร้างของการรำลงสรงในละคร 3 ขั้นตอน เป็นโครงสร้าง วางแนวคิดของการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วงการแสดง และในแต่ละช่วงการแสดงนั้น กำหนดให้เป็นไป ตามขนบนิยมการแสดงลิเกเครื่องเพชร และ รูปแบบการรำของลิเก แสดงความสัมพันธ์ดังนี้

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์แนวคิดการรำลงสรงและขนบนิยมลิเก

ช่วงการแสดง	**แนวคิดการรำลงสรง**	**ขนบนิยมลิเก/การรำอย่างลิเก**	**การแสดงชุดลิเกแต่งตัว**
ช่วงแรก	การลงสรง ทรงสุคนธ์ การออกมาของตัวละคร	การลงโรง การรำออก การไหว้ทักทาย การรำหน้าเตียง	รำออก รำหน้าเตียง ร้องและรำบรรยาย การแต่งหน้าของลิเกเครื่องเพชร
ช่วงกลาง	การทรงเครื่อง	การรำอวดฝีมือ	การรำใช้บทบรรยายเครื่องแต่งกาย
ช่วงสุดท้าย	อิริยาบถ การเดินทางหลังทรงเครื่อง	การลาโรง เข้าฉาก	การรำอาวุธดาบเข้าฉาก

จากการกำหนดโครงสร้างการแสดงและการวางแนวคิดผู้วิจัยกำหนดให้การแสดงชุด ลิเกแต่งตัวมีขั้นตอน ในการแสดงดังนี้

ช่วงแรก เป็นการเปิดตัวผู้แสดง กำหนดให้ผู้แสดงรำออกจากฉากด้านขวาเวที ใช้ขนบนิยมลิเกในขั้นตอนแรก การไหว้ทักทาย การโค้งคำนับ จากนั้น จึงเป็นการรำหน้าเตียงในขั้นตอนนี้ ในการรำลงสรงเป็นการแสดงขั้นตอนการอาบน้ำและทรงสุคนธ์ สำหรับการแสดงชุด ลิเกแต่งตัว ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดตัวละครชัดเจน แต่เป็นการมุ่งหมายกล่าวถึงบทบาทของการแต่งตัวพระเอก ดังนั้นจึงไม่มีการลงสรง และการทรงสุคนธ์ จากการสังเกตการณ์แสดงด้านหลังเวทีก่อนการแต่งกายนักแสดงจะต้องแต่งหน้าก่อนเริ่มแต่งกาย ผู้วิจัยจึงนำมาเทียบเคียงกับหลักการรำลงสรงที่มีการทรงสุคนธ์ ดังนั้นในช่วงแรก ของการแสดง ลิเกแต่งตัว จึงเป็นการเกริ่นแนะนำตัวและการแต่งหน้าทาปากก่อนจะเริ่มแต่งตัว

ช่วงกลาง การแต่งตัว ในโครงสร้างการรำลงสรงในละครขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการทรงเครื่อง โดยพบว่า การรำลงสรงจะเริ่มการรำแต่งตัวโดยบรรยายเป็นลำดับขั้นตอนของการแต่งกาย โดยจะบรรยายจากการแต่งองค์ทรงเครื่องในชิ้นแรก และถัดไปจนครบทุกส่วน ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาวางแนวคิดในช่วงกลางเป็นการรำแต่งตัวของพระเอกลิเกโดยกำหนดลำดับการแต่งตัวจากส่วนแรกไปส่วนสุดท้ายเช่นกัน และในช่วงการแต่งกายนี้ยังสอดคล้องกับขนบนิยมลิเกเรื่องการรำอวดฝีมือ นั้นหมายถึง ผู้แสดงต้องแสดงการร่ายรำในช่วงกลางนี้เป็นสำคัญ

ช่วงท้าย การรำลงสรงเป็นการรำเพื่อบอกอิริยาบถของตัวละครที่แต่งกายเสร็จแล้วจะไปยังที่หนึ่ง เมื่อเทียบเคียงขนบนิยมลิเกแล้วการแสดงช่วงท้ายนี้เป็นขนบนิยมการลาโรงของลิเก ผู้วิจัยออกแบบให้ช่วงท้ายนี้ ตัวละครมีการร่ายรำก่อนเดินทางโดยเป็นการรำอาวุธ เลือกจากอาวุธดาบ เนื่องจากดาบเป็นอาวุธที่นิยมใช้ในการแสดงทุกคณะของลิเก จึงออกแบบให้ช่วงท้ายเป็นการรำอาวะก่อนลาโรงเข้าฉาก

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

สรุปผลการวิจัย /การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การรำเดี่ยวชุด ลิเกแต่งตัว เป็นการสร้างสรรค์ที่ทำขึ้นใหม่สำหรับการแสดงลิเกโดยเฉพาะ ในรูปแบบการรำเดี่ยว โดยผู้แสดงแต่งกายชุดลิเกเครื่องเพชรในบทบาทพระเอก ใช้อุปกรณ์การแสดงตามขนบนิยมลิเก คือ การนั่งเตียงมีหมอนขวาน และการใช้อาวุธ โดยผู้แสดงร้องบรรยายประกอบการรำด้วยตนเอง แบ่งออกเป็น 3 ช่วงการแสดง

ช่วงแรก เป็นการเปิดตัวผู้แสดง โดยอาศัยแนวคิดโครงสร้างกระบวนการรำลงสรง ที่ช่วงแรกเป็นการปรากฏตัวผู้แสดงเพื่อแนะนำตัวและเริ่มบรรยายการแต่งหน้า มีกระบวนท่ารำ 2 ส่วน คือ ท่ารำออกและท่ารำหน้าเตียง ในทำนองเพลง มอญจิ๊กกี๋ มี 14 ท่ารำ ลักษณะท่ารำใช้ขนบนิยมลิเก คือ การไหว้ การโค้งคำนับ การขึ้นเตียง การป้องหน้า และท่ารำ ใช้บทในเพลงราชนิเกลิงเป็นการนั่งรำบนเตียง มี 13 ท่ารำ ลักษณะท่ารำเป็นท่ารำแบบขนบนิยมลิเก และการรำตีบทตามความหมายของบทร้องเพลงราชนิเกลิง เป็นการแนะนำตัวของผู้แสดง และบรรยายการแต่งหน้าก่อนเริ่มแต่งตัว

ช่วงกลาง เป็นการรำตีบทบรรยายเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเรียงลำดับการแต่งกายตามขั้นตอนของการแต่งกายลิเกตัวพระ โดยเริ่มจากการแต่งกาย 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ส่วนเครื่องประดับศีรษะ แต่งเป็นอันดับแรก ส่วนที่ 2 ส่วนเครื่องแต่งกาย แต่งเป็นอันดับที่สอง และ ส่วนที่ 3 คือเครื่องประดับร่างกาย แต่งเป็นอันดับสุดท้าย ในลักษณะการตีบท สื่อความหมายและการแสดงอากัปกริยาการสวมใส่ มีกระบวนท่ารำใช้บทบรรยายการแต่งกายตามลำดับในเพลงปทุมบันเทิง มีท่ารำจำนวน 67 ท่ารำ ประกอบด้วยท่ารำใช้บท 59 ท่ารำ เป็นลักษณะท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตาม

ความหมายของบทบรรยายเครื่องแต่งกาย และท่ารับเมื่อร้องจบ 2 วรรค จะรับ 1 ครั้ง มีจำนวน 8 ท่ารำ มีลักษณะท่ารำที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องจากท่ารำบรรยายการแต่งกายในท่าสุดท้ายของแต่ละวรรค ใช้การเคลื่อนที่ด้วยการวิ่งซอยเท้า การยืนโย้ตัว การเดิน และ การยืน ปฏิบัติในลักษณะท่าเดี่ยวและท่าคู่

ช่วงท้าย เป็นการรำเข้าฉากของตัวละครด้วยท่ารำอาวุธดาบ ซึ่งเป็นอาวุธที่นิยมใช้ในการแสดงลิเกประกอบทำนองเพลงพม่าทุงเล ออกแบบลีลาท่ารำให้ผู้แสดงได้แสดงทักษะการใช้อาวุธดาบ ก่อนเคลื่อนที่เข้าฉากในรูปแบบของการแสดงลิเก มีกระบวนท่ารำจำนวน 13 ท่ารำ ประกอบด้วยท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีรูปแบบการถือและใช้อาวุธดาบ แบบปลายดาบตั้งขึ้นไปด้านหน้า การขัดดาบ การควงดาบ ให้คมดาบออกด้านนอกลำตัว ผสมผสานท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย การกระโดด การนั่งบนส้นเท้าเข่าลอย และการใช้ท่ารำตาม ขนบนิยมลิเกในการลาเข้าฉาก

สำหรับวิธีการออกแบบท่ารำมีวิธีการออกแบบและเลือกใช้ คือ ออกแบบโดยใช้หลักทางนาฏศิลป์ไทย การเลือกใช้นาฏยศัพท์และท่ารำอย่างนาฏศิลป์ไทย ใช้โครงสร้างท่ารำทางนาฏศิลป์ เน้นความหมายที่ ท่ารำส่วนมือ ออกแบบให้สอดคล้องกับส่วนขา การก้าวข้าง ก้าวหน้า การยกเท้าออกแบบจากขนบนิยมลิเก ในการรำออกตัวและการรำหน้าเตียง ใช้ท่าทางขนบนิยมลิเก การไหว้ การโค้ง การรำหน้าเตียง การขึ้นเตียง ลงเตียง การป้อง การโบก ท่านุ่งผ้าแต่งตัวลิเก การผสมท่ารำ ได้แก่ การผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับการรำอย่างลิเก การใช้ลักษณะมือต่าง ๆ คือ มือชี้ มือแบ มือกำหลวม ท่าทางธรรมชาติ ผสมผสานการรำอย่างลิเกและนาฏศิลป์ไทย สำหรับการวิธีการออกแบบท่ารำทั้ง 3 วิธีนั้น มีลักษณะท่าทางการบอกตำแหน่งเครื่องแต่งกาย และในท่ารำนั้นมีการสอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็น

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ท่าทางร่วมอยู่ในการออกแบบท่ารำด้วย ได้แก่ การทิ้งสายตา การยักคิ้ว การพยักหน้า การส่ายตัว ท่าอาย

อภิปรายผล

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยพบประเด็นในการอภิปรายผลดังนี้

ประเด็นที่ 1 กระบวนการในการสร้างสรรค์ สำหรับการแสดงชุดลิเกแต่งตัว ผู้วิจัยดำเนิน การสร้างสรรค์การแสดง โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์เป็นขั้นตอน ได้แก่

1) การศึกษาเกี่ยวกับจารีตการรำลงสรง

2) การศึกษาเกี่ยวกับขนบนิยมการแสดงลิเก องค์ประกอบการแสดงลิเก

3) กำหนดแนวคิดของการแสดง

4) กำหนดองค์ประกอบการแสดงและออกแบบรูปแบบการแสดง

5) ดำเนินการแต่งบทประพันธ์และบรรจุเพลง

6) ออกแบบท่ารำ

7) คัดเลือกนักแสดง

8) นำเสนอวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ

9) สรุปผล โดยผู้วิจัยมีการวางแผนการดำเนินงานและวางแนวคิด

ออกแบบการแสดงต่าง ๆ เป็นไปตามลำดับขั้นตอนของการสร้างงาน กำหนดความคิดหลัก รวบรวมข้อมูลและปัจจัยในการออกแบบ การกำหนดขอบเขตกำหนดรูปแบบ ทำให้ผลงานประสบความสำเร็จไปได้ด้วยดี

ซึ่งสอดคล้องกับหลักแนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 225 - 234) กล่าวถึงขั้นตอนของนักนาฏยประดิษฐ์ ประกอบด้วย การคิดให้มีนาฏศิลป์ การกำหนดความคิดหลักการประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสร้างสรรค์งานนั้นควรมีการวางแผนให้เกิดความชัดเจน การกำหนดความคิดหลักมีส่วนสำคัญที่เปรียบเสมือนถนนเส้นใหญ่ที่จะไปถึงจุดหมายปลายทาง การกำหนดขอบเขต เสมือนรถที่คอยกำกับให้เราไม่ออกนอกลู่นอกทาง

ประเด็นที่ 2 การออกแบบองค์ประกอบการแสดง มีจุดมุ่งหมายในการออกแบบการแสดงรำลงสรงแต่งตัวให้เกิดขึ้นใหม่ในวงการลิเก ซึ่งการรำเดี่ยวสำหรับลิเก ที่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกนั้นยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อน ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการรำลงสรงแต่งตัวในละครที่บรรยายความงามของเครื่องแต่งกาย มาเป็นแนวทางในการสร้างรำเดี่ยวสำหรับการแสดงลิเก โดยมุ่งเน้นการบรรยายการแต่งกายของลิเกเครื่องเพชร ที่สวมใส่ด้วยเครื่องแต่งกายที่หรูหราประดับด้วยเพชร ผู้วิจัยจึงใช้โครงสร้างในการรำลงสรงแบบละครเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดง กำหนดรูปแบบการแสดงโดยยึดหลักการของขนบนิยมการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 การรำอออก การรำหน้าเตียง การเกริ่นแนะนำตัวและการเตรียมแต่งหน้า

ช่วงที่ 2 การรำขั้นตอนการแต่งตัว (การรำอวดฝีมือ)

ช่วงที่ 3 การรำอาวุธ (การลาโรง)

ผู้วิจัยยึดหลักการในการออกแบบรูปแบบการแสดงโดยใช้การรำลงสรงเป็นแนวทางในการสร้างงานเท่านั้น สำหรับรูปแบบการแสดงชุดลิเก

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

แต่งตัว มีจุดมุ่งหมายเป็นรูปแบบการแสดงลิเก รูปแบบการแสดงจึงควรเป็นไปตามขนบจารีตของลิเก ซึ่งกล่าวได้ว่า เป็นความคิดหลักของผู้วิจัยที่สร้างผลงานสำหรับใช้ในการแสดงลิเกได้จริง ซึ่งมีความสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 58) ได้กล่าวถึง การกำหนดความคิดหลักของนักนาฏยประดิษฐ์ไว้ว่า การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการสร้างสรรค์งาน ในระดับเป้าหมาย เป็นการกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ใช้ในโอกาสใด เพื่อใคร เพื่ออะไร ตรงกับการกำหนดความคิดหลักของผู้วิจัย ที่กำหนดไว้แล้วว่า การแสดงรำเดี่ยวชุด ลิเกแต่งตัว ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ ศิลปินลิเกบทบาทของพระเอกลิเก ใช้สำหรับการรำอวดฝีมือ ในการแสดงลิเกของคณะนั้น ๆ หรือใช้ในการรำเบ็ดเตล็ดในรูปแบบของการแสดงลิเกทั่วไป

สำหรับการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบบทร้องและ บรรจุเพลงสำหรับ การแสดงขึ้นใหม่ โดยการกำหนดองค์ประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตกรอบแนวคิดในกรอบของการแสดงลิเก การประพันธ์บทขึ้นใหม่ แนวคิดการรำลงสรงละคร มักเริ่มการบรรยายด้วยการอาบน้ำ ก่อนการลงสรงทรงเครื่องแต่งตัว ซึ่งจะมีการบรรยายเกี่ยวกับการแต่งตัว เครื่องทรงต่าง ๆ ของตัวละครตามบทบาทของแต่ละตัวละคร ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดให้การแสดง ชุดลิเกแต่งตัว เป็นตัวละครเฉพาะเจาะจง แต่มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่ให้ตัวละครทุกตัว พระเอกทุกคณะ ทำการแสดงเรื่องใด ๆ ก็ตามสามารถนำการแสดงชุดดังกล่าวสอดแทรกในการแสดงได้เสมอ ประกอบกับเครื่องแต่งกายลิเกเครื่องเพชรนั้น มีรูปแบบการแต่งตัวเหมือนกันในทุกบทบาท มีความแตกต่างจากเครื่องทรงในละครที่สามารถบ่งบอกตำแหน่ง ยศถาบรรดาศักดิ์ ของตัวละครได้ ดังนั้น ในการออกแบบ

บทประพันธ์ ใช้โครงสร้างอย่างละคร ในช่วงแรกที่บรรยายเกี่ยวกับกลวิธีการอาบน้ำ ลงสรง สำหรับการแสดง ชุด ลิเกแต่งตัว ใช้วิธีการบรรยายเกี่ยวกับการแต่งหน้าของการแสดงลิเก และต่อด้วยบทบรรยายเครื่องแต่งกายต่าง ๆ โดยผู้วิจัยยึดถือแนวทางลำดับการบรรยายอย่างการรำลงสรง คือ บรรยายจากการแต่งกายในส่วนแรกจนกระทั่งส่วนสุดท้าย ตามวิธีการแต่งกายของลิเก ทำให้บทประพันธ์ดังกล่าว มีรูปแบบลักษณะที่แตกต่างจากละคร คือ ละครจะแต่งกายจากภูษาอาภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ จนกระทั่งศิราภรณ์ เป็นลำดับสุดท้าย แต่ลิเกเริ่มแต่งจากส่วนศีรษะเป็นลำดับแรก และเครื่องประดับลำดับสุดท้าย ซึ่งการใช้แนวคิดในการประพันธ์บท ผู้วิจัยได้ประยุกต์จากนาฏยจารีตของการรำลงสรงในละครใน ในการออกแบบตามขนบนิยมของลิเก ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ ลักษณะเด่นของการแสดงลิเก มีความสอดคล้องและเป็นไปตามแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 59) ที่กล่าวถึงการกำหนดรูปแบบ ในแนวทางต่าง ๆ ได้กล่าวถึงการประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การสร้างสรรค์ลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ลักษณะเด่น เป็นหลัก นอกจากนั้นก็บุกเบิกคิดค้นแสวงหาทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ และแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย กล่าวถึงองค์ประกอบด้านเนื้อหา (contents) พันธ์ศักดิ์ วรรณคดี (2546, หน้า 60) กล่าวว่า เนื้อหาที่นำมาเป็นหลักการในการสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบต่าง ๆ ลักษณะของเนื้อหานั้นต้องอาศัยศิลปะสำคัญอีกแขนงหนึ่ง ศิลปะนั้น คือ วรรณกรรม นำมาปรับปรุงให้สามารถแสดงออกเป็นศิลปะการแสดงบนเวทีได้ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

- เรื่องราว (Story) หมายถึง เรื่องราวขนาดยาวที่นำมาจากนิยาย นิทาน ชาดก หรือชีวิตจริง นำมาจัดการแสดงตามแนวของการแสดงลักษณะ

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ต่าง ๆ การจัดทำบทโดยอาศัยความงามทางด้านวรรณศิลป์ มีการวางโครงเรื่อง ซึ่งโดยทั่ว ๆ ไปมักแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนต้น เป็นการปูพื้นฐานให้ทราบจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์

ตอนกลาง เป็นตอนเกิดความขัดแย้งที่ผูกปมให้พัฒนาไปจุดวิกฤติ

ตอนปลาย เป็นตอนคลี่คลายสู่อวสานที่สมบูรณ์

- แนวความคิด หมายถึง แนวความคิดที่ต้องการให้การแสดงสื่อถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ด้วยการใช้ท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นอย่างสวยงามออกมาในรูปแบบการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ซึ่งพบว่ามีความสัมพันธ์กับการกำหนดช่วงของการแสดง ซึ่งในด้านเนื้อหาผู้วิจัยกำหนดให้ มีครบทั้ง 3 ตอน และมีการกำหนดแนวคิดที่ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจน

สำหรับการบรรจุเพลงร้อง ผู้วิจัยเลือกเพลงที่ปรากฏในการแสดงลิเกเริ่มจากเพลงบรรเลง เพลงจิ๊กกี๋ เพลงร้องบรรยายช่วงแรก การแต่งหน้าใช้เพลงราชนิเกลิง และร้องบรรยายการแต่งกายด้วยเพลงออกภาษามอญ คือ เพลงปทุมบันเทิง และ การรำอาวุธดาบด้วยเพลงพม่าทุงเล ผู้วิจัยกำหนดเพลงต่าง ๆ โดยยึดถือขนบนิยมของการแสดงลิเกในการใช้เพลงในฉากแรกครั้งแรกต้องร้องเพลงบังคับ คือ การร้องเพลงราชนิเกลิง จากนั้นจึงเป็นอิสระของนักแสดงที่จะร้องเพลงไทยอัตรา 2 ชั้น ซึ่งจะปรากฏในการร้องบรรยายการแต่งกาย คือ เพลงปทุมบันเทิง สำหรับความพิเศษขอการร้องบรรยายการแต่งกายของการแสดง ชุด ลิเกแต่งตัว สามารถเพิ่ม ลด ตัดทอน ท่อนเพลงได้ค่อนข้างอิสระ สำหรับการแสดง เนื่องจากว่า ลักษณะของฉันทลักษณ์เพลงปทุมบันเทิงนี้เป็นกลอนหัวเดียว ทำให้ใน 1 บท มีเพียง 2 วรรค ทำให้เมื่อตัดทอนบทออกสัมผัสระหว่างบทยังสัมผัสในบทต่อไปได้ในทันที สำหรับการการลงเสียงกลอน

ในคำท้ายของแต่ละบท อาจเป็นสระอา สระไอ สระอี นั้นในภาษาลิเกเรียกคำกลอนเหล่านั้นว่า กลอนลี กลอนลา

สำหรับการประพันธ์บท ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงเสียงของท่อนเพลง การสัมผัสระหว่าง กลอนราชนิเกลิง และกลอนเพลงปทุมบันเทิง ที่ควรมีความสัมพันธ์กันเป็นรูปแบบลักษณะกลอนลี หรือ กลอนลา เหมือนกัน เพื่อความสลวยของคำประพันธ์ และการเลือกใช้คำที่ปรากฏในการแต่งตัวนั้น มีการเลือกใช้คำราชาศัพท์และคำสามัญที่เข้าใจง่ายและตรงตามชื่อเรียก ที่นิยมเรียกขานกันในการแสดงลิเก เนื่องจากลิเกนั้นเป็นเสมือนเครื่องบันเทิงสำหรับชาวบ้าน จึงมักใช้คำง่าย ๆ ถึงแม้บางทีจะมีราชาศัพท์บ้างตามบทบาทก็ไม่มากนัก การใช้คำจึงต้องคำนึงการสื่อความหมาย สุภาพแต่ไม่ซับซ้อนหรือตีความหมายอย่าง การประพันธ์ในบทละครไทย การดำเนินการนี้ผู้วิจัยมีการกำหนดขอบเขตของแนวคิดที่มุ่งเน้นขนบนิยมลิเกเป็นหลักทำให้มีแนวทางในการสร้างองค์ประกอบการแสดงได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547,หน้า 59) ได้กล่าวเกี่ยวกับการกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ ไว้ว่า การกำหนดขอบเขต เป็นการกำหนดว่านาฏศิลป์ชุดนั้น ๆ จะครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้างและอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตจะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์คิดสร้างสรรค์ไม่เกินเลยเกินกว่าที่จะปฏิบัติได้จริง

ประเด็นที่ 3 การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยผสมผสานท่ารำ 2 นาฏยจารีต คือ การรำลงสรงในละคร และการรำอย่างลิเก จึงใช้วิธีการคัดเลือกลักษณะเด่นของการรำอย่างลิเกที่ เมื่อกระทำท่าทางลีลา พฤติกรรมเหล่านั้นแล้วสามารถบ่งบอกได้ทันทีว่าคือ ท่าทีของลิเก แนวทางการประดิษฐ์ท่ารำจึงมีแนวทางในการประดิษฐ์ท่า ดังนี้

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

1) ออกแบบท่ารำจากท่านาฏศิลป์ไทย

2) ออกแบบท่ารำจากท่าขนบนิยม และการรำอย่างลิเก

3) ออกแบบและผสมท่ารำโดยการใช้มือ ชี้ วางทาบ กำหลวม

4) ออกแบบท่ารำอาวุธดาบ

นอกจากการคัดเลือกท่ารำที่มาใช้ในการออกแบบในการแสดงแล้ว สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยคำนึงใน การออกแบบท่ารำนั้นยังต้องเหมาะสมสอดคล้องกับเพลงและเนื้อร้อง ด้วยโดยเฉพาะการรำแต่งตัวนั้นเป็น การสื่อความหมายองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่ต้องออกแบบเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบความหมายของท่าทางที่ต้องการสื่อความหมาย เมื่อพิจารณาการกำหนดรูปแบบ บทร้องเพลง แล้วจะเห็นได้ว่า การออกแบบท่ารำประกอบด้วย การออกแบบท่ารำในช่วงการออกตัว คือ ในช่วงการเกริ่นและแนะนำตัวเป็นการออกแบบท่ารำในส่วนการนำเข้าสู่เนื้อหา ส่วนที่ 2 การรำแต่งตัวเป็นส่วนสำคัญของการแสดงชุดนี้ นับได้ว่าเป็นใจความสำคัญของการแสดงที่สื่อความหมายของการรำแต่งตัว มีลักษณะการรำใช้บทสื่อความหมายในคำร้อง และ ส่วนที่ 3 เป็นส่วนท้ายของการแสดง คือ การออกแบบท่ารำดาบซึ่งเป็นส่วนเสริมของการรำแต่งตัวสัมพันธ์กับบทในช่วงท้ายที่กล่าวถึง “กรกุมดาบคู่กายหนอ พระเอกรูปหล่อขอกราบลา” เป็นความตั้งใจของการกำหนดรูปแบบที่มีความประสงค์ให้การแสดงชุดนี้ ไม่จบลงห้วน ๆ ด้วยการรำแต่งตัวแต่ต้องการเสริมให้มีลีลาความแปลกใหม่ด้วยการรำอาวุธดาบที่นิยมใช้ในการแสดงลิเก ก่อนลาเข้าโรงในตอนท้ายของ การรำ จะเห็นได้ว่าการออกแบบท่ารำนั้นเป็นไปตามองค์ประกอบของการประดิษฐ์ท่ารำ ดังที่จรูญศรี วีระวานิช อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 45) เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำและนาฏยลักษณ์ 4 ส่วน คือ

ส่วนแรก เป็นส่วนของการเริ่มต้น จะต้องมีท่ารำในส่วนนำก่อนเข้าสู่เนื้อหาหรือที่เรียกกันว่าท่าออกตัว

ส่วนที่สอง เป็นส่วนเนื้อหาของการแสดง ประกอบด้วยส่วนที่เป็นบทร้อง และส่วนที่ไม่ใช่บทร้อง สำหรับการแสดงที่มีบทร้องจะสื่อความหมายของท่ารำในบทร้อง ในส่วนที่ไม่มีบทร้อง ท่ารำจะถูกเรียงร้อยมาเป็นอย่างดี เน้นท่าทางที่เหมาะสมกับจุดประสงค์ของระบำนั้น ๆ

ส่วนที่สาม เป็นส่วนเสริมเนื้อหาของระบำ จะทำต่อท้ายเนื้อหาของระบำ ส่วนมากจะใช้กับ การแสดงที่มีบทร้อง ท่ารำในช่วงนี้จะช่วยเน้นเนื้อหาในช่วงต้นของระบำให้เด่นชัด โดยทั่วไปทำนองเพลงจะต่างไปจากส่วนเนื้อร้อง อัตราจังหวะจะกระชับกว่า สำหรับส่วนที่ 3 นี้ ในการแสดงบางชุดจะไม่ปรากฏ

ส่วนที่ 4 ส่วนท้ายของระบำ เป็นการบ่งบอกให้ทราบว่าการแสดงชุดดังกล่าวจะจบลง มีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ สิ้นสุดการแสดงระบำ หรืออีกลักษณะคือ ใช้เพลงส่วนเสริมท้ายเพลงเป็นส่วนสิ้นสุดการแสดง ส่วนมากมักจะจบท่านิ่งบนเวที

ในการออกแบบท่ารำนอกจากการเลือกใช้ท่าทางในการผสมผสานแล้วสิ่งที่ผู้วิจัยยังคำนึงถึง คือ ระดับของผู้ชม แม้ในการออกแบบลงสรงในการแสดงละครนั้น เน้นลีลากระบวนท่าที่สื่อความหมายของบทร้องแล้ว ผู้ประดิษฐ์ยังสามารถคัดเลือกท่าทางออกแบบผสมผสานลีลาให้เกิดความงดงามวิจิตรของท่ารำ เท่าที่ผู้ประดิษฐ์จะสามารถทำได้ ทั้งกระบวนท่าหลักและท่าขยายที่สามารถสร้างสรรค์ให้ผู้แสดงได้มีลีลาในการรำได้งดงามมากที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ ยิ่งท่ารำมีลีสวยงามแปลกตา งดงามมาก ก็แสดง

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ถึงอัจฉริยภาพ ความคิดสร้างสรรค์ภูมิความรู้ของผู้สร้างสรรค์ และเมื่อถูกออกนำแสดงผู้แสดงจะถูกคัดเลือกฝีมือในการรำให้เหมาะสมกับการแสดงชุดนั้น ๆ การคิดท่ารำที่มีการคิดตามกรอบแนวคิด หลักการ ท่าหลักท่าขยาย หรือความสัมพันธ์กับดนตรี เพลง บทร้องที่ถูกกกำหนดขึ้นแล้วนั้น บางครั้งผู้สร้างสรรค์อาจไม่ได้คำนึงถึงผู้ชม ซึ่งเป็นผู้รับสารมากเท่าไหร่นัก ในขณะเดียวกันการแสดงชุดลิเกแต่งตัวนั้น ในการออกแบบท่ารำที่ผู้วิจัยคำนึงถึงหลักการกรอบแนวคิด องค์ประกอบของการแสดงที่ถูกกำหนดไว้แล้วนั้น สิ่งที่ผู้วิจัยต้องคำนึงในการออกแบบท่ารำคือ ผู้ชม และ ผู้แสดง โดยคำนึงถึงว่า เป้าหมายของการสร้างสรรค์ของการแสดงชุด ลิเกแต่งตัวนั้นประดิษฐ์ขึ้นเพื่อกลุ่มนักแสดงลิเก ที่มีความสามารถในการรำระดับปานกลาง และระดับผู้ชมที่นิยมดูเอารสมากกว่าเอาเรื่อง การออกแบบท่ารำการแสดงชุดนี้จึงมีลักษณะการออกแบบท่ารำที่ไม่ปฏิบัติยากจนเกินไป ต้องเป็นท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย ท่าธรรมชาติที่ดูง่ายสง่างามและเท่ห์ โดยผู้แสดงต้องสามารถทำได้โดยไม่รู้สึกว่ายากจนเกินไป และผู้ชมต้องสามารถดูและรับรู้ภาษาท่าได้ทันทีโดยไม่ต้องตีความซับซ้อน ลักษณะการออกแบบท่ารำนั้นจึงมีลักษณะการบอกตำแหน่งของเครื่องแต่งกายเท่านั้น ไม่มีท่าขยายที่เป็นลักษณะท่าที่วิจิตรมากนัก กล่าวได้ว่า เป็นความยากและความระมัดระวังของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องประดิษฐ์ท่าให้ดูงดงาม ง่าย สื่อสารไม่ซับซ้อน และต้องดูแปลกใหม่ เท่ห์ โดยยึดหลักของความสามารถผู้แสดงและระดับผู้ชมเข้ามาเกี่ยวเนื่องในการออกแบบท่ารำ แสดงให้เห็นว่า ในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำนั้น นอกจากการกำหนดกรอบแนวคิด รูปแบบที่มีส่วนในการกำหนด ท่ารำและการแสดงแล้ว สิ่งสำคัญสำหรับการออกแบบการแสดงบางชุดบางตอน ยังต้องคำนึงถึง ว่า การแสดงชุดนั้น ๆ มีจุดมุ่งหมาย

ทำเพื่อให้ใครแสดง และระดับกลุ่มผู้ชมด้วย เพราะการแสดงบางชุดอาจถูกตีความต่างออกไปจากหลายกลุ่มผู้ชม

ประเด็นที่ 4 การผสมผสานท่ารำต่าง ๆ ผู้วิจัยเน้นการผสมท่ารำที่เน้นรูปแบบการใช้ท่าบอกตำแหน่งด้วยลักษณะมือชี้ และมือวางทาบเป็นหลัก สำหรับท่ารำขยายอื่น ๆ ใช้ท่านาฏศิลป์ไทยผสมการรำอย่างลิเก สำหรับการออกแบบท่ารำผู้วิจัยมีการคิดประดิษฐ์ท่ารำไว้หลากหลาย แล้วนำมาเรียงร้อยต่อเนื่องให้มีความสัมพันธ์ คัดเลือกท่าทางที่เหมาะสมสอดคล้อง สื่อความหมายได้ชัดเจน และเป็นไปตามแนวความคิดหลัก มีท่าทีแสดงความเป็นลิเก ความต่อเนื่องของท่ารำที่ต้องมีความต่อเนื่องกลมกลืน สอดรับกับท่วงท่าที่จะเกิดขึ้นในลำดับถัดไป มีการเลือกและปรับเปลี่ยนตลอดเวลา คัดเลือกท่าทางที่เหมาะสมที่สุด ในกระบวนการคิดประดิษฐ์ท่าเหล่านี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดหลักการของ นราพงษ์ จรัสศรี (อ้างถึงใน ตวงพร มีทรัพย์, 2554, หน้า 8) ที่กล่าวถึงการบูรณาการนาฏศิลป์ไทยร่วมกับนาฏศิลป์หรือวัฒนธรรมอื่น ๆ ว่าผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงเสมอว่าไม่ใช่เพียงการนำนาฏยศัพท์ในนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวง การจีบ การก้าวเท้า หรือท่ารำมาร้อยเรียงกันเป็นการแสดงใหม่ เป็นเป็นความคิดที่ไม่ถูกต้อง ผู้สร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ควรคำนึงถึงกระบวน การ แนวความคิดองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องมีเหตุและผล เนื้อหา ความหมาย และอารมณ์ที่แฝงอยู่ในการเคลื่อนไหว

การผสมผสานท่ารำนั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องมีองค์ความรู้ในลักษณะ 2 วัฒนธรรมที่จะนำมาผสมผสานและนำเสนอ โดยการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอการแสดงในเชิงขนบนิยม วัฒนธรรม การแสดงของลิเกเป็นหลัก เพียงใช้หลักการรำลงสรงมาร่วมในการผสมผสานในการออกแบบศึกษาองค์ความรู้หลักการของลิเกทั้งในด้านขนบนิยม จารีต วิธีการรำของลิเก

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ท่าทางต่าง ๆ ในการร่ายรำบนเวที ที่สามารถมาออกแบบผสมผสานให้ปรากฏในลีลาท่าทางส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มากที่สุด และท่าทางต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นต้องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ ตำแหน่ง ความหมายของท่ารำได้ สอดคล้องกับ แนวคิด การสร้างสรรค์ท่ารำ ธงชัย หาญณรงค์ (อ้างถึงใน นภาวรรณ นาคอุไร, 2554, หน้า 41 – 42) ที่กล่าวว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ควรมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งสามารถสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานได้มากยิ่งขึ้น การผสมผสานความเป็นนาฏยศิลป์ไทยกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยการนำเสนอเทคนิคทางด้านนาฏศิลป์ไทย กับความโดดเด่นของความหลากหลายของนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม และเทคนิคด้านอื่น ๆ เพื่อก่อให้เกิดผลงาน นาฏยประดิษฐ์ที่มีความหลากหลายน่าสนใจ ผู้ชมได้รับความตื่นใจจาก เทคนิค ทักษะ ลีลาและการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่สื่อสารเองราวผ่านการเคลื่อนไหว การสื่อสารความหมายที่ต้องการทำให้ผู้ชมเกิดกระบวน การทางความคิด สามารถตีความหมายของลีลาการเคลื่อนไหวได้

ทั้งนี้ในการออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบเรียงตามลำดับของบทประพันธ์ แต่มีการออกแบบในลักษณะก้าวกระโดดไปมา โดยเลือกออกแบบในส่วนที่สำคัญและจำนวนมากก่อน คือ เลือกออกแบบท่ารำในส่วนการบรรยายการแต่งตัวก่อน เพื่อให้ได้ท่ารำในการแสดงในส่วนที่มากก่อน จะทำให้การแสดงลุล่วงไปได้รวดเร็ว และมีแนวทางในการออกแบบท่ารำในส่วนน้อยได้ เมื่อออกแบบท่ารำไว้ได้แล้วเป็นส่วน ๆ คือ ส่วนแต่งตัว ส่วนการรำดาบ ส่วนเพลงราชนิเกลิง ส่วนเพลงออก จึงนำแต่ละส่วนมาร้อยเรียงเชื่อมต่อจุดเชื่อมในท่าทางต่าง ๆ ที่ต่อเนื่องตามลำดับของบทประพันธ์ การออกแบบท่าในลักษณะดังกล่าวนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อปฏิบัติในส่วนมากได้สำเร็จลุล่วงได้แล้วนั้น ส่วนน้อยก็สามารถดำเนินการได้ไม่ยากเพราะมีประสบการณ์

และแนวทางในการออกแบบท่ารำแล้ว ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดส่วนบุคคลในการคิดสร้างสรรค์ด้วย

ประเด็นที่ 5 เสน่ห์ลิเก การประดิษฐ์ท่ารำชุดนี้ ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อประดิษฐ์ท่ารำลงสรงโดยเน้นท่าหลักท่าขยายอย่างการรำลงสรง ที่ผู้ประดิษฐ์มุ่งหมายที่ประดิษฐ์ท่าให้มีความงดงามและผู้ที่จะร่ายรำต้องเป็นผู้รำงาม แต่การประดิษฐ์ท่ารำ ชุดลิเกแต่งตัว นอกจากการตีความหมายท่ารำ การผสมผสานท่ารำแล้ว สิ่งที่ต้องนึกถึง คือ ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เนื่องจากว่าเสมือนเป็นการรำเพื่อรำอวดฝีมือของผู้แสดงให้ผู้ชมเกิดความชื่นชอบหลงใหล ดังนั้นแล้วการรำหรือแสดงให้เกิดรสทางนาฏกรรม ในหลักการของนาฏยศาสตร์ รสทางวรรณกรรมหรืออารมณ์ของมนุษย์ที่แสดงออก 9 รส แต่สำหรับการประดิษฐ์ท่ารำ ชุดนี้ มุ่งเน้นให้เกิด รสทางวรรณกรรม จำนวน 2 รส คือ รสที่เป็นเหตุให้เกิดความรัก และ รสความกรุณา

เสน่ห์ลิเก ลักษณะที่ชวนให้หลงใหลของลิเก เป็นส่วนสำคัญที่ต้องเกิดขึ้นในการแสดง นับว่าเป็นรสทางวรรณกรรมอย่างหนึ่ง ที่ปรากฏในการแสดงลิเก พบว่า เสน่ห์ลิเกนั้นจะเกิดขึ้นได้ อยู่ 2 ลักษณะ คือ เกิดขึ้นที่ผู้แสดง และเกิดจากท่าทางที่แสดงออกมา ซึ่งเสน่ห์ลิเกที่จะเกิดขึ้นนั้นเป็นส่วนทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่ชื่นชอบตัวพระเอกลิเก ในการออกแบบการแสดงครั้งนี้ นอกจากการคัดเลือกผู้แสดง ที่มีหน้าตาหล่อ หุ่นดี น้ำเสียงไพเราะ เป็นส่วนในการสร้างเสน่ห์ให้เกิดขึ้นแล้ว ยังต้องมีท่าทีไหวพริบปฏิภาณที่สามารถสอดแทรกบุคลิกส่วนตัวบางช่วงตามความเหมาะสมของการแสดง ลักษณะเหล่านี้มีความเป็นอิสระที่เกิดขึ้นแต่ละบุคคล ทำให้เกิดสุนทรียรส และเสน่ห์ลิเกที่แสดงออกเป็นท่าทางที่ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ คือ การทอดสายตา มักกระทำเมื่อผู้แสดงหันออกด้านหน้าเวทีแล้วทอดสายตา

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ออกไปจะทำเมื่อหันหลังหรือหันหน้าก็ได้ การยักคิ้ว มักกระทำเมื่อหันข้างที่ผู้แสดงถนัดออกด้านหน้าเวทีแล้วยักคิ้ว การพยักหน้า การแสดงออกของเสน่ห์ลิเกที่เกิดขึ้นนั้น ผู้แสดงมีหน้าที่นำเสนอส่งผ่านให้ผู้ชมรับรู้เกิดสุนทรียรสนำไปสู่การหลงใหล ชื่นชอบ ซึ่งการรับรู้ที่สามารถส่งผ่านง่ายที่สุดคือการส่งผ่านทางลีลาท่าทาง ร่างกาย ซึ่งผู้ชมจะรับรู้ด้วยความรู้สึกทันที เพียงผ่านการมองและการฟัง และนำไปสู่ความชื่นชอบในจิตใจ ประทับใจ และหลงใหลในที่สุด จึงเป็นไปตามแนวคิดเรื่องการรับรู้สุนทรียรสทางโสตทัศนศิลป์ 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 รับรู้ด้วยความรู้สึก (Feeling) เป็นการรับรู้ขั้นแรกที่อาศัยเพียงการมองและฟัง เช่น การมองดูว่าแต่งกายอย่างไร อยู่ที่ไหน ทำอะไร และฟังการสนทนาของผู้แสดง เป็นการรับรู้ระดับต้นผ่านกระบวนการดู และฟังเท่านั้น

ขั้นตอนที่ 2 รับรู้ด้วยจิตใจ (Mind) เป็นการรับรู้ที่ละเอียดมากขึ้นอีกขั้นหนึ่ง เกิดจากการไตร่ตรองหลังจากการดูและการฟัง แปรเปลี่ยนเป็นความเข้าใจในการแสดงที่กำลังดำเนินอยู่ เช่น ความรื่นเริง ความหดหู่ ความหวาดกลัว ความยินดี เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 3 รับรู้ด้วยอารมณ์ (Emotion) เป็นการรับรู้ที่พัฒนามาจากจิตใจแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมบางครั้งอยู่นอกเหนือการควบคุมของตนเอง เช่น การเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ตื่นเต้น ยินดี หวาดกลัว ร้องไห้ เป็นต้น เนื่องจากผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับนักแสดงนั่นเอง

ขั้นตอนที่ 4 รับรู้ด้วยจิตวิญญาณ (Spirit) เป็นการรับรู้ขั้นสูงสุดของการชมการแสดง เกิด ความประทับใจ ความซาบซึ้งใจ ตระหนักในความงามที่อยู่เบื้องหน้า มักเกิดจากผู้มีทักษะกับผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมมาก

จนสามารถวิเคราะห์วิจารณ์อย่างสมเหตุสมผล (ชมนาด กิจขันธ์, 2546, หน้า 38)

ดังนั้นแล้วในการสร้างสรรค์การแสดงชุด ลิเกแต่งตัว ผู้วิจัยเลือกสอดแทรกเสน่ห์ลิเกที่เป็นลักษณะท่าทางต่าง ๆ ตลอดการแสดงที่มีท่วงท่าลีลาสามารถสอดแทรกได้ ด้วยกริยาต่าง ๆ โดยยึดแนวคิด การรับรู้ด้วยความรู้สึกขั้นแรก เพราะการแสดงดังกล่าวใช้ระยะเวลาไม่มาก จึงต้องใช้ลักษณะที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ในทันทีทันใดเพื่อส่งต่อระดับการรับรู้อื่น ๆ เป็นลำดับถัดไป

สำหรับการแสดงโดยรวมแล้ว เมื่อส่งเสริมกันทั้งในด้านผู้แสดง องค์ประกอบการแสดง ท่าทาง เสน่ห์ลิเก นั้นต้องส่งเสริมสัมพันธ์กันตลอด ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้แสดงเป็นสำคัญที่จะสามารถถ่ายทอดผ่านเสียงร้อง เครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทางเสน่ห์ลิเกได้มากน้อยเพียงใด ดังนั้นแล้วสุนทรียรสของการแสดงชุดนี้ นอกจากการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ลีลาท่ารำแล้วนั้น จะเกิดรสทางวรรณกรรมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับชั้นเชิงและลีลาของผู้แสดงเป็นสำคัญในการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมด้านหน้าเวที ตามแนวคิดเรื่องสุนทรยรส ตามตำรานาฏยศาสตร์ การแสดงชุดลิเกแต่งตัวเป็นลักษณะของนาฏยา (Natya) เป็นลักษณะการแสดงออก การสื่อความหมายแบบ มุทรา คือ ผู้แสดงต้องอาศัยการแสดงออกทางใบหน้าและอวัยวะส่วนอื่น ๆ ด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เรียกว่า “อภินัย” (Abihinaya) แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 การแสดงอารมณ์และภาวะด้วยเพลง คำพูด บทร้องและดนตรี

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

ลักษณะที่ 2 การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร

ลักษณะที่ 3 การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายใน เช่น ความเศร้าโศก ความสุข ความดีใจ ความเสียใจ

ลักษณะที่ 4 การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่าง ๆ

การแสดงออกใน 4 ลักษณะจะให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของ นักฟ้อนรำ ท่ารำต่าง ๆ เน้นการถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ภายใน การที่ผู้รำจะได้รับ ความนิยมจากผู้ชมมากหรือน้อยนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้สมจริงสมจังเพียงใด เมื่อกระทำได้แล้วนั้นย่อมก่อให้เกิดรสทางนาฏกรรมที่เรียกว่า ศฤงฺคารรส คือ เหตุให้เกิดความรัก ชวนให้เกิดความหลงใหลชื่นชมของผู้ชม

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) ในการออกแบบท่ารำ มีส่วนที่สอดแทรกลักษณะสำคัญของลิเก คือ เสน่ห์ลิเก นับได้ว่าเป็นประเด็นที่ควรศึกษาหาเสน่ห์ลิเกที่ปรากฏในการแสดงลิเก หรือองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชม แม่ยกชื่นชอบหลงใหลสำหรับคณะลิเกที่มีชื่อเสียงเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการแสดงลิเกในคณะอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงในระดับน้อยหรือสามารถนำไปประยุกต์กับการแสดงอื่น ๆ

2) ควรมีการศึกษาข้อมูลสร้างสรรค์เกี่ยวกับการรำเดี่ยวสำหรับลิเกตัวนาง ทั้งในบทบาทตัวอิจฉา นางเอก หรือในรูปแบบการรำคู่ พระ – นาง

3) ศิลปินลิเกทั่วไป สามารถนำผลการวิจัย คือ รูปแบบการแสดงรำเดี่ยวลิเกไปใช้สอดแทรกในการแสดงด้านหน้าเวทีไดซึ่งเป็นรูปแบบของการแสดงลิเกโดยเฉพาะ หรือสามารถนำไปแสดงรำเดี่ยวในโอกาสต่าง ๆ ที่เหมาะสม

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2539). **ลิเก.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ชมนาด กิจขันธ์ (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตวงพร มีทรัพย์ (2558). **การศึกษานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดแต่งองค์ทรงเครื่อง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภาวรรณ นาคอุไร (2554). **นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดีทัศน์ เรื่องเงาะป่า**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจน์มานย์ สมรรคบุตร (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง.** อุดรธานี: สำนักงานส่งเสริมวิชาการสถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พันธ์ศักดิ์ วรรณคดี (2546). **สุนทรียภาพของชีวิต (พิมพ์ครั้งที่ 2).** กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

FARAA
Journal of fine arts
research and applied arts

วรรณพินี สุขสม (2545). **ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (พิมพ์ครั้งที่ 3).** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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