การรำลิเก ทาง ครูเด่นชัย เอนกลาภ

นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LIKAY DANCE OF DENCHAI ANEKLAAP STYLE

Mr. Manatsawi Kanjanapho

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำลิเก ทาง ครูเด่นชัย เอนกลาภ
โดย	นายมนัสวี กาญจนโพธิ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มนัสวี กาญจนโพธิ์ : การรำลิเก ทาง ครูเด่นชัย เอนกลาภ. (LIKAY DANCE OF DENCHAI ANEKLAAP STYLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์เรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการรำลิเกในรูปแบบของครูเด่นชัย เอนกลาภ ซึ่งเป็นเป็นบุคคลสำคัญทางวงการลิเก ที่มีกระบวนการสืบทอดการแสดงลิเกจากครูหอมหวล นาคศิริและครูละครจากวังสวนกุหลาบ ผนวกกับประสบการณ์ในการแสดงลิเกจนกระทั่งเป็นรูปแบบการรำเฉพาะทางที่มีความงาม ประเด็นที่ศึกษาประกอบไปด้วย การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษา ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละครในการแสดงลิเก จำนวน 5 เพลง ได้แก่ 1. เพลงเสมอไทย 2. เพลงเสมอพม่า 3. เพลงเสมอมอญ 4. เพลงเสมอลาว 5. เพลงเสมอเขมร นอกจากการรำเพลงเสมอออกภาษาต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาการรำที่สำคัญอีกคือการรำเข้าพระเข้านางหรือรำเกี้ยวเป็นการรำของตัวพระและตัวนางในบทรักใช้เพลงมะลิเลื้อย และการรำอวดความสามารถขี่ม้ารำทวน ที่เป็น ความถนัดเฉพาะของครูเด่นชัย เอนกลาภ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า อัตลักษณ์การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นมีลักษณะวิธีการปฏิบัติในรูปแบบการรำตามโครงสร้างของเพลงในลักษณะเดียวกันกับทางนาฏศิลป์ไทยแต่กระบวนท่ารำนั้นแตกต่างออกไปตามความถนัดและทักษะของผู้แสดง การใช้ศีรษะและสายตาในทางการรำลิเกนั้นพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่คือการกล่อมใบหน้าและการมองที่เป็นอิสระโดยสายตาส่วนใหญ่ของการรำลิเกนั้นจะเน้นมองไปหาผู้ชมเป็นหลัก การใช้มือในการปฏิบัติท่ารำพบว่าใช้การดึงมือออกไปข้างลำตัวให้มีลักษณะท่ารำหรือการตั้งวงที่กว้างขึ้นกว่าทางนาฏศิลป์ นอกจากนั้นยังพบอีกว่าครูเด่นชัย เอนกลาภมีจุดเด่นในเรื่องของการตั้งวงที่มีความอ่อนของนิ้วมือเป็นอย่างมากจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ลักษณะการตั้งวงและการใช้มือนั้นเกิดความงามเป็นรูปแบบเฉพาะทาง การใช้ลำตัวมีลักษณะการตั้งลำตัวตรง ไม่เกร็งบริเวณเอว ตั้งลำตัวตรงไม่ดันอกขึ้น การใช้เท้าพบว่ามีลักษณะสำคัญในการปฏิบัติท่ารำนั้น ยกเท้าที่สูงยกส้นเท้าก่อนยกปลายเท้าเพื่อเป็นการทรงตัวในการวางเท้า

การรำลิเกนั้นเป็นการรำแบบอิสระสามารถด้นกระบวนท่ารำขึ้นเองได้ตามภูมิปัญญาและทักษะของผู้แสดงโดยเน้นตามความนิยมผู้ชมหากผู้ชมชอบการแสดงแบบไหนลิเกก็จะแสดงแบบนั้นขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะนั้นจึงทำให้การรำของลิเกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทาง และมีแนวโน้มที่จะพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้งแต่อยู่บนพื้นฐานหลักการรำและการแสดงที่ได้รับถ่ายทอดจากครูลิเกต่อไป

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6186739135 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORD: DANCE POSTURE, LIKAY DANCE, DENCHAI ANEKLAAP
MANATSAWI KANJANAPHO : LIKAY DANCE OF DENCHAI ANEKLAAP STYLE.
ADVISOR: ASSOC. PROF. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, PH.D.

This study explored the uniqueness of Likay dancing style performed by Master Denchai Aneklapp, a remarkable Likay performer. His expertise in Likay performance, known as Thai folk opera, had been developed by learning from Master Homhuan Naksiri and other distinguished dance masters from Suankularb palace as well as experiences faced through his artistic career as a Likay performer. The domain of study includes the dance of Na Phat Okpasa songs, which are songs used as the accompanying song with the short walking manner of Likay characters. There are five songs in the set of Na Phat Okpasa which are 1) Samer Thai, 2) Samer Phama, 3) Samer Morn, 4) Samer Lao, and 5) Samer Karmen. Moreover, the courtship dance using Mali Leuy song and the dance of Khi Ma Ram Tuan (Horse riding with the lance) were analysed.

The study has found that the essence of Master Denchai Aneklapp's dancing style was characteristically nearly in line with Thai traditional dancing style, except the fact that some dance patterns were varied upon the special talent and technique of the performer. The postures of the head and the move of eyes in Likay dance employed the Klom Nah motion with the non-form of eyes movement but usually focused directly at the audiences. The hands and arms positions were slightly wilder to the side than that of the Thai traditional dance position. Master Denchai Aneklapp has a salient Wong posture with the magnificent fingers bent backwards to the wrist. His core body was straight with relaxed muscles of the sides, without lifting the chest. Additionally, the foot was at a high level, raising the heel before the tiptoe for body balancing.

Improvisation and adaptation play a crucial role in Likay dancing, depending on personal dancing skill and technic of each Likay performers. The dancing style is also compromised by the appreciation of the audiences, so, this could be the identity of Likay performance. However, Likay performance has its opportunity to continue to develop through the foundation of dance and play trained by Likay experts.

Field of Study: Thai Dance Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลือจาก ครูเด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมลิเกประเทศไทย ซึ่งเป็นเจ้าของผลงานที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ซึ่งท่านได้กรุณาให้การช่วยเหลือเป็นอย่างดี ข้อมูลในการสัมภาษณ์ สาธิตท่ารำ อนุเคราะห์ภาพถ่าย ถ่ายทอดวิธีการรำลิเก ตลอดจนเป็นแม่แบบในการบันทึกภาพนิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่คอยให้การช่วยเหลือดูแล ให้คำปรึกษาแนะนำแนวทางทาง ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ประธานในการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านได้กรุณาให้คำแนะนำ และให้ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ถึงแนวทางในการดำเนินการวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์และเป็นผู้ให้คำแนะนำในการเขียนงานทางวิชาการ ในแง่มุมต่าง ๆ ที่หลากหลายตลอดจนให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวภา เวชสุรักษ์ ที่สละเวลามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ท่านได้ให้คำแนะนำในการพัฒนาวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ที่สละเวลามาเป็นกรรมการสอบ และยังให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ประกอบสร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ จนผู้วิจัยนั้นมีความรู้และประสบการณ์ ที่เกิดจากการสั่งสอนอบรมจากทุกท่าน

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา คุณพ่อสมพงษ์คุณแม่สำรวย กาญจนโพธิ์ และพี่น้องทุก ๆ ท่านที่คอยให้การช่วยเหลือในเรื่องทุนทรัพย์ และให้กำลังใจกับผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

มนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญแผนภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 3

1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย 4

1.6 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 ความหมายของคำว่าลิเก 7

2.2 ประเภทของลิเก 9

2.3 การรำลิเก 14

2.4 การรำเพลงเสมอออกภาษา 15

2.5 การรำเข้าพระเข้านาง 18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 การรำอวดความสามารถ 19
2.7 เครื่องแต่งกายลิเก 20
2.8 เครื่องดนตรี 24
2.9 องค์ประกอบการแสดงคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ 26
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 39
3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย 40
3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 43
3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล 45
3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 46
3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล 46
3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 46
3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย 48
บทที่ 4 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ 49
4.1 ประวัติและผลงานของครูเด่นชัย เอนกลาภ 50
4.1.1 ประวัติการศึกษา 50
4.1.2 เริ่มเข้าวงการแสดงลิเก 51
4.1.3 มหกรรมลิเกการกุศล 53
4.1.4 ชีวิตในปัจจุบัน (2562) ของครูเด่นชัย เอนกลาภ 76
4.2 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย 79
4.3 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า 99
4.4 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ 127
4.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว 155
4.6 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร 184
4.7 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย 212

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8 สรุปอัตลักษณ์ การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ 300
บทที่ 5 สรุปและข้อสนอแนะ 305
บรรณานุกรม 312
ภาคผนวก 313
ประวัติผู้เขียน 319

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 42
ตารางที่ 2 การถ่ายทอดการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ 45
ตารางที่ 3 รายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษา 47
ตารางที่ 4 การอธิบายโครงสร้างเพลงเสมอออกภาษา 95
ตารางที่ 5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอไทยเฉพาะส่วนบน 96
ตารางที่ 6 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอไทยเฉพาะส่วนล่าง 97
ตารางที่ 7 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอพม่าเฉพาะส่วนบน 125
ตารางที่ 8 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอพม่าเฉพาะส่วนล่าง 126
ตารางที่ 9 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอมอญเฉพาะส่วนบน 153
ตารางที่ 10 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอมอญเฉพาะส่วนล่าง 154
ตารางที่ 11 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอลาวเฉพาะส่วนบน 182
ตารางที่ 12 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอลาวเฉพาะส่วนล่าง 183
ตารางที่ 13 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอเขมรเฉพาะส่วนบน 210
ตารางที่ 14 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอเขมรเฉพาะส่วนล่าง 211
ตารางที่ 15 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำตามคำร้องเพลงมะลิเลื้อย 242
ตารางที่ 16 การวิเคราะห์อัตลักษณ์การรำลิเกทางครูเด่นชัย อเนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย 285

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง (ตัวพระ) 21

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง (ตัวนาง) 21

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายลิเกลูกบท 22

ภาพที่ 4 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวพระ) 23

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวนาง) 23

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวนาง) 24

ภาพที่ 7 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงลิเก 25

ภาพที่ 8 ศีรษะพ่อแก่ลิเกคณะเด่นชัย เอนกลาภ 26

ภาพที่ 9 การบรรเลงเพลงโหมโรงของ คณะเด่นชัย กวางขาวเอนกลาภ 29

ภาพที่ 10 การรำถวายมือ คณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ 29

ภาพที่ 11 การออกเต้นแขกของกวางขาว เอนกลาภ 31

ภาพที่ 12 การแสดงคอนเสิร์ตคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ 32

ภาพที่ 13 การแสดงฉากสุดท้ายนักแสดงลาโรง 32

ภาพที่ 14 การแต่งกายชุดลิเกทรงเครื่องโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ 33

ภาพที่ 15 การแต่งกายชุดลิเกทรงเครื่องโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ 34

ภาพที่ 16 การแต่งกายตามสัญชาติตัวละครโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ 35

ภาพที่ 17 วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง 36

ภาพที่ 18 เวทีที่ใช้ในการแสดงคณะครูเด่นชัย เอนกลาภ 36

ภาพที่ 19 นายวันชัย เอนกลาภ หรือ ฉายาในการแสดงลิเก เด่นชัย เอนกลาภ 50

ภาพที่ 20 ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม 51

ภาพที่ 21 พิธีไหว้ครูของคณะลิเกเกียรตินิยม 53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ภาพงานลิเกการกุศล “ศึก 3 แผ่นดิน” เพื่อหารายได้ช่วยเหลือศิลปินที่เจ็บป่วย และเสียชีวิต 54
ภาพที่ 23 มอบเงินให้กับคุณมนตรี นาคะศิริ เงินรายได้จากงานมหกรรมลิเกการกุศล 54
ภาพที่ 24 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “ตะเลงพ่ายรัก” 55
ภาพที่ 25 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “ศึกนครธม” 56
ภาพที่ 26 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศลเรื่อง “ทหารเสือคู่พระทัย” 56
ภาพที่ 27 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 10 เรื่อง “ขุนทัพ ลูกทาส” 57
ภาพที่ 28 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุลครั้งที่ 11 57
ภาพที่ 29 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 12 58
ภาพที่ 30 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “เพลิงแค้นอสูร” 58
ภาพที่ 31 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 14 เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณฑะเร” 59
ภาพที่ 32 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 15 เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณฑะเร” 59
ภาพที่ 33 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 16 เรื่อง “ขุนแผน เปิดหีบพยนต์” .. 60
ภาพที่ 34 ภาพใบปลิวมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 17 เรื่อง “ก่อนตะวันลับฟ้า” 60
ภาพที่ 35 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 18 เรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล ตอนแรก” 61
ภาพที่ 36 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 19 เรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล ตอนจบ ” 61
ภาพที่ 37 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 20 เรื่อง “กำเนิดมังสินธู” 62
ภาพที่ 38 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 21 เรื่อง “9 ทหารเสือพ่อขุนศรีฯ” 62
ภาพที่ 39 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 22 เรื่อง “บุเรงนองทิ้งทวน” 63
ภาพที่ 40 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 23 เรื่อง “ศึกสายเลือด” 63
ภาพที่ 41 งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 24 วันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 ครูเด่นชัย อเนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง ศึกสายเลือด จัดแสดงที่หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย 64
ภาพที่ 42 ภาพประกอบในงานหาเงินทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อสร้างตึก 84 ปีที่โรงพยาบาลศิริราช 65
ภาพที่ 43 ภาพงานครบครบรอบ 100 ปีรัฐบุรุษท่าน ปรีดี พนมยงค์ 65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 ภาพงานแถลงข่าวการจัดการประกวดลิเกชิงถ้วยพระราชทานครั้งที่ 2 66
ภาพที่ 45 ภาพงานนาฏวาทยะศิลป์ที่ห้าง the street รัชดา 66
ภาพที่ 46 ภาพในงาน “นิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร” 67
ภาพที่ 47 ภาพในงาน อุ่นไอรัก คลายความหนาว เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2561 67
ภาพที่ 48 ภาพงาน “อุ่นไอรัก คลายความหนาว” ปี 2562 68
ภาพที่ 49 ภาพงาน “มหกรรมวิถีถิ่น วิถีไทย” ณ สนามหลวง 68
ภาพที่ 50 ภาพงาน “ใต้ร่มพระบารมี 235 ปี กรุงรัตนโกสินทร์” ณ ลานคนเมือง 69
ภาพที่ 51 ภาพจากงาน “ใต้ร่มพระบารมี 236 ปี กรุงรัตนโกสินทร์” 69
ภาพที่ 52 ภาพการแสดงที่ประเทศอินโดนีเซีย 70
ภาพที่ 53 ภาพจากงาน “สานสัมพันธ์ไทย-จีน” ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 6-11 เมษายน 2561 70
ภาพที่ 54 ภาพงาน “สานสัมพันธ์ไทย – จีน” 71
ภาพที่ 55 ใบเกียรติบัตร อ.เด่นชัย เอนกลาภ ได้มาเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (ลิเก) ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี 71
ภาพที่ 56 การถ่ายทอดศิลปะการแสดง (ลิเก) แก่เยาวชน 72
ภาพที่ 57 ภาพการเรียนการสอนให้ความรู้ในการแสดงลิเกที่ จ.เพชรบุรี 73
ภาพที่ 58 ภาพปกวีซีดีการแสดงลิเกเด็กเรื่องที่ 1 เรื่อง ผีเสื้อทอง 73
ภาพที่ 59 ภาพปกวีซีดีการแสดงลิเกเด็กเรื่องที่ 2 เรื่อง 1 หญิง 2 ชาย 74
ภาพที่ 60 ภาพการนำลิเกเด็กไปเผยแพร่ต่อสาธารณชนที่ตลาดวงสว่าง พลาซ่า 74
ภาพที่ 61 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภนำคณะนักแสดงลิเกเด็กออกไปเผยแพร่ 75
ภาพที่ 62 คณะลิเกเด็กดาวเด่น ที่ฝึกหัดและกำกับการแสดง โดยครูเด่นชัย 75
ภาพที่ 63 ภาพการแสดงลิเกโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ ในคณะ เด่นชัยกางขาว เอนกลาภ 76
ภาพที่ 64 ภาพการมอบโองการพิธีในการครอบครู ไหว้ครู 77
ภาพที่ 65 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 66 – 81 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย .....80 - 94

ภาพที่ 81 – 106 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า ..... 99 - 124

ภาพที่ 107 – 132 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ ..... 127 - 132

ภาพที่ 133 – 159 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว..... 155 - 181

ภาพที่ 160 - 185 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร ..... 184 - 209

ภาพที่ 186 – 214 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย..... 213 - 241

ภาพที่ 215 – 252 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน ..... 245 - 282

ภาพที่ 253 - 267 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ..... 285 - 299

ภาพที่ 268 ภาพฝากตัวเป็นศิษย์ 314

ภาพที่ 269 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ รำเพลงเสมอไทย 314

ภาพที่ 270 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ 315

ภาพที่ 271 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำเพลงเสมอเขมร 315

ภาพที่ 272 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำขี่ม้ารำทวน.....316

ภาพที่ 273 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนการร้องเพลงมะลิเลื้อย 316

ภาพที่ 274 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ 317

ภาพที่ 275 ภาพการสัมภาษณ์ ครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ 317

ภาพที่ 276 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 1.....318

ภาพที่ 277 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 4.....318

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 สรุปประวัติและผลงาน ครูเด่นชัย เอนกลาภ 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ชาติไทยเรานั้นได้มีเอกราช มีภาษา ศิลปะและขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นของตนเองมาช้านานหลายศตวรรษแล้ว ทั้งนี้เพราะบรรพบุรุษของเราได้เสียสละอุทิศชีวิต กำลังทั้งกายและใจสะสมสิ่งเหล่านี้ไว้ให้เพื่อพวกเรา จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะต้องรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้ให้คงทนถาวรเป็นมรดกอนุชนรุ่นหลังต่อไป ประเทศไทยนั้นมีภาษา ศิลปะและขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเอง การแสดงศิลปะที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ภาษาไทยอีกทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีในการแสดงของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงถึงปัจจุบัน มีการแสดงหลายประเภท หนึ่งในนั้นคือการแสดงลิเก

ลิเกมีต้นกำเนิดมาจากการสวดเพื่อสรรเสริญพระเจ้าและเข้ามาในประเทศไทยโดยชาวมุสลิม ลิเก เป็นมหรสพที่ถ่ายทอดการแสดงผ่านการร้อง การเจรจาและท่าทางในการแสดงให้ผู้ที่รับชมมีความเข้าใจได้เป็นอย่างดี ทำให้ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นศิลปะที่ต้องฝึกหัดให้เกิดความสวยงาม การฝึกหัดประกอบไปด้วยการร้อง เช่น เพลงราชนิเกลิง เพลงมะลิเลื้อย ฯลฯ นอกจากลิเกต้องมีความสามารถทางด้านการร้องแล้วนั้น อีกประการหนึ่งที่เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงลิเกให้มีเสน่ห์เพิ่มมากขึ้นนั่นคือ การรำลิเก

การรำลิเกได้รับอิทธิพลมาจากละคร จึงทำให้กระบวนท่ารำลิเกมีความคล้ายกับกระบวนท่ารำในลักษณะของละคร มีการกำหนดและกระบวนการถ่ายทอดอย่างเป็นแบบแผน แต่การรำลิเกนั้นเป็นการจดจำกระบวนท่ารำจากการสังเกตหรือการถ่ายทอดในระยะเวลาสั้น ๆ จึงทำให้กระบวนท่ารำของลิเกมีความแตกต่างจากละคร ลักษณะของการรำลิเกถูกถ่ายทอดผ่านกาลเวลาและการจดจำต่อกันมาจนกลายเป็นอัตลักษณ์ลิเกในที่สุด การรำลิเกที่สำคัญประกอบไปด้วย รำเพลงหน้าพาทย์ รำเกี้ยว รำอวดความสามารถ เป็นกระบวนท่ารำที่สำคัญที่ศิลปินลิเกจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ

การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอลิเก เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิริยาไปมาใกล้ ๆ เป็นการรำออกตัว หรือเรียกอีกอย่างว่า เสมอออกตัว เป็นกระบวนการเริ่มต้นของการแสดงลิเกโดยผู้ที่รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ เป็นการรำเปิดเรื่อง ตามความเชื่อของคนโบราณ เชื่อกันว่าตัวละคร ตัวแรกที่ทำการแสดงบนเวทีต้องมีความสามารถเพื่อเป็นการเอาฤกษ์เอาชัยในการแสดง นอกจากเป็นความเชื่อแล้ว สิ่งที่มองเห็นได้ชัดเจนอีกประการหนึ่ง คือ การปรากฏตัวของผู้แสดงให้ผู้ชมเห็นด้วยการรำออกมาสู่หน้าเวที เมื่อผู้แสดงปรากฏตัวออกมาสู่หน้าเวที ต้องสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม ลิเก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นิยมใช้เพลงเสมอเป็นการเปิดการแสดงด้วยตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องเพื่อเป็นการดำเนินเรื่องต่อไป ดังนั้น ผู้ที่รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ถือว่าต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงขั้นสูง ต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญถึงจะสามารถรำหน้าพาทย์เพลงเสมอได้

รำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านาง ถือว่าเป็นทักษะการรำลิเกชั้นสูงที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำใช้บทเพื่อแสดงอารมณ์ ตามบทละครนับว่าเป็นการยากขั้นตอนหนึ่งที่ผู้แสดงทั้งสองคนต้องแสดงกระบวนท่ารำลิเกให้สอดคล้องกันระหว่างตัวพระกับตัวนางให้ผู้ชมประทับใจชื่นชอบ

การรำอวดความสามารถ การรำในกลุ่มนี้ ได้แก่ การรำเดี่ยวหรือการรำคู่ ซึ่งในการแสดงลิเกที่พบเห็นบ่อยคือ ขี่ม้ารำทวน รำขวาน เป็นต้น การรำอวดความสามารถเป็นการแสดงทักษะเฉพาะตัวของผู้แสดง ซึ่งนิยมแสดงเพื่อแสดงความสามารถของตนให้เป็นที่ประทับใจของคนดูหรือบางครั้งเป็นการตอบแทนคนดูด้วยการแสดงที่สวยงาม การรำลิเกที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการรำที่สำคัญของการรำลิเกและเป็นลักษณะการรำที่เป็นอัตลักษณ์ของลิเกที่เกิดจากการถ่ายทอดทักษะของผู้รำเป็นสำคัญ

ผู้ที่มีความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ในเรื่องของการรำลิเก คือ นายวันชัย อเนกลาภ หรือฉายาทางการแสดงลิเกคือ เด่นชัย เอนกลาภ เป็นศิลปินที่ได้ผ่านการฝึกหัดการแสดงลิเกตั้งแต่อายุ 8 ปี ปัจจุบันอายุ 74 ปี ได้ใช้วิชาชีพลิเกถ่ายทอดศิลปะการแสดงมาเป็นระยะเวลากว่า 66 ปี ซึ่งเป็นผู้ที่มากไปด้วยประสบการณ์ ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับกระบวนการถ่ายทอดการรำลิเกจากครูหอมหวล นาคศิริ ผู้ที่มีคุณประโยชน์ในการสืบทอด และอนุรักษ์ลิเกไทย ในวงการลิเกยกย่องให้เป็นราชาลิเกลูกบทและครูละครในวังสวนกุหลาบ อีกทั้ง ได้มีกระบวนความคิดนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำลิเกให้เหมาะสมกับการแสดงลิเกในบทบาทต่าง ๆ ครูเด่นชัย อเนกลาภ เป็นบุคคลที่มีลีลาในการรำที่สวยงาม จนได้รับฉายาในการแสดงคือ เด่นชัย อเนกลาภ ได้รับฉายาในการแสดงจากครูหอมหวล นาคศิริ นายวันชัย ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าสาเหตุที่ได้รับฉายาในการแสดงเพราะมาจากการรำครูหอมหวล นาคศิริ ท่านกล่าวว่าตัวเองมีรูปร่างที่เหมาะกับบทพระเอกอีกทั้งมีพรสวรรค์ในเรื่องของการรำ[1] ครูหอมหวล นาคศิริ จึงตั้งชื่อทางการแสดงลิเกใช้ชื่อว่าเด่นชัย เอนกลาภ อีกทั้งยังเป็นที่เคารพและนับถือของผู้คน ในวงการลิเก นับเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง นายกสมาคมลิเกประเทศไทย และเป็นผู้สร้างคุณประโยชน์ต่อวงการลิเกและยังฝึกหัดลิเกหลายๆ ท่าน จนมีชื่อเสียงมากมายในประเทศไทย จากประสบการณ์ในการแสดงลิเกตลอดกว่า 66 ปี ของครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้นำกระบวนความรู้ต่าง ๆ นำมาถ่ายทอดให้กับศิษย์ให้มีวิชาความรู้ใน

[1]สัมภาษณ์ วันชัย อเนกลาภ, นายกสมาคมลิเกประเทศไทย, 4 พฤศจิกายน 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชาชีพสืบมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นศิลปินผู้ที่มีทักษะและความสามารถในการรำลิเก เป็นปราชญ์ทางด้านการแสดงลิเก โดยเฉพาะเรื่องการรำลิเกที่มีประวัติการสืบทอดการรำจากครูทางศาสตร์การแสดงลิเก ด้วยมูลเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการอนุรักษ์และสืบทอดในเรื่องของการรำลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภ อีกทั้งจัดเก็บและรวบรวมเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นองค์ความรู้สำหรับผู้ที่มีความสนใจในเรื่องการรำลิเก และผู้วิจัยหวังว่าวิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์สูงสุดต่อวงการลิเกไทย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษากระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษากระบวนรำของครูเด่นชัย อเนกลาภ ได้แก่ กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ เพลงเสมอออกภาษา รำเกี้ยว รำขี่ม้ารำทวน

1.4 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ทางรำลิเก ครูเด่นชัย เอนกลาภ หมายถึง ลักษณะกระบวนการรำที่มีรูปแบบเฉพาะ อันจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของกระบวนการรำลิเกของศิลปิน

ไม้กลอง หมายถึง การนับจังหวะในการตีกลองทัด 1 ครั้งเท่ากับ 1 ไม้กลอง

ไม้เดิน หมายถึง จังหวะในการตีกลองทัดอย่างสม่ำเสมอสอดคล้องกับผู้แสดงในการก้าวเท้าไปข้างหน้าตามจังหวะของเสียงกลองทัด 5 จังหวะ

ไม้ลา หมายถึง จังหวะในการตีกลองทัดแบบลักจังหวะสอดคล้องกับผู้แสดงวางเท้าถอยหลังตามเสียงกลองทัด 4 จังหวะ

รัวบั้นต้น หมายถึง ทำนองในการบรรเลงเพลงรัวในรัวไม้ที่หนึ่ง สอดคล้องกับผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำท่าใดท่าหนึ่ง จากทิศทางซ้ายไปทิศทางขวาหรือจากทิศทางขวามาทิศทางซ้ายจบด้วยกระบวนท่ารำท่าใดท่าหนึ่งในทิศหน้าตรง

ยักท่า หมายถึง ทำนองในการบรรเลงเพลงรัวในเพลงรัวไม้ที่สอง สอดคล้องกับผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำ ยักเยื้องร่างกายทางซ้ายและทางขวาตามทำนองในการบรรเลง

รัวบั้นปลาย หมายถึง ทำนองในการบรรเลงเพลงรัวในรัวไม้ที่สาม สอดคล้องกับผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำท่าใดท่าหนึ่งรำเข้าเวทีหรือรำขึ้นนั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลอันนำไปสู่การวิเคราะห์ ถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเก และอัตลักษณ์ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย อเนกลาภ โดยทำการศึกษาเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือได้แก่

- ลิเก โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงความหมายและที่มาของคำว่าลิเก
- การละเล่นไทย โดย นายมนตรี ตราโมท กล่าวถึง ความหมายของคำว่าลิเก
- “ลิเก” ในนาฏศิลป์และดนตรี โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึง ที่มาของ ค ำว่าลิเก
- ลิเก : การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ โดย ศูนย์สังคีตศิลป์ กล่าวถึง ที่มาของคำว่าลิเก
- ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด โดย อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ กล่าวถึง การรำลิเก
- การแสดงโขนธรรมศาสตร์ โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึง ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอในเอกสารประกอบการแสดงโขน
- ดุริยสาส์น ของ มนตรี ตราโมท โดย มนตรี ตราโมท กล่าวถึง ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ

ศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัย

-การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง โดย นิติพงษ์ ทับทิมหิน

-ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิล์ป โดย นิรมล เจริญหลาย

-ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์ โดย นิรมล เจริญหลาย

-วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง โดยจารุวัฒน์ ศรีโสภา

การวิจัยภาคสนาม

- สังเกตการณ์วิธีการแสดงตลอดจนกระบวนท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภ และบันทึกข้อมูล ด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์ บันทึกแถบเสียง บันทึกภาพนิ่ง และบันทึกด้วยวีดีทัศน์

- จากการสัมภาษณ์ครูเด่นชัย เอนกลาภ

- การรับการถ่ายทอดกระบวนการรำลิเก จากผู้ให้ข้อมูลหลัก ครูเด่นชัย เอนกลาภ และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยทางเอกสาร และการวิจัยภาคสนาม มาวิเคราะห์สรุปผลและเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์

1.6 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอรายงานการวิจัย เรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลและนำเสนอในรูปแบบของงานวิจัย ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.6 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรม/งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความหมายและความเป็นมาของลิเก

2.2 ประเภทของลิเก

2.3 การรำลิเก

2.4 การรำเพลงเสมอออกภาษา

2.5 การรำเข้าพระเข้านาง

2.6 การรำอวดความสามารถ

2.7 เครื่องแต่งกายลิเก

2.8 เครื่องดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.9 องค์ประกอบการแสดงลิเก

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

4.1 ประวัติและผลงานครูเด่นชัย เอนกลาภ

4.2 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

4.3 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

4.4 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

4.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

4.6 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

4.7 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

4.8 กระบวนการรำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน

4.9 สรุปการวิเคราะห์กระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

5.2 ข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นการเผยแพร่เอกสารทางวิชาการในรูปแบบของงานวิจัยเชิงคุณภาพ ในเรื่องของลักษณะการรำของลิเกที่เป็นอัตลักษณ์ ของครูเด่นชัย เอนกลาภ อีกทั้งเพื่อเป็นแนวทางอันเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางสำคัญการพัฒนาการของการแสดงลิเก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ในครั้งนี้ ได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ทั้งในเรื่องขององค์ประกอบ ประเภทของการรำลิเก รูปแบบการแสดง นอกจากนี้ เพื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ที่ได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลดังหัวข้อต่อไปนี้

2.1 ความหมายและความเป็นมาของลิเก

2.2 ประเภทของลิเก

2.3 การรำลิเก

2.4 การรำเพลงเสมอออกภาษา

2.5 การรำเข้าพระเข้านาง

2.6 การรำอวดความสามารถ

2.7 เครื่องแต่งกายลิเก

2.8 เครื่องดนตรี

2.9 องค์ประกอบการแสดงลิเก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความหมายของคำว่าลิเก

ลิเก เป็นนาฏกรรมที่ได้รับความนิยมของคนไทยในวัฒนธรรมบันเทิงของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการและผู้รู้ได้สันนิษฐานที่มาของการแสดงลิเกไว้ดังนี้

คำว่า ลิเก ยี่เกและนาฏดนตรีนั้น คืออย่างเดียวกัน ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของ ลิเก ว่าการแสดงชนิดหนึ่งมาจากชาวมลายูเรียก ยี่เก ก็มีส่วนคำว่ายี่เกนั้น หมายความว่าภาษาปากของลิเกนาฏดนตรี หมายถึง ลิเก

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้อธิบายเชิงนิรุกติศาสตร์ของคำว่าลิเกไว้ว่า ลิเก มีต้นกำเนิดมาจากพิธีสวดทางศาสนาของชาวฮีบรูที่เรียกว่า ซากูฮร (Zakhur) เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า ต่อมาชาวมุสลิมรับมาใช้ในพิธีทางศาสนาเป็นการนั่งสมาธิสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์ในสุเหร่า เรียกว่า ซิกรุ (Zikr) หรือ ซิกิร (Zikir) และภายหลังได้ออกเสียงคำนี้เพี้ยนไปเป็นดฮิกิร (Dhikir) ดฮิกิร ได้แพร่หลายไปยังอินเดีย เกาะสุมาตรา เกาะชวา และแหลมมลายูตามลำดับ

การแสดงลิเกได้เข้ามาสู่ในภาคใต้ของประเทศไทยที่จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษาถิ่นมาเลย์ว่า ดจิเก (Dikay) หรือ ดิเกร์ ดจิเก นี้ เมื่อเดินทางตามชาวไทยมุสลิมเข้ามาถึงกรุงเทพฯ คนกรุงเรียกกันตามสบายปากว่า ยี่เก เพราะ ดจิ ออกเสียงได้ยากในภาษาไทยจึงเปลี่ยนเป็น ยิ แล้วลากเสียงตามสบายเป็น ยี่ดจิเก จึงกลายเป็น ยี่เก

ส่วนการกลายมาเป็นคำว่า ลิเก นั้น มีนักภาษาศาสตร์หลายท่านให้เหตุผลในการที่ ย กลายเป็น ล ไว้หลายความเห็น บ้างก็ว่าเป็นการผันเสียงตามนิรุกติศาสตร์ เช่น เยียงผา เป็น เลียงผา หรือ ยี่สง เป็น ลิสง บ้างก็ว่าการออกเสียง ย ไม่เพราะหูเท่า ล เหตุผลเหล่านี้ไม่มีข้อยุติ

สำหรับคำว่า ลิเก นั้น เริ่มปรากฏใช้ครั้งแรกเมื่อไรไม่ปรากฏชัด หลักฐานเก่าที่สุดเท่าที่ค้นพบได้ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้คำว่า Like ในพระราชอรรถาธิบาย ละครไทยเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นมาคำว่า ลิเก ก็เป็นคำที่ใช้กันแพร่หลาย ในการเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้ในการพูดอยู่นั่นเอง[2]

ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี มีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ให้เปลี่ยนคำว่า ลิเก เป็นนาฏดนตรี ใช้คำนี้มาประมาณ 15 ปี ก็กลับมาใช้คำว่า ลิเก จนถึงปัจจุบัน โดยแท้ที่จริงแล้วความหมายของคำว่านาฏดนตรี ตามพระราชกฤษฎีกาดังกล่าวได้ให้ความหมายโดยรวมที่เป็นไปทางการให้ความสำคัญแก่ดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบาท ซึ่งแบ่งเป็นสุขนาฏดนตรี ทัศนากร วิจิตรทัศนา และวิพิธทัศนา การแสดงลิเกจัดอยู่ในประเภทนาฏดนตรีด้วยบรรดาคณะลิเกจึงได้นำไปใช้เป็นชื่อเรียกประจำก่อนการแสดงชนิดอื่น ๆ ที่อยู่ในประเภทเดียวกัน จึงทำให้การแสดงอื่นไม่กล้าใช้ชื่อนาฏดนตรีจึงหมายถึง ลิเก เพียงอย่างเดียว[3]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า ลิเก ตามความหมายของพจนานุกรม ภาษามลายู - อังกฤษ มีคำที่มีสำเนียงและความหมายคล้ายกับคำว่า ลิเก คือคำว่า ดิเกร์ ซึ่งมาจากคำว่า เบอร์ดิเกร์ แปลว่าร้องลำนำ ขับลำนำ และคำว่า เบดเกร์ แปลว่าหญิงสาวเต้นรำตามราชสำนัก หญิงเต้นรำและร้องส่งเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะของรำมะนา ส่วนคำว่า ดิเกร์ น่าจะกลายมาเป็น ดิเก แล้วเพี้ยนมาเป็น ลิเก และ ยี่เก[4]

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า ลิเก เริ่มมีการแสดงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ลงมาจนถึงต้นรัชกาลที่ 5 คำว่า ลิเก มาจากภาษาเปอร์เซียว่า ดิเกร์ คือ การร้องเพลงสวดสรรเสริญ

---

[2] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก,พิมครั้งที่1(กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2439), หน้า 1-2.

[3] มนตรี ตราโมท, การละเล่นไทย(กรุงเทพฯ: มติชน, 2540), หน้า 80.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

พระเจ้าของแขกเจ้าเซ็นที่นับถือศาสนาอิสลาม ในครั้งแรกการร้อง เพลงดิเกร์ ของพวกแขกเจ้าเซ็นจะนำมาร้องถวายพระพรพระมหากษัตริย์เมื่อมีงานในราชวัง และนำมาร้องในงานมงคลต่าง ๆ ของพวกเจ้านายเพื่อแสดงให้สังคมเห็นถึงความมีบุญวาสนา หลังจากนั้นคนไทย จึงได้นำมาหัดร้องจนกระทั่งกลายเป็นการแสดงแบบไทยที่เรียกว่า ลิเก หรือ ยี่เก โดยเหลือเค้าของแขกเพียงก่อนแสดง คือ การออกแขก ในชั้นต้นการเล่นนั้นผู้เล่นลิเกเป็นชายล้วน แต่งกาย ตามสมัยไม่มีการใช้เครื่องประดับมากมาย และร้องรำเป็นเรื่องราว เมื่อเกิดความนิยมมากขึ้นจึงได้เล่นเป็นลิเกทรงเครื่อง ผู้เล่นแต่งตัวเหมือนละครนอก มีการแสดงเนื้อเรื่องจากละครนอกและที่แต่งขึ้นใหม่ เมื่อลิเกได้รับความนิยมมากขึ้นทำให้ละครนอกเสื่อมความนิยมและสูญหายไปในสมัยรัชกาล ที่ 5[5]

ศูนย์สังคีตศิลป์ กล่าวว่า ลิเก เดิมเป็นการขับร้องเพื่อสวดบูชาพระศาสดาในศาสนาอิสลาม ต่อมาได้มีผู้นำมาแปลงเป็นลำนำต่าง ๆ เพื่อประชันกัน หลังจากนั้นจึงได้มีการพัฒนารูปแบบไปสู่การละเล่นอย่างละคร จุดประสงค์หลัก คือ มุ่งเน้นให้เกิดความตลกขบขันถูกใจผู้ชม การเล่นรวดเร็ว พูดจาในทางตลกคะนอง มีการแต่งตัวหรูหรา บาดตา สิ่งสำคัญของการเล่นลิเกคือ ไม่มีการบอกบทหรือดูหนังสือ ผู้แสดงต้องคิดคำร้องเป็นกลอนสดด้วยปฏิภาณของตน เรื่องที่เล่นเลียนแบบมาจากละครรำ อาทิ ขุนช้างขุนแผน แก้วหน้าม้า หรือนำมาจากพงศาวดาร ได้แก่ ราชาธิราช สามก๊ก เป็นต้น เครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือปี่พาทย์ เพลงสัญลักษณ์ประกอบการแสดงมี 3 เพลง คือ หงส์ทอง มอญครวญ และรานิเกลิง ลิเกในระยะแรกยังให้ความสำคัญต่อศิลปะการร่ายรำ แต่ระยะต่อมาจนถึงปัจจุบันปรากฏว่า ลิเกที่รักษาไว้ซึ่งศิลปะการร่ายรำมีน้อยมาก[6]

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ลิเก เป็นการแสดงหนึ่งที่มีเค้าเดิมจากพิธีกรรมการสวดบูชาเทพเจ้าของชาวมุสลิมที่เข้ามา เรียกว่า ดิเกร์ เป็นภาษามลายู หรือที่คนไทยเรียกว่าสวดแขก แล้วจึงเรียกกันต่อมาว่า ยี่เก และ ลิเก จนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า ลิเก เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมาโดยตลอด และได้พัฒนารูปแบบการเล่นที่มีลักษณะอย่างละครนอกจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชนิดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ประเภทของลิเก

จากความเป็นมาที่นำเสนอในหัวข้อที่แล้วนั้น ทำให้เห็นถึงพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่น ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงประเภทของลิเกได้อีกด้วย พบว่าลิเกมีด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้อธิบายไว้ ดังนี้

---

[5] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, ลิเกในนาฏศิลป์และดนตรีไทย(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515), หน้า 95–96.

[6] ศูนย์สังคีตศิลป์, การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2529), หน้า 63-66.

1) ลิเกบันตน

คำว่า บันตน เพี้ยนมาจาก บันตุน เป็นฉันทลักษณ์ชนิดหนึ่งของภาษามลายู ที่ลิเกสวดแขกใช้เป็นหลักในการร้อง มีลักษณะเป็นละครชุดสั้นๆ ที่ไม่มีแก่นสารเป็นเรื่องราวการเจรจาใช้สำเนียงแบบชาวมุสลิม การแต่งกายชายใส่เสื้อคอกลม แขนสั้น สีฉูดฉาด นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาด สวมสังเวียนปักขนนก และหญิงใส่เสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งโจงกระเบนหรือผ้าซิ่น การแสดง เน้นที่ความตลก ไม่มีการรำ มีการออกภาษาต่าง ๆ ตามชุดการแสดง ก่อนจะเล่นมีการออกแขก เมื่อผู้แสดงร้องจบจะมีลูกคู่ซึ่งนั่งล้อมวงหน้าเวทีร้องรับและตีรำมะนา พวกตีรำมะนาจะร้องเพลงบันตนสลับรอรายการแสดงชุดต่อไป

2) ลิเกลูกบท

ประยุกต์มาจากลิเกบันตน โดยการใช้ปี่พาทย์ทำเพลงรับแทนการใช้ลูกคู่ที่ตีรำมะนา เหตุที่เรียกว่า ลูกบท เนื่องจากเมื่อดนตรีบรรเลงเพลง 3 ชั้น ที่เป็นแม่บทจบแล้วก็จะบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงสั้น ๆ หรือเพลงภาษาต่าง ๆ การบรรเลงเพลงลูกบทนี้ ได้มีผู้คิดปล่อยตัวแสดงออกมาโดยร้องและรำไปตามเพลง ใช้ปี่พาทย์รับแทนลูกคู่ที่ตีกลองรำมะนา เรียกว่า ลูกบท อีกเพลงหนึ่งแล้วจึงออกลูกหมดแสดงว่าจบเพลง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าแพรพรรณธรรมดาแต่นิยมสีฉูดฉาด ผู้ชายใช้ผ้าโพกหัวหรือสวมสังเวียนที่ศีรษะส่วนผู้หญิงซึ่งแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงก็จะสวมช้องผมปลอม ส่วนชุดและการแสดงก็อนุโลมเล่นอย่างลิเกบันตน อย่างไรก็ตาม ลิเกลูกบทนี้จะมีการออกภาษาหรือแสดงสิบสองภาษาเหมือนลิเกบันตน ได้แก่ จีน แขก ฝรั่ง พม่า เขมร มอญ ลาว ญวน ข่า ตะลุง ญี่ปุ่น เงี้ยว ซึ่งปัจจุบันนี้จะหาดูได้ยากมากนอกเสียจากจะใช้บรรเลงด้วยปี่พาทย์นางหงส์ที่ใช้กลองมลายูเป็นเครื่องประกอบจังหวะแล้วจึงออกเป็นเพลงต่าง ๆ ที่เร็วและสนุกสนาน

3) ลิเกทรงเครื่อง

เป็นลิเกที่ประยุกต์ลิเกบันตนกับลิเกลูกบทเข้าด้วยกัน และจัดรูปแบบการแสดงแบบละครรำมากยิ่งขึ้นโดยแสดงกันทั้งชายและหญิง ทั้งนี้เนื่องมาจากพระยาเพชรปาณี (ตรี) ได้นำเครื่องแบบการแต่งกายของข้าราชการ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาดัดแปลงใส่ เช่น ปันจุเหร็จยอด สวมเสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้าขาว ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ จึงเรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง ซึ่งพระยาเพชรปาณี ได้อธิบายให้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทราบว่า ที่แต่งอย่างนั้นผู้หญิงเห็นว่าสวยมักติดใจชอบไปดูเมื่อมีผู้หญิงไปดูมาก พวกผู้ชายก็มักพากันไปดูผู้หญิงและคนที่ชอบดูลิเกไม่เอาใจใส่ในการขับร้องฟ้อนรำหรือเพลงปี่พาทย์ ชอบแต่

สามอย่าง คือ ให้แต่งตัวสวยเล่นขบขัน และเล่นให้เร็วทันใจ นอกจากนี้เรื่องที่ลิเกทรงเครื่องแสดงจะเป็นเรื่องราวอย่างละคร และมีการลดการใช้รำมะนาลงคงใช้แต่ประกอบการแสดงออกแขกเบิกโรงเท่านั้น[7]

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายลำดับขั้นตอนของการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้ว่า หลังจากที่ปี่พาทย์โหมโรงแล้วก็จะบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ ที่เรียกว่า ออกภาษา หรือ ออกสิบสองภาษา แทนการร้องบันตนจนกระทั่งถึงภาษาแขกอันเป็นภาษาสุดท้าย ปี่พาทย์จะหยุดให้พวกตีกลองรำมะนาออกมานั่งล้อมวงตีกลองและร้องเพลงบันตนต่าง ๆ อีกพักหนึ่ง แล้วจึงเริ่มการแสดงชุดแรกตามแบบลิเกบันตน โดยใช้ปี่พาทย์รับเป็นการคำนับครู ต่อจากนั้นจึงเริ่มจับเรื่องที่จะแสดงตามที่กำหนด ดำเนินเรื่องให้รวดเร็วมีตลกคะนองบ้าง ท่ารำจึงต้องลดลงไปตามสมควร ส่วนการร้องก็ใกล้ไปทางแบบลิเกบันตนเพียงแต่ให้ปี่พาทย์รับ ต่อมาเห็นว่าการแสดงชุดแขกตามแบบลิเกบันตนทำให้เสียเวลาจึงงดเสีย กล่าวคือเมื่อปี่พาทย์ออกภาษาแล้วก็ให้แขกออกเพียงเล็กน้อย มีตลกพอสมควร เสร็จแล้วแขกจะบอกเรื่องราวที่จะแสดงเป็นการคำนับครูตามประเพณี แล้วจึงเข้าจับเรื่องทันที ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายการแสดงลิเกใน พ.ศ. 2454 ว่าลิเกทรงเครื่องนั้นเลียนแบบมาจากละครรำ มีการนำเอาเค้าโครงเรื่องของละครนอก เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า เกษสุริยง มณีพิชัย คาวี หรือแม้แต่อิเหนา ซึ่งเป็นละครในก็นำมาเล่นด้วยเช่นกัน โดยที่ลิเกมิได้นำบทละครเดิมมาร้อง เพียงแต่จำวิธีการดำเนินเรื่องและกลอนที่ไพเราะบางตอนมาใช้เท่านั้น อนึ่ง นอกจากนำเอาเนื้อเรื่องจากละครนอกและละครในมาใช้แสดงแล้ว ในสมัยนั้นยังนำเรื่องที่แต่งโดยพระอาจารย์แดงแห่งวัดสัมพันธวงศ์ หรือวัดเกาะมาแสดงด้วย เช่น จันทโครพ และโกมินทร์[8]

จะเห็นได้ว่า ลิเก ทั้ง 3 ประเภท มีความสัมพันธ์กันในเชิงรูปแบบการเล่นที่มีการพัฒนาจากลิเกในแต่ละประเภทเป็นตามลำดับ ซึ่งสามารถแบ่งลิเกออกเป็นยุคต่าง ๆ ตามรูปแบบการเล่นที่พัฒนาขึ้นในแต่ละยุคสมัยนั้นได้ ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ แบ่งยุคสมัยของลิเกเป็น ๖ ยุค ได้แก่ ยุคลิเกสวดแขก ยุคลิเกออกภาษา ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบท ยุคลิเกเพชร และยุคลิเกลอยฟ้า ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[7] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, "ลิเก," **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 12** (2542): 5869.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5870.

1) ยุคลิเกสวดแขก คือ ยุคที่ชาวไทยมุสลิมเดินทางมาจากภาคใต้ เข้ามาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) แล้วได้นำการแสดงลิเกเข้ามาด้วย ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลูกหลานชาวไทยมุสลิมได้ใช้ภาษาไทยแทนภาษามลายูในการแสดงและบางครั้งมีการประชันวงร้องโต้ตอบกัน จนกลายมาเป็น ลำตัด ในปัจจุบัน ลิเกดั้งเดิมนั้นมีลักษณะคล้ายลิเกที่ยังคงแสดงอยู่ในภาคใต้ของไทย คือ ลิเกฮูลู และ ลิเกบารัด

2) ยุคลิเกออกภาษา คือ ยุคที่ลิเกนำเพลงออกภาษาของการบรรเลงปี่พาทย์และการสวดคฤหัสถ์ ในงานศพ ซึ่งเป็นที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 5 มาต่อท้ายการแสดงลิเกเพลงออกภาษาเป็นการแสดงล้อเลียนชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ในขณะนั้นด้วยการแต่งกาย น้ำเสียงในการพูด และเพลงที่ขับร้องในหมู่ชาวต่างชาติเหล่านั้น ผู้ชมนิยมกันมาก ลิเกเริ่มต้นด้วยการสวดแขกซึ่งเป็นการออกภาษามลายู เพราะถือว่าศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคล แล้วจึงต่อด้วยภาษาอื่น ๆ เช่น มอญ จีน เงี้ยว ลาว ญวน พม่า เขมร ญี่ปุ่น ฝรั่ง ชวา อินเดีย และตะลุง (ปักษ์ใต้) ความสนุกสนานอยู่ที่ทำนองเพลงซึ่งมีทั้งทำนองมาจากเพลงของชาติต่าง ๆ และแต่งเพิ่มขึ้นรวมถึงเครื่องดนตรีหลายชนิดที่นำมาเล่นประกอบ

3) ยุคลิเกทรงเครื่อง เป็นการแสดงลิเกออกภาษามลายูกลาย ซึ่งมีผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบชาวมลายู ออกมาร้องเพลงอำนวยพรพร้อมวงรำมะนาเป็นการออกแขก มีตัวตลกถือขันน้ำตามออกมาให้ผู้แสดงเป็นแขกประพรมน้ำมนต์ เพื่อเป็นสิริมงคล ส่วนชุดออกภาษาต่าง ๆ กลายเป็นละครเต็มรูป ใช้ปี่พาทย์บรรเลง ผู้แสดงแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายหรูหรา เลียนแบบข้าราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการสวมชฎาที่เรียกว่าปันจุเหร็จยอด ใส่เสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายกสวมถุงเท้าขาว ใส่แพรสายสะพาย จึงเรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง ลิเกทรงเครื่องแสดง ในโรงและเก็บค่าเข้าชมลิเกทรงเครื่องเกิดขึ้นประมาณ พ.ศ. 2440 ที่วิกพระยาเพชรปาณี (ตรี) ตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองหน้าวัดราชนัดดารามวรวิหาร ลิเกทรงเครื่องแพร่หลายไปทั่วภาคกลางอย่างรวดเร็ว มีการนำเนื้อเรื่องและขนบธรรมเนียมของละครนอกและละครพันทางมาใช้จนถึงขั้นแสดงเรื่องอิเหนาตามพระราชนิพนธ์ โดยพัฒนาการแสดงให้มีระเบียบแบบแผนและความประณีตมากขึ้น เลียนแบบแผนการแสดงของละครรำให้มีความสวยงาม ต่อมาได้เกิดเพลงรานิเกลิงหรือเพลงลิเกโดยนายดอกดิน เสือสง่า ในยุคลิเกทรงเครื่องนี้เอง และนายหอมหวล นาคศิริ ได้นำเพลงรานิเกลิงไปร้องด้นกลอนสดอย่างยาวหลายคำกลอน ทำให้มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์มากมาย และช่วงปลายยุคนี้เริ่มมีลิเกออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ยุคลิเกลูกบท เป็นลิเกที่เกิดระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองลิเกทรงเครื่องประสบปัญหาการขาดแคลนวัสดุเครื่องแต่งกายซึ่งต้องนำเข้าจากต่างประเทศวงรำมะนาที่ใช้แสดงในช่วงออกแขกก็เปลี่ยนไปใช้วงปี่พาทย์แทนเพื่อเป็นการประหยัด ลิเกในยุคนี้ผู้ชายแต่งกายแบบสามัญ คือ ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดพุง ผู้หญิง ใส่เสื้อแบบพื้น ๆ นุ่งซิ่นห่มสไบ แต่การแสดงลิเกยังเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง เนื้อเรื่องที่แสดงเปลี่ยนไปเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่

5) ยุคลิเกเพชร หลังสงครามโลกครั้งที่สอง บ้านเมืองเข้าสู่ภาวะปกติ การตกแต่งเครื่องแต่งกายลิเกตัวพระหรูหราขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แต่มิได้กลับไปใช้รูปแบบลิเกทรงเครื่องเริ่มต้นด้วยการใส่เสื้อกั๊กปักเพชรทับเสื้อคอกลมแขนสั้น สวมสนับเพลามีเชิงปักด้วยเพชรแล้วนุ่งผ้าโจงทับ สวมถุงน่องสีขาว ใช้แถบเพชรหรือ “เพชรหลา” ทำสังเวียนคาดศีรษะ ประดับขนนกสีขาวคาดสะเอวเพชร สำหรับชุดลิเกตัวนางไม่ค่อยมีแบบแผน ส่วนใหญ่เป็นชุดราตรียาวตามสมัยนิยม มีเครื่องประดับ เช่น มงกุฎ สายสร้อย กำไล การแสดงลิเกในยุคนี้นำการแสดงประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เพื่อให้การแสดงเป็นที่นิยมอยู่เสมอ เช่น การร้องเพลงลูกทุ่งยอดนิยม หรือเพลงจากภาพยนตร์อินเดีย การเต้นอะโกโก้ ลิเกได้แพร่ภาพทางสถานีวิทยุโทรทัศน์เป็นประจำ อีกทั้งหนังสือพิมพ์ก็ให้ความสนใจ โรงละครแห่งชาติให้การยอมรับและจัดให้มีการแสดงลิเกขึ้นเป็นครั้งแรกโดยคณะลิเกของนายสมศักดิ์ ภักดี เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2518

6) ยุคลิเกลอยฟ้า เป็นยุคที่เวทีลิเกเปลี่ยนจากรูปแบบเดิมที่มีเวทีดนตรีอยู่ทางขวาของผู้แสดงมาเป็นเวทีดนตรีอยู่บนยกพื้นหลังเวทีการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นวงดนตรีทั้งวง และได้ขยายขนาดเวทีการแสดงออกไปจากประมาณ 6 เมตร เป็น 12 เมตร แต่ไม่มีหลังคาจึงเรียกว่า “ลิเกลอยฟ้า” เครื่องแต่งกายตัวพระในยุคนี้เพิ่มเครื่องเพชร (เพชรเทียม) มากขึ้น คือมีแผงเพชรประดับศีรษะแทนขนนก เสื้อรัดรูปปักเพชรทั้งตัว ผ้านุ่งแบบสำเร็จรูปปักเพชรทั้งผืน เครื่องประดับต่าง ๆ ก็เพิ่มจำนวนเพชรขึ้นมากกว่าแต่ก่อน ประมาณ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมาเริ่มมีการนำเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นบทละครพันทางของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ซึ่งนิยมกันมากในเวลานั้นมาแสดงเป็นลิเก โดยแต่งตัวแบบละครพันทาง[9]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[9] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก,พิมครั้งที่1(กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2439), หน้า 15-24.

2.3 การรำลิเก

การรำพื้นฐานลิเก แต่ดั้งเดิมการแสดงลิเกไม่มีการรำ ใช้แต่การร้องและการเจรจาเป็นหลัก เมื่อลิเกได้นำองค์ประกอบการแสดงละคร เช่น การนำปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดงหรือการนำเรื่องละครเข้ามาแสดง จึงได้รับแบบแผนการรำอย่างละครมาใช้ด้วย

หากจะพิจารณาความแตกต่างระหว่างการรำแบบละครกับลิเกก็จะมีคำจำกัดความได้ว่า ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที ละครรำเป็นท่า หมายถึง ละครรำครบกระบวนที่กำหนดไว้ในแบบแผนนาฏศิลป์ไทยไม่มีการตัดทอน เพราะละครจะเน้นลีลาการรำเป็นสำคัญ มีเพลงหน้าพาทย์และลูกคู่ข้างเวทีร้องกำกับจึงต้องรำตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด ในขณะเดียวกัน “ลิเกรำเป็นที” หมายความว่า ลิเกนั้นรำพอเป็นกิริยาไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของท่ารำเท่ากับความทันใจของการแสดงลิเกซึ่งต้องรวดเร็วกว่าละคร เพราะลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและการเจรจามากกว่าการรำ จึงขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของผู้แสดงลิเก การฝึกรำลิเกมีดังนี้

1) **รำเพลงช้าเพลงเร็วและแม่บท** เป็นเพลงแม่ท่าในการหัดนาฏศิลป์ไทย ผู้ฝึกหัดจะได้เรียนรู้การใช้นาฏยศัพท์ในเบื้องต้นได้อย่างถูกต้อง เช่น การตั้งวง การจีบนิ้ว การใช้เท้า เรียนรู้การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กัน จะทำให้มีความคล่องแคล่วในการรำมากยิ่งขึ้น

2) **รำใช้บท** คือการรำประกอบการร้องและการเจรจา ท่ารำที่ใช้เป็นประจำมีประมาณ 12 ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) **รำเพลงหน้าพาทย์** เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาในการแสดงโขน ละคร แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ หน้าพาทย์ธรรมดา อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาสำคัญ ที่ลิเกใช้แสดงเป็นสามัญ ได้แก่

- เพลงเสมอ ประกอบการออกตัวในการแสดง เช่น การออกมาของตัวกษัตริย์ การไปมาของตัวเอก
- เพลงเชิด ประกอบการแสดงไปมาของตัวละคร
- เพลงโอด สำหรับการแสดงกิริยาร้องไห้เสียใจ
- เพลงรัว สำหรับเหตุการณ์น่าระทึกใจ การจะทำร้าย แทง ต่อสู้ การใช้เวทมนตร์คาถา

เพลงหน้าพาทย์อีกประเภทหนึ่ง คือ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลง

หน้าพาทย์เฉพาะสำหรับเทพเจ้าหรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครู

4) **รำชุด** คือการแสดงระบำเบิกโรง ระบำสลับฉาก หรือระบำประกอบเรื่องการแสดงรำชุดนี้เป็นการแสดงความสามารถในการรำของผู้แสดงลิเกได้อย่างเต็มที่ การรำชุดนี้เป็นการจำมาจากระบำของกรมศิลปากร แต่เนื่องจากมีการลักจำหรือถ่ายทอดกันเอง จึงทำให้ท่าห่างจากต้นแบบไปมาก บางครั้งก็ดัดแปลงขึ้นเป็นท่ารำของลิเกก็มี[10]

2.4 การรำเพลงเสมอออกภาษา

เพลงหน้าพาทย์เสมอนั้น มีนักวิชาการและท่านผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ศาสตราจารย์พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอในเอกสารประกอบการแสดงโขนธรรมศาสตร์ ไว้ว่า เพลงเสมอนี้ คำว่า เสมอ น่าจะมาจากภาษาเขมร คือ คำว่า ถะเมอ เพราะคำว่า ถะเมอ แปลว่า เดิน เพลงเสมอเป็นเพลงเดินในระยะสั้นหรือการเดินในการพิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง สรุปแล้วเพลงเสมอ คือ การเดิน การเคลื่อนที่ไปในลักษณะที่ช้า ๆ ในระยะใกล้ทั้งสิ้น[11]

อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดุริยางค์ไทย) ได้ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ดังนี้ เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้พาทย์ใช้ประกอบกิริยาไปมาใกล้ๆ จากห้องหนึ่งไปอีกห้องหนึ่ง เช่น ออกจากห้องนอนไปห้องรับแขก ออกจากห้องรับแขกไปห้องเฉลียง เป็นต้น[12]

ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ดังนี้ เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ในชั้นปฐม ที่สามารถรำได้ทั้งตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ใช้สำหรับประกอบการเคลื่อนไหวในลักษณะการเดินทางของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์เสมอนี้ นอกจากจะใช้ในการแสดงโขน – ละครแล้ว ในทางนาฏยศิลป์ไทยและดุริยางคศิลป์ไทย ยังใช้ประกอบในพิธีไหว้ครูอีกด้วย[13]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[10] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 102-103.

[11] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, การแสดงโขนธรรมศาสตร์ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 33.

[12] มนตรี ตราโมท, ดุริยสาส์นของ มนตรี ตราโมท (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.,2532) หน้า 33.

[13] นิติพล ทับทิมหิน, "การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2553), หน้า9.

นอกจากนี้ ในการแสดงลิเก จะมีทำนองเพลงหนึ่งที่เรียกว่า เพลงออกภาษา ซึ่งเป็นการบรรเลงออกสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ เมื่อเป็นเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ที่เป็นการบรรเลงประกอยอากัปกิริยาการเดินทางในระยะใกล้ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาไว้ดังนี้

ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) กล่าวว่า เพลงเสมอออกภาษาหรือเสมอภาษา ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กับตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์ ซึ่งชื่อและทำนองเพลงจะบ่งบอกถึงเชื้อชาติไว้อย่างชัดเจน เช่น เสมอลาว ก็ใช้กับตัวละครที่มีเชื้อชาติลาวอย่างพระลอ เป็นต้น[14]

ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า ก่อนกล่าวถึงเพลงเสมอออกภาษา ต้องเข้าใจก่อนว่า เพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์กลุ่มใหญ่ที่ใช้ในการแสดงเกือบทุกประเภท ทั้งโขน ละคร หุ่น หนัง ลิเก เพลงหน้าพาทย์ในระดับธรรมดาจนถึงเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงสุด ก็มีเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเสมอนี้อยู่ด้วย อีกทั้งยังสามารถยักย้ายในกลุ่มเพลงตระและเพลงหน้าพาทย์กลุ่มอื่น ๆ เพลงหน้าพาทย์ออกภาษา ถือเป็นเพลงที่โบราณจารย์ได้คิดขึ้นมา โดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเวลาหลายสิบปี ผ่านกระบวนการคิดตามแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยต้องคำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เป็นหลักด้วย[15]

นิรมล เจริญหลาย ได้กล่าวถึง เพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงลิเกไว้ว่า เพลงเสมอเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการไปมาของตัวละครในระยะสั้นๆ เช่น ไปบรรทม ไปเข้าเฝ้า หรือไปสวน เป็นต้น การแสดงลิเก ตัวละครส่วนใหญ่มักจะนิยมใช้เพลงเสมอในการรำออกตัว ซึ่งการรำออกตัวหมายถึง การรำออกจากเวทีครั้งแรกของผู้แสดงในเรื่อง นิยมใช้สำหรับตัวละครที่เป็นกษัตริย์รำเพลงเสมอ เมื่อนั่งเมือง[16] ก็จะสอดคล้องกับอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่กล่าวถึงการรำเสมอลิเกในการรำออกตัวไว้ว่า เป็นการรำที่ผู้แสดงต้องร่ายรำออกมาหน้าเวที ซึ่งรำประกอบเพลงเชิดรำเพลงเสมอ เป็นต้น ผู้แสดงต้องมีทักษะการรำในหมวดเพลงนี้เป็นอย่างดี[17] แต่ในปัจจุบัน ตามที่ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวถึงการรำในเพลงเสมอไว้ว่า ลิเกในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[14] นิติพล ทับทิมหิน, "การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2553), หน้า11.

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า13.

[16] นิรมล เจริญหลาย, "ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547), หน้า 109.

[17] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 104.

ไม่นิยมรำเพลงเสมอเข้าออกอย่างโบราณ นอกจากเล่นเรื่อง นารีสีใส คือเรื่องจากวรรณคดีและถึงแม้จะรำเพลงเสมอในปัจจุบันก็จะไม่ใช้ท่าเสมอละคร กล่าวคือ พอเพลงขึ้น ตัวลิเกจะออกเดินด้วยท่าละครตามจังหวะกลองทัดเพียงสามก้าวก็คำนับคนดูแล้วเดินไปนั่งเตียง แล้วยกมือขึ้นป้องให้ปี่พาทย์ลง เป็นหมดกระบวนท่ารำอย่างลิเก การรำออกเวทีสมัยนี้มักใช้เพลงพม่าทุงเลหรือเพลงมอญกระต่ายเต้น เพราะทำนองของเพลงสนุกสนาน ลิเกมีโอกาสวาดลวดลายในการรำได้มากกว่าเพลงเสมอ เพราะสามารถเล่นทวนเพลงกี่เที่ยวก็ได้[18]

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการรำเสมอออกภาษาไว้ว่า การรำเสมอออกภาษานั้น แต่เดิมไม่มีในการแสดงลิเกมีเพียงแต่การรำเสมอไทย แต่ในยุคหลังมีการปรับเปลี่ยนรำท่าละครมาใช้และนำเพลงจากละครมาใช้ เพราะเห็นว่า เพื่อจะปรับให้เข้ากับการแสดงลิเก ให้สมตามบทบาทของตัวละครตามสัญชาตินั้น ๆ[19]

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมในเพลงเสมอทางการแสดงลิเกยังพบว่ามีลักษณะการใช้ด้วยกัน 3 ลักษณะ 1.ผู้แสดงรำจากหลังเวทีมาด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอแล้วขึ้นนั่งเตียงจากนั้นร้องตามกระบวนแล้วรำหายเข้าเวทีด้วยเพลงเชิด 2.นักแสดงเดินออกมาหรือปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ มานั่งเตียงแล้วร้องตามกระบวนจากนั้นจะรำหายเข้าเวทีด้วยเพลงเสมอ 3.การรำเสมอเป็นคู่พบการรำในการรำเข้าพระเข้านางเป็นการรำหลังจากการรำเกี้ยวโดยจะรำเป็นคู่เพื่อแสดงให้เห็นถึงตัวพระตัวนางั้นเดินทางไปด้วยกัน ที่กล่าวมานั้นคือลักษณะการใช้เพลงเสมอทางการแสดงลิเก นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงโครงสร้างของเพลงแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1.ไม้เดิน 2.ไม้ลา 3.เพลงรัว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนอีกเช่นกัน 1.รัวบั้นต้น 2.ยักท่า 3.รัวบั้นปลายซึ่งผู้วิจัยนั้นได้อธิบายความหมายไว้ในคำนิยามศัพท์ไว้แล้วในบทที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอากัปกิริยาในการเดินทางของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ซึ่งเป็นเพลงที่โบราณจารย์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น มีทำนองออกภาษาตามลักษณะเชื้อชาติต่าง ๆ ที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน ถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญและได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

---

[18] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก,พิมครั้งที่1(กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2439), หน้า 94.

[19] สัมภาษณ์ วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง, 5 มิถุนายน 2562.

2.5 การรำเข้าพระเข้านาง

การรำเข้าพระเข้านาง ได้มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวถึงความหมายของการรำไว้ดังนี้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้กล่าวถึง การำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านางไว้ว่า การรำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านาง ถือว่าเป็นทักษะชั้นสูงที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำใช้บทที่สำคัญต้องแสดงอารมณ์ตามบทละคร นับว่าเป็นการยากขั้นตอนหนึ่งที่ผู้แสดงทั้งสองคน ต้องแสดงให้ครบกระบวนท่าและอารมณ์ให้ผู้ชมประทับใจชื่นชอบ

การรำและการเกี้ยวจึงมีความสำคัญที่ผู้แสดงทั้งสองต้องมีปฏิภาณไหวพริบร้องเพลงให้อยู่ในแนวเสียงเดียวกันหรือเรียกว่าไม่ปีนลูกระนาด ทั้งสองต้องร่ายรำให้อยู่ในแบบแผนจารีตที่กำหนด นับว่าสำคัญยิ่งและจะได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวผู้แสดงเช่นกัน[20]

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวว่า ลักษณะการรำเข้าพระเข้านางของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ พบว่า กระบวนท่าที่เกิดต่าง ๆ ประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบกิริยาเกี้ยวพาราสีของมนุษย์ผู้ชายและการปัดป้องเพื่อป้องกันตัวเองของมนุษย์ผู้หญิงแทบทั้งสิ้น ซึ่งในทีนี้ ฝ่ายชายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย มิได้มีเพียงแต่ตัวพระเท่านั้น หากแต่ยักษ์และลิงก็ถือเป็นนักแสดงชายที่มีท่ารำที่มีการเข้าพระเข้านางกับตัวนางได้

การเข้าพระเข้านางในการแสดง มีทั้งในลักษณะของการวิ่งไล่จับ การคว้าข้อมือจับมือ การโลม การโอบกอด เชยคาง การเขินมองของฝ่ายชายและเอียงอายของฝ่ายหญิง เป็นการแสดงกิริยาท่าทางที่บ่งบอกถึงอารมณ์รักระหว่างชายหญิงในการแสดง ทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ด้วยกระบวนท่าที่เลียนแบบกิริยาของมนุษย์ได้อย่างงดงาม การรำเข้าพระเข้านางนั้นสามารถแบ่งกลุ่มตามลักษณะท่ารำได้ 2 ลักษณะ คือท่าโลมนิ่ง ซึ่งเป็นการแสดงท่ารำโดยการค้างท่ารำไว้ช่วงขณะหนึ่ง ประมาณ 3 – 4 วินาที แล้วฝ่ายตัวนางก็จะสะบัดออก จากนั้นจึงดำเนินท่ารำอื่น ๆ ต่อไป และท่าโลมตามบทเป็นการแสดงการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชาย ให้มีลักษณะท่ารำตรงตามบทละครหรือเนื้อร้อง[21]

สรุปได้ว่า ลักษณะการรำเข้าพระเข้านาง ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่ผู้แสดงระหว่างชายและหญิงจะต้องถ่ายทอดกระบวนท่ารำและอารมณ์ออกมาในลักษณะของการเกี้ยวพาราสี ซึ่งมีกระบวนท่ารำในลักษณะการโลม การปัด เป็นต้น สิ่งสำคัญของการแสดงลิเกนั้น เมื่อมีบทของ

---

[20] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 104.

[21] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, แนวคิดทฤษฎีนาฏยศิลป์ไทย (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562).

การเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบสูงมาก เพราะจะต้องทั้งร้อง ทั้งรำ และถ่ายทอดอารมณ์ออกมาสู่ผู้ชม

2.6 การรำอวดความสามารถ

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้กล่าวว่า การรำในกลุ่มนี้ ได้แก่ การรำเดี่ยวหรือการรำคู่ ซึ่งในการแสดงลิเก พบเห็นได้บ่อยคือ ขี่ม้ารำทวน ขี่ม้ารำดาบ รำเกี้ยว พระนางอุ้มชุ้มลาวแพน เป็นต้น การรำอวดความสามารถหรือการรำโชว์นี้ เป็นการแสดงทักษะเฉพาะตัวของผู้แสดง ซึ่งนิยมแสดงเพื่อแสดงความสามารถของตนให้เป็นที่ประทับใจคนดูหรือบางครั้งเป็นการตอบแทนคนดูด้วยการแสดงที่สวยงาม จึงนับว่าการรำในกลุ่มนี้ผู้แสดงต้องฝึกฝนร่ายรำให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงลิเกเช่นกัน[22] ซึ่งอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้มีความเห็นที่คล้ายคลึงและสอดคล้องกับ สุขสันติ แวงวรรณ ในเรื่องของการรำอวดความสามารถว่า การแสดงลิเกมีพัฒนาการในเรื่องของรูปแบบกระบวนการแสดงมาโดยตลอด เพื่อให้เป็นการแสดงที่เข้าถึงประชาชนได้ทุกเพศทุกวัยและทุกระดับชั้น อาทิ การแสดงเนื้อเรื่องที่มีความทันสมัย การใช้หน้าตาของผู้แสดงเป็นจุดขาย เพื่อดึงดูดผู้ชมมากกว่าการใช้ฝีมือในการร้องการรำ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ส่งผลต่อการแสดงลิเกสำคัญประการหนึ่ง กล่าวคือ ทำให้กระบวนท่ารำต่าง ๆ เริ่มหายไปจากรูปแบบการแสดงที่มีมาแต่เดิม อย่างกระบวนท่ารำของพระเอกที่เคยได้รับความนิยมจากผู้ชมและกำลังจะสูญหายไปคือ รำขี่ม้า หรือรำม้าย่อง ซึ่งเป็นการรำขี่ม้าแผง คือ ผู้รำใช้ม้าปลอมเหน็บไว้ที่เอวขณะแสดง ดังนั้นแล้วจึงให้ผู้แสดงได้อวดฝีมือการรำได้อย่างเต็มความสามารถ ประกอบด้วยกระบวนท่ารำดังกล่าว เป็นกระบวนรำที่ต้องใช้ฝีมือขั้นสูงในการแสดงและครูไม่นิยมถ่ายทอด ศิลปินรุ่นหลังจึงสามารถรำได้ค่อนข้างน้อย อย่างไรก็ตาม ลิเกทุกคณะก็ยังคงให้ความสำคัญเพราะเป็นการรำอวดฝีมือแสดงความสามารถของตนและผู้แสดงในคณะตน นอกจากนี้แล้วการรำขี่ม้านี้ยังสามารถสร้างความสนใจและจูงใจให้ผู้ชมให้รางวัลแก่ผู้แสดง ซึ่งส่งผลให้คณะลิเกนั้น ๆ ได้รับชื่อเสียงและธำรงคณะตนได้ ด้วยลีลากระบวนรำขี่ม้า เป็นกระบวนรำเฉพาะ ศิลปินลิเกแต่ละคนเมื่อได้รับถ่ายทอดกระบวนรำจากครูลิเกแล้วก็จะนำมาปรับปรุง เพิ่มกระบวนรำให้เหมาะสมกับบุคลิก สรีระ และพื้นฐานการรำผ่านความงามจากการใช้สีหน้าประกอบการรำ จึงกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่แสดงความเป็นตัวตนลิเกได้ชัดเจน[23]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[22] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 10.

[23] สัมภาษณ์ สุขสันติ แวงวรรณ, รองฝ่ายวิชาการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง, 2 ธันวาคม 2562.

สรุปได้ว่า การรำอวดฝีมือ จะเป็นในลักษณะของการรำเดี่ยวของพระเอกลิเก เช่น การรำขี่ม้า การรำทวน รำเกี้ยว เป็นต้น โดยใช้ลีลากระบวนท่ารำที่มีเสน่ห์อวด ดึงดูดผู้ชม ประกอบการใช้อาวุธในการแสดงที่เป็นการรำแบบเฉพาะตัว ซึ่งผู้แสดงอวดฝีมือจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะสูงและเป็นผู้มีกระบวนท่ารำที่โดดเด่น สวยงามตามแบบแผนที่ถูกต้อง

2.7 เครื่องแต่งกายลิเก

ลักษณะการแต่งกายของลิเกจะมีลักษณะเฉพาะ เป็นเอกลักษณ์ของตนเองมากกว่าเรื่องอื่น ๆ โดยเครื่องแต่งกายของผู้แสดงชายจะมีลักษณะชัดเจนกว่าผู้แสดงหญิง เครื่องแต่งกายลิเกแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ ชุดลิเกทรงเครื่อง ชุดลิเกลูกบท และชุดลิเกเพชร และสามารถแบ่งเป็น 3 ยุค คือ ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบท และยุคลิเกเพชร

ครูบุญเลิศ นาจพินิจ ได้กล่าวถึง การแต่งกายของลิเกนั้น มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด โดยในยุคของการสวดแรกเริ่มแต่งกายเลียนแบบชาวมุสลิม ในยุคลิเกบันตนและลิเกลูกบท แต่งกายแบบสามัญชน แต่ให้มีสีสันฉูดฉาด คือ ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบนมีผ้าคาดพุง หญิงสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งผ้าถุงหรือนุ่งโจง ในการแสดงออกภาษาสิบสองภาษา จะแต่งกายเลียนแบบชาติที่ตนกำลังล้อ โดยให้ดูเป็นตลกมากกว่าจะให้เหมือน ซึ่งในสมัยต่อมานำเอาชุดละครพันทางมาใช้เป็นชุดออกภาษาต่าง ๆ[24]

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวว่า ในยุคสมัยของพระยาเพชรปราณี ได้มีการเกิดชุดลิเก ทรงเครื่อง ท่านได้คิดเครื่องแต่งกายเสียใหม่ ให้หรูหราจับตาจับใจ โดยนำเครื่องแต่งกายข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 มาดัดแปลง เครื่องแต่งกายแบบนี้ ลิเกต้องสวมชฎาที่เรียกว่า ปันจุเหร็จยอด สวมเสื้อเยียรบับ นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้า ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ เมื่อลิเกเปลี่ยนโฉมหน้าจากธรรมดามาแต่งอย่างขุนนางสมัยรัชกาลที่ 5 สวมชฎาอย่างท้าวพญามหากษัตริย์ เรียกได้ว่าแต่งองค์ทรงเครื่อง คนทั้งหลายจึงเรียกว่า “ลิเกทรงเครื่อง”[25]ลักษณะของเครื่องแต่งกายลิเกมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[24] จารุวัฒน์ ศรีโสภา. “วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2560).

[25]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก,พิมครั้งที่1(กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2439), หน้า 30.

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง (ตัวพระ)
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่อง (ตัวนาง)
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของการแต่งกายลิเกทรงเครื่อง จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการแต่งกายของละครรำ แต่เพียงเครื่องประดับและองค์ประกอบบางส่วนของการแต่งกายลิเกทรงเครื่องนั้นจะมีรายละเอียดมากกว่า เช่น เครื่องประดับที่เป็นโลหะ มีความแพรวพราวของเพชรที่ติดอยู่กับสายสะพาย ถุงเท้า เป็นต้น เพื่อให้เกิดความสวยงามและสมบูรณ์แบบตามแบบแผนที่ได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

การแต่งกายชุดลิเกลูกบท เป็นการแสดงที่ผู้แสดงร้องเพลงด้นกลอน รำประกอบวงดนตรีปี่พาทย์ แต่งกายแบบเรียบง่าย ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบนมีผ้าคาดเอว (คล้ายการแสดงลำตัด อาจใส่สนับเพลา (กางเกง) หรือไม่ใส่ตามแต่ผู้แสดงจะเลือกใช้ ผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่นสำเร็จรูป จีบหน้านาง[26]

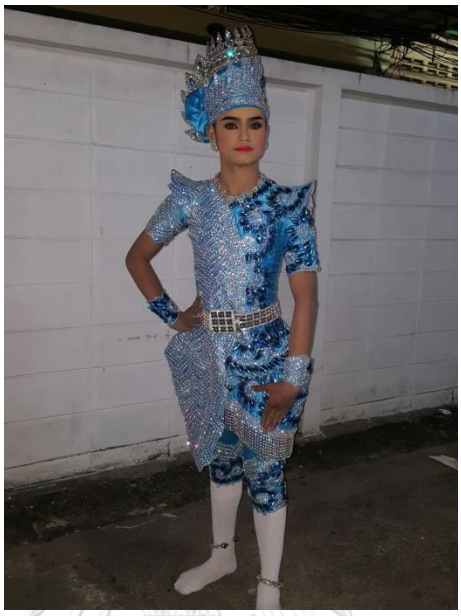
ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายลิเกลูกบท
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

จะเห็นได้ว่า ลักษณะการแต่งกายของลิเกลูกบท จะเป็นการแต่งกายที่เรียบง่าย แต่งกายตามท้องเรื่อง หรือตามบทที่แสดงตามความเหมาะสม ไม่เน้นเครื่องประดับที่หรูหราแพรวพราว

การแต่งกายลิเกเครื่องเพชร เป็นการแสดงที่ผู้แสดงร้องเพลง ด้นกลอน รำประกอบวงปี่พาทย์ ศีรษะผู้ชายคาดผ้าหรือสังเวียนประดับเพชร สวมเสื้อคอกลม (คอพวงมาลัย) นุ่งผ้าม่วง (ผ้าโจงกระเบน) สวมกางเกงขายาว สวมถุงเท้า ผู้หญิงทำผม ปล่อยสยายหรือติดช้องผม ใส่ชุดราตรีเครื่องประดับเพชรตามความเหมาะสม ลักษณะเด่นของลิเกเครื่องเพชร อยู่ที่การร้อง-เจรจาที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงไทยเดิม ร้องราชนิเกลิง และร่ายรำตามกระบวนท่ารำ เช่น เชิด เสมอ เป็นต้น ที่สำคัญของเพลงของการแสดงลิเกเครื่องเพชร อยู่ที่เครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ กล่าวคือ ผู้ชายศีรษะโพกผ้า ติดขนนก สวมเสื้อคอพวงมาลัยหรือคอกลม นุ่งโจงกระเบน สนับเพลา สวมถุงเท้า

[26] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 80.

แต่งแบบเรียบร้อย พัฒนาต่อมามีเสื้อกั๊ก ปักเพชรสวมทับ และใส่สร้อยคอ ผ้าคาดเอวติดเพชร ส่วนผู้แสดงหญิงนิยมเกล้าผมติดช้องผมหรือรวบตึงติดดอกไม้เพชร มงกุฎ ใส่ชุดราตรี แบบเรียบง่าย[27]



ภาพที่ 4 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวพระ)
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวนาง)
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

[27] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 80.

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายชุดลิเกเพชร (ตัวนาง)
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

สรุปได้ว่าลักษณะการแต่งกายของลิเกทั้งหมด 3 ยุค นั้น ได้แก่ ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบทและยุคลิเกเครื่องเพชร ซึ่งลักษณะการแต่งกายในแต่ละยุคมีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ ตามลำดับ เพื่อให้เกิดความสวยงามและความเหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตาม การแสดงลิเกในแต่ละยุคนั้นจะมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว เช่น ลิเกทรงเครื่อง จะมีลักษณะการผสมผสานระหว่างละครรำกับการร้องและการเจรจา แต่งกายเลียนแบบขุนนางผู้ใหญ่หรือตามฐานะของตัวละครเป็นสำคัญ ลิเกลูกบท จะมีการร้องตามทำนองเพลงร้อง ราชนิเกลิง แต่งกายแบบเรียบง่ายตามท้องเรื่อง ไม่เน้นเครื่องประดับ และลิเกเครื่องเพชร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.8 เครื่องดนตรี

วงดนตรีประกอบการแสดงลิเก คือ วงปี่พาทย์ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์มอญประกอบในการแสดง ซึ่งมีขนาดแตกต่างกันออกไปตามอัตราว่าจ้างของเจ้าภาพ มีตั้งแต่ประมาณ 5 คน ถึง 10 กว่าคน เครื่องดนตรีก็เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ

ความโดดเด่นของลิเกประการหนึ่ง คือ การไม่ได้ซ้อมก่อนแสดง มักนัดแนะระหว่างผู้แสดงด้วยกันและนักดนตรี จึงทำให้การแสดงมีสีสัน ในการบอกบทนัดปี่พาทย์ขณะแสดง และที่สำคัญผู้แสดงต้องอาศัยการฟังและการดูระหว่างแสดง ผู้แสดงต้องจับเสียงระนาดหรือเสียงร้องของผู้แสดงด้วยกัน เพื่อที่จะร้องต่อได้ในแนวเสียงและสัมผัสกลอนเดียวกัน นอกจากนั้นผู้แสดงลิเกยังต้องใช้

สัญลักษณ์มือในการสื่อสารกับนักดนตรี เช่น ปรบมือให้สัญญาณปี่พาทย์ ทำเพลง หรือป้องหน้าให้ปี่พาทย์หยุดบรรเลง เป็นต้น ดังนั้น ผู้แสดงลิเกต้องอาศัยทักษะในการฟังและสังเกตจับทางเล่นหรือวิธีแสดง ต้องเรียนรู้ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าจะแสดงในบทบาทเดียวกัน เรื่องเดียวกันแต่จะไม่เหมือนกันทุกครั้งที่แสดง นอกนั้น การแสดงลิเกปรับตามผู้ชม เพราะถือว่าผู้ชมคือส่วนหนึ่งในการแสดง ลิเก มักเล่นกับผู้ชม เช่น ถามตอบกับผู้ชม เป็นต้น[28]

จะเห็นได้ว่า ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงนั้นดำเนินไปได้ โดยผู้บรรเลงต้องอาศัยการฟัง การดู หรือสัญลักษณ์มือของนักแสดงขณะรำ เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปตามกระบวนท่าและสอดคล้องกับทำนองการร้องของผู้แสดง

ภาพที่ 7 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงลิเก

ที่มา : วัลภา พรพระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[28] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเกการแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 66.

2.9 องค์ประกอบการแสดงคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

ขนบความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง

1) การไหว้ครูก่อนการแสดง

ภาพที่ 8 ศีรษะพ่อแก่ลิเกคณะเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

การแสดงศิลปะในทุกแขนง นั้นล้วนแล้วที่จะมีความเชื่อในการเคารพครูบาอาจารย์ การแสดงลิเกนั้นมีความเชื่อในการเคารพและการบไหว้ พระภรตฤษี หรือบรรดาลิเกนิยมเรียกกันว่า พ่อแก่ ในการตั้งศีรษะพ่อแก่ของคณะเด่นชัยกวางขาว เอนกลาภ นั้นตั้งบริเวณหลังโรงลิเก โดยมีโต๊ะหรือเก้าอี้วางศีรษะพ่อแก่เอาไว้หันหน้าออกไปทางเวที โดยผู้ที่ทำพิธีในการไหว้ครูนั้นคือ ครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นคนไหว้ครูด้วยตนเอง พร้อมกับคณะปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็นโดยเรียงลำดับเพลงในการบรรเลงดังนี้ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระโหมโรง
3. เพลงรัวสามลา
4. เพลงเข้าม่าน
5. เพลงปฐม
6. เพลงลา
7. เพลงเสมอ

8. เพลงรัวลา

9. เพลงเชิด

10. เพลงกลม

11. เพลงชำนาญ

12. เพลงกราวในลงลา

โดยจะใช้เวลาบรรเลงตั้งแต่ เพื่อเป็นการบูชาเทพ และครูบาอาจารย์ตามความเชื่อ แต่อีกหนึ่งสิ่งสำคัญในการบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักสิทธิ์ เป็นสัญญาน เพื่อประกาศแจ้งแก่ประชาชนทั่วไปที่อยู่ทั้งใกล้และไกลให้ได้ทราบว่าการแสดงลิเกเริ่มทำการแสดง

2) การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส

ธรรมเนียมและจารีตที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตโดย ผู้แสดงในคณะลิเกเด่นชัยกวางขาว เอนกลาภ นั้นจะนับถือพ่อแก่ที่เป็นความเชื่อแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่เคารพกันคือบุคคลที่มีความอาวุโสกว่าก่อนออกแสดงทุกครั้งต้องมาไหว้ผู้ที่มีอายุมากกว่า นอกจากเป็นการขอพรเพื่อความเป็นสิริมงคลแล้ว ยังเป็นการขอมาด้วย การที่ต้องขอขมา เนื่องจากการแสดงลิเกต้องแสดงให้เข้าถึงอารมณ์ของบทบาทในการแสดง ในเรื่องอาจจะต้องมีฉากปะทะอารมณ์หรือการเล่นที่ล่วงเกิน แต่เมื่อเข้ามาในเวทีหรือก่อนออกไปแสดงจึงต้องมีการไหว้และขอขมากันก่อน การไหว้เป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติที่ดีงาม สร้างความกลมเกลียว และนับถือซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างความนิยมแก่ผู้ชม

ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อในการสร้างความนิยมแก่ผู้ชมไว้ว่า การที่จะทำให้ผู้ชมนั้นสนใจในการแสดงลิเก นอกจากต้องเล่นให้สมบทบาทบนเวทีการแสดงแล้ว อีกหนึ่งสิ่งสำคัญคือการพูดคุยกับผู้ชมหรือบรรดาลิเกเรียกกันว่า แม่ยก ในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนจากแม่ยกเป็นแฟนคลับ ที่มาติดตามอยู่บริเวณด้านหลังและด้านข้างของเวที ครูเด่นชัย จะพูดคุยและเชิญชวนให้ติดตามการแสดงลิเกให้ครบตลอดทั้งคืน เพื่อเป็นกำลังใจให้กับศิลปินลิเก ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมหรือแฟนคลับเป็นอย่างดี โดยใช้มนุษย์สัมพันธ์ที่ดีเป็นตัวเชื่อมในการสื่อสาร

4) เรื่องที่แสดง

สำหรับเรื่องที่คณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ ใช้แสดง ตามงานทั่วไป เป็นเรื่องที่มุ่งเน้นความสนุกความเพลิดเพลิน แต่จะสอดแทรกสาระ ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิธีชีวิตความเป็นไทยในหลายๆด้าน เช่น เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน ความเชื่อ ความรัก รวมทั้งยังแฝงข้อคิด คติสอนใจตามหลักธรรม คำสอนในพระพุทธศาสนา เช่น การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความกตัญญูกตเวที ความเสียสละ เป็นต้น นอกจากนี้ยังนำเอาสุภาษิต สำนวน คำพังเพย ต่าง ๆ มากล่าวอ้างให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องที่แสดง ทำให้ผู้ชมได้ทั้งความรู้และข้อคิดที่ดีอีกด้วย

เรื่องที่ทำการแสดงในแต่ล่ะครั้ง ส่วนใหญ่เป็นการกำหนดมาจากครูเด่นชัย หรือที่ลิเกเรียกกันว่า คนให้เรื่อง แต่บางครั้งทางคณะเจ้าภาพมีความต้องการที่จะรับชมเป็นพิเศษ ครูเด่นชัยมีการประพันธ์บทการแสดงลิเกขึ้นมาใหม่เช่นเรื่อง ขุนทัพทวนทอง มงกุฎเชลย พระคุณแม่ นอกจากนี้มีเรื่องลิเกที่เป็นเรื่องเก่าๆ ที่ถอดมาจากวรรณคดีไทย เช่นเรื่อง ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ แก้วหน้าม้า เป็นต้น แต่เรื่องที่นิยมแสดงในคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ ได้แก่ เรื่องคชสิงห์ เรื่องวันเพ็ญ เรื่องยุพราชสามร่าง ในการประกาศชื่อเรื่อง ในการแสดงลิเกแต่ล่ะครั้งนั้น ผู้ที่ประกาศหรือที่เรียกกันว่าคนเชียร์ลิเก จะประกาศชื่อเรื่องตามความนิยม ของละครหรือภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยม ในขณะนั้นแต่ผู้ที่แสดงลิเกนั้นจะทราบกันดีว่าวันนี้จะแสดงเรื่องอะไรตามคำสั่งของคนให้เรื่องนั่นก็คือ ครูเด่นชัย อเนกลาภ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) ลำดับขั้นตอนการแสดงลิเกคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

ลำดับขั้นตอนการแสดงลิเกคณะเด่นชัยกวางขาว เอนกลาภ นั้นมีลักษณะคล้ายกับคณะอื่น ๆ แต่มีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตามกระแสนิยมบ้างโดยเริ่มการแสดงดังนี้

5.1 การโหมโรง

ภาพที่ 9 การบรรเลงเพลงโหมโรงของ คณะเด่นชัย กวางขาวเอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

การโหมโรงเป็นการบรรเลงปี่พาทย์ตามธรรมเนียมการแสดงละครไทยซึ่งการแสดงลิเกก็นำเพลงโหมโรงมาบรรเลงก่อนการแสดงด้วยเช่นกันโดยจะเริ่มบรรเลงในเวลาประมาณ 20.00 น. หรือบรรเลงพร้อมกับการไหว้ครู เพลงการบรรเลงโหมโรงเย็นประกอบไปด้วย12เพลงด้วยกัน

5.2 การรำถวายมือ

ภาพที่ 10 การรำถวายมือ คณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

หลังจากการโหมโรงเสร็จสิ้นเรียบร้อยในเวลาประมาณ 20.30 น.ก่อนเริ่มการแสดงต้องมีการรำถวายมือเพื่อเป็นการสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ที่ทำการแสดง การถวายมือถือเป็นการรำเบิกโรงเช่นเดียวกับการแสดงละครของไทยนอกจากเป็นการแสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์แล้ว ยังเป็นก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชาวคณะลิเก อีกทั้งเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้สามารถดำเนินการแสดงในครั้งนั้น ๆ ด้วยความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

การรำถวายมือของคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ นั้น เมื่อผู้แสดงหญิงล้วนทั้ง 7 คน เดินออกมานั่งบริเวณด้านหน้าเวที คณะปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงช้า ขึ้นมาทันทีพอรำไปได้สักระยะหนึ่ง เมื่อผู้แสดงรำถึงท่าชักแป้งผัดหน้า ดนตรีนั้นก็จะเปลี่ยนเป็น เพลงเร็ว ผู้แสดงก็รำตามกระบวนท่า จนถึงท่ารำส่าย ปี่พาทย์ก็จะเปลี่ยนเป็นเพลงลา เมื่อผู้แสดงนั่งลงไหว้และเดินเข้าเวที เป็นอันจบกระบวนการรำถวายมือ แต่เป็นที่สังเกตได้ว่านักแสดงที่ออกมารำเพลงช้าเพลงเร็วนั้น มีจุดสายตาในการมอง อยู่ด้วยกัน 2 ทิศทาง นั่นคือ นั่งแสดงที่รำอยู่ฝั่งซ้ายสุดและนักแสดงที่อยู่ฝั่งขวาสุด ผู้วิจัยสันนิฐานว่านักแสดงที่อยู่ฝั่งซ้ายสุดและฝั่งขวาสุดมีความแม่นยำในกระบวนการรำถวายมือ จึงทำให้เป็นหลักในการรำ

6) การออกแขก

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการรำถวายมือนั้นแล้ว ปี่พาทย์จะทำการบรรเลงเพลงวา เป็นสัญญานการเริ่มต้นเข้าสู่การแสดง สิ่งแรกคือการออกแขก ถือเป็นการคำนับครูอวยพรผู้ชม ขอบคุณเจ้าภาพ แนะนำเรื่อง การออกแขกของคณะลิเกเด่นชัยกวางขาว อเนกลาภ นั้นมีลักษณะการออกแขกหลังโรงโดยจะมีคนร้องหลักและและผู้แสดงชายหญิงมาร้องล้อมวงกันเพื่อเป็นลูกคู่ในการรับทำนองในการร้องนั้นเป็นสำเนียงแขก บทที่ใช้ในการออกแขกของคณะเด่นชัยกวางขาว เอนกลาภที่ใช้บ่อยสุดคือ

เฮ้ ฮัด ช่า (รับ) เฮ สลาม มา นา ล่า ลา ล่า ลา ลา ล่า ลา ล๊ะ ลา
ลา ลา ลา ลั่ล ลา ลา ล่า ลา ลา ล๊ะ ลา ลา ลา ล่า ลา ลา ลา ลา ล่า ลา ลา
ตามตำหรับเรียนรู้ไหว้ครูก่อน ขอยอกรขึ้นพนมก้มเกศา
น้อมคำนับกราบคุณครูที่บูชา เป็นตำราสืบสร้างแต่ก่อนมา (รับ)
องค์พระพิฆเณศวรควรกราบเท้า ผู้เป็นเจ้าชาญฉลาดใจอาจหาญ
มีพระเศียรเป็นคชชาปัญญาชาญ ปฏิหารฤทธีมีสี่กร (รับ)
องค์พระเพรชฉลูกัณก์ชาญฤทธิ์ ผู้เริ่มคิดเพลงไว้ให้สั่งสอน
พระประสบปัญญาสดสร้างบทกลอน โขนละครฟ้อนรำเป็นตำรา (รับ)
พระกไลยโกฏิหน้าเนื้อผู้เรืองฤทธิ์ ผู้ประดิษฐ์เพลงไว้ให้ศึกษา

เครื่องสังคีตดีตสีปี่ชวา รำมะนากลองโทนตะโพนไทย (รับ)
เดิมลิเกเฮฮามาจากแขก เฮ้ ไทยเห็นแปลกนำเอามาคิดแก้ไข
มาเป็นศาสตร์นาฏศิลปินไทย เริ่มทีไรออกฉากแรกแขกทุกที (ลง) ฮ่าฮาเฮเฮ มาชมลิเกชั้นดี

บทในการไหว้ครูที่กล่าวมาข้างต้นเป็นบทที่พบได้บ่อยในการแสดงในคณะ แต่ในบางครั้งอาจมีการเปลี่ยนแปลงบทในการออกแขกไปในบทอื่นก็ได้ไม่ได้ถูกกำหนดเอาไว้อย่างตายตัว

ภาพที่ 11 การออกเต้นแขกของกวางขาว เอนกลาภ
ที่มา : กัญญาพัชร์ ทรงทับทิม

หลังจากการออกแขกเสร็จแล้วนั้น นางเอกกวางขาว ที่เป็นบุตรบุญธรรมของครูเด่นชัย เอนกลาภ จะมาโชว์การเต้นแขกด้านหน้าเวที โดยต่อกระบวนท่าเต้นแขกมาจากแอนไชยา มิตรชัย เป็นการสร้างสีสันให้ผู้ชมได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การแสดงคอนเสิร์ตคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

การแสดงลิเกนั้นมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ได้นำศิลปะการแสดงในสาขาต่าง ๆ เข้ามาประกอบเพื่อทำให้การแสดงนั้นน่ารับชม ให้ตรงตามความต้องการของผู้ชมหรือคณะเจ้าภาพคณะลิเกเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ นั้น มีวิวัฒนาการปรับปรุงการแสดงลิเกได้นำการร้องเพลงลูงทุ่งหรือเพลงสากลเข้ามาประกอบ การเปิดคอนเสิร์ตบนเวทีลิเกนั้น เพลงที่ร้องเริ่มแรกจะร้องด้วยเพลง ชีวิตลิเก โดยครูเด่นชัยได้ปรับเนื้อร้องใหม่ให้มีความเกี่ยวข้องกับตนเองในการเป็นลิเก จากนั้นจะผลัดเปลี่ยนศิลปิน กันขึ้นมาร้องคนล่ะ 1 - 2 เพลง

ภาพที่ 12 การแสดงคอนเสิร์ตคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

การแสดงคอนเสิร์ตนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง จากนั้นก็จะเข้าเรื่องลิเกที่แสดง เมื่อคอนเสิร์ตเสร็จจนจนเวลาประมาณ 21.00 น โฆษกประจำคณะกล่าวทักทายผู้ชมอีกครั้งพร้อมทั้งประกาศชื่อเรื่อง ลิเกเริ่มทำการแสดงอย่างต่อเนื่องจนถึงเวลาประมาณ 24.00 - 00.30 น. จะเลิกทำการแสดงหากเนื้อเรื่องดำเนินมาถึงตอนจบก็จะร้องลงตามกระบวนเป็นอันจบเรื่อง แต่ถ้าหากได้เวลาเลิกแล้ว การแสดงยังไม่จบเรื่องนักแสดงนั้นจะร้องลงสรุปความให้ติดตามในตอนต่อไป หรือร้องสรุปเรื่องราวที่เกิดขึ้นในตอนจบเพื่อเป็นการบบรรยายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

8) การลาโรงคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ

หลังจากจบการแสดงในฉากสุดท้าย ด้วยท่านิ่งแล้ว เป็นธรรมเนียมการแสดงที่ถือปฏิบัติคือมีการบรรเลงปี่พาทย์ลงโรง ผู้แสดงอำลาผู้ชมหรือบรรดาแฟนคลับก็มาร่วมถ่ายรูป หัวหน้าคณะครูเด่นชัยกล่าวขอบคุณคณะเจ้าภาพ และเชิญชวนให้ติดตามการแสดงในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 การแสดงฉากสุดท้ายนักแสดงลาโรง

ที่มา : วัลภา พรพระ

9) การแต่งกายของครูเด่นชัย เอนกลาภ

เครื่องแต่งกายของครูเด่นชัย เอนกลาภ เท่าที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษานั้น พบว่ามีการแต่งตัวอยู่ ด้วยกัน 3 ลักษณะดังนี้

ภาพที่ 14 การแต่งกายชุดลิเกทรงเครื่องโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

ชุดลิเกทรงเครื่อง

เป็นรูปแบการแต่งกายของลิเกแบบเดิมเมื่อเริ่มมีลิเกในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยแต่งการเลียนแบบข้าราชการในยุคนั้นและมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงต่อมาบ้างจนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อวัสดุที่ใช้สร้างเครื่องแต่งกายลิเกที่ต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศขาดแคลนชุดลิเกทรงเครื่องก็หมดไป คงเหลือให้เห็นในปัจจุบันไม่มากเท่าไหร่รวมไปถึงโอกาสในการแสดงที่แสดงมีไม่มากแต่ในปัจจุบัน (2562) เริ่มที่จะมีการอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงลิเกทรงเครื่องรวมถึงเครื่องแต่งกายชุดลิเกทรงเครื่อง

ชุดลิเกเพชร

เป็นชุดที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยการนำเพชรซีกและเพชรแถบมาประดับเครื่องแต่งกายชุดลิเกลูกบท สวมเสื้อกั๊กทับเสื้อตัวเดิมให้ดูหรูหราขึ้น จากนั้นก็เพิ่มความวิจิตรประดิษฐ์เป็นลวดลาย จนเป็นเพชรทั้งชุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 15 การแต่งกายชุดลิเกทรงเครื่องโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

การแต่งการของครูเด่นชัย เอนกลาภ ในชุดลิเกเพชร นั้นจะพบได้บ่อยครั้งในการแสดงลิเก ครูเด่นชัย มีเอกลักษณ์ในการแต่งกายในชุดเพชร คือ การใส่สเวียน และการใส่ถุงเท้าสั้นครึ่งแข้ง ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการแต่งกายที่มีลักษณะที่แตกต่างจากลิเกคนอื่น ครูเด่นชัยกล่าวว่า สาเหตุที่ใส่สเวียน นั้น แต่เดิมเคยใส่หัวมอญแต่มีอาการปวดศีรษะและเป็นปัญหาในการแสดงลิเกทำให้นึกเนื้อเพลงหรือกลอนและท่ารำไม่ค่อยออก ทำให้การแสดงนั้นไม่ราบรื่นเท่าที่ควร จึงได้มาเปลี่ยนเป็นใส่สเวียนแทน เพราะว่ามีน้ำหนักเบาใส่แล้วมีความคล่องตัวในการแสดง ส่วนสาเหตุที่สวมถุงเท้าสั้นนั้นเกิดจาก เมื่อเวลาใส่ถุงเท้ายาวและใส่สนับเพลาที่คับแน่นจึงเกิดความรำคาญ จึงเป็นสาเหตุในการใส่ถุงเท้าเพียงครึ่งแข้ง การแต่งกายในชุดลิเกเพชรนั่นจึงเป็นเอกลักษณ์ในความเป็นตัวตนของครูเด่นชัย เอนกลาภ

ชุดลิเกแต่งตามสัญชาติตัวละคร

ภาพที่ 16 การแต่งกายตามสัญชาติตัวละครโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : วัลภา พรพระ

การแต่งกายลิเกนั้นมีการปรับเปลี่ยนมาอยู่ตลอดการในการที่แต่งตัวตามสัญชาติตัวละครนั้นเพื่อความเหมาะสมสำหรับเรื่องที่จะแสดง แต่อย่างไรก็ตามการแต่งชุดลิเกตามสัญชาตินั้นก็ยังเห็นเพชรมาประดับเป็นส่วนใหญ่ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูเด่นชัย เอนกลาภ ในการแต่งกาย ว่าทำไมลิเกไม่แต่งตัวตามยศถาบรรดาศักดิ์ เช่น เจ้านั้นแต่งกายที่หรูหรา ส่วนทาสหรือทหาร ไม่แต่งกายแบบเดียวกันกับละครพันทาง ครูเด่นชัยได้ให้เหตุผลว่า ในการแต่งกายผู้ชมนั้นอยากชมสิ่งที่สวยงาม เคยเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายมาแล้ว แต่มีผู้ชมส่วนใหญ่ทักท้วงถึงเรื่องการแต่งกายให้กลับไปแต่งกายแบบเดิมน่าจะดูสวยงามกว่า ครูเด่นชัยยังเล่าว่า ให้คนดูได้ทราบเองดีกว่าว่าคนไหนรับบทอะไร เพราะในบทก็จะบรรยายตัวละครอยู่แล้ว เครื่องแต่งกายตามฐานันดรศักดิ์ จึงไม่มีความสำคัญเท่าการแสดงที่เข้าถึงอารมณ์และการใส่ชุดสวยๆ เพื่อแต่งให้ตนเองดูหล่อดูสวย[29]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[29] สัมภาษณ์ วันชัย อเนกลาภ, นายกสมาคมลิเกประเทศไทย, 6 ธันวาคม 2561.

10) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ นั้น เป็นคณะที่จัดจ้างขึ้นมาในแต่ละงานคือคณะ ส.น.เจริญศิลป์ ผู้ควบคุมวงคือคุณ สมนึก เจริญศิลป์

ภาพที่ 17 วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง

ที่มา : วัลภา พรพระ

แต่เดิมเป็นวงปี่พาทย์พื้นบ้านมีพื้นฐานการเล่นดนตรีไทยมาจากครอบครัว แล้วมาตั้งคณะรับงานการบรรเลงทั่วไป เช่น งานศพ งานบวชและการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบไปด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด เปิงมาง ปี่มอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก ในลักษณะของการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงนั้นผู้บรรเลงมีความชำนาญในการบรรเลงเพลงไทยและเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสากล เพื่อความความสนุกในการแสดงเพิ่มมากขึ้น

11) เวทีที่ใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 เวทีที่ใช้ในการแสดงคณะครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : วัลภา พรพระ

เวทีของคณะเด่นชัย กวางขาว เอนกลาภ มีขนาดกว้าง 12 เมตร ลึก 5 เมตร ความสูงจากพื้นถึงขอบเวที 1.50 เมตร เวทีดนตรีอยู่ทางขวามือของผู้แสดงยกพื้นสูงกว่าเวทีแสดงเล็กน้อย พื้นที่ของเวทีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยมีฉากกั้นกลางเวทีใช้สำหรับเป็นพื้นที่แต่งตัวของนักแสดง มีหลังคาผ้าใบยึดไว้กับโครงเหล็ก ด้านหน้าส่วนที่ใช้แสดงไม่มีหลังคาหรือผ้าใบกั้นมีเสาแขวนป้ายรูปครูเด่นชัยอยู่ทางขวามือของผู้แสดง ทางซ้ายแขวนป้าย กวางขาว เอนกลาภเพื่อใช้เป็นทางเข้า-ออก ให้กับผู้แสดง ตรงกลางของเวที มีป้ายคณะเด่นชัยกวางขาวติดอยู่ ทำจากป้ายอิงค์เจ็ท ส่วนพื้นเวทีแบ่งเป็น 6 ระดับ ระดับที่ 1 เป็นพื้นบริเวณหน้าสุดติดกับหลอดไฟระดับที่ 2 เป็นระดับเวทียกขึ้นมาจากชั้นแรกประมาณ 30 ซม ระดับที่ 3-5 นั้น มีความห่างกันประมาณ 20 ซม ลักษณะเป็นชั้นเล็ก ๆ ไล่ขึ้นไป ระดับที่ 6 มีความสูงประมาณ 50 ซม มีไว้สำหรับนั่งหรือยืนแล้วแต่บทบาทของตัว ละครนั้น ๆ ในระดับที่ 2-5 นั้นมีผ้าต่วนสีฟ้า จับจีบรอบบริเวณขอบ ระดับที่ 1 มีพรมแดงปูพื้น

12) โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การแสดงลิเกนั้นสามารถแสดงได้ทุกโอกาส ที่นิยมส่วนใหญ่มักจะแสดงตามงานวัด ที่มีคนจัดจ้างไปแสดงตามโอกาส เช่น งานบวช งานศพ งานประจำปีต่าง ๆ เป็นต้น

สรุปบทที่ 2 ลิเก เป็นการแสดงหนึ่งที่มีเค้าเดิมจาก พิธีกรรมการสวดบูชาเทพเจ้าของชาวมุสลิมที่เข้ามา เรียกว่า “ดิเกร์” เป็นภาษามลายู หรือที่คนไทยเรียกว่า “สวดแขก” แล้วจึงเรียกกันต่อมาว่า “ยี่เก” และ “ลิเก” จนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า รูปแบบของการแสดงลิเกนั้นมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ จากการสวดแขกแล้วมาผสมกับการสวดคฤหัสถ์แบบไทย ผสมกับละคร จนมีโครงสร้างที่กลายเป็นรูปแบบของการแสดงที่เกิดขึ้นใหม่ในวัฒนธรรมบันเทิงของไทย ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชนิดนี้ ซึ่งประเภทของการแสดงลิเกนั้น สามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 3 ประเภท 1) ลิเกบันตน 2) ลิเกลูกบท3) ลิเกทรงเครื่อง และสามารถแบ่งยุคสมัยของลิเกออกเป็น 6 ยุค ได้แก่ 1) ยุคลิเกสวดแขก 2) ยุคลิเกออกภาษา 3) ยุคลิเกทรงเครื่อง 4) ยุคลิเกลูกบท 5) ยุคลิเกเพชร 6) ยุคลิเกลอยฟ้า

ในการแสดงลิเก มีการใช้กระบวนท่ารำประกอบการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ หลายประการ โดยเฉพาะการฝึกรำลิเก ซึ่งเป็นทักษะเบื้องต้นในเรื่องของกระบวนท่ารำ การร้องการเจรจา การรำใช้บทและการรำเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงเสมอออกภาษา ซึ่งเป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอากัปกิริยาในการเดินทางของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ มีทำนองออกภาษาตามลักษณะเชื้อชาติ

ต่าง ๆ ที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน ถือได้ว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญและได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของการแสดงที่ปรากฏนั้น รูปแบบการแสดงจะประกอบไปด้วย ลักษณะการรำอวดความสามารถ ในลักษณะการรำเดี่ยวของพระเอกลิเก ในเพลงขี่ม้า เพลงรำทวน เป็นต้น ลักษณะการรำเข้าพระเข้านาง ผู้แสดงจะสื่ออารมถึงการเกี้ยวพาราสีกัน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ในบทที่แสดงมาถึงผู้ชม

เครื่องแต่งกาย การแต่งกายลิเกสามารถแบ่งเป็น 3 ยุค คือ ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบท และยุคลิเกเพชร มีการแต่งกายในแต่ละยุคที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมาจากวิวัฒนาการที่ได้รับช่วงต่อและการดัดแปลงให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมในยุคสมัยปัจจุบัน โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเก คือ วงปี่พาทย์ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์มอญประกอบในการแสดงซึ่งมีขนาดแตกต่างกันออกไปตามอัตราว่าจ้างของเจ้าภาพ

จากข้อมูลในการเก็บรวบนวมเอกสารจากหนังสือวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และงานวิจัย ผู้วิจัยได้นำมาพรรณนาเป็นข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการทำวิจัยเรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่มีวิธีการดำเนินงานการค้นคว้าวิจัยตามขั้นตอน อย่างมีกระบวนการ เพื่อมุ่งหาข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศต่าง ๆ ค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสรุป และอธิบายผลการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 7 ขั้นตอน ดังนี้

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

- 3.2.1 แหล่งข้อมูล
- 3.2.2 การรวบรวมเอกสาร
- 3.2.3 การสัมภาษณ์
- 3.2.4 การสังเกตการณ์
- 3.2.5 การรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำ

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

สำหรับการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการวิจัย เพื่อกำหนดแนวทางในการวิจัยให้เป็นระบบ และสำเร็จลุล่วงตามแนวทางที่กำหนด โดยการกำหนดการดำเนินงานวิจัยแบ่งระยะเวลาเป็นช่วงต่าง ๆ ดังนี้

ระยะที่ 1 การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย

(เดือนพฤษภาคม-มิถุนายน พ.ศ. 2561)

ในระยะที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจหัวข้อวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษา โดยกำหนดแนวทางในการค้นหาหัวข้อวิจัยไว้ว่า ต้องเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจ มีความรู้ภูมิหลัง และสามารถเข้าถึงข้อมูลในหัวข้อที่สนใจได้ จากนั้นจึงนำหัวข้อที่สนใจไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ เพื่อช่วยแนะนำและคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่เหมาะสมกับผู้วิจัยอีกครั้ง

ระยะที่ 2 การรวบรวมข้อมูลวิจัย และการเขียนโครงร่างงานวิจัย (บทที่ 1-3)

(เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2561–มกราคม พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศ ทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยมาเรียบเรียงเขียนโครงร่างงานวิจัย 3 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ระยะที่ 3 การนำส่งข้อมูลโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในระยะที่ 3 ผู้วิจัยดำเนินการส่งข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องของเค้าโครงร่างงานวิจัย เมื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีข้อเสนอแนะ และการปรับแก้ไข ผู้วิจัยจึงได้นำข้อเสนอแนะเหล่านั้นมาปรับแก้ไขเค้าโครงร่างงานวิจัยเพื่อความสมบูรณ์และความถูกต้อง

ระยะที่ 4 การสอบโครงร่างงานวิจัย

(เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอโครงร่างงานวิจัยต่อคณะกรรมการสอบ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2562 โดยมีคณะกรรมการสอบ ดังนี้

ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นแหน่งเพ็ชร์	ประธานกรรมการสอบ
รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ	ผู้ทรงคุณวุฒิ
ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์	กรรมการ

ระยะที่ 5 การปรับแก้ไข และดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่ 5

(เดือนมีนาคม-เดือนธันวาคม พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับแก้ไขตามคำเสนอแนะในประเด็นต่าง ๆ ของคณะกรรมการสอบโครงร่างงานวิจัย จากนั้นนำโครงร่างงานวิจัยส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบอีกครั้ง แล้วดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่ 5 ซึ่งในบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำข้อมูลที่ได้นั้นมาตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย และบทที่ 5 ผู้วิจัยดำเนินการสรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ แล้วนำส่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบและปรับแก้ไขข้อมูลของงานวิจัยให้ครบถ้วนและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ระยะที่ 6 การเรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

(เดือนมกราคม - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2563)

ในระยะที่ 6 ผู้วิจัยดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลสู่รูปเล่มงานวิจัย ตามคู่มือการพิมพ์วิทยานิพนธ์ ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบ่งวิทยานิพนธ์ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนประกอบตอนต้น (Preliminary Section) ประกอบด้วย ปกนอก ปกใน หน้าอนุมัติ บทคัดย่อ กิตติกรรมประกาศ และสารบัญ

2. ส่วนเนื้อความ (Text Section or Text) ประกอบด้วย บทนำ ตัวเรื่อง ข้อสรุปและข้อเสนอแนะ

3. ส่วนอ้างอิงหรือส่วนประกอบตอนท้าย (Reference Section or Back Matter) ประกอบด้วย รายการอ้างอิง ภาคผนวก และประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ระยะที่ 7 การนำเสนองานวิจัย

(เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2563)

ในระยะที่ 7 ผู้วิจัยดำเนินการนำเสนองานวิจัยที่ได้ดำเนินการมาทั้งหมดต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ โดยการนำเสนอรายละเอียดของงานวิจัยในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ ความสำคัญ วัตถุประสงค์ ขอบเขต ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย สรุปผล และข้อเสนอแนะ

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

ที่มา: มนัสวี กาญจนโพธิ์

ขั้นตอน	**พ.ค. 61**	**มิ.ย. 61**	**ก.ค. 61**	**ม.ค. 62**	**ก.พ. 62**	**มี.ค. 62**	**ธ.ค. 62**	**ม.ค. 63**	**พ.ค. 63**	**มิ.ย. 63**
การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย	↔	↔								
การรวบรวมข้อมูลวิจัย และการเขียนโครงร่างงานวิจัย			↔	↔						
การนำส่งข้อมูลโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์					↔					
การสอบโครงร่างงานวิจัย					↔					
การปรับแก้ไข และดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่5						↔	↔			
การเรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์								↔	↔	
การนำเสนองานวิจัย										↔

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องในเรื่องการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารจากแหล่งสารสนเทศ ซึ่งเป็นการศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) จากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่าง ๆ ได้แก่

3.2.1.1 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

3.2.1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 การรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย จากแหล่งข้อมูลดังกล่าวข้างต้น โดยแบ่งประเด็นในการรวบรวมเอกสาร ดังนี้

ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือได้แก่

- ลิเก โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงความหมายและที่มาของคำว่าลิเก
- การละเล่นไทย โดย นายมนตรี ตราโมท กล่าวถึง ความหมายของคำว่าลิเก
- “ลิเก” ในนาฏศิลป์และดนตรี โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึง ที่มาของคำว่าลิเก
- ลิเก : การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ โดย ศูนย์สังคีตศิลป์ กล่าวถึง ที่มาของคำว่าลิเก
- ลิเก : การแสดงและการฝึกหัด โดย อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ กล่าวถึง การรำลิเก
- การแสดงโขนธรรมศาสตร์ โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึง ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอในเอกสารประกอบการแสดงโขน
- ดุริยสาส์น ของ มนตรี ตราโมท โดย มนตรี ตราโมท กล่าวถึง ความหมายของเพลงหน้าพาทย์เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัย

-การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง โดย นิติพงษ์ ทับทิมหิน

-ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิล์ป โดย นิรมล เจริญหลาย

-ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์ โดย นิรมล เจริญหลาย

-วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง โดยจารุวัฒน์ ศรีโสภา

3.2.3 การสัมภาษณ์

ผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงลิเก ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกมากว่า 30 ปี จำนวน 2 ท่าน ดังนี้

นายวันชัย เอนกลาภ นายสมาคมลิเกประเทศไทย

2. นางวัลภา พรพระ ภรรยา นายวันชัย อเนกลาภ เลขานุการ สมาคมลิเกประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการประสานไปยังผู้ให้ข้อมูล เพื่อนัดหมายวันเวลาและสถานที่ ในการสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ทำการซักถามถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงลิเกในทางการรำของครูเด่นชัย เอนกลาภ ซึ่งได้ตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ แบบปลายเปิด จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาบันทึกแล้วนำข้อมูลที่ได้กลับไปถามผู้ให้ข้อมูลหลักอีกครั้ง เพื่อทราบถึงข้อมูลและนำมาใช้ในการวิเคราะห์และอภิปรายผล

3.2.4 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์จากกระบวนการรำลิเกของ นายเด่นชัย เอนกลาภ จากนั้นผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยคือรูปแบบกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาต่าง ๆ ได้แก่ เสมอไทย เสมอพม่า เสมอมอญ เสมอลาว และเสมอเขมร รวมถึงกระบวนท่ารำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อย กระบวนท่ารำขี่ม้ารำทวน อีกทั้งผู้วิจัยได้สังเกตการณ์จากการรับชมการแสดงลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภ ผ่านสื่อวีดีทัศน์ รวมถึงงานแสดงในงานต่าง ๆ ตามโอกาส ทั้งนี้ ได้ตั้งประเด็นในการสังเกตการณ์ ดังต่อไปนี้

- ลักษณะท่ารำทั่วไป และท่ารำเฉพาะที่อยู่ในการแสดง
- ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดง
- เอกลักษณ์ของการรำลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภ
- ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้า และแววตา

นอกจากนี้ยังมีเครื่องมือและอุปกรณ์ในการวิจัย อันได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว สมุดจดบันทึก เพื่อให้ได้มา และนำไปวิเคราะห์ ต่อไป

3.2.5 การรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ผู้วิจัยได้เข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำลิเกจากทางครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยตรง ในเพลงหน้าพาทย์ เพลงเสมอออกภาษาต่าง ๆ ได้แก่ เสมอไทย เสมอพม่าเสมอมอญ เสมอลาว และเสมอเขมร รวมถึงกระบวนท่ารำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยและกระบวนท่ารำขี่ม้ารำทวน ตลอดระยะเวลา 3 เดือน ดังนี้

ตารางที่ 2 การถ่ายทอดการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา: มนัสวี กาญจนโพธิ์

วัน เดือน ปี ที่รับการถ่ายทอด	กระบวนท่ารำลิเกที่ได้รับการถ่ายทอด
4 พฤษภาคม พ.ศ. 2561	เสมอไทย
5 กันยายน พ.ศ. 2562	เสมอพม่า
6 กันยายน พ.ศ. 2562	รำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย
1 ตุลาคม พ.ศ. 2562	เสมอมอญ เสมอลาว ขี่ม้ารำทวน
29 ตุลาคม พ.ศ. 2562	เสมอเขมร

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการตรวจสอบข้อมูล เพื่อให้ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีความถูกต้อง แม่นยำ และสามารถอ้างอิงได้ โดยผู้วิจัยได้มีการตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 ข้อมูลด้านเอกสาร สำหรับข้อมูลด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลโดยการอ่านซ้ำและสรุปตามเนื้อหา อีกทั้งได้ดำเนินการพิสูจน์อักษรโดยผู้วิจัยและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.3.2 ข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ สำหรับข้อมูลด้านการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยได้นำมาข้อมูลมาถอดความและพิมพ์เป็นตัวอักษรแล้วเรียบเรียงเป็นสำนวนทางวิชาการ โดยให้เจ้าของข้อมูลเป็นผู้ตรวจสอบอีกครั้ง เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องของข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีหลักการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นตอน โดยนำผลการวิจัยที่ได้ให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ หากมีข้อเสนอแนะผู้วิจัยจะนำมาปรับปรุง แก้ไขอีกครั้งจนข้อมูลครบถ้วน สมบูรณ์ ด้วยการนำเสนอผลของการวิจัยเป็นรูปเล่มและใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามกระบวนการ ดังนี้

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร จากการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลที่ได้ออกเป็นหมวดหมู่ และ แยกแยะข้อมูลตามหัวข้อในงานวิจัยที่กำหนดแนวทางไว้ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

3.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจาการสัมภาษณ์ในประเด็นเดียวกันมาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ เพื่อนำมาใช้สนับสนุนข้อมูลการวิจัยในแต่ละประเด็น

3.4.3 เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว จึงได้นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ และสรุปผลเป็นงานวิจัย สามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศ และเรียบเรียงข้อมูลที่ได้ด้วยการจัดลำดับความสำคัญในหัวข้อตามที่ได้กำหนดไว้ในแต่ละบท โดยแบ่งออกเป็น 5 บท เรียงลำดับหัวข้อในแต่ละบท

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

การวิจัยเรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยอย่างดียิ่ง ซึ่งตรงกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยครั้งนี้ ทั้งนี้การพบอาจารย์ที่ปรึกษาถือเป็นหน้าที่ ความรับผิดชอบของผู้วิจัย เพื่อขอรับคำปรึกษา คำชี้แนะ และช่วยสร้างความเข้าใจในปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างดำเนินการวิจัย ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ให้คำชี้แนะ ให้ความช่วยเหลือ ตั้งแต่การเริ่ม

หาหัวข้อวิจัยที่เหมาะสม การค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ0 แนวทางการดำเนินการวิจัยให้ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยได้นำคำชี้แนะของท่านมาใช้ในการดำเนินการวิจัย ปรับปรุงแก้ไขงานวิจัยเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด โดยอยู่ภายใต้การควบคุม ดูแลจากอาจารย์ที่ปรึกษาตลอดมา สำหรับรายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีดังนี้

ตารางที่ 3 รายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษา

ที่มา: ผู้วิจัย

ครั้งที่	วันที่เข้าพบ	รายละเอียดการให้คำปรึกษา
1	1 พฤษภาคม 2561	นำข้อมูลหัวข้อวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษามาปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อขอคำแนะนำและคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่เหมาะสมกับผู้วิจัย
2	15 กรกฎาคม 2561	นำเสนอข้อมูลในการเขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ และส่งบทที่ 1 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พิจารณา ซักถาม และแนะนำ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
3	20 ตุลาคม 2561	ขอรับคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับแนวทางและประเด็นที่จะเขียนในบทที่ 2
4	5 ธันวาคม 2561	ส่งข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยทั้ง 3 บทแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องของเค้าโครงร่างงานวิจัย เมื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีข้อเสนอแนะ และการปรับแก้ไข ผู้วิจัยจึงได้นำข้อเสนอแนะเหล่านั้นมาปรับแก้ไขเค้าโครงร่างงานวิจัยเพื่อความสมบูรณ์และความถูกต้องต่อไป
5	20 มกราคม 2562	นำข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยทั้ง 3 บทให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องอีกครั้ง
6	9 สิงหาคม 2562	ส่งบทที่ 4 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พิจารณา ซักถาม และแนะนำ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่	วันที่เข้าพบ	รายละเอียดการให้คำปรึกษา
7	18 พฤศจิกายน 2562	ส่งบทที่ 4 และบทที่ 5 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูล และรับฟังคำชี้แนะข้อผิดพลาดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
8.	15 กุมภาพันธ์ 2563	ส่งเอกสารงานวิจัยทั้ง 5 บท เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องของข้อมูล และรับฟังคำชี้แนะ ข้อผิดพลาดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
9	11 พฤษภาคม 2563	ส่งเล่มงานวิจัยตามรูปแบบการทำวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องจากการแก้ไขก่อนหน้านี้ แล้วเผยแพร่งานวิจัยสู่สาธารณ

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศทั้งจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ แล้ววิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นตอนจนข้อมูลครบถ้วน สมบูรณ์ จากนั้นจึงนำเสนอผลของการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ ดังนี้

3.7.1 การนำเสนอในรูปแบบรูปเล่มวิทยานิพนธ์

3.7.2 การนำเสนอในรูปแบบบทความวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติและผลงาน อีกทั้งกระบวนการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยผู้วิจัยเริ่มต้นศึกษาจากภาพเคลื่อนไหวเพื่อมากำหนดท่านิ่งโดยผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก ครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นแม่แบบในการบันทึกท่ารำดังหัวข้อต่อไปนี้

4.1 ประวัติและผลงานครูเด่นชัย เอนกลาภ

4.2 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

4.3 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

4.4 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

4.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

4.6 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

4.7 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

4.8 กระบวนการรำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน

4.9 สรุปการวิเคราะห์กระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

การอธิบายท่ารำผู้วิจัยใช้คำอธิบายตามชื่อท่ารำ ในเพลงแม่บทเพื่อให้ง่ายแก่ผู้อ่าน อีกทั้งผู้วิจัยได้ใช้ชื่อท่ารำบางท่าตามที่ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ใช้เรียกท่าในการปฏิบัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ประวัติและผลงานของครูเด่นชัย เอนกลาภ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในเรื่องของประวัติครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยได้รับข้อมูลหลักจากการสัมภาษณ์และได้รับความอนุเคราะห์ในเรื่องของรูปภาพจาก นางวัลภา พรพระ ภรรยาของครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาพรรณนาไว้ดังนี้

ภาพที่ 19 นายวันชัย เอนกลาภ หรือ ฉายาในการแสดงลิเก เด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ครูวันชัย เอนกลาภ (นามในการแสดงลิเก เด่นชัย เอนกลาภ) เกิดวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2489 ตรงกับวันพฤหัสบดี แรม 4 ค่ำ เดือน 4 ปีระกา ปัจจุบัน (2562) อายุ 74 ปี เป็นบุตรชายของนายแผ้วและนางลูกอินทร์ เอนกลาภ เกิดที่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 4 ตำบลบ้านกระทุม อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูเด่นชัย เอนกลาภ มีพี่น้องทั้งหมด 11 คน เป็นบุตรคนสุดท้าย ครูเด่นชัย เอนกลาภ สมรสกับนางวัลภา พรพระ มีบุตรด้วยกันสองคนคือ นางสาวอุดมพร เอนกลาภ และนางสาวนิรมล เอนกลาภ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่บ้านพฤกษาวิลเลจ 10 บ้านเลขที่ 63/117 ตำบลบางแม่นาง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี 11140 มีคณะลิเกชื่อ เด่นชัย กวางขาว อเนกลาภ

4.1.1 ประวัติการศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปี 2497 ณ. โรงเรียน วัดโบสถ์ ตำบล บ้านกระทุ่ม อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนาศิลปินพื้นบ้าน (การแสดงลิเก) ประจำปีการศึกษา 2554 มหาวิทยาลัย ราชภัฏนครปฐม

ภาพที่ 20 ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ที่มา : วัลภา พรพระ

4.1.2 เริ่มเข้าวงการแสดงลิเก

ด้วยบิดาของครูเด่นชัย เอนกลาภ คือ นายแผ้ว เอนกลาภ ซึ่งเป็นศิษย์ของพ่อ ดอกดิน เสือสง่า จากนั้นได้แยกตัวมาตั้งคณะของตัวเอง โดยใช้ชื่อคณะว่า “ทองหยด เอนกลาภ” จึงมีส่วนให้ลูกหลานได้หัดแสดงลิเกรวมทั้ง ครูเด่นชัย เอนกลาภ ด้วย ซึ่งตอนนั้นมีอายุเพียง 8 ขวบ แต่ด้วยสายเลือดของศิลปินจึงสนใจที่จะแสดงลิเกมากกว่าที่จะเรียนหนังสือ เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดโบสถ์ ตำบลบ้านกระทุ่ม อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทางบิดาซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องของครูหอมหวล นาคศิริ จึงได้พามาฝากให้เป็นศิษย์อยู่ที่วิก บางลำพูหรือ ตลาดทุเรียน เพราะที่วิกบางลำพูแห่งนี้เป็นช่วงเดียวกันกับที่ครูหอมหวน ประกาศรับสมัครลิเกรุ่นหอมหวล รุ่นจิ๋ว ครูเด่นชัยจึงได้มีโอกาสเข้ามาเรียนลิเก ครูหอมหวนได้เป็นครูสอนทางการร้อง ส่วนการรำครูหอมหวนได้จัดหาครูผู้สอนการรำให้แก่ลูกศิษย์ ซึ่งมีอยู่ด้วยกันเป็นจำนวนมากและครูแต่ละท่านก็เป็นผู้เชี่ยวชาญแทบทั้งนั้น โดยมีรายนามดังนี้ คุณแม่น้อม, หม่อมสายหยุด, แม่แนบ (กามณี), แม่ลิ้นจี่, แม่เกสร, แม่ลำแพน, แม่มาลีและครูศรีแพร นาคศิริ ชีวิตการเป็นนักแสดงลิเกของครูเด่นชัย อเนกลาภจึงเริ่มต้นจากที่วิกบางลำพู

หลังจากที่มาอยู่ที่วิกบางลำพูได้ประมาณ 3 เดือน ครูศรีแพร นาคศิริ ก็ได้รับอาสาจากครูหอมหวล ฝึกหัดการรำลิเกให้ครูเด่นชัย เอนกลาภ ฝึกรำวันละ 8 ชั่วโมง เป็นเวลาเช่นนี้นาน 2-3 ปี ซึ่งเริ่มจากรำพื้นฐานคือ เทพพนม รำหน้าพาทย์ รำเชิด รำเสมอ เป็นต้น ครูเด่นชัยเป็นลิเกที่มีลีลาในการร่ายรำงดงามเป็นที่เข้าตาของครูหอมหวล ครูจึงให้รำอยู่ในแถวหน้า และให้เพื่อนๆ รำตาม จากนั้นก็มาหัดแสดงเป็นเรื่อง โดยหัดเป็นตัว พระพันวษา ตอน ตัดสินความเป็นตัวแรก และได้เริ่มแสดงจริงในงานรายการพิเศษที่วิกบางลำพู ซึ่งอาจารย์หอมหวลได้จัดขึ้น โดยจัดแสดงเรื่อง “ขุนช้าง

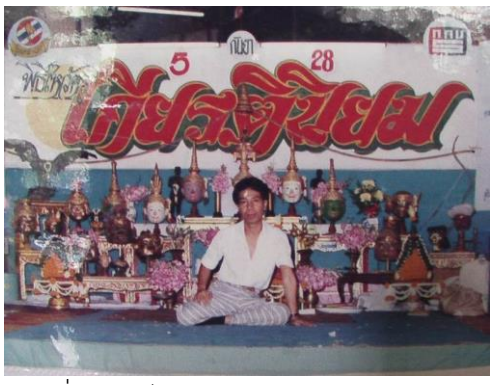
– ขุนแผน” ตอนพระพันวษาตัดสินความ ครูเด่นชัย เอนกลาภ จึงได้รับบทเป็นพระพันวษา และก็ประสบผลสำเร็จ มีผู้ชมชื่นชอบในการแสดงมาก ครูหอมหวล จึงตั้งฉายาในการแสดงลิเกจาก นายวันชัย เอนกลาภ มาเป็นนายเด่นชัย ศิษย์หอมหวล ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา หลังจากที่ประสบความสำเร็จในบทพระพันวษา ทำให้นายเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับบท พระเอกเด่นๆ อีกมากมาย เช่น บทอิเหนา ขุนแผน พระอภัยมณี เป็นต้น

พ.ศ. 2513 อาจารย์หอมหวล ได้ไปบวชอยู่ที่วัดป่าไผ่เหลือง จังหวัดนนทบุรี บรรดาลูกศิษย์ ก็ได้พากันแยกออกไปตั้งคณะของตัวเอง ในส่วนของนายเด่นชัย เอนกลาภ ได้ร่วมกับพี่ ๆ น้อง ๆ ออกมาตั้งคณะลิเกใช้ชื่อว่า “เด่นชัย ศิษย์หอมหวล” และได้รับการเจิมป้ายคณะจากหลวงพ่อแพ วัดพิกุลทอง จังหวัดสิงห์บุรี โดยมี

- สมพงษ์ สวนศรี พี่เขย แสดงเป็น ตลก
- ตลุ่ม สวนศรี พี่สาว แสดงเป็น นางเอก
- สุวรรณ เอนกลาภ พี่ชาย แสดงเป็น พระเอกรอง
- สุวิน เอนกลาภ พี่ชาย แสดงเป็น เจ้า
- จำรัส เอนกลาภ พี่ชาย แสดงเป็น พระเอกพ่อ
- ตลับ เอนกลาภ พี่สาว แสดงเป็น นางโกง

พ.ศ. 2522 ได้รับการติดต่อจาก นายวีระ สนมเอก (พรพระ) หัวหน้าคณะเกียรตินิยมให้ร่วมทำการแสดงลิเกทางช่อง 5 ในรายการลิเกศิษย์สุชิน เทวผลิน ซึ่งเป็นรายการของ คุณตรัยเทพ เทวผลิน จัดร่วมกับ นายวีระ สนมเอก โดยใช้ชื่อคณะเกียรตินิยม แสดงออกอากาศทางช่อง 5 ทุกวันอาทิตย์ เวลาประมาณ 15.00 – 16.00 น. และบทบาทที่ทำชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักกันทั่วประเทศอีกครั้งหนึ่งคือ บทของขุนทัพ ทวนทอง ในเรื่อง “ขุนทัพทวนทอง” เมื่อพ.ศ. 2531 ได้เปลี่ยนชื่อคณะลิเกจาก “เด่นชัย เอนกลาภ” เป็น “เด่นชัย เกียรตินิยม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 21 พิธีไหว้ครูของคณะลิเกเกียรตินิยม

ที่มา : วัลภา พรพระ

พ.ศ. 2544 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับเกียรติจากบริษัท A.G. Entertainment ให้นำคณะลิเกมาบันทึกเป็น วี ซี ดี ในสังกัดของบริษัท เรื่องที่อัดวีซีดี เป็นเรื่องแรกก็คือ เรื่อง “น้ำตาพ่อลูกทรพี” โดยใช้ชื่อบนปกวี ซี ดี ว่า “คณะเด่นชัย เกียรตินิยม” หลังจากทางบริษัทได้เห็นผลงานแล้วเกิดความชื่นชอบในผลงานจึงได้เชิญให้เป็นที่ปรึกษาของทางบริษัทในการจัดทำและกำกับการแสดงด้านลิเก ในรายการ “แม่ไม้ลิเกไทย” ซึ่งออกอากาศทุกวันอังคารทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 เวลา 15.00 น. โดยได้รวบรวมศิลปินที่มีชื่อเสียงที่อยู่ทั้งในและนอกสังกัดของบริษัทมาร่วมทำการแสดง รายการนี้เป็นรายการที่มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ศิลปะด้านลิเก มิให้สูญหายไป ประมาณเดือนมีนาคม พ.ศ. 2545 “คณะเด่นชัย เกียรตินิยม” ได้ทำการบันทึกเป็นวีซีดี เป็นเรื่องที่ 2 คือเรื่อง ขุนทัพทวนทอง เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

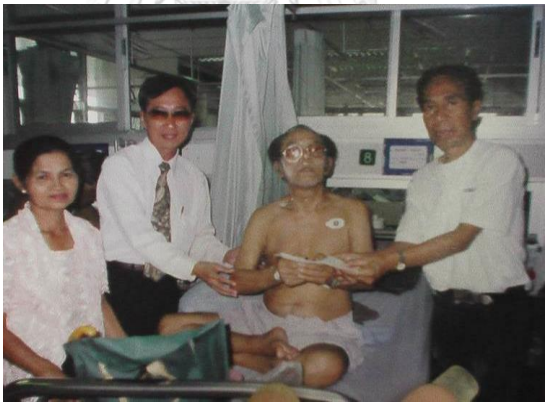
4.1.3 มหกรรมลิเกการกุศล

งานมหกรรมลิเกการกุศลเป็นงานที่จัดขึ้นโดยรวบรวมเอาศิลปินลิเกที่เป็นลูกศิษย์ของครูเด่นชัย อเนกลาภ มาร่วมทำการแสดงโดยมีการเปิดจำหน่ายบัตรเข้าชม เพื่อนำเงินรายได้หลังจากการหักค่าใช้จ่ายแล้วนำไปช่วยเหลือสังคมตามแต่วัตถุประสงที่ตั้งไว้ในแต่ล่ะปี งานมหกรรมลิเกการกุศล ได้จัดงานขึ้นมาทั้งหมด 24 ครั้ง รวมปีปัจจุบัน (2562) ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลมาเรียบเรียงไว้ได้ดังนี้

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 1 วันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ร่วมกับสมัชชาศิลปิน ได้จัดมหกรรมลิเกการกุศลเรื่อง “ศึกสามแผ่นดิน” เป็นครั้งแรกและครั้งสำคัญที่ศิลปินลิเกมารวมพลังกัน ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย รายได้

จากการแสดงครั้งนี้เมื่อหักค่าใช้จ่ายแล้วก็ได้มอบให้ “กองทุนเพื่อนศิลปิน” สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อไว้ช่วยเหลือศิลปินที่เจ็บป่วยและทุพพลภาพ งานนี้จึงเป็นงานบุญ งานกุศลเพื่อช่วยเหลือศิลปินโดยตรง

ภาพที่ 22 ภาพงานลิเกการกุศล “ศึก 3 แผ่นดิน”
เพื่อหารายได้ช่วยเหลือศิลปินที่เจ็บป่วย และเสียชีวิต
ที่มา : วัลภา พรพระ



ภาพที่ 23 มอบเงินให้กับคุณมนตรี นาคะศิริ เงินรายได้จากงานมหกรรมลิเกการกุศล
ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 2 วันที่ 12 กันยายน 2547 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ร่วมกับสมัชชาศิลปิน ได้จัดมหกรรมลิเกการกุศลเป็นครั้งที่ 3 เรื่อง “ตะเลงพ่ายรัก” ซึ่งแสดง ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 24 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “ตะเลงพ่ายรัก”
ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 4 วันที่ 30 กันยายน 2548 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ร่วมกับสมัชชาศิลปิน เรื่อง “ศึกนครธม” เป็นลิเกอิงประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับการก่อตั้งกรุงสุโขทัย ครั้งสมัยพ่อขุนบางกลางท่าว พ่อขุนผาเมือง ที่ทรงรวบรวมแผ่นดินและเหล่าทหารกล้าต่อสู้เพื่อความเป็นไทย จากการเป็นเมืองขึ้นของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งศรีโสธรปุระหรือ “นครธม” ในเรื่องนี้ผู้ชมจะได้รับชมชุดการแสดงแบบเขมรเป็นครั้งแรกของการแสดงลิเก ชมการรำเสมอเขมร โดยครูเด่นชัย ได้เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเองเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ซึ่งได้รับบทเป็นพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งเมืองนครธม โดยทำการแสดง ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 25 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “ศึกนครธม”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 9 วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2550 เรื่อง “ทหารเสือคู่พระทัย” ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 26 ภาพงานแถลงข่าวมหกรรมลิเกการกุศลเรื่อง “ทหารเสือคู่พระทัย”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 10 วัน 6 กรกฎาคม พ.ศ.2551 เรื่อง “ขุนทัพลูกทาส” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งในเรื่องนี้ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ร่วมแสดง เขียนบทประพันธ์ และกำกับการแสดงด้วย โดยรายได้มอบให้กับสมัชชาศิลปินแห่งประเทศไทย เพื่อนำไปช่วยศิลปินที่ยากไร้และเจ็บป่วยในโอกาสต่อไป

ภาพที่ 27 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 10 เรื่อง “ขุนทัพ ลูกทาส”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 11 วันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 เรื่อง “หักฉัตรมงกุฎเพชร ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การจัดงานครั้งนี้ถือว่าเป็นการจัดงานครั้งแรกในนามของชมรมศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งรายได้หลังการหักค่าใช้จ่ายแล้วก็จะสมทบตั้งกองทุนเพื่อมอบให้ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) เพื่อช่วยเหลือศิลปินในโอกาสต่อไป

ภาพที่ 28 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุลครั้งที่ 11

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 12 วันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 เรื่อง “ศึกรักมหาราชเจ้า” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งรายได้หลังจากหักค่าใช้จ่ายแล้วได้นำขึ้นทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี โดยเสด็จพระกุศลตามพระราชอัธยาศัย

ภาพที่ 29 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 12

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 13 วันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2554 เรื่อง “เพลิงแค้นอสูร” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย รายได้หลังหักค่าใช้จ่ายแล้วจะสมทบทุนเพื่อตั้งกองทุนช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ภาพที่ 30 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง “เพลิงแค้นอสูร”

ที่มา : วัลภา พรพระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 14 วันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ.2554 เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณฑะเร” ณ หอสมุดแห่งชาติเพื่อนำรายได้หลังหักค่าใช้จ่ายแล้วสมทบตั้งกองทุนมอบให้กับกระทรวงวัฒนธรรมต่อไป

ภาพที่ 31 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 14 เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณนะเร”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 15 วันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2555 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณนะเร (ตอนจบ)” ณ โรงละครแห่งชาติ สนามหลวง

ภาพที่ 32 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 15 เรื่อง “บัลลังก์เลือดมัณนะเร”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 16 วันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2556 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง “ขุนแผนเปิดหีบพยนต์” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยรายได้หลังหักค่าใช้จ่ายจะนำสมทบทุนตั้งกองทุนเพื่อช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ภาพที่ 33 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 16 เรื่อง “ขุนแผน เปิดหีบพยนต์”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 17 วันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง “ก่อนตะวันลับฟ้า” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย รายได้หลังหักค่าใช้จ่ายส่วนหนึ่ง จะนำสมทบเก็บไว้เพื่อตั้งกองทุนช่วยเหลือศิลปินต่อไป และอีกส่วนหนึ่งจะนำไปสมทบทุนเพื่อสร้าง อาคารผู้ป่วยโรคเอดส์ วัดพระบาทน้ำพุ จังหวัดลพบุรีต่อไป

ภาพที่ 34 ภาพใบปลิวมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 17 เรื่อง “ก่อนตะวันลับฟ้า”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 18 วันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2557 ครูเด่นชัย อเนกลาภ ได้จัดการแสดงเรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล” (ตอนแรก) เพื่อนำรายได้สมทบทุนตั้งกองทุนเพื่อช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ภาพที่ 35 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 18 เรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล ตอนแรก”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 19 วันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2558 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดงเรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล” เพื่อนำรายได้สมทบทุนตั้งกองทุนเพื่อช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ภาพที่ 36 ภาพงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 19 เรื่อง “เจ็ดยอดขุนพล ตอนจบ ”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 20 วันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2558 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง “กำเนิดมังสินธู” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในงานนี้รายได้หลังหักค่าใช้จ่ายจะนำไปสมทบทุนตั้งกองทุนเพื่อช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ภาพที่ 37 ภาพใบปลิวการจัดงานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 20 เรื่อง “กำเนิดมังสินธู”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 21 เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2559 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดงเรื่อง “9 ทหารเสือพ่อขุนศรีฯ” ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 38 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 21 เรื่อง “9 ทหารเสือพ่อขุนศรีฯ”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 22 เมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม 2560 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง “บุเรงนองทิ้งทวน” นำรายได้ส่วนหนึ่งมอบให้ท่านเจ้าคุณอลงกต วัดพระบาทน้ำพุ เพื่อนำไปช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์ต่อไป โดยนิมนต์ท่านมารับปัจจัย ณ หอประชุมเล็กศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 39 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 22 เรื่อง “บุเรงนองทิ้งทวน”

ที่มา : วัลภา พรพระ

งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 23 วันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จัดการแสดงเรื่อง แผ่นดินเดือด จัดแสดงหอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 40 ภาพวันงานมหกรรมลิเกการกุศล ครั้งที่ 23 เรื่อง “ศึกสายเลือด”

ที่มา : วัลภา พรพระ

ภาพที่ 41 งานมหกรรมลิเกการกุศลครั้งที่ 24 วันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2562
ครูเด่นชัย อเนกลาภ ได้จัดการแสดง เรื่อง ศึกสายเลือด
จัดแสดงที่หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ที่มา : วัลภา พรพระ

ผลงานการเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนในประเทศและต่างประเทศ

ด้วยประสบการณ์ทางการแสดงลิเกเป็นเวลา 64ปี ทำให้ครูเด่นชัยมีผลงานการแสดงต่าง ๆ ที่สร้างชื่อเสียงและการแสดงสำคัญทั้งในระดับประเทศและต่างประเทศเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงได้คัดและผลงานอันภาคภูมิใจของครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยผ่านการพิจารณาจากครูเด่นชัย เอนกลาภ โดยผู้วิจัยนำขอนำเสนอเป็นข้อมูลพร้อมรูปภาพประกอบการแสดงไว้ดังนี้

1) ผลงานการเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนในประเทศ

พ.ศ. 2530 แสดงที่โรงละครแห่งชาติ ในงานหาเงินทูลเกล้าฯ ถวาย เพื่อสร้างตึก 84 ปีที่โรงพยาบาลศิริราช โดยมีสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร แสดงเรื่อง พระอภัยมณี โดยครูเด่นชัย อเนกลาภ รับบทเป็น พระอภัยมณี

ภาพที่ 42 ภาพประกอบในงานหาเงินทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อสร้างตึก 84 ปีที่โรงพยาบาลศิริราช

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2544 ได้รับเชิญจากชมรม มะขามป้อม ให้ไปร่วม

ทำการแสดงในงานครบรอบ 100 ปีรัฐบุรุษท่าน ปรีดี พนมยงค์ และเพื่อจัดตั้งกองทุน มะขามป้อม ในวาระครบรอบ 20 ปี ที่ พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด ถนนศรีอยุธยา กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 43 ภาพงานครบครบรอบ 100 ปีรัฐบุรุษท่าน ปรีดี พนมยงค์

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2547 ชมรมอนุรักษ์ลิเกไทยได้จัดงานแถลงข่าวการจัดการประกวดลิเก ชิงถ้วยพระราชทานขึ้นอีกครั้งหนึ่งเป็นครั้งที่ 2 โดย ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้เป็นผู้ประสานและติดต่อคณะลิเกในภาคต่าง ๆ ให้มาเข้าร่วมงาน

ภาพที่ 44 ภาพงานแถลงข่าวการจัดการประกวดลิเกชิงถ้วยพระราชทานครั้งที่ 2

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 5 กรกฎคม 2559 ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับเชิญจากทางกรมส่งเสริมวัฒนธรรมให้ไปเป็นกรรมการตัดสินการประกวดลิเก ในงานการประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน พุทธศักราช 2559 “นาฏวาทยะศิลป์”

ภาพที่ 45 ภาพงานนาฏวาทยะศิลป์ที่ห้าง the street รัชดา

ที่มา : วัลภา พรพระ

เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2560 ครูเด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมลิเกประเทศไทย ได้นำศิลปินลิเกร้อยกว่าชีวิตจากหลายๆ จังหวัดมาร่วมแสดงลิเกในงาน “นิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร” ณ เวทีใหญ่ ท้องสนามหลวง

ภาพที่ 46 ภาพในงาน “นิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร”

ที่มา : วัลภา พรพระ

เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2561 ครูเด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมลิเกประเทศไทยได้รับการติดต่อจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมให้นำศิลปินลิเกไปร่วมแสดงซึ่งในงานนี้มีศิลปินลิเกชื่อดังมากมายร่วมทำการแสดงในงานอุ่นไอรัก คลายความหนาว

ภาพที่ 47 ภาพในงาน อุ่นไอรัก คลายความหนาว เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2561

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 4 มกราคม 2562 งานอุ่นไอรัก คลายความหนาว สายน้ำแห่งรัตนโกสินทร์ ครูเด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมลิเกประเทศไทย ได้รับการติดต่อจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมให้นำศิลปินลิเกไปร่วมแสดงในท้องเรื่อง แก้วหน้าม้า ตอน ถวายลูก

ภาพที่ 48 ภาพงาน “อุ่นไอรัก คลายความหนาว” ปี 2562

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 26-28 กุมภาพันธ์รัตนโกสินทร์ ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับเชิญให้ไปทำการแสดงในงาน มหกรรมวัฒนธรรม วิถีถิ่น วิถีไทย เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 70 ปี และเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมทรงมีพระชนมพรรษาครบ 7 รอบ ในวันที่ 12 สิงหาคม 2559 ณ บริเวณท้องสนามหลวง

ภาพที่ 49 ภาพงาน “มหกรรมวิถีถิ่น วิถีไทย” ณ สนามหลวง

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 24 เมษายน 2560 รัตนโกสินทร์ ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับหนังสือเชิญจากท่านอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ให้จัดการแสดงมหกรรมลิเกรวมดารา เข้าร่วมในงานใต้ร่มพระบารมี 235 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ ณ ลานคนเมือง หน้าศาลาว่าการกรุงเทพมหานครฯ

ภาพที่ 50 ภาพงาน “ใต้ร่มพระบารมี 235 ปี กรุงรัตนโกสินทร์” ณ ลานคนเมือง

ที่มา : วัลภา พรพระ

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้มอบหมายให้สมาคมลิเกประเทศไทย นำศิลปินลิเกร่วมแสดงในงาน ใต้ร่มพระบารมี 236 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองครบรอบ 236 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยงานนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน 2561 ที่ผ่านมา ณ ลานคนเมือง หน้าศาลาว่าการกรุงเทพมหานครฯ มีศิลปินลิเกร่วมแสดงมากมายนำโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมลิเกประเทศไทย

ภาพที่ 51 ภาพจากงาน “ใต้ร่มพระบารมี 236 ปี กรุงรัตนโกสินทร์”

ที่มา : วัลภา พรพระ

2) ผลงานการเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนในประเทศ

พ.ศ. 2538 ได้รับเชิญไปแสดงร่วมกับลิเกคณะ พงษ์ศักดิ์ สวนศรี ซึ่งเป็นหลานชายไปทำการแสดงที่ประเทศ อินโดนีเซีย ภายใต้การนำของอธิบดี กรมประชาสัมพันธ์ โดยการสนับสนุนจากคุณกำพล วัชรพล ประธานหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ เพื่อนำศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสาขา ลิเกไปแสดงโชว์ โดยมี ดร. สุรพล วิรุฬรักษ์ เป็นผู้บรรยาย ในการแสดงครั้งนี้มีนักแสดงเข้าร่วม 7 ประเทศ ระหว่างวันที่ 6 - 11 สิงหาคม 2539

ภาพที่ 52 ภาพการแสดงที่ประเทศอินโดนีเซีย

ที่มา : วัลภา พรพระ

สมาคมลิเกประเทศไทย นำโดย ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สานสัมพันธ์ไทย-จีน ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 6-11 เมษายน 2561 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยให้เป็นที่ประจักษ์ในเวทีนานาชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 53 ภาพจากงาน “สานสัมพันธ์ไทย-จีน” ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 6-11 เมษายน 2561

ที่มา : วัลภา พรพระ

วันที่ 23-27 พฤศจิกายน 2561 สมาคมลิเกประเทศไทย นำโดย อ.เด่นชัย เอนกลาภ ได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สานสัมพันธ์ไทย-จีน ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยให้เป็นที่ประจักษ์ในเวทีนานาชาติ

ภาพที่ 54 ภาพงาน “สานสัมพันธ์ไทย – จีน”

ที่มา : วัลภา พรพระ

เมื่อวันที่ 15-25 มิถุนายน 2561 สมาคมลิเกประเทศไทย โดย อ.เด่นชัย เอนกลาภ นายกสมาคมฯ ได้นำทีมศิลปินลิเกเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย (ลิเก) ณ วัดไทยมิวนิค เมืองมิวนิค สหพันธ์สาธารณรัฐ เยอรมนี โดยได้รับการสนับสนุนจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

วัดไทยมิวนิค เมืองมิวนิค สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายวันชัย เอนกลาภ

นายกสมาคมลิเกประเทศไทย

ได้มาเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (ลิเก)

โดยสมาคมลิเกประเทศไทย ประจำปี ๒๕๖๑

ณ วัดไทยมิวนิค เมืองมิวนิค สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

ตั้งแต่วันที่ ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑ ถึง วันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๑

ขอให้มีความเจริญในธรรมตลอดกาลเป็นนิตย์ เทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๑

(พระครูวิเทศธรรมรังษี)

เจ้าอาวาสวัดไทยมิวนิค เยอรมนี

ภาพที่ 55 ใบเกียรติบัตร อ.เด่นชัย เอนกลาภ ได้มาเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (ลิเก) ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

ที่มา : วัลภา พรพระ

3) การถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านการแสดง

ด้วยครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นศิลปินที่มีความสามารถ ในเรื่องการแสดงลิเก การร้อง การรำ การประพันธ์ บทลิเกครูเด่นชัยได้ ได้นำรวบรวมความสามารถที่มีทั้งหมดในตนเองนั้นมาถ่ายทอดให้กับเยาวชนและบุคลที่สนใจในเรื่องการแสดงลิเกโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการเรียน โดยมีจุดมุ่งหมายในการเรียน เพื่อให้เด็กรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ อนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านของไทยให้คงอยู่ ครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นทั้งผู้สร้างสรรค์การแสดงและเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงลิเกให้กับเยาวชนที่มีความสนใจในการแสดงลิเก โดยจัดการเรียนการสอน แต่เดิมนั้นเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเก โดยจัดตั้งชมรม “ศิลปินพื้นบ้าน” ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุน ส่งเสริมและสืบสาน ศิลปะทางด้านการแสดงพื้นบ้านทุกแขนง อาทิเช่น ลิเก เพลงเรือ เพลงอีแซว ลำตัด นักร้องลูกทุ่ง กลองยาว เป็นต้น สถานที่ตั้ง ชมรม “ศิลปินพื้นบ้าน” 63/117 หมู่บ้าน พฤกษาวิลเลจ 10 ต.บางแม่นาง อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี 11140

ภาพที่ 56 การถ่ายทอดศิลปะการแสดง (ลิเก) แก่เยาวชน

ที่มา : วัลภา พรพระ

ต่อมาทางหน่วยงานราชการหรือองค์กรต่าง ๆ เห็นครูเด่นชัย อเนกลาภ มีความตั้งใจจริงในการที่ สืบทอดและสืบสานศิลปะการแสดงในแขนงลิเก จึงได้จัดหางบประมาณมาสนับสนุน ในการจัดการเรียนการสอนตามสถานที่ต่าง ๆ

ภาพที่ 57 ภาพการเรียนการสอนให้ความรู้ในการแสดงลิเกที่ จ.เพชรบุรี

ที่มา : วัลภา พรพระ

จากการเรียนการสอนที่ไม่หวังผลกำไร เมื่อนักเรียนที่สอนนั้นพอมีพื้นฐานทางการแสดงลิเกแล้ว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้คิดจัดทำลิเกเด็กขึ้นเพื่อเป็นการต่อยอดความรู้ในการเรียนให้นำไปใช้ได้จริงและฝึกให้มีทักษะในการแสดงมากขึ้นจากประสบการณ์จริง จึงได้รวบรวมลูกหลานลิเกและเด็กที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดง ตั้งแต่อายุ 5 – 13 ปี มาฝึกหัดร้อง รำอย่างเข้มข้น จนประสบความสำเร็จ ครูเด่นชัยจึงนำเสนอต่อบริษัท เพื่อทำการบันทึกเป็น วี ซี ดี ในเรื่อง “ผีเสื้อทอง” จากผลงานชุดนี้ ทำให้บริษัทสนใจที่จะทำลิเกเด็กในชุดต่อไป โดยให้ ครูเด่นชัย เอนกลาภ ทำการประพันธ์บทลิเกอีกเรื่องหนึ่ง สำหรับลิเกเด็ก คือเรื่อง 1 หญิง 2 ชาย

ภาพที่ 58 ภาพปกวีซีดีการแสดงลิเกเด็กเรื่องที่ 1 เรื่อง ผีเสื้อทอง

ที่มา : วัลภา พรพระ

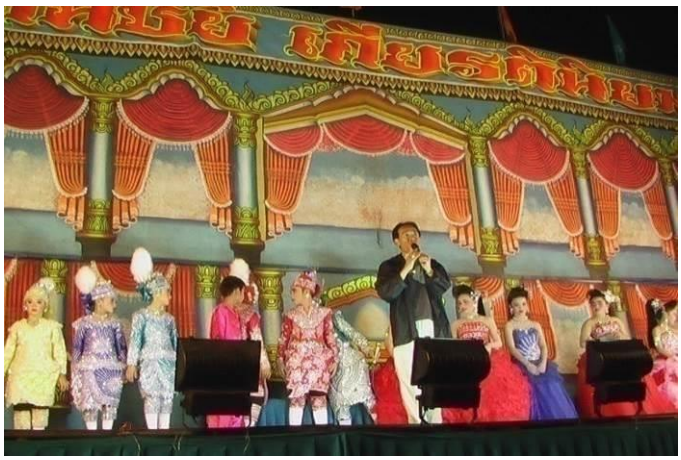
ภาพที่ 59 ภาพปกวีซีดีการแสดงลิเกเด็กเรื่องที่ 2 เรื่อง 1 หญิง 2 ชาย

ที่มา : วัลภา พรพระ

ครูเด่นชัย อเนกลาภได้ผลิตผลงานการแสดงลิเกออกมาเรื่อย ๆ จนเป็นที่นิยมในขณะนั้นจนเป็นการสร้างเด็กให้มีอนาคตทางการแสดงลิเกที่มีชื่อเสียง หลายต่อหลายคนเช่น ศรรามน้ำเพรช ซึ่งก็เป็นลูกศิษย์ของครูเด่นชัย เอนกลาภ เช่นกัน นอกจากนี้ อ.เด่นชัย ยังได้นำการแสดงลิเกของเด็ก ๆ ไปเผยแพร่ตาม ให้ไปแสดงโชว์ในสถานที่ต่าง ๆ

ภาพที่ 60 ภาพการนำลิเกเด็กไปเผยแพร่ต่อสาธารณชนที่ตลาดวงสว่าง พลาซ่า

ที่มา : วัลภา พรพระ



ภาพที่ 61 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภนำคณะนักแสดงลิเกเด็กออกไปเผยแพร่

ที่มา : วัลภา พรพระ

ภาพที่ 62 คณะลิเกเด็กดาวเด่น ที่ฝึกหัดและกำกับการแสดง โดยครูเด่นชัย

ที่มา : วัลภา พรพระ

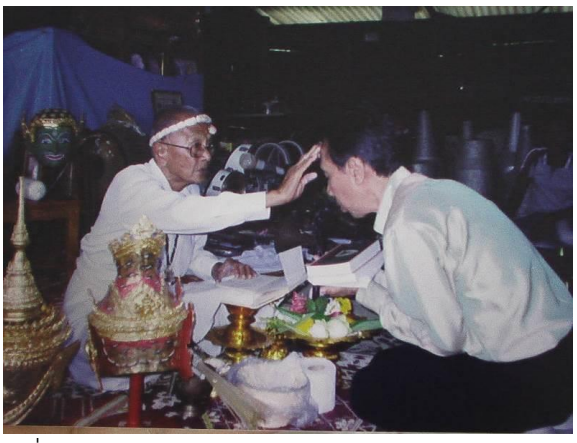
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 ชีวิตในปัจจุบัน (2562) ของครูเด่นชัย เอนกลาภ

ปัจจุบันครูเด่นชัย เอนกลาภ อายุ 74 ปี ยังคงทำการแสดงลิเกด้วยตนเองเป็นในบางโอกาสส่วนใหญ่แล้ว รับงานการแสดงลิเกโดยใช้ชื่อคณะในนามของคณะเด่นชัย กวางขาว กวางขาว คือลูกบุญธรรม โดยเป็นโต้โผลและผู้กำกับการแสดง อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาประชาชนอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 63 ภาพการแสดงลิเกโดยครูเด่นชัย เอนกลาภ ในคณะ เด่นชัยกางขาว เอนกลาภ
ที่มา : วัลภา พรพระ

ครูเด่นชัย อเนกลาภ เป็นผู้จัดงานมหกรรมการแสดงลิเกการกุศลและรวบรวมศิลปินลิเกที่มีชื่อเสียง มาจัดแสดงในงาน โดยนำรายได้หลังจากหักค่าใช้จ่ายแล้วไปทำประโยชน์แก่สังคมตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้แต่ละงาน ครูเด่นชัย เป็นศิลปินลิเกอาวุโสและเป็นที่ยอมรับในเรื่องการแสดงลิเกและในเรื่องการปฏิบัติตนที่ดีงาม เป็นผู้ที่มีศิลธรรมในตนเอง จึงได้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้กับคณะลิเกในหลายๆ คณะ โดยเริ่มเป็นผู้ประกอบพิธี เมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ.2549 ถึงปัจจุบัน (2562) ในพิธีไหว้ครูและครอบครู ที่วัดโบสถ์ ตำบลกระทุ่มแบน อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา ในงานนี้เป็นผู้ประกอบพิธีครั้งแรก โดยได้รับครอบประสิทธิในการทำพิธีมาจากอาจารย์ พยุงค์ ญาณโกมุท



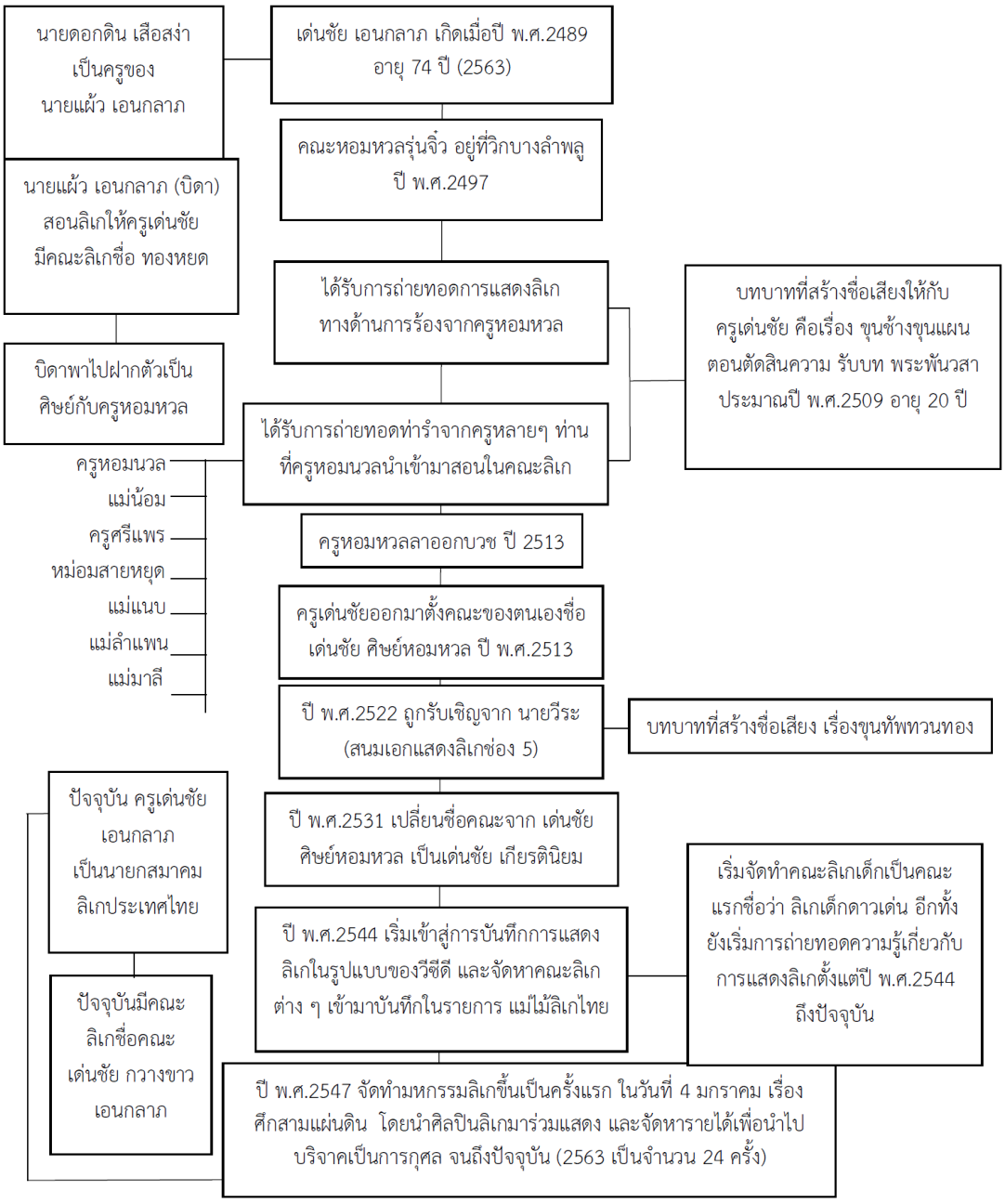
ภาพที่ 64 ภาพการมอบโองการพิธีในการครอบครู ไหว้ครู

ที่มา : วัลภา พรพระ

ปัจจุบันครูเด่นชัย อเนกลาภ เป็นนายกสมาคมลิเกประเทศไทย โดยมีวัตถุประสงค์ของสมาคมดังนี้ มุ่งบำเพ็ญประโยชน์ ส่งเสริม สนับสนุนการศึกษา วิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน ปกป้องคุ้มครองต่อยอด สร้างสรรค์พัฒนาลิเก ให้ทันกับกระแสการเปลี่ยนแปลงและให้ความร่วมมือกับหน่วยงานของรัฐ องค์กรและสถาบัน ทั้งในประเทศและนอกประเทศ ในการพัฒนาบทบาทของศิลปินลิเกให้เป็นที่ยอมรับของสาธารณชนตลอดจนปกป้องคุ้มครองสิทธิประโยชน์ของสมาชิก อีกทั้งเป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ การให้คำปรึกษาและการถ่ายทอดการแสดงลิเกแก่ผู้ประกอบวิชาชีพทางด้านลิเกและผู้เกี่ยวข้อง และส่งเสริมแผนการตลาดของงานแสดงลิเกนำไปสู่การสร้างมูลค่าเพิ่มของคณะลิเก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 1 สรุปประวัติและผลงาน ครูเด่นชัย เอนกลาภ



4.2 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ความหมาย : เสมอไทย ใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทาง

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกในเรื่องที่มีสัญชาติไทย

การสืบทอด : ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำจาก ครูหอมหวล นาคศิริ

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

ภาพที่ 65 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
1	เสมอไทย	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างตั้งวงล่าง **ศีรษะ:** ตั้งตรงสายตามองข้างหน้า	ท่ายืน

ภาพที่ 66 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
2	เสมอไทยไม้เดินที่ 1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวง **ศีรษะ** : หน้าตรง	ท่ารำร่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
3	เสมอไทยไม้เดินที่ 2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ทีมา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
4	เสมอไทยไม้เดินที่ 3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่ากลางอัมพรซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
5	เสมอไทยไม้เดินที่ 4	**ทิศ:** หน้า **เท้า: :** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 70 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
6	เสมอไทยไม้เดินที่ 5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่ากลางอัมพรซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 71 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
7	เสมอไทยไม้ลาที่ 1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาวางหลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบสั้นวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 72 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
8	เสมอไทยไม้ลาที่ 2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายวางหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบสั้นวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 73 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
9	เสมอไทยไม้ลาที่ 3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาวางหลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบสั้นวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 74 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
10	เสมอไทยไม้ลาที่ 4	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายวางหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบสั้นวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 75 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
11	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าสอดสร้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 76 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
12	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับข้างลำตัว มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือซ้ายมือขวาจีบส่งหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 77 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
13	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างม้วนจีบ และแทงปลายมือลง แขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	หงายมือข้างตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 78 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
14	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ลากส้นเท้าทั้งสองข้างมาผสมกัน **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบเข้าหาลำตัว ระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ลากเท้าทั้งสองข้างมาผสมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 79 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
15	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าทั้งสองข้างผสมเท้ากัน **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** หน้าตรง	พิศสมัยเรียงหมอน ใช้ตัว 6 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
16	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับอก มือขวาจีบปรกข้างระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชักแป้งผัดหน้า

จากการศึกษาการรำลิเกในเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ 1.วิเคราะห์กระบวนท่ารำส่วนบนซึ่งหมายถึง การใช้มือและลำตัว 2.วิเคราะห์กระบวนท่ารำส่วนล่างซึ่งหมายถึงการใช้เท้าและทิศทางในการเคลื่อนไหวโดยให้ความหมายของสัญลักษณ์ในทิศทางไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

↑ หมายถึง ทิศทางที่ผู้แสดงหันหน้าตรง เผชิญหน้ากับผู้ชม

→ หมายถึง ทิศทางที่ผู้แสดงหันหน้าทางด้านขวาของเวที

← หมายถึง ทิศทางที่ผู้แสดงหันหน้าทางด้านซ้ายของเวที

◯ หมายถึง สัญลักษณ์แสดงการหมุนรอบตัว

ตารางการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเพื่อให้ทราบถึงท่าหลักในการปฏิบัติการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ตามตารางที่ปรากฏดังนี้

ตารางที่ 4 การอธิบายโครงสร้างเพลงเสมอออกภาษา

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว			หมายเหตุ
				รัวบั้นต้น	ยักท่า	รัวบั้นปลาย	
1.	เสมอไทย	5 จังหวะ	4 จังหวะ	ปฏิบัติตามกระบวนท่ารำ			ใช้จังหวะเสียงกลองเป็นตัวกำหนดในการปฏิบัติท่ารำ
2.	เสมอพม่า	5 จังหวะ	4 จังหวะ	ปฏิบัติตามกระบวนท่ารำ			
3.	เสมอมอญ	14 จังหวะ		ปฏิบัติตามกระบวนท่ารำ			ใช้จังหวะตามทำนองเพลงเป็นตัวกำหนดท่ารำ
4.	เสมอลาว	15 จังหวะ		ปฏิบัติตามกระบวนท่ารำ			
5.	เสมอเขมร	5 จังหวะ	4 จังหวะ	ปฏิบัติตามกระบวนท่ารำ			ใช้จังหวะเสียงกลองเป็นตัวกำหนดในการปฏิบัติท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า การรำเพลงเสมอออกภาษานั้น แบ่งการรำออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 ไม้เดิน หมายถึง การก้าวไปข้างหน้าตามเสียงตีกลองทัด ส่วนที่ 2 ไม้ลาการวางเท้าข้างหลังตามเสียงของกลองทัด เมื่อจังหวะไม้เดินกับไม้ลารวมกันนั้นจะได้ 9 ครั้ง ส่วนที่ 3 รัว ได้แบ่งย่อยออกไปเพิ่มคือ 1.รัวบั้นต้น 2.ยักท่า 3.รัวบั้นปลาย จากตารางจะเห็นถึงความแตกต่างในเพลงเสมอมอญและเสมอลาว เป็นเพราะในการปฏิบัติท่ารำนั้น ปฏิบัติท่ารำตามนำทองเพลงไม่ได้ปฏิบัติ

ตามเสียงของกลองทัดซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในตารางต่อไป ดังนั้น จึงสรุปโครงสร้างเพลงเสมอออกภาษาได้ว่า การรำในเพลงเสมอไทย เสมอพม่า เสมอเขมร ในไม้เดินและไม้ลาปฏิบัติท่ารำตามเสียงตีของกลองทัด กระบวนท่ารำในเพลง เสมอมอญ เสมอพม่า ปฏิบัติท่ารำตามทำนองเพลง แต่อย่างไรก็ตามการรำเพลงเสมอทั้ง 5 เพลง ในส่วนที่ 3 ของทุกเพลงนั้นใช้วิธีการปฏิบัติท่ารำไปเรื่อย ๆ ในรัวบั้นต้นแต่จะสังเกตได้ว่าทุกเพลงจะต้องมีการเล่นกับจังหวะกลอง ที่เรียกว่า ยักท่า จากนั้นจึงหายเข้าด้วยทำนองเพลงรัวบั้นปลายเมื่อจบเพลงเสมอนั้นมีวิธีเข้าด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ 1.รำหายเข้าเวที 2.รำขึ้นนั่งเตียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทของนักแสดง

ตารางที่ 5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอไทยเฉพาะส่วนบน

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	หมายเหตุ
1.	ท่ารำร่าย			
2.	ท่ากลางอัมพร			
3.	ท่ากลางอัมพร			
4.	ท่ากลางอัมพร			
5.	ท่ากลางอัมพร			
6.		ท่าจีบสั้น/วงล่าง		
7.		ท่าจีบสั้น/วงล่าง		
8.		ท่าจีบสั้น/วงล่าง		
9.		ท่าจีบสั้น/วงล่าง		
10.			ท่าสอดสร้อยมาลา	
11.			ท่าจีบสั้นมือหงาย	
12.				
13.			หงายมือข้างตัว	
14.			จีบชายพก	
15.			พิศสมัยเรียงหมอน	ยักท่า ใช้เกลียวข้าง 6 ครั้ง
16.			ชักแป้งผัดหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในส่วนบน พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏทั้งหมด จำนวน 16 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ท่ากลางอัมพร เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ ท่าจีบสั้นวงล่าง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าจีบสั้น มือหงาย ท่าหงายมือข้างตัว ท่าจีบชายพก ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าในท่าพิศสมัยเรียงหมอน ปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นปลายใน ท่าชักแป้งผัดหน้า

ตารางที่ 6 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอไทยเฉพาะส่วนล่าง

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	ทิศทาง	หมายเหตุ
1.	เท้าซ้ายก้าวข้าง			↑	
2.	เท้าขวาก้าวหน้า			↑	
3.	เท้าซ้ายก้าวหน้า			↑	
4.	เท้าขวาก้าวหน้า			↑	
5.	เท้าซ้ายก้าวหน้า			↑	
6.		เท้าขวาวางหลัง		↑	
7.		เท้าซ้ายวางหลัง		↑	
8.		เท้าขวาวางหลัง		↑	
9.		เท้าซ้ายวางหลัง		↑	
10.			เท้าขวาก้าวข้าง	→	
11.			ยกเท้าซ้าย	→	
12.			เท้าขวาก้าวข้าง	→ ◯	
13.			ผสมเท้า	↑	
14.			ก้าวข้าง	↑	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนการใช้ส่วนล่างพบว่ามีลักษณะของการเท้า 14 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ การก้าวเท้าเดินออกไปข้างหน้า เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ การวางเท้าหลัง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่าเป็นลักษณะการใช้เท้าด้วยกัน 4 ลักษณะคือ เท้าขวาก้าวข้าง ยกเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง ผสมเท้า ก้าวข้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ความหมาย : เสมอพม่า ใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทาง

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกในเรื่องที่มีสัญชาติพม่า

การสืบทอด : ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำจาก แม่น้อม รักตประจิต และนำมาพัฒนาเป็นทางรำเฉพาะในรูปแบบของตนเอง

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 81 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
17	เสมอพม่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างตั้งวงล่าง **ศีรษะ:** หน้าตรงสายตามองข้างหน้า	ท่ายืน

ภาพที่ 82 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
18	เสมอพม่าไม้เดินที่ 1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 83 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
19	เสมอพม่าไม้เดินที่ 2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งมือระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าจีบสั้นขวามือต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 84 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
20	เสมอพม่าไม้เดินที่ 3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือขวาตั้งมือระดับชายพก มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าจีบสั้นซ้ายมือต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 85 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
21	เสมอพม่าไม้เดินที่ 4	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งมือระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าจีบสั้นขวามือต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 86 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
22	เสมอพม่าไม้เดินที่ 5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือขวาตั้งมือระดับชายพก มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าจีบสั้นซ้ายมือต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 87 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
23	เสมอพม่าไม้ลาที่1	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าขวา **มือ:** มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าแทงวงตั้งมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 88 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
24	เสมอพม่าไม้ลาที่2	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบข้างเอว กระทายไหล่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 89 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
25	เสมอพม่าไม้ลาที่3	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าขวา **มือ:** มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าแทงวงตั้งมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 90 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
26	เสมอพม่าไม้ลาที่4	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบข้างเอว กระทายไหล่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 91 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
27	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายจีบระดับสายตา มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่ากระโดดจีบม้วนมือซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
28	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายตั้งมือระดับสายตา มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากระโดดจีบม้วนมือขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 93 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
29	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** จีบคว่ำระดับอก **ศีรษะ:** หน้าตรง	หลังจากท่าจีบม้วนมือวิ่งวนซ้ายแล้วมาจบกระบวนท่าดังกล่าวด้วยวนจีบวนพร้อมกระทายไหล่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 94 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
30	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาวม้วนมือซ้าย ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 95 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
31	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบยาวม้วนมือขวาครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 96 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
32	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาวม้วนมือซ้าย ครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 97 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
33	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบยาวม้วนมือขวา ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 98 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
34	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาวม้วนมือซ้าย ครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 99 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
35	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบยาวม้วนมือขวาครั้งที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 100 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
36	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะพื้น **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาวม้วนมือซ้ายครั้งที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 101 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
37	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เหลื่อมเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบยาวม้วนมือขวาครั้งที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 102 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
38	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากระโดดบัวชูฝักขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 103 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
39	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่ากระโดดบัวชูฝักซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 104 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
40	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งมือระดับศีรษะ มือขวาจีบคว่ำงอแขนระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าขึ้นเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 105 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
41	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าขึ้นเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 106 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
42	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายป้องหน้าระดับศีรษะ มือขวาหงายมือข้างลำตัว **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าป้องหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอพม่าเฉพาะส่วนบน

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	หมายเหตุ
1.	ท่าจีบหงาย			
2.	ท่าจีบสั้นขวามือต่ำ			
3.	ท่าจีบสั้นซ้ายมือต่ำ			
4.	ท่าจีบสั้นขวามือต่ำ			
5.	ท่าจีบสั้นซ้ายมือต่ำ			
6.		ท่าแทงวงตั้งมือ		ก้มลำตัว
7.		ท่าจีบข้างเอว		กระทายไหล่
8.		ท่าแทงวงตั้งมือ		ก้มตัว
9.		ท่าจีบข้างเอว		กระทายไหล่
10.			ท่าจีบม้วนมือซ้าย	
11.			ท่าจีบม้วนมือขวา	
12.			ท่าวนจีบ	กระทายไหล่
13.			ท่าจีบยาวม้วนมือ	จีบสลับฝั่ง 8 ครั้ง
14.			ท่าบัวชูฝักขวา	
15.			ท่าบัวชูฝักซ้าย	
16.			ท่าชักแป้งผัดหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในส่วนบน พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏทั้งหมด จำนวน 16 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ท่าจีบสั้น เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ ท่าแทงวงตั้งมือ และ ที่จีบข้างเอวพร้อมกับก้มตัวลง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัว บั้นต้นคือ ท่าจีบม้วนมือซ้าย ท่าจีบม้วนมือขวา ท่าวนจีบ ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าใน ท่าจีบยาวม้วนมือ ปฏิบัติท่ารำในทองนองรัวบั้นปลายในท่าท่าบัวชูฝักขวา ท่าบัวชูฝักซ้าย ท่าชักแป้งผัดหน้า

ตารางที่ 8 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอพม่าเฉพาะส่วนล่าง

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	ทิศทาง	หมายเหตุ
1.	เท้าซ้ายก้าวข้าง			↑	
2.	ยกเท้าขวา			↑	
3.	ยกเท้าซ้าย			↑	
4.	ยกเท้าขวา			↑	
5.	ยกเท้าซ้าย			↑	
6.		ยกเท้าขวา		→	
7.		ยกเท้าซ้าย		←	
8.		ยกเท้าขวา		→	
9.		ยกเท้าซ้าย		←	
10.			กระโดด	→ ◯	ซอยเท้า
11.			กระโดด	← ◯	
12.			เท้าซ้ายก้าวข้าง	→	
13.			แตะเท้า	↑	สลับซ้ายขวา 8 ครั้ง
14.			กระโดด	→ ◯	ซอยเท้า
15.			เท้าซ้ายก้าวข้าง	↑	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนการใช้ส่วนล่างพบว่ามีลักษณะของการเท้า 15 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ การก้าวเท้าเดินออกไปข้างหน้า เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ การยกเท้าสลับข้าง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่าเป็นลักษณะการใช้เท้าด้วยกัน 5 ลักษณะ โดยใช้การกระโดดและซอยเท้าเป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ

4.4 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ความหมาย : เสมอมอญ ใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทาง

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกในเรื่องที่มีสัญชาติมอญ

การสืบทอด : ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำจาก แม่น้อม รักตประจิต

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

ภาพที่ 107 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
43	เสมอมอญ	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยืนเท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่พื้น **มือ:** มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่ายืน

ภาพที่ 108 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
44	เสมอมอญจังหวะที่1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับชายพก มือซ้ายจีบหงายระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้ายครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 109 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
45	เสมอมอญจังหวะที่2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้ายครั้งที่ 2 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 110 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
46	เสมอมอญจังหวะที่3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้ายครั้งที่ 3 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 111 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
47	เสมอมอญจังหวะที่4	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้ายครั้งที่ 4 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 112 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
48	เสมอมอญจังหวะที่5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้ายครั้งที่ 5 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 113 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
49	เสมอมอญจังหวะที่6	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำขวาครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 114 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
50	เสมอมอญจังหวะที่7	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำขวาครั้งที่ 2 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 115 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
51	เสมอมอญจังหวะที่8	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำขวาครั้งที่ 3 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 116 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
52	เสมอมอญจังหวะที่9	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำขวาครั้งที่ 4 เท้าคงอยู่ที่เดิมแต่เปลี่ยนน้ำหนักการยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 117 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
53	เสมอมอญจังหวะที่ 10	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือต่ำขวาครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 118 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
54	เสมอมอญจังหวะที่ 11,12,13	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบหงายมือสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 119 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
55	เสมอมอญจังหวะที่ 14	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 120 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
56	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบตะแคงระดับหัวเข็มขัด มือขวาตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าสอดสร้อยมาลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 121 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
57	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับอก**ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 122 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
58	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** แตะเท้าซ้าย **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ มือซ้ายอยู่ระดับสูงกว่ามือขวา **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือสูง ใช้ตัวใช้แขนยักเยื้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 123 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
59	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างหงายมือ มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหงายมือสูง ใช้ตัวใช้แขนยักเยื้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 124 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
60	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** แตะเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายหงายมืออยู่ระดับศีรษะมือขวาตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าแทงมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 125 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
61	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าแทงพลิกมือซ้ายครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 126 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
62	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าแทงพลิกมือขวา ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 127 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
63	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าแทงพลิกมือซ้ายครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 128 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
64	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าแทงพลิกมือขวา ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 129 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
65	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับปาก มือขวาตั้งมือระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	กระโดด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 130 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
66	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับปาก มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชักแป้งผัดหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 131 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
67	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับปาก มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชักแป้งผัดหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 132 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
68	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับอก มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	วิ่งซอยเท้าเข้าฉาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอมอญเฉพาะส่วนบน

ลำดับที่	ไม้เดิน/ไม้ลา	รัว	หมายเหตุ
1.	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้าย		โยกตัว
2.	ท่าจีบคว่ำมือต่ำซ้าย		
3.	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้าย		
4.	ท่าจีบคว่ำมือต่ำซ้าย		
5.	ท่าจีบหงายมือต่ำซ้าย		
6.	ท่าจีบหงายมือต่ำขวา		
7.	ท่าจีบคว่ำมือต่ำขวา		
8.	ท่าจีบหงายมือต่ำขวา		
9.	ท่าจีบคว่ำมือต่ำขวา		
10.	ท่าจีบหงายมือต่ำขวา		
11.	ท่าจีบหงายมือสูง		
12.	ท่าจีบหงายมือสูง		
13.	ท่าจีบหงายมือสูง		
14.	ท่าจีบหงายมือสูง		
15.		ท่าสอดสร้อยมาลา	
16.		ท่าจีบหงายมือสูง	ใช้เกลียวข้าง
17.		ท่าแทงมือ	
18.		ท่าแทงพลิกมือซ้าย	ทำสลับกัน 4 ครั้ง
19.		ท่าแทงพลิกมือขวา	
20.		ท่าชักแป้งผัดหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในส่วนบน พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏทั้งหมด จำนวน 20 ท่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่า ใช้ท่าจีบหงายมือต่ำและการโยกตัว เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าจีบหงายมือสูง ท่าแทงมือ ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าใน ท่าแทงพลิกมือซ้าย ท่าแทงพลิกมือขวา ปฏิบัติท่ารำในทองนองรัวบั้นปลายคือท่าชักแป้งผัดหน้า

ตารางที่ 10 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอมอญเฉพาะส่วนล่าง

ลำดับที่	ไม้เดิน/ไม้ลา	รัว	ทิศทาง	หมายเหตุ
1.	เท้าซ้ายก้าวข้าง		↑	
2.	เท้าขวาก้าวข้าง		↑	
3.		เท้าขวาก้างข้าง	← ◯	
4.		เท้าซ้ายก้าวข้าง	→	
5.		ซอยเท้า	← ◯	
6.		แตะเท้าซ้าย	↑	แตะเท้าสลับ 4 ครั้ง
7.		เท้าซ้ายวางหลัง	↑	
8.		เท้าซ้ายก้าวข้าง	→	
9.		กระโดดซอยเท้า	→	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนการใช้ส่วนล่างพบว่ามีลักษณะของการเท้า 15 ท่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่าใช้ การก้าวข้างเป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 2 รัว พบว่าเป็นลักษณะการใช้เท้าด้วยกัน 7 ลักษณะ คือเท้าขวาก้างข้าง เท้าซ้ายก้าวข้าง ซอยเท้า แตะเท้าซ้าย เท้าซ้ายวางหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง กระโดดซอยเท้า

4.5 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ความหมาย : เสมอลาว ใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทาง

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกในเรื่องที่มีสัญชาติลาว

การสืบทอด : ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำจาก แม่น้อม รักตประจิต

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

ภาพที่ 133 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
69	เสมอลาว	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่พื้น **มือ:** มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่ายืน

ภาพที่ 134 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
70	เสมอลาวจังหวะที่1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบปรกข้าง ระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบปรกข้างขวา ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 135 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
71	เสมอลาวจังหวะที่2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบปรกข้างขวา ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 136 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
72	เสมอลาวจังหวะที่3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบปรกข้างขวาครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 137 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
74	เสมอลาวจังหวะที่4	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบปรกข้างขวาครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 138 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
74	เสมอลาวจังหวะที่5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบปรกข้างขวา ครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 139 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
75	เสมอลาวจังหวะที่6	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบปรกข้างซ้าย ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 140 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
76	เสมอลาวจังหวะที่7	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบปรกข้างซ้าย ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 141 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
77	เสมอลาวจังหวะที่8	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบปรกข้างซ้าย ครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 142 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
78	เสมอลาวจังหวะที่9	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบปรกข้างซ้าย ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 143 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
79	เสมอลาวจังหวะที่ 10	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบปรกข้างซ้าย ครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 144 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
80	เสมอลาวจังหวะที่11	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าดึงจีบ ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 145 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
81	เสมอลาวจังหวะที่12	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าดึงจีบ ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 146 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
82	เสมอลาวจังหวะที่13	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าดึงจีบ ครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 147 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
83	เสมอลาวจังหวะที่14	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าดึงจีบ ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 148 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
84	เสมอลาวจังหวะที่15	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า **มือ:** มือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าดึงจีบ ครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 149 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
85	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายอยู่ระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าสอดสร้อยมาลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 150 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
86	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าสอดสร้อยมาลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 151 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
87	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 152 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
88	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 153 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
89	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 154 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
90	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 155 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
91	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 156 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
92	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 157 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
93	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอว มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบคลายมือครั้งที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 158 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
94	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งมืองอแขนระดับปาก มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชักแป้งผัดหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 159 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
95	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งมืองอแขนระดับปาก มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชักแป้งผัดหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอลาวเฉพาะส่วนบน

ลำดับที่	ไม้เดิน/ไม้ลา	รัว	หมายเหตุ
1.	ท่าจีบปรกข้างขวา		โยกตัว
2.	ท่าจีบปรกข้างขวา		
3.	ท่าจีบปรกข้างขวา		
4.	ท่าจีบปรกข้างขวา		
5.	ท่าจีบปรกข้างขวา		
6.	ท่าจีบปรกข้างซ้าย		
7.	ท่าจีบปรกข้างซ้าย		
8.	ท่าจีบปรกข้างซ้าย		
9.	ท่าจีบปรกข้างซ้าย		
10.	ท่าจีบปรกข้างซ้าย		
11.	ท่าดึงจีบ		
12.	ท่าดึงจีบ		
13.	ท่าดึงจีบ		
14.	ท่าดึงจีบ		
15.	ท่าดึงจีบ		
16.		ท่าสอดสร้อย	
17.		ท่าจีบคลายมือ	จีบคลายมือ 7 ครั้ง
18.		ท่าชักแป้งผัดหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในส่วนบน พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏทั้งหมด จำนวน 18 ท่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่าใช้ท่าจีบปกข้างและการโยกตัว เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าสอดสร้อย ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าใน ท่าจีบคลายมือ ท่าชักแป้งผัดหน้า ปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นปลายคือท่าจีบคลายมือ

ตารางที่ 12 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอลาวเฉพาะส่วนล่าง

ลำดับที่	ไม้เดิน/ไม้ลา	รัว	ทิศทาง	หมายเหตุ
1.	เท้าขวาก้าวข้าง		↑	
2.	เท้าซ้ายก้าวข้าง		↑	
3.		เท้าขวาก้าวหน้า	→ ◯	
4.		เท้าขวาก้าวข้าง	→	
5.		ซอยเท้า	↑	
6.		แตะเท้าซ้าย	↑	แตะสลับ 4 ครั้ง
7.		เท้าซ้ายก้าวข้าง	↑	
8.		เท้าซ้ายก้าวข้าง	→	

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนการใช้ส่วนล่างพบว่ามีลักษณะของการเท้า 8 ท่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่าใช้ การก้าวข้าง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 2 รัว พบว่าเป็นลักษณะการใช้เท้าด้วยกัน 6 ลักษณะ คือ เท้าขวาก้าวหน้า เท้าขวาก้าวข้าง ซอยเท้า แตะเท้าซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้าง มีทิศทางในการเคลื่อนที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.6 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ความหมาย : เสมอเขมร ใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทาง

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกในเรื่องที่มีสัญชาติเขมร

ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ : ครูเด่นชัย เอนกลาภ

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

ภาพที่ 160 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
96	เสมอเขมร	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยืนเท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่พื้น **มือ:** มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่ายืน

ภาพที่ 161 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
97	เสมอเขมรไม้เดินที่1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบตะแคงมืองอแขนระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงงอแขนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบข้างศีรษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 162 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
98	เสมอเขมรไม้เดินที่2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาจีบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายจีบตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 163 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
99	เสมอเขมรไม้เดินที่3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะ มือขวาจีบตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 164 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
100	เสมอเขมรไม้เดินที่4	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาจีบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายจีบตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 165 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
101	เสมอเขมรไม้เดินที่5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาวางหลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบตั้งมือระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากลางอัมพรซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 166 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
102	เพลงเสมอเขมรไม้ลา ที่1	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายวางหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบตั้งมือระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบสั้นซ้ายวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 167 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
103	เพลงเสมอเขมรไม้ลา ที่2	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาวางหลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบตั้งมือระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบสั้นขวาวางล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 168 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
104	เพลงเสมอเขมรไม้ลาที่3	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายวางหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบตั้งมือระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าจีบสั้นซ้ายวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 169 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
105	เสมอเขมรไม้ลาที่5	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาวางหลัง **มือ:** มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบตั้งมือระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบสั้นขวาวงล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 170 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
105	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือขวาจีบหงายหันเข้าหาลำตัวงอแขนระดับสายตา มือซ้ายจีบตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบม้วนมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 171 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
106	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายจีบหงายหันเข้าหาลำตัวงอแขนระดับสายตา มือขวาจีบตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบม้วนมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 172 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
108	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** แตะเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบตั้งมืองอแขนระดับไหล่ มือขวาจีบหงายมืองอแขนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าบัวชูฝัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 173 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
109	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** แตะเท้าขวา **มือ:** มือขวาจีบตั้งมืองอแขนระดับอก มือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่ากระโดดบัวชูฝักครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 174 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
110	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** แตะเท้าซ้าย **มือ:** มือขวาจีบหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายจีบตั้งมืองอแขนระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากระโดดบัวชูฝักครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 175 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
111	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** แตะเท้าซ้าย **มือ:** มือขวาจีบตั้งมืองอแขนระดับอก มือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ากระโดดบัวชูฝักครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 176 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
112	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายจีบตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหมุนซอยเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 177 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
113	รัวบั้นต้น	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** ขยั่นเท้า **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบปรกข้าง ระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบหมุนซอยเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 178 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
114	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** แตะเท้าซ้าย **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าพรมสี่หน้ายักตัว7ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 179 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
115	ยักท่า	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** แตะเท้าขวา **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าพรมสี่หน้ายักตัว7ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 180 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
116	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับปาก มือขวาจีบตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 181 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
117	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 182 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
118	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบหงายตึงแขนระดับไหล่ มือซ้ายจีบตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 183 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
119	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบหงายตึงแขนระดับไหล่ มือขวาจีบตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ขยั่นเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 184 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา :นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
120	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาจีบหงายตึงแขนระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ขยั่นเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 185 กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
121	รัวบั้นปลาย	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบหงายเข้าหาลำตัวระดับปาก มือขวาจีบตั้งวงบนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าลาโรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 13 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอเขมรเฉพาะส่วนบน

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	หมายเหตุ
1.	ท่าจีบข้างศีรษะ			ลักษณะนิ้วมือนั้นใช้ท่าเฉพาะ คือท่าจีบวงกลม
2.	ท่ากลางอัมพรขวา			
3.	ท่ากลางอัมพรซ้าย			
4.	ท่ากลางอัมพรขวา			
5.	ท่ากลางอัมพรซ้าย			
6.		ท่าจีบสั้นขวาวงล่าง		
7.		ท่าจีบสั้นซ้ายวงล่าง		
8.		ท่าจีบสั้นขวาวงล่าง		
9.		ท่าจีบสั้นซ้ายวงล่าง		
10.			ท่าจีบม้วนมือ	
11.			ท่าบัวชูฝัก	
12.			ท่าจีบม้วนมือ	
13.			ท่าพรมสี่หน้า	ใช้เกียวข้าง 7 ครั้ง
14.			ท่าพรมสี่หน้า	ใช้เกียวข้าง 7 ครั้ง
15.			ท่าจีบยาว	
16.			ท่าชักแป้งผัดหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในส่วนบน พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏทั้งหมด จำนวน 16 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ท่ากลางอัมพร เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ ท่าจีบสั้นวงล่าง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าจีบม้วนมือ ท่าบัวชูฝัก ท่าจีบม้วนมือ ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าในท่าพรมสี่หน้า ปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นปลาย ท่าจีบยาว ท่าชักแป้งผัดหน้า โดยมีลักษณะการใช้มือที่เป็นเอกลักษณ์ คือการใช้ท่าจีบวงกลม ที่เป็นลักษณะคล้ายการจีบ โดยปลายนิ้วชี้จะอยู่ประมาณข้อต่อของนิ้วโป้ง

กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอเขมรนั้น เป็นการรำในลักษณะตามสัญชาติตัวละคร เป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยครูเด่นชัย เอนกลาภ แสดงครั้งแรกในงานมหกรรมลิเก

ครั้งที่ 4 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แสดงในเรื่องศึกนครธม เป็นเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์สมัยสุโขทัย

ตารางที่ 14 การวิเคราะห์กระบวนท่าท่ารำเพลงเสมอเขมรเฉพาะส่วนล่าง

ลำดับที่	ไม้เดิน	ไม้ลา	รัว	ทิศทาง	หมายเหตุ
1.	เท้าขวาก้าวข้าง			↑	
2.	เท้าซ้ายก้าวหน้า			↑	
3.	เท้าขวาก้าวหน้า			↑	
4.	เท้าซ้ายก้าวหน้า			↑	
5.	เท้าขวาก้าวหน้า			↑	
6.		เท้าซ้ายวางหลัง		↑	
7.		เท้าขวาวางหลัง		↑	
8.		เท้าซ้ายวางหลัง		↑	
9.		เท้าขวาวางหลัง		↑	
10.			เท้าซ้ายก้าวหน้า	→ ◯	
11.			เท้าซ้ายก้าวหน้า	→	
12.			เท้าขวาก้าวข้าง	→ ◯	
13.			แตะเท้าซ้าย ↑		กระโดดสลับ 3 ครั้ง
14.			แตะเท้าขวา	↑	
15.			เท้าขวาก้าวหน้า	◯	
16.			แตะเท้าซ้าย	↑	
17.			แตะเท้าขวา	↑	
18.			เท้าขวาก้าวหน้า	↑	
19.			เท้าซ้ายก้าวหน้า	←	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาในกระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษา นอกจากกระบวนรำที่ปรากฏดังตารางข้างต้น ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในเรื่องกระบวนรำเพลงเสมอว่ามีกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันออกไปอีก แต่ในกระบวนท่ารำที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดนั้น เป็นลักษณะการรำที่ครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นใช้รำบ่อยที่สุด ทั้งนี้หลักการในการปฏิบัติไม่ว่าจะรำท่าใด ผู้ที่รำนั้นต้องฟังเสียงกลองทัดเป็นหลักในเพลงเสมอไทย เสมอพม่า เสมอเขมร ที่มีด้วยกันจำนวน 9 ไม้กลอง หากว่าผู้ที่ปฏิบัติท่ารำไปในไม้กลองที่ 1 ไม่ทัน ให้เริ่มปฏิบัติท่ารำในไม้กลองที่ 2 หรือ3 หรือไม้ต่อไปเรื่อย ๆ นอกจากการฟังเสียงกลองทัดแล้วนั้นครูเด่นชัย เอนกลาภ ใช้วิธีการฟังทำนองเพลงในเพลงเสมมอญ เสมอลาว ในส่วนเพลงรัวนั้นใช้วิธีการปฏิบัติท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนของรัวบั้นต้น ยักท่า และรัวบั้นปลาย ที่กล่าวมาคือหลักและวิธีการในการปฏิบัติกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาในทางการรำของครูเด่นชัย อเนกลาภ

4.7 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ความหมาย : เป็นการรำเกี้ยวพาราสีในบทเพลงมะลิเลื้อย

จุดประสงค์การใช้ : ตัวพระและตัวนางที่เป็นตัวเอกของเรื่อง

ผู้ประดิษฐ์คำร้อง : ครูหอมหวล นาคศิริ โดยมีคำร้องดังนี้

เป็นบุพเพนำพาสวามิภักดิ์ เป็นคู่รักคู่โลมโฉมเฉลา
เหมือนพลอยพริ้งเพรชแพรวดุจแก้วพราว แม่เด่นดาวประจำเมืองเรืองวิไล
เหมือนได้เพรชเม็ดปลั่งมาฝังแหวน ก็ไม่แม้นเหมือนมีมิตรพิศสมัย
พี่รักนางฝังลึกผนึกใน พี่ฝังใจรักเจ้าเท่าดวงตา
เหมือนพระเวสสันดรพระโพธิสัตว์รักมัทรี เหมือนกามนิตรักวาสิฏฐีไม่มีสอง
เหมือนขุนแผนรักมั่นแม่วันทอง เป็นคู่ครองคลอเคล้าทุกเช้าเย็น

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 186 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
122	เป็นบุพเพนำพา	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยืนแตะเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก มือขวาไว้มือระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 187 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
123	สวามิภักดิ์	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างคว่ำมือ และประสานกันอยู่ข้างหน้าระดับเอว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าพร้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 188 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
124	เป็นคู่รัก	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างคว่ำมือประสานที่หน้าอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ารัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 189 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
125	คูโลมโฉมเฉลา	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำงอแขนที่ระดับหน้าอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าคลอเคล้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 190 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
126	เหมือนพลอยพริ้งเพรชแพรว	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาชี้นิ้วคว่ำงอแขนที่ระดับหน้าอกชี้ไปที่มือขวา มือซ้ายตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชี้แหวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 191 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
127	ดุจแก้วพราว	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบคลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 192 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
128	แม่เด่นดาวประจำเมือง	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาชี้นิ้วควำมือ ชี้ไปที่ด้านบนระดับปาก มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้ายมองไปที่มือซ้ายที่ชี้นิ้ว	ท่าชี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 193 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
129	เรืองวิไล	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาหงายมืองอแขนระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าบัวชูฝัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 194 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์.

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
130	เหมือนได้เพรชเม็ดปลั่ง	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาชี้นิ้วคว่ำมือชี้ไปที่มือซ้าย มือซ้ายตั้งวงงอแขนระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชี้แหวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 195 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
131	มาฝังแหวน	**ตัวพระ** **ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำมือ และประสานกันอยู่ข้างหน้าระดับอก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าพร้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 196 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
132	ก็ไม่แม้นเหมือนมี มิตร	**ตัวพระ** **ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวงอแขนระดับอก มือขวาตั้งวงงอแขนระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจีบม้วนมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 197 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
133	พิศสมัย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ**ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าโลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 198 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
134	พี่รักนางฝังลึก ผนึกใน	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยืนแตะเท้าซ้าย **มือ:** มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับอก มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าตัวเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 199 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
135	พี่ฝังใจรักเจ้าเท่า ดวงตา	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ** : มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาชี้นิ้วหงายมือขึ้นระดับสายตา **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชี้ใบหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 200 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
136	เหมือนพระเวสสันดร พระโพธิสัตว์	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยืนแตะเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาไว้มือ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าไว้มือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 201 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
137	รักมัทรี	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างคว่ำมือและประสานกันที่ระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่ารัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 202 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
138	เหมือนกามนิต	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายชี้นิ้วและตะแคงมือลงระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 203 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
139	รักวาสิทถีไม่มีสอง	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างคว่ำมือ และชี้นิ้วอยู่คู่กันระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าคู่ครอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 204 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
140	เหมือนขุนแผนรักมั่น แม่วันทอง	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาใช้นิ้วโป้งแตะไปที่หน้าอก มือซ้ายกำมือเท้าสะเอว **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าชี้ตัวเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 205 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
141	เป็นคู่ครองคลอเคล้า	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำอยู่ระดับไหล่ อยู่บนมือของตัวนาง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าโลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 206 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
142	ทุกเช้าเย็น	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายชี้นิ้วคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าชี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 207 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
143	ทำนองเพลง มะลิเลื้อย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายจีบคว่ำระดับปาก **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าโลมมือซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 208 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
144	ทำนองเพลง มะลิเลื้อย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือขวาจีบคว่ำระดับปาก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าโลมมือขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 209 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
145	ทำนองเพลง มะลิเลื้อย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างจีบคว่ำเข้าหาลำตัว ระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าโลมสองมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 210 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
146	ทำนองเพลง มะลิเลื้อย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ: มือทั้งสองข้างไขว้กันระดับอก** **ศีรษะ: เอียงขวา**	ท่ารัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 211 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
147	ทำนองเพลง มะลิเลื้อย	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือขวาจีบมือซ้ายตั้งวงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าเกี้ยวตามทักษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 212 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
148	ทำนองเพลงรัว	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจับมือตัวนาง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าดึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 213 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
149	ทำนองเพลงรัว	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบระดับคางตัวนาง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าเชยคาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 214 กระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
150	ทำนองเพลงรัว	**ตัวพระ** **ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือขวาแตะหน้าตัวนาง มือซ้ายจับมือตัวนาง **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าจับมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาการรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้นำมา วิเคราะห์กระบวนท่ารำตามคำร้องเพลงมะลิเลื้อยตารางดังนี้

ตารางที่ 15 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำตามคำร้องเพลงมะลิเลื้อย

ลำดับที่	คำร้อง	ท่ารำ	หมายเหตุ
1.	เป็นบุพเพนำพา	ท่าไว้มือ	
2.	สวามิภักดิ์	ท่าพร้อม	
3.	เป็นคู่รัก	ท่ารัก	
4.	คู่โลมโฉมเฉลา	ท่าคลอเคล้า	
5.	เหมือนพลอยพริ้งเพรชแพรว	ท่าชี้แหวน	
6.	ดุจแก้วพราว	ท่าจีบคลาย	
7.	แม่เด่นดาวประจำเมือง	ท่าชี้ท้องฟ้า	
8.	เรืองวิไล	ท่าบัวชูฝัก	
9.	เหมือนได้เพชรเม็ดปลั่ง	ท่าชี้แหวน	
10.	มาฝังแหวน	ท่าพร้อม	
11.	ก็ไม่แม้นเหมือนมีมิตร	ท่าจีบม้วนมือ	
12.	พิศสมัย	ท่าโลม	
13.	พี่รักนางฝังลึกผนึกใน	ท่าตัวเรา	
14.	พี่ฝังใจรักเจ้าเท่าดวงตา	ท่าชี้ดวงตา	
15.	เหมือนพระเวสสันดรพระโพธิสัตว์	ท่าไว้มือ	
16.	รักมัทรี	ท่ารัก	
17.	เหมือนกามนิต	ท่าชี้	
18.	รักวาสิฏฐีไม่มีสอง	ท่าคู่ครอง	
19.	เหมือนขุนแผนรักมั่นแม่วันทอง	ท่าชี้ตัวเรา	
20.	เป็นคู่ครองคลอเคล้า	ท่าโลม	
21.	ทุกเช้าเย็น	ท่าชี้ท้องฟ้า	
22.	ทำนองเพลงมะลิเลื้อย	ท่าโลมซ้าย	
23.	ทำนองเพลงมะลิเลื้อย	ท่าโลมขวา	
24.	ทำนองเพลงมะลิเลื้อย	ท่าโลมสองมือ	
25.	ทำนองเพลงมะลิเลื้อย	ท่ารัก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	คำร้อง	ท่ารำ	หมายเหตุ
26.	ทำนองเพลงมะลิเลื้อย	ท่าเกี้ยวตามทักษะ	
27.	ทำนองเพลงรัว	ท่าดึง	
28.	ทำนองเพลงรัว	ท่าหอม	
29.	ทำนองเพลงรัว	ท่าจับมือ	

จากตารางข้างต้นนั้นการรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อย เป็นลักษณะของการรำตีบท โดยจะสังเกตได้ว่า คำร้อง 2 – 3 คำ แล้วจะตีท่า 1 ท่า ใช้การตีท่ารำตามคำร้องที่สำคัญ โดยการรำเป็นลักษณะ ของการรำตีบทตามกิริยาให้เหมาะกับคำร้อง ซึ่งในบางท่านั้นอาจจะประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ แต่ความหมายของท่ารำนั้นเหมือนเดิมซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและทักษะการรำของผู้แสดง การรำเกี้ยวนั้นเป็นการรำคู่กระบวนท่ารำและการเคลื่อนไหวจึงจะต้องมีความสอดคล้องกันกับตัวนาง

หลักในการรำเกี้ยวนั้นเริ่มจากการในรำทำนองเพลงมะลิเลื้อยโดยตัวพระนั้นปฏิบัติท่าเข้าโลมตัวนางมีวิธีการโลมด้วยกันดังนี้ 1.เข้าท่าโลมมือซ้าย 2.เข้าท่าโลมมือขวา 3.เข้าท่าโลมสองมือ 4. เข้าท่าโลมท่าใดท่าหนึ่งแล้วเข้าเกี้ยวในท่ารัก ท่าเชยคาง ท่าหอมแก้ม เป็นต้น ปฏิบัติท่ารำจนถึงทำนองที่ผู้แสดงนั้นต้องร้องในการปฏิบัติท่ารำก็จะตีตามบทร้อง โดยมีความอิสระแต่ความหมายในการตีบทนั้นต้องมีความหมายเดียวกันตรงตามคำร้องจนจบกระบวนร้อง ต่อมาจนถึงกระบวนการเข้าเวทีมีลักษณะปฏิบัติด้วยกัน 2 ลักษณะ 1.เข้าเวทีด้วยเพลงรัว ลักษณะในการปฏิบัติท่ารำนั้น ตัวพระจะดึงตัวนางเข้ามาหาแล้วหอมแก้มฝั่งซ้ายหรือฝั่งขวาจากนั้นจะอุ้มตัวนางเข้าเวทีหรือจับมือตัวนางเข้าเวทีไปเป็นคู่ลักษณะที่ 2 คือ การรำเสมอเข้าเวทีโดยตัวพระและตัวนางนั้นจะรำพร้อมกันหายเข้าเวทีแต่ในกระบวนการรำเพลงเสมอหายเข้าเวที

การรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยมีลักษณะของการเคลื่อนไหวตัวพระนั้นจะเป็นฝ่ายยืนตามหลังตัวนางทางฝั่งซ้ายมือของตัวนางหรือฝั่งขวามือของตัวนางก็ได้ ทั้งนี้พบการเคลื่อนที่เป็นวงกลม ตัวพระนั้นก็จะมีการวิ่งตามตัวนางนางหากตัวนางวิ่งวนทางขวามือและตัวพระจะวิ่งตามข้างหลังทางซ้ายมือของตัวนาง หากตัวนางวิ่งวนทางซ้ายมือ ตัวพระจะวิ่งตามข้างหลังทางขวามือของตัวนาง ในลักษณะของการเข้าท่ารำที่ต้องประชิดตัว จะใช้ไหล่ตัวพระไปซ้อนกับไหล่ตัวนาง ตัวพระจะเข้าข้างหน้าหรือเข้าข้างหลังก็ได้ตัวนางนั้นก็จะปัดป้องเขินอายและผลักตัวพระออก

ทั้งนี้ในกระบวนการรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยจากการศึกษาในพบว่า ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการร้องมาจากครูหอมหวล นาคศิริ กระบวนการรำต่าง ๆ นั้นเป็นการรำตีบท ครูเด่นชัย เอนกลาภ ยังกล่าวอีกว่าเป็นกระบวนการฝึกหัดพื้นฐานในการรำเกี้ยว จึงถือว่าการรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยนั้นเป็นแม่แบบหลักในการรำ ต่อไปหากผู้แสดงจะนำไปใช้ในการแสดงเพียงแค่เปลี่ยนคำร้องและเปลี่ยนกระบวนท่ารำให้มีความเหมาะสมเพียงเท่านั้นสิ่งที่เป็นความสำคัญในการรำเกี้ยวคือการร้องที่จะต้องตรงตามเสียงของระนาดทั้งตัวพระและตัวนางและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านคำร้องต้องถึงบทบาท ดั่งว่าตัวพระและตัวนางนั้นมีความรักต่อกันจริง ๆ

4.8 กระบวนการรำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน

ความหมาย : รำขี่ม้ารำทวนนั้นใช้ประกอบการรำที่แสดงถึงการเดินทางบนหลังม้า

จุดประสงค์การใช้ : ตัวผู้แสดงเอกหรือทหารที่ทำการเดินทางเพื่อออกไปทำสงคราม

การสืบทอด : ครูเด่นชัย เอนกลาภ ใช้การณ์สังเกตแล้วนำมาปฏิบัติตามจนเกิดเป็นรูปแบบทางรำที่เป็นของตนเอง

อธิบายกระบวนท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายกระบวนท่ารำตามตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 215 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
150	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** ตรงเอียงตามการส่ายของร่างกายในแนวซ้ายขวา	ท่าควบม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 216 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
151	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาควงทวน **ศีรษะ:** เอียงซ้ายมองทวน	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 217 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
152	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** กระดกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาจับทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 218 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
153	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 219 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
154	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 220 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
155	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปข้างหลังระดับศีรษะ **ศีรษะ:** ตรงเอียงตามการส่ายของร่างกายในแนวซ้ายขวา	ท่าควบม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 221 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
157	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายทำท่าหงชูคอ มือขวาถือทวนแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** ตรง	ท่าขึ้นม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 222 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
158	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ใช้จมูกเท้าขวาแตะที่พื้น น้ำหนักอยู่เท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายทำท่าหงชูคอ มือขวาถือทวนแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เยื้องขวาเล็กน้อย	ท่าเยื้องมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 223 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
158	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายทำท่าหงชูคอ มือขวาถือทวนแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เยื้องขวาเล็กน้อย	ท่าเยื้องมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 224 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
159	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาควงทวน **ศีรษะ:** เอียงซ้ายมองทวน	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 225 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
160	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** กระดกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 226 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
161	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะพาดไปข้างหลัง **ศีรษะ:** หน้าตรง	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 227 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
162	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเล็กน้อย	ท่ากระโดดหมุนตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 228 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
163	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ใช้จมูกเท้าขวาแตะและเคลื่อนที่ **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปข้างหลัง **ศีรษะ:** ตรงเอียงตามการส่ายของลำตัว	ท่ากระโดดหมุนตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 229 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
164	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** กระดกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** หน้าตรงแล้วยักคอตามจังหวะ	ท่ากระโดดพร้อมยักคอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 230 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
165	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาควงทวน **ศีรษะ:** เอียงขวามองทวน	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 231 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
166	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** กระดกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 232 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
167	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเล็กน้อย	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 233 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
168	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปข้างหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าควบม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 234 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
169	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้นเคลื่อนที่เป็นวงกลม **มือ:** มือซ้ายแตะด้ามทวน มือขวายกทวนระดับหัว **ศีรษะ:** ก้มลงเล็กน้อยพอให้ทวนผ่านศีรษะได้	ท่าควบม้าควงทวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 235 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
170	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะ มือขวาถือทวนแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าควบม้าควงทวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 236 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
171	ม้าย่อง	**ทิศ:** หลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายแตะด้ามทวน มือขวายกทวนระดับหัว **ศีรษะ:** ก้มลงเล็กน้อยพอให้ทวนผ่านศีรษะได้	ท่าควบม้าควงทวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 237 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
172	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** หน้าตรงเอียงตามการส่ายของร่างกายในแนวซ้ายขวา	ท่าควบม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 238 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
173	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้ส้นเท้าซ้ายถัดที่พื้นเข้าออก **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าถัดเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 239 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
174	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายถัดที่พื้นเข้าออก **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าถัดเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 240 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
175	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ใช้ส้นเท้าขวาถัดที่พื้นเข้าออก **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเล็กน้อย	ท่าถัดเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 241 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
176	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ใช้จมูกเท้าขวาถัดที่พื้นเข้าออก **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเล็กน้อย	ท่าถัดเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 242 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
177	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเขย่งไว้ทางข้างหลัง **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนมาไว้ข้างหน้า **ศีรษะ:** เอียงซ้ายในจังหวะยุบตัวลง	ท่าย่อยักคอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 243 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
178	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเขย่งไว้ทางข้างหลัง **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนมาไว้ข้างหน้า **ศีรษะ:** เอียงขวาในจังหวะยืดตัวขึ้น	ท่ายักคอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 244 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
179	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเขย่งไว้ทางข้างหลัง **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนมาไว้ข้างหน้า **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเล็กน้อย	ท่าย่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 245 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
180	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนพาดไปที่ไหล่ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่าย่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 246 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
181	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาควงทวน **ศีรษะ:** เอียงซ้ายมองทวน	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 247 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
182	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** กระดกเท้าขวา **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวา	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 248 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
183	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ยกเท้าซ้าย **มือ:** มือซ้ายจับม้า มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวาเล็กน้อย	ท่ายืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 249 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
184	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะที่พื้น **มือ:** มือขวาจับม้า มือซ้ายถือทวนพาดไปข้างหลัง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย	ท่าพยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 250 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
185	ม้าย่อง	**ทิศ:** หน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างจับทวนงอแขนระดับอก **ศีรษะ:** เอียงตามจังหวะยุบไปทางขวา	ท่าควบม้าเล่นทวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 251 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
186	ม้าย่อง	**ทิศ:** ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **มือ:** มือทั้งสองข้างจับทวนแขนตึงระดับอก **ศีรษะ:** เอียงตามจังหวะยุบไปทางขวา	ท่าควบม้าเล่นทวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 252 กระบวนการรำขี่ม้ารำทวน
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ลำดับที่	ทำนอง/เนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
187	ม้าย่อง	**ทิศ:** ซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ:** มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาถือทวนระดับศีรษะ **ศีรษะ:** เอียงขวามองซ้าย	ท่าลาโรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 วิเคราะห์กระบวนท่ารำขี่ม้ารำทวน

ลำดับที่	ช่วงที่ 1	ช่วงที่ 2	ช่วงที่ 3	หมายเหตุ
1.	ท่าควบม้า			ทวนอยู่ร่องแขน
2.	ท่าพยศ			ควงทวน
3.	ท่าควบม้า			ทวนพาดหลัง
4.	ท่าขึ้นม้า			ท่ากลางอัมพร
5.	ท่าเยื้องมอง			มองผ่านแขน
6.		ท่าพยศ		ควงทวน
7.		ท่ากระโดดหมุนตัว		ควงทวน
8.		ท่ายักคอ		ยกทวนขึ้น
9.		ท่าพยศ		ควงทวน
10.		ท่าควบม้า		ทวนพาดหลัง
11.		ท่าควบม้าควงทวน		ควงทวนเหนือหัว
12.		ท่าควบม้า		ทวนอยู่ร่องแขน
13.		ท่าถัดเท้าขาซ้าย		ทวนอยู่ร่องแขน
14.		ท่าถัดเท้าขาขวา		ทวนอยู่ร่องแขน
15.		ท่าย่อยักคอ		ทิ่มทวน
16.		ท่าย่อง		ทิ่มทวน
17.		ท่าพยศ		ควงทวน
18.		ท่าควบม้าเล่นทวน		จับทวนสองมือ
19.			ท่าลาโรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จาการศึกษาการขี่ม้ารำทวน ทางครูเด่นชัยเอนกลาภ พบว่า การรำขี่ม้ารำทวนเป็นความถนัดเฉพาะของครูเด่นชัย เอนกลาภ มากกว่าการรำอาวุธอื่น ๆ ความถนัดในการรำขี่ม้าที่ใช้อาวุธทวน ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รำบ่อยในเรื่อง ขุนทัพทวนทอง เป็นเรื่องที่สร้างชื่อให้กับครูเด่นชัย เอนกลาภ จึงทำให้เกิดความถนัดและชำนาญจนกลายเป็นกระบวนรำที่โชว์ความสามารถของครูเด่นชัย เอนกลาภ

การรำขี่ม้ารำทวนนั้นแบ่งการรำออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกัน ส่วนที่ 1 ช่วงขึ้นม้า จากการศึกษาพบว่ามีกระบวนท่ารำในช่วงนี้ทั้งหมด 5 ท่าได้แก่ ท่าควบม้า ท่าพยศ ท่าควบม้า ท่าขึ้นม้า ท่าเยื้องมอง ส่วนที่ 2 ช่วงโชว์ลีลา 13 ท่า ได้แก่ ท่าพยศ ท่ากระโดดหมุนตัว ท่ายักคอ ท่าพยศ ท่าควบม้า ท่าควบม้าควงทวน ท่าควบม้า ท่าถัดเท้าขาซ้าย ท่าถัดเท้าขาขวา ท่าย่อยักคอ ท่าย่อง ท่าพยศ ท่าควบม้าเล่นทวน และในส่วนที่ 3 คือท่าลาโรง

จากการศึกษาการรำขี่ม้ารำทวนนั้นในเรื่องของกระบวนท่ารำในส่วนที่ 2 ช่วงโชว์ลีลา ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า สามารถเปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำได้ หรือนำกระบวนรำนั้นมาสลับกันได้ ในกระบวนการถ่ายทอดให้กับผู้วิจัยตามตารางข้างต้นที่ปรากฏนั้น เป็นกระบวนแรกเริ่มของการฝึกหัด ให้มีความชำนาญในเรื่องของ การขโยกเท้า การพยศ และการควงทวนตามลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงในชุดขี่ม้ารำทวนในทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

กระบวนการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรำทั้งหมด 7 เพลงด้วยกัน ครูเด่นชัย เอนกลาภ ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในการรำลิเกเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ในวัยเด็กเป็นผู้ที่ใฝรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกตามประวัติที่ได้กล่าวมาข้างต้น ประกอบกับมีครูที่ดี มาทำการสอนและถ่ายทอดกระบวนการร้องและกระบวนการรำ จากครูหลายท่านทั้งนี้ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จดจำกระบวนท่าและนำมาพัฒนาปรับปรุงด้วยสติปัญญาตลอดจนกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของบรรดาลูกศิษย์และผู้ชม

จากการศึกษากระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภนั้น ผู้วิจัยได้นำกระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ มาเทียบเคียงกับกระบวนการรำทางนาฏศิลป์ไทยในเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทยเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการรำในทางลิเกครูเด่นชัย เอนกลาภ ให้ชัดเจนมากขึ้นโดยจะแบ่งการวิเคราะห์สัดส่วนของร่ายกายดังนี้ส่วนของศีรษะ มือ ลำตัว เท้า ตามตารางการวิเคราะห์ท่ารำดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์อัตลักษณ์การรำลิเกทางครูเด่นชัย อเนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	**การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย**

ภาพที่ 253 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ท่ายืนในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ ศีรษะตั้งตรงสายตามองหาผู้ชมเป็นหลัก

มือ การตั้งมือในทางรำครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะตั้งมือบริเวณเอวปลายนิ้วทั้งสองข้างตั้งตรงในระดับเท่ากันต่างจากการตั้งวงทางนาฏศิลป์ที่มือซ้ายวางบนหน้าขามือขวาเท้าเอว

ลำตัว ตั้งตรงแต่ไม่เกรงบริเวณเอวไม่ดันก้นไปข้างหลังจะต่างกับทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อเวลารำนั้นจะเกร็งเอวและดันก้นออกไปด้านหลัง

เท้า การรำในลักษณะครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นใช้การย่อเข่าลงเล็กน้อย การวางเท้าเท้าซ้ายวางข้างหน้ากึ่งกลางเท้าขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 254 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้เดินที่ 1 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อยสายตามองตรงหาผู้ชม

มือ ใช้ท่ารำร่ายในกระบวนท่าไม้เดินที่ 1 แตกต่างกับการรำทางนาฏศิลป์ไทยในการปฏิบัติท่ารำมีความแตกต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำตัว ลำตัวตั้งตรง

เท้า ครูเด่นชัย เอนกลาภ ใช้การก้าวข้างด้วยขาซ้ายซึ่งทางนาฏศิลป์ไทยนั้นใช้การก้าวหน้าด้วยขาขวา

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 255 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้เดินที่ 2 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อยสายตามองหาผู้ชม

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นใช้ท่ากลางอัมพรซ้ายแบบเดียวกันแต่ลักษณะของท่านั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับมือซึ่งครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นดึงมือซ้ายออกมาข้างลำตัวมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดแล้วนิ้วโป้งไม่เก็บนิ้วแบบทางนาฏศิลป์ไทย

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ลักษณะในการวางเท้าครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะวางเท้าซ้ายออกมาด้านหน้าไม่ถึงกับการก้าวไขว้ขาแบบทางนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 256 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้เดินที่ 3 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อยสายตามองหาผู้ชม

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นใช้ท่ากลางอัมพรขวาแบบเดียวกันแต่ลักษณะของท่านั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับมือซึ่งครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นดึงมือซ้ายออกมาข้างลำตัวมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดแล้วนิ้วโป้งไม่เก็บนิ้วแบบทางนาฏศิลป์ไทย

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ลักษณะในการวางเท้าครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะวางเท้าขวาออกมาด้านหน้าแต่ไม่ถึงกับการก้าวไขว้ขาแบบทางนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 257 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้เดินที่ 4 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อยสายตามองหาผู้ชม

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นใช้ท่ากลางอัมพรซ้ายแบบเดียวกันแต่ลักษณะของท่านั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับมือซึ่งครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นดึงมือซ้ายออกมาข้างลำตัวมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดแล้วนิ้วโป้งไม่เก็บนิ้วแบบทางนาฏศิลป์ไทย

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ลักษณะในการวางเท้าครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะวางเท้าซ้ายออกมาด้านหน้าไม่ถึงกับการก้าวไขว้ขาแบบทางนาฏศิลป์ไทย

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 258 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้เดินที่ 5 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อยสายตามองหาผู้ชม

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นใช้ท่ากลางอัมพรขวาแบบเดียวกันแต่ลักษณะของท่านั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับมือซึ่งครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นดึงมือซ้ายออกมาข้างลำตัวมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดแล้วนิ้วโป้งไม่เก็บนิ้วแบบทางนาฏศิลป์ไทย

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ลักษณะในการวางเท้าครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะวางเท้าขวาออกมาด้านหน้าแต่ไม่ถึงกับการก้าวไขว้ขาแบบทางนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 259 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้ลาที่ 1 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ ตั้งตรงสายตามองหาผู้ชม

มือ การใช้ท่าในการปฏิบัติท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นมีความแตกต่างจากทางนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ท่าจีบสั้นมือต่ำทางขวาอยู่ระดับเอวสัดส่วนของท่ารำนั้นดึงออกมาด้านข้าง

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ในการวางเท้าถอยหลังนั้นเป็นลักษณะการวางไขว้ขวาโดยวางเท้าขวาไปข้างข้างหลังเท้าซ้ายอยู่ข้างหน้าย่อเข่าลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 260 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้ลาที่ 2 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ ตั้งตรงตรงสายตามองหาผู้ชม

มือ การใช้ท่าในการปฏิบัติท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นมีความแตกต่างจากทางนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ท่าจีบสั้นมือต่ำทางซ้ายอยู่ระดับเอวสัดส่วนของท่ารำนั้นดึงออกมาด้านข้าง

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ในการวางเท้าถอยหลังนั้นเป็นลักษณะการวางไขว้ขวาโดยวางเท้าซ้ายไปข้างข้างหลังเท้าขวาอยู่ข้างหน้าย่อเข่าลง

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 261 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้ลาที่ 3 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ ตั้งตรงสายตามองหาผู้ชม

มือ การใช้ท่าในการปฏิบัติท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นมีความแตกต่างจากทางนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ท่าจีบสั้นมือต่ำทางขวาอยู่ระดับเอวสัดส่วนของท่ารำนั้นดึงออกมาด้านข้าง

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ในการวางเท้าถอยหลังนั้นเป็นลักษณะการวางไขว้ขวาโดยวางเท้าขวาไปข้างข้างหลังเท้าซ้ายอยู่ข้างหน้าย่อเข่าลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 262 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ไม้ลาที่ 4 ในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

ศีรษะ ตั้งตรงตรงสายตามองหาผู้ชม

มือ การใช้ท่าในการปฏิบัติท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นมีความแตกต่างจากทางนาฏศิลป์ไทย โดยใช้ท่าจีบสั้นมือต่ำทางซ้ายอยู่ระดับเอวสัดส่วนของท่ารำนั้นดึงออกมาด้านข้าง

ลำตัว ครูเด่นชัย เอนกลาภ ตั้งลำตัวตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง

เท้า ในการวางเท้าถอยหลังนั้นเป็นลักษณะการวางไขว้ขวาโดยวางเท้าซ้ายไปข้างข้างหลังเท้าขวาอยู่ข้างหน้าย่อเข่าลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 263 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

รัวบั้นต้น

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อย สายตามองหาผู้ชม

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นแตกต่างกับทางนาฏศิลป์ไทยโดยใช้ท่าสอดสร้อยมาลา

ลำตัว ตั้งตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง แต่ทิศทางในการปฏิบัติท่ารำนั้นไปในทิศทางเดียวกัน

เท้า ใช้ลักษณะการก้าวข้างน้ำหนักอยู่ทางขาขวาไม่เปิดปลายเท้า

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 264 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

รัวบั้นต้น

ศีรษะ ตั้งตรงสายตามองไปข้างหน้า

มือ การปฏิบัติท่ารำนั้นปฏิบัติในทิศทางเดียวกันแต่กระบวนท่ารำมีความแตกต่างกัน

ลำตัว ตั้งตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง แต่ทิศทางในการปฏิบัติท่ารำนั้นไปในทิศทางเดียวกัน

เท้า ลักษณะการยกเท้าของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นยกเท้าสูงกว่าทางนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 265 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

รัวบั้นต้น

ศีรษะ ตั้งตรงสายตามองไปข้างหน้า

มือ การปฏิบัติท่ารำมีลักษณะเดียวกันเพียงแต่จะแตกต่างในเรื่องของระดับมือทางครูเด่นชัย เอนกลาภนั้น ดึงมาระดับเอวเยื้องมาทางข้างหน้า

ลำตัว ตั้งตรงไม่กดเอวให้ลำตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง แต่ทิศทางในการปฏิบัติท่ารำนั้นไปในทิศทางเดียวกัน

เท้า ใช้ลักษณะการก้าวข้างน้ำหนักอยู่ทางขาขวาไม่เปิดปลายเท้าน้ำหนักอยู่ทางขาขวาแล้ววิ่งวนรอบตัวไปทางขวาซึ่งจะแตกต่างกับทางนาฏศิลป์ไทยที่หันลำตัวมาทางซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 266 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

ยักท่าหรือรำท้าตะโพน

ศีรษะ ตั้งตรงแต่ในลักษณะการปฏิบัติท่ารำนั้นจะยักคอไปตามจังหวะเพลงมีการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มือ ใช้ลักษณะการปฏิบัติท่ารำท่าเดียวกันคือท่ากลางอัมพร

ลำตัว ตั้งตรงในการปฏิบัติท่ารำนั้นใช้การยักเยื้องลำตัวไปทางซ้ายและขวาแต่แต่ไม่กำหนดจังหวะในการปฏิบัติท่ารำที่ชัดเจนแบบทางนาฏศิลป์ที่ใช้ลำตัวทั้งหมด 7 ครั้งตามจังหวะเพลง แต่เป็นการใช้ตัวที่เป็นอิสระใช้กี่จังหวะก็ได้

เท้า เป็นการปฏิบัติท่ารำที่เป็นลักษณะเดียวกันกับทางนาฏศิลป์ไทยแต่ย่อเข่าลงมากกว่าทางนาฏศิลป์ไทย

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย	การรำทางนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทย

ภาพที่ 267 การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ
ที่มา : นายมนัสวี กาญจนโพธิ์

รัวบั้นปลาย

ศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อย

มือ ใช้ท่าในการปฏิบัติท่ารำเดียวกันคือท่า ชักแป้งผัดหน้า แต่ครูเด่นชัย เอนกลาก มือทั้งสองข้างระดับมือต่ำกว่า ทางนาฏศิลป์ไทย

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ใช้การก้าวข้างน้ำหนักอยู่เท้าซ้ายย่อเข่าลงไม่เปิดปลายเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8 สรุปอัตลักษณ์ การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

อัตลักษณ์การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยสรุปการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาเสมอไทยโดยศึกษาเทียบเคียงกับการรำทางนาฏศิลป์ไทยพบว่าการรำลิเกทางรำของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นมีลักษณะวิธีการปฏิบัติในรูปแบบการรำตามโครงสร้างของเพลงในลักษณะเดียวกันกับทางนาฏศิลป์ไทย แต่ในส่วนของกระบวนท่ารำนั้นมีความแตกต่างกันโดยผู้วิจัยขออธิบายการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ดังนี้

การใช้ศีรษะและสายตา ในทางการรำลิเกนั้นจะลักษณะการเคลื่อนที่ของศีรษะในลักษณะการกล่อมใบหน้าและการมองที่เป็นอิสระกว่าทางนาฏศิลป์ไทยโดยสายตาส่วนใหญ่ของการรำลิเกนั้นจะมองไปหาผู้ชมเป็นหลัก

การใช้มือของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นจะดึงมือออกไปข้างลำตัว จากการวิเคราะห์แล้วด้วยโครงสร้างทางร่างกายของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นค่อนข้างเล็กในการปฏิบัติท่ารำจึงต้องทำให้ตัวใหญ่โดยจะมีสัดส่วนในการรำหรือการตั้งวงที่กว้างขึ้นกว่าทางนาฏศิลป์ไทย นอกจากนั้นการใช้มือเป็นลักษณะการรำที่ไม่เกร็งมากเคลื่อนไหวช้าและรั้งจังหวะแต่ครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นมีจุดเด่นในเรื่องของการตั้งวงที่มีความอ่อนของนิ้วมือเป็นอย่างมากจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ลักษณะการตั้งวงและการใช้มือนั้นเกิดความงามในรูปแบบของครูเด่นชัย เอนกลาภ

การใช้ลำตัวของครูเด่นชัย เอนกลาภ มีลักษณะการตั้งลำตัวตรง โดยจะต่างกับทางนาฏศิลป์ไทยจะเกร็งบริเวณเอวโดยจะดันก้นออกมาข้างหลังแต่ในทางรำลิเกนั้นไม่ได้เกร็งเอวแต่จะตั้งลำตัวให้ตรงเพียงเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าการรำลิเกนั้นไม่ได้ดันอกขึ้นแบบทางนาฏศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้จังหวะเข่าของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นใช้การย่อและการยุบที่ไม่ทิ้งน้ำหนักมากโดยจะใช้วิธีการยุบแบบรั้งจังหวะเพียงเบาๆซึ่งต่างกับแต่ทางนาฏศิลป์ไทยจะยุบตรงตามจังหวะโดยจะเกร็งหัวเข่าและหน้าขาในการใช้จังหวะเข่าและยังพบอีกว่าในการปฏิบัติท่ารำครูเด่นชัย เอนกลาภ ใช้วิธีการย่อเข่าลงเล็กน้อย

การใช้เท้าของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นพบว่ามีลักษณะสำคัญในการปฏิบัติท่ารำจะยกส้นเท้าก่อนยกปลายเท้าเพื่อเป็นการทรงตัว ในการวางเท้าทางการแสดงลิเกจะไม่ดัดปลายเท้าให้ตั้งขึ้นเหมือนทางนาฏศิลป์ไทยและนอกจากนี้ยักพบการยกเท้าที่สูงกว่าทางนาฏศิลป์ไทย

การใช้ทิศทางนั้นมีความเหมือนกันผู้วิจัยขอยกตัวอย่างในเพลงเสมอไทย ในช่วงไม้เดิน จำนวน 5 จังหวะและไม้ลาจำนวน 4 จังหวะพบว่ามีการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกันคือทิศหน้าตรงในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและการเคลื่อนที่ถอยหลังเหมือนกัน เพียงแต่จะแตกต่างในส่วนของเพลงรัวในส่วนที่ 1 คือ รัวบั้นต้น มีการใช้ทิศทางที่สลับด้านกัน แต่จะมาจบในทิศเดียวกันในเพลงรัวในส่วนของยักท่าซึ่งเป็นทิศหน้าตรงซึ่งในการใช้ทิศทางจะสอดคล้องกับการใช้พื้นที่ของเวทีมีลักษณะการใช้พื้นที่แบบเดียวกันทั้งการรำทางลิเกทางครูเด่นชัย และการรำในรูแบบของนาฏศิลป์ไทย

จากที่กล่าวมานั้นการรำลิเกทางครูเด่นชัย มีลักษณะการรำที่คล้ายกับทางนาฏศิลป์ไทยมีโครงสร้างและวิธีการปฏิบัติกระบวนท่าที่คล้ายกันแต่อาจจะมีความแตกต่างบางกระบวนท่า ซึ่งก็เป็นการรำในลักษณะของลิเกที่ใช้การด้นท่ารำแต่ครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นจะยึดโครงสร้างของเพลงเอาไว้เป็นหลัก การรำลิเกนั้นเป็นการรำแบบอิสระสามารถด้นกระบวนท่ารำขึ้นมาเองได้ตามภูมิปัญญาและทักษะของผู้แสดง แต่อย่างไรก็ตามในการปฏิบัติกระบวนท่ารำลิเกนั้นเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เน้นสร้างความงดงามตามความนิยมผู้ชมหากผู้ชมชอบการแสดงแบไหนลิเกก็จะแสดงแบบนั้นขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะนั้นจึงทำให้การรำของลิเกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทาง

สรุปบทที่ 4

ครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นศิลปินลิเกอาวุโส ปัจจุบันอายุ 74 ปี ได้รับกรระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกได้รับกระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกเริ่มจากบิดาตั้งแต่เด็กในคณะทองหยดเอนกลาภ จากนั้นเมื่ออายุได้ 8 ขวบได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหอมหวน นาคศิริ อยู่ที่วิกบางลำพูได้เรียนการแสดงลิเกในทางร้องโดยตรงจากครูหอมหวล นาคศิริ เรียนการรำจากครูละครจากวังสวนกุหลาบโดยครูหอมหวล นาคศิรินั้นนำเข้ามาสอนการรำโดยเฉพาะการเรียนรำของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นจึงมีวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ที่มีพื้นฐานการรำมาจากทางละคร ทำให้กระบวนท่ารำมีความคล้ายคลึงกับละครอาจจะมีความแตกต่างจากทางละครบ้างในเรื่องของสัดส่วนหรือกระบวนท่ารำบางท่า จากการศึกษานั้นพบได้ว่าการรำลิเกของครูเด่นชัยในเพลงเสมอออกภาษานั้นมีโครงสร้างของการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันกันกับทางละคร ด้วยครูเด่นชัย เอนกลาภ เป็นศิลปินที่มีประสบการณ์ทางการแสดงที่มากด้วยเวลากว่า 66 ปี จึงทำให้มีลักษณะการรำที่เป็นเฉพาะทางและมีกระบวนทางรำที่หลากหลายอีกทั้งด้วยการรำที่เป็นอิสระหรือการด้นท่ารำตามสถานะการณ์ที่เกิดขึ้นตามทักษะและความรู้จากการศึกษาการรำลิเกทางครูเด่นชัยจึงพบว่ามีกระบวนท่ารำในการแสดงลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำจำนวน 7 เพลง ได้แก่ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกภาษาเสมอไทย รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร การรำบวนท่ารำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย กระบวนท่ารำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน แบ่งออกเป็น

เพลงหน้าพาทย์จำนวน 5 เพลงได้แก่ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวแสดงเอกของเรื่องใช้ในการเดินทางไปมาในระยะใกล้ ๆ เป็นกระบวนท่ารำที่รับถ่ายทอดจากครูหอมหวล นาคศิริ และครูน้อม รักตประจิต ส่วนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมรนั้นเป็นกระบวนท่ารำที่ครูเด่นชัย เอนกลาภ สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ จากประสบการณ์ในการแสดง การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมรนั้น ปรากฏการรำในเรื่องศึกนครธม เป็นกระบวนท่ารำที่มีแรงบันดาลใจ มาจากภาพประติมากรรมของนางอัปสรและกระบวนท่ารำโบราณคดี ชุด ระบำลพบุรี นำมาปรุงแต่งท่ารำให้เป็นกระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร การรำเพลงเสมอในแต่ล่ะเพลงนั้นมีลักษณะวิธีปฏิบัติด้วยกัน 2 แบบ 1.ใช้การปฏิบัติท่ารำโดยฟังเสียงของกลองทัด 2.ปฏิบัติท่ารำตามทำนองเพลง โดยแบ่งเพลงออกเป็น 3 ส่วน ในแต่ล่ะส่วนนั้นในทางรำลิเกของครูเด่นชัยมีการปฏิบัติท่ารำที่เป็นเฉพาะทางตามที่วิเคราะห์มาข้างต้น แต่ในกระบวนรำนั้นอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงท่ารำได้ขึ้นอยู่กับทักษะและความสามารถของผู้แสดงที่ต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เกี้ยวพาสี ระหว่างตัวพระกับตัวนาง บทคำร้องนั้นประพันธ์โดยครูหอมหวล นาคศิริ กระบวนท่ารำเป็นการรำตีบท ซึ่งครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้รับการถ่ายทอดการรำจากครูหลายท่านได้นำลักษณะการรำมาปรับและมาแต่งให้เหมาะสมกับคำร้องในกระบวนในการรำเกี้ยวมะลิเลื้อยนั้นตัวพระและตัวนางจะต้องมีกระบวนท่าที่สอดคล้องกันในกระบวนท่าที่ศึกษามาข้างต้น สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม แต่อย่างไรก็ตามตัวพระจะเป็นฝ่ายรุกไล่ตัวนางเสมอ ตัวนางจะมีหน้าที่ปัดป้องและในก่อนจะจบกระบวนการเข้าโรงนั้นมีด้วยกัน 2 วิธี 1.เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวตัวพระนั้นจะดึงนางเอกเข้ามาใกล้ตัวแล้วหอมแก้มจากนั้นอุ้มตัวนางเข้าโรงหรือจับมือตัวนางเข้าโรง 2.เมื่อจบกระบวนการเกี้ยวตามทำนองเพลงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสมอตัวพระกับตัวนางนั้นจะรำเข้าโรงแสดงให้เห็นถึงการเดินทางไปเป็นคู่ การรำในลักษณะที่ 2 นี้ในปัจจุบันไม่ค่อยได้พบในการแสดงลิเกมากเท่าไหร่นักเป็นเพราะเป็นการรำซ้ำเพลง

เพราะส่วนใหญ่แล้วเพลงเสมอนั้นจะใช้ในการรำเปิดตัวของตัวเอกของเรื่องมากกว่าที่จะมารำเป็นคู่ระหว่างตัวพระและตัวนาง สิ่งที่สำคัญในการรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยนั้นคือการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านทางการร้องและการรำเพื่อถ่ายทอดให้ถึงผู้ชม

รำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน เป็นเพลงที่ใช้รำอวดฝีมือผู้แสดงโชว์ความสามารถในการใช้ทวนประกอบกับการขี่ม้าแผง เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากประสบการณ์ในการแสดงลิเกและการปรับปรุงแต่งจนเป็นกระบวนท่ารำที่มีเอกลักษณ์ หัวใจหลักของการแสดงชุดขี่ม้ารำทวนคือ การใช้เท้าและการควงทวนที่ต้องอาศัยการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ

ลักษณะการรำทางครูเด่นชัย เอนกลาภทางการรำลิเกของครูเด่นชัยเอนกลาภ นั้นเป็นกระบวนการรำที่มีรูปแบบเฉพาะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้ ลักษณะที่ 1 การรำที่เหมือนกับทางละคร เป็นกรณีที่ กระบวนท่ารำและองค์ประกอบของท่ารำไปในทิศทางเดียวกันกับการรำทางละคร ลักษณะที่ 2 การรำที่คล้ายกับทางละครเป็นกรณีที่กระบวนท่ารำบางท่านั้นเริ่มมีการแตกต่างหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายมีการปฏิบัติกระบวนท่ารำคนละท่า ลักษณะที่ 3 ลักษณะการรำต่างจากทางละคร เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นจะมีหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำตามโครงสร้างของเพลง โดยจะยึดโครงสร้างเอาไว้แต่กระบวนท่ารำนั้นอาจจะเปลี่ยนแปลงได้ตามภูมิรู้และทักษะในการแสดง ด้วยการแสดงลิเกนั้นเป็นอิสระที่ยึดตามผู้ชมเป็นหลักหากผู้ชมนั้นชอบแบบใดลิเกก็จะแสดงแบบนั้น ในบางครั้งด้วยสถานการณ์ด้านหน้าเวทีที่เกิดขึ้นเดี๋ยวนั้นทำให้ลิเกต้องด้นกระบวนท่ารำขึ้นมาเมื่อปฏิบัติบ่อยครั้งจึงทำให้เกิดเป็นความเคยชินและตกผลึกจนเกิดเป็นทางรำขึ้นมา

ทางรำลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภ นั้นจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้นพบว่ามีลักษณะสำคัญคือการใช้ศีรษะและสายตา ในทางการรำลิเกนั้นจะลักษณะการเคลื่อนที่ของศีรษะในลักษณะ การกล่อมใบหน้าและการมองที่เป็นอิสระโดยสายตาส่วนใหญ่ของการรำลิเกนั้นจะมองไปหาผู้ชมเป็นหลัก

การใช้มือมีระดับที่มีลักษณะการดึงมือออกไปข้างลำตัว จากการวิเคราะห์แล้วด้วยโครงสร้างทางร่างกายของครูเด่นชัยนั้นค่อนข้างเล็กในการปฏิบัติท่ารำเลยจะต้องทำให้ตัวใหญ่โดยจะมีสัดส่วนในการรำหรือการตั้งวงที่กว้างนอกจากนั้นยังมีการวางมือที่ไม่เกร็งมากเป็นลักษณะการรำสบายเคลื่อนไหวช้าและรั้งจังหวะครูเด่นชัยมีจุดเด่นในเรื่องของ มือและวงที่สวยงามจึงทำให้ในการตั้งวงนั้นเกิดความงาม การใช้ลำตัว มีลักษณะการตั้งลำตัวตรง โดยจะไม่เกร็งบริเวณเอวใช้การแต่จะตั้งลำตัวให้ตรงเพียงเท่านั้น การใช้จังหวะเข่า นั้นจะใช้การย่อและการยุบที่ไม่ทิ้งน้ำหนักมากโดยจะใช้วิธีการยุบแบบรั้งจังหวะเพียงเบาๆ และยังพบอีกว่าในการปฏิบัติ จะย่อเข่าลงเล็กน้อยปฏิบัติท่ารำ

การใช้เท้าของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นพบว่ามีลักษณะสำคัญในการปฏิบัติท่ารำจะยกส้นเท้าก่อนยกปลายเท้าเพื่อเป็นการทรงตัว ในการวางเท้าทางการแสดงลิเกจะไม่ดัดปลายเท้าให้ตั้งขึ้นสิ่งสำคัญอีกหนึ่งในการรำลิเกคือการใช้อารมณ์ ในการแสดงที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านสีหน้าแววตาที่จะไปสอดคล้องกับการปฏิบัติกระบวนท่ารำในเพลงต่าง ๆ จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นกระบวนการรำลิเกทางของครูเด่นชัย เอนกลาภ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปและข้อสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาคือ ศึกษากระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ เพื่อนำกระบวนการรำลิเก มาวิเคราะห์ถึงหลักการและกลวิธีปฏิบัติกระบวนท่ารำลิเกทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ 1.ศึกษากระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย 2.ศึกษากระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า 3.ศึกษากระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ 4.ศึกษากระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว 5.ศึกษากระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร 6.ศึกษากระบวนการรำเกี้ยวเพลงมะลิเลื้อย 7.ศึกษากระบวนการรำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวน รวมถึงศึกษาประวัติและผลงานของครูเด่นชัย เอนกลาภ

วิธีการวิจัยเริ่มจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลหลัก จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำลิเกโดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและเทคนิควิธีการรำโดยตรงจากครูเด่นชัย เอนกลาภ แล้วนำมารวบรวมบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมกับวิเคราะห์กระบวนท่ารำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ซึ่งการศึกษาผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาไว้ดังนี้

ลิเก เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีเค้าโครงมาจากเดิมจาก พิธีกรรมการสวดบูชาเทพเจ้าของชาวมุสลิมและมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงมาเป็นลำดับขั้นตามยุคสมัยของสังคม การแสดงลิเกนั้นใช้การรำและการร้อง เป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญของการแสดงเพื่อต้องการสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ ในการแสดงให้ผู้ชมนั้นเกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่อง ดังนั้นการ้องและการรำของศิลปินลิเกจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพื่อให้ผู้ชมนั้นเกิดความประทับใจรวมถึงการว่าจ้างในครั้งต่อไป ลักษณะการรำของลิเกนั้นได้รับอิทธิพลมาจากการรำทางละครโดยลิเกได้นำรูปแบบ การรำของละครมาใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 กระบวนท่ารำในลักษณะของละครนั้นมีการกำหนดกระบวนการถ่ายทอดอย่างเป็นแบบแผน แต่ในลักษณะการรำลิเกนั้น เป็นการจดจำกระบวนท่ารำ การสังเกต และการถ่ายทอดจากทางครูละครที่เข้ามาสอนการรำให้กับลิเกในช่วงหนึ่ง การรำลิเกถูกถ่ายทอดผ่านการเวลาและการจดจำต่อกันมา จากรำเหมือนละคร กลายเป็นรำคล้ายละครและรำแตกต่างจากละครจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางการรำของลิเกในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นายวันชัย เอนกลาภหรือฉายาทางการแสดงลิเกคือ นายเด่นชัย เอนกลาภ ตำแหน่งนายกสมาคมลิเกประเทศไทย เป็นศิลปินที่ได้ผ่านการฝึกหัดการแสดงลิเกตั้งแต่อายุ 8 ปี ปัจจุบันอายุ 74 ปี โดยเริ่มฝึกหัดการแสดงลิเกกับบิดาเป็นคนแรกในคณะ ทองหยด เอนกลาภ ต่อมาได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูหอมหวล นาคศิริ ที่วิกบางลำพูล จากนั้นได้เริ่มเรียนกระบวนการร้องจากครูหอมหวนเป็นหลัก ทางด้านกระบวนการรำนั้นได้เรียนกับครูละครจากวังสวนกุหลาบที่ครูหอมหวนได้นำเข้ามาทำการสอนในเรื่องการรำโดยเฉพาะโดยมีรายนามดังนี้ หม่อมสายหยุด แม่น้อม แม่แนบ แม่มาลี จึงทำให้กระบวนการรำของครูเด่นชัยนั้นมีพื้นฐานในการรำมาจากทางละคร ตลอดจนครูเด่นชัยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงที่มีความเชี่ยวชาญและมีกระบวนความคิดสร้างสรรค์จนก่อให้เกิดการประกอบสร้างกระบวนท่ารำขึ้นมาใหม่เป็นทางรำของตนเองซึ่งถือว่าเป็นศิลปินที่มีทักษะและความสามารถเป็นปราชญ์ทางด้านการแสดงลิเกโดยเฉพาะในเรื่องของการรำลิเก

จากการศึกษาการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอนั้น พบว่าเป็นกระบวนรำเพลงหน้าพาทย์ที่สูงที่สุดในการแสดงลิเก โดยเพลงเสมอจัดอยู่ในกลุ่มหน้าพาทย์ชั้นธรรมดา ใช้สำหรับการเดินทางไปมาในระยะใกล้ๆ เพลงเสมอไทยเป็นเพลงเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่ทราบนามผู้แต่ง เพลงเสมอแบ่งโครงสร้างเพลงออกด้วยกันเป็น 3 ส่วนคือ 1. ส่วนไม้เดิน 2. ส่วนไม้ลา 3. เพลงรัว แบ่งส่วนย่อยออกไปอีกคือ 1.รัวบั้นต้น 2.ยักท่า 3.รัวบั้นปลาย ต่อมาได้มีอาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย พัฒนาเพลงเสมอโดยแตกทางบรรเลงออกไปเป็นเพลงเสมอออกภาษาต่าง ๆ ที่เรียกว่าเสมอออกภาษา โดยยึดโครงสร้างของเพลงเสมอไทยเอาไว้ เพียงแต่เปลี่ยนแปลงสำเนียงและทำนองในการบรรเลงให้มีความเหมาะสมตามสัญชาตินั้น ๆ การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาในการรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ปรากฏในการรำเพลงเสมอออกภาษา จำนวน 5 เพลงด้วยกัน ได้แก่ เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทย เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า เพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาว เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร ลักษณะในการใช้เพลงเสมอออกภาษาในทางการแสดงลิเกนั้นมีลักษณะด้วยกันอยู่ 3 รูปแบบ ลักษณะที่ 1 คือ ผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอออกมาจากหลังเวที จนกระทั่งมาถึงด้านหน้าของเวที จากนั้นรำเพลงเสมอตามกระบวนจนจบ แล้วขึ้นนั่งเตียง จากนั้นเริ่มกระบวนการร้องตามความถนัดของผู้แสดงและรำเพลงเชิดหายเข้าเวที

ลักษณะที่ 2 คือ ผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำหลังจากการร้องแนะนำตัวหรือร้องตามบทเสร็จสิ้น ดนตรีจะบรรเลงเพลงเสมอ ผู้แสดง ปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอตามกระบวนท่าจากนั้นปฏิบัติกระบวนท่ารำหายเข้าเวที

ลักษณะที่ 3 คือ ลักษณะในการใช้แพลงเสมอในการรำเกี้ยวผู้แสดงนั้นจะรำเป็นคู่หรือเรียกว่าเพลงเสมอควง การรำเสมอควงนั้นจะใช้ต่อเมื่อตัวพระและตัวนางจบกระบวนการรำเกี้ยว แล้วตัวพระและตัวนางจะใช้เพลงเสมอเป็นการรำหายเข้าเวทีเพื่อแสดงถึงการเดินทางไปเป็นคู่

กระบวนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอไทยพบว่า มีกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่า ใช้ท่ากลางอัมพร เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่า ใช้ท่าจีบสั้นวงล่าง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าจีบสั้นมือหงาย ท่าหงายมือข้างตัว ท่าจีบชายพก ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่า ในท่าพิศสมัยเรียงหมอน ปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นปลายในท่าชักแป้งผัดหน้า โดยมีทิศทางหลักในการเคลื่อนไหวเน้นการเคลื่อนไหวในทิศทางหน้าในส่วนของไม้เดินและในส่วนของไม้ลาและทิศทางซ้ายและทางขวาในส่วนของเพลงรัว เป็นหลัก

กระบวนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอพม่า พบว่า มีกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่าใช้ท่าจีบสั้น เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่าใช้ ท่าแทงวงตั้งมือและท่าจีบข้างเอว พร้อมกับก้มตัวลง เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าจีบม้วนมือซ้าย ท่าจีบม้วนมือขวา ท่าวนจีบ ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่า ในท่าจีบยาวม้วนมือ ปฏิบัติท่ารำในทองนองรัวบั้นปลายในท่าท่าเฉิดฉินขวา ท่าเฉิดฉินซ้าย ท่าชักแป้งผัดหน้าโดยมีทิศทางหลักในการเคลื่อนไหวเน้นการเคลื่อนไหวในทิศทางหน้าในส่วนของไม้เดินและในส่วนของไม้ลาและทิศทางซ้ายและทางขวาในส่วนของเพลงรัว เป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนรำหน้าพาทย์พม่าเพลงเสมอออกภาษาเสมอมอญ พบว่า มีกระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่า ใช้ท่าจีบหงายมือต่ำและการโยกตัว เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นต้นคือ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าจีบหงายมือสูง ท่าแทงมือ ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าใน ท่าแทงพลิกมือซ้าย ท่าแทงพลิกมือขวา ปฏิบัติท่ารำในทองนองรัวบั้นปลายคือ ท่าชักแป้งผัดหน้าโดยมีทิศทางหลักในการเคลื่อนไหวเน้นการเคลื่อนไหวในลักษณะของการรำปฏิบัติกระบวนท่ารำอยู่กับที่ในส่วนของไม้เดินและในส่วนของไม้ลาและทิศทางซ้ายและทางขวาในส่วนของเพลงรัว เป็นหลัก

กระบวนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอลาวพบว่า มีกระบวนท่ารำที่ แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดินและไม้ลา พบว่าใช้ท่าจีบปกข้างและการโยกตัว เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นต้น

คือ ท่าสอดสร้อย ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่าใน ท่าจีบคลายมือปฏิบัติท่ารำทำนองรัวบั้นปลายคือท่าชักแป้งผัดหน้าโดยมีทิศทางหลักในการเคลื่อนไหวเน้นการเคลื่อนไหวในลักษณะของการรำปฏิบัติกระบวนท่ารำอยู่กับที่ในส่วนของไม้เดินและในส่วนของไม้ลาและทิศทางซ้ายและทางขวาในส่วนของเพลงรัว เป็นหลัก

กระบวนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมรกระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอเขมรนั้นพบว่า เป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยครูเด่นชัย เอนกลาภ แสดงครั้งแรกในงานมหกรรมลิเกครั้งที่ 4 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยแสดงในเรื่องศึกนครธม เป็นเรื่องราว ที่เป็นประวัติศาสตร์สมัยสุโขทัยเป็นการรำในลักษณะตามสัญชาติตัวละครเขมร โดยนำโครงสร้างของเพลงเสมอไทยนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงจนเกิดเป็นกระบวนรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร พบว่า มีกระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 1 ไม้เดิน พบว่า ใช้ท่ากลางอัมพร เป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่ 2 ไม้ลา พบว่า ใช้ท่าจีบสั้นวงล่างเป็นท่าหลักในการปฏิบัติท่ารำส่วนที่ 3 รัว พบว่า ท่าที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นต้นคือท่าจีบม้วนมือ ท่าเฉิดฉิน ปฏิบัติท่ารำในทำนองยักท่า ในท่าพรมสี่หน้าทางซ้ายและทางขวา ปฏิบัติท่ารำในทำนองรัวบั้นปลายใน ท่าจีบยาว ท่าชักแป้งผัดหน้า โดยมีทิศทางหลักในการเคลื่อนไหวเน้นการเคลื่อนไหวในทิศทางหน้าในส่วนของไม้เดินและในส่วนของไม้ลาและทิศทางซ้ายและทางขวาในส่วนของเพลงรัว เป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบลักษณะพิเศษในการปฏิบัติกระบวนท่ารำคือการใช้มือ ที่ครูเด่นชัยจะเรียกว่าท่าจีบวงกลม เป็นการใช้มือในลักษณะพิเศษในการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอออกภาษาเสมอเขมร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในกระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอออกภาษาครูเด่นชัย อเนกลาภกระบวนรำเพลงเสมอว่ามีกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันออกไปตามสัญชาติแต่ในการปฏิบัติท่ารำนั้นเจะมีโครงสร้างในการปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดโดยจะยึดโครงสร้างของเพลงในการปฏิบัติกระบวนท่ารำใช้วิธีการปฏิบัติท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 ไม้เดิน ส่วนที่ 2 ไม้ลา ส่วนที่ 3 รัวบั้นต้น ยักท่า และรัวบั้นปลาย โดยมีลักษณะการฟังทำนองเพลงด้วยกัน 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ผู้ที่รำนั้นต้องฟังเสียงกลองทัดเป็นหลักในเพลงเสมอไทย เสมอพม่า เสมอเขมร ที่มีด้วยกันจำนวน 9 ไม้กลอง หากว่าผู้ที่ปฏิบัติท่ารำไปในไม้กลองที่ 1 ไม่ทัน ให้เริ่มปฏิบัติท่ารำในไม้กลองที่ 2 หรือไม้กลองที่ 3 หรือไม้ต่อไปเรื่อย ๆ ลักษณะที่ 2 ใช้วิธีการฟังทำนองเพลงในเพลงเสมอมอญ เสมอลาว

จากการศึกษากระบวนรำเกี้ยวในเพลงมะลิเลื้อยพบว่า เป็นกระบวนที่ได้รับการถ่ายทอดการร้องจากครูหอมหวล นาคศิริ เป็นเพลงไทยในจังหวะอัตรา 2 ชั้น กระบวนการฝึกรำเกี้ยว

ถือว่าเป็นแม่แบบพื้นฐานในการรำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านาง โดยมีวิธีการรำในลักษณะของการรำตีบทตามคำร้อง ในการรำตีบทนั้นจะใช้การตีบทในลักษณะ 2-3 คำตีบทเพียง 1 ท่า หรือตีบทในคำร้องสำคัญ มีลักษณะการเคลื่อนไหวทางฝ่ายตัวพระนั้นเป็นฝ่ายตามตัวนาง ตัวพระนั้นจะยื่นในตำแหน่งข้างหลังตัวนางทางฝั่งซ้ายหรือทางฝั่งขวามือของตัวนาง โดยจะเข้าเกี้ยวในลักษณะการตีบท โดยใช้การเคลื่อนที่จากข้างหลังมาข้างหน้าและวิ่งอ้อมตัวนางมายังอีกฝั่งหนึ่ง ตัวนางนั้นมีหน้าที่ปัดป้องและพลักตัวพระออกในการเข้า

จากการศึกษากระบวนการรำอวดฝีมือขี่ม้ารำทวนพบว่า เป็นกระบวนการรำอวดฝีมือของครูเด่นชัย เอนลาภ ที่มีความชำนาญโดยการรำขี่ม้ารำทวนนั้นเป็นกระบวนการรำที่ ครูเด่นชัย เอนกลาภ ฝึกฝนจากการสังเกตการณ์จดจำกระบวนท่ารำต่าง ๆ จากศิลปินลิเกหลายๆ ท่านนำมาปรับปรุงพัฒนาต่อยอดจนเป็นทางรำขี่ม้าของตนเอง การรำขี่ม้ารำทวนนั้นใช้ในการเดินทางเพื่อออกรบของตัวละครเอก สาเหตุที่ครูเด่นชัย เอนกลาภ ต้องใช้ทวนในการรำขี่ม้านั้นเกิดจากการแสดงเรื่องขุนทัพทวนทอง ซึ่งเป็นเรื่องยอดนิยมในสมัยก่อน ครูเด่นชัยจึงเกิดความชำนาญในการใช้ทวน จากการศึกษาในกระบวนรำขี่ม้ารำทวนในทางครูเด่นชัย เอนกลาภ พบว่ากระบวนท่ารำของครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้ถ่ายทอดให้ผู้วิจัยมีทั้งหมด 15 ท่า การรำขี่ม้ารำทวนนั้นแบ่งการรำออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกัน ส่วนที่ 1 ช่วงขึ้นม้า จากการศึกษาพบว่ามีกระบวนท่ารำในช่วงนี้ทั้งหมด 5 ท่าได้แก่ ท่าควบม้า ท่าพยศ ท่าควบม้า ท่าขึ้นม้า ท่าเยื้องมอง ส่วนที่ 2 ช่วงโชว์ลีลา 13 ท่า ได้แก่ ท่าพยศ ท่ากระโดดหมุนตัว ท่ายักคอ ท่าพยศ ท่าควบม้า ท่าควบม้าควงทวน ท่าควบม้า ท่าถัดเท้าซ้าย ท่าถัดเท้าขาขวา ท่าย่อยักคอ ท่าย่อง ท่าพยศ ท่าควบม้าเล่นทวน และในส่วนที่ 3 คือท่าลาโรง การรำขี่ม้ารำทวนนั้นในเรื่องของกระบวนท่ารำในส่วนที่ 2 ช่วงโชว์ลีลา สามารถเปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำได้ หรือนำกระบวนรำนั้นมาสลับกันได้ ผู้ที่จะแสดงชุดขี่ม้ารำทวนได้นั้นจะต้องมีความชำนาญในเรื่องของการขโยกเท้า การพยศ และการควงทวนตามลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงในชุดขี่ม้ารำทวนในทางครูเด่นชัย เอนกลาภ

การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกเอก ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในการรำลิเกเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ในวัยเด็กเป็นผู้ที่ใฝ่รู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกตามประวัติที่ได้กล่าวมาข้างต้นประกอบกับมีครูที่ดี มาทำการสอนและถ่ายทอดกระบวนการร้องและกระบวนการรำ จากครูหลายท่านทั้งนี้ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้จดจำกระบวนท่ารำและนำมาพัฒนาปรับปรุงด้วยสติปัญญาตลอดจนกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของบรรดาลูกศิษย์และผู้ชม องค์ความรู้การแสดงลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภ นับว่าเป็นภูมิปัญญา ชั้นครูที่ได้สั่งสมมาอย่างช้านาน ควรแก่การอนุรักษ์และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เผยแพร่ทางวิชาการให้ผู้สนใจได้ศึกษาและ คาดว่าอนาคต กระบวนท่ารำลิเก ทางครูเด่นชัยยังคงสืบทอดต่อไปคู่กับการแสดงลิเก

อภิปรายผล ทางการรำลิเกของครูเด่นชัยเอนกลาภนั้นเป็นกระบวนการรำที่มีรูปแบบเฉพาะอันแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญโดยทางการรำลิเกของครูเด่นชัยเอนกลาภนั้นมีจุดกำเนิดมาจากการรำจากทางละคร ที่ครูเด่นชัย เอนกลาภ ได้สืบทอดกระบวนรำมาจากครูละครวังสวนกุหลาบและการสังเกตรวมถึงประสบการณ์ในการแสดงลิเกตลอดเวลากว่า 66 ปี จึงทำให้ลักษณการรำนั้นมีความเป็นเฉพาะทาง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้ ลักษณะที่ 1 การรำที่เหมือนกับทางละคร เป็นกรณีที่ กระบวนท่ารำและองค์ประกอบของท่ารำไปในทิศทางเดียวกันกับการรำทางละคร ลักษณะที่ 2 การรำที่คล้ายกับทางละครเป็นกรณีที่ กระบวนท่ารำบางท่านั้นเริ่มมีการแตกต่าหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างการมีการปฏิบัติกระบวนท่ารำคนละท่า ลักษณะที่ 3 ลักษณะการรำต่างจากทางละครเป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง การรำลิเกทางครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นจะมีหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำตามโครงสร้างของเพลง โดยจะยึดโครงสร้างเอาไว้แต่กระบวนท่ารำนั้นอาจะเปลี่ยนแปลงได้ตามภูมิรู้และทักษะในการแสดง ด้วยการแสดงลิเกนั้นเป็นอิสระที่ยึดตามผู้ชมเป็นหลักหากผู้ชมนั้นชอบแบบใดลิเกก็จะแสดงแบบนั้น ในบางครั้งด้วยสถานการณ์ด้านหน้าเวทีที่เกิดขึ้นเดี๋ยวนั้นทำให้ลิเกต้องด้นกระบวนท่ารำขึ้นมาเมื่อปฏิบัติบ่อยครั้งจึงทำให้เกิดเป็นความเคยชินและตกผลึกจนเกิดเป็นทางรำขึ้นมา

ทางรำลิเกของครูเด่นชัย เอนกลาภลาภนั้นจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้นพบว่ามีลักษณะสำคัญคือการใช้ศีรษะและสายตา ในทางการรำลิเกนั้นจะลักษณะการเคลื่อนที่ของศีรษะในลักษณะ การกล่อมใบหน้าและการมองที่เป็นอิสระโดยสายตาส่วนใหญ่ของการรำลิเกนั้นจะมองไปหาผู้ชมเป็นหลัก การใช้มือมีระดับที่มีลักษณะการดึงมือออกไปข้างลำตัว จากการวิเคราะห์แล้วด้วยโครงสร้างทางร่างกายของครูเด่นชัยนั้นค่อนข้างเล็กในการปฏิบัติท่ารำเลยจะต้องทำให้ตัวใหญ่โดยจะมีสัดส่วนในการรำหรือการตั้งวงที่กว้างนอกจากนั้นยังมีการวางมือที่ไม่เกร็งมากเป็นลักษณะการรำสบายเคลื่อนไหวช้าและรั้งจังหวะในการรำครูเด่นชัยมีจุดเด่นในเรื่องของ มือและวงที่สวยงามจึงทำให้ในการตั้งวงนั้นเกิดความงาม การใช้ลำตัว มีลักษณะการตั้งลำตัวตรง โดยจะไม่เกร็งบริเวณเอวใช้การแต่จะตั้งลำตัวให้ตรงเพียงเท่านั้น การใช้จังหวะเข่า นั้นจะใช้การย่อและการยุบที่ไม่ทิ้งน้ำหนักมากโดยจะใช้วิธีการยุบแบบรั้งจังหวะเพียงเบาๆ และยังพบอีกว่าในการปฏิบัติ จะย่อเข่าลงเล็กน้อยปฏิบัติท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การใช้เท้าของครูเด่นชัย เอนกลาภนั้นพบว่ามีลักษณะสำคัญในการปฏิบัติท่ารำจะยกส้นเท้าก่อนยกปลายเท้าเพื่อเป็นการทรงตัว ในการวางเท้าทางการแสดงลิเกจะไม่ดัดปลายเท้าให้ตั้งขึ้นการใช้ทิศทางนั้นมีความเหมือนกัน เช่นในเพลงเสมอไทย ในช่วงไม้เดินจำนวน 5 จังหวะและไม้ลาจำนวน 4 จังหวะพบว่ามีการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกันคือทิศหน้าตรงในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและการเคลื่อนที่ถอยหลังเหมือนกัน เพียงแต่จะแตกต่างในส่วนของเพลงรัวในส่วนที่ 1 คือ รัวบั้นต้น มีการใช้ทิศทางที่สลับด้านกัน แต่จะมาจบในทิศเดียวกันในเพลงรัวในส่วนของยักท่าซึ่งเป็นทิศหน้าตรงซึ่งในการใช้ทิศทางจะสอดคล้องกับการใช้พื้นที่ของเวทีมีลักษณะการใช้พื้นที่แบบเดียวกันทั้งการรำทางลิเกทางครูเด่นชัยและการรำในรูแบบของนาฏศิลป์ไทย สิ่งสำคัญอีกหนึ่งในการรำคือการใช้อารมณ์ ในการแสดงที่จะถ่ายทอดอารมณีและความรู้สึกผ่านสีหน้าแววตาที่จะไปสอดคล้องกับการปฏิบัติกระบวนท่ารำในเพลงต่าง ๆ จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นกระบวนการรำลิเกทางของครูเด่นชัย เอนกลาภ

ข้อเสนอแนะ

การศึกษากระบวนท่ารำลิเก ทางครูเด่นชัย เอนกลาภ ครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่ายังมีกระบวนท่ารำที่ควรแก่การสืบทอด ได้แก่ กระบวนท่ารำไม้รบ หรือกระบวนท่ารำต่อสู้ เป็นหัวข้อที่ควรศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2515). *ลิเกในนาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2539). *การแสดงโขนธรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จารุวัฒน์ ศรีโสภา. (2560) *วิธีการแสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

นิติพล ทับทิมหิน. (2553). *การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิรมล เจริญหลาย. (2547). *ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2532). *ดุริยสาส์นของ มนตรี ตราโมท*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.).

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

วันชัย อเนกลาภ. *นายกสมาคมลิเกประเทศไทย. สัมภาษณ์*, 4 พฤศจิกายน 2561.

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. *สัมภาษณ์*, 5 มิถุนายน 2562.

ศูนย์สังคีตศิลป์. (2529). *การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2439). *ลิเก*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2542). *ลิเก*. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 12: 5869.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). *ลิเกการแสดงและการฝึกหัด*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2563).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 268 ภาพฝากตัวเป็นศิษย์
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 269 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ รำเพลงเสมอไทย
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 270 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 271 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำเพลงเสมอเขมร
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 272 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนท่ารำขี่ม้ารำทวน
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 273 ภาพครูเด่นชัย เอนกลาภ ต่อกระบวนการร้องเพลงมะลิเลื้อย
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 274 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 275 ภาพการสัมภาษณ์ ครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 276 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 1
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ภาพที่ 277 ภาพตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลวิทยานิพนธ์ครั้งที่ 4
ที่มา : มนัสวี กาญจนโพธิ์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	มนัสวี กาญจนโพธิ์
วัน เดือน ปี เกิด	27 สิงหาคม 2538
สถานที่เกิด	จ.พระนครศรีอยุธยา
วุฒิการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่อยู่ปัจจุบัน	9/4 หมู่ 2 ต.หนองน้ำส้ม อ.อุทัย จ.พระนครศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY