พัฒนาการเรือมอันเร

นายภัคกวินทร์ จันทร์ทอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547
ISBN 974-17-69 73-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DEVELOPMENT OF REUM AN–RE

Mr. Bhagawin Chantong

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theatre and Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic year 2004

ISBN 974-17-69 73-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการเรือมอันเร
โดย	นายภัคกวินทร์ จันทร์ทอง
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ปรานี วงษ์เทศ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

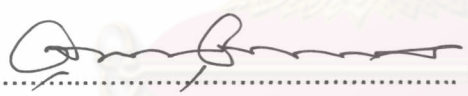
..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)



..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์ ปรานี วงษ์เทศ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ศรีศักร วัลลิโภดม)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภัคกวินทร์ จันทร์ทอง : พัฒนาการเรือมอันเร (DEVELOPMENT OF REUM AN-RE)
อาจารย์ที่ปรึกษา : ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม : รองศาสตราจารย์ ปรานี วงษ์เทศ 256 หน้า
ISBN 974-17- 69 73 - 3

วิทยานิพนธ์เรื่องพัฒนาการเรือมอันเรมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความเป็นมา พัฒนาการและการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงเรือมอันเรจากอดีตถึงปัจจุบันที่ปรับปรุงมาจากการละเล่นพื้นบ้านโล้ดอันเรของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรจังหวัดสุรินทร์ โดยกำหนดกรอบการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ศึกษาถึงความเป็นมาของโล้ดอันเร (เต้นสาก) ที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม 2) ศึกษาถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของเรือมอันเร (จังหวะรำสาก) ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่จากการเล่นโล้ดอันเรดั้งเดิม ผลการศึกษาพบว่า

1. โล้ดอันเร เป็นการละเล่นพื้นบ้านตามประเพณีเดือนแคแจ็ต (เดือน 5) ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อที่เป็นข้อห้ามให้เล่นปีละ 1 ครั้ง มีบทบาทหน้าที่ทั้งต่อปัจเจกบุคคลและต่อสังคมโดยรวม การเล่นโล้ดอันเรจะแสดงออกในการกระโดด เต้น รำอย่างอิสระเต็มที่ เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดจากการปฏิบัติภาระกิจและต้องรักษาขนบจารีตปฏิบัติอย่างเคร่งครัด (โดยเฉพาะผู้หญิง) การแสดงออกจึงเป็นลักษณะขบถข้อห้ามตามประเพณีและยังมีบทบาทในการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชนอีกด้านหนึ่ง ในโล้ดอันเรยังพบอีกว่ามีเอกลักษณ์ที่แสดงออกทางกิริยาท่ารำเต้นที่เรียกว่า “จังหวะรำสาก” อยู่ 3 ลักษณะ คือ 1) การเข้าสากมี 2 แบบ คือ จึงมูย (ขาเดียว) จึงปีร (2 ขา) 2) ลีลาเข้าสาก มี “เรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์” (รำหมดตัว) “เรือมจ๊ะฮ์เจ๊ะฮ์” (รำต้านลม) 3) รำรอบสาก แบ่งออกเป็นกิริยามือจีบ 2 แบบ คือ ซังก็อตได (จีบกดนิ้ว) ตะเปือนได (จีบขัดนิ้ว) และการทรงตัวมี 2 แบบ คือ “ปัญช์จญ์” (สืบเท้าชิด) “จัญเติ๊จญ์” (โหย่งขา) ซึ่งเอกลักษณ์ในโล้ดอันเรได้ส่งผ่านไปยังเรือมอันเรในช่วงต่อมา

2. เรือมอันเร เป็นชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นมาจากโล้ดอันเรและได้เข้าไปเป็นฉากหนึ่งในงานแสดงของช้างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึงปัจจุบัน การศึกษาพบว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ 4 ช่วงใหญ่ ๆ คือ 1) การปรับเปลี่ยนให้เป็นศิลปะการแสดง ได้เลือกเอามาเพียง 3 จังหวะ คือ จึงมูย จึงปีรและมะโล้บโดงและยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิมของโล้ดอันเรทั้ง 3 ลักษณะไว้ 2) การหยิบยืมรูปแบบของศิลปะการแสดงด้วยการนำเอาลีลาทางนาฏยศิลป์แบบกรมศิลปากรเข้ามาผสมเพิ่มท่ารำอีก 2 จังหวะ คือ ท่าออก (จึงปีรช้า) และกัจปกา (เด็ดดอกไม้) แต่ยังคงเอกลักษณ์บางอย่างในโล้ดอันเรอยู่ 3) การปรับปรุงท่ารำให้มีแบบแผนทางนาฏยศิลป์ด้วยการปรับลีลาท่ารำให้อ่อนช้อย ประณีตตามเกณฑ์มาตรฐานของศิลปะการแสดงอย่างที่กรมศิลปากรกำหนด ได้เพิ่มท่าปะกุมกรู (ไหว้ครู) และท่าเชื่อม เรียบเรียงเพลงที่มีอยู่หลายทำนองให้เป็นเนื้อเดียวกันเพื่อให้การแสดงลื่นไหลไม่หยุดชะงัก ตัดเอกลักษณ์บางอย่างในโล้ดอันเรออกไปนำเอกลักษณ์เฉพาะมาปรับลีลาให้มีกิริยาอ่อนช้อย ประณีตขึ้น 4) การแตกหน่อต่อแขนงและแปลงรูป เกิดจากนโยบายทางการศึกษาและวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นส่งเสริมนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีกทั้งนโยบายการท่องเที่ยวส่งผลให้เกิดรูปแบบเรือมอันเรขึ้นมา 3 แบบ คือ แบบดั้งเดิม (จังหวะรำสาก) แบบครูนาฏยศิลป์ (รำสาก) และแบบประยุกต์ (ลู้ดอันเดร)

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต _____
สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา _____
ปีการศึกษา 2547 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม _____

4286955935 : MAJOR THAI DANCE

Keyword : REUM AN-RE / DEVELOPMENT/FORMAT CHANGES

BHAGAWIN CHANTONG : DEVELOPMENT OF REUM AN-RE THESIS ADVISOR : PROF. SURAPONE VIRULRAK, Ph,D THESIS CO-ADVISOR : ASSO.PROF. PRANEE WONGTHES, 256 pp. ISBN 974 – 17- 69 73 – 3

This thesis aims to study the development and transformation of Reum An-re performance from the Lod An-re folk dance of the Khmer ethnic group in Surin Province. The study is divided into two parts: 1) The development of Lod An-re (Ten Sark) in relation to its social and cultural contexts. 2) The transformation of Reum An-re (Jangwa Rum Sark), from the traditional Lod An-re performance. The findings in this study are:

1. Lod An-re is a Khmer ethnic group's folk dance of the Duen Khae-jad (the 5th month) celebration. Prescribed by their taboo, this dance can only be performed once a year. It performs important roles and functions for both the individuals and the community. Lod An-re's free dancing steps dance provide an escape from the stresses of their daily obligations and a strict adherence to tradition (especially for women). The dance is, in effect, a rebellion to the traditions and taboos as well as a means to form social bonds among the community members. There are three dance steps in the unique "Jangwa Rum Sark" of Lod An-re dance: 1) Two styles of Khao Sark dance steps, Jeung Mui (dancing on one leg) and Jeung Pir (dancing on two legs). 2) Two styles of Khao Sark dance gestures, "Reum Jakabut" (a complete turn) and "Reum Jajeh" (against the wind). 3) Two styles of finger movements in Rum Robsark dance, Sang Goddai (pressing the fingers together) and Ta-puen-dai (crossing the fingers). Two unique Lod An-re postures that have subsequently been passed on to Reum An-re are Pan Chod (pulling one foot close to the other) and Jan Terd (standing on one's toes).

2. Reum An-re is a reconstruction of Lod An-re dance that has been incorporated into the Elephant Show since 1960. This study found that there are four major phases of Reum An-re transformation. 1) The performing art transformation phase. Only three Lod An-re steps -- Jeung Mui, Jeung Pir, and Malopdong -- and their original unique styles are selected and retained. 2) The formal dance styles incorporation phase. The Fine Art Department's dance styles were incorporated, resulting in two additional dance steps of Tha Ok (slow Jeung Pir) and Katpaka (flower picking). Some of the Lod An-re unique styles were retained. 3) The refinement phase. More elegant and formal dance styles in the standardized Fine Art Department's tradition were added; two of them are the Pakumkru (paying respect to the teacher) and Tha Cheum steps. Different original melodies were combined together to allow uninterrupted performance. A number of unique Lod An-re styles were eliminated while others were further refined. 4) The expansion and transformation phase following the changes in the government's educational, cultural and tourism policies that put strong emphasis on the elevation of the folk performance status. At present, there are three styles of Reum An-re: the traditional style (Rum Sark dance steps), the formal style (Rum Sark), and the applied style (Lod An-re).

Department of Dance	Student's signature	Bhagawin
Field of study Thai theatre and Dance	Advisor's signature	
Academic year 2004	Co-advisor signature	Pranee W.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้แนะนำแก้ไขและประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางนาฏยศิลป์อย่างลุ่มลึก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ที่ได้ช่วยให้คำปรึกษาแนะนำแก้ไขในข้อบกพร่องต่างๆ จนสามารถสร้างงานวิทยานิพนธ์นี้ได้ในที่สุด

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม และรองศาสตราจารย์ปรานี วงษ์เทศ ที่กรุณาตรวจสอบและให้คำแนะนำแก้ไข อีกทั้งยังให้กำลังใจด้วยความเมตตาอย่างสม่ำเสมอ

กราบขอบพระคุณอาจารย์จรูญศรี วีระวานิช ผู้เป็นทั้งครูและเปรียบเสมือนแม่ที่ได้บ่มเพาะ ปลูกเลี้ยง ประสาทความรู้ทางนาฏยศิลป์ในทุก ๆ ด้านและได้ช่วยชี้แนะประเด็นต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จทั้งยังให้กำลังใจยามท้อแท้และเหน็ดเหนื่อยตลอดมาตราบวาระสุดท้ายของชีวิตแม่ขออุทิศองค์ความรู้ที่มีอยู่ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้แด่อาจารย์จรูญศรี วีระวานิช ผู้เป็นทั้งครูและแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว

กราบขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านประกอบด้วย อาจารย์ปลั่งศรี มูลศาสตร์ อาจารย์ผ่องศรี ทองหล่อ อาจารย์แก่นจันทร์ นามวัฒน์ คุณกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และศิลปินพื้นบ้าน ชาวบ้านที่ให้คำแนะนำ ช่วยเหลืออย่างจริงใจตลอดระยะเวลาของการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณอาจารย์นัคพร สุหร่าย ผศ.พันธ์ทิพย์ ทองอร่าม และคณาจารย์โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่ช่วยเสนอแนะความคิดเห็นบางประเด็นในการวิเคราะห์ อาจารย์นาตยา หงษ์ศิลา ที่กรุณาถอดเทปบันทึกเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเรือมอันเร คุณโกวิทย์ พันธ์จรุง ที่ได้จัดพิมพ์ต้นฉบับและแก้ไขปรับปรุงจนเป็นรูปเล่ม

ท้ายสุด ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่เต็น จันทร์ทอง พี่ น้องและหลาน ผู้เป็นกำลังใจสำคัญและให้การสนับสนุนในทุกด้านโดยตลอด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ฒ

บทที่

1. บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 9

ขอบเขตของการวิจัย 9

กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 9

แนวคิดทฤษฎีทางด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น 10

แนวคิดเรื่องการละเล่นกับสังคม 10

แนวคิดด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม 10

แนวคิดนาฏกรรมกับสังคม 11

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย 12

การเตรียมการและการวางแผนเบื้องต้น 12

การเก็บข้อมูลภาคสนาม 13

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล 13

การตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 14

นิยามศัพท์เฉพาะ 14

2. ความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมกับการละเล่นพื้นบ้าน 17

กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยปัจจุบัน 17

กลุ่มชาติพันธุ์เขมรในประเทศไทย 17

วัฒนธรรมร่วมลุ่มน้ำโขง 21

พื้นภูมิจังหวัดสุรินทร์ 24

สภาพทางกายภาพ 25

ลักษณะภูมิประเทศ 26

อำเภอเมืองสุรินทร์ 27

1. การปฏิรูปการปกครองเมืองสุรินทร์ตามแบบเทศาภิบาล 27

หน้า

บทที่

2. ข้าหลวงกำกับราชการเมืองสุรินทร์ 29
3. ประเพณีและพิธีกรรมในรอบปี 30
การละเล่นในยุคดึกดำบรรพ์ 32
การฟ้อนรำในยุคโลหะ 33
ฟ้อน รำ ระบำ เต้น 35
แนวคิดสำคัญของการละเล่น 36
ความสัมพันธ์ระหว่างการละเล่นกับระบบความเชื่อ 39
การละเล่นพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์ 43
1. การละเล่นในพิธีกรรม 43
ก. เรือมมะม็วต 43
ข. บ็องบ็อด 43
2. การละเล่นตามเทศกาลทั่วไป 44
ก. เจรียง 44
ข. กันตรึม 45
3. การละเล่นตามประเพณี 45
ก. เรือมตร็จ 45
ข. โล้ดอันเร 46
3. การละเล่นพื้นบ้านโล้ดอันเร 48
ประวัติความเป็นมาของโล้ดอันเร 48
ความเชื่อดั้งเดิมในโล้ดอันเร 54
บทบาทหน้าที่ของโล้ดอันเร 58
บทบาทต่อปัจเจกบุคคล 58
บทบาทต่อสังคมโดยรวม 59
เอกลักษณ์ในโล้ดอันเร 60
เอกลักษณ์ร่วมทั้งโล้ดอันเรและเรือมอันเร 60
จังหวะรำสาก 60
การแสดงออกทางกิริยาฟ้อนรำ 61
การแสดงออกทางการใช้มือและเท้า 62
4. พัฒนาการและการปรับเปลี่ยนของเรือมอันเร 67
พัฒนาการรำเรือมอันเร 67
1. การปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดง (พ.ศ. 2495–2507) 68
จังหวะเข้าสาก 70

หน้า

บทที่

จังหวะรำเข้าสาก 79
จังหวะรำรอบสาก 95
เครื่องดนตรีและทำนองเพลง 104
เครื่องแต่งกาย 105
2. การหยิบยืมรูปแบบศิลปะการแสดง (พ.ศ. 2508–2520) 109
จังหวะรำรอบสาก 112
จังหวะรำและสอดเท้าเข้าสาก 121
ทำนองเพลง 132
3. การปรับปรุงท่ารำให้มีแบบแผนทางนาฏยศิลป์ (พ.ศ. 2521–2535) 138
จังหวะจีงมูย 140
จังหวะมะโล้บโดง 143
ลำดับจังหวะไหว้ครู (ปะกุมกรู) 148
4. การแตกหน่อต่อแขนงและแปลงรูปเดิม (พ.ศ. 2521–ปัจจุบัน) 154
5. บทวิเคราะห์ 162
ความเป็นมาของโล้ดอันเร 162
ความเชื่อดั้งเดิมในโล้ดอันเร 165
บทบาทหน้าที่ของโล้ดอันเร 166
เอกลักษณ์ของโล้ดอันเร 168
จากโล้ด (เต้น) สู่เรือม (รำ) 177
พัฒนาการเรือมอันเร 178
ช่วงปรับเปลี่ยนให้เป็นศิลปะการแสดง 179
ช่วงการหยิบยืมรูปแบบศิลปะการแสดง 188
ช่วงการปรับปรุงท่ารำให้มีแบบแผนทางนาฏยศิลป์ 193
ช่วงแตกหน่อต่อแขนงและแปลงรูปเดิม 200
แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเร 206
การเลียนแบบอิริยาบถของมนุษย์ 207
การเลียนแบบท่าทางของสัตว์ 207
การเลียนแบบจากธรรมชาติ 208
การเลียนแบบการเข้าทรงในพิธีมะม็วต 208
การเปลี่ยนแปลงเรือมอันเร 209
การเปลี่ยนแปลงทางบริบทภายในสังคมและวัฒนธรรมเอง 209
โลกทัศน์ด้านสุนทรียภาพของศิลปิน 211

หน้า

บทที่

การเมืองการปกครอง 212
ปัจจัยทางด้านนโยบายทางการศึกษาและวัฒนธรรม 212
นโยบายการท่องเที่ยว 213
6. บทสรุป 215
รายการอ้างอิง 237
ภาคผนวก 242
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 257

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่จังหวัดสุรินทร์	26
2	คูเมืองสุรินทร์โบราณ	29
3	ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำแสดงเรื่องราวการล่าสัตว์ของนายพรานและท่าเต้นรำ	32
4	ภาพลวดลายบนกลองมโหระทึก มีหมอแคนและช่างฟ้อน	33
5	แสกเต้นสาก	41
6	การสาธิตแสกเต้นสากของนักเรียนโรงเรียนบ้านอาจสามารถ จ.นครพนม	42
7	แสดงพื้นที่การเล่นโล้ดอันเรตามคุ้มวัดต่าง ๆ	50
8	การหมุนเวียนการเล่นโล้ดอันเรตามศาสนสถานต่าง ๆ ช่วงตอมธม	51
9	การเข้าสากท่าโลดโผนในโล้ดอันเรของชาวบ้าน	54
10	การไหว้ครูก่อนการแสดง	56
11	การเล่นโล้ดอันเรของชาวบ้าน	57
12	การแสดงออกทางร่างกายในเรื่องจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์	62
13	ภาพแสดงการจีบกดนิ้ว (ซังก็อดได)	63
14	ภาพแสดงการจีบขัดนิ้ว (ตะเปือนได)	63
15	ภาพแสดงการตั้งวงสูง (ไดลือ) ในเรือมอันเร	64
16	การแสดงออกในลักษณะจัญเติ๊จญ์จังหวะมะโล้บโดง	65
17	การปฏิบัติในลักษณะปัญช์จญ์ชิดในจังหวะจึงปีรช้า	65
18	การปฏิบัติในลักษณะปัญช์จญ์ชิดในจังหวะจึงมูย	66
19	การปฏิบัติลักษณะปัญช์จญ์สะดุดในท่าจึงปีรเร็ว	66
20	ภาพการสาธิตขบวนแห่เรือมตร็จ (รำตรุษ)	70
21	ภาพลำดับการสอดเท้าเข้าสากจังหวะจึงมูย พ.ศ.2495-2507	75
22	ภาพลำดับการเข้าสากจังหวะจึงปีร พ.ศ.2495-2507	77
23	ภาพแสดงลำดับการเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง (ร่มมะพร้าว) พ.ศ.2495-2507	79
24	ภาพลำดับการรำเข้าสากในจังหวะจึงมูย พ.ศ.2505-2507	84
25	ภาพลำดับท่ารำเข้าสากจังหวะจึงปีร พ.ศ.2495–2507	90
26	ภาพลำดับท่ารำเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง พ.ศ.2495-2515	94
27	ท่าเรือมตร็จ (รำตรุษ)	95
28	ภาพแสดงลำดับท่ารำออก (รำตรุษ) พ.ศ.2495-2507	97
29	ภาพลำดับท่ารำรอบสากจังหวะจึงมูย พ.ศ.2495-2507	99
30	ภาพลำดับท่ารำรอบสากจังหวะจึงปีรตั้งแต่ พ.ศ.2495-ปัจจุบัน	101
31	ภาพลำดับท่ารำรอบสากจังหวะมะโล้บโดง พ.ศ.2495-2520	103
32	เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเรือมอันเร	105

ภาพที่ หน้า

33 เครื่องประดับที่ใช้ตกแต่งในเรือมอันเร 106
34 การแต่งกายเรือมอันเรที่ยึดถือเป็นแบบแผนจนถึงปัจจุบัน 106
35 ภาพนักแสดงเรือมอันเรที่แสดงถวายเฉพาะพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2498 107
36 ท่ารำจึงมูยที่ปรับขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2508 111
37 ภาพแสดงลำดับท่ารำออกจังหวะจึงปีรช้า พ.ศ.2508 114
38 ภาพลำดับท่ารำรอบสากจังหวะกัจปกา 117
39 ภาพลำดับท่ารำรอบสากในจังหวะจึงมูยพ.ศ.2508-2520 118
40 ภาพแสดงการรำต้านลม (เรือมจ๊ะฮ์เจ๊ะฮ์) 119
41 ภาพลำดับท่ารำรอบสากจังหวะมะโล้บโดง พ.ศ.2508-2520 121
42 ภาพลำดับการสอดเท้าและรำเข้าสากจังหวะกัจปกา 124
43 ภาพลำดับท่ารำเข้าสากจังหวะจึงมูย พ.ศ.2508-ปัจจุบัน 128
44 ภาพลำดับท่ารำและสอดเท้าเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง 131
45 ภาพลำดับท่าเชื่อมและท่าจึงมูยที่ยึดถือเป็นแบบแผนในปัจจุบัน 142
46 ลำดับท่าเชื่อมเริ่มต้นในจังหวะมะโล้บโดง 145
47 ภาพท่ารำรอบสากในจังหวะมะโล้บโดง 147
48 ภาพแสดงลำดับจังหวะไหว้ครู (ปะกุมกรู) 150
49 กลุ่มหนุ่ม - สาว นักเรือมอันเรที่เป็นกลุ่มชาวบ้านบางส่วน 156
50 นาฏยศิลปินพื้นบ้านถ่ายทอดเรือมอันเรให้นักศึกษาเอกนาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ เมื่อปี พ.ศ.2535 157
51 นายกมนต์โรจน์ นิวัติบรรหาร ศิลปินพื้นบ้านกำลังถ่ายทอดเรือมอันเรแก่นักเรียนตามสถานศึกษาในจังหวัดสุรินทร์ 158
52 การแสดงรำกระทบสาก (ลู้ดอันเดร) ของวิทยาลัยนาฏยศิลป์ร้อยเอ็ด 160
53 ภาพแสดงการเข้าสากขาเดียว (จึงมูย) 169
54 ภาพแสดงการเข้าสาก 2 ขา (จึงปีร) 170
55 ภาพการแสดงออกในลักษณะ "จัญเด๊ิจญ์" (โหย่งขา) 171
56 แสดงกิริยาที่เรียกว่า "เรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์" จังหวะมะโล้บโดง 172
57 ภาพลายเส้นเปรียบเทียบท่าเรือมเรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์กับภาพลายเส้น 172
58 ภาพการแสดงในลักษณะ "เรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์" ในโล้ดอันเร 173
59 ลักษณะการจีบกดนิ้ว (ซังก็อตได) ในโล้ดอันเร 173
60 การจีบขัดนิ้ว (ตะเปือนได) ในโล้ดอันเร 174
61 แสดงท่าไดลือ (มือสูง) ในจังหวะมะโล้บโดง 174
62 แสดงท่าไดลือ ในจังหวะตำไรยโยลพลุ 174

ภาพที่ หน้า

63 ภาพแสดงการปฏิบัติปัญช์จญ์จิ๊ต (ลากเท้าชิด) ในจังหวะจึงปีรช้า 175
64 ภาพแสดงการปฏิบัติปัญช์จญ์จิ๊ต (ลากเท้าจรด) ในจังหวะจึงมูย 176
65 ภาพแสดงการปฏิบัติปัญช์จญ์จำโป็บ (เสือกเท้าสะดุดก้าว) ในจังหวะจึงปีรเร็ว 176
66 ภาพแสดงท่าจัญเติ๊จญ์ในโล้ดอันเร 177
67 แผนผังการปรับเปลี่ยนจากโล้ดอันเรสู่เรือมอันเร 178
68 แสดงท่ารำเข้าสากจังหวะจึงมูย (พ.ศ.2505-2507) 180
69 ภาพแสดงจังหวะรำเข้าสากจึงมูย พ.ศ. 2505–2507 181
70 ภาพแสดงการเรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์ในท่าจึงปีร (พ.ศ.2495–2507) 182
71 ลำดับภาพท่ารำเข้าสากจังหวะจึงปีร พ.ศ.2495 – 2507 183
72 การเดินและรำเข้าสากในท่ามะโล้บโดง พ.ศ.2495 - 2507 184
73 ภาพแสดงท่ารำออก (เรือมตรุษ) ในปี พ.ศ.2495 - 2507 185
74 ภาพแสดงท่ารำรอบสากจึงมูย พ.ศ.2495 - 2507 186
75 ภาพแสดงท่ารำรอบสากจังหวะจึงปีรเร็ว พ.ศ.2495 - ปัจจุบัน 187
76 ท่ารำรอบสากจังหวะมะโล้บโดง พ.ศ.2495 - 2507 187
77 ภาพท่ารำเข้าสากจังหวะกัจปกา พ.ศ.2508 - ปัจจุบัน 190
78 ท่ารำเข้าสากจังหวะจึงมูย พ.ศ.2508 - ปัจจุบัน 190
79 ภาพท่ารำเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง พ.ศ.2508 - ปัจจุบัน 191
80 ภาพแสดงรำเข้าสากจึงปีรเร็ว 192
81 เปรียบเทียบการใช้มือในท่าต่าง ๆ ช่วงการปรับปรุงฯ 194
82 เปรียบเทียบการใช้เท้าในท่ารำเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง 195
83 เปรียบเทียบการใช้เท้าในการรำจังหวะจึงปีรเร็ว 195
84 ภาพแสดงการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย (เอียง เกลียว วง เท้า) ในจึงปีรเร็ว 196
85 ภาพแสดงลำดับท่าในจังหวะไหว้ครู (ปะกุมกรู) 197
86 ลำดับท่าเชื่อมจังหวะจึงมูยที่ต่อจากกัจปกา 199
87 ลำดับภาพท่าเชื่อมจังหวะมะโล้บโดงต่อจากจึงมูย 199
88 ภาพเปรียบเทียบท่าเริ่มต้นกับท่าจบในจังหวะจึงปีรช้า (ออก) 201
89 ภาพแสดงลีลาท่ารำในจังหวะจึงมูยที่ถูกต้องตามแบบแผนเดิม 201
90 ภาพแสดงท่ารำเข้าสากที่ถูกต้องตามแบบแผนที่กำหนดในจังหวะต่าง ๆ 202
91 ภาพแสดงการรำสากแบบนาฏยศิลป์ 203
92 ภาพการรำกระทบสาก(ลู้ดอันเร)ประยุกต์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ 204
93 ภาพสรุปพัฒนาการเรือมอันเร 205
94 แผนผังสรุปการปรับปรุงโล้ดอันเรสู่การแสดงเรือมอันเร 223
95 ภาพลายเส้นแสดงท่ารำเข้าสากจังหวะจึงปีร ช่วงปรับปรุงเป็นศิลปะการแสดง 224
96 ท่ารำเข้าสากจังหวะจึงปีร 225

ภาพที่ หน้า

97 ภาพลายเส้นแสดงลีลาท่ารำเข้าสากจังหวะมะโล้บโดงช่วงการปรับปรุงฯ 225
98 ภาพแสดงการใช้กิริยาปัญช์จญ์ในท่าออกซองรำรอบสาก 226
99 ภาพลายเส้นลำดับท่ารำจึงมูย 226
100 ภาพลายเส้นแสดงลำดับท่ารำจึงปีรเร็ว 227
101 ภาพลายเส้นแสดงลำดับท่ารำมะโล้บโดง 227
102 ภาพแสดงท่ารำเข้าสากจังหวะกัจปกา 228
103 ภาพลายเส้นแสดงท่ารำเข้าสากในจังหวะจึงมูยที่ยึดถือปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน 229
104 ภาพลายเส้นแสดงท่ารำเข้าสากจังหวะมะโล้บโดงช่วงการหยิบยืมศิลปะการแสดง 229
105 ภาพแสดงลำดับท่ารำเข้าสากจึงปีรเร็ว 230
106 ภาพแสดงลำดับท่ารำออกในจังหวะจึงปีรช้า 4 ท่า 8 จังหวะ 230
107 ภาพลายเส้นแสดงลำดับท่ารำรอบสากในจังหวะกัจปกา 231
108 ภาพเปลี่ยนแปลงท่าสุดท้ายจังหวะจึงมูยเป็นจีบหงายหน้าขา 231

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ความสัมพันธ์ของจังหวะกระทบสากกับการเข้าสากจึงมูย 71
2 เปรียบเทียบจังหวะกระทบสากและจังหวะเข้าสากจึงปีร 76
3 เปรียบเทียบจังหวะกระทบสากและจังหวะเข้าสากมะโล้บโดง 78
4 ความสัมพันธ์ของจังหวะกลอง การกระทบสาก และการเข้าสากในจังหวะกัจปกา 122
5 เปรียบเทียบจังหวะกลอง จังหวะกระทบสาก และจังหวะเข้าสากจึงมูย 2508-ปัจจุบัน 124
6 เปรียบเทียบจังหวะกลองและจังหวะกระทบสากมะโล้บโดง 129
7 เปรียบเทียบการละเล่นโล้ดอันเรและการแสดงเรือมอันเร 153
8 เปรียบลีลาท่ารำเรือมอันเรแบบพื้นเมืองกับแบบนาฏยศิลป์ 161
9 เปรียบเทียบจังหวะกลอง จังหวะกระทบสากและการยกสากในจึงมูย 180
10 ตารางเปรียบเทียบจังหวะกลอง กระทบสากและการยกสากในจึงปีร 182
11 เปรียบเทียบจังหวะกลองการกระทบสากและการเข้าสากจังหวะมะโล้บโดง 184
12 เปรียบเทียบจังหวะกลอง การกระทบสากและยกสากในกัจปกา 189
13 เปรียบเทียบจังหวะกลอง การกระทบสากและการยกสากในมะโล้บโดง 191
14 เปรียบเทียบจังหวะกลอง การกระทบสากและยกสากในจึงปีรเร็ว 192
15 เปรียบเทียบจังหวะกลอง การกระทบสาก การก้าวเท้าเข้าสากกับกิริยามือเชื่อม ในเรือมอันเร 198

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย