บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

น.ส.วรรณวิภา วงวาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERFORMANCE STYLE OF MASTER SAKUNA RUNGRUANG IN LIKAY

Miss Wanwipa Wongwan

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 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง
โดย	น.ส.วรรณวิภา วงวาน
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
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรรณวิภา วงวาน : บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง. (PERFORMANCE STYLE OF MASTER SAKUNA RUNGRUANG IN LIKAY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง โดยใช้กระบวนการวิจัยคือ ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์และสังเกตการแสดงลิเก จากวีดิทัศน์ฝึกกระบวนท่ารำจากครูสกุณา รุ่งเรืองเพื่อเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล มีประเด็นในการศึกษาบทบาทการแสดงลิเกแบ่งออกเป็น 7 รูปแบบ ได้แก่ บทบาทนางเอก บทบาทนางร้าย บาทบาทนางตลก บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย บทบาทการรำเกี้ยวเข้าพระ-เข้านาง บทบาทการรำออกตัว บทบาทการรำอาวุธ

จากการศึกษาพบว่าครูสกุณา รุ่งเรืองมีคุณสมบัติเป็นครูลิเกโดยมีคุณลักษณะแบ่งออก 7 ลักษณะได้แก่ 1. การประพันธ์บทและการกำกับการแสดง เนื่องจากมีประสบการณ์การแสดงตั้งแต่วัยเด็ก 2. การด้นกลอนและการเจรจาเป็นส่วนสำคัญของการแสดงลิเก ผู้แสดงสามารถด้นกลอนสดได้โดยใช้คำที่สัมผัสคล้องจองทั้งดัดแปลงโทนเสียงตามลักษณะตัวละคร 3. การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบมีแนวคิดและจินตนาการที่โดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะเข้ากับผู้สวมใส่ 4. การแต่งหน้า เป็นงานประณีตที่ต้องอาศัยสมาธิและความชำนาญ 5. แสดงได้ทุกบทบาท เนื่องจากได้ฝึกหัดบทบาทของนางลิเกมา 6. ร้องและรำเป็น มีพื้นฐานมาจากละครรำ 7. แสดงลิเกได้ทั้งคืนโดยมีเสียงที่สม่ำเสมอ ซึ่งได้ฝึกฝนการขับร้องและเรียนรู้กลวิธีในการขับร้องเพื่อให้มีกระแสเสียงสม่ำเสมอ เห็นได้ว่าครูสกุณา รุ่งเรืองมีการพัฒนาบทบาทการแสดงลิเกมาอย่างต่อเนื่อง นับเป็นองค์ความรู้ที่ทรงคุณค่าสามารถต่อยอดความรู้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280034635 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORD: Likay, Sakuna Rungrueng

Wanwipa Wongwan : PERFORMANCE STYLE OF MASTER SAKUNA RUNGRUANG IN LIKAY. Advisor: Assoc. Prof. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D.

This thesis has been done to study the Likay (Thai traditional dramatic performance) female role of Master Sakuna Rungruang. The processes of the thesis are studying from documents or related books, interviews, Likay media observations including the movement of Master Sakuna. After an arrangement and an analysis, there are seven patterns of Thai traditional dramatic performance roles. These are the main actress, villain, comedian, women transformed into men, flirting dancing, opening dancing, and weapon dancing.

According to the studies, Master Sakuna has seven characteristics of a Thai traditional dramatic performance teacher. 1. Writing and directing the performance as she has her childhood experiences 2. Impromptu poems and negotiation are some of the essential elements of Likay. The performer is needed to be able to produce a poem with the perfect verse and tone by the characters. 3. Costumes need to be under the notion and remarkable imagination of which suits the characters. 4. Makeup is a very delicate job because it needs to be very concentrated, professional. 5. The ability to be able to get into any role as she has been practiced accordingly. 6. Singing and dancing are fundamental of dancing drama, and also is one of the essential elements of Likay The way Master Sakuna is able to perform Likay with a consistent voice since she practiced and learned to produce a consistent voice by drawing out the note clearly.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Dance Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ได้รับความอนุเคราะห์จากครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งเป็นผู้เกี่ยวข้องในการทำวิจัยฉบับนี้ โดยเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ สาธิตกระบวนท่ารำและการด้นกลอนลิเก ทั้งอนุเคราะห์ในการถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ตลอนจนการถ่ายทอดกระบวนการด้นกลอน กระบวนการท่ารำของครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่คอยให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและเป็นที่ปรึกษาในแนวคิด วิธีการวิจัยและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ทั้งติดตามงานวิจัยให้เป็นไปตามแผนงาน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ประธานในการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้แนวทางในการเขียนงาน แนะนำและให้ข้อคิดในแง่มุมต่างๆ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กรรมการในการสอบ ที่ให้ความรู้ แนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ทั้งแนวทางการเขียนงานเชิงวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบข้อมูลวิทยานิพนธ์และให้ความคิดเห็น ชี้แนะในการเขียนงาน รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการภายนอก ที่ให้ความอนุเคราะห์สละเวลา ทั้งให้คำแนะนำในการพัฒนางานวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ บิดา มารดา และทุนท่านที่ให้การส่งเสริมด้านทุนทรัพย์ ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงและหวังว่าวิทยานิพนธ์นี้จะเป็นประโยชน์กับผู้ที่ให้ความสนใจทางด้านลิเกไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรรณวิภา วงวาน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตในการวิจัย 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 ความเป็นมาของลิเก 7

2.2 พัฒนาการของลิเก 10

2.3 การฝึกหัดการแสดงลิเก 11

2.4 การรำ 13

2.5 ดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเก 16

2.6 ชีวประวัติครูสกุณา รุ่งเรือง 17

2.7 ผลงานของครูสกุณา รุ่งเรือง 26

2.8 รางวัลที่ได้รับของครูสกุณา รุ่งเรือง 40

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 45
3.1 ขอบเขตในการวิจัย 45
3.1.1 รูปแบบวิธีการวิจัย 45
3.1.2 พื้นที่การวิจัย 45
3.1.3 ระยะเวลาในการวิจัย 46
3.2 วิธีดำเนินงานวิจัย 48
3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล 48
3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล 52
3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 52
บทที่ 4 บทบาทต่าง ๆ ในการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง 53
4.1 บทบาทนางเอก 53
4.2 บทบาทนางร้าย 69
4.3 บทบาทนางตลก 81
4.4 บทบาทนางเอกปลอมเป็นชาย 91
4.5 บทบาทรำเกี้ยวเข้าพระเข้านาง 101
4.6 บทบาทการออกตัวของตัวนาง 141
4.7 บทบาทการรำอาวุธ 149
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 259
บรรณานุกรม 266
ภาคผนวก 267
ประวัติผู้เขียน 272

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เหตุการณ์สำคัญของครูสกุณา รุ่งเรือง 24
ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานวิจัย 46
ตารางที่ 3 สัมภาษณ์นางลิเก โดยครูสกุณา รุ่งเรือง 50
ตารางที่ 4 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางเอก 66
ตารางที่ 5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางร้าย 79
ตารางที่ 6 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางตลก 89
ตารางที่ 7 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย 99
ตารางที่ 8 วิเคราะห์การขับร้องและกระบวนการรำเกี้ยวพระ-นาง เพลงทุ่งแสงทอง 138
ตารางที่ 9 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำออกตัวของตัวนาง 147
ตารางที่ 10 วิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำดาบ 172
ตารางที่ 11 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำทวน 253

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ครูสกุณา รุ่งเรืองในการแต่งกายลิเก 19

ภาพที่ 2 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงลิเกโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 9 19

ภาพที่ 3 ได้รับการประพันธ์บทลิเกจากครูแจ่ม ชาวไร่ 21

ภาพที่ 4 ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูฉัตรา ทับทิมธรรมนาถ 21

ภาพที่ 5 ครูสกุณา รุ่งเรืองถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับนางสาวไอยวริญท์ โอสถานนท์ 23

ภาพที่ 6 ครูสกุณา รุ่งเรืองถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับนางสาวพลอยปภัส วรพิสิษฐ์กุล 23

ภาพที่ 7 นักแสดงละครโทรทัศน์เรื่องลิเก๊ลิเก โดยครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมประพันธ์ 27

ภาพที่ 8 นักแสดงลิเกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมประพันธ์ 27

ภาพที่ 9 ครูสกุณา รุ่งเรืองประพันธ์และสอนขับร้องลิเกผู้ที่บกพร่องทางสายตา 28

ภาพที่ 10 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงลิเกเรื่องพระอภัยมณี รับบทเป็นนางละเวง 29

ภาพที่ 11 ร่วมแสดงรายการช้อปแชมป์ทางโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 3 30

ภาพที่ 12 ร่วมแสดงในรายการเป็นไทยทางโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 3 31

ภาพที่ 13 ร่วมแสดงลิเกในงานแถลงข่าว100 ปี อาจารย์หอมหวล 32

ภาพที่ 14 ร่วมแสดงมหกรรมลิเกการกุศล เรื่องเมืองราย สายน้ำ 33

ภาพที่ 15 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 5 34

ภาพที่ 16 ครูสกุณา ร่วมแสดงลิเกรวมดาราผู้ชะสิบทิศ ตอนกลับตองอู 35

ภาพที่ 17 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงมหกรรมลิเกไทย เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตอนมังตราพิโรธ 36

ภาพที่ 18 ร่วมแสดงมหกรรมลิเกการกุศลเรื่องเลือดแค้น นางพญา 37

ภาพที่ 19 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 61 38

ภาพที่ 20 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 135 39

ภาพที่ 21 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมรับโล่งานการกุศลร่วมแสดงงานสร้างตึกศิริราชร้อยปี 40

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมรับรางวัลเกียรติยศเพื่อหนึ่งสตรี 41
ภาพที่ 23 ครูสกุณา รุ่งเรืองรับรางวัลดาวเมขลา 42
ภาพที่ 24 รางวัลตาราวอร์ด 43
ภาพที่ 25 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ชีวิตแม่สาวชาวป่า 54
ภาพที่ 26 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยู่ตามประสาแม่สอน 55
ภาพที่ 27 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง งานบ้านก็ทำซ้ำซ้อน 56
ภาพที่ 28 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ตื่นตั้งแต่ตอนยามสาม 57
ภาพที่ 29 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยู่ท้องนาป่าไร่ 58
ภาพที่ 30 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง นึกอยากจะไปเมืองหลวง 59
ภาพที่ 31 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง เกิดเป็นสตรีที่น่าเป็นห่วง 60
ภาพที่ 32 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง พ่อแม่คอยหวงคอยห้าม 61
ภาพที่ 33 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ถ้าพ่อฉันไม่เข้มงวด 62
ภาพที่ 34 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยากไปประกวดนางงาม 63
ภาพที่ 35 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เศรษฐีใหม่ใจดี 70
ภาพที่ 36 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เศรษฐีณีดาริกา 71
ภาพที่ 37 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ฉันชอบเสริมสวยโสภา 72
ภาพที่ 38 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง แม่ดาริกาคนโก้ 73
ภาพที่ 39 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ชอบแต่งหน้า 74
ภาพที่ 40 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ทาเล็บ 75
ภาพที่ 41 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง และฉายเชฟ 76
ภาพที่ 42 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เดินโชว์ 77
ภาพที่ 43 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ฉันเกิดเป็นสาวชาววัง 82
ภาพที่ 44 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ฉันแต่งตัวออกมานั่ง 83
ภาพที่ 45 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง อยู่ที่ข้างฉากหลืบ 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ตั้งแต่ฉันโต 85
ภาพที่ 47 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง เป็นสาว 86
ภาพที่ 48 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ตูนฉันยาวตั้งคืบ 87
ภาพที่ 49 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์ 92
ภาพที่ 50 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย 93
ภาพที่ 51 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง แต่ส่วนลึกในหัวใจ 94
ภาพที่ 52 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง ไม่มีอะไรเพียบพร้อม 95
ภาพที่ 53 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง คนอื่นเขาย้อมปลอมแบงค์ 96
ภาพที่ 54 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง แต่เรามาแต่งตัวปลอม 97
ภาพที่ 55 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 1 103
ภาพที่ 56 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 2 104
ภาพที่ 57 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 3 105
ภาพที่ 58 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ทุ่งแสงทอง 106
ภาพที่ 59 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง แสงสาดส่องอาบนภา 107
ภาพที่ 60 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อาบผิวหน้ากลิ่นแก้มนวลชวนโลมลูบ 108
ภาพที่ 61 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ลมโชยชิว 109
ภาพที่ 62 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง กลิ่นแก้มปลิวหวิววูว 110
ภาพที่ 63 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ชายได้จูบนวลปรางค์แสนซ่านคารม . 111
ภาพที่ 64 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ช่างสรรเสก 112
ภาพที่ 65 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง เหมือนพระเอกในนิยาย 113
ภาพที่ 66 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อวดลวดลายใช้เชิงชายหมายเชยชม . 114
ภาพที่ 67 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง หล่อลากดิน 115
ภาพที่ 68 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใช้ลมลิ้นคารม 116
ภาพที่ 69 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใจหมายข่ม 117

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อารมณ์ให้สมอุรา 118
ภาพที่ 71 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง โลกเขาสร้าง 119
ภาพที่ 72 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง มวลดอกไม้คู่ภมร 120
ภาพที่ 73 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ฟ้าอัมพร 121
ภาพที่ 74 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ทินกรคู่จันทรา 122
ภาพที่ 75 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง จมูกแหลม ๆ 123
ภาพที่ 76 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง คู่พวกแก้มสกุณา 124
ภาพที่ 77 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใจกล้ากล้า 125
ภาพที่ 78 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ขอเพชรเม็ดเท่ามือ 126
ภาพที่ 79 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง หนุ่มเอ้ยหนุ่มต้องกลุ้มใจไม่เคยเจอ ... 127
ภาพที่ 80 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ซื่อ 128
ภาพที่ 81 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง แสนเซ่อ 129
ภาพที่ 82 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง มาจุมพิตคิดไม่ซื่อ 130
ภาพที่ 83 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง จูบจุมพิต 131
ภาพที่ 84 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง คิดอย่างไรอายคนลือ 132
ภาพที่ 85 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ยอมเสียชื่อ 133
ภาพที่ 86 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อย่านะ 134
ภาพที่ 87 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง เดี๋ยวจะอายแฟน 135
ภาพที่ 88 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 1 136
ภาพที่ 89 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 2 137
ภาพที่ 90 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 1 141
ภาพที่ 91 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 2 142
ภาพที่ 92 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 3 143
ภาพที่ 93 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 4 144

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 5 145
ภาพที่ 95 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 6 146
ภาพที่ 96 กระบวนท่ารำการรำดาบ 1 150
ภาพที่ 97 กระบวนท่ารำการรำดาบ 2 151
ภาพที่ 98 กระบวนท่ารำการรำดาบ 3 152
ภาพที่ 99 กระบวนท่ารำการรำดาบ 4 153
ภาพที่ 100 กระบวนท่ารำการรำดาบ 5 154
ภาพที่ 101 กระบวนท่ารำการรำดาบ 6 155
ภาพที่ 102 กระบวนท่ารำการรำดาบ 7 156
ภาพที่ 103 กระบวนท่ารำการรำดาบ 8 157
ภาพที่ 104 กระบวนท่ารำการรำดาบ 9 158
ภาพที่ 105 กระบวนท่ารำการรำดาบ 10 159
ภาพที่ 106 กระบวนท่ารำการรำดาบ 11 160
ภาพที่ 107 กระบวนท่ารำการรำดาบ 12 161
ภาพที่ 108 กระบวนท่ารำการรำดาบ 13 162
ภาพที่ 109 กระบวนท่ารำการรำดาบ 14 163
ภาพที่ 110 กระบวนท่ารำการรำดาบ 15 164
ภาพที่ 111 กระบวนท่ารำการรำดาบ 16 165
ภาพที่ 112 กระบวนท่ารำการรำดาบ 17 166
ภาพที่ 113 กระบวนท่ารำการรำดาบ 18 167
ภาพที่ 114 กระบวนท่ารำการรำดาบ 19 168
ภาพที่ 115 กระบวนท่ารำการรำดาบ 20 169
ภาพที่ 116 กระบวนท่ารำการรำดาบ 21 170
ภาพที่ 117 กระบวนท่ารำการรำดาบ 22 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 118 กระบวนท่ารำการรำทวน 1 174
ภาพที่ 119 กระบวนท่ารำการรำทวน 2 175
ภาพที่ 120 กระบวนท่ารำการรำทวน 3 176
ภาพที่ 121 กระบวนท่ารำการรำทวน 4 177
ภาพที่ 122 กระบวนท่ารำการรำทวน 5 178
ภาพที่ 123 กระบวนท่ารำการรำทวน 6 179
ภาพที่ 124 กระบวนท่ารำการรำทวน 7 180
ภาพที่ 125 กระบวนท่ารำการรำทวน 8 181
ภาพที่ 126 กระบวนท่ารำการรำทวน 9 182
ภาพที่ 127 กระบวนท่ารำการรำทวน 10 183
ภาพที่ 128 กระบวนท่ารำการรำทวน 11 184
ภาพที่ 129 กระบวนท่ารำการรำทวน 12 185
ภาพที่ 130 กระบวนท่ารำการรำทวน 13 186
ภาพที่ 131 กระบวนท่ารำการรำทวน 14 187
ภาพที่ 132 กระบวนท่ารำการรำทวน 15 188
ภาพที่ 133 กระบวนท่ารำการรำทวน 16 189
ภาพที่ 134 กระบวนท่ารำการรำทวน 17 190
ภาพที่ 135 กระบวนท่ารำการรำทวน 18 191
ภาพที่ 136 กระบวนท่ารำการรำทวน 19 192
ภาพที่ 137 กระบวนท่ารำการรำทวน 20 193
ภาพที่ 138 กระบวนท่ารำการรำทวน 21 194
ภาพที่ 139 กระบวนท่ารำการรำทวน 22 195
ภาพที่ 140 กระบวนท่ารำการรำทวน 23 196
ภาพที่ 141 กระบวนท่ารำการรำทวน 24 197

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 142 กระบวนท่ารำการรำทวน 25 198
ภาพที่ 143 กระบวนท่ารำการรำทวน 26 199
ภาพที่ 144 กระบวนท่ารำการรำทวน 27 200
ภาพที่ 145 กระบวนท่ารำการรำทวน 28 201
ภาพที่ 146 กระบวนท่ารำการรำทวน 29 202
ภาพที่ 147 กระบวนท่ารำการรำทวน 30 203
ภาพที่ 148 กระบวนท่ารำการรำทวน 31 204
ภาพที่ 149 กระบวนท่ารำการรำทวน 32 205
ภาพที่ 150 กระบวนท่ารำการรำทวน 33 206
ภาพที่ 151 กระบวนท่ารำการรำทวน 34 207
ภาพที่ 152 กระบวนท่ารำการรำทวน 35 208
ภาพที่ 153 กระบวนท่ารำการรำทวน 36 209
ภาพที่ 154 กระบวนท่ารำการรำทวน 37 210
ภาพที่ 155 กระบวนท่ารำการรำทวน 38 211
ภาพที่ 156 กระบวนท่ารำการรำทวน 39 212
ภาพที่ 157 กระบวนท่ารำการรำทวน 40 213
ภาพที่ 158 กระบวนท่ารำการรำทวน 41 214
ภาพที่ 159 กระบวนท่ารำการรำทวน 42 215
ภาพที่ 160 กระบวนท่ารำการรำทวน 43 216
ภาพที่ 161 กระบวนท่ารำการรำทวน 44 217
ภาพที่ 162 กระบวนท่ารำการรำทวน 45 218
ภาพที่ 163 กระบวนท่ารำการรำทวน 46 219
ภาพที่ 164 กระบวนท่ารำการรำทวน 47 220
ภาพที่ 165 กระบวนท่ารำการรำทวน 48 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 166 กระบวนท่ารำการรำทวน 49 222
ภาพที่ 167 กระบวนท่ารำการรำทวน 50 223
ภาพที่ 168 กระบวนท่ารำการรำทวน 51 224
ภาพที่ 169 กระบวนท่ารำการรำทวน 52 225
ภาพที่ 170 กระบวนท่ารำการรำทวน 53 226
ภาพที่ 171 กระบวนท่ารำการรำทวน 54 227
ภาพที่ 172 กระบวนท่ารำการรำทวน 55 228
ภาพที่ 173 กระบวนท่ารำการรำทวน 56 229
ภาพที่ 174 กระบวนท่ารำการรำทวน 57 230
ภาพที่ 175 กระบวนท่ารำการรำทวน 58 231
ภาพที่ 176 กระบวนท่ารำการรำทวน 59 232
ภาพที่ 177 กระบวนท่ารำการรำทวน 60 233
ภาพที่ 178 กระบวนท่ารำการรำทวน 61 234
ภาพที่ 179 กระบวนท่ารำการรำทวน 62 235
ภาพที่ 180 กระบวนท่ารำการรำทวน 63 236
ภาพที่ 181 กระบวนท่ารำการรำทวน 64 237
ภาพที่ 182 กระบวนท่ารำการรำทวน 65 238
ภาพที่ 183 กระบวนท่ารำการรำทวน 66 239
ภาพที่ 184 กระบวนท่ารำการรำทวน 67 240
ภาพที่ 185 กระบวนท่ารำการรำทวน 68 241
ภาพที่ 186 กระบวนท่ารำการรำทวน 69 242
ภาพที่ 187 กระบวนท่ารำการรำทวน 70 243
ภาพที่ 188 กระบวนท่ารำการรำทวน 71 244
ภาพที่ 189 กระบวนท่ารำการรำทวน 72 245

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 190 กระบวนท่ารำการรำทวน 73.....246
ภาพที่ 191 กระบวนท่ารำการรำทวน 74.....247
ภาพที่ 192 กระบวนท่ารำการรำทวน 75.....248
ภาพที่ 193 กระบวนท่ารำการรำทวน 76.....249
ภาพที่ 194 กระบวนท่ารำการรำทวน 77.....250
ภาพที่ 195 กระบวนท่ารำการรำทวน 78.....251
ภาพที่ 196 กระบวนท่ารำการรำทวน 79.....252
ภาพที่ 197 สัมภาษณ์บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง 268
ภาพที่ 198 ได้รับการถ่ายทอดท่ารำการรำทวน.....268
ภาพที่ 199 ได้รับการถ่ายทอดท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง เพลงทุ่งแสงทอง.....269
ภาพที่ 200 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำออกตัว.....269
ภาพที่ 201 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย.....270
ภาพที่ 202 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำในบทบาทนางเอก.....270
ภาพที่ 203 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำในบทบาทนางร้าย 271
ภาพที่ 204 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำในบทบาทนางตลก.....271

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีพัฒนาจากการแสดงของชาวมุสลิมในภาคใต้ มีเอกลักษณ์ประกอบด้วยการพูด การร้อง การรำ การแสดงกิริยาต่างๆ ใช้วงปี่พาทย์ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งลิเกแบ่งออกเป็น 2 สาย ได้แก่ สายที่วิวัฒนาการไปเป็นลำตัดและสายที่วิวัฒนาการเป็นลิเกทรงเครื่อง ต่อมาได้เกิดการวิวัฒนาการต่อโดยไม่หยุดยั้ง ทั้งมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนในรูปแบบด้านการแต่งกาย ด้านการร้อง ด้านดนตรี และมีภาพยนตร์เข้ามามีบทบาทในสังคมทำให้ลิเกมีความนิยมลดลงเนื่องด้วยภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องที่เร็ว ใช้เวลาสั้น แต่ลิเกดำเนินเรื่องช้า มีการร้อง การรำ ซึ่งในปัจจุบันลิเกได้มีการพัฒนาโดยการสร้างองค์ประกอบของการแสดงเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง ดนตรี การรำ เครื่องแต่งกาย ทำให้ปัจจุบันยังเป็นที่นิยมในสังคมอีกครั้ง การแสดงลิเกเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิง โน้มน้าวอารมณ์ผู้ชมให้คล้อยตาม เริ่มเข้ามามีบทบาทการแสดงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โดยชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครร่วมกันแสดงลิเกถวายหน้าพระที่นั่งเนื่องในโอกาสงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์[1] ทั้งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากการสวดทางศาสนาของฮีรบูเรียกว่า ซากูฮร เป็นการนั่งสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าและมีการนำเข้ามาประเทศไทยโดยชาวมุสลิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการกำเนิดมาจากประเพณีสวดแขกในศาสนาอิสลามและประเพณีสวดพระมาลัยของไทยผสมผสานเข้าด้วยกัน จึงเกิดการนำมาปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาการแสดงของละครร้อง ละครรำเป็นพื้นฐานสำคัญ ทำให้เกิดการแสดงชนิดใหม่ที่เรียกว่ายี่เก หรือลิเก ซึ่งลิเกถือได้ว่าเป็นผลผลิตของของวัฒนธรรมประชานิยมหรือวัฒนธรรมตลาดในสังคมสมัยใหม่ ยังสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของศิลปะ กระบวนการสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านความบันเทิงและรสนิยมในการพักผ่อนหย่อนใจ[2]

---

[1] สุจริต บัวพิมพ์, มรดกไทย (กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538), หน้า 23-24.

[2] สุริยา สมุทคุปต์, แต่งองค์ทรงเครื่อง ลิเก ในวัฒนธรรมประชาไทย (นครราชสีมา: โรงพิมพ์สมบูรณ์การพิมพ์, 2541), หน้า 51.

ลิเกเป็นการแสดงที่จัดแสดงในงานมหรสพต่างๆ เช่น งานประจำปี งานบวช งานศพ งานแก้บน งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น เป็นการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงและสร้างอาชีพ สร้างรายได้กับผู้แสดง ซึ่งจัดเป็นนาฏกรรมพื้นบ้านที่ได้พัฒนารูปแบบอย่างต่อเนื่อง ให้ข้อคิดสอนใจ มีการปรับเปลี่ยนเรื่องราวตามยุคตามสมัย อีกทั้งในปัจจุบันผู้แสดงลิเกไม่เพียงแต่จัดแสดงบนเวที แต่ได้นำประสบการณ์การแสดงลิเกมาพัฒนาตนเองประพันธ์และกำกับบทลิเก ได้แก่ครูสกุณา รุ่งเรือง

ครูสกุณา รุ่งเรือง เกิดเมื่อ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2510 อายุ 53 ปี มีพี่น้อง 5 คน เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายพินิจ รุ่งเรืองและนางระเบียบ มีสะอาด ในอดีตเริ่มต้นจากการถ่ายทอดลิเกมาจากครอบครัวของนายพินิจ รุ่งเรืองโดยการตั้งคณะในครอบครัวคือลิเกราชาฉากสด มีลูกศิษย์ในคณะ 50 คน ซึ่งได้ออกมาตั้งคณะของตนเอง ได้แก่ คณะดาวลอย รุ่งเรือง คณะเล็ก รุ่งเรือง คณะทุเรียน รุ่งเรือง คณะสำอางค์ รุ่งเรืองและคณะเทพบัญชา นาคศิริ อีกทั้งรับการถ่ายทอดจากนางระเบียบ มีสะอาดผู้ดูแลคณะลิเกธิดาไวยคุล จึงทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองได้เริ่มฝึกหัดและฝึกฝนการแสดงลิเกในช่วงอายุ 9 ปี โดยเริ่มจากการเต้นระบำแขก ต่อมาจึงหาประสบการณ์การแสดงบทบาทตัวประกอบนางตลก นางร้าย นางปลอมและนางเอก จนกระทั่งอายุ 13 ปี จึงเริ่มต้นหาประสบการณ์การแสดงลิเกจากโดยการร่วมแสดงในคณะอื่นๆ ในช่วงอายุ 15 ปี เริ่มต้นแสดงลิเกประจำคณะเทพบัญชาหอมหวล 2 เริ่มแสดงในบทบาทนางเอกเป็นครั้งแรกและเมื่อลิเกประจำไม่มีผู้ว่าจ้างการแสดงจึงได้รับเชิญเป็นศิลปินร่วมแสดงในคณะนพพร จันทร์เพชร คณะพงศ์ศักดิ์ สวนศรีและคณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี เป็นต้น จนได้รับโอกาสในการเข้าร่วมแสดงลิเกโทรทัศน์ออกอากาศในปี พ.ศ. 2528 ไทยทีวีสีช่อง 9 เป็นเวลา 15 ปี ภายหลังหยุดการออกอากาศเป็นเวลา 3 ปี แต่เนื่องเป็นที่ต้องการและเป็นที่น่าสนใจของผู้ชม จึงออกอากาศทางโทรทัศน์อีกครั้งในปีพ.ศ. 2523 ทางไทยทีวีสีช่อง 5 ทำให้เป็นที่รู้จัก มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลอันทรงเกียรติ อีกทั้งด้านของกระบวนการขับร้องและกระบวนท่าของครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดจากครู อาจารย์ทางด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน ได้แก่ ครูระเบียบ มีสะอาด (มารดา) ครอบครัวหอมหวน ครูระเบียบ มีสะอาด ครูเทียนชัย สายเพชร ครูสมคิด ลูกพระร่วง ครูดำรง ชื่นสมทรง ครูฉัตรา ทัมทิมธรรมนาถ ครูสวอง นาคศิริ ครูสวาท นาคศิริ ครูมะสะลุม นาฏวรดิรก ครูแจ่ม ชาวไร่ ครูบุญเลิศ นาคพินิจและครูวิโรจน์ วีรวัฒนานนท์ เนื่องด้วยครูสกุณา รุ่งเรืองมีความสนใจ ใฝ่รู้ทางด้านลิเกจึงทำให้สามารถเก็บกระบวนการการร้อง กระบวนการรำ กิริยาและลีลาในการแสดงของบทบาทต่างๆได้เป็นอย่างดีและตั้งคณะลิเกเป็นของตนเองโดยใช้ชื่อสกุณา รุ่งเรือง

ในขณะที่ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับบทบาทตัวละครนางลิเกในบทบาทต่างๆจนมีความรู้และประสบการณ์ทางด้านลิเกและได้นำมาพัฒนาตนเองเป็นผู้ประพันธ์ กำกับการแสดงลิเกจนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในวงการลิเก กระทั่งในปีพ.ศ.2527 ได้รับมอบการประพันธ์บทลิเกจากครูแจ่ม ชาวไร่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และในปีพ.ศ. 2544 ได้รับมอบการประพันธ์บทลิเกของครูมะสะลุม นาฎวรดิลก โดยในปัจจุบันครูสกุณา รุ่งเรืองได้ถ่ายทอดกระบวนการขับร้องและกระบวนการรำให้กับบุตรสาวคือคุณศรัญญา นาคศิริ เพื่อร่วมอนุรักษ์และเผยแพร่อัตลักษณ์ของครูสกุณา รุ่งเรืองและความเป็นไทยให้อยู่ควบคู่กับวงการลิเกสืบต่อไป

จากการศึกษาพบว่าครูสกุณา รุ่งเรืองเป็นศิลปินที่ให้ความบันเทิงกับผู้ชม มีบทบาทสำคัญทางด้านลิเก ทั้งด้านการแสดงหน้าเวที การแสดงทางโทรทัศน์ การเป็นวิทยากร ผู้สอน ผู้ฝึกกระบวนการร้องกระบวนการรำในบทบาทการแสดงของตัวละครต่าง ๆ และการประพันธ์บท กำกับการแสดงลิเก ซึ่งเป็นศิลปินที่มีความสามารถหลายด้าน ได้รับรางวัลอันทรงเกียรติและเป็นที่ยอมรับของวงการลิเกไทย มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะในฐานะนางลิเกด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาเรื่องบทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

1.3 ขอบเขตในการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่องบทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทบาทต่างๆในการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง โดยศึกษาจากเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่ออิเล็กทรอนิกส์และข้อมูลจากการสังเกต สัมภาษณ์ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ผู้วิจัยดำเนินการค้นหาโดยการรวบรวมข้อมูล แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความต่างๆที่เกี่ยวข้องและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.1 การเก็บและรวบรวมเอกสาร

การเก็บและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ และบทความต่างๆที่เกี่ยวข้องและการลงพื้นที่หาข้อมูลเพื่อการศึกษา โดยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1.1 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.2 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

1.1.3 หอสมุดแห่งชาติ

ศึกษาค้นคว้าจากหนังสืออันได้แก่

1.1.4 มรดกไทย โดยสุจริต บัวพิมพ์ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเก

1.1.5 แต่งองค์ทรงเครื่อง โดยสุริยา สมุทคุปติ์ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเก

1.1.6 ลิเก โดยสุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเก

1.1.7 ลิเก การแสดงและการฝึกหัด โดยอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ กล่าวถึงประเภทของการแสดงลิเก

1.1.8 ลิเก โดยนงนุช ไพรพิบูลยกิจ กล่าวถึงประเภทของการแสดงลิเก

1.1.9 ลิเกเกียรติยศแห่งสยาม พญากงพญาพานแห่งสุวรรณภูมิ โดยโรงละครแห่งชาติ กล่าวถึงการแต่งกายการแสดงลิเก

1.2 การเก็บรวบรวมจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์

1.2.1 ด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.3.1 สัมภาษณ์ครูสกุณา รุ่งเรือง ในบทบาทนางลิเกและกระบวนการรำ และบันทึกข้อมูลด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพนิ่ง บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกแถบเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. รวบรวมข้อมูลวิเคราะห์และสรุปผล นำเสนอผลงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีแนวทางการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาของลิเก

2.2 พัฒนาการของลิเก

2.3 การฝึกหัดการแสดงลิเก

2.4 การรำ

2.5 ดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเก

2.6 ชีวประวัติครูสกุณา รุ่งเรือง

2.7 ผลงานของครูสกุณา รุ่งเรือง

2.8 รางวัลที่ได้รับของครูสกุณา รุ่งเรือง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ขอบเขตในการวิจัย

3.1.1 รูปแบบวิธีวิจัย

3.1.2 พื้นที่การวิจัย

3.1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

3.2 วิธีดำเนินงานวิจัย

3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล

3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 บทบาทต่าง ๆ ในการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

4.1 บทบาทนางเอก

4.2 บทบาทนางร้าย

4.3 บทบาทนางตลก

4.4 บทบาทนางเอกปลอมเป็นชาย

4.5 บทบาทการรำเกี้ยวเข้าพระ-เข้านาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6 บทบาทการรำออกตัว

4.7 บทบาทการรำอาวุธ

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกและการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะในฐานะนางลิเกแบบพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย

1.5.2 เป็นประโยชน์ในเชิงวิชาการและวิชาชีพได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่ถือกำเนิดและเติบโตขึ้นมาท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ เป็นศิลปะการแสดงของชาวบ้าน โดยมีการเริ่มต้นจากการผสมผสานประเพณีสวดแขกศาสนาอิสลาม และประเพณีสวดศพของไทยเข้าด้วยกัน จึงได้นำมาปรับเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาการแสดงของละครรำ และละครร้องมาเป็นพื้นฐาน ทั้งนี้ลิเกมีการปรับเปลี่ยน พัฒนามาอย่างต่อเนื่องและเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมทั้งการแสดงบนเวทีและการแสดงที่ผ่านสื่อต่างๆ เช่น Social media วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น ทั้งนี้มีศิลปินลิเกที่มีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือในอดีตจนถึงปัจจุบันมีการแสดงลิเกผ่านสื่อต่างๆ ทั้งด้านผลงานและการรับรางวัลเป็นจำนวนมาก ซึ่งตัวอย่างศิลปินที่มีชื่อเสียงได้แก่ครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ การอนุรักษ์เผยแพร่ลิเกไทย รวมถึงความเป็นมาของศิลปินท่านดังกล่าวที่ได้รับรางวัลและมีชื่อสียง สามารถแบ่งตามลำดับหัวข้อดังนี้

2.1 ความเป็นมาของลิเก

2.2 พัฒนาการของลิเก

2.3 การฝึกหัดการแสดงลิเก

2.4 การรำ

2.5 ดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเก

2.6 ชีวประวัติครูสกุณา รุ่งเรือง

2.7 ผลงานของครูสกุณา รุ่งเรือง

2.8 รางวัลที่ได้รับของครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความเป็นมาของลิเก

ลิเกเป็นนาฏกรรมพื้นบ้านของไทยที่ได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน ได้เผยแพร่และพัฒนารูปแบบการแสดงมาตามลำดับ มีการถ่ายทอดจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังคงได้รับความนิยมในสังคมไทยปัจจุบัน เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย ผสมผสานศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดเป็นการแสดงที่มีความสมบูรณ์ โดยได้สันนิษฐานความเป็นมาของลิเกจากนักวิชาการดังนี้

สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้กล่าวว่า ลิเกเป็นพิธีการสวดบูชาพระอัลล่าห์ของชาวฮีบรูหรือที่เรียกว่า ซากูฮร ซึ่งเป็นการนั่งสมาธิด้วยจิตใจที่มุ่งมั่นไปยังพระอัลล่าห์ผู้เป็นพระเจ้า ร่างกายของผู้สวดโยกตัว ทั้งมีการสวดที่ออกเสียง เรียกว่า ซิกิรจาลิ (Zikr Jali) และการสวดภายในใจ เรียกว่า ซิกิร คาพี (Zikr Khafi) ภายหลังได้มีการออกเสียงเปลี่ยนไปคือดฮิกร (Dhikir) และเปลี่ยนแปลงจากการนั่งโยกตัวมาเป็นยืนหมุนตัว กระทืบเท้า ใช้เครื่องดนตรีเข้าผสมวงเพิ่มขึ้น เช่น กลอง รำมะนา ซอเรอบาบ โดยใช้ภัตตาคารเป็นสถานที่ในการแสดง ทั้งนี้ดฮิกิรได้รับการเผยแพร่จากชาวอีหร่านที่นำเข้ามายังอินเดียทำให้เกิดการเผยแพร่ในเกาะสุมาตรา เกาะชวา แหลมมลายูและเข้ามาในภาคเหนือจนถึงภาคใต้ของประเทศไทยได้แก่ จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส และสตูล ทำให้เกิดการเรียกใหม่ว่า ดจิเก แต่เมื่อมีชาวมุสลิมนำเข้ามาแสดงในกรุงเทพมหานครจึงมีการปรับเปลี่ยนชื่ออีกครั้งว่า ยี่เก แต่เกิดการผันเสียงในหลักของนิรุติศาสตร์จึงได้เรียกว่า ลิเก อีกทั้งสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามมีการปรับเปลี่ยนจากลิเก เป็น นาฏดนตรี แต่เมื่อเวลาผ่านไปประชนก็ยังคงกลับมาใช้ชื่อ ลิเก จนถึงปัจจุบัน[3]

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ กล่าวว่า ลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้านของไทยที่มีกำเนิดจากพีธีสวดทางศาสนาอิสลามที่เรียกว่า ซากูฮร (Zakhur)หรือ ซิกิร (Zikir) เป็นการสวดเพื่อสรรเสริญพระอัลล่าห์พระผู้เป็นเจ้าในสุเหร่าด้วยการนั่งสวดโยกตัวโดยใช้สมาธิที่มีจิตมุ่งไปยังส่วนต่างๆของร่างกาย คือ 1. สีข้างซ้ายและลำคอ 2. หัวเข่าขวา สีข้างซ้ายและอก 3. หัวเข่าขวาและสีข้างซ้าย 4. หน้าท้องและหัวไหล่ซ้าย 5. สีข้างซ้าย 6. ศีรษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซากูฮร (Zakhur)หรือ ซิกิร (Zikir) ได้เกิดการปรับเปลี่ยนจากการออกเสียงที่เพี้ยนไปจากเดิมเป็น ดฮิกิร (Dhikir) ทั้งนี้ประเทศตุรกีและอียิปต์ได้มีการปรับเปลี่ยนการสวดจากการนั่งโยกตัวสวดเป็นการยืนหมุนตัวกระทืบเท้าและผู้สวดที่เป็นบุคคลธรรมดาก็เปลี่ยนเป็นผู้ปฏิบัติที่มีหน้าที่เฉพาะที่เรียกว่า เดอรเวช (Derwesh) ภายหลังชาวอีหร่านได้มีการนำดฮิกิรเข้ามาในประเทศอินเดียจึงได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในด้านของเครื่องแต่งกาย สถานที่แสดง การนำเครื่องดนตรีสากลผสมกับเครื่องดนตรีอาหรับและนำมาเผยแพร่ให้กับหมู่เกาะชวา เกาะสุมาตรา แหลมมลายูและเข้ามาในประเทศไทยทางภาคเหนือจนถึงภาคใต้ในชื่อ ดจิเก ได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล แต่เมื่อได้เผยแพร่เข้ากรุงเทพเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นยี่เก และกลายเป็นลิเกโดยนักภาษาศาสตร์

[3] สุรพล วิรุฬรักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539), หน้า 1.

ตามหลักนิรุกติศาสตร์ที่เกิดจากการผันเสียง เช่น เยียงผาเป็นเลียงผา การออกเสียง ย เป็น ล ซึ่งพบหลักฐานว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวใช้คำว่า ลิเก (Like) ในพระราชอรรถาธิบายละครไทยเป็นภาษาอังกฤษในปีพ.ศ. 2454 และมีการปรับใช้ นาฏดนตรี ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงเรียก ลิเก มาจนถึงปัจจุบัน[4]

ศูนย์สังคีตศิลป์ ได้กล่าวว่า ลิเกมาจากภาษาฮีบรู เป็นการสวดของศาสนายูดายเพื่อสรรเสริญผู้เป็นเจ้าในอดีต ภายหลังชาวอาหรับได้เรียกว่า ซิกร (Zikr) ซิกิร (Zikir) ที่ใช้การโยกตัวในขณะสวดมุ่งจิตไปในส่วนต่างๆของร่างกายจนได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศอินเดียและมีการเรียกว่า ดฮิกิร (Dhikir) มีการใช้กลองรำมะนาร่วมในการสวดโดยชาวอิหร่านที่เป็นผู้นำเข้ามาจนมีการเผยแพร่มสู่ประเทศไทยจึงเกิดชื่อใหม่เรียกว่า ดิเก (Dikay) จิเก (Jikay) แต่เมื่อได้เข้ามาสู่กรุงเทพมหานครมีการเรียกว่า ยิเกหรือยี่เก(Yikay) จนพบหลักฐานปรากฏในสมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในปี พ.ศ. 2452 ใช้ชื่อว่า ลิเก และมีการเปลี่ยนชื่อตามพระราชกฤษฎีกากำหนดทางวัฒนธรรมอีกครั้งในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในปีพ.ศ.2485 เรียกว่า นาฏดนตรี แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงทำให้กลับมาใช้ลิเกเช่นเดิม[5]

จากการกล่าวข้างต้นถึงความเป็นมาของลิเก สรุปได้ว่ามีต้นกำเนิดจากการสวดบูชาพระอัลล่าห์ของศาสนาอิสลาม หรือเรียกว่าซากูฮรหรือซิกิร ภายหลังได้มีการปรับเปลี่ยนชื่อมาตามลำดับจากการเผยแพร่เข้าสู่ประเทศอินเดีย ซึ่งได้เกิดการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานจนเข้ามาเผยแพร่ในหมู่เกาะชวา เกาะสุมาตรา แหลมมลายูและเข้ามาในประเทศไทยทางภาคเหนือจนถึงภาคใต้ ภายหลังเริ่มเข้ามากรุงเทพมหานคร จึงเกิดการปรับเปลี่ยนชื่อตามการออกเสียงจากประเทศและกลุ่มชนนั้น ๆ ดังนี้ ซากูฮร ดฮิกร ดิเก จิเก ยี่เก ลิเก และนาฏดนตรี แต่เมื่อชื่อนาฏดนตรีไม่เป็นที่นิยมจึงทำให้กลับมาใช้คำว่าลิเกจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[4] นงค์นุช ไพบูลย์กิจ, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เอสทีพีเวิลด์มีเดีย, 2541), หน้า 9-12.

[5] กรมศิลปากร, ลิเกเกียติยศแห่งสยามพญากง-พญาพานแห่งสุวรรณภูมิ (กรุงเทพฯ: ไม่มีสถานที่พิมพ์, 2546), หน้า 53.

2.2 พัฒนาการของลิเก

ศูนย์สังคีตศิลป์ ได้กล่าวถึงพัฒนาการลิเกที่ได้มีการปรับเปลี่ยนตามบริบทของสังคมไทย เป็นศิลปะการแสดงของไทยที่อนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่รุ่นสู่รุ่น ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 ยุค ดังนี้

1. ยุคการสวดแขก คือยุคที่ชาวไทยมุสลิมเข้ามาตั้งถิ่นฐานที่กรุงเทพมหานครในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้นำการสวดสรรเสริญพระเจ้าเป็นภามลายูโดยใช้เครื่องดนตรีรำมะนาประกอบการสวดเข้ามาในเข้ามาโดยการใช้ภาษาไทย ใช้ผู้แสดงชายนั่งล้อมเป็นวงกลมและมีผู้ตีรำมะนาในลักษณะของเสียงทุ้มและเสียงแหลม

2. ยุคลิเกออกภาษา คือเพลงที่มีภาษาล้อเลียนชาวต่างชาติ การใช้ภาษาปะปนกันหลายภาษา เป็นการนำการสวดคฤหัสถ์ในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเพลงออกภาษาของปี่พาทย์เข้ามาใช้ในการแสดงลิเก ในการแสดงจะแสดงตลกชุดสั้นๆ โดยเริ่มต้นจากสวดแขกเป็นชุดออกภาษาและเข้าเรื่องเป็นละคร

3. ยุคลิเกทรงเครื่อง คือลิเกที่เกิดขึ้นในสมัยพระยาเพชรปราณีในปีพ.ศ.2440 ซึ่งจัดปิดวิกแสดงในโรงละคร ภายหลังได้นำเนื้อเรื่องของละครมาใช้แสดงในเรื่องอิเหนา และในปีพ.ศ. 2485 ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้ประสบปัญหาการขาดแคลนวัสดุและอุปกรณ์ในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ทั้งได้เกิดเพลงรานิเกลิงขึ้นโดยนายดอกดิน เสือสง่า ซึ่งต่อมานายหอมหวล นาคศิริจึงได้นำเพลงรานิเกลิงร้องด้นกลอนสด ทำให้เป็นที่รู้จักแห่งวงการลิเกไทย

4.ยุคลิเกลูกบท คือยุคที่มีการแต่งกายลิเกแบบชาวบ้านและมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องการแสดงโดยอาศัยพื้นฐานบทละครนอกและละครพันทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.ยุคลิเกเพชร คือมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เกิดความแพรวพราว ซึ่งผู้ชายแต่งกายสวมเสื้อกั๊กปักเพชรทับเสื้อคอกลม นุ่งโจมกระเบน สวมสนับเพลา สวมถุงน่องสีขาว ทำสังเวียนคาดศีรษะที่ประกอบด้วยเครื่องเพชร ประดับขนนกสีขาวคาดสะเอวเพชร ผู้หญิงชุดราตรียาวและเครื่องประดับเช่น มงกุฎ กำไล สร้อยคอ ต่างหู เป็นต้น ทั้งมีการนำการเต้นอะโกโก้ ร้องเพลงร้องทุ่ง การนำม้ามาขี่ใช้ในการเดินทาง การใช้ฉากสามมิติ เข้ามาแสดงเพื่อดึงดูดผู้ชมให้เกิดความสนใจ

6.ยุคลิเกลอยฟ้า คือการปรับเปลี่ยนรูปแบบการตั้งเวที ซึ่งเดิมปี่พาทย์จะอยู่ทางขวาได้ปรับเปลี่ยนอยู่ด้านบนยกพื้นหลังเวทีการแสดง ในขณะแสดงผู้แสดงจะอยู่เวทีส่วนล่าง ในส่วนของ

เครื่องแต่งกายมีการเติมแต่งเครื่องแต่งกายให้แพรวพราวมากขึ้น ต่อมาในปีพ.ศ. 2540 ก็เริ่มนำเรื่องผู้ชะสิบทิศเข้ามาร่วมแสดง [6]

สรุปได้ว่าลิเกมีการพัฒนามาตามลำดับแบ่งออกเป็น 6 ยุคหลักได้แก่ ยุคสวดแขก ยุคลิเกออกภาษา ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบท ยุคลิเกเพชรและยุคลิเกลอยฟ้า เป็นต้น ในแต่ละยุคได้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยของสังคมเพื่อให้เกิดเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ ซึ่งในปัจจุบันจะพบว่ามีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้แพรวพราวมากขึ้น ทั้งมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องตามยุคสมัย ทั้งนี้ในการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องการแสดงแต่ละครั้ง ต้องมีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงและทำให้ผู้แสดงได้ฝึกซ้อมบทบาทของตนเพื่อเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี

2.3 การฝึกหัดการแสดงลิเก

การแสดงลิเกเป็นการรวมศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน ทำให้การแสดงลิเกมีความเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นลิเกและมีจุดเด่นของลิเกได้อย่างชัดเจน ได้แก่การร้องและการด้นกลอน ซึ่งผู้แสดงลิเกจะต้องได้รับการฝึกหัดเบื้องต้นทั้งการร้อง การเจรจาและการรำ ทั้งต้องหมั่นฝึกฝนพัฒนาตนเพื่อให้เกิดความชำนาญจึงจะสามารถร่วมแสดงในบทบาทต่างๆ โดยได้มีการอธิบายกระบวนการฝึกหัดลิเกดังต่อไปนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวว่าลิเกเป็นการแสดงที่มีการผสมผสานละครรำและละครร้องเข้าด้วยกัน ซึ่งมีการรวบรวมศิลปะหลายแขนง ผู้ที่แสดงลิเกจะต้องมีความสามารถในการร้อง การรำและการเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครในบทบาทที่ได้รับ ซึ่งในขณะแสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและมีทักษะความจำได้เป็นอย่างดี โดยผู้แสดงลิเกจะต้องได้รับการฝึกหัดก่อนจะร่วมแสดงลิเกเพื่อให้เกิดความราบรื่นในขณะทำการแสดง ซึ่งการฝึกหัดลิเกจึงมีการแบ่งออกเป็น 2 วิธี ได้แก่ การหัดจากครูผู้เป็นบิดา มารดาและการหัดจากตนเอง โดยจำในวิธีการแสดงของคนอื่นและนำมาฝึกซ้อมทั้งในด้านของการรำ การร้องและการด้นกลอนสด การฝึกร้องจะเริ่มด้วยเพลงไทยสองชั้นที่ใช้กันในวงการลิเกได้แก่ หงส์ทอง ตะลุ่มโปง สองไม้และรานิเกลิง มีการใช้ถ้อยคำที่ชัดเจน มีจังหวะในการขับร้อง ซึ่งการร้องลิเกจะมีการร้องที่มีลูกเอื้อน การใช้เสียงเล่นลูกคอและใช้ไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ โดยจะเป็นการสรรหาถ้อยคำ บทกลอนต่าง ๆ มาด้นกลอนสดทั้งจะต้องให้การลงกลอนมีความคล้องจองกันหรือที่เรียกว่ากลอนลีและกลอนลา

---

[6] กรมศิลปากร, ลิเกเกียติยศแห่งสยามพญากง-พญาพานแห่งสุวรรณภูมิ (กรุงเทพฯ: ไม่มีสถานที่พิมพ์, 2546), หน้า 54-59.

ในการด้นกลอนแบ่งออก 3 ประเภทคือการด้นกลอนสดพบในศิลปินลิเกที่มีความชำนาญ การด้นกลอนห่อเป็นการด้นกลอนที่จำคำลงลิเกก่อนปี่พาทย์จะทำการบรรเลง คำท้ายในแต่ละวรรคจะสัมผัสกันในเพลงรานิเกลิงและเพลงหงส์ทอง

ในด้านของการฝึกหัดเข้าเรื่องของการแสดงลิเกนั้น จะมีโครงเรื่องซึ่งจะไม่มีบทแสดงที่ชัดเจน มีการลักจำนำมาเล่นและเล่นเรื่องซ้ำ ลักษณะของเนื้อเรื่องมักจะมีการนำมาจากวรรณคดี วรรณกรรมพื้นบ้าน พงศาวดารและปรุงแต่งจากเรื่องเดิม มาสร้างสรรค์เป็นเรื่องใหม่ แต่ต่อมามีการแต่งขึ้นจากชีวิตจริงในการใช้ชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน ซึ่งเนื้อเรื่องของการแสดงลิเกจะแสดงในลักษณะของบทความรัก โศกเศร้า ต่อสู้ ในแต่ละเรื่องจะมีทุกอรรถรสเพื่อให้การแสดงเกิดความน่าสนใจและดึงดูดผู้ชม[7]

นงนุช ไพรพิบูลย์กิจ ได้กล่าวว่าการฝึกหัดลิเกจะแบ่งการฝึกหัดเป็น 2 วิธี คือ 1.การฝึกหัดโดยตรงจากคนในครอบครัว บิดา มารดา ซึ่งถือว่าเป็นครูที่อยู่ใกล้ตัว 2.การหัดด้วยตนเองจากการจดจำและนำมาฝึกซ้อมในการเข้าถึงบทบาทตัวละคร ร้อง รำ ด้นกลอนสด เป็นการสั่งสมประสบการณ์นำมาพัฒนาตนเอง การหัดร้องและรำจะหัดไปในวันพฤหัสบดีที่ถือว่าเป็นวันครู ก่อนการฝึกหัดจะต้องมีการคำนับครูเพื่อสื่อถึงการเป็นลูกศิษย์กันโดยจะต้องมีเงินกำนน 6 บาท ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว ขันโลหะ เมื่อทำพิธีแล้วจำสามารถฝึกหัดการแสดงลิเกได้ ซึ่งจะเริ่มต้นการฝึกหัดรำในเพลงเบื้องต้นตามลำดับคือ เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท รำอาวุธ เพลงหน้าพาทย์และมีการศึกษาภาษาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยเพื่อใช้ในการตีบทร้อง บทเจรจา ทั้งนี้จึงจะเข้าสู่การเรียนรู้ด้านการฝึกร้องโดยเริ่มต้นจากการขับร้องเพลงไทยอัตรา 2 ชั้น ฝึกทักษะการหายใจ การออกเสียงในการร้องให้เกิดความชัดเจน เรียนรู้ทำนองในบรรเลงเพลงของลิเกและการลงกลอนในกลอนลี กลอนลา[8]

จากการกล่าวข้องต้นได้สรุปถึงการฝึกหัดของลิเกว่าได้เกิดการผสมผสานละครรำและละครร้องเข้าด้วยกันจึงทำให้เกิดเป็นพื้นฐานของการแสดงลิเก ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงการฝึกหัดที่มีการแบ่งออกเป็น 2 วิธี ได้แก่ การฝึกหัดโดยตรงจากครอบครัวและการหัดด้วยตนเอง เป็นการลักจำและนำมาฝึกหัดกับตนเองทั้งในด้านการร้อง การรำ ใฝ่เรียนรู้และหาประสบการณ์จากผู้ร่วมงาน ทั้งนี้สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้กล่าวถึงการฝึกหัดในการเข้าเรื่องลิเก มีการนำเนื้อเรื่องของวรรณกรรม วรรณคดีและการใช้ชีวิตจริงมาใช้ในการแสดง อีกทั้งนงนุช ไพรพิบูลย์กิจได้กล่าวการเริ่มต้นของการฝึกหัดลิเก

---

[7] สุรพล วิรุฬรักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539), หน้า 90.

[8] นงค์นุช ไพบูลย์กิจ, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เอสทีพีเวิลด์มีเดีย, 2541), หน้า 9-12.

โดยมีการคำนับครูเพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นการบอกกล่าวถึงการรับเป็นลูกศิษย์ เพื่อให้การฝึกซ้อมประสบผลสำเร็จด้วยดี

2.4 การรำ

ลิเกเป็นการแสดงที่ผสมผสานการการพูด การร้อง การรำเข้าด้วยกัน การรำจึงเป็นส่วนสำคัญของการแสดงในการใช้ตีบท การรำเข้าพระ-นาง โดยมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวถึงการรำ ดังนี้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ กล่าวถึง การแสดงลิเกในอดีตไม่มีการร่ายรำ มีเพียงการร้องและเจรจา ภายหลังมีการนำองค์ประกอบส่วนต่างๆของละครนำมาใช้ในการแสดงลิเก เช่น การนำเนื้อเรื่องของการแสดงละครเข้ามาเพื่อปรับเปลี่ยนใช้ในการแสดงลิเกและการใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง จึงทำให้เป็นการริเริ่มของการรำในการแสดงลิเกโดยมีแบบแผนการรำละคร หากพิจารณาความแตกต่างของกระบวนการรำแบบละครและลิเกจะพบว่ามีคำจำกัดความว่า“ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” ส่วนของละครรำเป็นท่าหมายความว่าละครรำครบกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้ตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ใช้การเน้นลีลาการรำเป็นสำคัญ มีเพลงหน้าพาทย์ อีกทั้งลูกคู่ข้างเวทีร้องกำกับจึงต้องรำตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด และส่วนของลิเกรำเป็นทีหมายความว่า ลิเกนั้นรำพอเป็นกิริยาไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของท่ารำตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งมีการตัดทอนท่ารำเพื่อให้เกิดความรวดเร็วกว่าการแสดงละคร เนื่องด้วยลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและเจราจามากกว่าการรำแต่ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้แสดงลิเก โดยมีการฝึกรำดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.รำเพลงช้าเพลงเร็วและแม่บท คือเพลงเบื้องต้นในการฝึกหัดการรำ มีท่ารำจากท่านาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นการเรียนรู้การใช้ร่างกายให้เกิดความสอดคล้องกันเพื่อให้เกิดความสมดุลในขณะปฏิบัติท่ารำ

2. รำใช้บท คือการรำตามบทร้องและบทเจรจา โดยใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อสื่อความหมายในคำร้องและการเจรจา

3. รำหน้าพาทย์ คือเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงโขน ละคร แต่เมื่อมีการนำวงปีพาทย์เข้ามาบรรเลงในการแสดงลิเกจึงเกิดเพลงหน้าพาทย์ในขณะแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หน้าพาทย์ใช้ในการะกอบกิริยา เช่น เพลงเชิดใช้สำหรับการเดินทาง เพลงโอดใช้สำหรับอาการโศกเศร้าเสียใจ เพลงรัวใช้สำหรับการต่อสู้ เพลงเสมอสำหรับการออกมาของตัวละครกษัตริย์และตัวเอก

4.รำชุด คือการรำที่นำมาจากกรมศิลปากรและการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งอาจจะมีการดัดแปลงจากต้นแบบเพื่อให้เกิดความกระชับในการแสดง[9]

นงค์นุช ไพรพูลยกิจ กล่าวว่า ลิเกแต่เดิมไม่ใช้การรำ ใช้การร้องและเจรจาเป็นหลัก แต่ภายหลังในปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เริ่มนำเอาเนื้อเรื่องของละครมาจัดแสดงในลิเก ทั้งนำปี่พาทย์ร่วมบรรเลงในการแสดงลิเกและนำการรำของละครเข้ามาสู่ลิเกโดยไม่ยึดตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย มีการตัดถอนของท่ารำ ต่อมาเมื่อปฏิวัติวัฒนธรรมจึงถูกบังคับให้รำตามแบบแผนในปี พ.ศ. 2486 เนื่องจากศิลปินลิเกในสมัยนั้นต้องสอบผ่านการรำในแบบของละคร ทำให้ได้รับวุฒิเทียบเท่าศิลปินและสามารถประกอบอาชีพลิเกได้

การแสดงลิเกยังคงให้ความสำคัญกับการร้องและเจราจา จึงทำให้ภายหลังการรำในลิเกจึงมีการปรับเปลี่ยนให้กระชับขึ้น เพื่อให้ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว จึงมีผู้เชี่ยวชาญด้านละคร รำได้ให้ความหมายของลิเกและละคร คือ ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที ซึ่งความหมายของละครรำเป็นท่าจะหมายถึงการรำตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย แต่ลิเกรำเป็นที่หมายถึงการรำที่มีการตัดทอนให้มีความกระชับและเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องของการแสดงได้อย่างชัดเจน โดยมีการแบ่งการรำลิเก ได้ 3 แบบ ดังนี้

1. การรำใช้บท คือการร่ายรำที่มีการนำภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาใช้ประกอบกับการตีบทคือ ท่ารัก ท่าโศกเศร้า ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าโกรธ ท่าคู่ครอง

2. การรำเข้าออก คือลิเกปัจจุบันไม่นิยมรำเพลงเสมอในการเข้าและออกขณะทำการแสดงและใช้ตัวพระรำเท่านั้น ในอดีตเมื่อเพลงขึ้นลิเกจะร่ายรำออกมาหน้าเวทีด้วยกระบวนท่ารำของละครตามจังหวะกลองทัดและเดินไปนั่งเตียงพร้อมกับยกมือขึ้นป้องหน้าเพื่อเป็นสัญญาณการบอกกล่าวให้ปี่พาทย์ลงเพลง

3. การรำชุด คือการร่ายรำเพลงในชุดต่าง ๆ เช่นระบำเบิกโรง ระบำสลับฉากและระบำประกอบเรื่อง ซึ่งการรำมีการลักจำจากกรมศิลปากรและการคิดสร้างสรรค์ของบุคคลที่มีความสามารถทางนาฏศิลป์ไทยภายในคณะ ทำให้ท่ารำมีการเปลี่ยนแปลงไปจากแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย[10]

---

[9] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 102-105.

[10] นงค์นุช ไพบูลย์กิจ, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เอสทีพีเวิลด์มีเดีย, 2541), หน้า 40-51.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุภาวดี บริบูรณางกูร กล่าวถึงการรำลิเก ซึ่งมีกระบวนการร่ายรำตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เป็นท่ารำที่มีการสืบทอดและถ่ายทอดกันมาโดยยึดแบบแผนของการแสดงที่ประณีต แต่ปัจจุบันความประณีตแบบดั้งเดิมลดลงตามสถานการณ์ในการแสดง จึงทำให้การรำมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความกระชับและรวดเร็วขึ้น ซึ่งจะแบ่งออกการรำเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. รำเพลง คือการรำเบื้องต้นที่มีการกำหนดท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเสมอ เป็นต้น

2. รำใช้บท คือการรำประกอบท่าทางการร้องและเจรจา โดยใช้ภาษาท่านาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่ารัก ท่าโกรธ ท่าปฏิเสธ ท่าฟาดมือ ท่ามา ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าเข้าพระเข้านาง เป็นต้น

3. รำชุด คือการร่ายรำเป็นชุดที่มีแบบอย่างมาจากกรมศิลปากร อาจมีการดัดแปลงและสร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้สั้นลงเพื่อเกิดความกระชับในการแสดงลิเก เป็นการสร้างความสนใจและเป็นที่จดจำของผู้ชมติดตามผลงานและผู้ว่าจ้าง[11]

สรุปได้ว่าแต่เดิมไม่มีการรำมีแต่การร้องและการเจรจา ภายหลังในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้นำเอาเนื้อเรื่องละครมาจัดแสดงในลิเกและใช้ปี่พาทย์ในการร่วมบรรเลงประกอบการแสดงและมีผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวถึงข้อแตกต่างของลิเกของละคร คือละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที ซึ่งละครรำเป็นท่าหมายถึงการรำตามแบบแผนของกรมศิลปากร และลิเกรำเป็นทีหมายถึงการรำที่มีการสร้างสรรค์หรือตัดถอนการแสดงของกรมศิลปากรให้มีความกระชับมากขึ้น ทั้งนี้ในการแสดงยังคงให้ความสำคัญทั้งการร้องและการรำ ซึ่งอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ได้ให้การรำแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ รำเพลงช้า เร็ว แม่บท รำใช้บท รำหน้าพาทย์ รำชุด เป็นต้น นงค์นุช ไพรพูลยกิจ ได้แบ่งเป็น 3 ประเภทคือรำใช้บท รำเข้าออก การรำชุด เป็นต้น และสุภาวดี บริบูรณางกูร ได้แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ รำเพลง รำใช้บท รำชุด เป็นต้น ซึ่งนักวิจัยได้แบ่งประเภทแตกต่างกันแต่ยังคงมีการเริ่มต้นด้วยการร้องและเจรจาเป็นหลักเหมือนกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[11] สุภาวดี บริบูรณางกูร, การแสดงลิเกในจังหวัดฉะเชิงเทรา (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2559), หน้า 103-112.

2.5 ดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเก

ดนตรีสำหรับการแสดงลิเกเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องอยู่ควบคู่กัน เนื่องจากในการแสดงลิเกตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องจะใช้ปี่พาทย์ในการบรรเลงร่วมในการร้องและการรำอยู่เสมอเพื่อให้มีอรรถรสในการแสดง ทั้งเพลงที่ใช้จะต้องมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ของอารมณ์ตัวละครนั้น โดยมีนักวิชาการได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีและเพลง ดังนี้

สุภาวดี บริบูรณางกูร ได้กล่าวว่าดนตรี บทเพลงบรรเลงและดนตรีประกอบการร้องเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญของลิเก มีทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ลิเกคือเพลงรานิเกลิง ซึ่งในการบรรเลงเริ่มจากการโหมโรงก่อนทำการแสดงและใช้บรรเลงร่วมกับการร้องและการรำประกอบอิริยาบถตัวลิเกขณะเคลื่อนไหว โดยเรียกว่า วงปี่พาทย์ การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงช่วยสร้างรสชาติอารมณ์ของตัวละครในบทต่าง ๆ ปี่พาทย์จะบรรเลงให้เหมาะสมกับโอกาสของการรำ มักใช้ทำนองเพลงสองชั้น แต่ในการร้องบางครั้งมีการทำนองเพลงหนึ่งชั้นและสองชั้น โดยวงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงรับให้สอดคล้องกับผู้ร้อง ทั้งยังมีการบรรเลงปี่พาทย์เป็นเพลงลูกทุ่งเนื่องจากเป็นที่นิยมและคุ้นเคยของผู้ชม ซึ่งเพลงที่ลิเกนิยมใช้กัน คือ เพลงออกแขก เพลงร้องด้น เพลงกริยา เพลงตามใจ และเพลงตามบทเป็นการร้องเพลงไทยเดิมอัตรา 1 หรือ 2 ชั้น ดังนี้

- บทโศก ใช้เพลงพญาโศก ลาวครวญ เสภา สังขารา สดายง เกริ่นลาว ธรณีกรรแสง ขวัญอ่อน สร้อยสน มอญครวญ รานิเกลิง มอญครวญ พม่าไซยา ทยอยญวน มอญอ้อยอิ่ง ดาวทอง

- บทรัก ใช้เพลง มะลิซ้อน กล่อมนารี รานิเกลิง ฝั่งโขง สาลิกาแก้ว พม่าเขว ตะลุ่มโปง เสี่ยงเทียน โนเน

- บทโกรธ ใช้เพลง รานิเกลิง สองไม้ หงส์ทองฯ

- บทดีใจ ใช้เพลง สองไม้ แขกหนัง เขมรไล่ควาย รานิเกลิง พม่ารำขวาน ต้นวรเชษฐ์

สรุปได้ว่าดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน เนื่องด้วยการแสดงจะใช้ปี่พาทย์ร่วมบรรเลงประกอบการแสดงตลอดต้นจนจบการแสดง มีทำนองนองเพลงที่มีเอกลักษณ์คือรานิเกลิง ซึ่งในการบรรเลงปีพาทย์แต่เดิมบรรเลงโหมโรง การร้อง การรำ ภายหลังได้บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นเพลงเพิ่มขึ้น ในการแสดงลิเกมักนิยมใช้จังหะอัตรา 1 หรือ 2 ชั้น ทั้งในบทโศก บทรัก บทโกรธ บทดีใจ โดยมีท่วงทำนองของเพลงที่แตกต่างกันออกไป[12]

2.6 ชีวประวัติครูสกุณา รุ่งเรือง

ครูสกุณา รุ่งเรืองเกิดเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2510 ปัจจุบันอายุ 54 ปี เป็นบุตรของนายพินิจ รุ่งเรืองและนางระเบียบ มีสะอาด มีพี่น้อง 5 คน เป็นบุตรคนที่ 2 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 132/135 หมู่ 8 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นนางลิเกที่มีชื่อเสียงในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีการสืบทอดการแสดงลิเกจากครอบครัวของบิดามารดาคือครอบครัวของนายพินิจ รุ่งเรืองมีคณะลิเกราชาฉากสดและมีการสืบทอดลิเกมาตามลำดับ ภายหลังลิเกราชาฉากสดเริ่มซบเซาทำให้ผู้ร่วมแสดงในคณะได้ริเริ่มตั้งคณะเป็นของตนเอง ได้แก่ คณะดาวลอย รุ่งเรือง คณะเล็ก รุ่งเรือง คณะทุเรียน รุ่งเรือง คณะสำอางค์ รุ่งเรือง และคณะเทพบัญชา นาคศิริ อีกทั้งครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดจากนางระเบียบ มีสะอาด ผู้ควบคุมดูแลลิเกคณะธิดาไวยคุล

ในปี พ.ศ. 2519 นางระเบียบ มีสะอาดเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลและได้กลับมารักษาตัวที่บ้านทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองได้ลาออกจากโรงเรียนเพื่อดูแลมารดาและเริ่มต้นฝึกหัดการแสดงลิเกทั้งรับร้องเพลงในร้านอาหารเพื่อหารายได้ให้กับครอบครัว การฝึกหัดการแสดงลิเกได้เริ่มต้นจากการเต้นระบำแขกเมื่อมารดาหายจากการป่วยจึงได้ชักชวนครูสกุณา รุ่งเรืองไปร่วมแสดงลิเกในคณะธิดาไวยคุลและร่วมแสดงในคณะอื่นๆเพื่อหาประสบการณ์ทางด้านการแสดงลิเกนำมาพัฒนาตนเอง กระทั่งในปี พ.ศ. 2520 ได้ร่วมแสดงลิเก ณ โรงละครแห่งชาติ จึงเริ่มเป็นที่รู้จักในวงการลิเกและได้ริเริ่มฝึกหัดบทบาทของตัวละครนางตลก นางร้าย ผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย ทั้งในด้านบทบาท กระบวนการรำ การด้นกลอน ทั้งเรียนรู้และจดจำการแสดงจากการดูละคร การ์ตูนนำมาปรับใช้ในการแสดง เพื่อทำการดำเนินเรื่องของการแสดงลิเกมีความสนุกสนาน ทันสมัยและเข้าถึงเหตุการณ์สังคมในปัจจุบัน

ในปีพ.ศ. 2524 ได้แสดงลิเกประจำคณะอัศวินหอมหวลหนุ่ม เรื่องเพชรร่วงกลางสลัม ได้รับบทบาทนางเอกครั้งแรก ภายหลังได้มีการปรับเปลี่ยนชื่อคณะลิเกคือเทพบัญชาหอมหวล 2 โดยเป็นคณะลิเกที่สืบทอดจากคณะอัศวินหอมหวนหนุ่มปรับเปลี่ยนชื่อคณะมาตามลำดับได้แก่ 1. อัศวินหอมหวลหนุ่ม 2. เทพบันชาหอมหวล2 3. เทพบัญชา สกุณา รุ่งเรือง ซึ่งการปรับเปลี่ยนชื่อคณะเทพ

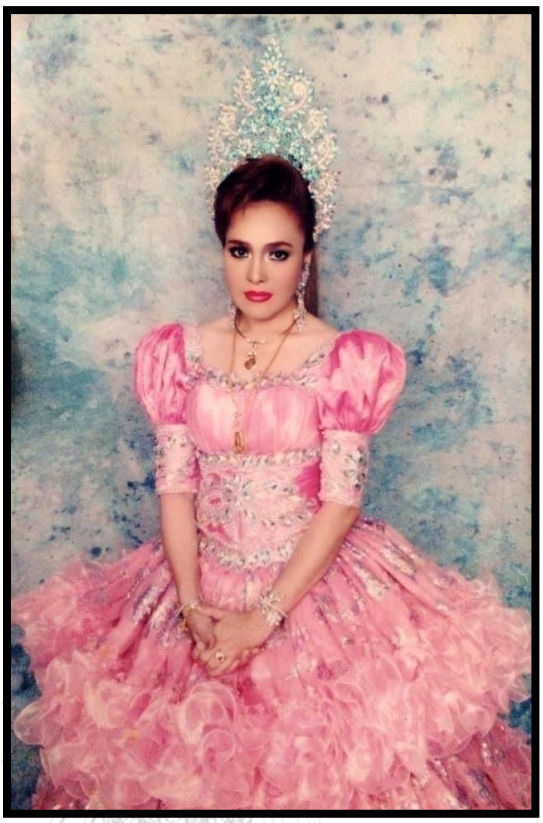
[12] สุภาวดี บริบูรณางกูร, การแสดงลิเกในจังหวัดฉะเชิงเทรา (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2559), หน้า 100-102.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัญชา สกุณา รุ่งเรือง ได้รับการสนับสนุนจากสำนักข่าวไทยรัฐให้เป็นลิเกโรงใหญ่ ต่อมาในปีพ.ศ. 2550 ครูสกุณา รุ่งเรืองได้แยกทางกับสามีคือนายเทพบัญชา นาคศิริ และมาตั้งคณะลิเกสกุณา รุ่งเรือง แต่เมื่อมีศิลปินลิเกเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากทำให้เป็นตัวเลือกให้แก่ผู้ว่าจ้างเพิ่มขึ้นและมีงานการแสดงลดลง จึงเป็นศิลปินรับเชิญและร่วมแสดงลิเกคณะต่างๆ ได้แก่ คณะนพรัตน์ จันทร์เพ็ญ คณะพงศ์ศักดิ์ สวนศรีและคณะวิชาญน้อยลูกธนบุรี เป็นต้น

กระทั่งในปี พ.ศ. 2527 ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับมอบการประพันธ์บทลิเกเกจากครูแจ่ม ชาวไร่ และในปีพ.ศ. 2528 ครูสกุณา รุ่งเรือง ได้รับเชิญแสดงลิเกของคุณวิญญู จันทร์เจ้าออกอากาศทางโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 9 เป็นระยะเวลา 15 ปี ภายหลังหยุดออกอากาศเป็นระยะเวลา 3 ปี แต่ด้วยเป็นที่ต้องการของผู้ชมที่ชื่นชอบการแสดงลิเกจึงจัดแสดงอีกครั้งทางโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 5 เป็นระยะเวลา 14 ปี และมีผลงานการแสดงลิเกออกอากาศทางโทรทัศน์ในรายการเกมโชว์ ศิลปินรับเชิญ ลิเกรวมดาวมหกรรมลิเก ลิเกการกุศล ทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการลิเกไทย และหมั่นฝึกฝนพัฒนาตนเองทั้งด้านการประพันธ์บท ด้านการแสดงทำให้ปีพ.ศ. 2544 ครูมะสะลุม นาฎวรดิลก ได้มอบการประพันธ์บทการแสดงลิเกเพื่อให้นำไปปรับใช้และต่อยอดทางด้านการแสดงลิเก ภายหลังปี พ.ศ. 2555 ได้มีภาระหน้าที่ดูแลมารดา ทั้งมีผู้ให้ความสนใจทางด้านอาชีพลิเกเพิ่มขึ้นจำได้ปรับเปลี่ยนจากผู้แสดงเป็นผู้ประพันธ์บทและผู้กำกับการแสดงลิเก เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ อีกทั้งมีผลงานและรางวัลอันเกียรติเป็นที่ยอมรับ เนื่องด้วยเป็นศิลปินแบบอย่างที่ดี อนุรักษ์ความเป็นไทย มีเสียงเป็นอัตลักษณ์และแสดงได้ทุกบทบาทโดยให้เกียรติผู้ร่วมงาน ทำให้มีชื่อเสียงจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 1 ครูสกุณา รุ่งเรืองในการแต่งกายลิเก
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ภาพที่ 2 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงลิเกโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 9
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

2.6.1 ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการขับร้อง

ครูสกุณา รุ่งเรืองเป็นศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งในด้านการขับร้องและกระบวนท่ารำจากครูด้านนาฏศิลป์ไทยและการแสดงลิเก จึงทำให้เป็นศิลปินลิเกที่มีกระบวนท่ารำและเสียงในการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม โดยมีการแบ่งการถ่ายทอดเป็น 2 รูปแบบ ได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำ

   ในปีพ.ศ. 2519 ได้รับการถ่ายทอดจากครอบครัวหอมหวล

   ในปีพ.ศ. 2519 ได้รับการถ่ายทอดจากครูระเบียบ มีสะอาด

   ในปีพ.ศ. 2521 ได้รับการถ่ายทอดจากครูเทียนชัย สายเพชร

   ในปีพ.ศ. 2524 ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมคิด ลูกพระร่วง

   ในปีพ.ศ. 2525 ได้รับการถ่ายทอดจากครูสวอง นาคศิริ

   ในปีพ.ศ. 2527 ได้รับการถ่ายทอดจากครูดำรง ชื่นสมทรง

   ในปีพ.ศ. 2530 ได้รับการถ่ายทอดจากครูฉัตรา ทัมทิมธรรมนาถ

2. การขับร้อง

   ในปีพ.ศ. 2519 ได้รับการถ่ายทอดจากครอบครัวหอมหวล

   ในปีพ.ศ. 2519 ได้รับการถ่ายทอดจากครูระเบียบ มีสะอาด

   ในปีพ.ศ. 2525 ได้รับการถ่ายทอดจากครูสวาท นาคศิริ

   ในพ.ศ. 2525 ได้รับการถ่ายทอดจากครูมะสะลุม นาฏวรดิรก

   ในปีพ.ศ. 2527 ได้รับการถ่ายทอดจากครูแจ่ม ชาวไร่

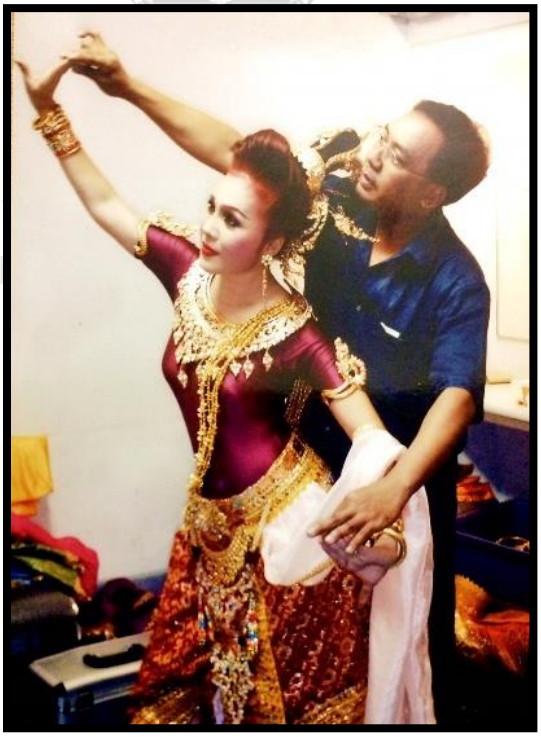
   ในปีพ.ศ. 2532 ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญเลิศ นาคพินิจ

   ในปีพ.ศ. 2533 ได้รับการถ่ายทอดจากครูวิโรจน์ วีรวัฒนานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3 ได้รับการประพันธ์บทลิเกจากครูแจ่ม ชาวไร่

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง



ภาพที่ 4 ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูฉัตรา ทับทิมธรรมนาถ

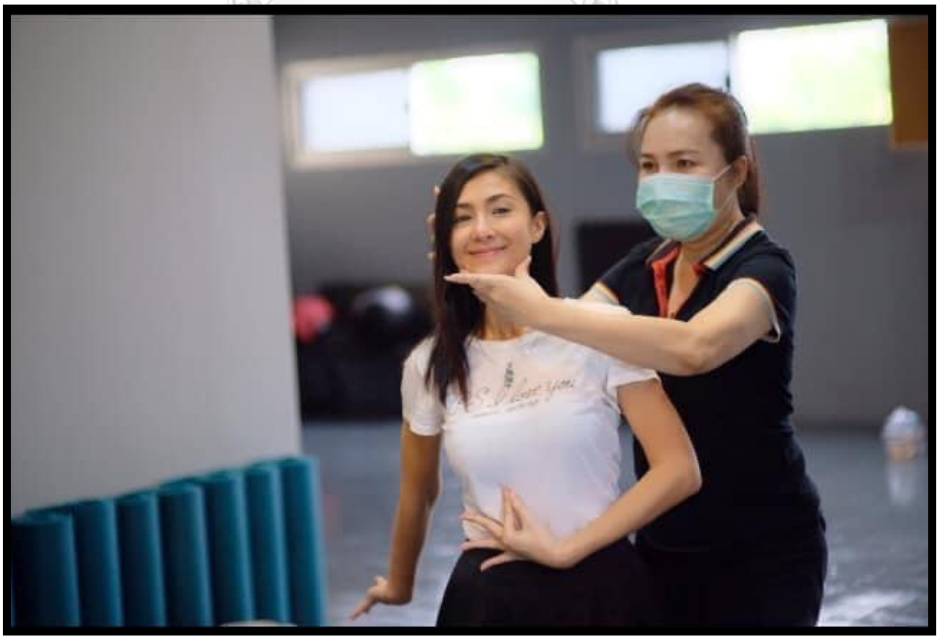
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

2.6.2 ผู้ได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

1. คุณสุธิราช วงเทวัญ
2. นางสาววิรดา วงศ์เทวัญ
3. นางสาวพรพิมล เฟื่องฟุ้ง
4. นางสาวพิมรตา เดชอุดม
5. นางสาวไอยวริญท์ โอสถานนท์
6. นายศรราม เทพพิทักษ์
7. นายสหรัฐ หิรัญญ์ธนภูวดล
8. นางสาวกรวรรณ ไตรสุทธิวงษ์
9. นายนพรัตน์ ไม้หอม
10. นายเตชิต บรรจงอักษร
11. นางสาวลักษณา ทรัพย์สาคร
12. นางสาวกฤษณา อัมพุช
13. นางสาวกษมา ทองอร่าม
14. นางสาวอาภัสรา นกออก
15. นางสาวพลอยปภัส วรพิสิษฐ์กุล
16. นายสรศาสตร์ ชื่นอ่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5 ครูสกุณา รุ่งเรืองถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับนางสาวไอยวริญท์ โอสถานนท์
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง



ภาพที่ 6 ครูสกุณา รุ่งเรืองถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับนางสาวพลอยปภัส วรพิสิษฐ์กุล
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

2.6.3 พระเอกลิเกที่ร่วมแสดงลิเกกับครูสกุณา รุ่งเรือง

1. นายเทพบัญชา นาคศิริ

2. นายพงศักดิ์ สวนศรี

3. นายนพพร จันทร์เพ็ชร์

4. นายสมมาส ราชสีมา

5. นายนพรัตน์ ไม้หอม

6. นายสุทธิราช วงศ์เทวัญ

7. นายวิโรจน์ ธนานนท์

8. นายพรเทพ พรทวี

9. นายปกรณ์ พรพิสุทธ์

10. นายวัฒนา ศรีอนันต์

11. นายศรรัก นาจพินิจ

2.6.4 เหตุการณ์สำคัญของครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 เหตุการณ์สำคัญของครูสกุณา รุ่งเรือง

ลำดับที่	ปีพ.ศ.	ช่วงอายุ	เหตุการณ์สำคัญ
1.	พ.ศ. 2510	-	ปีเกิดของครูสกุณา รุ่งเรือง
2.	พ.ศ. 2519	9 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกหัดการแสดงลิเก เริ่มต้นจากการเต้นระบำแขก ได้รับการถ่ายทอดจากครูทัศนีย์ ขุนทอง
3.	พ.ศ. 2519	9 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกหัดการรำออกตัว โดยนางระเบียบ มีสะอาด
4.	พ.ศ. 2520	10 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองแสดงลิเกในโรงละครแห่งชาติเป็นครั้งแรกในบทบาทนางสนม

ลำดับที่	ปีพ.ศ.	ช่วงอายุ	เหตุการณ์สำคัญ
5.	พ.ศ. 2521	11 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทนางตลก
6.	พ.ศ. 2521	11 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกหัดการรำอาวุธ โดยครอบครัวหอมหวลและพ่อสมคิด ลูกพระร่วง
7.	พ.ศ. 2522	12 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทนางร้าย
8.	พ.ศ. 2523	13 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย
9.	พ.ศ. 2523	13 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทคนสูงวัย
10.	พ.ศ. 2524	14 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทนางเอก
11.	พ.ศ. 2524	14 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนและเริ่มแสดงลิเกในบทบาทคนป่วยทางจิต
12.	พ.ศ. 2527	17 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับมองการประพันธ์บทลิเกจากครูแจ่ม ชาวไร่
13.	พ.ศ. 2528	18 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองแสดงลิเกทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9
14.	พ.ศ. 2531	21 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองรับรางวัลโล่งานการกุศลร้อยปีศิริราช
15.	พ.ศ. 2534	24 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองตั้งคณะลิเก เทพบัญชา สกุณา รุ่งเรือง
16.	พ.ศ. 2544	34 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองรับมอบการประพันธ์บทลิเกจากครูมะสะลุม นาฏวรดิลก
17.	พ.ศ. 2547	37 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองแสดงลิเกทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 5
18.	พ.ศ. 2550	40 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองตั้งคณะลิเก สกุณา รุ่งเรือง
19.	พ.ศ. 2555	45 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองได้ประพันธ์และกำกับการแสดงลิเก
20.	พ.ศ. 2557	47 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับรางวัลเกียรติยศเพื่อหนึ่งสตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ปีพ.ศ.	ช่วงอายุ	เหตุการณ์สำคัญ
21.	พ.ศ. 2559	49 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับรางวัลดาวเมขลา
22.	พ.ศ. 2561	51 ปี	ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับรางวัลตาราวอร์ด

2.7 ผลงานของครูสกุณา รุ่งเรือง

ครูสกุณา รุ่งเรือง เป็นศิลปินลิเกที่เริ่มการแสดงลิเกตั้งแต่ช่วงวัยเด็ก มีการเก็บประสบการณ์และนำมาพัฒนาตนเองจากการแสดงลิเก การเรียนกับครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยจนเป็นที่รู้จัก ซึ่งได้มีผลงานทั้งทางด้านการประพันธ์ กำกับลิเกและด้านการแสดง โดยได้อธิบายไว้ดังนี้

2.7.1 ผลงานด้านการประพันธ์และกำกับลิเก

1. ประพันธ์บทลิเกในการแสดงลิเกการกุศล เรื่อง บาสะลองคลั่งรัก ในปีพ.ศ. 2550

2. ประพันธ์บทลิเกในการแสดงมหกรรมลิเกการกุศล เรื่อง เลือดแค้นนางพญา ในปีพ.ศ. 2556

3. ประพันธ์บทลิเกในการแสดงบทลิเกเรื่อง เมืองราย สายน้ำ ในปีพ.ศ. 2557

4. ประพันธ์บทลิเกและร่วมกำกับการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องลิเก๊ลิเก ในปีพ.ศ.2557

5. ประพันธ์บทลิเกและร่วมกำกับการแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปี พ.ศ. 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ประพันธ์บทลิเกและร่วมสอนลิเกผู้ที่บกพร่องทางสายตาสถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ ในปีพ.ศ. 2559

7. ประพันธ์บทลิเกในการแสดงบทลิเกเรื่อง เลือดรักดาวตะเลง ในปี พ.ศ. 2561

8. ประพันธ์บทลิเกในการแสดงรายการสังคีตสราญรมณ์โดยกรมศิลปากร จัดแสดงสถาบันคึกฤทธิ์(ซอยงามดูพลี) เรื่อง สาปสวรรค์ ในปีพ.ศ. 2561

ภาพที่ 7 นักแสดงละครโทรทัศน์เรื่องลิเก๊ลิเก โดยครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมประพันธ์และกำกับลิเก

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ภาพที่ 8 นักแสดงลิเกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมประพันธ์และกำกับลิเก

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ภาพที่ 9 ครูสกุณา รุ่งเรืองประพันธ์และสอนขับร้องลิเกผู้ที่บกพร่องทางสายตา
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

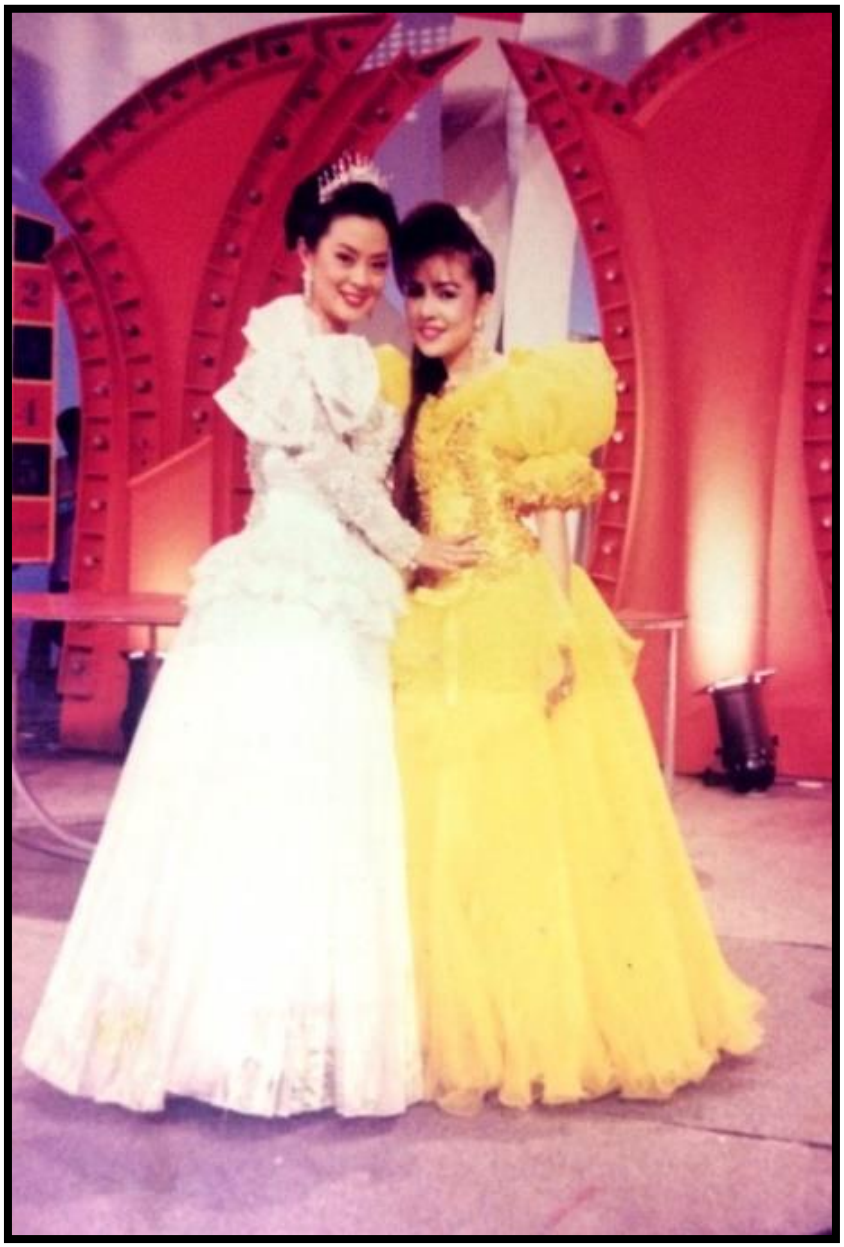
2.7.2 ผลงานด้านการแสดง

1. ร่วมแสดงลิเกเรื่องพระอภัยมณี เฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒน วรขัตติยราชนารี จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ในปีพ.ศ. 2528

ภาพที่ 10 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงลิเกเรื่องพระอภัยมณี รับบทเป็นนางละเวง

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

2. ร่วมแสดงลิเกรายการช้อปแชมป์ทางโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง3



ภาพที่ 11 ร่วมแสดงรายการช้อปแชมป์ทางโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 3
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

3.ร่วมแสดงในรายการเป็นไทยทางโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง3

ภาพที่ 12 ร่วมแสดงในรายการเป็นไทยทางโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 3
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. รับเชิญแสดงลิเกในงานแถลงข่าวงาน 100 ปี อาจารย์หอมหวล ในปี พ.ศ. 2546

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 ร่วมแสดงลิเกในงานแถลงข่าว100 ปี อาจารย์หอมหวล
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

5. ร่วมแสดงมหกรรมลิเกการกุศล เรื่องเมืองราย สายน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 14 ร่วมแสดงมหกรรมลิเกการกุศล เรื่องเมืองราย สายน้ำ
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

6.ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 5 ในปีพ.ศ. 2555 ณ สถาบันคีกฤทธิ์

ภาพที่ 15 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 5

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

7. ร่วมแสดงลิเกรวมดารา ผู้ชนะสิบทิศ ตอนกลับตวงอู ที่โรงละครแห่งชาติ

ภาพที่ 16 ครูสกุณา ร่วมแสดงลิเกรวมดาราผู้ชะสิบทิศ ตอนกลับตองอู
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ร่วมแสดงมหกรรมลิเกไทย เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตอนมังตราพิโรธ ที่โรงละคร แห่งชาติ

ภาพที่ 17 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมแสดงมหกรรมลิเกไทย เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตอนมังตราพิโรธ
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.รวมแสดงลิเกการกุศลเรื่องเลือดแค้น นางพญา ณ โรงละครแห่งชาติ ในปีพ.ศ. 2556

ภาพที่ 18 ร่วมแสดงมหกรรมลิเกการกุศลเรื่องเลือดแค้น นางพญา
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 61 ปีพ.ศ. 2557 ณ สถาบันคึกฤทธิ์

ภาพที่ 19 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 61

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

11. ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 135 ปีพ.ศ. 2561 ณ สถาบันศึกฤทธิ์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 20 ร่วมแสดงงานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ 135

ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

2.8 รางวัลที่ได้รับของครูสกุณา รุ่งเรือง

1. ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับโล่งานการกุศลร่วมแสดงงานสร้างตึกศิริราชร้อยปี พ.ศ.2531 เนื่องด้วยได้ร่วมแสดงลิเกในงานการกุศลสร้างตึกศิริราชร้อยปี จึงได้รับโล่ที่ระลึกเพื่อเป็นเกียรติในการร่วมแสดงในครั้งนี้

ภาพที่ 21 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมรับโล่งานการกุศลร่วมแสดงงานสร้างตึกศิริราชร้อยปี
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. รางวัลเกียรติยศเพื่อหนึ่งสตรีคือรางวัลคุณภาพที่มอบให้กับผู้ที่ทำความดีเพื่อสังคม และการเป็นแบบอย่างแม่ที่ดีทั้งด้านกาย วาจา ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้เข้ารับรางวัลเกียรติยศเพื่อหนึ่งสตรีในปีพ.ศ. 2557

ภาพที่ 22 ครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมรับรางวัลเกียรติยศเพื่อหนึ่งสตรี
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

3. รางวัลดาวเมขลาคือรางวัลที่คัดเลือกจากผู้ที่มีผลงานดีเด่น และเป็นที่นิยมทางโทรทัศน์ โดยการพิจารณาจากผลงานทุกรายการของแต่ละปีเพื่อคัดเลือกผู้ที่เหมาะสมกับรางวัลดาวเมขลา ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการคัดเลือกในการเข้ารับรางวัลดาวเมขลา เนื่องด้วยมีผลงานทางโทรทัศน์และได้รับความสนใจจากผู้ชม ในปีพ.ศ. 2559

ภาพที่ 23 ครูสกุณา รุ่งเรืองรับรางวัลดาวเมขลา
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

4. รางวัลตาราวอร์ดคือรางวัลที่มอบให้กับบุคคลที่ทำประโยชน์เพื่อสังคมในด้านต่างๆ ตั้งแต่ระดับจุลภาค ได้แก่ ครอบครัว ชุมชน ท้องถิ่น จนถึงระดับมหภาคคือสังคมไทยและสังคมโลก ซึ่งเป็นรางวัลที่มีคุณค่าและเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่มีคุณสมบัติในการรับรางวัลอีกด้วย ทั้งนี้ครูสกุณา รุ่งเรือง ได้เข้ารับรางวัลตาราวอร์ดในปี พ.ศ. 2561

ภาพที่ 24 รางวัลตาราวอร์ด
ที่มา : ครูสกุณา รุ่งเรือง

สรุป

จากข้อมูลข้างต้นจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยสรุปได้ว่าแต่เดิมลิเกมีต้นกำเนิดจากการสวดบูชาพระอัลล่าห์ ผู้เป็นพระเจ้าหรือที่เรียกว่ากูฮร ฮิกิร ต่อมาเข้ามาในประเทศไทยจึงเกิดการปรับเปลี่ยนชื่อมาตามลำดับ โดยชื่อจากซากูฮร ดฮิกร ดจิเก จิเก ยี่เกและนาฏดนตรี ในปัจจุบันยังคงเรียกว่าลิเก ซึ่งลิเกเกิดการพัฒนาตามยุคตามสมัยเพื่อให้เท่าทันต่อสังคมในปัจจุบันโดยเริ่มต้นจากยุคสวดแขก ยุคลิเกออกภาษา ยุคลิเกทรงเครื่อง ยุคลิเกลูกบท ยุคลิเกเครื่องเพชรและยุคลิเกลอยฟ้า อีกทั้งในการแสดงมักใช้เรื่องวรรณคดี วรรณกรรมพื้นบ้าน พงศาวดารและปรุงแต่งจากเรื่องเดิม นำมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องใหม่และการเกิดจากเรื่องราวของของมนุษย์ในปัจจุบัน ซึ่งในการแสดงมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องใหม่และต้องได้รับการฝึกซ้อมก่อนการแสดงเพื่อให้ผู้แสดงจดจำเนื้อเรื่อง บทกลอน การร้องกระบวนการรำและเรียนรู้ลักษณะบุคลิกตัวละคร จะเห็นได้ว่าการร้องกระบวนการรำและการบรรเลงปี่พาทย์เป็นศาสตร์หลายด้านที่นำมารวมกันเพื่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดงลิเกที่มีความสมบูรณ์และมีความเป็นเอกลักษณ์ของลิเกไทย ทั้งนี้ในปัจจุบันการแสดงลิเกมีการพัฒนาหลายด้านและมีผู้คนผันตัวเองมาแสดงลิเกเพื่อหารายได้ ซึ่งในอดีตจะมีเพียงไม่กี่คณะและมีเอกลักษณ์ จุดเด่นที่แตกต่างกัน โดยครูสกุณา รุ่งเรือง เป็นบุคคลที่เลื่องลือด้านการแสดงลิเก เนื่องด้วยได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกจากครอบครัวบิดา มารดา และได้รับการถ่ายทอดจากครู อาจารย์ด้านลิเกและด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่านจึงทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองมีความเชี่ยวชาญทางด้านลิเก ทั้งด้านการร้องกลอน การรำ การประพันธ์บท กำกับการแสดงลิเก จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเป็นนักแสดงลิเกอย่างจริงจัง จึงได้รับโอกาสเป็นศิลปินรับเชิญในคณะอื่น ๆ และร่วมแสดงลิเกโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 และ ช่อง 5 เข้าร่วมรับรางวัลทางด้านการลิเกจำนวนมากและเป็นที่รู้จักในวงการลิเกไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2519 จนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้พรรณนาเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานที่ใช้ในการทำวิจัยเรื่อง บทบาทการแสดงของครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งได้เรียบเรียงและวิเคราะห์จากเอกสารและได้ลงภาคสนามในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาบทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง ผู้วิจัยได้ศึกษาและอธิบายผลการวิจัยตามขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

3.1 ขอบเขตในการวิจัย

3.1.1 รูปแบบวิธีวิจัย

3.1.2 พื้นที่การวิจัย

3.1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

3.2 วิธีดำเนินงานวิจัย

3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล

3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ขอบเขตในการวิจัย

3.1.1 รูปแบบวิธีการวิจัย

การศึกษาบทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งมีการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ วิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์และรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสังเกต สังเคราะห์ วิเคราะห์ สัมภาษณ์ บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวเพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือ

3.1.2 พื้นที่การวิจัย

พื้นที่ในการทำวิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะจง ได้แก่ บ้านเลขที่ 132/135 หมู่ 8 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาในการทำวิจัยฉบับนี้มีระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร และรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีระยะเวลาในการดำเนินงานในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2562 – สิงหาคม 2564 ซึ่งจะแสดงตารางในการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานวิจัย

ขั้นตอน	**ปีพ.ศ. 2562**				**พ.ศ. 2563**							**พ.ศ. 2564**
	ส.ค.	**ก.ย.**	**ต.ค.**	**พ.ย**	**ม.ค**	**พ.ค**	**ก.ค**	**ส.ค**	**ก.ย**	**ต.ค**	**พ.ย**	**ส.ค.**
1.กำหนดหัวข้อวิจัย	→											
2.เขียนโครงร่างงานวิจัย		→										
3.ศึกษาเอกสาร		→										
4.ลงพื้นที่ภาคสนาม			→									
5.จัดทำบทที่ 1 / ปรับแก้				→								
6. จัดทำบทที่ 2 / ปรับแก้					→							
7.จัดทำบทที่ 3 / ปรับแก้					→							
8. สอบโครงร่างงานวิจัยคณาจารย์							→					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอน	ปีพ.ศ. 2562				พ.ศ. 2563							พ.ศ. 2564
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย	ม.ค	พ.ค	ก.ค	ส.ค	ก.ย	ต.ค	พ.ย	ส.ค.
กรรมการหลักสูตร												
9. สอบโครงร่างงานวิจัยคณาจารย์กรรมการหลักสูตรและกรรมการภายนอก								→				
10. จัดทำบทที่ 4 / ปรับแก้									→			
11.จัดทำบทที่ 5 / ปรับแก้										→		
12. เรียบเรียงวิจัยฉบับสมบูรณ์											→	
11. นำเสนองานวิจัย												→

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 วิธีดำเนินงานวิจัย

3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมงานวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ซึ่งมีการเก็บข้อมูลที่มีความสอดคล้องกับงานวิจัย ดังนี้

3.2.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) ผู้วิจัยดำเนินการค้นหาโดยการรวบรวมข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การเก็บรวบรวมจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

(1) การเก็บและรวบรวมเอกสาร

การเก็บและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ และบทความต่างๆ โดยศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
- หอสมุดแห่งชาติ

ศึกษาจากเอกสาร บทความ ดังนี้

นงนุช ไพรพิบูลยกิจ , ลิเก , กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์คอมแพคท์ปริ้นท์, 2541.

โรงละครแห่งชาติ , ลิเกเกียรติยศแห่งสยาม พญากงพญาพานแห่งสุวรรณภูมิ, กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์โรงละครแห่งชาติ, 2546.

สุจริต บัวพิมพ์, มรดกไทย, กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, 2538.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , ลิเก , กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์คอมแพคท์ปริ้นท์, 2541.

สุริยา สมุทคุปติ์, แต่งองค์ทรงเครื่อง ลิเก ในวัฒนธรรมประชาไทย, นครราชสีมา.โรงพิมพ์สมบูรณ์การพิมพ์, 2541.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ลิเก การแสดงและการฝึกหัดลิเก, กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 2559.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) การเก็บรวบรวมจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์

ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเป็นการวิวัฒนาการเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เทคโนโลยีสารสนเทศ เป็นสื่อที่ทำให้เกิดเครือข่ายความรู้เพิ่มขึ้น เข้าถึงได้ง่าย ทั้งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นได้ดี

(3) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การศึกษาวิจัยนางลิเก ได้เก็บรวบรวมข้อมูลในการลงภาคสนาม เพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

- การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสังเกตเกี่ยวกับนางลิเก ด้านกระบวนการร้องและการรำ ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากครูสกุณา รุ่งเรือง ในการรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัย จึงได้เกิดการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมคือผู้วิจัยได้ทำการฝึกหัดลิเกและสนทนากับครูสกุณา รุ่งเรือง จดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวเพื่อเป็นฐานข้อมูล

- การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะจง

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนางลิเก ได้แก่ ครูสกุณา รุ่งเรือง เริ่มจากแนะนำตัวเพื่อให้ผู้ที่ให้ข้อมูลเข้าใจถึงความเป็นมา วัตถุประสงค์ในการสัมภาษณ์ จากนั้นจึงสัมภาษณ์สอบถามข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนางลิเก ซึ่งเป็นคำถามในลักษณะปลายเปิด เมื่อผู้วิจัยเห็นถึงประเด็นที่สำคัญจึงมีการสัมภาษณ์ข้อมูลแบบเจาะจง และทำการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือใช้การบันทึกเสียงในขณะสัมภาษณ์ ซึ่งในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ในตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 สัมภาษณ์นางลิเก โดยครูสกุณา รุ่งเรือง

วันที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
5 สิงหาคม 2563	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1.ประวัติส่วนตัว 2. ได้รับการถ่ายทอดจากใครบ้าง 3. ผู้สืบทอดต่อจากครูสกุณา รุ่งเรือง 4. จุดเริ่มต้นการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง 5. รูปแบบการแสดงลิเกในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกันอย่างไร 6. เคยแสดงร่วมกับคณะใดบ้าง/ใครบ้าง 7. มีผลงานและเคยได้รับรางวัลใดบ้าง. 8จุดเด่นของสกุณา รุ่งเรือง 9. เข้าร่วมการแสดงลิเกโทรทัศน์ได้อย่างไร/ได้กระแสตอบรับจากผู้ชมมากน้อยเพียงใด 10. บทบาทของตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างไร 11. ความโดดเด่นในบทบาทต่างๆของนางลิเก 12. เริ่มแสดงลิเกในบทบาทใดและแสดงบทบาทใดแล้วบ้าง 13. วิธีการในการประพันธ์บทลิเกและการสร้าง Characterตัวละคร 14. วิธีการด้นกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูสกุณา รุ่งเรืองทำอย่างไร
16 สิงหาคม 2563	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1.การเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร 2. วิธีการฝึกหัดการร้องกลอนและการจำบท 3. บทประพันธ์ที่นำมาประพันธ์มีแนวคิดจากเรื่องใด 4. กระบวนการรำในแต่ละบทบาทแตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วันที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		อย่างไร 5. แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายนางลิเก 6. การคัดเลือกผู้แสดงในแต่ละบทบาท
29 ตุลาคม 2563	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1.กระบวนท่ารำและบทบาทการแสดงในตัวละครนางเอก 2.กระบวนท่ารำและบทบาทการแสดงในตัวละครนางร้าย 3.กระบวนท่ารำและบทบาทการแสดงในตัวละครนางตลก 4.กระบวนท่ารำและบทบาทการแสดงในตัวละครผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย
30 ตุลาคม 2563	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1.กระบวนท่ารำการรำดาบ 2.กระบวนท่ารำการรำทวน 3.กระบวนท่ารำการรำออกตัว
20 ธันวาคม 2563	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1.ถ่ายทอดการแสดงให้กับใครบ้าง 2.เทคนิคและวิธีการด้นกลอน 3. กิริยาและลีลาในการแสดงลิเกในบทบาทต่าง ๆ
4 กุมภาพันธ์ 2564	ครูสกุณา รุ่งเรือง	1. การเล่นหน้าเล่นตา ใช้สายตาในบทบาทต่าง ๆ 2. รูปแบบการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการรวบรวมข้อมูลลงภาคสนาม ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้อง ดังนี้

1) การศึกษาเปรียบเทียบ โดยนำข้อมูลจากเอกสารหนังสือ บทความงานวิจัย ข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการลงภาคสนามมาเปรียบเทียบเพื่อให้ทราบข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือและใกล้เคียงกัน

2) การศึกษาเพิ่มเติม เป็นการศึกษาข้อมูลในการลงภาคสนาม จากการสังเกตและการสัมภาษณ์แบบเจาะจงเพื่อได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ มีความชัดเจนในการเขียนงานวิจัยมากขึ้น

3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยจากการเก็บรวบรวมเอกสาร ข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการลงภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ

1) วิเคราะห์ข้อมูลในเนื้อหา เป็นการศึกษาเอกสาร หนังสือ บทความและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ทั้งเรียงลำดับความสำคัญให้ชัดเจน

2) วิเคราะห์ข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เป็นการศึกษาข้อมูลจากเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สะดวกในการค้นคว้าและมีความเกี่ยวข้องในงานวิจัยได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) วิเคราะห์ข้อมูลในการลงภาคสนาม เป็นการได้ข้อมูลจากการสังเกต การจดบันทึก บันทึกภาพนิ่ง บันทึกภาพเคลื่อนไหว และการสัมภาษณ์ครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งมีการเรียงลำดับความสำคัญไว้อย่างชัดเจน

เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติตามขั้นตอนข้างต้นจนครบ จึงส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจเพื่อแก้ไขและได้นำข้อเสนอแนะที่ได้รับมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้วิจัยเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

บทที่ 4

บทบาทต่าง ๆ ในการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงบทบาทนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลจากการสังเกต สัมภาษณ์และได้รับการถ่ายทอดบทบาทการแสดงลิเกโดยครูสกุณา รุ่งเรือง ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 7 บทบาท ได้แก่

4.1 บทบาทนางเอก

4.2 บทบาทนางร้าย

4.3 บทบาทนางตลก

4.4 บทบาทนางเอกปลอมเป็นชาย

4.5 บทบาทการรำเกี้ยวเข้าพระ-เข้านาง

4.6 บทบาทการรำออกตัว

4.7 บทบาทการรำอาวุธ

4.1 บทบาทนางเอก

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทของนางเอกตัวละครของชาวบ้านที่ดำเนินชีวิตในป่าหรือชนบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง : สาปสวรรค์

ตัวละคร : ช่อเอื้อง

เนื้อร้อง : ชีวิตแม่สาวชาวป่า อยู่ตามประสาแม่สอน
งานบ้านก็ทำซ้ำซ้อน ตื่นตั้งแต่ตอนยามสาม
อยู่ท้องนาป่าไร่ นึกอยากจะไปเมืองหลวง
เมื่อเป็นสตรีที่น่าเป็นห่วง พ่อแม่คอยหวงคอยห้าม
ถ้าพ่อฉันไม่เข้มงวด อยากไปประกวดนางงาม

สาเหตุการเลือกบทประพันธ์ : เป็นบทประพันธ์ที่เริ่มต้นประพันธ์ขึ้นครั้งแรกเพื่อใช้ในงานสังคีตสราญรมณ์ครั้งที่ 135 ร่วมแสดงโดยศิลปินสำนักการสังคีตกรมศิลปากรและผู้มีชื่อเสียงทางด้านลิเกไทย มีการประพันธ์เนื้อเรื่องที่กระชับและคัดเลือกผู้แสดงให้ตรงตามบทบาทเนื่องจากมีเวลาในการฝึกซ้อมที่น้อยและต้องเรียนรู้ได้รวดเร็ว ทั้งมีการแต่งตัวที่มีลักษณะเฉพาะของตัวละครสาวชาวบ้านตามบทบาทในเนื้อเรื่อง

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

ภาพที่ 25 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ชีวิตแม่สาวชาวป่า

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
1	ชีวิตแม่สาวชาวป่า	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

ภาพที่ 26 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยู่ตามประสาแม่สอน

ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
2	อยู่ตามประสาแม่สอน	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองประสานไขว้กันด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง งานบ้านก็ทำซ้ำซ้อน
ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
3	งานบ้านก็ทำ ซ้ำซ้อน	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาชี้นิ้วไปด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ตื่นตั้งแต่ตอนยามสาม
ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
4	ตื่นตั้งแต่ตอนยาม สาม	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้ไปด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยู่ท้องนาป่าไร่
ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
5	อยู่ท้องนาป่าไร่	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาผายมือออกไปข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง นึกอยากจะไปเมืองหลวง
ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

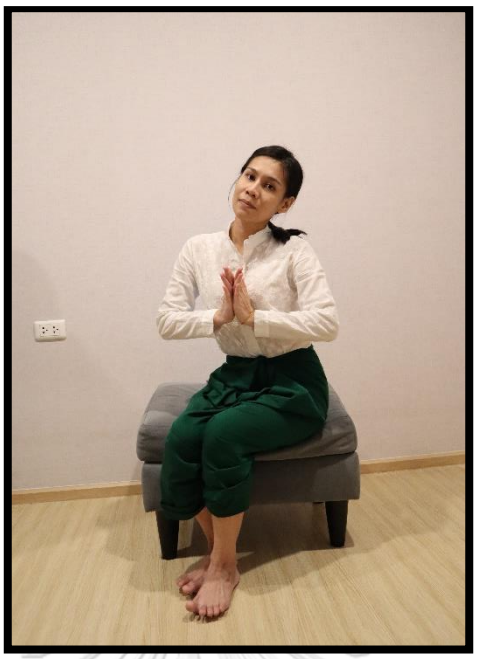
ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
6	นึกอยากจะไป เมืองหลวง	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้ไปด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง เกิดเป็นสตรีที่น่าเป็นห่วง
ที่มา :นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
7	เกิดเป็นสตรีที่น่า เป็นห่วง	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายแตะฝ่ามือที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 32 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง พ่อแม่คอยหวงคอยห้าม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
8	พ่อแม่คอยหวง คอยห้าม	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองประนมมือที่อก ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง ถ้าพ่อฉันไม่เข้มงวด

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
9	ถ้าพ่อไม่เคย เข้มงวด	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองกำมือที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 34 กระบวนท่ารำของบทบาทนางเอก คำร้อง อยากไปประกวดนางงาม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
10	อยากไปประกวดนางงาม	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายใช้ฝ่ามือวางที่แก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทนางเอกเป็นตัวละครที่มีหลากหลายรูปแบบ เช่น พระราชธิดาและสาวชาวบ้าน ซึ่งรูปแบบตัวละครมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันคืออุปนิสัยกล้าหาญ รักศักดิ์ศรี เก่งกล้า แต่ในบางเนื้อเรื่องจะมีความอ่อนโยน เรียบร้อย จิตใจดี และการแต่งกายจะแตกต่างกันคือบทบาทพระราชธิดาแต่งกายสวมมงกุฎเพชร เครื่องประดับเพชรที่แพรวพราว เพื่อบอกถึงเกียรติยศของตัวละคร ในบทบาทสาวชาวบ้านแต่งกายด้วยผ้านุ่งจับจีบด้านหน้า ห่มสไบ ไม่ใส่เครื่องประดับที่แพรวพราว มีบุคลิกและอุปนิสัยที่กล้าหาญ นักสู้ มีจิตใจดี มีความนอบน้อม เรียบร้อย ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะตัวละครมีรูปแบบอุปนิสัยคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ในการแสดงบทบาทนางเอกต้องมีคุณสมบัติเป็นที่ยอมรับคือหน้าตา บุคลิก ท่าทางกิริยา กระบวนท่ารำที่งดงาม เพื่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์และมาตรฐานของตัวละคร อีกทั้งเนื้อเรื่องที่ได้ประพันธ์ไว้ในบทบาทนางเอกนี้ ประพันธ์จากการนำวิถีชีวิตของมนุษย์มาปรับแต่งในการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดอรรถรส ข้อคิดกับผู้ชม

จากการศึกษากระบวนท่ารำบทบาทนางเอกของครูสกุณา รุ่งเรือง ผู้วิจัยได้นำมาทำการวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ การประพันธ์บท การด้นกลอน กระบวนท่ารำ การแต่งกาย การแต่งหน้า การใช้สีหน้าและอารมณ์ โดยได้อธิบายไว้ดังนี้

1. การประพันธ์บท : ครูสกุณา รุ่งเรืองได้นำประสบการณ์จากการแสดงลิเกและรับการถ่ายทอดประพันธ์บทลิเกจากครูระเบียบ มีสะอาด ครูแจ่ม ชาวไร่และครูมะสะลุม นาฏวรดิลก มาปรับเปลี่ย ต่อยอด ในการประพันธ์บทของตัวเอง พัฒนาหาความรู้ทางพงศาวดาร วรรณคดี วรรณกรรม นวนิยายและวิถีชีวิตของมนุษย์ นำมาสร้างสรรค์และประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดการเล่าเรื่องราวที่สามารถสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมเห็นภาพผ่านตัวละครในรูปแบบของการแสดงลิเก มีความกระชับ สร้างความประทับใจ ทั้งนี้ในการประพันธ์ที่ยกตัวอย่างคือบทบาทนางเอกสาวชาวบ้านในเรื่อง สาปสรรค์ บทบาทของช่อเอื้อง ซึ่งในการประพันธ์คำร้องสามารถนำไปปรับใช้กับเนื้อเรื่องอื่นที่ตัวละครมีบทบาทคล้ายคลึงกันได้ ในการประพันธ์บทได้แบ่งการขับร้องและการเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน ทั้งอธิบายและแสดงตัวอย่างให้กับผู้รับการถ่ายทอด ประดิษฐ์คำร้องด้วยคำที่สัมผัสกัน เนื้อร้องเข้าใจง่ายและทำให้ตัวละครมีความโดดเด่น ซึ่งในการประพันธ์คำร้องผู้ประพันธ์จะสังเกตตามลักษณะงานที่นำไปแสดงและผู้แสดง เพื่อให้เหมาะสมกับผู้แสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อม ในบทร้องพรรณนาถึงความเป็นมาของตัวละคร เมื่อจบการขับร้องจะเป็นการเจรจาของตัวละครมีการพูดคุย หยอกล้อระหว่างตัวละครทำให้ผู้ชมรู้จักตัวละครมากขึ้น การประพันธ์บทครูสกุณา รุ่งเรืองจะประพันธ์บทร้อง เจรจา แบ่งฉากในแต่ละบทบาทอย่างชัดเจนเพื่อให้ผู้แสดงได้ฝึกหัด ฝึกฝนอารมณ์ตัวละครที่ตัวเองได้รับ ทั้งสร้างลักษณะเด่นและCharacter ของตัวละครให้มีความโดดเด่นแตกต่างกันอย่างชัดเจน

2. การด้นกลอน : ผู้ขับร้องใช้ทักษะการจดจำบทกลอนหรือการด้นกลอนสด โดยมีปฏิภาณไหวพริบใช้ในการแก้ไขปัญหาระหว่างทำการแสดง การขับร้องของครูสกุณา รุ่งเรืองมีการเปล่งเสียงขับร้องเต็มเสียงด้วยถ้อยคำชัดเจน เสียงใส ก้องกังวาน จึงทำให้กระแสเสียงเป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวผู้ชมให้เกิดความสนใจ โดยการขับร้องจะใช้เสียงสูงที่สูงกว่าปกติ ในการขึ้นกลอนจะขึ้นด้วยเสียงสูง สิ้นสุดของบทกลอนจะใช้เสียงต่ำเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการสิ้นสุดบทกลอนท่อนนั้น ดังคำร้อง “ฉันเกิดเป็นสาวป่า อยู่ตามประสาแม่สอน งานบ้านก็ทำซ้ำซ้อน ตื่นตั้งแต่ตอนยาวสาม อยู่ท้องนาป่าไร่ นึกอยากจะไปเมืองหลวง เกิดเป็นสตรีที่น่าเป็นหวง ” ใช้เสียงสูงลากเสียงสั้น พร้อมกับลูกเอื้อนท้ายของแต่ละวรรค และในวรรค“คอยห้าม” ใช้เสียงกลางลากเสียงเอื้อนสั้น อีกทั้งในวรรค “ถ้าพ่อฉันไม่เข้มงวด อยากไปประกวด” ใช้เสียงสูง และคำว่า“นางงาม”ใช้เสียงต่ำลากเสียงเอื้อนสั้น โดยมีเทคนิคของการหายใจเพื่อลากเสียงสูง-ต่ำ ใช้เทคนิควิธีของการหายใจขณะด้นกลอนเพื่อทำให้ลมหายใจไม่ขาดและมีพลังเสียง การใช้เสียงเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ทั้งนี้การด้นกลอนของครูสกณา รุ่งเรืองมีเสียงที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะทำให้ผู้ชมคล้อยตามจึงได้เป็นที่ยอมรับของวงการลิเกไทย

3. กระบวนการรำ : การรำใช้อวัยวะร่างกายในส่วนต่างๆ ได้แก่ ศีรษะ มือ เท้า ลำตัว ซึ่งศีรษะจะใช้การลักคอหรือสลับเปลี่ยนเอียงศีรษะ มือจะใช้ในการแสดงออกท่าทางต่างๆ เท้าใช้ในการเหลื่อมเท้า ก้าวเท้า ประเท้า ลำตัวจะใช้ในการโย้ตัวหรือการกดเอว นำมาผสมผสานเข้าด้วยกันทำให้เกิดเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองใช้ร่างกายในการรำที่เห็นได้ชัดเจนคือการกดเอว กดไหล่ ทั้งในการดำเนินเรื่องจะใช้การรำตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายของบทกลอน เรียกว่า การรำตีบท โดยมีการนำภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาใช้เพื่อสื่อความหมายและใช้ท่าทางที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นำมารำตามคำร้อง จึงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการถึงตัวละครในบทบาทนางเอก ทั้งนี้ในกระบวนการรำในบทบาทดังกล่าวจะนั่งเหลื่อมเท้าและรำตามบทร้อง ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ศีรษะและมือเป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยดังนี้

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางเอก

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
1	ชีวิตแม่สาวชาวป่า	มือ : มือวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าตัวเรา	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
2	อยู่ตามประสาแม่สอน	มือ : มือทั้งสองประสานไขว้กันระดับเอวด้านหน้า ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าร่วม,รวม	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
3	งานบ้านก็ทำซ้ำซ้อน	มือ : มือขวาชี้นิ้วไปด้านหน้าระดับเอวหักข้อมือ ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าที่นี่	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
4	ตื่นตั้งแต่ตอนยามสาม	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายชี้ไปด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าที่โน้น	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
5	อยู่ท้องนาป่าไร่	มือ : มือขวาผายมือออกไปข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าท่านทั้งหลาย	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
6	นึกอยากจะไปเมืองหลวง	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายชี้ไปด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าที่โน้น	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
7	เมื่อเป็นสตรีที่น่าเป็นห่วง	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายแตะฝ่ามือที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าตัวเรา	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
8	พ่อแม่คอยหวงคอยห้าม	มือ : มือทั้งสองประนมมือที่อก ศีรษะ : ศีรษะตรง	ท่าไหว้	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
9	ถ้าพ่อฉันไม่เข้มงวด	มือ : มือทั้งสองกำมือที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าเข้มแข็ง	เฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา
10	อยากไปประกวดนางงาม	มือวาวางที่หน้าขา มือซ้ายใช้ฝ่ามือวางที่แก้มซ้าย	ท่าอาย	นั่งเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำในบทบาทนางเอกเป็นการรำที่มีการตีบทตามคำร้องของตัวละครและการเคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองเพลง ปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำที่ช้า มีการเก็บรายละเอียดการใช้ร่างกายในรำตีบทและนำความรู้พื้นฐานจากการเรียนรำมาปรับใช้กับการแสดงลิเกของตัวเอง การรำไม่มีกระทบจังหวะ มีการกดไหล่ เปลี่ยนเอียง โย้ตัวตามจังหวะการขับร้อง ท่ารำประณีต มีลีลา จริต และมีความสม่ำเสมอของจังหวะในการรำตลอดการขับร้อง ซึ่งจะใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยนำมาประกอบร่วมกับการด้นกลอน เพื่อให้การแสดงลิเกมีความน่าสนใจทำให้ผู้ชมคล้อยตาม ซึ่งกระบวนท่ารำพบว่าใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย 9 กระบวนท่ารำ เป็นกระบวนท่ารำที่บอกความหมายของคำร้อง เช่น ท่าตัวเราคือจีบเข้าอก ท่าที่นี่คือการชี้นิ้วลงที่พื้น ที่โน้นคือการชี้นิ้วไปด้านหน้าระดับสายตา ท่าร่วมคือการประสานมือกันด้านหน้า ท่าท่านทั้งหลายคือผายมือออกไปด้านข้าง ท่าไหว้คือประนมมือ ท่าเข้มแข็งคือกำมือหน้าขา ท่าอายคือวางฝ่ามือที่แก้ม ผู้แสดงจะนั่งเหลื่อมเท้าซ้ายเฉียงไปทางขวา การนั่งเฉียงตัวทำให้สามารถมองเห็นสรีระ สัดส่วนเพื่อให้ดูมีมิติ มีท่าทางบุคลิกที่โดดเด่นและสวยงาม บ่งบอกบุคลิกของตัวละครในบทบาทนางเอก ทั้งนี้ขึ้นอยู่ลักษณะบทบาทในเนื้อเรื่องที่จะทำให้กระบวนการรำในบทบาทนางเอกมีการปรับเปลี่ยนตามบุคลิกโดยผู้แสดงมีการเรียนรู้บุคลิก อุปนิสัยของตัวละคร ฝึกฝน ฝึกซ้อมตามเนื้อเรื่องจนเกิดความชำนาญเพื่อสื่ออารมณ์และบุคลิกของตัวละครได้อย่างชัดเจน

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ : ในขณะผู้แสดงขับร้องและเจรจา จะแสดงอารมณ์ผ่านทางเสียงร้อง สายตา สีหน้าและการยิ้ม เพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละครให้ผู้ชมเกิดจินตนาการถึงความรู้สึกของตัวละครในแต่ละบทบาท ทั้งนี้บทกลอนของบทบาทนางเอกนี้มีการแสดงสีหน้า อารมณ์และสายตาของการตั้งความหวังกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ยังคงมีความกังวลใจ แต่ในบางบทบาทของนางเอกจะมีความใสซื่อ เรียบร้อย และความกล้าหาญ ซึ่งแตกต่างกันไปตามลักษณะเนื้อเรื่อง ทั้งนี้ครูสกุณา รุ่งเรืองได้เรียนรู้เกี่ยวอารมณ์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันจนเกิดการจดจำนำมาฝึกหัด ฝึกฝนในการแสดงลิเกอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ตนเองเข้าใจถึงความรู้สึกของตัวละครและสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจน

5. การแต่งหน้า : การแต่งหน้าในการแสดงลิเกแต่งหน้าเข้ม เนื่องจากแสงไฟเป็นแสงที่มีผลต่อการแต่งหน้าอย่างมาก มีความสว่างสูงจึงทำให้การแต่งหน้าจำเป็นต้องชัดเจน ซึ่งในบทบาทนางเอกใช้การเปลี่ยนสีลิปสติกเพื่อบ่งบอกถึงบุคลิกและลักษณะของตัวละคร โทนสีที่ใช้ทาเปลือกตาใช้โทนสีเข้มคือสีม่วง เนื่องจากจะทำให้ตาหวานและคม สีลิปสติกที่ใช้จะใช้โทนสีชมพูหรือบานเย็นเพื่อทำให้หน้ามีความหวานละมุนตาม Character ของตัวละคร

6. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ : การแต่งกายในบทบาทนางเอกสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1. พระราชธิดา มีเครื่องเพชรที่แพรวพราว ออกแบบชุดในลักษณะรัดรูปและกระโปรงทรงสุ่ม แขนสั้น แขนยาว แขนตุ๊กตา ทั้งมีลักษณะการแต่งกายคล้ายคลึงกับละครพันทางในบางเรื่อง 2.สาวชาวบ้าน ใส่ผ้านุ่งจับจีบ ห่มสไบ ไม่ใส่เครื่องประดับที่แพรวพราวเพื่อสื่อถึงบุคลิกของตัวละครชาวบ้านอย่างชัดเจน ซึ่งในการแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการบอกถึง Character ของตัวละคร ทั้งนี้เครื่องแต่งกายได้ออกแบบและตัดเย็บด้วยตัวเอง ในบางครั้งจะนำการออกแบบของเสื้อผ้านำให้ร้านตัดเย็บ จึงทำให้มีเครื่องแต่งกายที่โดดเด่นและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม อีกทั้งเกล้าผมสูงใส่ตะกร้อผมหรือสวมมงกุฎขนาดใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 บทบาทนางร้าย

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทของนางร้ายที่มีฐานะร่ำรวย

เรื่อง : ขุนโจรอเวจี

ตัวละคร : ดาริกา

เนื้อร้อง : เศรษฐีใหม่ใจดี เศรษฐีณีดาริกา

ฉันชอบเสริมสวยโสภา แม่ดาริกาคนโก้

ชอบแต่งหน้าทาเล็บ แล้วฉายเชฟเดินโชว์

สาเหตุการเลือกบทประพันธ์ : เป็นเนื้อเรื่องลิเกที่ได้รับการสืบทอดจากลิเกราชาฉากสด ได้รับการถ่ายทอดจากการบอกเล่าด้วยถ้อยคำปากสู่ปาก ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้นำมาประพันธ์ขึ้นอีกครั้งโดยใช้เค้าโครงเรื่องและลักษณะตัวละครบทบาทเดิม ในเรื่องขุนโจรอเวจี เป็นตัวละครนางร้ายที่สูงวัยมีฐานะร่ำรวย จนเมื่อพบพระเอกจึงตกหลุมรักและช่วยเหลือพระเอกให้มาอยู่บ้านของตัวเองโดยหวังที่จะครอบครองพระเอก เป็นบทบาทนางร้ายที่มีนางตลกคอยติดตาม มีมุขตลกสอดแทรกเข้ากับนางตลกได้ดีและมีไหวพริบ สร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชมได้ มักจะใช้การเล่นมุขตลกด้วยการด่าทอตัวละครอื่นในถ้อยคำที่ตรงกับลักษณะอุปนิสัยของตนเอง

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 35 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เศรษฐีใหม่ใจดี
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
11	เศรษฐีใหม่ใจดี	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 36 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เศรษฐีณีดาริกา
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
12	เศรษฐีณีดาริกา	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 37 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ฉันชอบเสริมสวยโสภา
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
13	ฉันชอบเสริมสวย โสภา	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายใช้ ฝ่ามือแตะที่แก้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 38 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง แม่ดาริกาคนโก้
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
14	แม่ดาริกาคนโก้	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 39 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ชอบแต่งหน้า
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
15	ชอบแต่งหน้า	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายใช้ฝ่ามือวางที่แก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 40 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง ทาเล็บ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
16	ทาเล็บ	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้าย คว่ำมือด้านหน้าและกรีดนิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 41 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง และฉายเชฟ

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
17	และฉายเชฟ	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาจีบเข้าหาลำตัวและม้วนมือออกเป็นตั้งวง มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 กระบวนท่ารำของบทบาทนางร้าย คำร้อง เดินโชว์

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
18	เดินโชว์	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองกำมือด้านหน้าระดับเอว และสะบัดข้อมือไปทางขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย	นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากกกระบวนท่ารำกล่าวข้างต้นได้นำมาวิเคราะห์ในด้านของการประพันธ์บท การด้นกลอน กระบวนท่ารำ การแต่งกาย การแต่งหน้า การใช้สีหน้าและอารมณ์ดังต่อไปนี้

1. การประพันธ์บท : การประพันธ์บทบาทนางร้าย เป็นการกล่าวถึงความเป็นมาของตัวละคร ผู้ประพันธ์บทต้องประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นตามประสบการณ์ที่ได้รับ สร้างจินตนาการและสร้างสรรค์เป็นบทลิเก ทั้งสร้าง Character ของตัวละคร ซึ่งในบทบาทนางร้ายเป็นตัวละครผู้หญิงที่มีฐานะร่ำรวยเป็นเศรษฐีมีอายุ อุปนิสัยเสแสร้ง ดัดจริต จึงมีบทร้องที่โอ้อวดและมีความมั่นใจในตัวเองเป็นตัวละครนางร้ายที่ยังคงแฝงความตลกขบขัน ประพันธ์บทร้องด้วยคำที่เข้าใจง่าย ในการแสดงจะใช้เสียงร้องในการแสดงอารมณ์ของตัวละครให้มีความโดดเด่น

2.การด้นกลอน : ครูสกุณา รุ่งเรืองมีทักษะในการจดจำคำร้องและมีปฏิภาณไหวพริบในขณะแสดงบนเวที มีเสียงเป็นอัตลักษณ์และมีความไพเราะทำให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตาม ในการขับร้องบทกลอนมีการออกเสียงพยัญชนะและสระชัดเจน ใช้ลูกเอื้อนร่วมกับการทอดเสียง เป็นบทกลอนที่สามารถนำไปใช้ในเนื้อเรื่องอื่นๆที่มีลักษณะบทบาทตัวละครในเรื่องที่คล้ายคลึงกัน ในบทบาทนางร้ายจะมีการดัดเสียงหรือการทอดเสียง มีจริตกิริยา วาจาที่ปรุงแต่งและบุคลิกที่เด่นชัด ในขณะด้นกลอนจะเปล่งเสียงร้องและเสียงเจรจาเต็มเสียง ซึ่งอาจจะมีกระแสเสียงที่ขึ้นโพรงจมูกหรือที่เรียกว่านาสิก ทำให้มีเสียงร้องที่หวาน มีจังหวะการขับร้องที่เร็วปานกลางตลอดบทกลอน จะขึ้นบทด้วยเสียงที่สูงและกระแสเสียงที่ใส ก้องกังวาน ดังเนื้อร้อง “เศรษฐีใหม่ใจดี เศรษฐีณีดาริกา” ท้ายวรรคจะใช้เสียงที่สูงมีพลังเสียงหนักแน่น ทอดเสียงหนักไปเบา ในบทร้อง “ฉันชอบเสริมสวยโสภา” ใช้เสียงสูง “แม่ดาริกาคนโก้”ใช้เสียงกลางลากมาเสียงต่ำและลากเสียงสั้น อีกทั้งในวรรค “ชอบแต่งหน้าทาเล็บแล้วฉายเชฟเดินโชว์”ใช้เสียงสูง เน้นคำและลากเสียงยาว มีการเอื้อนเล็กน้อย ในการใช้เสียงจะมีเสียงที่สูง รู้เทคนิคการหายใจเพื่อไม่ให้คำขาดโดยมีการทอดเสียงที่ยาวกว่าปกติและเน้นคำร้อง

3. กระบวนการรำ : รำตีบทตามบทกลอน ใช้ส่วนต่างๆของร่างกายมาผสมผสานเป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยเป็นการสื่อความหมายแทนคำพูดและความรู้สึก ในกระบวนท่ารำ การขับร้องแสดงออกอารมณ์ ความรู้สึก บุคลิกของบทบาทนางร้ายได้อย่างชัดเจน ซึ่งการรำจะมีการกระทบจังหวะที่เด่นชัด จังหวะกระชับ เพื่อให้เกิดความเร้าใจและมีการดำเนินเรื่องที่น่าติดตาม ผู้แสดงใช้ร่างกายในส่วนต่างได้อย่างคล่องแคล่ว โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำที่มีการใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาร่วมประกอบการแสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางร้าย

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
1	เศรษฐีใหม่ใจดี	มือ : มือวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าตัวเรา	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
2	เศรษฐีณีดาริกา	มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่านั่งตัวนาง	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
3	ฉันชอบเสริมสวยโสภา	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายใช้ฝ่ามือวางที่แก้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าอาย	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
4	แม่ดาริกาคนโก้	มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่านั่งตัวนาง	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
5	ชอบแต่งหน้าทาเล็บ	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายใช้ฝ่ามือวางที่แก้ม ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าอาย	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
6	แล้วฉายเชฟ	มือ : มือขวาจีบเข้าหาลำตัวและม้วนมือออกเป็นตั้งวง มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าไป	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
7	เดินโชว์	มือ : มือทั้งสองกำมือด้านหน้าระดับเอวและสะบัดข้อมือไปทางขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าเข้มแข็ง	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำในบทบาทของนางร้ายมีกระบวนท่ารำใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยประกอบกับการด้นกลอน ทั้งนี้ในกระบวนการรำจะสามารถปรับเปลี่ยนท่ารำได้ขึ้นอยู่กับผู้แสดง แต่ยังคงความหมายของของคำร้องไว้โดยนำแบบแผนการแสดงลิเกมาจากละครรำ มีการใช้แขน ขา ศีรษะ ลำตัวมาผสมผสานเป็นกระบวนท่ารำ ใช้จังหวะการรำในระดับปานกลาง มีการกดเอว กดไหล่ โย้ตัวที่ชัดเจนเพื่อให้เห็นสรีระร่างกาย มีการเอียงศีรษะ ลักคอและทำหน้าเยาะเย้ย การกระทบจังหวะที่เด่นชัด ใส่จริตการรำในการวาดแขนไปนอกลำตัวด้วยจังหวะที่กระชับ มีท่ารำที่กระฉับกระเฉง คล่องแคล่งว่องไว ใช้กระบวนการรำที่คล้ายคลึงกับการแสดงละครนอก

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ : เป็นตัวละครที่มีความมั่นใจ ใช้สายตา สีหน้า รอยยิ้มและเสียงที่ปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้รวดเร็วตามสถานการณ์ต่าง ๆ มีลักษณะที่ชอบโหวกเหวกโวยวาย สนทนาคนเดียวหรือในบางเรื่องจะมีลักษณะของอารมณ์ร้ายลึก ซึ่งในบทกลอนดังกล่าวจะใช้สีหน้าที่เด่นชัดในอารมณ์ของการโอ้อวดตนเอง ทั้งนี้ผู้แสดงต้องเข้าใจบทบาทของตัวละครและสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าถึงตัวละครนางร้าย

การแสดงอารมณ์ครูสกุณา รุ่งเรือง ใช้สีหน้า สายตาและปาก ที่สามารถบอกถึงความรู้สึกและบุคลิกตัวละคร ใช้การยิ้มที่จริงใจและการยิ้มเย้ยหยัน เสแสร้งที่เกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นเอง ซึ่งการยิ้มเสแสร้งมักเป็นการที่กระตุ้นความรู้สึกด้านในหรืออาจจะคล้ายคนป่วยทางจิต อาจจะใช้ใบหน้าที่มีรอยยิ้ม การยิ้มที่สามารถหัวเราะไปด้วย ในตัวละครบทบาทนางร้ายต้องมีการฝึดหัด ฝึกฝนและเรียนรู้พฤติกรรมของมนุษย์จากการรับชมละคร สื่อต่าง ๆ หรือเรียนรู้จากบุคคลรอบข้างเพื่อนำมาปรับใช้ในการแสดงได้อย่างประสบผลสำเร็จ

5. การแต่งหน้า : การแต่งหน้าลิเกจะแต่งหน้าในลักษณะเข้ม เขียนคิ้วสีน้ำตาล ทาเปลือกตาด้วยสีเขียวหรือม่วง แต่จะใช้ลิปสติกสีแดงเพื่อบอกบุคลิกของผู้แสดงที่มีความเย้ายวน ทำให้รู้สึกหลงใหล

6. เครื่องแต่งกายเครื่องประดับ : แต่งกายด้วยเครื่องประดับเพชร เครื่องแต่งกายออกแบบด้วยตัวเอง ลักษณะเครื่องแต่งกายมีความยั่วยวน เช่น การผ่าหน้าหรือผ่าข้าง เป็นต้น อีกทั้งเกล้าผมสูงใส่ตะกร้อผมให้สูง

4.3 บทบาทนางตลก

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทของนางตลกเพื่อสร้างสีสันในการแสดงให้เกิดความสนุกสนาน

เรื่อง : ขุนโจรอเวจี

ตัวละคร : อามิน

เนื้อร้อง : ฉันเกิดเป็นสาวชาววัง ฉันแต่งตัวออกมานั่ง
อยู่ที่ข้างฉากหลีบ
ตั้งแต่ฉันโตเป็นสาว ตูดฉันยาวตั้งคืบ

สาเหตุการเลือกบทประพันธ์ : เป็นเนื้อเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นจากลิเกราชาฉากสด และมีการอนุรักษ์ สืบทอดบอกเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปาก ทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองนำบทการแสดงเรื่องขุนโจรอเวจีมาประพันธ์ขึ้นโดยมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและอนุรักษ์สืบไป ซึ่งในบทบาทนี้เป็นนางตลกที่อยู่กับนางร้าย คอยพูดจาเสียดสีหรือการเปรียบเปรย ทำให้นางร้ายมีอารมณ์หงุดหงิด ทั้งมีการยกย่องทำให้ดูดี เป็นบทที่ให้ข้อคิดและสร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชมระหว่างนางตลกและนางร้าย

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ฉันเกิดเป็นสาวชาววัง
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
19	ฉันเกิดเป็นสาว ชาววัง	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	- นั่งเตียง - จังหวะแรกทิ้งน้ำหนักไปข้างหน้า จังหวะที่สองทิ้งน้ำหนักไปข้างหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ฉันแต่งตัวออกมานั่ง
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
20	ฉันแต่งตัวออกมา นั่ง	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางข้างลำตัวด้านขวา มือซ้ายมือวางที่หน้าขาขวา ศีรษะ : เอียงขวา	- นั่งเตียง - ลักคอ เปลี่ยนเอียง ตามจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง อยู่ที่ข้างฉากหลืบ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
21	อยู่ที่ข้างฉาก หลืบ	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาชี้ไปด้านข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย	- นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ตั้งแต่ฉันโต

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
22	ตั้งแต่ฉันโต	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	- นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 47 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง เป็นสาว
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
23	เป็นสาว	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายใช่ฝ่ามือแตะที่แก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	- นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 48 กระบวนท่ารำของบทบาทนางตลก คำร้อง ตูนฉันยาวตั้งคืบ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
24	ตูดฉันยาวตั้งคืบ	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาจับที่ก้นด้านขวา มือซ้ายฝ่ามือแตะแก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา	- นั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากกระบวนท่ารำกล่าวข้างต้นได้นำมาวิเคราะห์ในด้านของการประพันธ์บท การด้นกลอน กระบวนท่ารำ การแต่งกาย การแต่งหน้า การใช้สีหน้าและอารมณ์ดังต่อไปนี้

1. การประพันธ์บท : การประพันธ์บทบาทนางตลกอยู่ในเนื้อเรื่องขุนโจรอเวจี บทบาทตัวละครของอามิน เป็นนางตลกที่คอยติดตามนางร้าย ใช้การเจรจาสอดแทรกมุขตลกโดยการสังเกตช่วงจังหวะของตัวละคร เพื่อไม่ทำตัวเองให้โดดเด่นกว่าตัวละครอื่นหรือเป็นการแย่งซีน เป็นบทบาทที่สร้างความตลกขบขันและสร้างความสนุกสนานกับผู้ชม ผู้ประพันธ์จะเขียนบทที่สอดแทรกมุขตลกสองแง่สองง่ามเป็นคำที่สามารถตีความหมายได้ 2 นัย คือพูดดูเหมือนปรกติแต่มีความหมายไปในทางหยาบโลน เพื่อทำให้การไม่หยาบโลนจนเกินไป ใช้คำที่เข้าใจง่าย ทำให้ผู้ชมเข้าใจการดำเนินเรื่องของตัวละคร การประพันธ์บทร้องต้องคำนึงถึงสัมผัสพยัญชนะ-สระที่คล้องจองกันและสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน โดยผู้แสดงจะใช้การขับร้องเพื่อสร้างความดึงดูดผู้ชมด้วยการใช้เสียงผ่อนหนัก-เบา การเน้นคำร้องต่างๆเพื่อสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม

2. การด้นกลอน : การด้นกลอนเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลิเก ซึ่งจะใช้การด้นกลอนและการเจรจาเป็นหลัก ผู้แสดงจะฝึกร้องเพลงไทยเดิมเพื่อเป็นแนวทางในการด้นกลอนลิเก ทั้งนี้ในตัวละครนางตลกจะไม่เน้นเสียงในการขับร้องแต่ต้องมีความสามารถร้องเพลงไทยชั้นเดียวและสองชั้นได้ จะเลือกผู้แสดงตามความเหมาะสมและผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ทั้งสามารถสอดแทรกมุขตลกในการแสดงลิเก สร้างอารมณ์ขัน พูดเจรจาชัดเจน ผู้แสดงต้องพัฒนาเทคนิคการขับร้องฝึกการหายใจ การใช้ลม การทอดเสียง และสามารถตีความหมายของบทกลอน ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ดี การขับร้องจะร้องเต็มเสียง ในการเริ่มต้นของบทกลอนมีเสียงที่สูงแต่เมื่อลงกลอนจะใช้เสียงต่ำ มีการออกเสียงพยัญชนะและสระที่ชัดเจน ทั้งภาษาที่ใช้สามารถใช้คำพูดสองแง่สองง่ามนำมาประพันธ์ในบทกลอนได้เพื่อเรียกความตลกขบขันให้กับผู้ชม การขับร้องจะใช้การลงเสียงหนัก-เบาสลับกันตามคำร้อง จะลงเสียงหนักที่พยางค์สุดท้าย ในพยางค์อื่นๆจะออกเสียงหนัก-เบาตามส่วนประกอบของพยัญชนะ-สระ ดังคำร้อง “ฉันเกิดเป็นสาวชาววัง ฉันแต่งตัวออกมานั่ง” ใช้เสียงสูง แหลม มีการครั่นเสียงในแต่ละวรรค และในวรรคที่ขับร้องว่า “อยู่ที่ข้างฉากหลืบ” จะใช้การหลบเสียงจากเสียงสูงมาเสียงต่ำและใช้การทอดเสียงที่สั้น ในวรรค “ตั้งแต่ฉันโตมาเป็นสาว” ใช้เสียงสูงและการครั่นเสียงเป็นการทำให้เสียงสะดุด สะเทือนเป็นระยะๆ และในวรรค “ตูดฉันยาวตั้งคืบ”เป็นการขับร้องในลักษณะการพูด มีการเน้นคำ ออกเสียงชัดเจนและกระชับ ทั้งนี้ผู้ขับร้องจะมีเทคนิคในการเอื้อนและการทอดเสียง หลบเสียงเพื่อทำให้เสียงร้องมีความโดดเด่นและน่าสนใจ ทั้งนี้ในการด้นกลอนของบทกลอนนี้สามารถนำไปใช้ในเนื้อเรื่องอื่นๆที่ตัวละครมีบุคลิกและองค์ประกอบต่างๆคล้ายคลึงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. กระบวนการรำ : ผู้แสดงในบทบาทนางตลกจะต้องสามารถขับร้องและรำได้ ซึ่งอาจจะนำพื้นฐานละครรำนำมาปรับใช้ในการแสดงลิเก เช่น ท่านาฏยศัพท์และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย เป็นต้น ในกระบวนการรำได้แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ มีการใช้ลำตัวในการกดเอว การโย้ตัว ศีรษะปรับเปลี่ยนการเอียง ใช้มือปฏิบัติท่ารำและการใช้เท้าในการวางในท่าทางต่าง ๆ เช่นการเหลื่อมเท้าหรือผสมเท้า เมื่อการปฏิบัติท่ารำใช้องค์ประกอบของร่างกายร่วมกันทำให้เกิดท่ารำที่สามารถสื่อความหมายทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจคำพูดที่มีความสอดคล้องกันโดยได้มีการวิเคราะห์กระบวนท่ารำดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทนางตลก

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
1	ฉันเกิดเป็นสาว ชาววัง	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายแต่ฝ่ามือที่อก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าตัวเรา	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
2	ฉันแต่งตัวออกมานั่ง	มือ : มือขวาวางข้างลำตัวด้านขวา มือซ้ายมือวางที่หน้าขาขวา ศีรษะ : เอียงขวา	ท่านั่งตัวนาง	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
3	อยู่ที่ข้างฉากหลืบ	มือ : มือขวาชี้ไปด้านข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าที่นี่	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา
4	ตั้งแต่ฉันโตเป็นสาว	มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายใช่ฝ่ามือแตะที่แก้วซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าอาย	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
5	ตูดฉันยาว	มือ : มือขวาจับที่ก้นด้านขวา มือซ้ายฝ่ามือแตะแก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าอายและการจับทีสะโพก	นั่งเฉียงตัวทางขวา 45 องศา

กระบวนการรำ มีการกดเอว กดไหล่ และใช้กิริยาท่าทางที่คล่องคลอง กระฉับกระเฉง เป็นตัวละครที่ไม่เน้นกระบวนการรำและการขับร้อง เน้นการเจรจาเป็นหลัก ทั้งนี้ในบทบาทนางตลกใช้กระบวนท่ารำภาษาท่านาฏศิลป์ไทยและท่าทางที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติคือการเคลื่อนไหวอิริยาบทตามธรรมชาติมนุษย์ ทั้งนี้สามารถปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำได้แต่ต้องใช้กระบวนท่ารำที่สื่อความหมายคล้ายคลึงกัน ในการรำจะรำตามคำร้องหรือเรียกว่าการตีบทตามคำร้อง ผู้แสดงจะนั่งเตียงเพื่อขับร้องและรำไปพร้อมกัน

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ : ในบทบาทนางตลกจะต้องมีไหวพริบและจินตนาการในการแสดงอารมณ์ ใช้แสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า สายตา เสียงในการร้องและเจรจาเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึก ความร่าเริงของตัวละคร สายตาว่องไวและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมอยู่เสมอ สามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้ชัดเจนให้เกิดความตลกขบขันตามบทบาทที่ได้รับ ในบทบาทนางตลกได้รับการถ่ายทอดจากนางระเบียบ มีสะอาดและเก็บเกี่ยวประสบการณ์การแสดงลิเก การเป็นครูพักลักจำในการชมการแสดงลิเก ภาพยนตร์ การ์ตูนและนำมาปรับมาใช้ในการแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทของตัวละครได้ดี

5. การแต่งหน้า : ในบทบาทนางตลกจะต้องสามารถปรับเปลี่ยนการแต่งหน้าได้ตลอดการแสดง เนื่องจากจะสร้างความโดดเด่นให้กับตัวละคร มีทั้งการแต่งหน้าในลักษณะตัวละครทั่วไปและการเขียนหน้า ปากและตาด้วยสีสันต่างๆ เขียนปาก ตาให้ใหญ่ตามจินตนาการ เขียนไฝบนใบหน้าเพื่อสื่อถึงลักษณะเฉพาะของนางตลกที่มีความโดดเด่นในการแต่งหน้าไปจากบทบาทอื่นๆ เป็นการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีทักษะและจินตนาการในการแต่งหน้าอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. เครื่องแต่งกายเครื่องประดับ : ใส่เครื่องแต่งกายทั้งแบบเครื่องเพชร พื้นเมืองและตามเนื้อเรื่อง ซึ่งในบางเนื้อเรื่องจะมีการปลอมตัวจึงต้องมีการใส่เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและตัวละครเอก เป็นตัวละครที่ติดตามตัวละครเอกจึงต้องแต่งตัวให้คล้ายคลึงกัน ทั้งมีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่โดดเด่น สร้างความขบขันและประหลาดใจให้กับผู้ชม

4.4 บทบาทนางเอกปลอมเป็นชาย

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทผู้หญิงปลอมตัวเป็นชาย

เรื่อง : อาญารัก

ตัวละคร : สุมามาน

เนื้อร้อง : ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์ เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย
แต่ส่วนลึกในหัวใจ ไม่มีอะไรเพียบพร้อม
คนอื่นเขาย้อมปลอมแบงค์ แต่เรามาแต่งตัวปลอม

สาเหตุการเลือกบทประพันธ์ : เป็นเนื้อเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นจากลิเกราชาฉากสดและอนุรักษ์สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยได้แนวคิดมาจากพงศาวดารพม่า ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรือง ได้แสดงเรื่องอาญารักษ์ตั้งแต่สมัยวัยรุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยได้รับบทบาทนางเอกที่ปลอมตัวเป็นผู้ชาย เป็นบทบาทตัวละครมีความโศกเศร้า เสียใจและร้องไห้ในเนื้อเรื่องบ่อยจึงต้องหมั่นฝึกหัด ฝึกฝนการเข้าถึงบทบาทตัวละครและวิธีการบีบน้ำตาได้ตามต้องการ จึงเป็นเนื้อเรื่องที่มีความท้าทายทางอารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

ภาพที่ 49 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
25	ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านหน้าและตวัดเข้า หาตัว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 50 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
26	เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือทั้งสองจับระดับศีรษะม้วนมือออกเป็นตั้งวงกลาง ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 51 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง แต่ส่วนลึกในหัวใจ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
27	แต่ส่วนลึกในหัวใจ	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาวางเหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวากำมือวางไว้ที่หน้าขา มือซ้ายแตะมือเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง ไม่มีอะไรเพียบพร้อม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
28	ไม่มีอะไร เพียบพร้อม	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาตั้งวงส่ายข้อมือระดับเอว มือซ้ายตั้งวงส่ายมือระดับอก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 53 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง คนอื่นเขาย้อมปลอมแบงค์

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
29	คนอื่นเค้าย้อม ปลอมแบงค์	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายชี้ไป ด้านข้างและตวัดมือเข้าหาตัวเอง ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 54 กระบวนท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย คำร้อง แต่เรามาแต่งตัวปลอม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
30	แต่เรามาแต่งตัว ปลอม	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองแตะที่ศีรษะและลากลง มาระดับเอวแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวง แตะที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. การประพันธ์บท : ในบทประพันธ์กลอนผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชายเรื่องอาญารัก บทบาทของสุมามาน เป็นตัวละครในบทบาทนางเอกที่ปลอมตัวเป็นผู้ชายไปช่วยพระเอกเพื่อไม่ให้ผู้อื่นจดจำตัวเองได้ เป็นบทที่มีความห่วงใยและกล้าหาญในการเสี่ยงชีวิตช่วยเหลือคนรัก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะต้องเรียนรู้ลักษณะตัวละครด้านอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ในการปกปิดตัวเองหรือการปลอมตัว นำมาปรุงแต่งเป็นบทละคร เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจ Character ของตัวละคร ในบทกลอนสื่อถึงความวิตกกังวนในการปลอมตัว โดยกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเล่าผ่านบทกลอน โดยใช้เสียงบุคลิกและสายตาเป็นองค์ประกอบ ซึ่งผู้ประพันธ์จะต้องคำนึงถึงจำนวนคำและสัมผัสคล้องจองของพยัญชนะ-สระในการประพันธ์บทกลอนเพื่อให้มีความสละสลวย

2. การด้นกลอน : กลอนลิเกอยู่ในกลุ่มของกลอนเพลง เป็นรูปแบบของคำกลอนที่ได้ถ่ายทอดออกมาเป็นการขับร้องแบบเพลงไทยเดิม ขับร้องเต็มเสียงด้วยพยัญชนะและสระที่ชัดเจน การเปล่งเสียงร้องจะใช้การทำงานระหว่างกล้ามเนื้อและลมหายใจออกจากปอด ซึ่งจะทำให้เสียงมีความก้องกังวาน มีการใช้เสียงหลบและการเอื้อน ความหมายบทกลอนคือการกล่าวถึงความรู้สึกและความคิดของผู้หญิงที่ปลอมตัวเป็นผู้ชาย มีการพรรณนาเกี่ยวกับตัวละคร ทั้งนี้ในกระแสเสียงการขับร้องบ่งบอกถึงความกังวนใจตามความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งจะขับร้องด้วยเสียงสูงที่มีลักษณะทุ้มมีเสียงที่หนักแน่น โดยในท้ายคำของแต่ละวรรคมีการเอื้อนเสียงลากสั้นและทอดเสียงให้เบาลง ซึ่งเป็นการเปล่งเสียงที่คอให้เกิดความสะเทือนไม่มากก็น้อยตามความต้องการของผู้ร้อง ดังคำร้องว่า “ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์ เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย” ในบทร้อง “แต่ส่วนลึกในหัวใจ ไม่มีอะไรเพรียบพร้อม” จะใช้การหลบเสียงจากเสียงสูงไปเสียงต่ำและการเอื้อนเสียงลากสั้น มีการเน้นคำหนัก-เบาสลับกัน และในคำร้อง “คนอื่นเขาย้อมปลอมแบงค์ แต่เรามาแต่งตัวปลอม” จะใช้เสียงสูงและการหลบเสียงทั้งมีการเอื้อนจังหวะสั้นทอดเสียงให้เบาลง อีกทั้งในบทเจรจาจะใช้โทนเสียงที่ทุ้มให้คล้ายคลึงเสียงของผู้ชาย ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านกระแสเสียง ทั้งนี้ต้องมีการฝึกหัด ฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญและใช้คำที่สัมผัสกัน

3. กระบวนท่ารำ : ในการปฏิบัติท่ารำใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ามาประกอบ ได้แก่ เท้า มือ ศีรษะ ลำตัว เป็นต้น เท้าใช้ในการปรับเปลี่ยนจากการเหลื่อมเท้าขวาและการเหลื่อมเท้าซ้าย มือนำมาใช้ในการรำตีบท เป็นการแสดงท่าทางตามคำร้องโดยการใช้ภาษาท่าทางทางนาฏศิลป์ไทยแทนคำพูด ความรู้สึก ทั้งศีรษะที่มีการปรับเปลี่ยนเอียงตามกระบวนท่ารำและลำตัวเป็นการโย้ตัวหรือกดเอวกดไหล่เพื่อให้เกิดความสมดุลของการสรีระใช้ร่างกาย โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กระบวนท่ารำดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
1.	ดูสิชัวร์หรือไม่ชัวร์	เท้า : เท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึงมือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไปด้นหน้าและตวัดเข้า หาตัว ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าที่นี่	
2.	เมื่อมาแต่งตัวเป็นชาย	เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือทั้งสองจับระดับศีรษะและคลายออก วาดมือทั้งสองมาเป็นตั้งวงกลาง ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าแต่งตัว	
3.	แต่ส่วนลึกในหัวใจ	เท้า : เท้าขวาวางเหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวากำมือวางไว้ที่หน้าขา มือซ้ายจีบเข้าหาอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าตัวเรา	
4.	ไม่มีอะไรเพียบพร้อม	เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาตั้งวงส่ายข้อมือระดับเอว มือซ้ายตั้งวงส่ายมือระดับอก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าปฏิเสธ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	คำร้อง	อธิบายท่ารำ	ความหมายภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย	หมายเหตุ
5.	คนอื่นเขาย้อมปลอมแบงค์	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาชี้ไปด้านข้างและตวัดมือมาข้างหน้า มือซ้ายไขว้หลัง ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าชี้บุคคล	
6.	แต่เรามาแต่งตัวปลอม	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาวางเหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองแตะที่ศีรษะและลากลงมาระดับเอวแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวง ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าแต่งตัว	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชายใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยของตัวพระในการรำ เนื่องจากปลอมตัวเป็นผู้ชายจึงต้องมีบุคลิก พฤติกรรม และกระบวนท่ารำตัวพระเพื่อให้การแสดงมีความเสมือนจริง มีบุคลิกที่สง่า ลำตัวตรง หลังตึง มีเหลี่ยมของการตั้งวง การก้าวเท้าและการคลายมือการชี้วาดมือที่กว้างขึ้น มีการยกไหล่ การกดไหล่ที่ชัดเจน เปิดปลายเท้าและรำตามคำร้องคล้ายกับละคร และทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการในการเข้าถึงตัวละคร โดยมีกระบวนท่ารำภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งกระบวนท่ารำสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามอิสระหรือตามพื้นฐานการรำแต่ยังคงความหมายของคำร้อง การรำทำบทนั้นสามารถใช้คำร้องใน 1 วรรค เท่ากับ 1 ท่ารำหรือใน 1 วรรค 2 ท่ารำ ขึ้นอยู่กับผู้แสดง ซึ่งในการรำจะยืนเหลื่อมเท้าขวาสลับเท้าซ้าย อีกทั้งในบทที่มีการเจรจาจะใช้ท่าทางการ

กำมือข้างลำตัวและกำมือไขว้หลังในขณะเดินหรือการเจรจาเพื่อให้เห็นถึงความกระฉับกระเฉงและคล่องแคล่วของผู้

4. อารมณ์และความรู้สึก : ตัวละครมีความรู้สึกครุ่นคิด กังวล หวาดระแวง ลุกลี้ลุกลนไม่อยู่นิ่ง มีสายตาล่อกแล่ก ซึ่งจะแสดงออกอย่างชัดเจนทางสีหน้า สายตาและน้ำเสียงผู้แสดง ซึ่งจะสวมบทบาทของตัวละครและเรียนรู้พฤติกรรม ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อถ่ายทอดให้กับผู้ชม ขณะแสดงจะต้องสวมบทบาทของตัวละครและสื่ออารมณ์ออกมาอย่างชัดเจน อีกทั้งในบทบาทของผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชายได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือการปลอมเป็นผู้ชายตั้งแต่วัยเด็กและการปลอมเป็นผู้ชายที่มีความจำเป็นในการช่วยเหลือผู้อื่น

5. การแต่งหน้า : แต่งหน้าเข้มเพื่อให้รับกับแสงไฟที่สว่าง ใช้โทนสีเปลือกตาสีม่วงเพื่อทำให้ตาชัดและคม ทาสีปากด้วยโทนสีชมพูอ่อนให้คล้ายคลึงกับผู้ชาย ซึ่งเป็นตัวละครนางเอกที่ปลอมตัวมาเป็นผู้ชายจึงมีโทนสีในการแต่งหน้าที่คล้ายคลึงกัน

6. เครื่องแต่งกายเครื่องประดับ : สวมใส่เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายคล้ายคลึงกับตัวละครลิเกผู้ชาย สวมเสื้อแขนสั้น-แขนยาวด้วยชุดเครื่องเพชร มีเข็มขัด ผ้าโพกศีรษะเพชรและเครื่องประดับเพชร ไม่ติดขนนก สวมใส่ถุงเท้าสีขาวข้อยาวถึงเข่า ทั้งนี้ในการแต่งกายจะเหมือนผู้ชายเพื่อทำให้ผู้ที่พบเห็นสามารถรับรู้ว่าตัวเองเป็นผู้ชายและสามารถสวมบทบาทตัวละครนั้นได้ดี

4.5 บทบาทรำเกี้ยวเข้าพระเข้านาง

จุดประสงค์ในการใช้ในการแสดง :ใช้ในการเกี้ยวตัวพระ-นางในบทบาทของพระเอกกับนางเอก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่อง : แสดงได้ทุกเรื่องที่มีการเกี้ยวเข้าพระ-เข้านาง

ตัวละคร : บทบาทนางเอก

ทำนองเพลงที่ใช้ : เงี้ยวรำลึก

ผู้ประดิษฐ์คำร้อง : ครูมะสะลุม นาฎวรดิรก

เนื้อร้อง : (ชาย) ทุ่งแสงทองแสงสาดส่องอาบนภา

อาบผิวหน้ากลิ่นแก้มนวลชวนโลมลูบ

ลมโชยฉิวกลิ่นแก้มปลิวหวิววูบ
ชายได้จูบนวลปรางค์แสนซ่านคารม

(หญิง) ช่างสรรเสกเหมือนพระเอกในนิยาย
อวดลวดลายใช้เชิงชายหมายเชยชม
หลอกลวงหญิงใช้ลมลิ้นอารมณ์
ใจหมายข่มอารมณ์ให้สมอุรา

(ชาย) โลกเขาสร้างมวลดอกไม้คู่ภมร

(หญิง) ฟ้าอัมพรทินกรคู่จันทรา

(ชาย) จมูกแหลมๆคู่พวกแก้มสกุณา

(หญิง) ใจกล้าๆ ขอเพชรเม็ดเท่ามือ

(ชาย) หนุ่มเอ๋ยหนุ่มต้องกลุ้มใจไม่เคยเจอ

(หญิง) ซื่อแสนเซ่อมาจุมพิตคิดไม่ซื่อ

(ชาย) จูบจุมพิตคิดอย่างไร

(หญิง) อายคนลือ

(ชาย) ยอมเสียชื่อ

(หญิง) อย่านะเดี๋ยวจะอายแฟน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาเหตุการเลือกใช้บทประพันธ์นี้ : เป็นบทประพันธ์ที่ครูมะสะลุม นาฏวรดิลกมอบให้เป็นบทเพลงเกี้ยวเฉพาะของครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

ภาพที่ 55 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 1

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
31	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงด้านข้างระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงซ้าย	ทำสลับข้างไป-มาจนหมดจังหวะหรือเรียกว่าท่าเดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 2

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
32	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาวางที่เอวตัวนาง มือซ้ายจีบที่คางตัวนางและวาดมือออกเป็นตั้งวง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบที่คางและวาดออกเป็นตั้งวง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 57 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 3
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
33	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายใช้ฝ่ามือแตะที่แก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	สลับเอียงไป-มาตามทำนองดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 58 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ทุ่งแสงทอง

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
34	ทุ่งแสงทอง	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขววางที่เอวตัวนาง มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 59 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง แสงสาดส่องอาบนภา
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
35	แสงสาดส่องอาบนภา	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือขวาวางที่เอวตัวนาง มือซ้ายจีบหงายและคลายมือออกระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 60 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อาบผิวหน้ากลิ่นแก้มนวลชวนโลมลูบ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
36	อาบผิวหน้ากลิ่นแก้มนวลชวนโลมลูบ	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือขวาจับที่คางตัวนาง มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายปัดมือตัวพระที่คาง ศีรษะ : เอียงซ้าย	ทำซ้ำ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ลมโชยชิว

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
37	ลมโชยฉิว	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาวางที่เอวตัวนาง มือซ้ายจีบหงายและคลายมือออกระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายใช้ฝ่ามือแตะที่อกตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง กลิ่นแก้มปลิวหวิววูว

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
38	กลิ่นแก้มปลิวหวิว วูบ	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือขวาจับที่แก้มตัวนาง มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาปัดมือตัวพระที่แก้ม มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 63 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ชายได้จูบนวลปรางค์แสนซ่านคารม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
39	ชายได้จูบนวล ปรางค์แสนซ่าน คารม	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาจับที่เอวตัวนาง มือซ้ายจีบหงายที่คางตัวนาง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาปัดมือตัวพระที่คาง มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 64 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ช่างสรรเสก
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
40	ช่างสรรเสก	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : กำมือทั้งสองไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้าง มือ : มือขวาชี้ที่อกตัวพระ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 65 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง เหมือนพระเอกในนิยาย
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
41	เหมือนพระเอกใน นิยาย	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : กำมือทั้งสองไว้ด้านหน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 66 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อวดลวดลายใช้เชิงชายหมายเชยชม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
42	อวดลวดลายใช้เชิงชายหมายเชยชม	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง มือ : กำมือทั้งสองไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวากำมือที่เอว มือซ้ายใช้ฝ่ามือแตะที่แก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง หล่อลากดิน
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
43	หล่อลากดิน	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองจับมือตัวนางที่กำลังเชยคางตนเอง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายหงายมือเชยคางตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใช้ลมลิ้นคารม

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
44	ใช้ลมลิ้นคารม	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง มือ : มือทั้งสองกำไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาชี้ที่ปาก มือซ้ายกำมือไว้ข้างลำตัว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใจหมายข่ม
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
45	ใจหมายข่ม	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบเข้าอก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อารมณ์ให้สมอุรา
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
46	อารมณ์ให้สมอุรา	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองประสานกันที่อก ศีรษะ : เอียงขวาส่ายศีรษะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 71 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง โลกเขาสร้าง

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
47	โลกเขาสร้าง	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือขวากำมือไว้ที่สะโพก มือซ้ายไว้มือระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 72 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง มวลดอกไม้คู่ภมร
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
48	มวลดอกไม้คู่ภมร	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือทั้งสองใช้นิ้วชี้วางคู่กันด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองปัดแขนตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 73 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ฟ้าอัมพร

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
49	ฟ้าอัมพร	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวากำมือไว้ที่หน้าขา มือซ้ายหงายมือขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ : เอียงขวา	ตัวพระหมุนตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 74 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ทินกรคู่จันทรา

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
50	ทินกรคู่จันทรา	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายชี้ไป ด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 75 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง จมูกแหลม ๆ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
51	จมูกแหลมแหลม	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวาโอบเอวตัวนาง มือซ้ายชี้นิ้วเข้าที่จมูก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายปัดที่มือตัวพระ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 76 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง คู่พวกแก้มสกุณา
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
52	คู่พวงแก้มสกุณา	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาโอบเอวตัวนาง มือซ้ายจีบที่แก้มตัวนางแล้ววาดออกมาเป็นตั้งวง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายปัดที่มือตัวพระ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 77 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ใจกล้ากล้า

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
53	ใจกล้ากล้า	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายแตะที่อกตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 78 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ขอเพชรเม็ดเท่ามือ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
54	ขอเพชรเม็ดเท่ามือ	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายกำมือขึ้นระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 79 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง หนุ่มเอ้ยหนุ่มต้องกลุ้มใจไม่เคยเจอ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
55	หนุ่มเอ๋ยหนุ่มต้องกลุ่มใจไม่เคยเจอ	ตัวพระ ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือขวากำมือข้างระดับสะโพก มือซ้ายแตะที่อก ศีรษะ : เอียงซ้าย ตัวนาง ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงาย ชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ซื่อ

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
56	ซื่อ	ตัวพระ ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายผลักไปที่ไหล่ตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 81 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง แสนเซ่อ

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
57	แสนเซ่อ	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านข้างระดับไหล่และตวัดเข้าหาตัว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 82 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง มาจุมพิตคิดไม่ซื่อ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
58	มาจุมพิตคิดไม่ซื่อ	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไขว้หลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายใช้ฝ่ามือแตะแก้มซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 83 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง จูบจุมพิต
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
59	จูบจุมพิต	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาโอบเอวตัวนาง มือซ้ายเชยคางตัวนางแล้ววาดออกมาเป็นตั้งวง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายปัดที่มือตัวพระ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 84 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง คิดอย่างไรอายคนลือ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
60	คิดอย่างไรอายคน ลือ	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงาย ชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 85 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง ยอมเสียชื่อ

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
61	ยอมเสียชื่อ	ตัวพระ ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือ : มือทั้งสองคว่ำมือด้านหน้าและหงายมือออกไปข้างลำตัว ศีรษะ : เอียงขวา ตัวนาง ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองปัดมือตัวพระ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 86 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง อย่านะ
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
62	อย่านะ	ตัวพระ ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย ตัวนาง ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองส่ายมือด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	ตัวพระหมุดรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 87 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง คำร้อง เดี๋ยวจะอายแฟน
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
65	เดี๋ยวจะอายแฟน	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าขวา ขาทั้งสองตึง มือ : มือทั้งสองกำมือไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 88 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 1

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
66	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 89 กระบวนท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 2
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
67	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาโอบเอวตัวนาง มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาข้างต้นผู้วิจัยได้นำการด้นกลอน และกระบวนท่ารำการรำเกี้ยวพระ-นาง ในเพลงทุ่งแสงทองมาวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 วิเคราะห์การขับร้องและกระบวนการรำเกี้ยวพระ-นาง เพลงทุ่งแสงทอง

ลำดับที่	คำร้อง	ความหมายของภาษาท่ารำ (ตัวพระ)	ความหมายของภาษาท่ารำ (ตัวนาง)	หมายเหตุ
1.	ทำนองดนตรี	ท่าเดิน	ท่าเดิน	
2.	ทำนองดนตรี	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
3.	ทุ่งแสงทอง	ท่าชี้ท้องฟ้า	ท่ายืน	
4.	แสงสาดส่องอาบนภา	ท่ายิ่งใหญ่	ท่ายืน	
5..	อาบผิวหน้ากลิ่นแก้วนวลชวนโลมลูบ	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
6.	ลมโชยฉิว	ท่ายิ่งใหญ่	ท่าแตะอกตัวพระ	
7.	กลิ่นแก้มปลิวหวิววูบ	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
8.	ชายได้จูบนวลปรางค์แสนซ่านอารมณ์	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
9.	ช่างสรรเสก	ท่ายืน	ท่าชี้อกตัวพระ	
10.	เหมือนพระเอกในนิยาย	ท่ายืน	ท่ายืน	
11.	อวดลวดลายใช้เชิงชายหมายเชยชม	ท่ายืน	ท่าอาย	
12.	หลอกลวงหญิง	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
13.	ใช้ลมลิ้นคารม	ท่ายืน	ท่าชี้ที่ปาก	
14.	ใจหมายข่ม	ท่ายืน	ท่าตัวเรา	
15.	อารมณ์ให้สมอุรา	ท่ายืน	ท่าหวนคิดถึง	
16.	โลกเขาสร้างๆ	ท่าไว้มือ	ท่ายืน	
17.	มวลดอกไม้คู่ภมร	ท่าคู่ครอง	ท่าปัด	
18.	ฟ้าอัมพร	ท่ายืน	ท่าขอ	
19.	ทินกรคู่จันทรา	ท่ายืน	ท่าชี้ท้องฟ้า	
20.	จมูกแหลมแหลม	ท่าชี้จมูก	ท่าปัด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	คำร้อง	ความหมายของภาษาท่ารำ (ตัวพระ)	ความหมายของภาษาท่ารำ (ตัวนาง)	หมายเหตุ
21.	คู่พวกแก้วสกุณา	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
22.	ใจกล้ากล้า	ท่ายืน	ท่าแตะอกตัวพระ	
23.	ขอเพชรเม็ดเท่ามือ	ท่ายืน	ท่ากำมือ	
24.	หนุ่มเอ๋ยหนุ่มต้องกลุ้มใจไม่เคยเจอ	ท่าตัวเรา	ท่ายืน	
25.	ซื่อ	ท่ายืน	ท่าผลักไหล่	
26.	แสนเซ่อ	ท่ายืน	ท่ายืน	
27.	มาจุมพิตคิดไม่ซื่อ	ท่ายืน	ท่าอาย	
28.	จูบจุมพิต	ท่าเชยคาง	ท่าปัด	
29.	คิดอย่างไรอายคนลือ	ท่ายืน	ท่ามอง	
30.	ยอมเสียชื่อ	ท่าหมดสิ้น	ท่าปัด	
31.	อย่านะ	ท่ายืน	ท่าปฏิเสธ	
32.	เดี๋ยวจะอายแฟน	ท่ายืน	ท่ายืน	
33.	ทำนองดนตรีเพลงรัว	ท่าจับมือ	ท่าจับมือ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษากระบวนท่ารำการรำเกี้ยวเข้าพระเข้านาง ผู้วิจัยได้นำมาทำการวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ การประพันธ์บท การด้นกลอน กระบวนการรำ อารมณ์และความรู้สึก

1. การประพันธ์คำร้อง : เพลงที่ใช้ในการเกี้ยวเข้าพระนางคือเพลงทุ่งแสงทอง ใช้ทำนองเพลงเงี้ยวลำลึก ซึ่งได้รับการประพันธ์จากครูมะสะลุม นาฎวรดิลก มอบให้กับครูสกุณา รุ่งเรืองเป็นเพลงประจำตัว ในบทร้องผู้ประพันธ์มีชื่อครูสกุณา รุ่งเรืองร่วมประพันธ์ในคำร้อง ทั้งนี้เป็นบทเพลงที่หยอกล้อระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ผู้ประพันธ์จะต้องจินตนาการถึงตัวละคร 2 คนที่พบกันและเกิดความรัก ซึ่งใช้เพลงในการสื่อความรัก ผู้รำเกี้ยวจะต้องเป็นบทบาทพระเอกและนางเอกเท่านั้น ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้ที่แสดงอาชีพลิเกได้นำเพลงทุ่งแสงทองมาขับร้องในการรำเกี้ยวเข้าพระเข้านาง และได้มีการปรับเปลี่ยนคำร้องเพื่อให้เข้ากับผู้แสดงโดยการนำชื่อครูสกุณา รุ่งเรืองออกจากบทเพลง แต่ยังคงทำให้เพลงทุ่งแสงทองเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน

1. การขับร้อง : ครูสกุณา รุ่งเรืองจะใช้การขับร้องด้วยเสียงสูง เป็นเสียงที่หวานมีความออดอ้อน ชัดถ้อยชัดคำและมีการเอื้อนในลักษณะที่สั้นเพื่อให้การขับร้องมีความกระชับและมีการเล่นคำในจังหวะของเพลงที่สามารถสอดแทรกคำร้องได้ เนื่องด้วยครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยเดิมทั้งมีทักษะในการร้องเพลงลูกทุ่ง จึงได้นำมาพลิกแพลงโดยอาศัยความชำนาญในการปรับโทนเสียงขับร้องและการเล่นคำ อีกทั้งในการร้องเพลงคู่ผู้แสดงจะต้องมีโทนเสียงคล้ายคลึงกันเพื่อให้เกิดความสมดุลในเสียงร้อง จึงต้องมีการนัดหมาย ฝึกซ้อมร่วมกันและต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี

2. การรำ : ผู้แสดงใช้กระบวนท่ารำการเกี้ยวของตัวพระ-ตัวนางเข้ามาสอดแทรกในบทเพลง ซึ่งใช้ท่ารำท่ายืน ท่าอาย ท่าเชยคาง ท่ารัก ท่าโลม และใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยมาประกอบ ในการขับร้องจะสลับร้องผู้หญิง-ผู้ชาย โดยมีการรำที่แบ่งออกเป็น3 ช่วง คือช่วงที่ 1 เป็นการใช้ท่าเดินทางนาฏศิลป์ไทยในการเริ่มต้นพบเจอระหว่างผู้ชาย-ผู้หญิง ใช้ท่าเดินหรือท่ามอง ช่วงที่ 2 คือการร้องเกี้ยวพาราสี เป็นการสลับร้องและรำตามบทร้อง และในช่วงที่ 3 จะเป็นการจับมือระหว่างตัวพระ-ตัวนางเดินเป็นวงกลมด้านหน้าเวทีและจบการรำเกี้ยวพระ-นาง โดยเข้าสู่การดำเนินการแสดงในบทบาทถัดไป ทั้งนี้ตลอดการแสดงรำเกี้ยวผู้แสดงจะรำตามบทร้องและปฏิบัติท่ารำตลอดการการแสดง ซึ่งกระบวนท่ารำเฉพาะในการรำเกี้ยวแบ่งเป็น 3 ท่า คือ 1. ท่ายืนตัวนาง มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายชายพก เปลี่ยนเอียงพร้อมกับกระทบจังหวะ 2.ท่ามอง กำมือทั้งสองข้างลำตัวก้าวหน้าเท้าซ้าย เปลี่ยนเอียงพร้อมกับกระทบจังหวะ 3. ท่าผายมือออกจากลำตัวหรือผายมือขึ้นไปเหนือศีรษะผู้แสดงจะโน้มตัวไปด้านหน้าอย่างชัดเจน ทั้งนี้ผู้แสดงสามารถรำเข้าหาตัวพระก่อนโดยไม่รอบทร้องของตัวเอง การรำมีการปรับเปลี่ยนเอียงและกระทบจังหวะอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความสมดุลของกระบวนท่ารำ ซึ่งจะต้องเป็นผู้แสดงที่มีบทบาทตลอดการแสดงและสวมบทบาทตัวละครอย่างมีความรู้สึกร่วม มีลีลาและจริตของมารยาหญิงร่วมในการแสดงทำให้ผู้แสดงคล้อยตามบทบาทของตัวละคร อีกทั้งในการรำผู้แสดงจะเป็นผู้หญิงและผู้ชายที่เป็นตัวเอกของการแสดงลิเก ผู้หญิงจะอยู่ฝั่งขวา ผู้ชายจะอยู่ฝั่งซ้ายตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย

3. อารมณ์และความรู้สึก : ในบทบาทการรำเกี้ยวเป็นบทบาทของตัวเอกที่มีความรู้สึกชื่นชอบหรือเกิดความรักระหว่างผู้หญิง-ผู้ชาย โดยใช้เพลงทุ่งแสงทองในการสื่อความรู้สึกเพื่อสร้างความสัมพันธ์ ซึ่งผู้แสดงอยู่ในช่วงอารมณ์ที่มีความสุข ใช้การเล่นหน้า แสดงความรู้สึกผ่านทางสีหน้าสายตาและรอยยิ้ม ทำให้ผู้ชมคล้อยตามบทบาทของการเกี้ยวของตัวละครพระเอก-นางเอก

4.6 บทบาทการออกตัวของตัวนาง

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทการรำออกตัวด้านหน้าเวทีของตัวนาง

เรื่อง : ใช้ได้ทุกเรื่อง

ตัวละคร : ทุกบทบาทของตัวนาง

ทำนองเพลงที่ใช้ : เพลงเชิด

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

ภาพที่ 90 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 1

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
68	ทำนองดนตรี	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง แขนตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

ภาพที่ 91 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 2

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
69	ทำนองดนตรี	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 3
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
70	ทำนองดนตรี	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองจับคว่ำและคลายมือออกเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 93 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 4

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
71	ทำนองดนตรี	ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงาย ชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ซอยเท้า หันหลัง ขึ้นเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 5

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
72	ทำนองดนตรี	ทิศ : หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	ซอยเท้ามาด้านหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 95 กระบวนท่ารำท่าออกตัว 6

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
73	ทำนองดนตรี	ทิศ : หน้า เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางข้างลำตัวแขนตึง มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนตัวทางขวามาทิศหน้าแล้วนั่งเตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 9 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำออกตัวของตัวนาง

ลำดับที่	อธิบายท่ารำ	ความหมายของท่ารำ	หมายเหตุ
1.	เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าเดิน	
2.	เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าเดิน	
3.	เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองจับคว่ำและคลายมือออกเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	ท่าคำนับ	
4.	เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้าย จบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	
5.	เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย มือ : มือขวาวางข้างลำตัวแขนตึง มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา	ท่ามอง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การรำ : ผู้วิจัยได้สรุปจากการวิเคราะห์การรำออกตัวที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูระเบียบ มีสะอาด (มารดา) ในช่วงอายุ 9 ปี ต่อมาจึงได้มีการพัฒนาการรำออกตัวมาตามลำดับจากการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านการแสดงลิเกและได้นำกระบวนท่ารำมามาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำออกตัวที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคล โดยแบ่งกระบวนท่ารำเป็น 4 ท่า ดังนี้

1. ท่าเดินที่ใช้มือเดียวในการเคลื่อนไหวในการเดิมมือ

2. ท่าคำนับ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายท้าวสะเอวและก้มศีรษะลงเล็กน้อย

3. ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง การซอยเท้าและประเท้าในการขึ้นเตียง ก่อนการขึ้นเตียงจะก้าวเท้าหมุนรอบตัวเอง

4. ท่ามอง มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบด้านหน้าระดับสายตา เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้กับผู้บรรเลงดนตรีเพื่อลงปี่พาทย์

การรำออกตัวใช้ทำนองเพลงเชิดประกอบการรำ มีกระบวนท่ารำน้อยทำให้การแสดงเกิดความกระชับของเวลา ในกระบวนท่าที่เป็นลักษณะเฉพาะคือการขึ้นเตียง ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองจะก้าวข้างเท้าขวาแล้วหันหน้าไปทิศหลังโดยไม่ทอดสายตาให้กับผู้ชมและหมุนตัวกลับมาทิศหน้า เป็นการเน้นใช้กระบวนท่ารำอย่างกระชับและชัดเจน ทั้งกดไหล่ กดเอียงเพื่อให้เห็นสรีระของร่างกายและการกระทบจังหวะที่เด่นชัด ซึ่งในปัจจุบันการรำออกตัวมีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำมาตามลำดับ เป็นการนำประสบการณ์ ความรู้พื้นฐานนำมาสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสถานที่ที่ใช้แสดงและตามบทบาทตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. อารมณ์และความรู้สึก : การรำออกตัวเป็นการรำเพื่อแนะนำผู้แสดงให้เป็นที่รู้จักกับผู้ชม ซึ่งจะต้องมีสีหน้า สายตาและการยิ้มที่โน้มน้าวผู้ชมให้เกิดความสนใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามและจดจำในการยิ้มเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้ชมรู้สึกสบายใจ สามารถส่งผลกระทบต่อความรู้สึกภายในได้เป็นอย่างดี

4.7 บทบาทการรำอาวุธ

4.7.1 รำดาบ

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในตัวละครที่มีการรำดาบเพื่อต่อสู้

เรื่อง : เรื่องที่มีบทบาทการต่อสู้ในเนื้อเรื่อง

ตัวละคร : ทุกตัวละคร

ทำนองเพลงที่ใช้ :เพลงเดิน

ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

สาเหตุที่เลือกกระบวนการรำนี้ : เป็นการรำพื้นฐานของการแสดงลิเกและได้รับการถ่ายทอดจากมารดา ครูอาจารย์ด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทย การเป็นครูพักลักจำนำมาปรับใช้สร้างสรรค์เป็นการรำทวนในลักษณะเฉพาะ

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 96 กระบวนท่ารำการรำดาบ 1

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
74	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขา ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 97 กระบวนท่ารำการรำดาบ 2

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
75	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือทั้งสองประนมมือไหว้นิ้วโป้งจรดแง่ศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือทั้งสองประนมมือไหว้นิ้วโป้งจรดแง่ศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 98 กระบวนท่ารำการรำดาบ 3

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
76	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือทั้งสองประนมที่อก ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือทั้งสองประนมที่อก ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 99 กระบวนท่ารำการรำดาบ 4

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
77	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือขวาตั้งวงแทงปลายนิ้วลงพื้นข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือขวาตั้งวงแทงปลายนิ้วลงพื้นข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะ : เอียงขวา	

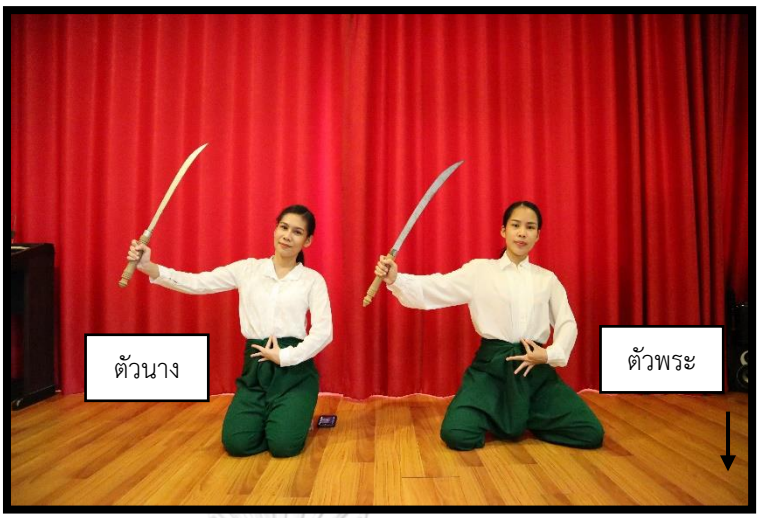
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 100 กระบวนท่ารำการรำดาบ 5

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
78	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือขวาหยิบดาบด้านหน้าที่วางไว้ มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือขวาหยิบดาบด้านหน้าที่วางไว้ มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 101 กระบวนท่ารำการรำดาบ 6

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
79	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือขวาควงดาบระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือขวาควงดาบระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 102 กระบวนท่ารำการรำดาบ 7

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
80	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : ตั้งเข่าขวาขึ้น มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : ตั้งเข่าขวาขึ้น มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 103 กระบวนท่ารำการรำดาบ 8

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
81	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หน้า เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 104 กระบวนท่ารำการรำดาบ 9

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
82	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	ก้าวเท้าขวา ซ้าย ขวา ซ้าย ยก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 105 กระบวนท่ารำการรำดาบ 10

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
83	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หลัง เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หลัง เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	ก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ขวา ยก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 106 กระบวนท่ารำการรำดาบ 11

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
84	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาจับที่ด้ามดาบทางเอวซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	ก้าวเท้าขวา ซ้าย ขวา ซ้ายยก

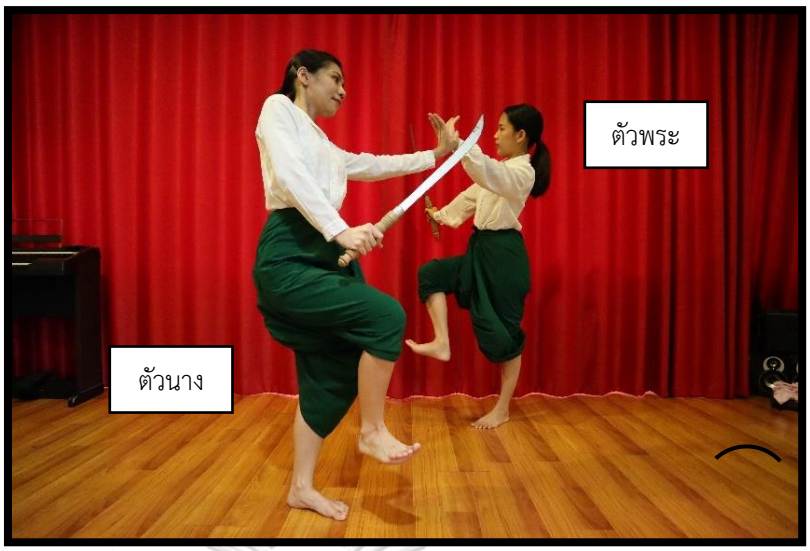
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 107 กระบวนท่ารำการรำดาบ 12

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
85	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบในระดับตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบในระดับตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 108 กระบวนท่ารำการรำดาบ 13

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
86	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบข้างหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยกเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบข้างหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	- ก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ขวา ยกเท้า - ควงดาบในขณะเปลี่ยนท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 109 กระบวนท่ารำการรำดาบ 14
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
89	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบในระดับตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : หลัง เท้า : ยกเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบในระดับตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	ควงดาบในขณะเปลี่ยนท่ารำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 110 กระบวนท่ารำการรำดาบ 15

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
90	ทำนองดนตรี	ตัวพระ ทิศ : หน้า เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือดาบตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย ตัวนาง ทิศ : : หลัง เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือดาบตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	- มือขวาควงดาบ - หัดเหน้าเข้าหาคู่และเขย่งเท้าตาม จังหวะเดิน ตามเข็ม นาฬิกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 111 กระบวนท่ารำการรำดาบ 16

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
91	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาถือดาบระดับตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาถือดาบระดับตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	-เขย่งเท้าสลับที่กัน -มือขวาควงดาบตามจังหวะก้าว

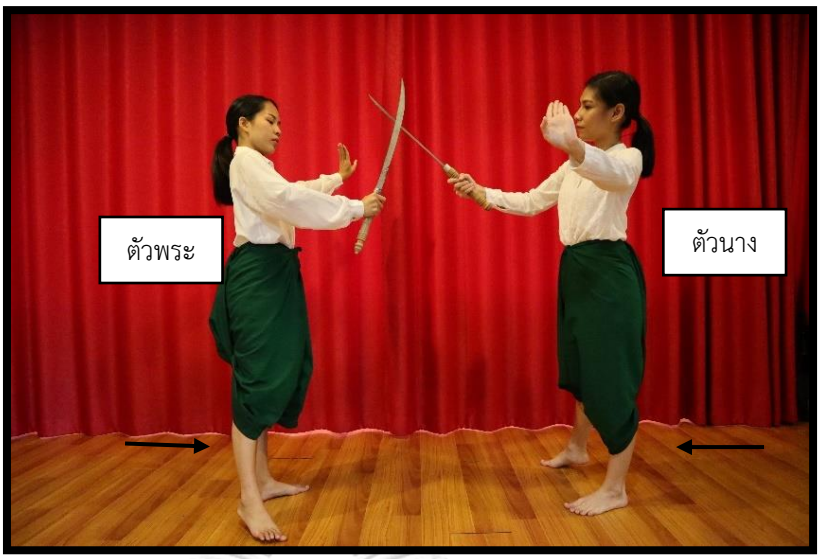
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 112 กระบวนท่ารำการรำดาบ 17

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
90	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาถือดาบระดับตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาถือดาบระดับตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	-เท้าสลับที่กัน -มือขวาควงดาบตามจังหวะก้าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

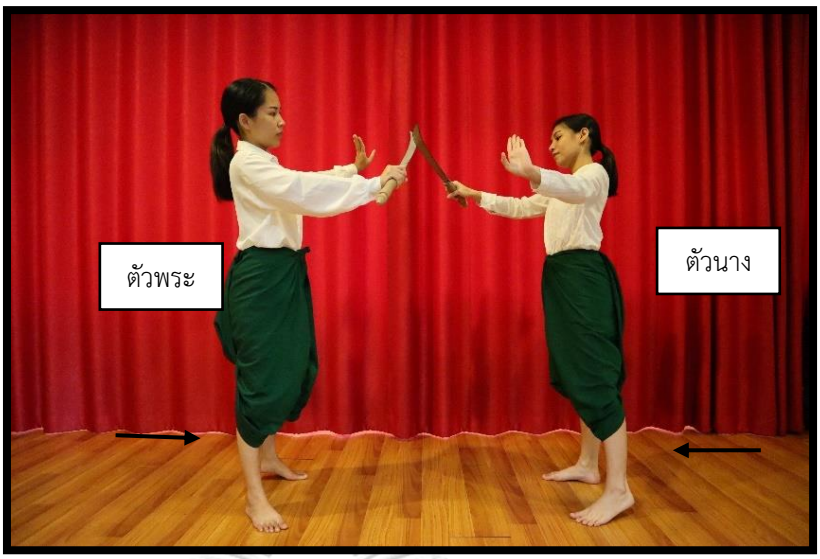


ภาพที่ 113 กระบวนท่ารำการรำดาบ 18

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
91	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 114 กระบวนท่ารำการรำดาบ 19

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
92	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับ สายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับ สายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

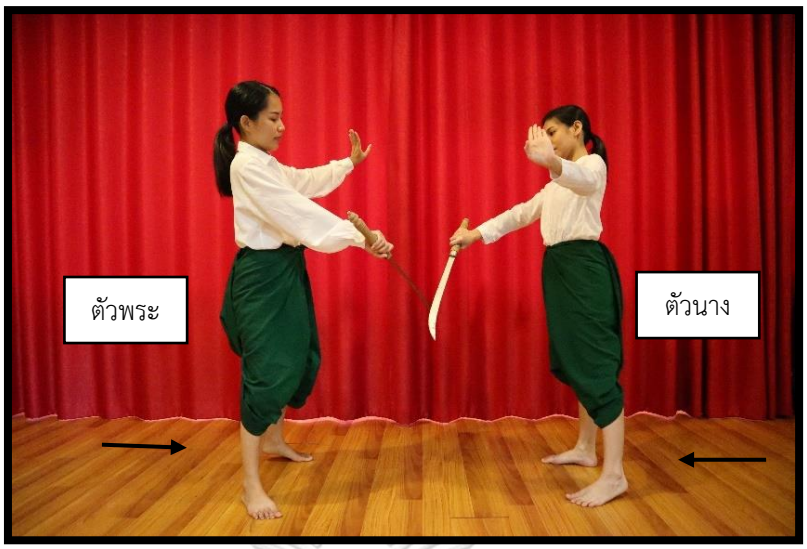
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 115 กระบวนท่ารำการรำดาบ 20

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
93	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

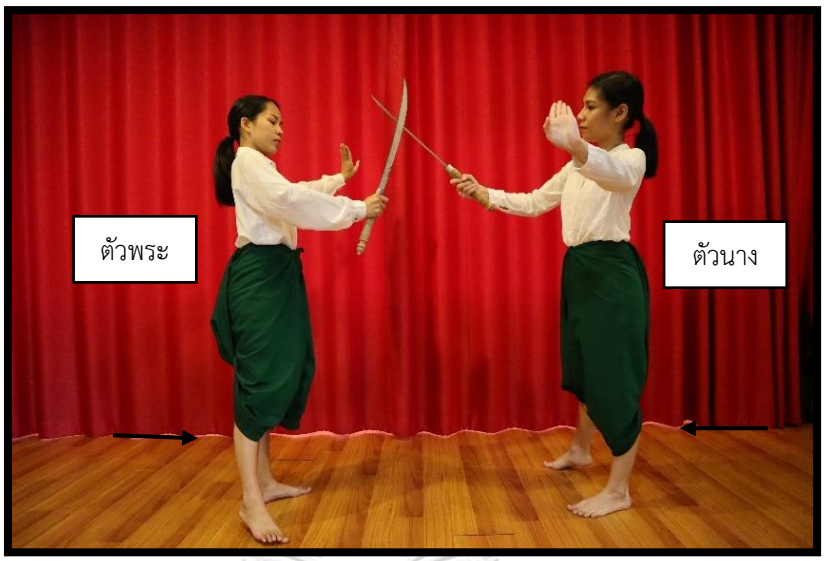


ภาพที่ 116 กระบวนท่ารำการรำดาบ 21

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
94	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 117 กระบวนท่ารำการรำดาบ 22

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
95	ทำนองดนตรี	**ตัวพระ** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนตรงทิ้งน้ำหนักตัวไปที่เท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบด้านหน้าระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่าการรำดาบเป็นการรำประเภทรำคู่ที่มีการสลับที่ในการต่อสู้ ในลักษณะเป็นวงกลม มีการปรับเปลี่ยนทิศทางจนจบการแสดง โดยได้มีการแบ่งสัญลักษณ์

ทิศทางออกเป็น 6 ประเภท ดังนี้

○ คือสัญลักษณ์ของ วงกลม

◠ คือสัญลักษณ์ของ ครึ่งวงกลม

↓ คือสัญลักษณ์ของ ทิศหน้า

↑ คือสัญลักษณ์ของ ทิศหลัง

→ คือสัญลักษณ์ของ ทิศขวา

← คือสัญลักษณ์ของ ทิศซ้าย

ตารางที่ 10 วิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำดาบ

ลำดับที่	หัวข้อ	ช่วงที่ 1	ช่วงที่ 2	ช่วงที่ 3
1.	ท่าไหว้ครู	ท่านั่ง		
		ท่าถวายบังคม		
		ท่าหยิบดาบ		
		ท่าเหน็บดาบ		
2.	ท่ามองเชิงผู้ต่อสู้		ท่ามอง	
			ท่าควงดาบ	
3.	ท่าต่อสู้			ท่าฟันดาบด้านบน
				ท่าฟันดาบด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การรำ : จากการวิเคราะห์การรำดาบสรุปได้ว่า เป็นลักษณะการรำประเภทของการรำคู่ ผู้แสดงจะแสดงได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิงตามโอกาสในการแสดง ใช้ทำนองเพลงเดิน หมั่นฝึกฝน ฝึกซ้อม และนับจังหวะในการรำอย่างชัดเจน ทั้งนี้ครูสกุณา รุ่งเรืองได้นำประสบการณ์และได้รับการถ่ายทอดการรำจากครู อาจารย์ทางด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทยนำมาสร้างสรรค์เป็นกระบวนการรำดาบ ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 คือการไหว้ครู เริ่มต้นจากท่านั่ง ท่าไหว้และท่าเหน็บดาบไว้ข้างลำตัว เป็นการรำอวดฝีมือก่อนการต่อสู้

ช่วงที่ 2 คือการมองเชิงผู้ต้อสู้ จะใช้กระบวนท่ารำที่แข็งแรง กระฉับกระเฉง ใช้สีหน้าและบุคลิกน่าเกรงขาม เพื่อทำให้คู่ต่อสู้หวั่นเกรง

ช่วงที่ 3 คือการต่อสู้เพื่อชัยชนะ

การรำดาบจะต้องมีการฝึกหัดและฝึกฝนอย่างเคร่งครัด ซึ่งมีจังหวะการต่อสู้ คือการตีบน บน ล่าง ล่าง ล่าง บนในการตีจะใช้ข้อมือในการกำหนดทิศทางของดาบคือการตีหงายข้อมือหรือตีพลิกข้อมือ ขณะต่อสู้มีการสลับเปลี่ยนทิศทาง ซึ่งจะมีการใช้กระบวนท่ารำท่าควงดาบในการเคลื่อนไหวร่างกาย อีกทั้งในการรำดาบเป็นศิลปะการต่อสู้ที่จะต้องมีความคล่องแคล่วว่องไวและตัดสินใจเด็ดขาด ซึ่งผู้แสดงจะมีบุคลิกที่สง่างาม น่าเกรงขาม โดยมีกระบวนท่ารำของการนั่ง การยืน การเดิน เพื่อสื่อถึงความคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมงของผู้แสดง ทั้งใช้ทำนองดนตรีในการกระตุ้นเพื่อให้เกิดความฮึกเหิม

2. อารมณ์และความรู้สึก : การรำดาบเป็นการแสดงความรู้สึกผ่านทางสีหน้า สายตา และกระบวนท่ารำ ซึ่งต้องมีสายตาที่สะท้อนความรู้สึก ว่องไว มองผู้ต่อสู้และทีทักษะ สมาธิกับตัว

4.7.2 กระบวนท่ารำการรำทวน

จุดประสงค์การใช้ : ใช้ในบทบาทการรำออกแสดงหน้าเวทีของตัวนาง

เรื่อง : เรื่องที่มีบทบาทการต่อสู้ในเนื้อเรื่อง

ตัวละคร : ทุกตัวละคร

ทำนองเพลงที่ใช้ :เพลงเดิน

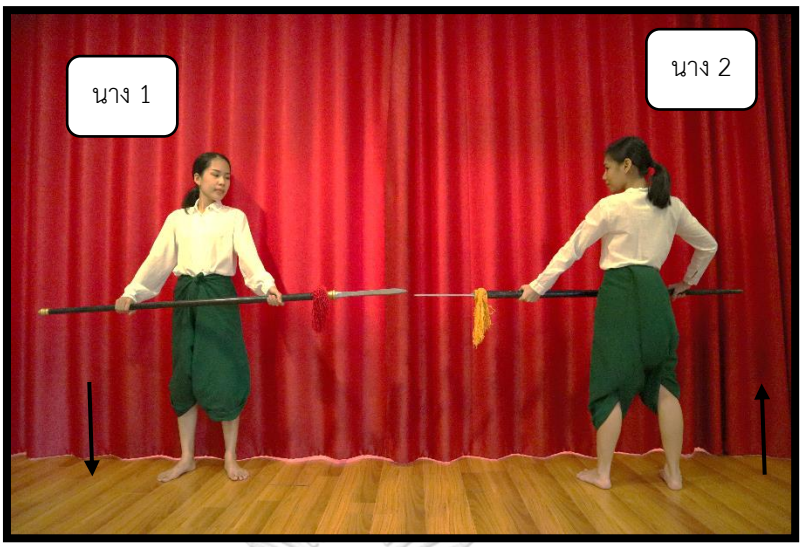
ผู้ถ่ายทอด : ครูสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ได้รับการถ่ายทอด : นางสาววรรณวิภา วงวาน

สาเหตุที่เลือกกระบวนการรำนี้ : เป็นการรำชั้นสูงและได้รับการถ่ายทอดจากมารดาครูอาจารย์ด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทย การเป็นครูพักลักจำนำมาปรับใช้สร้างสรรค์เป็นการรำทวนในลักษณะเฉพาะ

อธิบายท่ารำ : ผู้วิจัยอธิบายท่ารำดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 118 กระบวนท่ารำการรำทวน 1

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
96	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

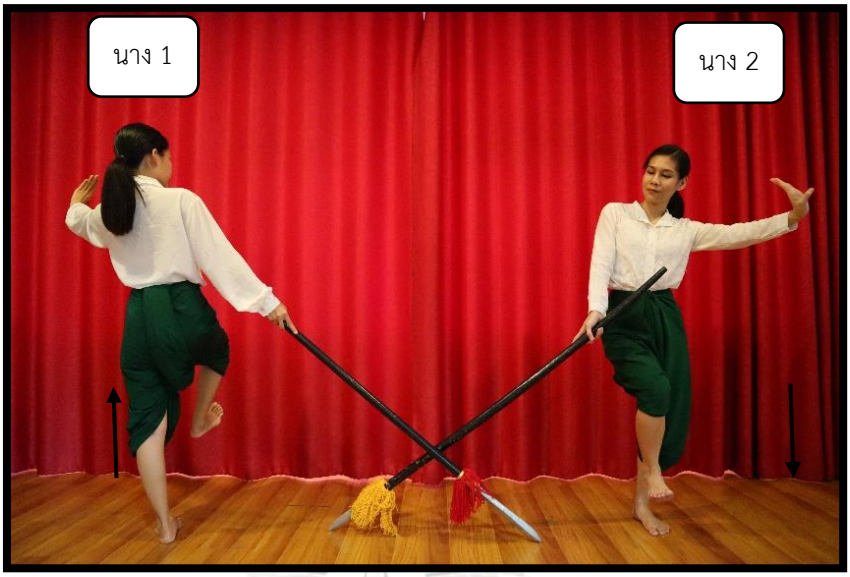
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 119 กระบวนท่ารำการรำทวน 2

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
97	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา มือ : มือขวานำทวนวนรอบศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : ก้าวหน้าเท้าขวา มือ : มือขวานำทวนวนรอบศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง ศีรษะ : เอียงซ้าย	หมุนตัวครึ่งรอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

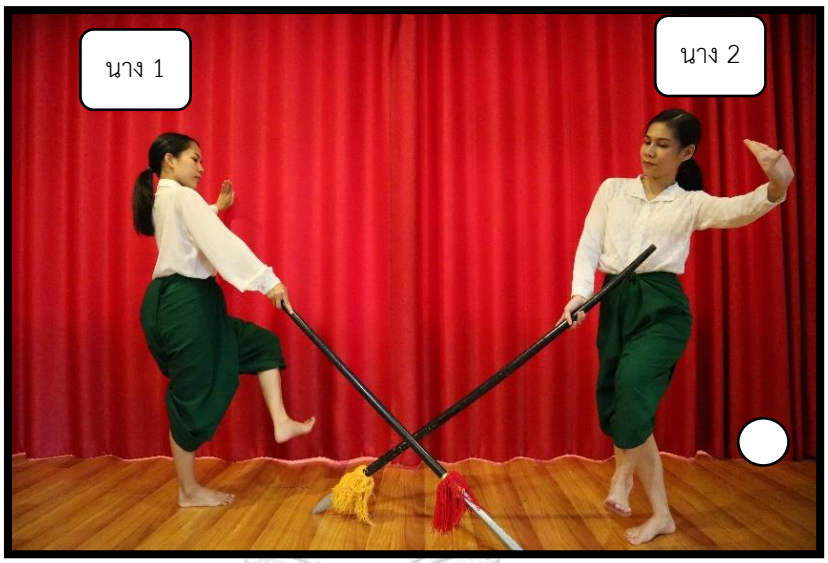


ภาพที่ 120 กระบวนท่ารำการรำทวน 3

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
98	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 121 กระบวนท่ารำการรำทวน 4

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
99	ทำนองดนตรี	ตัวนาง 1 ทิศ : :ซ้าย เท้า : ประเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา ตัวนาง 2 ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 122 กระบวนท่ารำการรำทวน 5

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
100	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

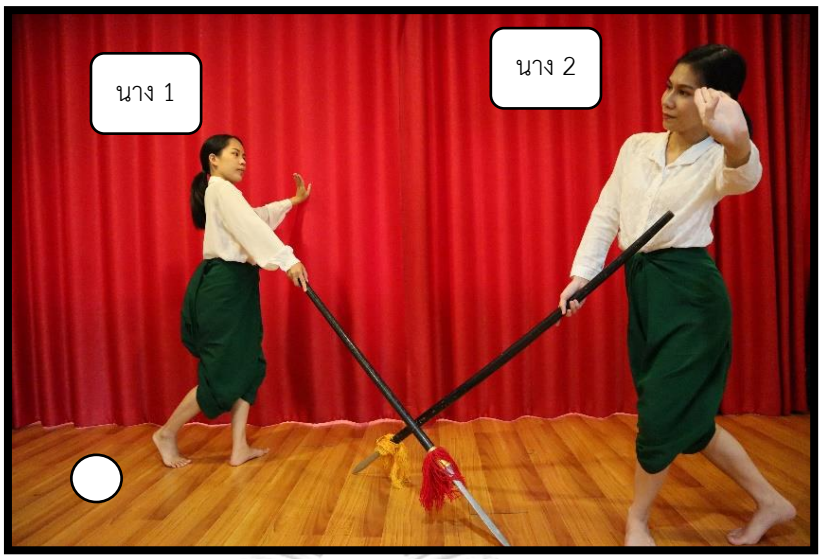
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 123 กระบวนท่ารำการรำทวน 6

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
101	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

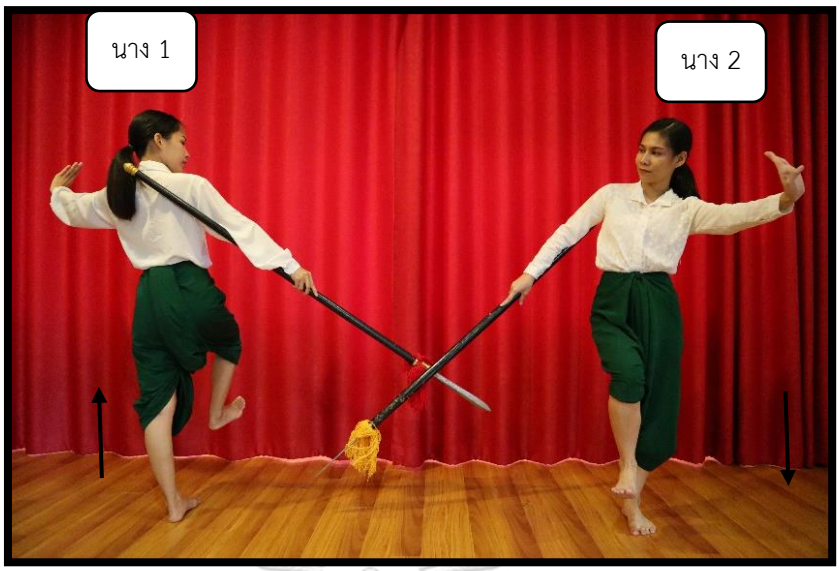


ภาพที่ 124 กระบวนท่ารำการรำทวน 7

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
102	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือขวาถือทวนแทงปลายทวนลง พื้น มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

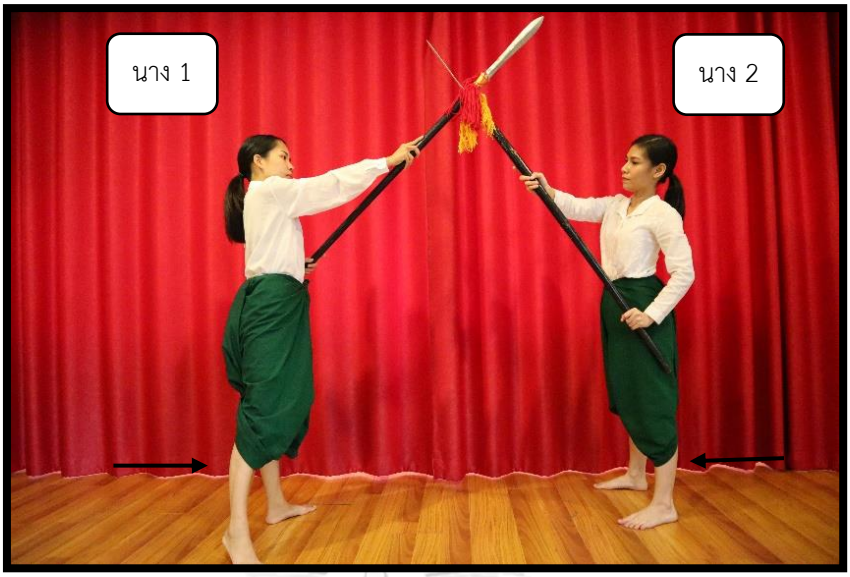
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 125 กระบวนท่ารำการรำทวน 8
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
103	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนตีทวนหลังมือ มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวนตีทวนหลังมือ มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 126 กระบวนท่ารำการรำทวน 9

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
104	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวนกระทบกันระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวนกระทบกันระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	หมุนรอบ ๆ ตัวเอง 1 รอบ

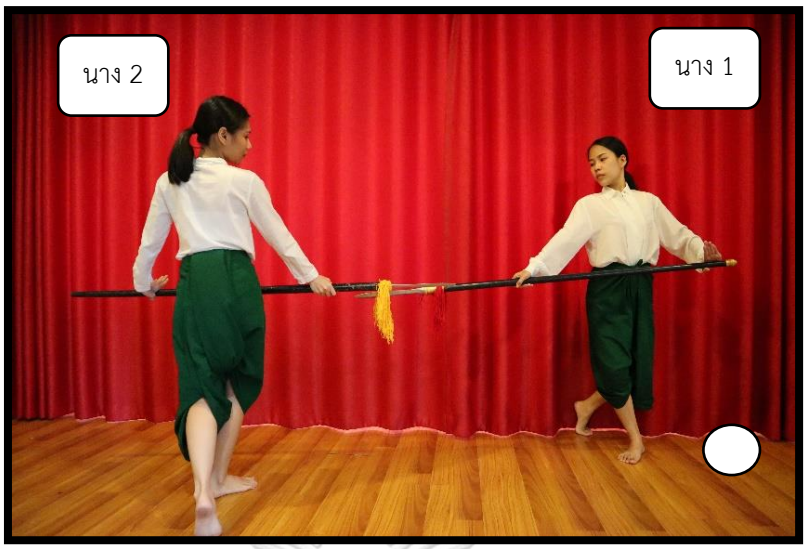
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 127 กระบวนท่ารำการรำทวน 10

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
105	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : :หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอว แขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอว แขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

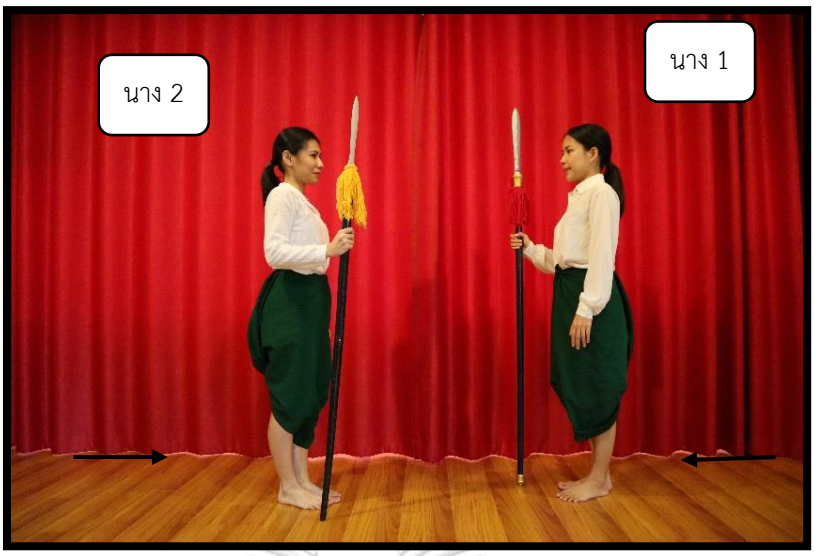


ภาพที่ 128 กระบวนท่ารำการรำทวน 11

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
106	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอว แขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอว แขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

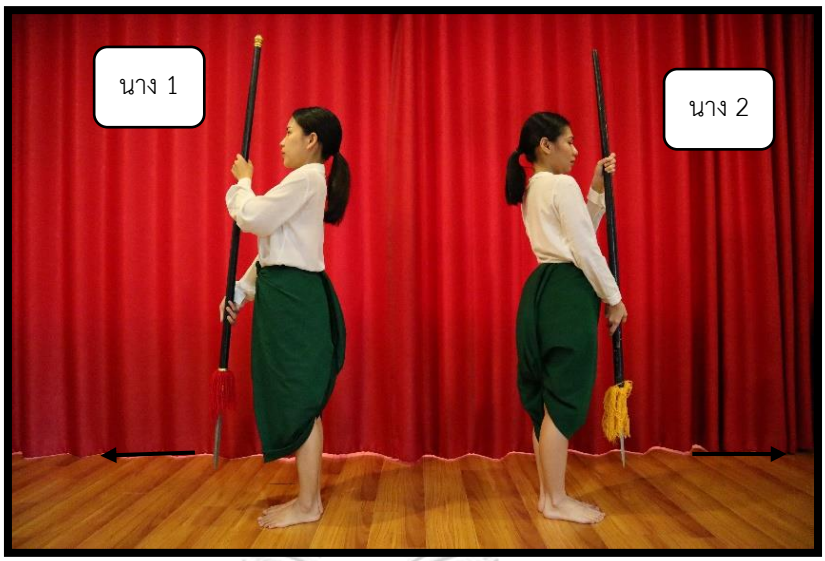


ภาพที่ 129 กระบวนท่ารำการรำทวน 12

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
107	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 130 กระบวนท่ารำการรำทวน 13

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
108	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง	ซอยเท้าสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 131 กระบวนท่ารำการรำทวน 14

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
109	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	ซอยเท้าสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 132 กระบวนท่ารำการรำทวน 15
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
110	ทำนองดนตรี	ตัวนาง 1 ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย ตัวนาง 2 ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 133 กระบวนท่ารำการรำทวน 16
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
111	ทำนองดนตรี	ตัวนาง 1 ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา ตัวนาง 2 ทิศ : หลัง เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบ ตัวเอง 1 รอบ

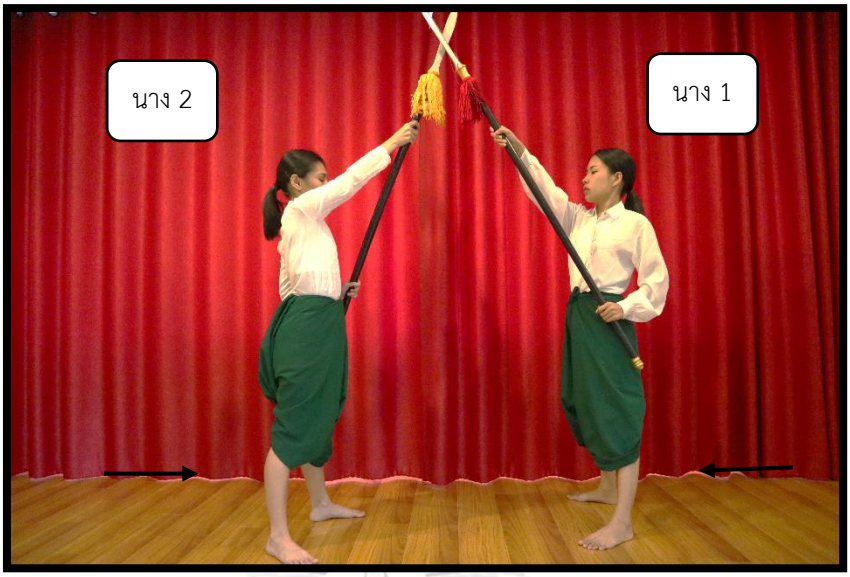
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 134 กระบวนท่ารำการรำทวน 17

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
112	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 135 กระบวนท่ารำการรำทวน 18

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
113	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

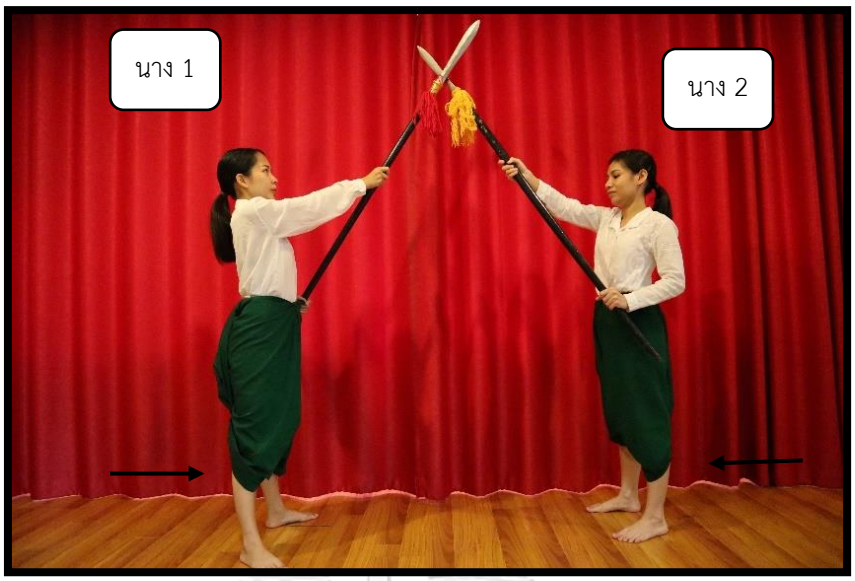
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 136 กระบวนท่ารำการรำทวน 19

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
114	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 137 กระบวนท่ารำการรำทวน 20

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
115	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

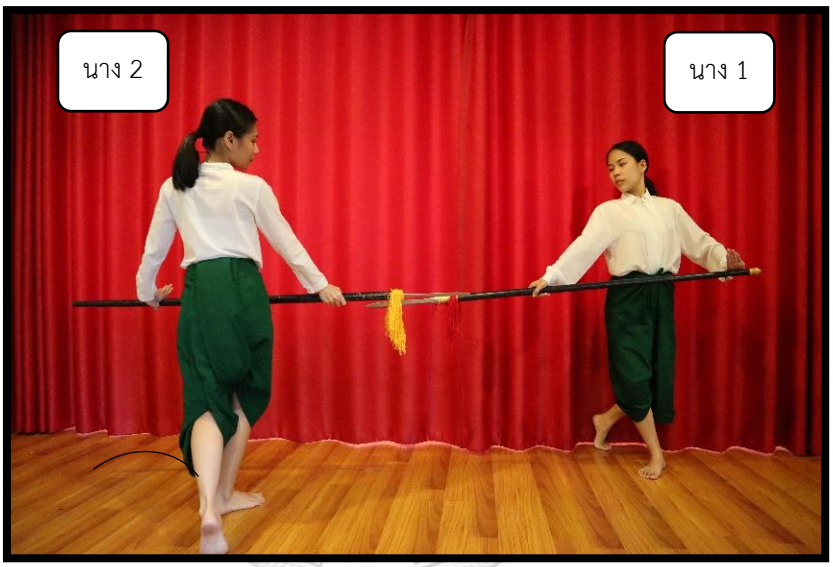
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 138 กระบวนท่ารำการรำทวน 21

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
116	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : :ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

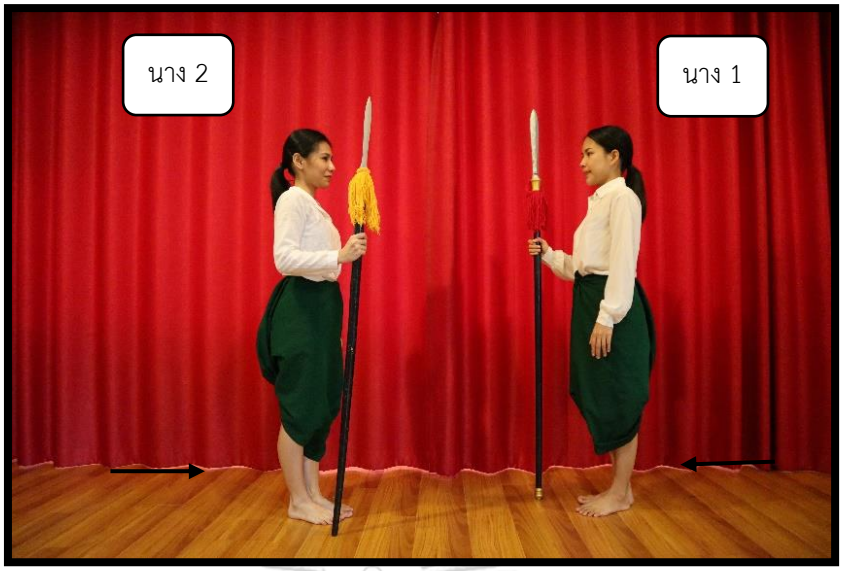


ภาพที่ 139 กระบวนท่ารำการรำทวน 22

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
117	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

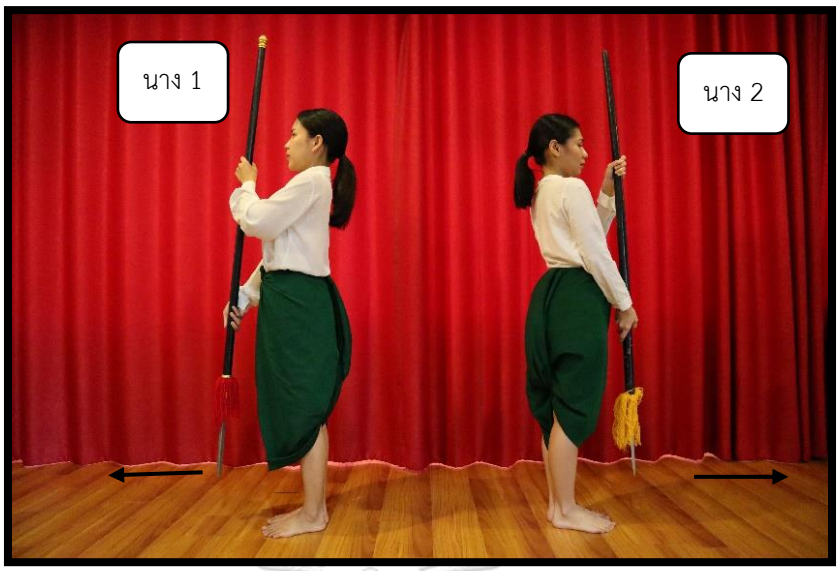


ภาพที่ 140 กระบวนท่ารำการรำทวน 23

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
118	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง	

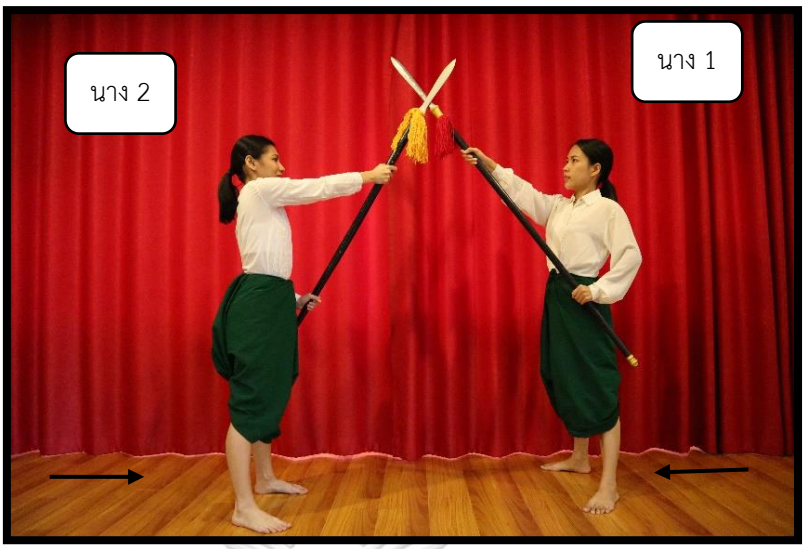
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 141 กระบวนท่ารำการรำทวน 24
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
119	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง	ซอยเท้าสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 142 กระบวนท่ารำการรำทวน 25

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

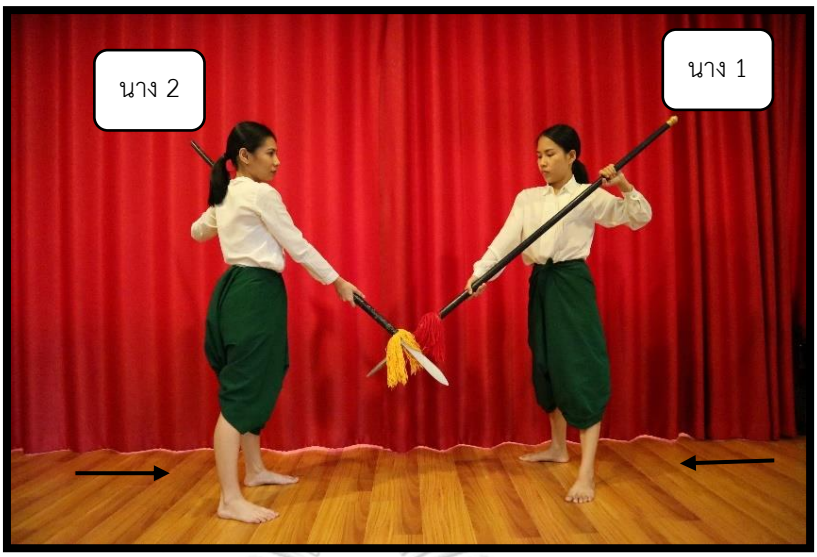
ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
120	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 143 กระบวนท่ารำการรำทวน 26
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
121	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 144 กระบวนท่ารำการรำทวน 27

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
122	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 145 กระบวนท่ารำการรำทวน 28

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
123	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 146 กระบวนท่ารำการรำทวน 29
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
125	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

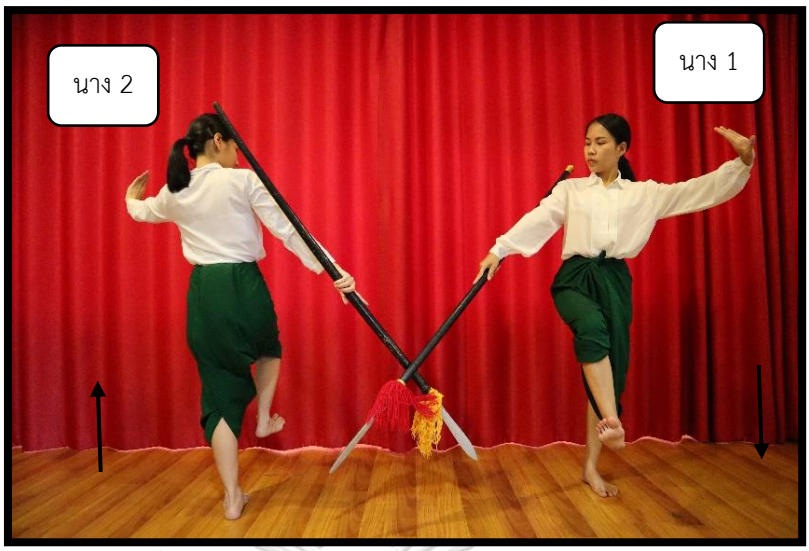
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 147 กระบวนท่ารำการรำทวน 30

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
125	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

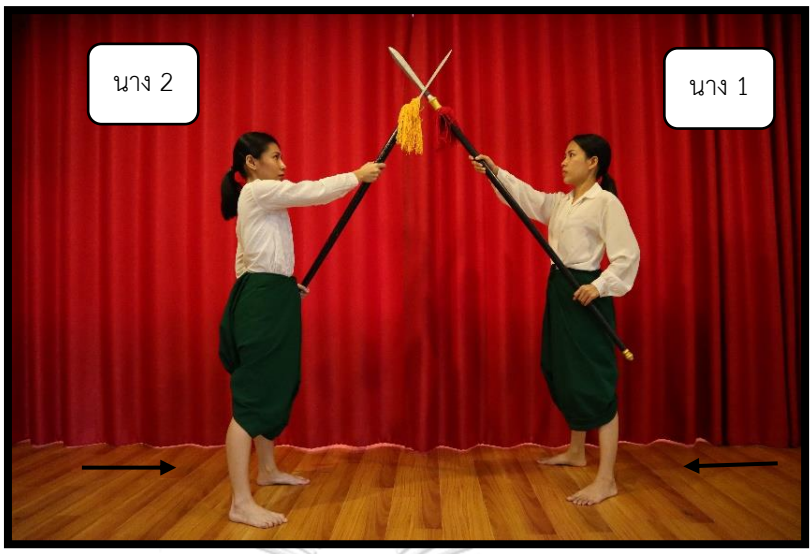


ภาพที่ 148 กระบวนท่ารำการรำทวน 31

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
127	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 149 กระบวนท่ารำการรำทวน 32

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
127	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ :ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 150 กระบวนท่ารำการรำทวน 33

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
128	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	เดินสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 151 กระบวนท่ารำการรำทวน 34
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
129	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	เดินกลับมาที่ตนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 152 กระบวนท่ารำการรำทวน 35

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
130	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 153 กระบวนท่ารำการรำทวน 36
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
131	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 154 กระบวนท่ารำการรำทวน 37

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
132	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 155 กระบวนท่ารำการรำทวน 38

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
133	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา ตัวนาง 2 **ทิศ : ซ้าย** เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 156 กระบวนท่ารำการรำทวน 39

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
134	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย ตัวนาง 2 **ทิศ : ซ้าย** เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 157 กระบวนท่ารำการรำทวน 40

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
135	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 158 กระบวนท่ารำการรำทวน 41

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
136	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 159 กระบวนท่ารำการรำทวน 42

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
137	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ :ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 160 กระบวนท่ารำการรำทวน 43

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
138	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

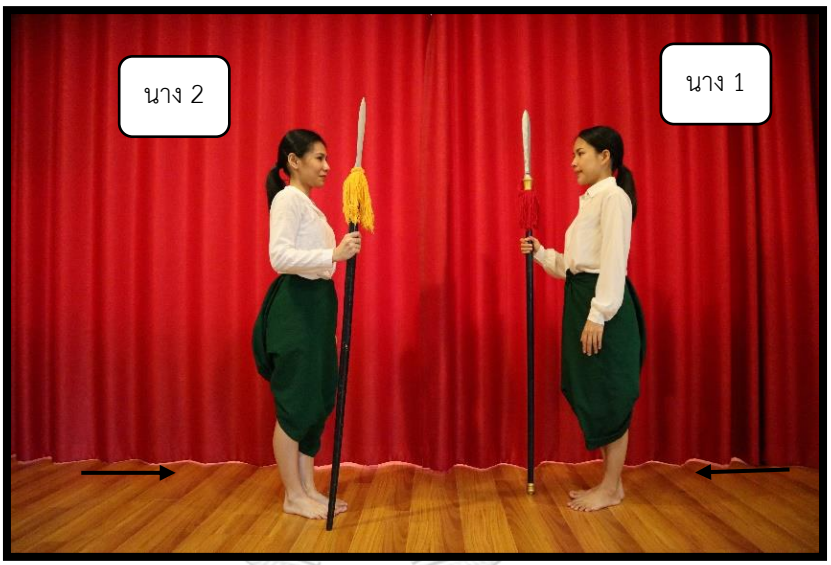
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 161 กระบวนท่ารำการรำทวน 44

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
139	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

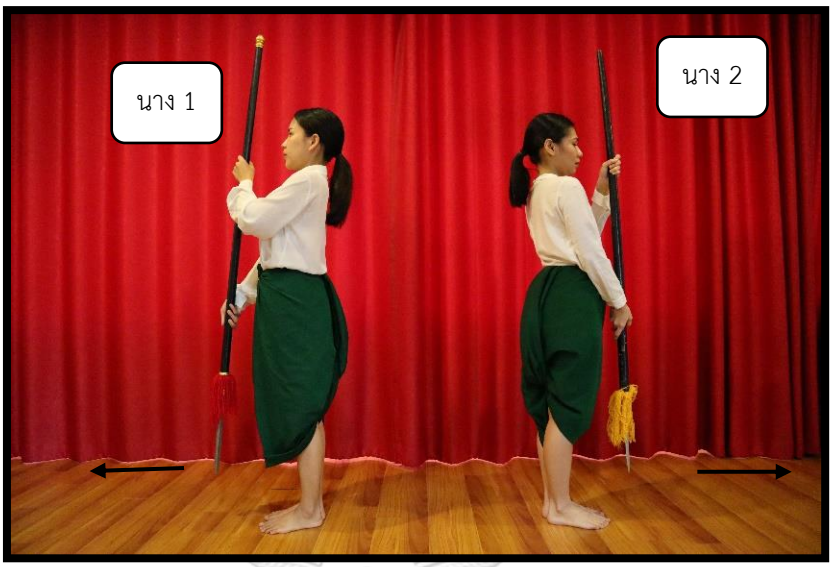
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 162 กระบวนท่ารำการรำทวน 45
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
140	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 163 กระบวนท่ารำการรำทวน 46

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
141	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง	ซอยเท้าสลับที่กัน

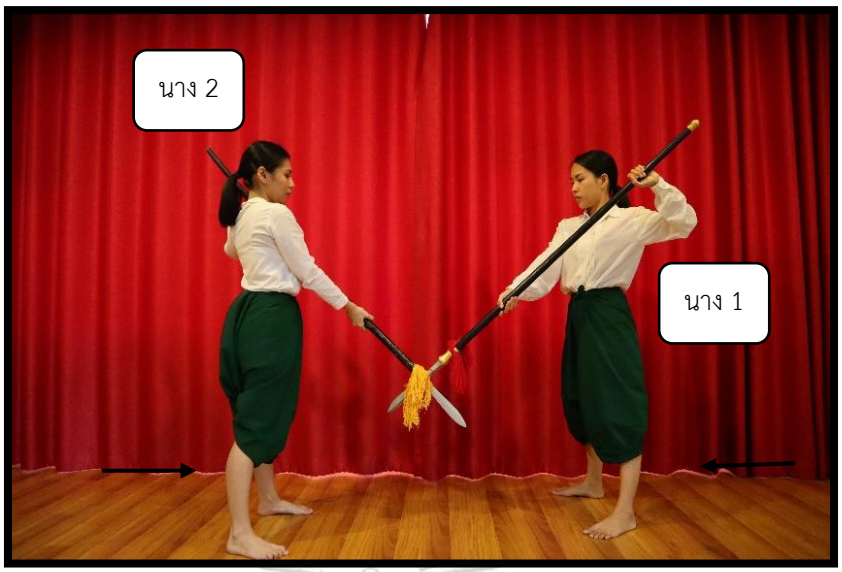
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 164 กระบวนท่ารำการรำทวน 47

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
142	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	ซอยเท้าสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 165 กระบวนท่ารำการรำทวน 48
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
143	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 166 กระบวนท่ารำการรำทวน 49

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
144	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 167 กระบวนท่ารำการรำทวน 50

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

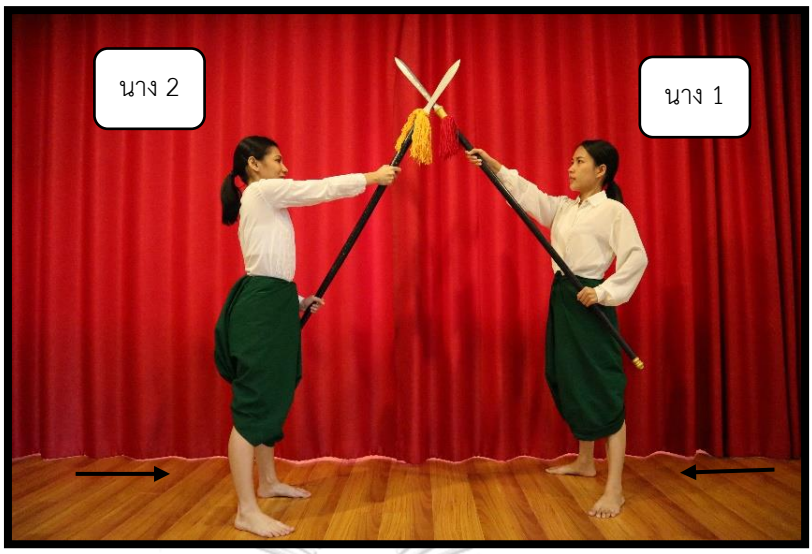
ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
145	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 168 กระบวนท่ารำการรำทวน 51
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
146	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หน้า เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หลัง เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

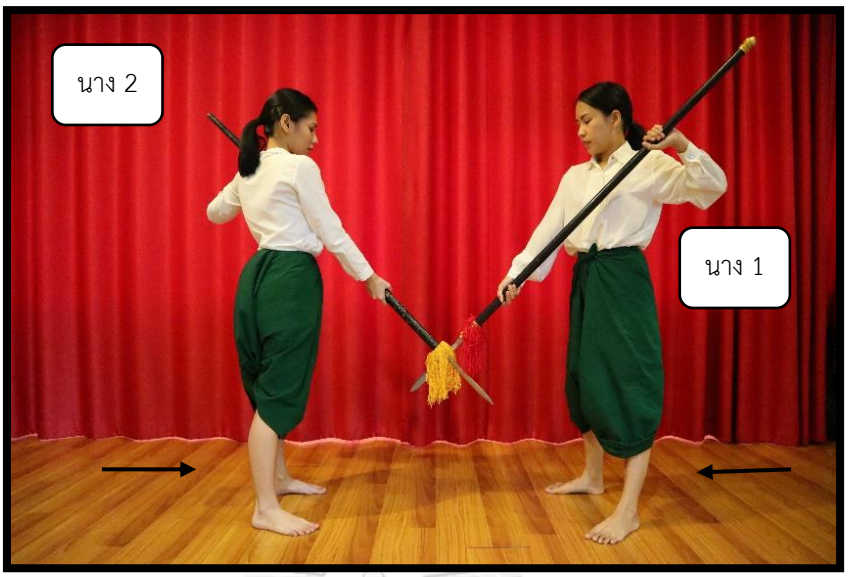


ภาพที่ 169 กระบวนท่ารำการรำทวน 52

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
147	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ :ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

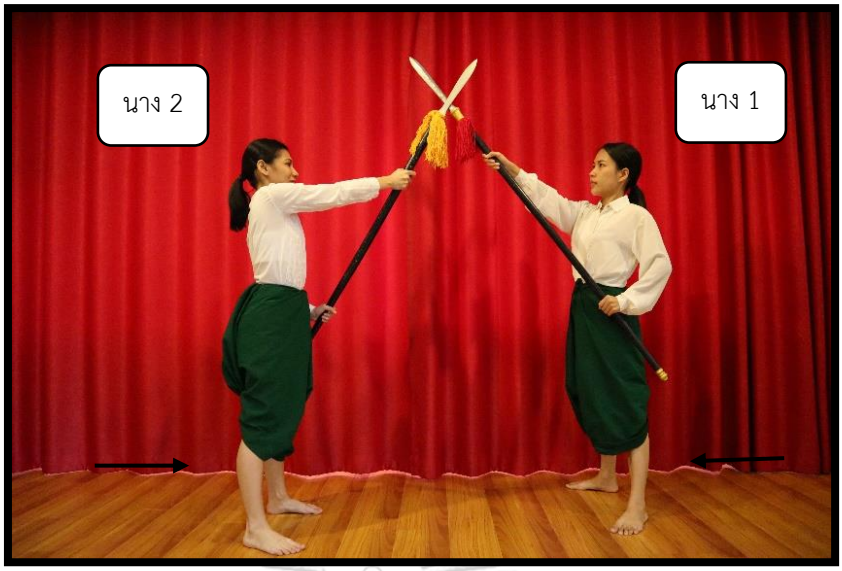


ภาพที่ 170 กระบวนท่ารำการรำทวน 53

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
148	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 171 กระบวนท่ารำการรำทวน 54
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
149	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 172 กระบวนท่ารำการรำทวน 55

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
150	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

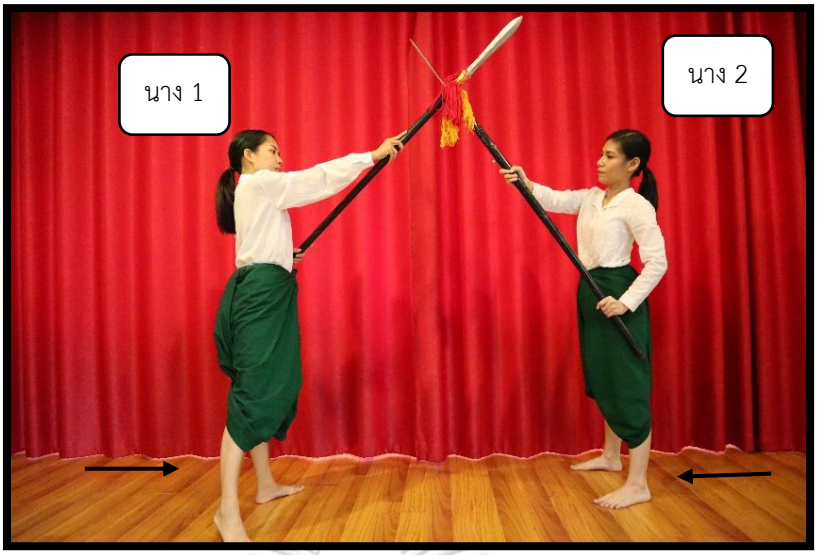
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 173 กระบวนท่ารำการรำทวน 56

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
151	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 174 กระบวนท่ารำการรำทวน 57

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
152	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ :หลัง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 175 กระบวนท่ารำการรำทวน 58

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
153	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

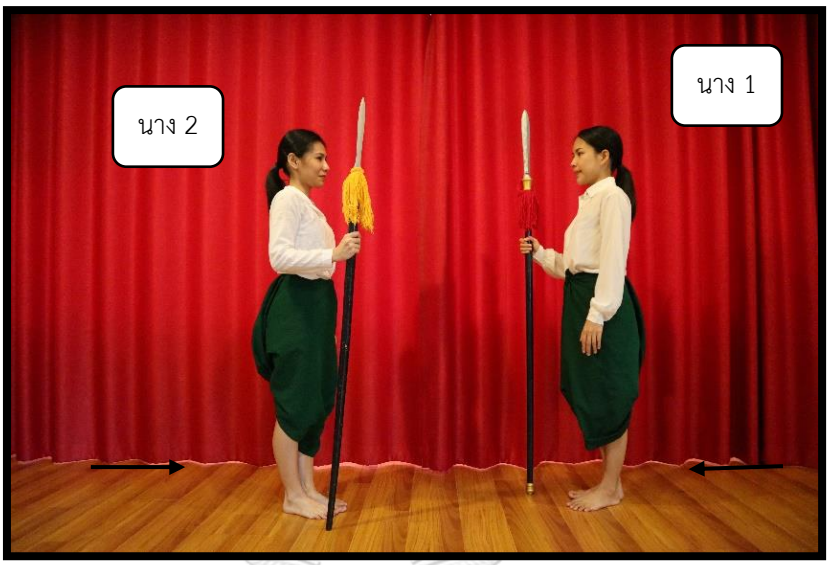
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 176 กระบวนท่ารำการรำทวน 59

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
154	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

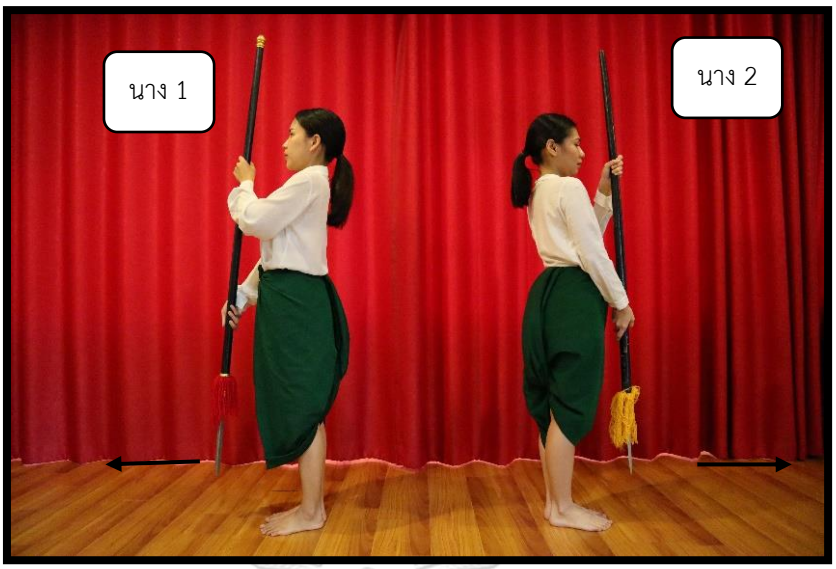


ภาพที่ 177 กระบวนท่ารำการรำทวน 60

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
155	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ยืนผสมเท้า มือ : มือขวาถือทวนด้านหน้า นำปลายทวนขึ้นด้านบน มือซ้ายแนบลำตัว ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 178 กระบวนท่ารำการรำทวน 61

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

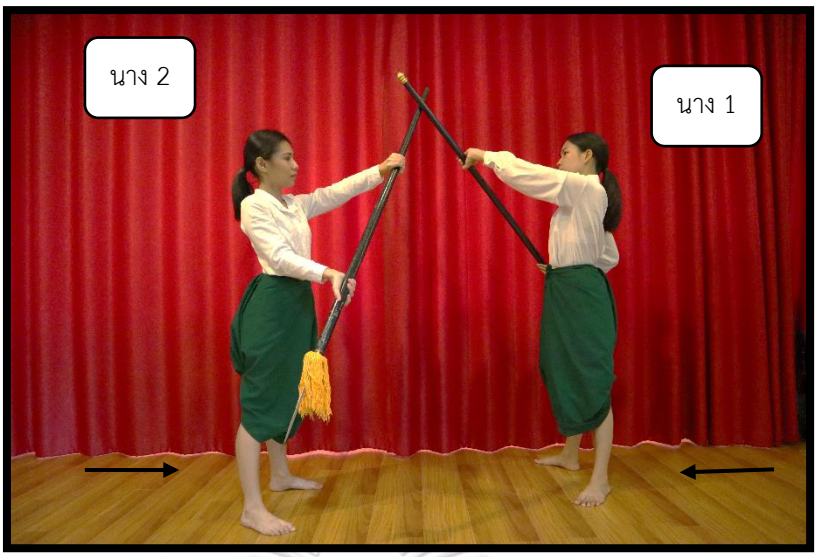
ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
156	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ซอยเท้า มือ : มือทั้งสองถือทวนด้านหน้า ทิ้งปลายทวนลงพื้น ศีรษะ : ศีรษะตรง	ซอยเท้าสลับที่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 179 กระบวนท่ารำการรำทวน 62

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
157	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 180 กระบวนท่ารำการรำทวน 63

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
158	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 181 กระบวนท่ารำการรำทวน 64

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
159	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 182 กระบวนท่ารำการรำทวน 65

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
160	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านล่างโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 183 กระบวนท่ารำการรำทวน 66
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
161	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวน นำปลายทวนตีไปด้านหน้าและงัดขึ้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวลงหลัง มือ : มือทั้งสองถือทวนยกขึ้นระดับศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง	

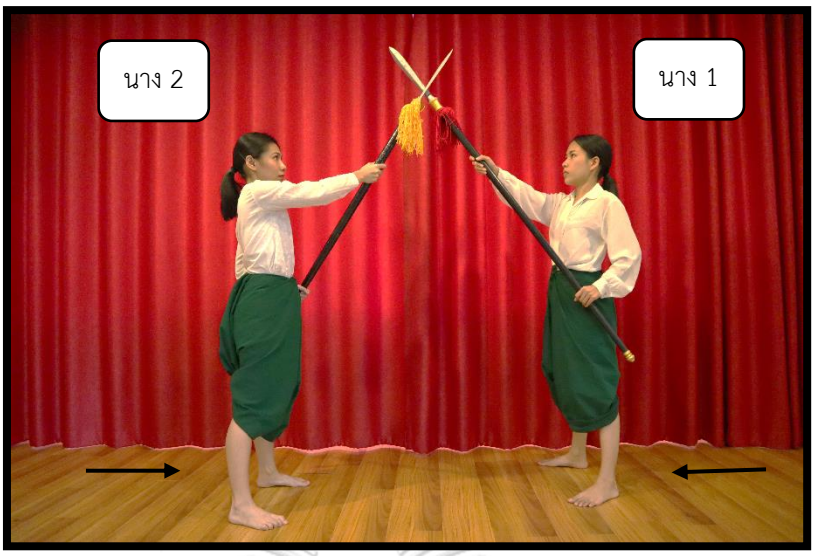
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 184 กระบวนท่ารำการรำทวน 67

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
162	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวน นำด้ามทวนตีไปด้านหน้าและงัดขึ้น ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าขวาก้าวลงหลัง มือ : มือทั้งสองถือทวนยกขึ้นระดับศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

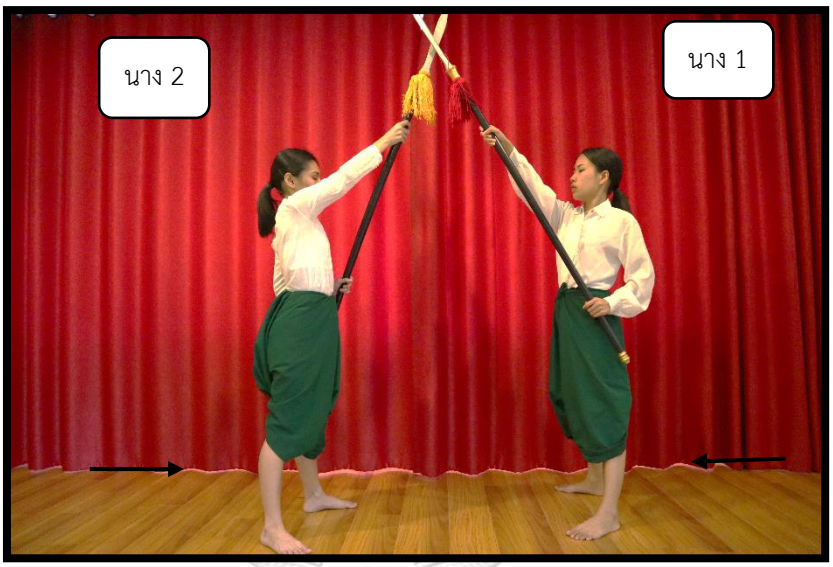


ภาพที่ 185 กระบวนท่ารำการรำทวน 68

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
163	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 186 กระบวนท่ารำการรำทวน 69
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
164	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะโดยกระทบจากด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย	วนทวนมาทางขวาลงด้านล่างและยกขึ้นกระทบกัน

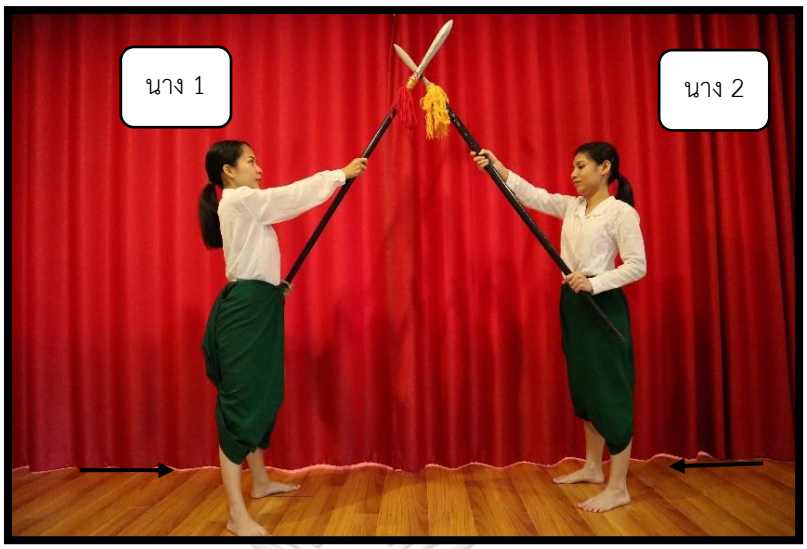
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 187 กระบวนท่ารำการรำทวน 70

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
165	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ขวา เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ซ้าย เท้า : ประเท้าขวา มือ : มือขวาถือทวงและนำมากระทบกัน ด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะ : เอียงขวา	หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 188 กระบวนท่ารำการรำทวน 71

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
166	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : :ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 189 กระบวนท่ารำการรำทวน 72

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
167	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : หลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : หน้า เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับเอวแขนทั้งสองตึง ศีรษะ : เอียงขวา	

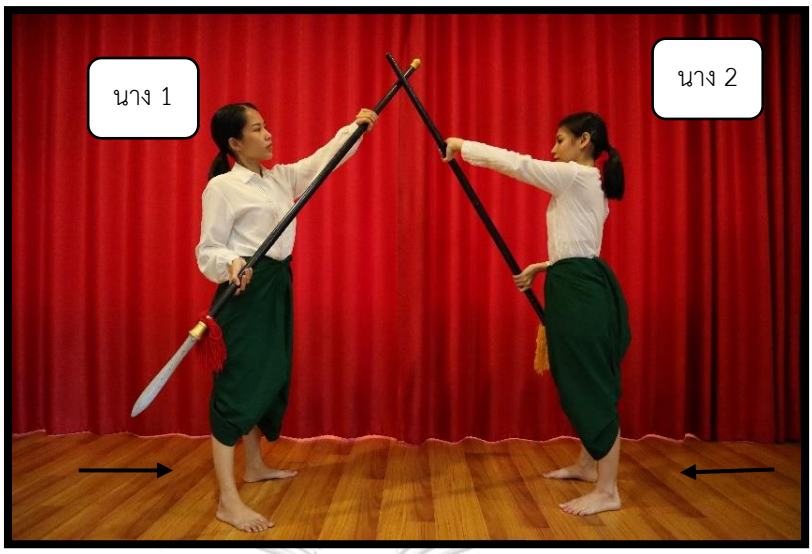
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 190 กระบวนท่ารำการรำทวน 73

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
168	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน กระทบทวนด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 191 กระบวนท่ารำการรำทวน 74

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
169	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ด้ามทวนกระทบกันระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ด้ามทวนกระทบกันระดับศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 192 กระบวนท่ารำการรำทวน 75

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
170	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ปลายทวนกระทบกันระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ปลายทวนกระทบกันระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 193 กระบวนท่ารำการรำทวน 76

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
171	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ด้ามทวนกระทบกันระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือ : มือทั้งสองถือทวน ใช้ด้ามทวนกระทบกันระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 194 กระบวนท่ารำการรำทวน 77

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
172	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวลงหลัง มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนตีไปด้านหน้าและงัดขึ้นโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : ศีรษะตรง	

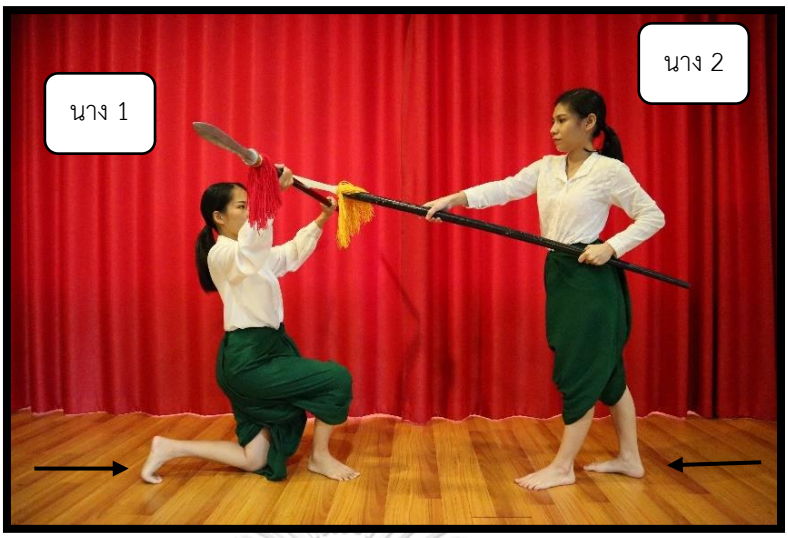
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 195 กระบวนท่ารำการรำทวน 78

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
173	ทำนองดนตรี	**ตัวนาง 1** ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าขวาก้าวลงหลัง มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง **ตัวนาง 2** ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนตีไปด้านหน้าและงัดขึ้นโดยใช้ด้ามทวน ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 196 กระบวนท่ารำการรำทวน 79

ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ลำดับที่	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
174	ทำนองดนตรี	ตัวนาง 1 ทิศ : ซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวลงหลัง ตั้งเข่าขวาขึ้น มือ : มือทั้งสองถือทวนระดับศีรษะ ศีรษะ : ศีรษะตรง ตัวนาง 2 ทิศ : ขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ : มือทั้งสองถือทวนตีไปด้านหน้าโดยใช้ปลายทวน ศีรษะ : ศีรษะตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในกระบวนการรำทวนจะมีการปรับเปลี่ยนทิศทางตามทำนองเพลงไปตามท่วงท่าการต่อสู้ เป็นกระบวนการรำต่อสู้ด้วยการใช้ทวนเป็นอาวุธ ในการรำจะสลับปรับเปลี่ยนทิศทางของตัวละคร เพื่อกระตุ้นความฮึกเหิม สร้างความสนใจให้กับผู้ชม โดยได้มีการแบ่งสัญลักษณ์ของทิศทางออกเป็น 6 ประเภท ดังนี้

○ คือสัญลักษณ์ของ วงกลม

◠ คือสัญลักษณ์ของ ครึ่งวงกลม

↓ คือสัญลักษณ์ของ ทิศหน้า

↑ คือสัญลักษณ์ของ ทิศหลัง

→ คือสัญลักษณ์ของ ทิศขวา

← คือสัญลักษณ์ของ ทิศซ้าย

ตารางที่ 11 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการรำทวน

ลำดับที่	ไม้ที่ 1	ไม้ที่ 2	ไม้ที่ 3	ไม้ที่ 4
1.	ตีทวนเหนือศีรษะ			
2.	วนทวนตีทวนเหนือศีรษะ			
3.	พลิกข้อมือตีทวนเหนือศีรษะ			
4.	ตีทวนเหนือศีรษะ			
5.		ตีทวนเหนือศีรษะ		
6.		ตีทวนเหนือศีรษะ		
7.		ตีทวนระดับเข่า		
8.		ตีทวนระดับเข่า		
9.		ตีทวนเหนือศีรษะ		
10.		วนทวนตีทวนเหนือศีรษะ		
11.		พลิกข้อมือตีทวนเหนือศีรษะ		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ไม้ที่ 1	ไม้ที่ 2	ไม้ที่ 3	ไม้ที่ 4
12.		ตีทวนเหนือศีรษะ		
13.			ตีทวนเหนือศีรษะ	
14.			ตีทวนระดับเข่า	
15.			ตีทวนเหนือศีรษะ	
16.			วนทวนตีทวนเหนือศีรษะ	
17.			พลิกข้อมือตีทวนเหนือศีรษะ	
18.			ตีทวนเหนือศีรษะ	
19.				ตีทวนเหนือศีรษะ
20.				ตีทวนเหนือศีรษะ
21.				ตีทวนระดับเข่า
22.				ตีทวนระดับเข่า
23.				ตีทวงไปที่กลางทวนผู้ต่อสู้
24.				งัดทวนขึ้น
25.				ตีทวงไปที่กลางทวนผู้ต่อสู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. การรำทวนเป็นการรำอาวุธชั้นสูง ที่จะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครู อาจารย์และผู้ที่มีความรู้ทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการรำทวนจากครูอาจารย์ทางด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทยนำมารวมยอดสร้างสรรค์เป็นการแสดงรำทวนในลักษณะเฉพาะของครูสกุณา รุ่งเรือง ทั้งนี้ผู้แสดงต้องมีไหวพริบ กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว และแข็งแรง และการจดจำกระบวนท่ารำ เพื่อไม่ให้เกิดอุบัติเหตุในระหว่างทำการแสดงหน้าเวที ในขณะทำการแสดงผู้แสดงจะมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า สายตาและท่าทางในการต่อสู้ การรำทวนนี้เป็นการรำอวดฝีมือและยังช่วยเสริมบทละครให้สมจริงและเกิดความน่าสนใจ โดยได้แบ่งกระบวนการรำทวนเป็น 4 ไม้ ดังนี้

ไม้ที่ 1: ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ไม้ที่ 2 : ตีทวนบน ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนล่าง ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ไม้ที่ 3 : ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ไม้ที่ 4 : ตีทวนบน ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนล่าง ตีทวนลงด้านหน้าและงัดทวนขึ้น ตีทวนบน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ทวนเป็นอาวุธที่มีลักษณะยาวสามารถใช้ในการรำได้ทั้งสองด้านคือด้ามทวนและปลายทวน ในการรำจะแบ่งออกเป็น 4 ไม้ ใน 1 ไม้จะรำซ้ำ 2 ครั้ง แต่เมื่อการแสดงลิเกต้องการให้มีความการกระชับขึ้น จึงต้องรำ 1 ครั้งทั้ง 4 ไม้ไม่ต้องรำซ้ำ รูปแบบการแสดงเริ่มจากการรำดูเชิงครูต่อสู้และจึงทำการต่อสู้เพื่อหาผู้ชนะ โดยมีการรำในลักษณะวงกลมหันหน้าเข้าหากัน เดินตามเข็มนาฬิกา มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งในการรำตลอดการรำทวน ผู้แสดงจะต้องฝึกหัด ฝึกฝนท่ารำอย่างสม่ำเสมอและจดจำจังหวะการตีทวนได้อย่างแม่นยำเพื่อไม่ให้เกิดอุบัติเหตุในการแสดง

2.อารมณ์และความรู้สึก : ผู้แสดงมีอารมณ์ร่วมในการรำ ใช้การแสดงออกสีหน้า สายตาและท่ารำที่มีความมุ่งมั่น กล้าหาญ น่าเกรงขาม เคร่งขรึม โดยจะแสดงออกทางสายตาในการมองผู้ต่อสู้และท่ารำที่มีความกระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไวได้ได้อย่างชัดเจน

จากการกล่าวมาข้างต้นได้สรุปบทที่ 4 ดังนี้

ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกตั้งแต่ช่วงอายุ 9 ปี จากครอบครัวบิดาและมารดา ภายหลังเมื่อได้ออกไปจัดแสดงลิเกกับมาดาจึงทำให้เกิดการเรียนรู้และจดจำนำมาปรับใช้กับการแสดงลิเกของตนเอง ทั้งได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกในกระบวนการขับร้องและการำจากครูอาจารย์ด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติที่ร่วมในการถ่ายทอดคือครูบุญเลิศ นาคพินิจและครูวิโรจน์ วีรวัฒนานนท์ ทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองเก็บเกี่ยวความรู้ประสบการณ์ทางด้านการแสดงนำมาปรับใช้และสร้างสรรค์จนกระทั่งประสบผลสำเร็จทางด้านการประกอบอาชีพลิเก ในด้านผลงานการแสดงบนเวที การแสดงทางสถานีโทรทัศน์ การประพันธ์บทและกำกับการแสดง จนได้รับรางวัลอันทรงเกียรติ คือรางวัลดาวเมขลา ทำให้เป็นที่ยอมรับในวงการลิเกไทย ปัจจุบันจึงได้ถ่ายทอดบทบาทนางลิเกให้กับนางสาวศรัญญา นาคศิริและถ่ายทอดให้กับผู้ที่ให้ความสนใจในการแสดงลิเกและร่วมอนุรักษ์ลิเกไทยสืบไป

บทบาทในการแสดงนางลิเกได้แบ่งออกเป็น 7 บทบาท คือบทบาทนางเอก บทบาทนางร้าย บทบาทนางตลก บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย การรำเกี้ยว การรำออกตัว การรำอาวุธ ซึ่งในแต่ละบทบาท Character บทบาทการแสดงลิเก การร้องและรำที่แตกต่างกัน ทำให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะในบทบาทต่างๆ ผู้วิจัยได้สรุปไว้ ดังนี้

บทบาทนางเอก ได้สร้างสรรค์ประพันธ์บทบาทนางเอกนี้จากวิถีชีวิตของคนในสังคม นำมาปรับแต่งให้เกิดข้อคิดให้กับผู้ชมและสร้างตัวละครให้มีความน่าสนใจ เรื่อง สาปสรรค์ ในบทของช่อเอื้อง ซึ่งตัวละครนี้เป็นสาวชาวบ้าน ที่ได้พบรักกับพระราชโอรสจากเมืองหนึ่งและเกิดความรักโดยต้องผ่านอุปสรรคต่าง ๆ จนทำให้ได้ใช้ชีวิตคู่กัน ซึ่งในบทร้องเป็นฉากแรกของตัวละครที่จะกล่าวถึงความเป็นมา ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดบทร้องผ่านเสียงร้อง อากัปกิริยา ท่ารำ สีหน้าเป็นสำคัญ โดยมีเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ การแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบของตัวละคร ในการขับร้องผู้แสดงจะใช้โทนเสียงสูง ร้องโน้ตตัวที่สูงมากจึงทำให้เกิดเสียงหลบ และค่อยๆเพิ่มความดังขึ้นตามการออกเสียงคำร้องนั้นๆ มีเสียงที่นุ่ม ใช้พลังเสียงที่แน่นและขับร้องในจังหวะที่ช้าเพื่อสอดคล้องกับการออกท่าทางการรำที่มีความประณีต ไม่กระทบจังหวะใช้การเคลื่อนไหวท่ารำตามจังหวะเพลงและการร้องในจังหวะที่ช้า ใส่ลีลาท่ารำที่แช่มช้อย ในการรำทำบทสามารถปรับเปลี่ยนท่ารำได้ตามพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยของผู้แสดงและทำท่ารำตามบทร้องจนจบบทเพื่อสร้างความสมดุลของบทบาทนางเอก อีกทั้งมีการแสดงออกทางสายตาและการยิ้มเป็นการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงได้เด่นชัด บทบาทนี้ผู้แสดงจะต้องมีรูปร่าง หน้าตาที่สวยงามมีรอยยิ้มที่หวานทำให้ผู้ชมคล้อยตาม สายตาและรอยยิ้มนี้เป็นการสื่ออารมณ์ของตัวละครได้ดีและเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทนางร้าย เป็นบทลิเกที่ครอบครัวนางระเบียบ มีสะอาด (มารดา) ได้ประพันธ์ขึ้นและได้สืบทอดมาจนครูสกุณา รุ่งเรืองโดยสืบทอดกันมาโดยอาศัยการเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปาก ซึ่งในการแสดงแต่ละบทบาทจะแสดงตามลักษณะของตัวละครในท้องเรื่อง เช่นในบทบาทนางร้าย เรื่องขุนโจรอเวจี ตัวละครชื่อดาริกา มีลักษณะนิสัยเสแสร้งทำกิริยาหรือวาจาเกินพอดี แต่ยังคงมีความฮาควบคู่ด้วย มีลักษณะการเจรจาชัดเจน พูดช้าด้วยน้ำเสียงออดอ้อน ไม่ทำกิริยาโหวกเหวกโวยวายเนื่องด้วยยังคงแสดงตามลักษณะของตัวละคร การขับร้องจะร้องในจังหวะปานกลาง ใช้เสียงสูงในระดับไม่มาก รู้เทคนิคการหายใจ มีการปรับโทนเสียงสูงไปเสียงต่ำโดยมีการทอดเสียงไม่ขาดและเน้นคำร้องด้วยถ้อยคำที่ชัดเจน มีการเอื้อนที่ไม่ยาวมากเพื่อทำให้การขับร้องมีความกระชับ อีกทั้งมีการแต่งหน้าด้วยสีปากที่เด่นชัดคือสีแดง สวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีความยั่วยวน ผ่าข้างที่ไม่สูงเกินไป ใส่เครื่องประดับเพชร และเป็นตัวที่ใช้การยักคิ้ว สายตาและปากชัดเจนในการสื่ออารมณ์ความรู้สึก

บทบาทนางตลก ได้ประพันธ์ไว้ในเรื่องขุนโจรอเวจี ในบทบาทของอามิน เป็นตัวละครนางตลกที่ติดตามนางร้าย ในบทร้องที่กล่าวมานี้เป็นการกล่าวถึงความเป็นมาของตัวละคร ซึ่งในบทบาทนางตลกจะไม่เน้นการขับร้องแต่จะเน้นการเจรจา จะมีการนัดแนะตัวละครอื่นที่แสดงร่วมและหาจังหวะในการสอดแทรกมุขตลก ทำให้เกิดความตลกขบขันธ์ มุขตลกที่ใช้มีลักษณะสองแง่สองง่าม มีไหวพริบที่ดีและมีกลวิธีในการใช้คำ ทั้งมีเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้ามาเป็นส่วนประกอบทำให้มีบุคลิกลักษณะที่เด่นชัดมากขึ้น เครื่องแต่งกายมีเครื่องเพชร ชาวบ้านหรือตามลักษณะตัวละครในเนื้อเรื่อง มีเทคนิคการแต่งหน้าที่มีความสร้างสรรค์ ตลกขบขันให้กับผู้ชม มีการเล่นหน้าเล่นตาที่ชัดเจนเพื่อให้เกิดอรรถรสในการชม

บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย เป็นการประพันธ์เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชนชาติมอญ ในเรื่องอาญารัก บทบาทของสุมามาน ซึ่งเป็นตัวละครในบทบาทนางเอกที่ปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อไปช่วยพระเอกจากการถูกคุมตัวเป็นเชลยในเมืองหนึ่ง ผู้แสดงจะขับร้องบทกลอนด้วยเสียงสูงแต่ยังคงมีเนื้อเสียงที่ทุ้มมีเสียงหนักแน่น ในบทร้องคำท้ายจะมีการเอื้อนเสียงลากสั้นเพื่อให้เกิดความกระชับในการร้องและจะต้องมีความคำร้องที่ชัดเจน ทั้งมีการหลบเสียงสูงลากไปเสียงต่ำ มีการกระบวนท่ารำตัวพระและสวมใส่เครื่องประดับตัวพระเพื่อให้มีองค์ประกอบต่างๆคล้ายคลึงกับผู้ชาย อีกทั้งมีการการยักคิ้วสายตาที่เด่นชัดในการสื่ออารมณ์ความรู้สึก

บทบาทการรำออกตัว ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูระเบียบ มีสะอาด (มารดา) เป็นผู้เริ่มต้นการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการออกตัวเพื่อสื่อความเป็นลักษณะเฉพาะของผู้แสดงและทำให้ผู้ชมเกิดความจดจำผู้แสดง ในกระบวนท่ารำการออกตัวมีท่ารำที่น้อย เนื่องจากทำให้การแสดงลิเกมีความกระชับเวลาในการแสดง ภายหลังเมื่อกาลเวลามีการเปลี่ยนแปลง จึงทำให้ครูสกุณา รุ่งเรืองได้เรียนรู้กระบวนการรำจากครู อาจารย์ด้านลิเก ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและประสบการณ์นำมาปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงตามขนาดสถานที่และลักษณะของตัวละครแต่ยังคงความกระชับของกระบวนท่ารำไว้

บทบาทการรำเกี้ยว ได้รับการประพันธ์บทจากครูมะสะลุม นาฏวรดิลกประพันธ์ให้กับครูสกุณา รุ่งเรือง ในการขับร้องจะใช้เสียงที่สูง อีกทั้งในการขับร้องคู่กับพระเอกจะต้องมีโทนเสียงที่ใกล้เคียงกันเพื่อทำให้การขับร้องอยู่ในโทนเสียงเดียวกัน การขับร้องมีการเอื้อนด้วยเสียงที่สั้นเพื่อให้กระชับ และมีการเล่นคำในจังหวะของเพลงที่สามารถสอดแทรกคำร้องได้ กระแสเสียงมีความใสกังวาน คำร้องชัดเจน ทั้งสามารถผ่อนเสียงสูงไปต่ำได้โดยมีเทคนิคในการหายใจ กระบวนท่ารำที่ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยในการนำมารำตามคำร้อง โดยผู้แสดงจะรำตามคำร้องทุกคน มีลักษณะเฉพาะในท่ายืนและท่ามองแบบละคร ในการรำไม่รอให้พระเอกมารำเกี้ยวแต่จะรำเกี้ยวพระเอกก่อน เนื่องจากผู้แสดงมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครและไม่ทำให้การแสดงดูเบื่อหน่าย ซึ่งผู้แสดงจะแสดงออกทางสายตาและการยิ้มที่สื่อถึงความรู้สึกของตัวละคร

บทบาทการรำอาวุธ ครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครู อาจารย์หลายท่านและการสั่งสมประสบการณ์การแสดงในช่วงวัยเด็กจนถึงปัจจุบัน นำมาปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์เป็นการรำอาวุธในลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งในการรำดาบเป็นการรำพื้นฐานของการแสดงลิเกที่ผู้แสดงลิเกสามารถรำได้ โดยได้แบ่งกระบวนการรำออกเป็น 3 ช่วงคือการไหว้ครู มองเชิงและต่อสู้ อีกทั้งในการรำทวนที่เป็นการรำอาวุธชั้นสูง เนื่องจากต้องมีผู้มีผู้ถ่ายทอดให้อย่างแม่นยำ มีลักษณะที่ยาวและใช้งานได้ทั้งสองฝั่งได้แบ่งออกเป็น 4 ไม้ แต่จะปฏิบัติท่ารำซ้ำไม้ละ 2 รอบ ทั้งนี้อยู่ที่ระยะเวลาในการแสดงซึ่งสามารถรำ 4 ไม้ ไม่ปฏิบัติท่ารำซ้ำเพื่อให้กระชับเวลาการแสดง แต่ยังคงครบกระบวนท่าในการรำ

ในบทบาทนางลิเกที่กล่าวมานี้ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์หลายท่าน สั่งสมประสบการณ์ตลอดช่วงระยะเวลา 45 ปี นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกในบทบาทต่างๆตามลักษณะของตัวละครได้ดี ซึ่งต้องเรียนรู้การประพันธ์บท บทบาทอารมณ์ Characterตัวละคร เพื่อนำมาสร้างเป็นลักษณะเฉพาะให้กับบทบาทตัวละครนั้นๆ เพื่อสร้างความโดดเด่นที่บ่งบอกถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมชื่นชมผู้แสดงและมีอรรถรสในการชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องบทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทนางลิเกโดยศึกษาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เก็บรวบรวมจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์และการการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสังเกต สัมภาษณ์ ทั้งรับการถ่ายทอดบทบาทนางลิเกจากครูสกุณา รุ่งเรือง เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงเทคนิควิธีการขับร้อง การรำและคุณสมบัติของนางลิเก ซึ่งได้ศึกษาจากตัวละครทั้ง 7 บทบาท ได้แก่ 1. บทบาทนางเอก 2. บทบาทนางร้าย 3. บทบาทนางตลก 4. บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย 5. บทบาทการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง 6. บทบาทการรำออกตัว 7. บทบาทการรำอาวุธ ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยโดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

ลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นของการด้นกลอน การรำ โดยได้กำเนิดจากพิธีสวดทางศาสนาของชาวฮีรบูรที่เป็นการสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของชาวมสลิมรับมาใช้ในเชิงศาสนาในพิธีสวดสมาธิสรรเสริญพระอัลล่าห์ในสุเหร่า ในปัจจุบันลิเกได้เกิดการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบของฉาก แสง สี เสียง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย การรำและการขับร้องมาตามลำดับ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและเป็นที่นิยมในสังคมอีกครั้ง ทั้งนี้ในการแสดงลิเกเป็นการนำศาสตร์หลายแขนงมารวมกันเพื่อให้เกิดเป็นการแสดงลิเก เช่น คีตศิลป์ไทย นาฏศิลป์ไทย จิตกรรม วรรณกรรมและประยุกต์ศิลป์ เป็นต้น แต่ยังคงมีการขับร้อง การรำเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดงลิเก เนื่องจากศิลปินลิเกจะต้องมีการขับร้องในการดำเนินเรื่อง ใช้กระแสเสียงก้องกังวานมีความโดดเด่น ถ้อยคำชัดเจน มีกระบวนท่ารำที่งดงาม ในปัจจุบันมีผู้ให้ความสนใจการแสดงลิเกจนเกิดเป็นอาชีพเพิ่มขึ้น ศิลปินลิเกจึงได้พัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ นำประสบการณ์ที่ได้รับมาต่อยอดในการแสดงลิเกและสร้างเป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการแสดงลิเก

ครูสกุณา รุ่งเรืองเป็นศิลปินลิเกที่มีผลงานโดดเด่นทั้งการแสดงหน้าเวทีและทางโทรทัศน์จึงได้รับรางวัลดาวเมขลาในปี พ.ศ. 2559 เป็นรางวัลเกียรติยศทำให้เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกจากครอบครัวของบิดา มารดา เป็นบุตรของนายพินิจ รุ่งเรืองและนางระเบียบ มีสะอาด โดยเริ่มต้นเป็นศิลปินลิเกช่วงอายุ 9 ปี จากการเต้นระบำแขก และได้ฝึกหัดฝึกซ้อมบทบาทตัวประกอบ นางตลก นางร้ายและบทบาทนางเอกมาตามลำดับ จึงได้ประจำคณะเทพบัญชาหอมหวลหนุ่ม ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนชื่อคณะลิเกเทพบัญชา สกุณา รุ่งเรืองและยกย่องให้เป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลิเกโรงใหญ่จากสำนักข่าวไทยรัฐ แต่ด้วยปัญหาชีวิตคู่ระหว่างนายเทพบัญชา นาคศิริและครูสกุณา รุ่งเรืองจึงได้แยกมาตั้งคณะลิเกสกุณา รุ่งเรือง ทั้งได้รับการเชิญชวนไปแสดงลิเกของคุณวิญญู จันทร์เจ้าทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 และช่อง 5 จนได้กระแสการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี แต่ด้วยความวิริยะอุสาหะอย่างสม่ำเสมอ จึงได้ศึกษากระบวนการขับร้องเพลงไทยเดิม การขับร้องกลอนลิเกและการรำจากครูอาจารย์หลายท่านเพื่อเป็นความรู้ต่อยอดด้านการแสดงลิเก ได้แก่ครอบครัวหอมหวล ครูระเบียบ มีสะอาด ครูเทียนชัย สายเพชร ครูสมคิด ลูกพระร่วง ครูดำรง ชื่นสมทรง ครูฉัตรา ทัมทิมธรรมนาถ ครูสวอง นาคศิริ ครูระเบียบ มีสะอาด ครูสวาท นาคศิริ ครูมะสะลุม นาฏวรดิรก ครูแจ่ม ชาวไร่ ครูบุญเลิศ นาคพินิจและครูวิโรจน์ วีรวัฒนานนท์ เป็นต้น ทำให้มีกลวิธีการขับร้องมาจากเพลงไทยเดิมและมีท่ารำมาจากละคร แต่ด้วยมีการเรียนรู้และทักษะในการสร้างสรรค์การดัดแปลง จึงปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำให้เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง เพื่อนำมา ปรับใช้ในการแสดงในบทบาทต่างๆ ซึ่งเป็นการสร้างลักษณะเฉพาะให้กับตัวละคร

จากการศึกษาบทบาทการนางเอก พบว่าได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงสังคีตสราญรมณ์เรื่อง สาปสวรรค์ บทบาทของช่อเอื้องเป็นตัวละครสาวชาวบ้าน มีการแต่งกายแบบชาวบ้านเพื่อสื่อถึงบทบาทของเรื่องอย่างชัดเจน การแต่งกายเป็นการบ่งบอกถึงบทบาทและลักษณะเฉพาะของตัวละครเพื่อให้มีความเสมือนจริงซึ่งเป็นองค์ประกอบของบทบาท ทั้งนี้ในการขับร้องบทกลอนจะใช้เสียงที่สูง มีความกังวาน เสียงใสและจะเน้นความการออกเสียงที่ชัดเจนเป็นสำคัญ ใช้การเอื้อนเสียงที่สั้นเพื่อให้กระชับ โดยใช้การปรับเสียงสูง-เสียงต่ำได้โดยใช้เทคนิคในการหายใจไม่ให้ขัดและมีเสียงร้องที่ผ่อนเบาแต่ยังคงความกังวานของเสียง จังหวะการขับร้องจะช้าตลอดบทกลอน มีการเคลื่อนไหวกระบวนการรำด้วยภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยที่ช้า ไม่มีการกระทบจังหวะที่ชัดเจน แต่จะใช้การกรายมือไปตามบทร้องตามทำนองดนตรีต่อเนื่องไม่ขาดสาย เป็นตัวละครที่จะแสดงออกทางสายตาและรอยยิ้มชัดเจนซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในบทบาทของนางเอก

ในบทบาทนางร้าย พบว่าบทที่ใช้นำมาจากการสืบทอดจากที่เล่าจากถ้อยคำปากสู่ปากจากลิเกราชาฉากสดและได้นำมาสร้างเป็นบทประพันธ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรนำมาจัดแสดงอีกครั้ง โดยมีบทละครและตัวละครที่ยังคงมีลักษณะเฉพาะในบทบาทของเรื่องสาปสวรรค์ บทบาทของดาริกาเป็นตัวละครนางร้ายที่มีอายุเยอะ ดัดจริต เสแสร้งแต่ยังคงมีความตลกโปกฮา ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองจะเล่นตามลักษณะบทบาทของตัวละคร เรียนรู้ Character ของตัวละครและนำมาถ่ายทอดโดยไม่มีการปรับเปลี่ยน Character เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในบทบาทนางร้ายในรูปแบบที่มีความแตกต่างกัน ด้านกระบวนการขับร้องจะใช้เสียงสูง มีการเน้นคำร้องและกลยุทธ์ในการใช้คำร้อง ใช้เสียงสูงลงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงต่ำได้อย่างชัดถ้อยชัดคำ กระบวนท่ารำที่ใช้เป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยมีการรำที่กระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว กระทบจังหวะชัดเจน มีสายตาที่ว่องไว ทั้งแสดงความรู้สึกจากสีหน้า การแสยะยิ้มมุมปาก การแบะปากและการแสดงออกทางสายตาที่เป็นการสื่อถึงอารมณ์ ความสุข ความเศร้า เกลียด เยาะเย้ยหรือกลัวได้อย่างชัดเจน อีกทั้งมีการแต่งกายที่ยั่วยวน กระโปรงผ่าข้างที่ออกแบบโดยครูสกุณา รุ่งเรือง

บทบาทนางตลก พบว่าบทที่นำมาวิเคราะห์จากเรื่องสาปสวรรค์ บทบาทของอามินิ ซึ่งเป็นตัวละครนางตลกที่ติดตามนางร้าย ในบทบาทเป็นตัวละครที่ไม่เน้นการขับร้องแต่จะเน้นการเจรจาเป็นหลัก ใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยและการแสดงท่าทางอิสระผสมผสานกันในการรำทำบท ใช้การกดเอว กดไหล่ เอี้ยวตัวและสรีระร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว เป็นตัวละครที่มีกลวิธีในการเจรจาและการใช้คำในการโน้มโน้มผู้ชมให้เกิดความบันเทิงและตลกขบขัน มีไหวพริบ สามารถหาจังหวะในการสอดแทรกมุขตลกได้โดยใช้มุขตลกลักษณะสองแง่สองง่ามและไม่ใช้บ่อยจนเกินไป อีกทั้งเมื่ออยู่กับตัวละครตัวเอกที่กำลังแสดงร่วมไม่ควรสร้างความโดดเด่นหรือการแย่งซีนตัวละคร ในบทบาทมีองค์ประกอบที่บอกลักษณะบทบาทได้อีกคือการแต่งหน้า แต่งกายที่บ่งบอกความเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งจะแต่งตามลักษณะเนื้อเรื่องและบทบาทตัวละคร เช่น การแต่งกายเครื่องเพชร ชาวบ้าน คนมอญ ผู้ชาย คนบ้าและในการสวมบทบาทอื่นๆอีกมากมาย ทั้งการแต่งหน้าที่สร้างสรรค์จากจินตนาการเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและผู้ชมจดจำ

บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย ประพันธ์ในเนื้อเรื่องที่มีการปลอมตัวไปช่วยคนรัก บทร้องนี้เป็นการแสดงในเรื่องอาญารัก บทบาทของสุมามาน ซึ่งเป็นตัวละครนางเอกที่ปลอมตัวไปช่วยพระเอกจากเมืองหนึ่งเพื่อทำให้ผู้ที่พบเห็นไม่เกิดความระแคะระคาย ผู้แสดงจะขับร้องด้วยเสียงที่สูงและมีความทุ้มของกระแสเสียง มีการดัดเสียงเพื่อให้เข้ากับตัวละคร ใช้การเอื้อนที่สั้นและเน้นคำที่สามารถแสดงความรู้สึกได้ชัดเจน เมื่อจบบทกลอนจะทอดเสียงเบาลงแต่ยังคงมีความชัดเจนของคำร้อง อีกทั้งมีการแต่งกายคล้ายคลึงผู้ชาย มีการสวมเสื้อ นุ่งผ้าที่ประดับด้วยเพชร สวมถุงเท้ายาว มีผ้าพันรอบศีรษะแต่ไม่ติดพุ่มขนนก ใช้กระบวนท่ารำของตัวพระตั้งวงที่กว้างและมีเหลี่ยมขา ลำตัวตรง มีบุคลิกสง่า เปิดส้นเท้าในการรำ การรำจะใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยในการทำบท รำตามคำร้องทุกคำหรือทุกวรรคเพื่อให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการรับชมและรับรู้อารมณ์ความรู้สึกผ่านทางกระบวนท่ารำ น้ำเสียง สายตา สีหน้า การยักคิ้วเป็นการสื่ออารมณ์ได้ดี

การรำออกตัว เป็นบทบาทในการรำฉากแรกของการแสดงลิเก ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูระเบียบ มีสะอาด (มารดา) นำมาสร้างสรรค์เป็นการรำออกตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในลักษณะเฉพาะของตัวเอง แต่ต่อมาเมื่อได้เรียนรู้กระบวนการรำจากอาจารย์หลายท่านและการสั่งสมประสบการณ์การแสดงลิเกจึงทำให้มีการปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามลำดับ แต่ยังคงกระบวนท่ารำที่น้อยและกระชับเวลาในการแสดงและมีกระบวนท่ารำที่สื่อความหมายของท่ารำได้อย่างชัดเจน โดยมีการใช้สายตาและรอยยิ้มที่เปี่ยมล้นด้วยความรู้สึกที่ดีและปลื้มปรีติ

การรำเกี้ยวเข้าพระเข้านาง ได้รับการประพันธ์บทจากครูมะสะลุม นาฏวรดิลกที่ประพันธ์ให้กับครูสกุณา รุ่งเรืองในชื่อเพลงทุ่งแสงทอง เป็นการพรรณนาถึงอารมณ์ ความรู้สึกระหว่างผู้ชาย-ผู้หญิงที่หยอกล้อเข้าไปตีสนิททำให้หลงรัก โดยจะใช้เสียงที่สูง หวาน ปรับเปลี่ยนโทนเสียงสูงที่มาก-เสียงต่ำที่มากให้มีความสมดุล มีการเอื้อนที่สั้นและมีกลวิธีในการใช้คำเพื่อให้โดดเด่น ทั้งสื่อถึงความทะเล้นของตัวละคร อีกทั้งได้นำกระบวนท่ารำการเกี้ยวพาราสีแบบละครนำมาปรับใช้ร่วมกับภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย ในการร้องเกี้ยวจะร้องควบคู่กับการรำ รำทำบททุกคำร้องหรือตามวรรคแสดงท่ารำตลอดการเกี้ยวโดยใช้ท่ายืนและท่ามองบ่อยครั้ง ทั้งสามารถชักชวนผู้ชายในการรำโดยไม่รอบทของตัวเองเนื่องจากเข้าถึงบทบาทอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านการขับร้องและกระบวนการรำ ทั้งมีการใช้สายตาและรอยยิ้มที่เปี่ยมล้นด้วยความสุข

จากการศึกษาการรำอาวุธทั้ง 2 ประเภทได้แก่ รำดาบ รำทวน พบว่าในกระบวนท่ารำการรำดาบเป็นการรำประเภทรำคู่ ใช้ผู้แสดง 2 คน โดยมีดาบเป็นอุปกรณ์ในการแสดง กระบวนการรำแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ 1. การรำไหว้ครู การรำอวดฝีมือของผู้แสดง 2. การดูเชิงของผู้ต่อสู้ก่อนที่จะทำการต่อสู้ 3. การหาผู้ชนะและผู้แพ้ ทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องมีความกระฉับกระเฉง แข็งแรง สายตาว่องไวเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในระหว่างการต่อสู้ ในการต่อสู้จะเดินในลักษณะวงกลมมีการปรับเปลี่ยนทิศทางเพื่อหลีกหลบผู้ต่อสู้ อารมณ์ของผู้แสดงจะแสดงออกทางสีหน้าและสายตาถึงความกล้าหาญ ฮึกเหิมในการต่อสู้เพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดง

ในกระบวนท่ารำของการรำทวนเป็นการรำชั้นสูง ที่ต้องมีผู้ถ่ายทอดเพื่อให้ครบกระบวนท่ารำ เป็นการแสดงประเภทรำคู่ ใช้ผู้แสดง 2 คน มีทวนเป็นอุปกรณ์หลักในการต่อสู้ ใช้ทำนองเพลงเดินในการแสดง โดยมีกระบวนท่ารำการรำทวนแบ่งออกเป็น 4 ไม้ ดังนี้

ไม้ที่ 1: ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ไม้ที่ 2 : ตีทวนบน ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนล่าง ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

ไม้ที่ 3 : ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนบน ตีทวนวน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม้ที่ 4 : ตีทวนบน ตีทวนบน ตีทวนล่าง ตีทวนล่าง ตีทวนลงด้านหน้าและงัดทวนขึ้น ตีทวนบน ตีทวนพลิกข้อมือ ตีทวนบน

เมื่อสิ้นสุดการต่อสู้การรำทวน ผู้แพ้ใช้กระบวนท่ารำการนั่งตั้งเข้ามือทั้งสองถือทวนขึ้นแนวนอน ผู้ชนะจะตีทวนลงไปกลางทวนของผู้ต่อสู้เพื่อสื่อถึงการเป็นผู้ชนะ ทั้งนี้ในการรำทวนจะแบ่งออกเป็น 4 ไม้ ทำซ้ำไม้ละ 2 ครั้ง แต่เมื่อการแสดงมีเวลาที่กระชับสามารถรำ 4 ไม้โดยไม่ต้องรำซ้ำอีกรอบ อารมณ์ของผู้แสดงจะมีความฮึกเหิมที่แสดงออกมาทางสีหน้า สายตา และท่าทางการรำ โดยผู้แสดงจะมีความแข็งแรง สายตาว่องไวเพื่อให้เกิดความแม่นยำในการต่อสู้และไม่เกิดอุบัติเหตุ

ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าครูสกุณา รุ่งเรืองมีมาตรฐานการแสดงลิเกเป็นที่ยอมรับของวงการลิเก โดยมีประสบการณ์การแสดงลิเกเป็นเวลา 45 ปี ร่วมแสดงลิเกทั่วทุกภูมิภาคในประเทศไทย ทั้งมีรูปร่างหน้าตา กระบวนท่ารำที่งดงาม มีเสียงสูงที่เป็นลักษณะเฉพาะและสามารถนำการรำแบบละครมาปรับใช้ในการแสดงลิเก ซึ่งจะร้องและรำตีบทตามคำร้องตลอดบทกลอน มีการดัดแปลงกระบวนท่ารำและนำกลวิธีการขับร้องเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงในการเอื้อน การทอดเสียง การเล่นคำให้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง สามารถขึ้นคำร้องก่อนพี่พาทย์บรรเลงเพื่อเป็นแนวทางให้กับนักดนตรีในการขึ้นเสียงระนาดให้ตรงกับคีย์ผู้ร้องและกำหนดเพลงให้กับผู้บรรเลง จึงทำให้มีชื่อเสียงและสร้างมาตรฐานลิเกให้เป็นที่เลื่องลือ โดยได้แบ่งคุณลักษณะของครูสกุณา รุ่งเรืองเป็น 7 ลักษณะดังนี้

1.การประพันธ์บทและกำกับการแสดง เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญคอยควบคุมผู้แสดงให้แสดงสมบทบาทตามบทบาทที่กำหนดไว้และเป็นผู้กำหนดจุดมุ่งหมาย แนวคิด แรงจูงใจในการประพันธ์บทอย่างชัดเจนเพื่อสร้างตัวละครให้มีลักษณะโดดเด่น โดยได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์การแสดงลิเกตั้งแต่วัยเด็กและรับมอบการประพันธ์บทจากครูมะสะลุม นาฏวรดิลก ครูแจ่ม ชาวไร่ ทำให้เป็นแนวทางในการประพันธ์บท มีการปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์ โดยได้แนวคิดจากพงศาวดาร นวนิยาย ละคร การ์ตูน การดำเนินชีวิตมนุษย์มาดัดแปลงและสร้างสรรค์ลักษณะเฉพาะของตัวละครโดยมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. การด้นกลอนและเจรจา เป็นส่วนสำคัญของการแสดงลิเก ผู้แสดงจะต้องสามารถด้นกลอนและเจรจาได้ ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้รับการถ่ายทอดกระบวนการขับร้องจากครู อาจารย์ด้านลิเกและนาฏศิลป์ไทยทำให้มีทักษะการด้นกลอนนำมาปรับใช้ให้เป็นลักษณะเฉพาะ โดยมีเสียงที่สูง การเอื้อนที่สั้น ถ้อยคำชัดเจน ซึ่งมีจังหวะในการเจรจาและเล่นคำในการด้นกลอน สามารถดัดแปลงโทนเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตามลักษณะตัวละคร ทั้งนี้การด้นกลอนและเจรจาเป็นการสื่ออารมณ์ได้อย่างชัดเจนผ่านกระแสเสียงของผู้แสดงเพื่อสื่ออารมณ์ให้กับผู้ชม

3.ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบต้องคำนึกถึงความเหมาะสมของผู้สวมใส่ ซึ่งเป็นการส่งเสริมบุคลิกของตัวละครให้มีความโดดเด่น ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองได้ออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามบทบาทของตัวละครด้วยตนเอง ในบางครั้งจะนำไปตัดเย็บที่ร้าน ทั้งนี้ในการแสดงจะแต่งกายตามลักษณะบทบาทของตัวละครในเรื่องจึงมีการออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะแบบชาวบ้าน ละครพันทาง เครื่องเพชรตัวพระ-ตัวนาง จึงต้องมีแนวคิดดัดแปลง ปรุงแต่งผสมผสานกันและมีฝีมือในการตัดเย็บที่ประณีต

4.การแต่งหน้า ผู้แสดงสามารถแต่งหน้าด้วยตนเองโดยมีการปรับเปลี่ยนการแต่งหน้าตามบทบาทของตัวละคร ซึ่งการแต่งหน้าลิเกไม่มีแบบแผนที่ตายตัวจึงสามารถแต่งตามจินตนาการและพื้นฐานของแต่ละบุคคล จะใช้สีโทนเข้มเพื่อให้มีมิติและความชัดเจนของใบหน้า ทำให้เครื่องแต่งกายมีความสมบูรณ์มากขึ้นเนื่องจากเป็นองค์ประกอบร่วมกันจึงทำให้การแต่งหน้ามีความสำคัญสำหรับนักแสดง

5. สามารถแสดงได้ทุกบทบาท ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองสามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้รวดเร็วและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร ทั้งการยิ้ม การร้องไห้ที่สามารถสั่งน้ำตาได้หรือโหวกเหวกโวยวายอารมณ์โกรธ สามารถแสดงได้หลายบทบาททั้งบทบาทนางเอก บทนางร้าย บทนางตลก บทแม่ บทคนบ้า บทคนเมา บทโศกเศร้า เป็นศิลปินที่มีการพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอทำให้สามารถแสดงได้ทุกบทบาทและถ่ายทอดการแสดงอารมณ์ทางสายตา สีหน้า การยิ้มได้ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.ร้องและรำเป็น ซึ่งเป็นพื้นฐานของการแสดงลิเก โดยได้รับการฝึกหัดฝึกฝนตั้งแต่วัยเด็กและพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ มีการร้องด้วยเสียงที่สูง ปรับเปลี่ยนโทนเสียงตามบทบาทตัวละคร เช่น บทบาทผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชายจะใช้เสียงที่ทุ้ม มีเสียงต่ำที่นุ่มนวลและในบทบาทนางร้ายจะมีโทนเสียงแหลม มีการดัดแปลงเสียง ใช้การทอดเสียง การเอื้อน การเล่นคำที่มีลักษณะเฉพาะและใช้กระบวนท่ารำคล้ายละคร มีการดัดแปลงตามพื้นฐานของบุคคลและลักษณะของตัวละคร

7. แสดงลิเกได้ทั้งคืนโดยที่มีกระแสเสียงก้องกังวานสม่ำเสมอ ใช้เสียงสูง เสียงต่ำและหลบเสียงได้ดี มีการเอื้อนการใช้คำที่มีลักษณะเฉพาะและโดดเด่น ซึ่งครูสกุณา รุ่งเรืองฝึกฝนการขับร้องอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งในปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนตนเองเป็นผู้ให้ความรู้ทางด้านลิเกและได้ถ่ายทอดอัตลักษณ์ของครูสกุณา รุ่งเรืองให้กับบุตรสาวคือนางสาวศรัญญา นาคพินิจ

อภิปรายผล

การแสดงลิเกในบทบาทต่างๆของครูสกุณา รุ่งเรืองเป็นศิลปินลิเกที่มีความโดดเด่นในด้านบทบาทการแสดงลิเก ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการแสดงลิเกตั้งแต่วัยเด็กจากบิดา มารดาคือนายพินิจ รุ่งเรืองและนางระเบียบ มีสะอาด ฝึกหัด ฝึกฝนการแสดงลิเกและร้องเพลงในร้านอาหารเพื่อหารายได้ให้กับครอบครัว ต่อมาได้ร่วมแสดงในคณะอื่นๆและลิเกโทรทัศน์จนเกิดการสั่งสมประสบการณ์เป็นครูพักลักจำ และรับการถ่ายทอดบทบาทต่างๆจากมารดา ครู อาจารย์หลายท่าน นำมาดัดแปลงและสร้างสรรค์พัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง โดยเริ่มต้นจากการเต้นระบำแขก นางตลก นางร้าย ผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย นางเอก การรำออกตัว รำเกี้ยว รำอาวุธ ซึ่งในกระบวนการรำมีความคล้ายคลึงกับละครคือการรำทำบทตามคำร้องทุกคำหรือทุกวรรคสามารถดัดแปลงได้โดยการลดถอนจังหวะแต่ยังคงรำด้วยกระบวนท่าเดิม ในการแสดงแต่ละบทบาทสามารถปรับเปลี่ยนทำรำได้แต่ยังคงยึดโครงสร้างเรื่องเก่า สามารถตัดกระบวนท่ารำให้กระชับมากขึ้นโดยการตัดถอนจังหวะ ทั้งกระบวนการรำทุกบทบาทจะมีการใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยและท่าท่ารำอิสระในการรำประกอบการขับร้องและเจรจา อีกทั้งเป็นศิลปินที่มีกระแสเสียงก้องกังวาน ใส มีการใช้เทคนิคการใช้เสียงสูงเสียงต่ำใช้การเอื้อนด้วยเสียงที่สั้นกระชับ ออกเสียงคำร้องที่ชัดเจน มีกลวิธีในการใช้คำ อีกทั้งในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ผู้แสดงจะแสดงผ่านทางสีหน้า สายตา การยักคิ้ว รอยยิ้ม ซึ่งเป็นการสื่ออารมณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน ปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้รวดเร็วและแสดงได้สมบทบาทคล้ายคลึงกับละคร สามารถสั่งน้ำตาได้ตามต้องการ ใช้การส่งสายตาตามลักษณะตัวละคร สิ่งสำคัญอีกหนึ่งคือการแต่งกายที่เป็นองค์ประกอบบอกความเป็นมาของตัวละครได้ เนื่องด้วยมีการแต่งกายตามบทบาทของเนื้อเรื่องนั้นๆ จากที่กล่าวมาเป็นบทบาทการแสดงนางลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทบาทการแสดงนางลิเกที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูสกุณา รุ่งเรือง ซึ่งมีการแสดงหลายบทบาท เป็นองค์ความรู้และลักษณะเฉพาะควรมีการสืบทอดและศึกษาวิจัยบทบาทการแสดงนางลิเกของศิลปินลิเกท่านอื่นเพื่อศึกษาหาข้อมูลในส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกัน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. ลิเกเกียติยศแห่งสยามพญากง-พญาพานแห่งสุวรรณภูมิ. กรุงเทพฯ: ไม่มีสถานที่พิมพ์, 2546.

นงค์นุช ไพบูลย์กิจ. ลิเก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เอสทีพีเวิลด์มีเดีย, 2541.

สกุณา รุ่งเรือง. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2563.

สุจริต บัวพิมพ์. มรดกไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

สุภาวดี บริบูรณางกูร. การแสดงลิเกในจังหวัดฉะเชิงเทรา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2559.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ลิเก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

สุริยา สมุทคุปติ์. แต่งองค์ทรงเครื่อง ลิเก ในวัฒนธรรมประชาไทย. นครราชสีมา: โรงพิมพ์สมบูรณ์การพิมพ์, 2541.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 197 สัมภาษณ์บทบาทการแสดงลิเกของครูสกุณา รุ่งเรือง
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 198 ได้รับการถ่ายทอดท่ารำการรำทวน
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 199 ได้รับการถ่ายทอดท่ารำการรำเกี้ยวตัวพระ-ตัวนาง เพลงทุ่งแสงทอง
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 200 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำออกตัว
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 201 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำผู้หญิงปลอมเป็นผู้ชาย
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 202 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำในบทบาทนางเอก
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ภาพที่ 203 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำการรำในบทบาทนางร้าย
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 204 ครูสกุณา รุ่งเรือง ปฏิบัติท่ารำในบทบาทนางตลก
ที่มา : นางสาววรรณวิภา วงวาน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นางสาววรรณวิภา วงวาน

วัน เดือน ปี เกิด 6 เมษายน 2539

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

วุฒิการศึกษา พ.ศ. 2562 ศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่อยู่ปัจจุบัน 187 ซอยนิมิตรใหม่ 36 ถนนนิมิตใหม่ เขตคลองสามวา แขวงสามวา ตะวันออก กรุงเทพมหานคร 10510

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY