

การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบทคณะวีโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ

The Analysis of Viroj Larnhomhual troupe's Li-Ke' Lookbot performance Characteristic : A case study of the Jantakorop Story

นภัสรัญช์ มิตรธีโรจน์¹, ชนัย วรรณะลี², พิมณภัทร์ ถมั่งรักษ์สัตว์³

Napasranch Mittiraroj, Chanai Wannalee, Pimnaphat Thamangsaksard

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบทคณะวีโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของการแสดงลิเกของครูวีโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ศึกษา รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบทของครูวีโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ตลอดจนวิเคราะห์รูปแบบ และองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบทของครูวีโรจน์ วีระพัฒนานนท์ โดยกำหนดขอบเขตการศึกษา การแสดงลิเกลูกบท เรื่องจันทโครพ ของครูวีโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัย ตามกระบวนการวิจัย เชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า การแสดงลิเกลูกบทของครูวีโรจน์ ได้รับถ่ายทอดมาจากครูหอมหวล นาคศิริ ซึ่งเป็นคุณตา เมื่อตอนอายุ 12 ปี พร้อมกับเด็กกรุ่นราวคราวเดียวกัน โดยมีครูน้อม รักตประจิต ครูละคร วงสวนกุหลาบฝึกหัดพื้นฐานการร้องรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และเพลงหน้าพาทย์ให้ เมื่อฝึกหัด จนชำนาญและสามารถแสดงได้แล้ว ครูหอมหวลจึงตั้งเป็นคณะ “หอมหวลรุ่นพิเศษ” ซึ่งคำว่ารุ่นพิเศษ คือ รุ่นสุดท้ายครูหอมหวลจะฝึกหัดลิเกให้รับการแสดงลิเกจนมีชื่อเสียงโด่งดัง ต่อมาครูวีโรจน์ได้ตั้งคณะลิเกเป็น ของตนเองโดยใช้ชื่อคณะว่า “คณะวีโรจน์ หลานหอมหวล” โดยมีผู้แสดงเป็นผู้ที่เคยแสดงร่วมกันมาตั้งแต่ แสดงอยู่คณะหอมหวลรุ่นพิเศษ แสดงในรูปแบบลิเกลูกบทของครูหอมหวล นาคศิริ คือ เพลงราชนิเกลิง เพลงหงส์ทอง และเพลงไทยอัตราจังหวะสองชั้นประเภทเพลงเกร็ด และใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอริยาบท ต่างๆ ในการแสดง ผู้แสดงตัวพระแต่งกายด้วยเสื้อคอกลมสวมทับด้วยเสื้อกั๊ก นุ่งผ้าโจงกระเบนในลักษณะ การนุ่งผ้าแบบลูกบท เคียนศีรษะ คาดหน้าด้วยเพชร ตัวนางนุ่งผ้าจีบหน้านาง ห่มสไบ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดงเริ่มจาก การโหมโรงบูชาครู การออกแขก แล้วจึงจับเรื่องแสดง ในส่วน ของการแสดงลิเกลูกบทเรื่องจันทโครพ ดำเนินเรื่องตามบทลิเกของครูวีโรจน์ที่ประพันธ์ไว้ โดยเปิดเรื่องด้วย ตัวจันทโครพกล่าวจะขึ้นไปลาพระฤๅษีกลับบ้านเมือง หลังจากนั้นดำเนินเรื่องตามวรรณกรรม และปิดเรื่อง ด้วยฉากนางโมราขึ้นพระชรรค์ให้โจร

คำสำคัญ: รูปแบบการแสดง / ลิเกลูกบท / วีโรจน์ หลานหอมหวล / จันทโครพ

¹นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม napasranch@yahoo.com

²ดร.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม,chanai13@hotmail.com

³ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม,ntukie@hotmail.com

Abstract

This research article, “The Analysis of Viroj Larn Homhuan’s Lookbot Li-ke Troupe’s Performing Style in Jantakorop Story” aims to study the origin of Master Viroj Veerawattananon’s Li-ke performance.

The study covers performing characteristics and elements of Master Viroj Veerawattananon’s Li-ke Lookbot as well as the analysis of performing characteristics and elements of Master Viroj Veerawattananon. The research boundary lies within Master Viroj Veerawattananon’s Li-ke performance based on the story “Jantakorop” whereas the research approach follows quantitative research discipline.

The research result reveals that Master Viroj’s Li-ke Lookbot performance was passed on to him by Master Homhuan Nagasiri, his grandfather, when he was 12 years old, at the same time as others in the similar ages. Meanwhile, Mistress Nom Raktaprajit, a Thai classical dance performer from Suankularb Palace, trained them the basic dances such as Pleng Cha, Pleng Raew, Pleng Maebot and Pleng Napat dances.

Once they had been properly trained to the level that they can perform, Master Homhuan subsequently established the “Homhuan Special Class” for them, by which special class means the last team which he trained them to perform Li-ke. The troupe was duly hired to perform around until it became well known. Sometimes after, Master Viroj decided to establish his own Li-ke troupe by the name, “Viroj Larn Homhuan”, in which performers were recruited from those who used to perform together with him in Homhuan Special Class team. The performance is conducted in Li-ke Lookbot style, invented by Master Homhuan Nagasiri, which utilises the singing of; Rajniklerng, Hongtong, other mid-tempo and miscellaneous Thai classical songs whereas using Napat songs to demonstrate various actions in performances.

Those who performs the role of men adorn round neck shirt that under a vest, meanwhile, wearing a loincloth in Lookbot style and wrap around their heads with headband decorated with artificial diamonds. The female performers adorn a cloth in “Nanang” skirt style and wrap their torsos with torso wrapping clothes. Pipat band accompanies the performance and the performing procedure starts from teacher homage paying orchestrating to Ork Khaek (introductory solo performance) before beginning with story.

Regarding the performing of Li-ke lookbot of Jantakorop story, the performance follows that composed by Master Viroj which starts from Jantakorop bidding farewell to his rishi master before returning to his city. After that, the story follows the literature and ended with the scene when Mora presented the sword to the villain.

Keywords: Show style; Li-Ke' Lookbot; Viroj Larnhomhual; Jantakorop.

บทนำ

การแสดงยี่เกหรือลิเกพบหลักฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แรกเริ่มเดิมทีไม่ได้เกิดขึ้นในรูปแบบการแสดง แต่เกิดขึ้นจากการสวดสรรเสริญรำลึกถึงพระอัลเลาะห์ พระเจ้าในศาสนาอิสลามของชาวมุสลิมที่อาศัยอยู่ที่จากเปอร์เซีย เข้าสู่ดินแดนสยามประเทศในสมัย กรุงศรีอยุธยา มีบทบาทในบริบทของสังคมไทยในพิธีต่างๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับชาวบ้านและราชสำนักของไทย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายการแสดงในงานพระศพสมเด็จพระนาง เจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ (พระนางเรือล่ม) ไว้ว่า “เมื่อมีงานงเด็กเป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็น เป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวางผิดกับเคยมีมาแต่ก่อน เป็นเหตุให้พระยาสยามิศรภักดี (หรือสร้อยอย่างอื่นจำมิได้แน่) เป็นแขกอาหรับ พวกเราเรียกกันแต่ว่า “ซรวัทยา” ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลขอเอนกสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศล จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตาม ประเพณีของเขา ณ ศาลาอัญมณีสวรรค์ หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นพวกแขกล้อมวง จะเป็นวงเดี่ยวหรือสองวง จำมิได้แน่ แต่นั่งโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2538, น. 7) ต่อมาได้มีการดัดแปลงรูปแบบ การสวดแขกขึ้น ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวถึงการแสดงลิเกในกรุงเทพมหานคร ระยะเวลาแรกๆ มีใจความตรงกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า “ลิเกในระยะแรก พวกนักสวดนั่งล้อมกันเป็นวงเพื่อสวดประกอบรำมะนา บางคณะมีการสวดเดี่ยว พวกคนไทยมีความสนใจใน ส่วนตลกของการแสดงจึงลอกเลียนแบบกันขึ้น” (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. อ้างถึงใน สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2527, น. 113-114) และ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการสวดแขกมาเป็น การแสดงลิเกไว้ว่า “ในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 ได้มีการแสดงอีกอย่างหนึ่งเกิดขึ้นที่ เรียกว่า “ดิเก้” ต่อมาไม่นานนอกจากพวกเจ้าเซ็นแท้ๆ แล้ว ก็มีคนไทยขับร้องเพลงดิเก้ขึ้น ขึ้นแรกก็มี ทำนองเหมือนกับใช้ถ้อยคำเป็นเพลงสวด ต่อมาเมื่อคนไทยจับเข้าแล้วก็แบบไทยก็เริ่มดำเนินเรื่องคำว่า “ดิเก้” ก็เพี้ยนมาเป็น “ลิเก” เป็น “ยี่เก” แต่ตอนก่อนการแสดงก็ต้องออกแขกก่อนเป็นธรรมดาเพราะมาจาก แขกเจ้าเซ็น (คึกฤทธิ์ ปราโมช.อ้างถึงใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป, น. 95) จากข้อความดังกล่าว ข้างต้นทำให้เห็นว่าการแสดงลิเกนั้นมีพัฒนาการมาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็น และ คนไทยเชื้อสายมลายูที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานครและเขตปริมณฑล ได้ปรับปรุงรูปแบบการสวดแขกให้มี รูปแบบแปลกออกไปจากเดิมจนกลายเป็นการแสดงในที่สุด

การแสดงลิเกในระยะที่พัฒนามาจากการสวดแขกของพวกแขกเจ้าเซ็น คือ ลิเกบันตน เป็นการนำเอาการสวดแขกมาผสมผสานกับการสวดพระมาลัย จนกลายเป็นการแสดงที่มีการออกตัวประกอบการขับร้องเพลงออกภาษาสิบสองภาษาประกอบการตีรำมะนา ต่อมาได้้นำการแสดงลิเกบันตนมาปรับเปลี่ยนการแสดงเข้ากับวงปี่พาทย์แทนการใช้รำมะนาตีประกอบการแสดง แต่ยังคงแสดงออกสิบสองภาษาเช่นเดิม เรียกการแสดงรูปแบบนี้ว่า “ลิเกลูกบท” แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทักคำนี้ว่า “ลูกหมด” ซึ่งเป็นภาษาของทางวงปี่พาทย์ที่ใช้เรียกลูกหมดของเพลงที่บรรเลง เมื่อนำเพลงปี่พาทย์มาใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกชนิดนี้จึงเรียกว่าลิเกลูกหมดตามไปด้วยเช่นกัน การแสดงลิเกชนิดนี้จะเรียกชื่อถูกต้องเป็นอย่างไรไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด แต่ปัจจุบันนิยมเรียกการแสดงรูปแบบนี้ว่า “ลิเกลูกบท” มากกว่าเรียกว่า “ลิเกลูกหมด”

ในปัจจุบัน การแสดงลิเกจัดว่าเป็นนาฏยสัมมาชีพหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ในการดำรงชีวิตของนาฏยศิลปิน นิยมจัดหามาแสดงในงานต่างๆ เช่น งานอุปสมบท งานฌาปนกิจ งานวัด งานประจำปีต่างๆ และได้รับความนิยมาจากชาวบ้านเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดลิเกขึ้นหลายคณะ จึงมีการแข่งขันและพัฒนารูปแบบการแสดง อยู่เสมอเพื่อสร้างความนิยม สร้างชื่อเสียง และสร้างรายได้ให้กับคณะของตน ดังนั้นเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง ความต้องการบริโภคด้านนาฏยศิลป์ของผู้ชมเปลี่ยนไปจึงเป็นเหตุให้การแสดงลิเกต้องปรับเปลี่ยนไปตามต้องการของผู้ชม จนทำให้เกิดรูปแบบการแสดงลิเกขึ้นใหม่ แต่ยังคงหลักของการแสดงลิเกลูกบทเดิมไว้เป็นแนวทางหรือใช้เป็นต้นแบบของการแสดง แต่เปลี่ยนแปลงการนำเสนอผลงานการแสดงที่แปลกใหม่ขึ้น เช่น ลิเกลูกทุ่ง คือ การนำเพลงลูกทุ่งที่เกี่ยวกับเนื้อหาในตอนนั้นๆ เข้ามาร้องแทรกในการแสดง ลิเกตีสโก้ คือ การนำเอาระบบแสงสีเข้ามาใช้ประกอบการแสดงให้ตื่นเต้นเร้าใจ ลิเกคอนเสิร์ต คือ การเปิดแสดงด้วยการร้องเพลง มีแดนเซอร์เต้นประกอบเพลง มีระบบแสง สี เสียง เหมือนการแสดงคอนเสิร์ตทั่วๆ ไป ก่อนเริ่มจับเรื่องแสดงลิเก เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงดังกล่าว ส่งผลทำให้ลิเกเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ทำให้เกิดคณะลิเกที่มีชื่อเสียงหลายคณะ เช่น คณะพงษ์ศักดิ์ สวนศรี คณะดวงแก้ว ลูกท่าเรือ คณะไชยา มิตรชัย คณะกุ่ม สุทธิราช วงศ์เทเวศน์ คณะศรธรรม น้ำเพชร เป็นต้น ชนุติช เกตุขรา นักวิชาการละครและดนตรี กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร กล่าวว่า “ลิเกในปัจจุบันมีความหลากหลายแต่ไม่มีแบบแผนเป็นเหมือนลิเกรวมมิตรกล่าวคือ มีแสง เสียง เสื้อผ้าอาภรณ์ เต็มไปหมด เน้นกันที่วัตถุแต่ไม่ใช่แบบแผน เช่นอย่างชุดก็ใช้เป็นเพชร เป็นคริสตัล แต่ไม่ใช่ลักษณะบุคลิกตามท้องเรื่องจริงๆ” (ชนุติช เกตุขรา. สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2561) ซึ่งตรงกับคำกล่าวของนายจำลอง ม่วงท้วม คุรียงคศิลป์ในระดับอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากรอายุ 59 ปี ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงระนาดกับคณะลิเกของนายบุญเลิศ นางพินิจ ถึง 29 ปี กล่าวถึงลิเกว่า “ในปัจจุบันรูปแบบการแสดงลิเกนั้นวันจะห่างจากรูปแบบเดิมแม้แต่เครื่องแต่งกายก็ไม่ใช่ไปตามบุคลิกและฐานะของตัวละคร เช่น พระเอกยากจน ถ้าเป็นสมัยก่อนต้องใส่ชุดม่อฮ่อมเลยแต่เดี๋ยวนี้ใส่เป็นชุดเพชรกันหมดจนดูไม่ออกแล้วว่าจนหรือรวย หรือตัวละครมีฐานะอย่างไร” (จำลอง ม่วงท้วม. สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561) นายเอกชัย บุญชู พระเอกลิเกคณะเอกพงษ์ สิงห์วิจารณ์ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงการแสดงลิเกไว้ว่า “ลิเกอยู่ระหว่างกลางของศิลปะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นลำตัด อีแซว หรือละคร ซึ่งรวมไปถึงละครทีวีลิเกก็สามารถดึงเอามาปรับใช้ได้ทั้งสิ้น

ทั้งนี้เพื่อความสนุกสนาน” (เอกชัย บุญชู.สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2561) ซึ่งความเห็นนี้ นพรัตน์ ไม่หอมพระเอกลิเกหนุ่มที่มีชื่อเสียง ผู้ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการแสดงลิเกบางส่วนมาจากนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ยอมรับว่า “ยุคสมัยเปลี่ยนไปเขาต้องปรับให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง ทำอย่างไรให้คนดูชอบให้เราทางานเรา บางที่คนดูไม่ชอบดูการร้ายรำเราก็ดึงดูดส่วนนั้นออกเอาเนื้อเรื่องหรือเพลงที่เขาชอบอย่างเพลงลูกทุ่งบ้าง เพลงละครบ้าง แทรกเข้าไปในการแสดง” (นพรัตน์ ไม่หอม. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2560) จากเหตุผลความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการแสดงลิเกดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการแสดงลิเกลูกบท ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในอดีตและเป็นต้นแบบของรูปแบบการแสดงลิเกในปัจจุบัน ประกอบกับผู้วิจัยมีประสบการณ์การแสดงลิเกลูกบทกับคณะต่างๆ จึงพบว่ารูปแบบการแสดงลิเกลูกบทมีการเปลี่ยนแปลงและมีพัฒนาการแสดงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งในแต่ละคณะมีทางเล่นหรือการนำเสนอผลงานการแสดงที่แตกต่างกันทั้งการร้อง การด้นกลอน ตลอดจนกระบวนการทำรำ ซึ่งความต่างนั้นอาจเป็นอิทธิพลที่เกิดจากความนิยมของผู้ชมหรือเพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านการแสดงของคณะตนก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามการนำเสนอผลงานการแสดงลิเกลูกบท ในอดีตที่ประกอบด้วยการร้องเพลงไทย การด้นกลอน วิธีการแสดง ตลอดจนกระบวนการทำรำอย่างละคร จัดว่าเป็นการนำเสนอที่มีความสมบูรณ์ของการแสดงลิเกลูกบทอย่างแท้จริง จากการศึกษาพบว่าการแสดงลิเกของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ซึ่งเป็นคณะลิเกที่มีชื่อเสียง และหัวหน้าคณะ คือ นายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2561 ยังคงจัดการแสดงลิเกลูกบทแบบดั้งเดิมทั้งในขั้นตอนของการแสดง กระบวนการรำ และวิธีการแสดงตามแบบของครูหอมหวล นาคศิริ ผู้ได้รับฉายาว่า “ราชาลิเกลูกบท” เป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษารูปแบบลิเกลูกบทของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปอย่างแพร่หลายและเป็นแบบอย่างของการรักษาศิลปะการแสดงลิเก อันเป็นแรงจูงใจและเหตุผลสำคัญในการศึกษารูปแบบการแสดงลิเกลูกบท โดยศึกษาเรื่องจันทโครพ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีความนิยมเป็นอย่างมากในอดีต ลิเกทุกคณะจะต้องแสดงเรื่องจันทโครพ เนื่องจากเป็นเรื่องที่ใช้ตัวแสดงน้อย เนื้อเรื่องเป็นที่รู้จักของชาวบ้านเป็นอย่างดี สามารถสอดแทรกมุขตลกหรือแสดงออกนอกเรื่องได้โดยไม่ต้องกลัวว่าผู้ชมจะชมไม่รู้เรื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาอัตลักษณ์ของการแสดงตามแนวทางของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ผู้สืบทอดรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของนายหอมหวล นาคศิริ เพื่อเป็นองค์ความรู้สู่แนวทางการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกภูมิปัญญาด้านการแสดงลิเกลูกบทให้ดำรงอยู่และเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาของการแสดงลิเกของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์
2. ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบทของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์
3. วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบทของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบท เรื่อง จันทโครพของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลิเกลูกบทจากเอกสาร ตำรา วารสาร รายงานการวิจัย ภาพถ่าย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งค้นคว้าต่างๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดคณะศิลปศึกษา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และวีซีดีการแสดงลิเก ของคณะต่างๆ

2. การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างมีประเด็นคำถามเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบท โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการแสดงลิเก ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้แสดงลิเก โดยมีประสบการณ์การแสดงลิเกไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่ นายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ (หัวหน้าคณะลิเกวิโรจน์ หลานหอมหวล) นางพิศมัย วีระพัฒนานนท์ (นางเอกลิเกคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล) และนายประจัน เดชขจร (ตัวโง่ลิเก (ศิลปินลิเกอิสระ))

2.2 กลุ่มนักดนตรีโดยมีประสบการณ์การบรรเลงประกอบการแสดงลิเกไม่น้อยกว่า 5 ปี ได้แก่ นายจำลอง ม่วงท้วม (ผู้บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก) นายดนัย คุริยประณีต (ผู้บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก) นายฉงอน หงส์ทอง (ผู้บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก) และนายสุรพงษ์ โลหิตาจร (นักดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

2.3 กลุ่มนักวิชาการ ผู้ศึกษาศาสตร์การแสดงลิเก ได้แก่ รศ.ดร.อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ (หัวหน้าภาค วิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) นางวรรณ แก้วกว้าง (ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี) และนางสาวกิงดาว ภูระหงษ์ (ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี)

3. ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพถ่ายกระบวนท่ารำ บันทึกภาพเคลื่อนไหวกระบวนท่ารำ และฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำในการแสดงลิเก เรื่อง จันทโครพ ซึ่งถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

4. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำในการแสดงลิเกลูกบท ของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ และสรุป อภิปรายผลการดำเนินการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. รูปแบบการแสดง หมายถึง วิธีการแสดงที่กำหนดขึ้นเป็นหลักหรือแนวทางซึ่งเป็นที่ยอมรับในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง รูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

2. ลิเกลูกบท หมายถึง การแสดงที่ขับร้องด้วยเพลงลูกบท และเพลงราชานิเกลิง ร้องและรำตามกระบวนเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง สำหรับงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การแสดงลิเกลูกบท เรื่อง จันทโครพ ของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ตัวพระแต่งกายด้วย

เสื้อคอกลมสวมทับด้วยเสื้อกั๊ก นุ่งผ้าโจงกระเบนในลักษณะการนุ่งผ้าแบบลูกบทยุคโบราณ คาดหน้าด้วยเพชร ตัวนางนุ่งผ้าจีบหน้านาง ห่มสไบ

3. จันทโครพ หมายถึง วรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทนิทานพื้นบ้าน ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง เนื้อเรื่องที่ใช้สำหรับการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล โดยมีการจัดทำเป็นบทลิเกสำหรับแสดง

4. ผ้าม่วง หมายถึง ผ้าที่ใช้สำหรับนุ่งโจงกระเบนในการแสดงลิเกลูกบท เป็นผ้าพื้นสีต่างๆ ไม่มีลวดลาย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้องค์ความรู้ด้านวิธีการแสดงลิเกลูกบท เรื่องจันทโครพ ตามแนวทางของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ อันจะเป็นข้อมูลต่อการถ่ายทอดความรู้ และการเรียนการสอนรูปแบบลิเกลูกบท ที่มีกระบวนการแสดงแบบดั้งเดิม เพื่อการศึกษาและนำไปสู่การแสดงเชิงอนุรักษ์ รักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติอีกประการหนึ่ง

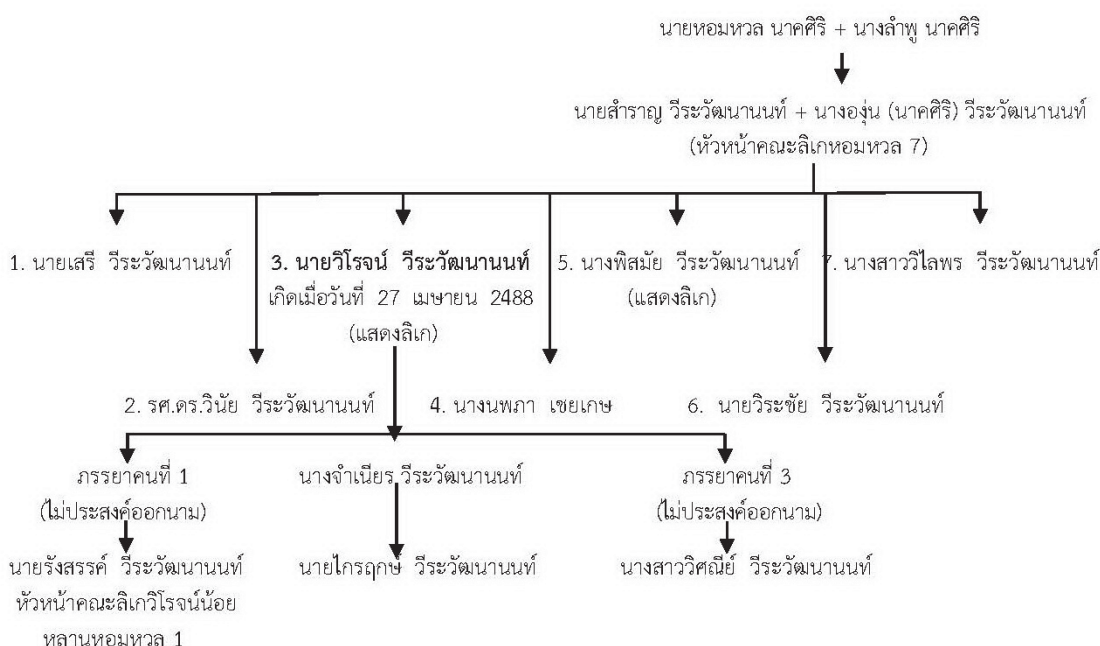
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ สรุปผลของการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ความเป็นมาของการแสดงลิเกของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

ประวัติของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ สามารถแสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้

แผนผังที่ 1 ประวัติของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์



เส้นทางเข้าสู่วงการลิเก

นายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ เกิดที่อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาและมารดาของนายวิโรจน์เป็นหัวหน้าคณะลิเกหอมหวล 7 ปิตวิทำการแสดงอยู่ที่ราชวัตร กรุงเทพมหานคร ดังนั้นชีวิตในวัยเยาว์จึงอาศัยอยู่กรุงเทพฯ และถูกเลี้ยงดูคลุกคลีอยู่ในคณะลิเกจนทำให้เกิดความซึมซับศาสตร์ด้านการแสดงลิเกมาตั้งแต่เด็ก นายวิโรจน์เข้ารับศึกษาในระดับอนุบาลจนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ศึกษาที่โรงเรียนปัญญาชีวะ กรุงเทพมหานคร พอขึ้นชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนบางปะหัน อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นบ้านเกิดของนายวิโรจน์และศึกษาจนจบระดับมัธยมศึกษาปีที่ 2 การที่นายวิโรจน์คลุกคลีอยู่กับวงการลิเกมาตั้งแต่เด็กได้รับการสอนร้องสอนรำบ้างแต่ไม่จริงจังนัก พอออกแสดงเป็นทหารติดตามช่วยเหลือบิดามารดาในการแสดงลิเกบ้าง จนกระทั่งนายวิโรจน์อายุได้ 12 ปี นายหอมหวล นาคศิริ หัวหน้าคณะลิเกหอมหวลซึ่งเป็นคุณตาของนายวิโรจน์ มาตั้งโรงเรียนฝึกการแสดงที่ อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา โดยมีเด็กประมาณ 40 คน ตั้งเป็นคณะลิเกชื่อว่า “หอมหวลรุ่นพิเศษ” การฝึกหัดการแสดงลิเกนั้นนายหอมหวลได้เชิญแม่ครูน้อย รัตประจิต นางละครในวังสวนกุหลาบเป็นผู้ปูพื้นฐานการรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และการรำตีบท เนื่องจากคุณปู่และคุณพ่อเป็นผู้มีความสามารถทางเพลงพื้นเมือง และคุณตามีความสามารถทางด้านการแสดงลิเก จึงทำให้นายวิโรจน์ มีพรสวรรค์ทางด้านการขับร้องและการแสดงลิเก สามารถเรียนรู้วิชาที่ได้รับการถ่ายทอดได้อย่างรวดเร็ว ในการฝึกหัดลิเกของนายวิโรจน์ มีครูละครฝีมือดีมาร่วมถ่ายทอดวิชาให้โดยกระบวนการรำมีแม่ครูน้อย รัตประจิต หัดแม่ท่า แม่บท แม่ครูขึ้นหัดท่ารำออกภาษา แม่ครูแนบหัดบทสมิงพระราม แม่ครูละออง เสือสง่า หัดบทสมิงนครินทร์ ในเรื่องราชาธิราช แม่ครูเกรสหัดบทพระอภัยมณี แม่ครูลำแพน เรื่องนันท หัดบทพระสุธน ในกระบวนการเพลงทางขับร้องได้ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ ผู้ฝึกสอนเพลงไทย โดยเฉพาะนายหอมหวลผู้เป็นตาได้ฝึกกระบวนการด้นกลอนราชนิเกลิง ด้วยความรู้และสรรพวิชาต่างๆ ทั้งการรำรำ การขับร้องที่นายวิโรจน์ได้รับถ่ายทอดบรมครูผู้มีฝีมือทางการละครและการขับร้อง จึงทำให้นายวิโรจน์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงลิเกจนได้รับการคัดเลือกให้เป็นพระเอกประจำคณะหอมหวลรุ่นพิเศษ ฝึกหัดแสดงอยู่ประมาณ 3 เดือน คุณตาก็พาไปออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ เพื่อเป็นการฝึกและสั่งสมประสบการณ์การแสดงลิเก ในยุคนั้นนายวิโรจน์เป็นพระเอกลิเกเริ่มมีชื่อเสียงเมื่ออายุได้ประมาณ 17 ปี ต่อมาในปี พ.ศ. 2508 นายวิโรจน์มีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ จึงได้อุปสมบทเพื่อทดแทนพระคุณของบิดา มารดา ณ วัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร นายวิโรจน์อุปสมบทได้หนึ่งพรรษาแล้วก็ลาอุปสมบทในปีเดียวกัน เนื่องจากต้องแสดงลิเกเพื่อหารายได้ช่วยเหลือครอบครัว นายหอมหวล (ตา) เห็นว่านายวิโรจน์ได้บวชเรียนแล้วและเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการแสดงลิเกเป็นอย่างดี จึงได้มอบให้นายวิโรจน์เป็นหัวหน้าคณะลิเก และใช้ชื่อคณะว่า “วิโรจน์ หลานหอมหวล” นายวิโรจน์ได้พาคณะตระเวนออกรับงานแสดงตามงานว่าจ้างในโอกาสต่างๆ และเมื่อยามฤดูที่งานว่าจ้างไม่มี นายวิโรจน์ก็จะปิตวิแสดงลิเก นายวิโรจน์เป็นผู้ที่ความชำนาญในการแสดงลิเก ทั้งการร้องการรำรำ การประพันธ์เนื้อเรื่อง คำร้อง ทำนอง การกำกับการแสดง เมื่อคุณตาหอมหวลเสียชีวิต นายวิโรจน์จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับนายบุญยัง เกตุคง ผู้มีความรู้ด้านดนตรี เพลงร้องและเป็นพระเอกลิเกที่มีชื่อเสียง และนายบุญยังได้รับนายวิโรจน์ไว้เป็นบุตรบุญธรรมอีกด้วย ผลงานการแสดงลิเก

ของครูวิโรจน์ ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ใช้ภาษาในการแสดงได้ไพเราะงดงามทั้งบทประพันธ์ คำกลอนและภาษาที่ใช้ในการเจรจาโต้ตอบในการแสดง จนทำให้คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม เห็นสมควรยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น “ผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2551” และคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล รับงานการแสดงลิเกตลอดมาจนกระทั่งนายวิโรจน์เริ่มชรภาพ ไม่สามารถแสดงลิเกได้จึงไม่รับงานการแสดงลิเกอีก ถึงแม้จะไม่ได้รับงานการแสดงลิเกแต่ปัจจุบันนายวิโรจน์ได้สร้างคุณประโยชน์ต่อสังคมและสืบสานศาสตร์ด้านลิเกโดยเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูลิเก ผู้กำกับการแสดงลิเก ผู้ประพันธ์บทลิเก ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการแสดงลิเกให้กับหน่วยงานของรัฐและเอกชน ตลอดจนผู้สนใจศาสตร์การแสดงลิเก เพื่อบริรักษ์การแสดงลิเกในรูปแบบของนายหอมหวล นาคศิริ ราชาลิเกลูกบทให้คงอยู่สืบไป ด้วยประสบการณ์การแสดงและการปฏิบัติตนอันเป็นคุณประโยชน์ต่อสังคมส่งผลให้นายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2561”

2. รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบทของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงลิเกของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ยังคงดำเนินการแสดงลิเกลูกบทตามรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของนายหอมหวล นาคศิริ มิได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงแต่ประการใด แต่อาจมีการพัฒนาในเรื่องการใช้วัสดุในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่สวยงามขึ้นแต่รูปแบบเครื่องแต่งกายยังคงเหมือนเดิม ด้วยการอนุรักษ์รูปแบบการแสดงลิเกแบบดั้งเดิมของนายหอมหวล นาคศิริ ไว้จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงลิเกคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ซึ่งแตกต่างจากการแสดงลิเกลูกบทคณะอื่นๆ และมีรูปแบบในการแสดงดังนี้

1. เริ่มด้วยการโหมโรง โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลง เพลงที่ใช้โหมโรงจะขึ้นอยู่กับช่วงเวลาทำการแสดง เช่น หากแสดงช่วงเช้าจะบรรเลงด้วยเพลงชุดโหมโรงเช้า หากเริ่มแสดงช่วงกลางวันจะบรรเลงด้วยเพลงชุดโหมโรงกลางวัน และหากแสดงช่วงค่ำจะบรรเลงด้วยเพลงชุดโหมโรงเย็น ซึ่งในขณะปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงด้วยเพลงสาธุการ นายวิโรจน์ก็จะประกอบพิธีบูชาครูด้วยพานกำนัล (เครื่องบูชาครู) เพื่อเป็นการสักการะบูชาครูบูรพาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชามาให้และเป็นการขอพรให้การแสดงราบรื่นปราศจากอุปสรรคในการแสดงทั้งปวง และขอให้เป็นที่นิยมชมชอบของผู้ชม

2. ออกแขก เริ่มหลังจากการบรรเลงเพลงโหมโรงเสร็จสิ้นมีวิธีการออกแบบตามแบบของนายหอมหวล 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. การออกแขกด้วยวิธีการขับลำนำทำนองเพลงแขกด้านหลังเวทีไม่มีการออกตัวผู้แสดงด้านหน้าเวที 2. การออกแขกแบบออกตัวแขกโดยการแต่งกายด้วยชุดแขกออกมาร้ายรำทำท่าประกอบบทลำนำ และ 3. การออกแขกแบบจับกระบี่ด้านหน้าเวทีเป็นชุดๆ ประเด็นสำคัญคือ บทขับลำนำของคณะวิโรจน์ที่ได้รับการสืบทอดต่อมา ไม่มีกำหนดบทขับที่เป็นมาตรฐาน แต่มีกรอบของการขับลำนำจะเป็นการบูชาพระคุณครูอาจารย์และพระคุณบิดามารดา

ภาพที่ 1 การออกแขกแบบออกตัวแขก (ผู้หญิง)
คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล



ภาพที่ 2 การออกแขกแบบจับกระบี่
คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล



ที่มา : นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์

ที่มา : นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์

3. การจับเรื่องแสดงมี 4 ประเภท คือ 1. เรื่องวรรณคดีประเภทจักรวาล 2. ตำนานหรือพงศาวดาร
3. วรรณกรรมเอกของนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง และ 4. เรื่องที่ผูกขึ้นใหม่

4. การจับเรื่องแสดงจะมีวิธีการดำเนินเรื่อง 3 ช่วง ได้แก่ การเปิดเรื่องด้วยตัวละครตัวเอกไม่จำเป็นต้องเป็นตัวโกงเหมือนคณะอื่น การดำเนินเรื่องไปตามเนื้อเรื่อง และการปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญๆ เพื่อให้ผู้ชมติดตามและกลับมาชมอีกในวันต่อไป

5. วิธีแสดงจะใช้ผู้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดง ผู้แสดงจะต้องร้องเอง รำเอง ตัวแสดงที่เป็นเชื้อชาติอื่นๆ จะเจรจาด้วยสำเนียงของเชื้อชาตินั้นๆ กำกับการแสดงให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับมากขึ้น ตัดความยืดเยื้อของการแสดงออก ตัดต่อเรื่องให้ฉับไว แต่ยังคงเน้นกระบวนการรำที่สวยงาม ใช้เพลงราชเกลิงและเพลงเกร็ดในการขับร้องประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบทคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล พบว่าม้องค์ประกอบในการแสดงดังต่อไปนี้

1. บทลิเก มี 2 รูปแบบ คือ 1. เป็นบทลิเกที่เป็นบทเดิมที่มีผู้จัดทำไว้แล้ว และ 2. เป็นบทลิเกที่แต่งขึ้นใหม่ ลักษณะบทที่ใช้แสดงมีการใช้คำประพันธ์ 2 ประเภท คือ 1. บทลิเกประเภทร้อยแก้วเหมาะสำหรับใช้เล่าเรื่อง และ 2. บทลิเกประเภทร้อยกรองใช้สำหรับการฝึกหัดและการแสดงตามบทที่กำหนด

2. ผู้แสดง คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ผู้แสดงจะใช้ผู้ชายจริงผู้หญิงแท้ในการแสดงบทบาทของตัวละคร โดยผู้แสดงในแต่ละครั้งจำนวนผู้แสดงไม่น้อยกว่า 6 คน ซึ่งเป็นผู้แสดงหลัก ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวโกง นางโกง นางกะແหล່ງหรือนางโจ๊ก และตัวโจ๊ก (ผู้ชาย)

3. เครื่องแต่งกาย ตัวพระสวมเสื้อกั๊ก นุ่งโจงกระเบน เคียนศิรชะ ตัวพระเอกจะปักขนนก ตัวนางนุ่งผ้าแบบจีบหน้านางห่มสไบ ส่วนตัวละครอื่นๆ แต่งตามลักษณะของตัวละคร เช่น การแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละคร เป็นต้น

ภาพที่ 3 การแต่งกายตัวพระในลิเกลูกบท
คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล



ที่มา: นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์

ภาพที่ 4 การแต่งกายตามเชื้อชาติ (แบบพม่า) ในลิเกลูกบท
คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล



ที่มา: นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์

4. วงดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ ประกอบการแสดง แต่เครื่องดนตรีที่ใช้อาจไม่ครบวงตามการแบ่งประเภทของวงปี่พาทย์ อาจมีแค่เพียงระนาด 1 รวง สำหรับดำเนินทำนองหลัก มีตะโพนกำกับหน้าทับ และกลองทัดกำกับจังหวะ นอกนั้นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงราชานิเกลิง เพลงหงส์ทองและเพลงไทยอัตราจังหวะสองชั้น ประเภทเพลงเกร็ด

5. ฉาก คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ใช้ฉาก 3 ลักษณะ คือ 1. ฉากวาด ในอดีตเคยใช้ฉากที่เป็นไม้อัดแต่เกิดปัญหาการขนย้ายจึงเปลี่ยนมาใช้ฉากผ้า วาดเป็นรูปท้องพระโรงบ้าง ฉากป่าบ้าง ฉากสวนบ้าง ความกว้างประมาณ 7-8 เมตร (เมตร หมายถึง ความกว้างของหน้าผ้าที่ใช้วาดฉาก) ความสูงประมาณ 4 เมตร มีหีบด้านข้างแล้วแต่ว่างงานไหนจะใช้ก็หีบ ฉากสามารถม้วนเก็บแล้วเปลี่ยนฉากอื่นปล่อยลงมาตามท้องเรื่องได้ 2. ฉากวิจิตรตระการตา เป็นฉากพวกพุ่มไม้ ต้นไม้ กระจ่างดอกไม้ โชดหิน ฯ ที่ทำจากไม้อัดวาดเป็นรูปต่างๆ ตั้งประกอบในฉาก ทำให้ฉากมีชีวิตและสมจริงมากขึ้น และ 3. ฉากวิจิตรพิสดาร เป็นฉากที่ผู้แสดงสามารถเล่นกับฉากนั้นๆ ได้ เช่น ทำเป็นฉากถ้ำแล้วตัวละครสามารถเข้าไปในถ้ำได้จริงๆ

ภาพที่ 5 ฉากผ้าวาดเป็นรูปป่าของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล



ที่มา: นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์

6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้การแสดงให้ดูสมจริง สร้างสุนทรียะให้กับผู้ชม การแสดงเป็นอย่างมาก อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล จะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏตามท้องเรื่องในการแสดง แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับอุปกรณ์การแสดงที่ต้องใช้อยู่ตลอดในทุกเรื่อง คือ เตียงสำหรับให้ตัวละครนั่ง และตาบซึ่งเป็นอาวุธสำหรับการต่อสู้ เนื่องจากการแสดงลิเกแทบทุกเรื่องจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้แย่งชิงเป็นสำคัญ

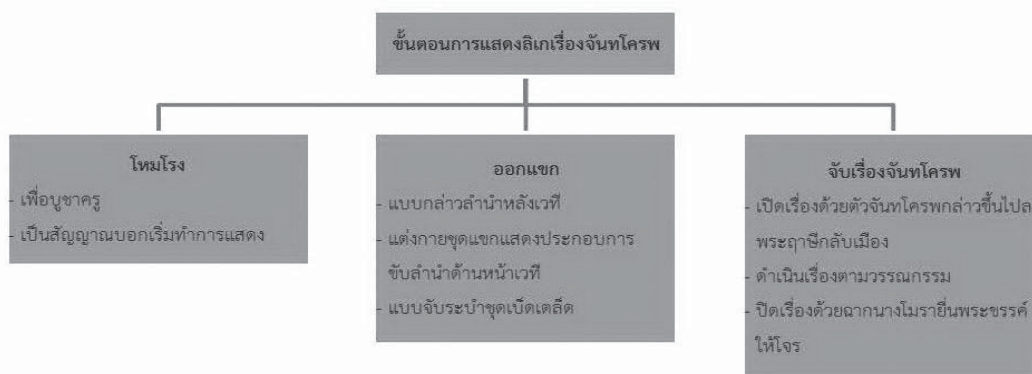
7. สถานที่ในการแสดงและโรงลิเก สถานที่ที่จะทำการตั้งเวทีแสดงนั้นจะต้องเป็นพื้นที่โล่งกว้างไม่มีสิ่งกีดขวางหรือบดบังสายตาผู้ชม เช่น ต้นไม้ เสาไฟฟ้า สถานที่แสดงอาจจะเป็นสนามฟุตบอลทุ่งนา หรือลานวัด ตามแต่เจ้าภาพจะจัดเตรียมสถานที่ไว้ให้ ส่วนโรงหรือเวทีลิเกในสมัยก่อนจะเป็นเวทีแบบชั่วคราวที่ปลูกโรงด้วยไม้ไผ่ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร เวทีแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้าใช้สำหรับเป็นพื้นที่แสดง ส่วนหลังเป็นพื้นที่สำหรับแต่งหน้าแต่งตัวและเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนเป็นพื้นที่สำหรับให้ตัวลิเกพักผ่อน

8. โอกาสที่แสดง แสดงในทุกโอกาสทั้งงานมงคลงานอวมงคล งานกำนัน หรืองานเทศกาลต่างๆ ตามแต่ผู้ว่าจ้างจัดการแสดง แต่ไม่นิยมแสดงในงานมงคลสมรส เนื่องจากเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เชื่อว่าเป็นการลบหลู่พ่อแม่ ตามความเชื่อที่สืบทอดมาจากนายหอมหวล นาคศิริ ลิเกจะมีงานแสดงมากในช่วงหน้าแล้ง โดยเฉพาะฤดูเทศกาลงานวัดประจำปีอย่างการปิดทองฝังลูกนิมิตซึ่งแต่ละวัดจะจัดงานในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือช่วงต้นปี นอกจากนี้ยังมีงานเทศกาลประเพณีต่างๆ เช่น งานสงกรานต์ เป็นต้น ส่วนช่วงที่ลิเกชอบเขาคือช่วงเข้าพรรษาเพราะเป็นช่วงที่วัดต่างๆ ละเว้นการจัดงานรื่นเริง

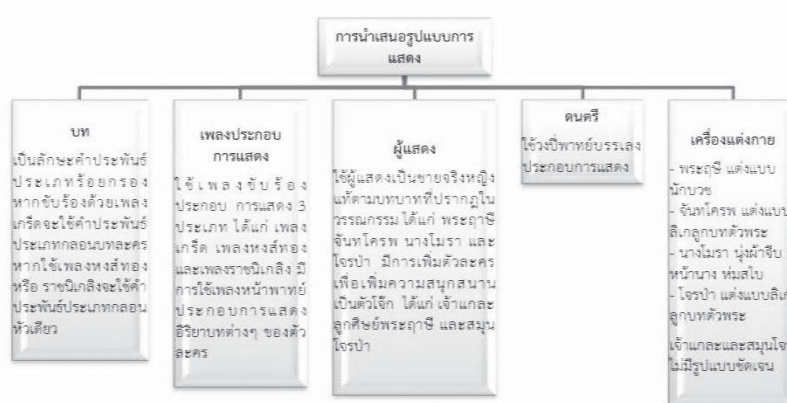
3. วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบท เรื่องจันทโครพ ของครูวิโรจน์ วัชรพัฒนานนท์

จากการศึกษาการแสดงลิเกลูกบทเรื่องจันทโครพ ของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ซึ่งมีครูวิโรจน์ วัชรพัฒนานนท์ เป็นผู้กำกับการแสดงพบว่า มีรูปแบบการนำเสนอและองค์ประกอบการแสดง ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอ มีรูปแบบการนำเสนอการแสดงคล้ายละครลำสวดแทรกด้วยการนำเสนออัตลักษณ์ของการแสดงลิเก ซึ่งมีขั้นตอนในการนำเสนอการแสดงดังนี้



แผนผังที่ 2 ขั้นตอนในการนำเสนอการแสดง (ต่อ)



นอกจากรูปแบบการนำเสนอตามขั้นตอนการแสดง และการนำเสนอรูปแบบการแสดงแล้วยังพบว่าในการแสดงนั้นยังปรากฏการนำเสนอจารีตในการแสดง 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เป็นการนำเสนอจารีตขนบธรรมเนียมปฏิบัติในบริบททางสังคม โดยที่ตัวจันทโครพจะนั่งต่ำกว่าและแสดงการกราบไหว้พระฤๅษีถึงแม้จันทโครพจะมีศักดิ์เป็นลูกพระมหากษัตริย์ก็ตามแต่การแสดงความเคารพครูบาอาจารย์เป็นจารีตปฏิบัติในบริบททางสังคมของชาวไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบมา ส่วนที่ 2 เป็นการนำเสนอจารีตในการแสดงนาฏศิลป์ไทยอันได้แก่ 1. จารีตการเข้าออกเวทีของตัวแสดงจะต้องออกทางขวาของเวทีและเข้าทางซ้ายของเวที ยกเว้นฉากที่ต้องมีการประชันหน้าของตัวละครทั้งสองฝ่ายอนุโลมให้ตัวละครฝ่ายหนึ่งออกจากทางฝั่งซ้ายของเวทีได้ 2. จารีตการออกแสดงหน้าพาทย์แรก (ฉากแรก) ด้วยเพลงเสมอซึ่งเป็นจารีตของการแสดงลิเก 3. จารีตการนั่งเตียงของตัวละคร เมื่อมีตัวพระและตัวนางออกในฉากเดียวกัน โดยตัวนางจะนั่งเตียงด้านขวามือของตัวพระ นอกจากนี้ยังพบว่าในการนำเสนอการแสดงละครเรื่องจันทโครพนั้นเน้นในเรื่องกระบวนการร้องและการรำเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้จากเพลงร้องประเภทเพลงเกร็ดหลายเพลงที่ปรากฏในการแสดงซึ่งปัจจุบันลิเกคณะอื่นๆ นั้น มีการขับร้องเพลงเกร็ดในการแสดงลิเกน้อย ส่วนใหญ่จะทำการขับร้องเพลงราชันเกลิงในการแสดงเป็นหลัก

2. วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบทเรื่องจันทโครพ ของครูวีโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ดังนี้ 1) บทลิเกเรื่องจันทโครพ มีการแบ่งฉากออกเป็น 4 ฉาก แต่ไม่ปรากฏรายละเอียดลักษณะของฉาก พบเพียงการกำหนดผู้แสดงที่ปรากฏในฉากอย่างชัดเจน ซึ่งมีทั้งตัวละครตามวรรณกรรมและตัวละครที่สมมติขึ้น นอกจากการกำหนดฉากแล้วยังพบว่า มีการกำหนดวิธีการแสดง ซึ่งจะอธิบายว่าตัวละครใดจะต้องทำอย่างไรในฉากนั้นๆ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงที่ใช้ในการขับร้องประกอบการแสดง 2) ฉาก จะใช้ฉากที่ปรากฏในบทซึ่งระยะหลังจะใช้ฉากผ้าเปลี่ยนฉากที่มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เนื่องจากฉากผ้ามีการเก็บและเคลื่อนย้ายได้สะดวก 3) ผู้แสดง เป็นผู้แสดงประจำคณะที่จะแสดงประจำในบทบาทต่างๆ ซึ่งมีความคุ้นเคยจากการร่วมงานการแสดงด้วยกันตั้งแต่อยู่ร่วมคณะหอนวดลุ่มพิเศษ การคัดเลือกผู้แสดงจึงว่าใครถนัดบทบาทใดจึงทำให้การแสดงลิเกเรื่องจันทโครพ แสดงได้ดีไม่มีข้อผิดพลาด 4) เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายลีเกลูกบทยแบบดั้งเดิมตามแบบของนายหอมหวลซึ่งการแต่งกายจะคำนึงถึงความสำคัญของฐานันดรของตัวละครเป็นหลัก 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงลิเกเรื่องจันทโครพ มีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ 1. เตียงสำหรับให้ตัวละครนั่งรำรำทำบท 2. ยามสำหรับใส่ของของพระฤๅษีกับจันทโครพ 3. ผอบที่อยู่อาศัยของนางโมรา เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในท้องเรื่อง 4. ไม้เท้า สำหรับพระฤๅษีใช้ในการแสดงให้สมบทบาท 5. พระขรรค์ อาวุธประจำกายจันทโครพ 6. ดาบ อาวุธสำหรับใช้ในฉากต่อสู้ ซึ่งอุปกรณ์ต่างๆ เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมบุคลิกของตัวละคร ตลอดจนการแสดงให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น 7) กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดง จะมี 2 ลักษณะ ในการนำมาใช้รำรำทำบท ในการแสดงลิเกเรื่องจันทโครพ พบว่าในบทเจรจาและบทขับร้องจะมีการใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์เช่น ท่าสอดสูง ท่าผาลา ท่าบัวชูฝัก ท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น สลับกับการใช้ท่าทางที่ปรับปรุงมาจากท่าธรรมชาติ เช่น ท่าเรียก ท่าอาย ท่าร้องไห้ ท่ากลัว เป็นต้น นำมาใช้ในการตีบทประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายให้ตรงกับบทในส่วนของการรำเพลงหน้าพาทย์ พบว่า มีการใช้เฉพาะท่ารำตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ในการรำเท่านั้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบทคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่อง จันทโครพ พบว่า

1. ความเป็นมาของการแสดงลิเกของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ ความเป็นมาของการแสดงลิเกของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ มีจุดเริ่มต้นมาจากความเป็นสายเลือดลิเกซึ่งมีความผูกพันใกล้ชิดกับการแสดงลิเกมาตั้งแต่เด็กและซึมซับเรียนรู้จดจำสิ่งที่พบเห็นอยู่เป็นประจำและได้เรียนรู้จากการร่วมแสดงบ้างจนทำให้ลิเกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสอดคล้องกับ พิมพ์ชนก นุชเนตร (2560) ได้ศึกษาการเรียนรู้ผ่านการสังเกตและพฤติกรรมการเล่นแบบจากรายการเซเลบ บล็อก พบว่า มนุษย์เรียนรู้ผ่านการสังเกตพฤติกรรม ทักษะคิด และผลลัพธ์ของพฤติกรรมเหล่านั้นจากผู้อื่น พฤติกรรมของมนุษย์ส่วนมากได้เรียนรู้จากการสังเกตจากต้นแบบเพื่อเอาเป็นแบบอย่างในการคิดและการแสดงออกพฤติกรรมใหม่ๆ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสังเกตนั้น จะถูกเก็บบันทึกไว้ในความทรงจำและสามารถเป็นตัวชี้้นำในการนำมาเป็นแนวทางการแสดงออกครั้งต่อไป โดยรูปแบบการเรียนรู้ของสังคมแบ่งออกได้ 2 รูปแบบ คือ 1. การเรียนรู้จากการกระทำ เป็นรูปแบบพื้นฐานของการเรียนรู้ที่มีมาจากการประสบการณ์ตรงมีการลงมือปฏิบัติจริง 2. การเรียนรู้โดยการสังเกต (Observational Learning หรือ Social Learning) เกิดจากการที่บุคคลสังเกตการณ์กระทำของผู้อื่นแล้วพยายามลอกเลียนแบบพฤติกรรมที่สนใจนั้น ได้แก่ กระบวนการความใส่ใจ กระบวนการจดจำ กระบวนการเลียนแบบ กระบวนการจูงใจ เป็นต้น (Bandura.1977 อ้างถึงใน พิมพ์ชนก นุชเนตร, 2560, น. 5) จากการใกล้ชิดจนกลายเป็นความผูกพันและพัฒนาไปสู่ความชื่นชอบและรักการแสดงลิเกจนฝึกหัดการแสดงลิเกจากคุณตาหอมหวลอย่างจริงจังเพื่อประกอบอาชีพและรับช่วงต่อสืบสานศาสตร์ด้านศิลปะการแสดงลิเกจากคุณตาหอมหวลในที่สุด สอดคล้อง ธันยาภรณ์ โพธิภาวิน (2560) ได้ศึกษาการสืบทอดและการดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้ววูชาในอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม พบว่า การถ่ายทอดของวงดนตรีแก้ววูชา เป็นการถ่ายทอดในลักษณะแบบครอบครัว โดยมีบรรพบุรุษที่มีความรู้ด้านดนตรีเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แล้วส่งต่อ

ความรู้นั้นไปสู่รุ่นต่อรุ่นซึ่งการถ่ายทอดความรู้ครอบครัวเป็นผู้กระตุ้นส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดความรักในดนตรีมาตั้งแต่เด็ก รวมถึงการปลูกฝังในด้านคุณธรรมจริยธรรมเพื่อหล่อหลอมให้เป็นนักดนตรีที่ดีสิ่งเหล่านี้จึงถือว่าได้ว่าเป็นการส่งเสริมและสนับสนุนให้วงดนตรีแก้วบูชาได้เกิดการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีให้คงอยู่ต่อไปและสอดคล้องกับ ดนัย เทียนพุด (2558) อ้างถึงใน ฐิติพันธ์ ประสมทรัพย์, 2558 กลยุทธ์การสืบทอดธุรกิจภายในครอบครัวของผู้ประกอบธุรกิจค้าขายปลาทะเลในพื้นที่ อำเภอกะลัง จังหวัดระยอง ให้ความหมายของการสืบทอดธุรกิจครอบครัวว่าเป็นการส่งต่อธุรกิจสร้างผู้สืบทอดเตรียมความพร้อมผู้สืบทอดขึ้นเป็นผู้บริหารของธุรกิจ โดยผ่านการฝึกอบรมจากการเริ่มต้นเข้าทำงานในตำแหน่งที่ไม่มีอำนาจการตัดสินใจเป็นการเริ่มต้นการเรียนรู้ในธุรกิจเพื่อนำไปสู่ตำแหน่งที่สูงขึ้นและเป็นที่ยอมรับของพนักงานและเจ้าของธุรกิจเดิม

2. รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบทของครูวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ จากการศึกษารูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ พบว่า นายวิโรจน์ยังคงแสดงลิเกลูกบทตามรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของนายหอมหวล นาคศิริ แต่อาจมีการพัฒนาบางองค์ประกอบให้มีความทันสมัย เช่น การใช้วัสดุอย่างดีในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายให้มีความสวยงาม คงทนถาวยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษารูปแบบการแต่งกายลิเกลูกบทแบบเดิมเอาไว้ นอกจากนี้ยังคงรักษาแบบแผนในการแสดงที่เน้นกระบวนการร่ายรำเป็นสำคัญ เนื่องจากเป็นความงามของศิลปะการฟ้อนรำการฝึกหัดการร่ายรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท การฝึกทำขึ้นเตียงลงเตียง ทำค่านับคนดู ทำป่องหน้า และเพลงหน้าพาทย์ มีส่วนสำคัญยิ่งในการแสดงลิเกที่มีกระบวนการทำรำทั้งดงาม สอดคล้องกับ ชลาลัย บุญสุวรรณ และฉัตรวิรัช องค์กรสิงห์ (2560) ได้ศึกษาการวิเคราะห์สภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกในสังคมไทย พบว่า ผู้แสดงลิเกจะต้องได้รับการฝึกหัดมาอย่างดีตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้ไวยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันซึ่งประกอบด้วยท่าต่างๆ มากมาย เช่น ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวพระ) ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวนาง) ท่าค่านับ ท่าป่องหน้า การรำใช้บท เป็นต้น

สรุปได้ว่า ความเป็นเลิศในด้านการแสดงลิเกลูกบทของนายวิโรจน์ วีระพัฒนานนท์ เป็นการซึมซับมาจากสิ่งที่ได้พบเห็นมาตั้งแต่เยาว์วัย ผ่านการเรียนรู้ เลียนแบบจากสิ่งที่ได้พบเห็น และได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจนกลายเป็นความรักและชื่นชอบจนถึงขั้นฝึกฝนอย่างจริงจัง มีการพัฒนาควบคู่กับการอนุรักษ์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท พัฒนาศักยภาพการแสดงของตนเองจนเป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องในฐานะศิลปินแห่งชาติ ด้านศิลปะการแสดง (ลิเก) ปี พ.ศ. 2561 ในที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ ซึ่งเป็นวรรณกรรมไทย ยังมีเรื่องที่เป็นพงศาวดารและวรรณกรรมขึ้นเอกของกวีชื่อดังอีกหลายเรื่องที่คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล นำมาแสดง ควรที่จะศึกษากลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อนำเสนอในรูปแบบลิเก

2. ยังมีคณะลิเกที่มีชื่อเสียงอีกหลายคณะที่น่าสนใจศึกษารูปแบบการแสดงและวิธีพัฒนาการแสดงลิเกให้อยู่รอดในยุคดิจิทัล

บรรณานุกรม

- จิตติพันธ์ ประสมทรัพย์. 2558. กลยุทธ์การสืบทอดธุรกิจภายในครอบครัวของผู้ประกอบธุรกิจค้าขายปลาทะเลในพื้นที่ อำเภอกาหลง จังหวัดระยอง. ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต หลักสูตรบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ชลาลัย บุญสุวรรณ และฉัตรวิรัช องค์กร. 2560. การวิเคราะห์สภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกในสังคมไทย. โครงการวิจัย วิทยาลัยนวัตกรรมการแสดงและสังคม มหาวิทยาลัยรังสิต.
- ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย. มปป. หนังสือประกอบการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย.
- ธัญญารักษ์ โพธิ์กาวิ. 2560. การสืบทอดและการดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้วบูชาในอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม. โครงการวิจัยและสร้างสรรค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พิมพ์ชนก นุชนตรง. 2560. การเรียนรู้โดยผ่านการสังเกต และพฤติกรรมการเล่นแบบจากรายการเซเลบบล็อก. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2538. ลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- สมถวิล วิเศษสมบัติ. 2527. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดอักษรบัณฑิต.

นามานุกรม

- จำลอง ม่วงท้วม. ดุริยางคศิลป์ในระดับอาวสุ สำนักงานส่งเสริมศิลปกรรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นภัสรณ์ มิตร์ธีรโรจน์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 3 กันยายน 2561.
- ชนุดิษ เกตุขรา. นักวิชาการละครและดนตรีกองการส่งเสริมศิลปกรรมและวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นภัสรณ์ มิตร์ธีรโรจน์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 สิงหาคม 2561.
- นพรัตน์ ไม่หอม. พระเอกลิเกคณะนพรัตน์ ไม่หอม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นภัสรณ์ มิตร์ธีรโรจน์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 2 ตุลาคม 2560.
- วิโรจน์ วีระพัฒนานนท์. หัวหน้าคณะลิเกวิโรจน์ หลานหอมหวล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นภัสรณ์ มิตร์ธีรโรจน์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 7 สิงหาคม 2561.
- เอกชัย บุญชู. พระเอกลิเกคณะเอกพงษ์ สิงห์วิจารณ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นภัสรณ์ มิตร์ธีรโรจน์. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 สิงหาคม 2561.