การวิเคราะห์อัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท
An Analysis of the Main Actress's Identity in Li-Ke-Look-Bot

(Received : May 10, 2018 Revised : March 22, 2019 Accepted : June 20, 2019)

กรวิภา เลาศรีรัตนชัย[1]
Kornwipa Laosrirattanachai
นิวัฒน์ สุขประเสริฐ[2]
Niwat Sukprasirt
ชนัย วรรณะลี[3]
Chanai Vannalee

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.ศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของการแสดงลิเกลูกบท 2.ศึกษากระบวนการฝึกหัดการแสดงของนางเอกลิเกลูกบทและ 3.วิเคราะห์คุณลักษณ์และอัตลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบท มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ คือศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สังเกต และบันทึกภาพข้อมูลเกี่ยวกับนางเอกลิเกลูกบท รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยการจัดสัมมนากลุ่ม (Focus Group)

ผลการศึกษาพบว่า 1. ลิเกลูกบทเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากลิเกบันตน โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลงรับร้อง และนำรูปแบบการแสดงของละครประเภทต่าง ๆ เข้ามาพัฒนาและผสมผสานจนกลายเป็นรูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ของลิเกลูกบท

---

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2]อาจารย์ ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3]อาจารย์ ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ซึ่งมีขั้นตอนการแสดง 4 ขั้นตอน คือ การโหมโรง การออกแขกการแสดง และการลาโรง ในการดำเนินการแสดง มีวิธีการดำเนินการแสดง 3 ขั้นตอน คือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการลาโรง และองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วยเนื้อเรื่อง ตัวบท เครื่องดนตรี เพลงสถานที่ เวทีฉาก อุปกรณ์ประกอบ เครื่องแต่งกาย ผู้แสดง และกระบวนท่ารำ 2. การฝึกหัดการแสดงของนางเอกลิเก ลูกบทมี 3 ลักษณะ ดังนี้ 1.การฝึกหัดการร้อง ทั้งร้องดำเนินเรื่อง และร้องประกอบ อารมณ์ 2.การฝึกหัดการใช้ปฏิภาณด้านการด้นและการแสดง และ 3.การฝึกหัดการรำ ประกอบด้วยการรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์

3. คุณลักษณ์และอัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท พบว่า คุณลักษณ์คือ การใช้ปฏิภาณ การร้อง และการรำด้านอัตลักษณ์ ถือว่าเป็นความโดดเด่นของผู้แสดง เช่น นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล มีอัตลักษณ์การร้องดำเนินเรื่องด้วย เพลงราชนิเกลิง เพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว เพลงตับและเพลงเถา ด้านการรำ มีการใช้กระบวนท่ารำประกอบบทร้องและท่ารำอวดฝีมือ (รำเดี่ยว) และเป็น ผู้มีปฏิภาณด้านการด้นกลอนและใช้ภาษาถูกต้องตามหลักของกลอนลิเก

คำสำคัญ : อัตลักษณ์ นางเอกลิเกลูกบท

Abstract

The research purposes were to 1) study the background and performing styles of Li-Ke-Look-Bot, 2) study the practicing process in the main actress's performance of Li-Ke-Look-Bot, and 3) analyze the main actress's qualification and identity of Li-Ke-Look-Bot. The procedures of qualitative research were used to review documents, textbooks and related literatures, interview honorable specialists, observe and take photos and video recording of Li-Ke-Look-Bot Actress, collect interview data, and validate the data with the focus group interview.

The study found that 1) Li-Ke-Look-Bot is a performance developing from Li-Ke-Bun-Don by including Pi-Part orchestra in the play and devloping various dramatic stories to become the identity the Li-Ke-Look-Bot performance, which consists of Home-Rong (prelude), Oak-Kag, a performing story, and Ra-Rong (finale). Normally, there are 3 basic steps of performance. The first is story introduction, the second is playing the story, and the last is ending up the story. The important elements used in the Li-Ke-Look-Bot performance are stories, scripts, musical instruments, music, songs, venues, stages, back drops, props, costumes, performers, and dances choreography; 2) there are 3 main lessons in practicing process of being Li-Ke-Look-Bot actresses. The first lesson is singing practice, which can be both singing to tell the story and emotion of a character in the story. The second lesson concerns wit practice which is a train to have an improvising performing skill and to sing rhymed Thai verse without script. The third lesson is dance practice consisting of dancing to imply the meaning of words in story, and dancing to perform with Pleng-Na-Path; and 3) the identity and unique outstanding qualification of Li-Ke-Look-Bot actresses are based on singing with high quality, possessing intellectuality, and dancing with skillfulness. In this case, Pittsamai Larnhormhuan shows the strong unique capabilities to perform in many ways, such as singing for the whole emotional story by using various kinds of song, such as Ra-ja-ni-glerg, Pleng Songchan, Pleng Chandew, Pleng Tub, and Pleng Tao. In addition, her dancing can express the meaning of words, including solo dancing which identifies her specialty. Importantly, she can sing the rhymed verse accurately according to Li-Ke song.

Keywords : Identity, Main Actress of Li- Ke- Look- Bot

บทนำ

ลิเกลูกบทเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากลิเกบันตนโดยการใช้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลูกบทประกอบการแสดงลิเกบันตน มีลักษณะเด่นทั้งด้านการร้องมีทั้งการร้องโต้ตอบกันด้วยสติปัญญาและปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง รวมทั้งการใช้ความสามารถในด้านการรำและการแสดงหน้าเวที ทำให้การคัดเลือกหรือฝึกหัดผู้แสดง เพื่อสร้างคุณลักษณ์ให้เหมาะสมกับการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ ในปัจจุบันได้รับความนิยมมาก เหตุเพราะลิเกลูกบทมีองค์ประกอบใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ ทั้งเรื่องและบทที่ใช้แสดง ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย รวมถึงรูปแบบและวิธีการแสดงและสิ่งสำคัญของการแสดงลิเกลูกบท คือลักษณะเฉพาะของแต่ละคณะ ซึ่งพบว่าผู้แสดงซึ่งมีคุณลักษณ์และอัตลักษณ์เฉพาะตนเอง ผู้แสดงมีความสำคัญและมีลักษณะเด่นในลิเกลูกบท นอกจากพระเอกแล้วตัวนางเอกก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน เพราะเป็นผู้ดำเนินเรื่อง นางเอกแต่ละคณะจะมีคุณลักษณ์ที่เหมือนและต่างกัน โดยมุ่งเน้นด้านการร้อง การใช้ปฏิภาณไหวพริบ และด้านการรำ ปัจจุบันลิเกลูกบทมีคณะเพิ่มขึ้นตามความนิยมของผู้ชม ทำให้การเลือกนางเอกเพื่อมาแสดงในแต่คณะนั้นมีกฎเกณฑ์ทางด้านคุณลักษณ์ทั้ง 3 ด้านน้อยลง ซึ่งพบว่าผู้แสดงบางคนไม่มีการรำประกอบการแสดงลิเก และไม่เดินเรื่องด้วยการด้นอย่างลิเกในอดีต จึงทำให้คุณลักษณ์ด้านการรำ และการใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงลิเกลดน้อยลง ดังคำกล่าวที่ว่า “นางเอกลิเกลูกบทในปัจจุบันนี้ มีน้อยมากที่จะพบนางเอกที่มีความสามารถด้านการร้อง การใช้ปฏิภาณไหวพริบ การรำ เพียบพร้อมนั้นแทบจะไม่พบแล้ว พบเพียงพอรำได้หรือพอร้องเพลงสองชั้นได้บ้าง แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือการร้องราชนิเกลิงได้ก็สามารถแสดงได้แล้วสำหรับลิเกปัจจุบัน สามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบและการรำลดลงไปมากจนกลายเป็นค่านิยมของผู้แสดงตัวนางเอกสืบต่อกันมา ทำให้คุณลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบทอย่างในอดีตลดน้อยลงไปตามยุคสมัย” (แก้วใจ เอนกลาภ, 2560, สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดีคุณพรเพ็ญ นาจพินิจ (2560, สัมภาษณ์) นางเอกลิเกลูกบท กล่าวว่า ในวงการลิเกมีผู้ที่มีคุณลักษณ์ของนางเอกทั้ง 3 ด้านนั้นคือ นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล นางเอกในคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เป็นคณะลิเกที่ได้รับการฝึกหัดโดยตรงจากครูหอมหวล นาคศิริ ลิเกที่มีชื่อเสียงที่สุดจากอดีตถึงปัจจุบัน และได้รับการถ่ายทอดด้านการแสดงจากครูละครวังสวนกุหลาบ ทำให้นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดเพื่อสร้างคุณลักษณ์ของการเป็นนางเอกลิเกลูกบทได้ครบถ้วน จึงเป็นนางเอกที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการลิเกว่าเป็นนางเอกลิเกลำดับต้น ๆ ของวงการลิเกไทย

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยใคร่ศึกษาอัตลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบท ของนางเอกพิศมัย หลานหอมหวล เพื่อให้เกิดองค์ความรู้และเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจการแสดงลิเกลูกบท และผู้สนใจบทบาทของนางเอกลิเกลูกบท อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่แก่ผู้สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของการแสดงลิเกลูกบท
2. เพื่อศึกษากระบวนการฝึกหัดการแสดงของนางเอกลิเกลูกบท
3. เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณ์และอัตลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบท

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท ของนางเอกพิศมัย หลานหอมหวล คณะวิโรจน์หลานหอมหวล เป็นนางเอกที่ได้รับความนิยมด้านการแสดงลิเกลูกบทในอดีตและเป็นนางเอกลิเกผู้มีประสบการณ์การแสดงมาไม่น้อยกว่า 20 ปี

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา ภาพถ่าย งานเขียนเชิงวิชาการและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องจากหอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง

2. การสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงลิเก โดยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์ เรียกว่า “แบบสัมภาษณ์” โดยสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์รูปแบบที่มีโครงสร้างโดยกำหนดประเด็นข้อคำถามจากวัตถุประสงค์การวิจัย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงลิเกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาไทยเป็นผู้ประเมิน โดยหาค่าความตรงเชิงเนื้อหา (Index of item Objective Congruence : IOC) จากนั้นนำเครื่องมือไปสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง หัวหน้าคณะลิเก นางเอกลิเกที่มีประสบการณ์ทางด้าน การแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี

3. ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการสอบถาม การสัมภาษณ์ ติดตามและชมการแสดงลิเกพร้อมจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพ บันทึกรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง

4. ดำเนินการรวบรวมข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้มาสรุป และนำเสนอเป็นรายงานการวิจัย 3 บท ต่อคณะกรรมการ

5. การสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อยืนยันและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลและองค์ความรู้ด้านลิเกลูกบท จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญลิเก หัวหน้าคณะลิเก และกลุ่มนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกลูกบท

6. นำข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์และสรุปเป็นรายงานการวิจัย 5 บท เพื่อนำเสนอต่อคณะกรรมการ

7. นำเสนอรายงานการวิจัยลงในวารสารวิชาการเพื่อการเผยแพร่บทความการวิจัย

ผลการวิจัย

ความเป็นมาและรูปแบบของการแสดงลิเกลูกบท

ลิเกลูกบทมาจากลิเกบันตน มีวิธีการแสดงเพียงการร้อง และมีลูกคู่ตีรำมะนาประกอบเท่านั้น ต่อมาได้นำปี่พาทย์เข้ามาใช้บรรเลงรับแทนการตีรำมะนา จึงเรียกว่า “ลิเกลูกบท”และนำรูปแบบของละครมาใช้ โดยเฉพาะการนำโครงเรื่องและเพลงโดยมีการดำเนินเรื่องแบบละครนอก ส่วนบทที่ใช้ร้องหรือเจรจานั้นตัวผู้แสดงเป็นผู้คิดเอง ในทางดนตรีนำเพลงทางละครมาใช้บรรเลงประกอบการดำเนินเรื่อง กระบวนท่ารำมีการฝึกฝนเหมือนอย่างละครและนำท่ารำอย่างละครเข้าไปใช้ใน การแสดงให้คล้ายกับละคร แต่ลิเกจะไม่รำแบบละครทั้งหมด ดังคำกล่าวที่ว่า “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” ซึ่งหมายความว่า ละครจะรำครบทุกกระบวนท่าและรำอย่างตั้งใจ ส่วนลิเกจะใช้ท่ารำประกอบการร้องแค่พอประมาณ เป็นกิริยาไม่คำนึงถึงความถูกต้องเน้นเพียงความรวดเร็ว (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2539, น.93) เมื่อลิเกลูกบทนำรูปแบบการแสดงมาจากละคร ขั้นตอนการแสดงจึงมีความคล้ายกับละครเช่นกัน ดังนั้นขั้นตอนการแสดงลิเกลูกบท เป็นสิ่งที่เป็นแบบแผนสืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ประกอบด้วย 1.การโหมโรง คือการบรรเลงปี่พาทย์ซึ่งถือว่าเป็นการบูชาเทพยดาและครูบาอาจารย์ อีกทั้งยังเป็นการอัญเชิญเทพยดาและครูบาอาจารย์ มาเพื่อปกปักรักษาและสร้างความสิริมงคลให้แก่ผู้แสดง และอำนวยให้การแสดงครั้งนั้นสำเร็จไม่เกิดสิ่งผิดพลาดใด ๆ ต่อการแสดงและผู้แสดง นอกจากการเป็นการบูชาครูแล้วยังถือเป็นการประกาศให้ผู้ชมรู้ว่าลิเกใกล้เวลาทำการแสดง และเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้แสดงและผู้บรรเลง 2.การออกแขก เป็นการแสดงเบิกโรงของลิเกก่อนเริ่มแสดงเป็นเรื่องหรือลงโรง ในอดีตใช้ชุดแขกรดน้ำมนต์ เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงแต่งตัวแขกออกมาร้องอวยพรและบอกจุดประสงค์การแสดง ปัจจุบันการแต่งตัวแขกออกมาเล่าเรื่องเริ่มหาชมได้ยากและเสื่อมหายไป การออกแขกในยุคหลังได้นำรูปแบบของละครเข้ามาใช้ในการแสดงลิเก การออกแขกของลิเกกลายเป็นแล้วแต่ความพอใจของลิเกแต่ละคนแต่ละคณะไม่มีที่ยุติและไม่มีแบบแผนตายตัว แต่มีการพัฒนารูปแบบตามความนิยม

ปัจจุบันพบการออกแขก 3 ประเภท คือ 1.การออกแขกหลังโรง 2.การออกแขกประกอบรำเบิกโรง 3.การออกแขกอวดตัว ขั้นตอนที่ 3.การจับเรื่องแสดง เป็นช่วงการดำเนินเรื่องของการแสดงจะดำเนินเรื่องอย่างละคร แต่ลิเกจะมุ่งเน้นไปในทางสนุกสนาน รวดเร็ว ทั้งยังคงยึดหลักการดำเนินของละครไว้ดังนี้ 1.เปิดเรื่อง 2.ดำเนินเรื่อง 3.จบเรื่อง 4.การลาโรง เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการแสดง โดยวิธีการของแต่ละคณะแตกต่างกัน ดังนี้ 1.ลาโรงโดยที่ผู้แสดงทั้งหมดออกมายืนหน้าเวที แล้วร้องเพลงขอบคุณเจ้าภาพต่อด้วยการร้องเพลงของคณะแล้วจบลงด้วยเพลงลา 2.เมื่อจบการแสดงปี่พาทย์ทำเพลงลาโต้โผร้องเพลงลาขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมอยู่ด้านหลังฉาก อย่างไรก็ตามการลาโรงทั้ง 2 วิธีนี้ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เมื่อลิเกดำเนินการแสดงตามขั้นตอนที่มีแบบแผน ถึงขั้นตอนของการจับเรื่องแสดงจะพบวิธีดำเนินเรื่องดังนี้ 1.เปิดเรื่อง ด้วยผู้แสดงที่เป็นตัวเอกหรือตัวนายโรง 2.ดำเนินเรื่อง ด้วยตัวละครที่เป็นตัวรองจากตัวเอก มักจะเป็นตัวละครที่เป็นจุดสร้างเรื่องให้เดินไปตามบทของเรื่องที่แสดง 3.จบเรื่อง ด้วยการสร้างจุดจบที่ทำให้คนดูเกิดความรู้สึกจินตนาการไปกับเนื้อเรื่องโดยที่ผู้แสดงจะหยุดค้างท่าให้ดูน่าติดตาม ทั้งนี้การจบเรื่องแบบนี้เป็นกลวิธีการเชิญชวนให้ผู้ชมอยากทราบถึงเนื้อเรื่องต่อไปของการแสดงจึงเกิดความรู้สึกน่าติดตามชมในครั้งต่อไป

กระบวนการฝึกหัดการแสดงของนางเอกลิเกลูกบท

ลิเกเป็นการแสดงที่ผสมผสานศิลปะการแสดงหลายแขนงไว้ด้วยกัน ผู้แสดงลิเกต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการร้อง การรำ การแสดงให้สมบทบาท อีกทั้งต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการด้นกลอนหรือการด้นตามบทบาทการแสดง การฝึกหัดลิเกนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.ฝึกหัดกับครูหรือพ่อแม่โดยตรง 2.ฝึกหัดด้วยตนเองเรียกว่า “ครูพักลักจำ” โดยการฝึกหัดรำและหัดร้องก่อน จึงจะหัดด้นกลอนเป็นลำดับสุดท้าย ส่วนใหญ่จะหัดรำ หัดร้องและหัดการใช้ปฏิภาณไหวพริบพร้อมกัน มีกระบวนการฝึกหัด มีดังนี้

1. การฝึกหัดการร้อง

การฝึกหัดร้องเพลง จะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงที่ใช้กันประจำในการแสดงลิเก ได้แก่ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้และราชนิเกลิง โดยวิธีการหัดออกเสียงให้ชัดเจน การถอนหายใจ การทอดเสียงไม่ให้เสียงขาด เพลงไทยในอัตรา 2 ชั้นง่ายๆ ดังนั้นในการฝึกซ้อมการร้องเพลงจึงต้องอาศัยความสามารถและความขยันในการฝึกซ้อมของผู้แสดงเองเพื่อให้เกิดความเคยชินกับทำนองเพลง ผู้แสดงต้องฝึกหัดการเจรจา ให้นุ่มนวลไพเราะในน้ำเสียง เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทการแสดง อาจจะต้องฝึกหัด ให้น้ำเสียงตัวเองมีความกังวาน นุ่มนวล อ่อนหวานน่าฟัง

2. การฝึกหัดการใช้ปฏิภาณไหวพริบ

ปฏิภาณไหวพริบด้านการด้นกลอนต้องใช้ความรู้ ความสามารถ และความรวดเร็วในการคิดคำกลอน โดยเป็นกลอนหกเพราะเหมาะสมที่สุดสำหรับการใช้ร้องกับทำนองเพลงหงส์ทอง และทำนองเพลงราชนิเกลิง กลอนหกนั้นในวรรคหนึ่งจะมี 6 คำ อาจมีน้อยแค่ 5 หรือมีมากถึง 8 ได้ แล้วแต่ความสามารถของลิเกที่จะร้องให้ลงจังหวะ การด้นกลอนแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1.การด้นกลอนสด 2.การด้นกลอนโดยจำแต่กลอนลง 3.การด้นกลอนแห้ง ซึ่งการด้นกลอน จะต้องฝึกหัดโดยการท่องจำบทละคร หรือจำลิเกผู้ใหญ่ที่เล่นมากก่อน

3. การฝึกหัดการรำ

มีวิธีการฝึกหัดทั้งการเรียนโดยตรงจากครูละคร และวิธีครูพักลักจำ ซึ่งเพลงที่ใช้รำประกอบการแสดงและการฝึกหัดนั้น มีดังนี้

1. ฝึกหัดปฏิบัติท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บท (เล็ก) ซึ่งเรียกว่าเป็นแม่บทของลิเก เพื่อเป็นพื้นฐานในการรำเพลงอื่น

2. ฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด

3. ฝึกการตีบทหรือการใช้บทตามคำกลอน

4. ฝึกการรำออก รำเข้า รำขึ้นเตียง การนั่ง การยืน การเดิน เพราะสิ่งเหล่านี้ เป็นจารีตประเพณีที่ต้องมีการเรียน การฝึกหัดเพื่อนำหลักของการรำมาใช้เป็นองค์ประกอบของการแสดงลิเก

คุณลักษณ์และอัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท

คุณลักษณ์และอัตลักษณ์ของนางเอกพิศมัย หลานหอมหวลเริ่มตั้งแต่กระบวนการฝึกหัดนางเอกลิเกลูกบท

ภาพที่ 1 นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล
(วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, ผู้ถ่ายภาพ, 2509)

ประวัตินางเอกพิศมัย หลานหอมหวล

นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล เดิมชื่อ นางพิศมัย วีระวัฒนานนท์ เกิดวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2491 เกิดที่อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดทอง เริ่มเข้ามาฝึกหัดลิเกกับคุณตาหอมหวล ตามคำชวนของคุณตา ฝึกหัดรำจากครูน้อม รัตประจิต (ครูละครวังสวนกุหลาบ) ฝึกหัดร้องจากคุณตาหอมหวล หลังจากผ่านการฝึกหัดจนได้รับโอกาสขึ้นแสดงบนเวที คุณพิศมัยได้รับเลือกให้แสดงครั้งแรกในบทนางเอกเรื่องศึกมเหสี ในขณะนั้นเป็นคณะหอมหวลรุ่นพิเศษ มีคุณตาหอมหวลเป็นผู้ดูแล

เมื่อแสดงเป็นนางเอกทุกครั้งนางเอกพิศมัยแสดงได้ประทับใจคนดูจนได้รับความนิยม และมีชื่อเสียงจากนั้นตลอดมา เมื่ออายุประมาณ 18 ปี นางเอกพิศมัยได้รับเชิญร่วมแสดงลิเกออกอากาศโทรทัศน์ ช่องสี่บางขุนพรหม ได้รับเชิญร่วมแสดงลิเก ณ โรงละครแห่งชาติ และการแสดงครั้งสำคัญและ เป็นเกียรติกับชีวิตการถวายงานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี

กระบวนการฝึกหัด

นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล ได้รับการฝึกหัดและถ่ายทอดกระบวนการแสดงจากครูละครและครูลิเกโดยตรง กระบวนการฝึกหัดนางเอกคณะหอมหวลมีการฝึกหัด 3 ด้าน คือ การฝึกหัดการรำ การฝึกหัดการร้อง การฝึกหัดการใช้ปฏิภาณไหวพริบ

ภาพที่ 2 ครูน้อม รัตประจิต (ครูละครวังสวนกุหลาบ)
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1. การฝึกหัดการรำ

การฝึกหัดการรำกระบวนการท่ารำต่างๆ ได้รับการฝึกหัดจากครูน้อม รัตประจิต (ครูละครวังสวนกุหลาบ) เป็นผู้สอน ครูน้อมนำรูปแบบการรำของโขน ละคร เข้ามาผสมผสาน ทำให้การรำของลิเกมีความละเอียด

ละอ่อนมากขึ้น คือมีการรำประกอบการใช้บทหรือการตีบท ซึ่งการตีบทต้องอาศัยคำตก เช่นบทที่ว่า “แม่ช่างงดงามน่ารัก” ไม่จำเป็นต้องตีบททุกคำอย่างละคร สามารถตีบทตรงคำว่า “รัก” ได้เลย ใช้วิธีการรวบคำในการตีบท ซึ่งการตีบทไม่มีข้อบังคับแล้วแต่ความถนัดของผู้แสดง ที่จะตีบทอย่างไรถือว่าไม่ผิด นางเอกพิศมัยได้รับการถ่ายทอด ท่ารำตามเพลงของละครมาก (ลักษณะท่ารำตามแบบนาฏศิลป์) การรำประกอบการแสดง มีกระบวนการฝึกดังนี้ การฝึกหัดรำเริ่มด้วยเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท เพื่อเป็นพื้นฐานในการใช้ท่ารำประกอบการใช้บท ให้ตรงกับคำร้องของผู้แสดง ในการตีท่ารำต้องคำนึงถึงความหมายของบทร้อง โดยใช้ท่ารำจากภาษาท่า เช่น ท่าตัวเรา ท่ายิ้ม ท่ารัก ท่าเศร้า ท่าอาย เป็นต้น

ภาพที่ 3 ท่าตัวเรา
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ภาพที่ 4 ท่ายิ้ม
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ภาพที่ 5 ท่ารัก
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ภาพที่ 6 ท่าเศร้า
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ภาพที่ 7 ท่าอาย
(กรวิภา เลาศรีรัตนชัย, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ด้านการเคลื่อนไหว ส่วนเท้าขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้แสดงโดยการใช้เท้าต้องให้มีความสัมพันธ์กัน กระบวนการใช้ท่ารำจะต้องมีความสัมพันธ์กันทั้งส่วนมือ ส่วนเท้า และการใช้ลีลา อารมณ์ เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจอย่างชัดเจน จากนั้นฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด รำขึ้นเตียง รำเข้า-ออก การฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์เพื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงส่วนอิริยาบถของผู้แสดงในบทบาทต่างๆ เช่นการรำออก – รำเข้า เมื่อผู้แสดงที่เป็นตัวเจ้าหรือตัวเอกออก ต้องรำออกด้วยเพลงเสมอออก และต้องคำนึงถึงที่หมายในการเดินทาง โดยใช้เพลงหน้าพาทย์ตามกิริยาอาการและระยะทาง และฝึกหัดเพลงละครรำ เพื่อนำไปใช้ในการแสดงประกอบการเล่นเรื่องทางละครรำของลิเก เช่น รำฉุยฉายวันทอง ใช้ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ห้ามทัพพระไวย เป็นต้น

2. การฝึกหัดการร้อง

ได้รับการฝึกหัดจากตาหอมหวล ด้วยวิธีการสอนของครูหอมหวล เริ่มด้วยการท่องจำบทละคร แล้วจึงฝึกร้องบทกลอนต่างๆ ด้วยวิธีร้องตามครูให้เกิดความชำนาญและแม่นยำ แล้วจึงให้ร้องด้วยตัวเองและเข้ากับดนตรี เพลงฝึกหัดร้องเพลงทางลิเก ได้แก่ เพลงสองไม้ เพลงตะลุ่มโปง เพลงโนเน เพลงราชนิเกลิง เพลงสาริกาแก้ว ฯลฯ เมื่อร้องได้อย่างถูกต้องและแม่นยำแล้วจึงฝึกร้องเพลงประกอบอารมณ์ เป็นเพลงไทยสองชั้น และชั้นเดียว ดังนี้ บทโศก ใช้เพลงลาวครวญ เพลงขวัญอ่อน เพลงธรณีกรรแสง เป็นต้น บทรักหรือบทเกี้ยวพาราสี ใช้เพลงมะลิเลื้อย เพลงนกจาก เพลงสาริกา เป็นต้น บทโกรธ ใช้เพลงทะเลบ้า เพลงลิงโลด เพลงสมิงทอง เป็นต้น

3. การฝึกหัดการใช้ปฏิภาณไหวพริบ

ปฏิภาณไหวพริบด้านการด้น วิธีการหัดการด้น คือการคิดกลอนฝึกหัดจากครูหอมหวล โดยวิธีให้ศึกษาจากการอ่านและท่องจำกลอนแปดกลอนบทละคร เพื่อจำฉันทลักษณ์ของคำกลอน พร้อมทั้งหัดคิดและเขียนกลอนจนเกิดความชำนาญในการคิดกลอน จากนั้นครูจะเขียนคำลงไว้แล้วให้แต่งเนื้อเดินกลอนเอง แต่ต้องใช้คำลงที่ท่านกำหนดไว้

ด้านการแสดง ฝึกหัดการแสดงเป็นเรื่องจนเกิดความชำนาญก่อนเมื่อถึงเวลาขึ้นไปแสดงบนเวทีจะได้ไม่มีข้อผิดพลาด และศึกษาภูมิสภาพของสถานที่ที่จะแสดงเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทร้องเพื่อใช้ในการแสดง เป็นการแสดงถึงองค์ความรู้ด้านการแสดง และนำมาปรับใช้กับบทบาทที่ได้รับ

จากการศึกษาพบว่า ทางในการฝึกหัดของคณะหอมหวลนั้นมีการนำรูปแบบทางละครเข้ามาใช้ในการแสดงมากกว่าคณะลิเกอื่น จึงเป็นเหตุให้นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล มีความสามารถในการแสดงลิเกลูกบทครบทั้ง 3 ด้าน และนำมาใช้ในการแสดงครบทุกด้านตลอดมา

วิเคราะห์คุณลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท

คุณลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบท มาจากกระบวนการฝึกหัดการร้อง การใช้ปฏิภาณ ไหวพริบ และการรำสรุปได้ว่าคุณลักษณ์นางเอกลิเกประกอบด้วยองค์ประกอบ ดังนี้

การร้อง ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดการใช้เสียง การเอื้อน การเลือกเพลงร้องที่ใช้ร้องประกอบด้วยเพลงดำเนินเรื่อง และเพลงประกอบอารมณ์การใช้ปฏิภาณไหวพริบ ด้านการด้น หรือการใช้ภาษา และด้านการแสดงหน้าเวที

การรำ การรำเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหน้าเวทีของลิเก ประกอบด้วยการรำประกอบบทร้อง และการรำเพลงหน้าพาทย์

จากการศึกษากระบวนการฝึกหัดนางเอก โดยวิเคราะห์จากการฝึกหัดการร้อง การใช้ปฏิภาณไหวพริบ และการรำ สรุปได้ว่า การฝึกหัดการร้อง การใช้ปฏิภาณไหวพริบ การรำเป็นการสร้างคุณลักษณ์ที่สำคัญของนางเอกลิเกลูกบทเพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างคุณลักษณ์ตามบทบาทและประเภทของนางเอกในการแสดงลิเกลูกบท ดังนั้นกระบวนการฝึกหัดนางเอกลิเกลูกบทจึงเป็นพื้นฐานที่ผู้แสดงเป็นนางเอก เพื่อนำไปใช้ในการแสดงที่สมบูรณ์

วิเคราะห์อัตลักษณ์นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล

นางเอกพิศมัย หลานหอมหวลเป็นนางเอกลิเกลูกบทที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวด้านการแสดงลิเกลูกบท ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่ได้แนวทางจากกระบวนการฝึกหัดนางเอกลิเกลูกบท ผู้วิจัยพบว่านางเอกพิศมัย หลานหอมหวล มีความโดดเด่นด้านการร้องในการแสดงลิเกลูกบท ด้วยน้ำเสียงในการร้องที่มีน้ำเสียงแข็งแรง มีพลังในการออกเสียงร้อง และด้านการใช้เพลงไทยทางละครมาร้องในการแสดง เพราะนางเอกพิศมัย ได้รับการฝึกหัดและถ่ายทอดเพลงไทยชั้นเดียว และสองชั้นจากครูน้อม (ครูละครวังสวนกุหลาบ)

<u>การด้นกลอน</u> นางเอกพิศมัย ได้รับการฝึกหัดโดยการท่องจำบทกลอนบทละคร ทำให้เป็นผู้ที่จำกลอนได้มากและสามารถคิดคำกลอนในการเดินเรื่องได้ถูกต้องตามหลัก เมื่อเป็นนางเอกลิเกโทรทัศน์ จึงทำให้การด้นเพื่อดำเนินเรื่องมีข้อจำกัด เพราะการแสดงลิเกโทรทัศน์แสดงโดยการเขียนบทให้ผู้แสดงท่องจำมาแสดง เพื่อการแสดงจะดำเนินเรื่องเป็นไปตามระยะเวลาที่กำหนดไว้ แต่อย่างไรก็ตามอัตลักษณ์ในด้านการด้นของนางเอกพิศมัยยังคงเป็นที่กล่าวถึง ซึ่งตรงกับคำสัมภาษณ์จากนายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ ด้านศิลปะการแสดงลิเก กล่าวว่า นางเอกพิศมัยเป็นนางเอกที่มีความโดดเด่นในการด้นกลอนสด เพื่อใช้ในการดำเนินเรื่อง และเป็นนางเอกที่มีความจำบทละครเป็นเลิศ ทำให้มีความสามารถในการด้นกลอนดีมาก (บุญเลิศ นาจพินิจ, 2561, สัมภาษณ์)

<u>การใช้ปฏิภาณไหวพริบด้านการแสดง</u> นางเอกพิศมัยใช้หลักการฝึกหัดจากครูจนเกิดความชำนาญจึงออกแสดง ดังนั้นในด้านการแสดงจะไม่เกิดข้อผิดพลาด การศึกษาภูมิสภาพของสถานที่ที่จะแสดงนำมาใช้กับบทร้องเพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านการแสดง และนำมาปรับใช้กับบทบาทที่ได้รับ

<u>ด้านการรำ</u> นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล การฝึกหัดจากครูละครวังสวนกุหลาบ ส่งผลให้นางเอกพิศมัยได้กระบวนท่ารำแบบละครมาใช้ประกอบการแสดงลิเก และได้กระบวนท่ารำประเภทเพลงเดี่ยว รำอวดฝีมือมากกว่านางเอกลิเกลูกบทคณะอื่นๆและในการใช้ท่ารำประกอบการแสดงนางเอกพิศมัย

ได้รับการฝึกหัดท่าทางการตีบทตามคำร้องอย่างละครแต่ยังคงยึดหลักการรำตีบทอย่างลิเก จึงแตกต่างจากนางเอกลิเกลูกบทคณะอื่นด้านการใช้จริต ท่วงท่า และลีลาในการรำ รวมถึงกระบวนท่ารำที่ถูกต้องตามหลักการรำ ทั้งคุณลักษณ์และอัตลักษณ์ข้างต้น นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล เป็นนางเอกที่มีคุณลักษณ์ของการเป็นนางเอกครบถ้วนตามกระบวนการฝึกหัดนางเอก และพบอัตลักษณ์ที่โดดเด่นคือด้านการร้องสามารถร้องเพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว เพลงตับและเพลงเถา ในการแสดงลิเก และด้านการรำ นางเอกพิศมัยใช้กระบวนท่ารำประกอบบทร้องและกระบวนท่ารำอวดฝีมือในการแสดงลิเก จึงได้รับคำชมจากผู้ชมและวงการลิเกว่าเป็น “นางเอกร้องเพราะ รำสวย” และเป็นนางเอกที่มีความสามารถในการด้นกลอนได้อย่างดี

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาความเป็นมาของลิเกลูกบท พบว่า ลิเกลูกบทมาจากลิเกบันตนแต่นำปี่พาทย์เข้ามาใช้บรรเลงรับแทนการตีรำมะนา จึงเรียกว่า “ลิเกลูกบท” และนำรูปแบบละครมาใช้ แต่จะไม่เล่นตามละครทุกกระบวนการ นำการดำเนินเรื่องนำเรื่องของละครนอกมาเล่น แต่ไม่เล่นตามบทละครนำเพียงโครงเรื่องหรือแนวเรื่องมาใช้เล่นเท่านั้น บทร้องและเจรจาผู้แสดงเป็นผู้คิดเอง และนำเพลงทางละครมาใช้บรรเลงประกอบการดำเนินเรื่อง นำกระบวนท่ารำอย่างละครเข้ามาใช้ให้คล้ายกับละคร แต่ลิเกจะไม่รำตีบททุกคำอย่างละคร ลิเกมีขั้นตอนการแสดงคล้ายกับละคร โดยเริ่มจากการโหมโรงต่อด้วยการออกแขกที่ถือว่าเป็นการเบิกโรงของลิเก ลำดับถัดมาเป็นการจับเรื่องแสดงหรือเรียกว่าการดำเนินเรื่อง และขั้นตอนสุดท้ายเป็นการลาโรง

ด้านกระบวนการฝึกหัดของนางเอกลิเก ประกอบด้วยการร้อง การใช้ปฏิภาณไหวพริบ และการรำของนางเอกลิเกลูกบท พบว่า อัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบทเป็นลักษณะเฉพาะของ ผู้แสดงที่เป็นนางเอก และเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่ผ่านกระบวนการฝึกหัด สร้างคุณลักษณ์ของนางเอกในการแสดงลิเกลูกบท อัตลักษณ์นางเอกลิเกลูกบท มีดังนี้

1. อัตลักษณ์ด้านการร้อง ประกอบด้วย การร้องเพลงดำเนินเรื่องด้วยเพลงราชนิเกลิง เพลงสองไม้ เพลงตะลุ่มโปง เพลงโนเน การร้องเพลงประกอบอารมณ์ในการแสดง ตามบทบาทของอารมณ์ บทรัก ใช้เพลงมะลิซ้อน เพลงกล่อมนารี เพลงสาลิกาแก้ว บทโศกใช้เพลงมอญครวญ เพลงสังขารา บทโกรธ ใช้เพลงลิงโลด เพลงลิงลาน เพลงประกอบอารมณ์เป็นลักษณะเพลงไทยชั้นเดียวและสองชั้น นางเอกลิเกลูกบทต้องมีความรู้ทางด้านเพลงร้อง เพื่อใช้ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกิ่งดาว ภู่ระหงษ์ (2555, น.10-16) ศึกษารูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของคณะพรเทพ พรทวี และคณะเฉลิมชัย มาลัยนาค ซึ่งมีวิธีการฝึกหัด การร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้น และเพลงที่ใช้ประจำในการแสดงลิเก เช่น เพลงตะลุ่มโปง เพลงหงส์ทอง เพลงสองไม้ และเพลงราชนิเกลิง โดยหัดออกเสียงให้รู้จังหวะ การถอนหายใจและการทอดเสียงไม่ให้ขาดเป็นห้วง ๆ ลิเกที่มีผู้ถ่ายทอดมีวิชาสูง ๆ จะได้รับการถ่ายทอดเพลงตับ เพลงเถา เพื่อไปใช้ในการแสดงลิเก และในปัจจุบันผู้แสดงลิเกลูกบท พบว่าคณะที่ร้องดำเนินเรื่องด้วยเพลงไทยสองชั้นและชั้นเดียวมีจำนวนน้อย จนทำให้อัตลักษณ์ในการร้องของลิเกลูกบทลดน้อยลง

2. ด้านการใช้ปฏิภาณไหวพริบ การใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแสดงลิเกมี 2 ด้าน คือ ด้านการด้น หรือการด้นกลอน เป็นอัตลักษณ์หนึ่งของการแสดงลิเก การฝึกหัดด้น เริ่มจาก การฝึกท่องจำบทกลอนเพื่อเป็นแนวทางในการคิดคำกลอนให้ตรงตามฉันทลักษณ์ และการใช้ภาษาในการด้นกลอนด้วยคำอุปมาอุปไมย และคำเปรียบเปรย ซึ่งสอดคล้อง มณี เทพาชมภู (2553, น.46-57) ศึกษาเรื่อง ลิเก : การอนุรักษ์ และพัฒนาการตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง พบว่า ลิเกมีภูมิปัญญาทางภาษา เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านภาษาทั้งการประพันธ์เนื้อเรื่อง การขับร้องและเจรจา การใช้คำไพเราะสละสลวย การใช้คำราชาศัพท์ การใช้สำนวนโวหาร และการใช้ถ้อยคำตลกขบขันซึ่งสอดคล้องกับการใช้ภาษาในการแสดงลิเก ที่พบในการด้นกลอน การร้อง และการเจรจาใช้ภาษาที่มีทั้งภาษาที่ไพเราะ คำราชาศัพท์ การใช้สำนวนโวหารในการอุปมาอุปไมย

การใช้ถ้อยคำตลกในการเจรจาของตัวละคร และด้านการแสดง ปฏิภาณไหวพริบด้านการแสดงเป็นการแสดงถึงความรู้ ความสามารถ ด้านการคิดการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของการแสดงบนเวทีและนำความรู้รอบตัวมาใช้กับการแสดง สอดคล้องกับคำกล่าวของนายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงลิเก ประจำปี 2539 ในการดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

3. อัตลักษณ์ด้านการรำ ในการแสดงลิเกลูกบท การรำเป็นองค์ประกอบของการแสดง ในการแสดงลิเกมีลักษณะการรำประกอบบทร้อง และการรำเพลงหน้าพาทย์ มีกระบวนการฝึกหัดจากการรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท เพื่อนำมาใช้ในการรำประกอบบทร้อง และการรำเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงลิเก พบว่ามีการรำเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เพลงรัว เพื่อใช้ประกอบกิริยาของผู้แสดง ซึ่งสอดคล้องกระบวนการรำในลิเกลูกบทประกอบด้วยการรำประกอบการใช้บทและการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ (จิรวรรณ เกิดปราง และคณะ, 2558, น.44-55) ซึ่งในปัจจุบันการแสดงลิเกลูกบทลดการรำลงมาก ด้วยปัญหาด้านเวลาในการฝึกกระบวนการแสดง และปัจจัยทางค่านิยม สังคม ทำให้การแสดงลิเกลูกบทมุ่งเน้นความสะดวก รวดเร็วและให้ผู้ชมเข้าใจถึงบทบาทได้ง่ายด้วยการแสดงออกแบบละครโทรทัศน์

ข้อเสนอแนะการวิจัย

งานวิจัยนี้ ศึกษาและเก็บข้อมูลเฉพาะการแสดงลิเกลูกบทและอัตลักษณ์ของนางเอกลิเกลูกบท ซึ่งการแสดงลิเกมีหลายประเภท เช่น ลิเกทรงเครื่อง และบทบาทของนางเอกในลิเกทรงเครื่อง ที่มีองค์ความรู้และกระบวนการฝึกหัดและอัตลักษณ์ของนางเอกลิเกทรงเครื่อง ที่มีความน่าสนใจ ควรมีการศึกษาและวิจัยเพื่อเป็นองค์ความรู้ให้กับผู้สนใจเกี่ยวกับนางเอกลิเกในลิเกทรงเครื่องต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรวิภา เลาศรีรัตนชัย. (2560). **ครูน้อม รัตประจิต (ครูละครวังสวนกุหลาบ).** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2560). **ท่าตัวเรา.** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2560). **ท่ายิ้ม.** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2560). **ท่ารัก.** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2560). **ท่าเศร้า.** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2560). **ท่าอาย.** [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ : สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

กิ่งดาว ภู่ระหงษ์. (2555). **การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของคณะพรเทพ พรทวีกับคณะเฉลิมชัย มาลัยนาค.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

แก้วใจ เอนกลาภ. ศิลปินลิเกคณะดวงแก้ว ลูกท่าเรือ. (สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2560).

จิรวรรณ เกิดปราง และคณะ. (2558). **ลิเกทรงเครื่องคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา.** ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

บุญเลิศ นาจพินิจ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงลิเก. (สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2561).

พรเพ็ญ นาจพินิจ. ศิลปินลิเก. (สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2560)

มณี เทพาชมพู. (2546). **รายงานผลการวิจัยเรื่อง ลิเก : การอนุรักษ์และพัฒนาการตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์. (2509). **นางเอกพิศมัย หลานหอมหวล.** [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา : คณะหอมหวล.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2539). **ลิเก.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.