บทที่ 4

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลเป็นระยะเวลาตามระเบียบวิธีวิจัย 6 เดือน และก่อนหน้านั้นในช่วงทดสอบความสนใจอีก 6 เดือนรวมประมาณ 1 ปี โดยดูลิเกโดยการบันทึกอย่างละเอียด 10 ครั้ง และดูทั่ว ๆ ไป อีกกว่า 10 ครั้ง รวมทั้งทำการแสดง 10 ครั้ง พาตนเองไปเป็นเสมือนหนึ่งผู้เล่นจริง ๆ ต้องคลุกคลีกับเหล่าบรรดานักแสดงทั้งในเรื่องการแสดงและนอกเรื่องคือชีวิตจริง เป็นข้อมูลเชิงมานุษยวิทยา (ที่เป็นกำไรชีวิตนอกเหนือจากที่ตั้งปัญหานำวิจัยเอาไว้) อีกทั้งยังต้องไปทำความสนิทสนิทกับคนดู ไปทานข้าวด้วยกัน นั่งคุยกันในฐานะที่เป็นคนดูด้วย ว่ามุมมองของคนดูนั้นเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ได้สัมภาษณ์และได้รับคำแนะนำสั่งสอนจากอาจารย์บุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ประจำปี พ.ศ. 2539 และครูลิเก ผู้เชี่ยวชาญคนอื่น รวมทั้งจากศิลปินลิเก เช่น นางเอก วรรณา ศิษย์หอมหวล พระเอกชาตรี วีระวัฒน์ พระเอกจเรชาย เลิศพร พระเอกเด่นดวง ศิษย์หอมหวล รวมทั้งได้รับการอนุเคราะห์ให้ร่วมแสดงจากลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม และคณะชุมพล โฉมงาม รวมทั้งการให้การช่วยเหลือ ดูแล จากสมาชิกของคณะลิเกทุกท่าน ในเรื่องพื้นฐานการแสดง ความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของการแสดงในเรื่องต่าง ๆ การสื่อความหมายของการแสดง และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้ลิเกเป็น "ลิเก "อย่างที่เห็นและเป็นอยู่ ได้สัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับคนดูและพูดคุยถามไถ่กันธรรมดาในฐานะผู้ดูด้วยกัน ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ช่วยผู้วิจัยตอบปัญหานำวิจัยและเป็นไปตามวัตถุประสงค์อย่างดี โดยสามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยได้ดังนี้

<u>วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1</u> เพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2543 ในช่วงที่เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมพัฒนาไปสู่ยุคโลกาภิวตน์

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> ลิเกมีพัฒนาการแสดงในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 23543 ซึ่งถูกหล่อหลอมด้วยพลังของกระแสเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์อย่างไร

<u>ผลการวิจัย</u> จากการศึกษาค้นคว้า อ่านตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเกในเชิงประวัติศาสตร์และพัฒนาการนั้น จะพบว่า ลิเกเป็นมหรสพที่มีการเปลี่ยนแปลงไม่ตายตัวมีการแสดงที่ตอบสนองรสนิยมและความต้องการของคนดู ซึ่งเป็นประการสำคัญให้ผู้ดูยังนิยมดูลิเกอยู่ และทำให้มีการแสดงลิเกจนกระทั่งทุกวันนี้

ในประการแรกก่อนที่จะทราบพัฒนาการของลิเกในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2543 นี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติของลิเกในอดีตโดยสังเขป เพื่อให้ทราบความเป็นมาและรายละเอียดเพื่อเป็นปฐมบทก่อน ซึ่งเมื่อกาลเวลาและกระแสสังคม วัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยมและรสนิยมของคนไทยเปลี่ยนไป ลิเกก็จะมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและถูกใจผู้อุปถัมภ์ (คนดู) การเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการก็จะอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ซึ่งจะทำให้เห็นการเติบโตและเปลี่ยนแปลงของลิเก ในช่วง 25 ปี ที่ผ่านมา

ประวัติของลิเกโดยสังเขป

ที่มาของคำว่า ลิเก

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538) ได้ศึกษารากศัพท์ของลิเกไว้ว่าเริ่มจาก ซากูฮร (Zakhur) ซึ่งเป็นภาษาฮีบรู ใช้เรียกพิธีสวดทางศาสนาเมื่อหลายพันปีมาแล้ว เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของชาวฮีบรู ส่วนคำว่า ซิกรุ (Zikr) และซิกิร (Zikir) เป็นภาษาอาหรับ ใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์ ซึ่งเป็นพระเจ้าสูงสุดของชาวมุสลิม ต่อมาก็เปลี่ยนการออกเสียงเป็น ดฮิกิร (Dhikir) และมีพิธีกรรมเปลี่ยนแปลงไป เช่นในประเทศอียิปต์และประเทศตุรกี เมื่อพวกอิหร่านนำมาเผยแพร่ในเกาะสุมาตรา เกาะชวาและแหลมมลายูคนพื้นเมืองก็เรียกเป็น ดจิกิร (Dikr) และเมื่อเผยแพร่มาจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล ในภาคใต้ของประเทศไทย แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษามาเลย์ถิ่นว่า ดจิเก (Dikay) เมื่อดจิเกเดินทางเข้ามากับชาวมุสลิมถึงกรุงเทพ ฯ คนกรุงก็เรียกว่า ยี่เก เพราะคำว่า ดจิ ออกเสียงได้ยากในภาษาไทยจึงเปลี่ยนเป็น ยิ แล้วลากเสียงตามสบายเป็น ยี่ดจิเก จึงกลายเป็น ยี่เก ในภาษาไทยที่ใช้เรียกกันมาร่วม 100 ปี

ส่วนข้อสันนิษฐานของ บุญเลิศ นาจพินิจ (ให้ข้อมูล , 18 เมษายน 2544) นั้น คำว่ายี่เกเป็นคำที่มาจากคนจีน ในอดีตคนจีนเป็นโต้โผของการแสดงลิเกด้วย แต่เนื่องจากการออกเสียงว่าลิเกนั้นทำได้ลำบาก ทำให้บรรดาคนจีนเรียกลิเกว่า ยี่เก

ในที่สุดคำว่า "ยี่เก" ในภาษาไทยก็ถูกเปลี่ยนเสียงจาก ย เป็น ล เมื่อ "พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้คำว่า ลิเก Like ในพระราชอรรถาธิบายละคอนไทยเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นมาคำว่า ลิเก ก็เป็นคำที่ใช้แพร่หลายในการเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้ในการพูดอยู่นั่นเอง" (เรื่องเดียวกัน , หน้าเดียวกัน)

นอกจากนี้ยังมีที่มาของรากศัพท์ที่มาจากพจนานุกรม และการเพี้ยนเสียงตามหลักนิรุกติศาสตร์ว่า "ลิเก" ในพจนานุกรมภาษามลายู – อังกฤษ มีคำที่ละม้ายคล้ายคลึงกับคำว่า ลิเก ทั้งสำเนียงและความหมาย คือคำว่า "ดิเกร์" ซึ่งมาจากภาษาอาหรับ ว่า "เบอร์ดิเก" อีกตอนหนึ่งแปลว่า"ร้องลำนำ ขับลำนำ" และมีคำว่า "เบดิเกร์" ซึ่งแปลว่า "หญิงสาวเต้นรำตามราชสำนัก หรือหญิงเต้นรำและร้องส่งเคสื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะของรำมะนา" จึงน่าจะเห็นว่าคำ "ดิเกร์"นี่เองกลายมาเป็น "ดิเก" แล้วเพี้ยนมาเป็น "ลิเก" และ "ยี่เก" ตามถนัด เช่นเดียวกับดงดึก – ดงลึก , เดือนดับ – เดือนลับ , เลียงผา – เยียงผา และลิสง – ยี่สง (มนตรี ตราโมท , 2498 : 66)

ต่อมา ลิเกถูกบังคับโดยพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม เกี่ยวกับการแสดงละครพุทธศักราช 2485 ในสมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามให้เปลี่ยนเป็น นาฏดนตรี คำ ๆ นี้ใช้เรียกแทนลิเกอยู่นานประมาณ 15 ปี ก็เสื่อมไปหันกลับมาใช้คำว่าลิเก จนถึงปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , เรื่องเดียวกัน)

แม้เวลาจะล่วงเลยมาถึงปัจจุบัน (2543) ก็ยังไม่มีคำใดมาแทนลิเกเลย คำว่าลิเก ยังคงใช้กันมา โดยไม่มีเหตุผลหรือปัจจัยใดจะมาเปลี่ยนเป็นคำอื่น นอกจากจะมีเรียกกันตามลักษณะที่แสดง เช่น ลิเกไฮเทค ลิเกคอนเสิร์ต สิเกลูกทุ่ง ฯลฯ เป็นต้น แต่ทั้งหลายทั้งปวงก็ขึ้นด้วยคำว่า "ลิเก "อยู่ดี

กำเนิดลิเกไทย

ในการพิจารณาพัฒนาการของลิเนั้น สิ่งสำคัญที่เราต้องมองตามไปด้วยก็คือ การเปลี่ยนแปลงของบริบทอื่น ๆ เพราะ ลิเก ไม่ใช่สิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวแต่ต้องมีความเชื่อมโยงกับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งกระแสวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่อยู่คงที่แต่มีความเปลี่ยนแปลง ตลอดเวลา ซึ่งก็จะส่งผลให้รูปแบบ และนิยาม ความหมายเกี่ยวกับ ลิเก เปลี่ยนแปลงไปด้วยตามลำดับเวลา

หากจะถามว่า ลิเก มาจากไหน แล้วจะหาคำตอบที่ฟันธงลงไปเลยนั้นคงจะลำบาก หากแต่พอจะมีข้อสันนิษฐาน เกี่ยวกับที่มาของลิเก ไว้มากมายหลายข้อ ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวความคิดและข้อสันนิษฐานของท่านผู้รู้และนักวิชาการมาประมวลไว้ เพื่อให้เห็นข้อมูลและหลักฐานเบื้องต้นในแง่ที่มาของลิเก ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538 ,อ้างแล้ว : 5) กล่าวว่าเดิมทีเดียวลิเกเรียกว่า ดจิเก ซึ่งเป็นการสวดบูชาพระอัลล่าห์ของพวกมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น (ชีอิท) ซึ่งพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศขันทีในราชสำนักอยุธยา เป็นผู้นำเข้ามายังเมืองไทย

จากข้อความดังกล่าวนั้นก็ได้มีข้อสันนิษฐานที่ใกล้เคียงกัน ว่า ดจิเก ต้นทางของลิเกนี้เดินทางเข้ามาสยามประเทศตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่ง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า ดจิเก อาจะเข้ามาในประเทศไทยในสมัยอยุธยา โดยพวกมุสลิมจากเปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็น เข้ามาในประเทศไทยได้รับพระราชูปถัมภ์จากบรรดาเจ้านายในวัง เช่น คราวมีงานในพระราชวัง เจ้าเซ็น ได้เข้ามาสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อถวายพระพรแด่กษัตริย์ เพลงที่ร้องเรียกว่า "ดิเกร์" พวกนี้มีเสียงไพเราะมาก จึงเป็นที่นิยมของคนในวัง ต่อมาใช้ในงานมงคลต่าง ๆ เช่น ทำบุญวันเกิด ขึ้นบ้านใหม่ และอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้คนไทยจึงหัดร้องเพลง ดิเกร์ มากขึ้น แรก ๆ เป็นแบบมุสลิม ต่อมาดัดแปลงเป็นทำนองไทย แล้วเรียก ดิเกร์ เพี้ยนเป็นลิเกหรือยี่เก (คึกฤทธิ์ ปราโมช , 2515 : 19 อ้างถึงใน อรัญ ยูแบงค์และสมคิด ชัยวัฒน์ , 2530 – 2531 : 7)

ลักษณะการสวดมุสลิมนั้น เรียกว่ายิเกหรือสวดแขก ติดมากับพวกมาเลย์ที่อพยพจากปักษ์ใต้ ขึ้นมาหลายระลอกในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เดิมในช่วงรัชกาลที่ 3 ยังเป็นการสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์อยู่ พอมาสมัยรัชกาลที่ 5 ลูกหลานมุสลิมเป็นไทยจึงร้องเป็นภาษาไทย ขึ้นต้นสวดทางศาสนา แล้วจับเป็นเรื่องทางโลก ด้วยการด้นกลอนสดปะทะคารมกันให้เกิดความสนุกสนานเรียกว่า ปันตุน คล้ายลำตัดในปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2543 : 222)

อาจกล่าวได้ว่าลิเกนั้นมีการผสมผสานระหว่างการสวดทางประเพณีของศาสนาอิสลามกับการสวดพระมาลัยของไทย หรือเรียกอีกอย่างว่าเป็นการสวดคฤหัสถ์ "ซึ่งมีมาแต่ การสวดพระมาลัยในงานศพแล้ว พระสงฆ์สวดเป็นแนวตลก จนรัชกาลที่ 1 ทรงห้าม แต่ก็ลักลอบเลนต่อมาโดยคฤหัสถ์จนเป็นอาชีพเก็บภาษีมหรสพในรัชกาลที่ 4 เรียกว่าจำอวดสวดศพ สวดคฤหัสถ์ แสดงเลียนแบบพระสวด สำรับหนึ่งมี 4 คน เป็นคอหนึ่ง คอสอง ตัวตุ้ย และตัวเบ็ดเตล็ด เรื่องนี้แสดงเป็นชุดออกภาษาต่าง ๆ (เรื่องเดียวกัน : 222 - 223)

ในรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 นั้นก็ยังมีการสวดคฤหัสถ์อยู่ซึ่งถึงแม้จะถูกห้ามแล้วในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ก็ยังมีผู้ที่ลักลอบเล่นอยู่ เพราะเมื่อไม่ใคร่มีใครปฏิบัติตามมาถึงรัชกาลนี้ก็จึงยังแพร่หลายอยู่ โดยอาศัยการละเล่นออกภาษาเป็นเนื้อหาสาระของการแสดงเพลง

พื้นบ้านซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากเช่นเดียวกัน ดังนั้นการแสดง "ละครแขก" หรือ "มะย่ง" จึงเกิดมีขึ้นตามความต้องการของชุมชนไทยมุสลิม ที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร (เรื่องเดียวกัน : 129)

การแสดงลิเกเริ่มมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ (พระนางเรือล่ม) พระมเหสีในรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกเหตุการณ์ครั้งนั้นไว้ว่า " เมื่อมีกงเต็กครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับที่เคยมีมาแต่ก่อน เป็นเหตุให้พระสามิศรภักดี (หรือสร้อยอย่างอื่น จำไม่ได้แน่) เป็นแขกอาหรับ พวกเราเรียกกันแต่ว่า "ขรัวหยา" ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศล และทูลรับรองว่าไม่ขัดกับคติศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามประเพณีของเขา ณ ศาลา อัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต็ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นพวกแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวเมืองนนทบุรีนั่งขัดสมาธิถือรำมะนา แขกล้อมเป็นวงจะเป็นวงเดียวหรือสองวงจำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา" (ดำรงราชานุภาพ , สมเด็จฯ กรมพระยา เล่ม 17 : 263)

ต่อจากนั้นก็มีการนำการสวดนั้นมาเล่นเป็นมหรสพถวาย ซึ่งเริ่มมีฉากขึ้น และมีการแต่งเป็นแขกฮินดูออกมาสนทนากับคนที่แต่งเป็นไทย ซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นต้นทางของการออกแขกในการแสดงลิเกในปัจจุบัน ซึ่งทำให้เกิดการเข้าใจผิดกันว่า ลิเกนั้นเป็นการแสดงที่มาจากอินเดีย แต่จริง ๆ แล้วกลายเป็นพวกเปอร์เซีย การออกแขก (ฮินดู) เป็นการแสดงที่เสริมขึ้นมาจากการสวดแขก ซึ่งต่อจากนั้นก็จะมีการออกภาษาชาติอื่น ๆ ด้วย

นอกจากนี้เมื่อมีการพระราชทานเพลิงแล้ว การทำบุญ 7 วัน ณ พุทธนิเวศน์ พระยาราชภักดี (โค) ได้กราบทูลเข้าเฝ้าขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตรวมกันเล่นยี่เกอย่างแขกขึ้นใหม่ โดยเวทีการแสดงนั้นก็ใช้การปลูกปะรำเหมือนโรงละคร มีพวกแขก (หรือไทยแต่งตัวเป็นแขก) ถือรำมะนานั่งเป็นวงอยู่หน้าโรงแทนปี่พาทย์สวดลำนำแขกเข้ากับรำมะนาโหมโรง แล้วมีคนแต่งเป็นแขกฮินดูมาร้อง เต้นเข้ากับจังหวะรำมะนาและเพลงสวด มีการเจรจา และออกภาษาต่าง ๆ เช่น มอญ ญวน จีน ฝรั่ง โดยไม่ได้เล่นเป็นเรื่อง (เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน)

จากประเพณีการสวด ทางศาสนา และเปลี่ยนมาเป็นการแสดง เพื่อสิริมงคลและความบันเทิงแทนนั้น การสวดแขกหรือยี่เกก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในหมู่คนในวังพวกเจ้านาย โดยสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวมลายูนำการ

I19664795

แสดงที่ประกอบด้วยคนตีรำมะนาหลายคน ผู้ตีเครื่องประกอบจังหวะและนั่งล้อมเป็นวง ร้องภาษามลายู ซึ่งเรียกว่า " บันตน" มาแสดงเพื่อทำบุญวันเกิดเจ้าของวังบูรพาภิรมย์ (กรมศิลปากร , 2526 : 4) และในที่สุดก็พัฒนาตัวเองกลายมาเป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตา ที่แสดงตามโรงและตามวิกและเก็บเงินจากคนดู ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

ลิเก : มหรสพเพื่อความบันเทิง

แม้ลิเกจะเริ่มจากการสวดแขก ซึ่งเป็นประเพณีทางศาสนานั้น เมื่อระยะเวลาผ่านไป การแสดงเช่นนั้นก็เริ่มคลี่คลายตัว มาเป็นมหรสพ โดยเริ่มจากในกรุงเทพ ฯ ก่อน แล้วก็แพร่หลายไปตามหัวเมือง ซึ่งลักษณะและรูปแบบก็คล้ายกับละครเพิ่มมากขึ้น มีการดำเนินเรื่อง และที่สำคัญ มีการเก็บค่าชม และมีโรงไว้สำหรับแสดง ซึ่งก็ได้พัฒนารูปแบบขององค์ประกอบไปตามความนิยมและวัฒนธรรมทางสังคมตลอดเวลา

ในส่วนนี้ สุริยา สมุทคุปต์และคณะ (อ้างแล้ว , 2541 : 44) ได้กล่าวว่ากำเนิดและพัฒนาการของลิเกว่า เกิดขึ้นอย่างเต็มรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเกิดขึ้นในบริบทที่สยามประเทศกำลังเปิดประตูไปสู่ความทันสมัยอย่างเต็มตัว ความทันสมัยนำมาซึ่งการขยายตัวของกรุงเทพ ฯ และการเพิ่มจำนวนประชากรในเมือง ทำให้กรุงเทพ ฯ มาเป็นศูนย์กลางทางการค้า การเมือง การปกครอง และวัฒนธรรม รวมทั้งความเจริญด้านต่าง ๆ ทั้งในระดับประเทศและระดับภูมิภาค สภาพแวดล้อมและความเป็นอยู่แบบเมือง ทำให้ประชากรในกรุงเทพ ฯ โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลาง ขุนนางข้าราชการ พ่อค้าวานิชและสามัญชนแสวงหารูปแบบความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจที่เหมาะสมกับรสนิยมของตน โดยประชากรกรุงเทพ ฯ กลุ่มดังกล่าวไม่ใช่คนชนบทหรือชาวไร่ ชาวนาอีกต่อไป แต่เป็นคนที่มีการศึกษามากขึ้นมีรายได้เป็นตัวเงินมากขึ้น เช่น ค้าขาย รับจ้าง หรือทำงานเป็นเสมียนตามห้างร้าน และที่สำคัญชนชั้นกลางและสามัญชนในกรุงเทพ ฯ เริ่มแสวงหารสนิยมทางด้านศิลปะ ความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เอกลักษณ์ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างวัฒนธรรมของชนชั้นผู้นำกับวัฒนธรรมพื้นบ้านในชนบทที่มีรากฐานมาจากสังคมเกษตรกรรม บริบทดังกล่าวนี้ทำให้ลิเกกลายมาเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นความถูกอกถูกใจชาวบ้านชาวเมือง ศิลปะการแสดงที่เน้นการเก็บ "เงินค่าดู" และศิลปะการแสดงที่เน้นความขบขันและการดำเนินเรื่องรวดเร็วทันอกทันใจคนดู มาตั้งแต่เริ่มแรก

นอกจากนี้ ผลพลอยได้ของเศรษฐกิจเงินตราที่ขยายตัวจากสนธิสัญญาเบาริ่ง ทำให้ประชาชนสามารถอุปถัมภ์ศิลปินของตนได้จำนวนมากขึ้น ส่งผลให้วรรณกรรม การละคร การร้อง

รำ รวมทั้งดนตรี และกิจกรรมต่าง ๆ ของสามัญชน หรือคนธรรมดาทั่วไป ได้ขยายตัวทั้งในแง่ของปริมาณและชนิด เข้มข้นขึ้นไปอีก (นิธิ เอียวศรีวงศ์ , อ้างแล้ว , 2538 : 20)

จากเหตุผลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่ทำให้โรงละคร ทั้งแบบของไทยและฝรั่งเกิดขึ้นมากมาย โดยเริ่มจากชนชั้นเจ้านายก่อน แล้วค่อยแพร่หลายมาสู่สามัญชน "....โดยมีทั้งโรงละครหลวง และโรงละครสาธารณะเป็นจำนวนมาก ..... (สมภพ ภิรมย์ , พลเรือตรี รน., สัมภาษณ์ , 3 กุมภาพันธ์ 2541 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2543 , อ้างแล้ว : 199) โดยโรงละครสาธารณะนั้นจะมีการเก็บเงินค่าดูจากผู้เข้ามาชม ซึ่ง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน) กล่าวว่า โรงละครสาธารณะ (Public Theatre)นั้น ถ้าใครมีเงินก็ซื้อตั๋วเข้าก็สามารถที่จะดูได้ แต่คนไทยมีคำใหม่ใช้เรียกโรงละครสาธารณะเก็บเงินค่าดู เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทยนี้ว่า "วิก"

ส่วนที่มาของคำว่า วิก นั้น สืบเนื่องมาจากเมื่อเจ้าคุณมหินทร์จัดแสดงละครในโรงละครเก็บค่าดูแล้ว ก็จัดการแสดงเป็นประจำ เดือนละ 7 วัน ในเวลาเดือนหงาย และเขียนป้ายโฆษณาที่หน้าโรงว่า วี๊ก (ซึ่งมาจากคำว่า Week ซึ่งแปลว่าสัปดาห์) นี้จะมีการแสดงเรื่องอะไร (สาส์นสมเด็จ เล่ม 17 หน้า 265 อ้างถึงในสุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2543 , อ้างแล้ว : 200)

การที่ลิเกได้แพร่หลายเข้ามาสู่สายตาของสามัญชนและชาวบ้านร้านตลาดนั้นอาจมีเหตุผลมาจากการที่ลิเกมีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นละครมากขึ้น และทำให้ง่ายขึ้นในการชม ซึ่งพลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (มปป. : 17 อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ ,2541, อ้างแล้ว : 41) กล่าวว่า การที่ลิเกปรับเปลี่ยนมาเล่นอย่างละครหรือร้องรำนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นพร้อมกับละครนอกที่เผยแพร่มาสู่ชาวบ้าน ราว พ.ศ. 2433 – 2434 โดยเปลี่ยนจากวงรำมะนามาเป็นปี่พาทย์แทน รวมทั้งตัวละครต้อง ร้อง รำ เจรจาเอง ซึ่งมีความรวดเร็วและช่วยทำให้ชาวบ้านดูได้ง่ายขึ้น

วิกลิเกที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดีนั้น เป็นของพระยาเพชรปาณี ซึ่งตั้งอยู่บริเวณตรงข้ามวัดราชนัดดาราม ตัวอาคารตั้งอยู่ใกล้ป้อมมหากาฬ หลังกำแพงขวามือริมคลองโอ่งอ่าง ข้ามคลองไปเป็นภูเขาทอง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 27) ซึ่งพ่อครูทองเจือ โสภิตศิลป์ เล่าถึงกำเนิดวิกลิเกพระยาเพชรปาณีไว้ว่า (ทองเจือ โสภิตศิลป์ , 2529 : 20 อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ ,2541, อ้างแล้ว : 41) การแสดงยี่เกที่มีการเก็บเงินนั้นเกิดจากคนมาดูการตีรำมะนาเจ้าของบ้านจึงหาของมาบังกั้น เก็บค่าดูคนละฟสเดียว เมื่อคนดูมากก็เก็บเพิ่มคนละอัฐ และพัฒนาโดยเพิ่มท่ารำ ซึ่งพระยาเพชรปาณีได้ไปขอตัวละครที่ดีจากพระยามหินทร์ให้มาหัดท่ารำ และขยายบริเวณบ้านให้กว้าง เก็บค่าดูเพิ่มขึ้น พร้อมทั้งสร้างเครื่องแต่งตัว ให้นุ่งเยียรบับ สวม

มงกุฎและมงกุฎกษัตรี (เป็นขี้รัก) ซึ่งนับว่าเป็นลิเกทรงเครื่องวิกแรกในเมืองไทย และใช้วงปี่พาทย์มารับร้องแทนรำมะนา โดยยังไม่มีกลอนด้น แสดงแต่เรื่อง จักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่องแรกที่แสดงที่วิกพระยาเพชรปาณีคือ เรื่องลักษณาวงศ์ แสดงสัปดาห์ละสองครั้ง ในวันที่หยุดเป็นวันซ้อมการแสดงและในเวลาที่แสดงก็ใช้ตะเกียงวอชิงตันจุดเพื่อแสงสว่าง

ลักษณะของลิเกทรงเครื่องวิกพระยาเพชรปาณีนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538 , อ้างแล้ว : 34) ได้สรุปไว้ถึงความเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. ขยายเรื่องให้ยาวเป็นอย่างละคร ไม่เป็นชุดสั้น ๆ เหมือนแต่ก่อน
2. นำเครื่องแต่งกายข้าราชการชั้นสูงสมัย ร. 5 มาดัดแปลงใช้ให้หรูหราไม่แพ้ละครรำ เครื่องลิเกนี้ต่างไปจากเครื่องแต่งกายของลิเกบันตนและลิเกลูกหมด อันเป็นเครื่องแต่งกายของปกติชน เพียงแต่สีสดใสเป็นพิเศษ
3. ลดการใช้รำมะนาลงเป็นเพียงประกอบการแสดงออกแขกเบิกโรงเท่านั้น
4. เกิดมีการรำอย่างละครรำบ้างแต่คุณภาพไม่ได้มาตรฐาน
5. มีการนำผู้หญิง คือพวกหม่อม ๆ ของพระยาเพ็ชรมาเล่นลิเกเป็นครั้งแรก....ลิเกวิกพระยาเพชรท่านเล่นผู้หญิงยกเว้น ตัวตลก แล้วต่อมาเป็นชายหมด

เมื่อวิกของพระยาเพชรปาณีเกิดขึ้นไม่นานและเป็นที่นิยมของคนดู ก็มีวิกลิเกเกิดขึ้นอีกหลายวิก อาทิ วิกขุนวิจารณ์ที่บ้านทวาย แถวัดยานนาวาในปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อเสียงมากทีเดียวในย่านนั้น (มีการใช้ช้างจริงในการแสดง) วิกหม่อมสุภาพ วิกบ้านข้าวหลาม ซึ่งเกิดขึ้นตามมาเมื่อธุรกิจวิกลิเกเป็นปึกแผ่นมากขึ้น เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน , 29 – 30)

นอกจากจะมีการเล่นลิเกตามวิกแล้วยังมีอีกสถานที่หนึ่งที่เปิดโอกาสให้ลิเกได้เล่น และคนได้เข้าชม นั่นคือ โรงบ่อน ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (2513 : 168 –169 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538, อ้างแล้ว : 37 – 38) อธิบายไว้ว่า " เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพให้ดู ก็เพราะต้องการให้คนไปเที่ยวโรงบ่อนกันมาก ๆ โรงบ่อนจะได้ติดคึกคัก มีคนไปเล่นเบี้ยมาก ลางคนเมื่อมาเที่ยวดูงิ้วดูละครแล้ว อาจเข้าไปแทงถั่วโปที่ในโรงบ่อนด้วยก็ได้ นายบ่อนรู้นิสัยคนชั้นสามัญว่าการพักผ่อนหย่อนใจของคนเหล่านั้น ถ้ามีโอกาสก็ต้องเล่นการพนันกัน ไม่ผิดแปลกอะไรกับการพนันเล่นไพ่ ซึ่งในสมัยนั้นก็มีอยู่ดกดื่น โดยเฉพาะในหมู่พวกผู้หญิง มหรสพที่แสดงตามโรงบ่อนนั้น แสดงเป็นสองระยะ เริ่มต้นตอนบ่ายโมงเศษจนถึงราวบ่ายสี่โมงระยะหนึ่ง หยุดพักตอนเย็นแล้วเริ่มแสดงใหม่ราว 19 นาฬิกา ไปเลิกเอาราวเที่ยงคืน การแสดงโดยปกติเป็นงิ้วส่วนมาก เช่น โรงบ่อนบ้านทวาย ก็มักมี

ละครรำบ้าง แอ่วลาวบ้าง เพลงปรบไก่บ้าง ให้คนดู ภายหลังเมื่อเกิดมีลิเกแล้ว ก็มีลิเกบ้าง คนที่เป็นเจ้าของละคร เจ้าของลิเกก็ได้อาศัยงานเหมาจากโรงบ่อน ซึ่งเล่นเป็นประจำคราวละ 10 วัน 15 วัน หรือตั้งเดือนก็เคยมี เป็นลำไพ่สำหรับเป็นค่าใช้จ่ายเพิ่มเติม ด้วยต้องเลี้ยงคนเป็นตัวละครเป็นจำนวนมากและการแสดงก็ไม่ต้องพิถีพิพันอะไรกันนัก สักแต่ว่าเล่นได้ก็พอ"

เมื่อการแสดงลิเกมีอิสระและมีเอกเทศขึ้น วิก การแสดงที่เป็นของชาวบ้านหรือสามัญชนจึงเกิดขึ้นมาตามลำดับ โดยเฉพาะในพระนคร และนอกจากผู้ทำการแสดงจะเป็นคณะลิเกในกรุงเท่านั้น ยังมีลิเกเร่จากต่างจังหวัดเข้ามาหากินปักหลักในกรุง และจุดนี้กำเป็นจุดกำเนิดปรมาจารย์ของลิเกไทยในยุคต่อมาในช่วงของรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 นั่นก็คือ พ่อครูดอกดิน เสือสง่า และพ่อครูหอมหวล นาคศิริ ซึ่งเป็นต้นทางให้ลิเกในยุคปัจจุบัน

พ่อครูดอกดิน เสือสง่า ราชาลิเกชาวบ้าน

นอกจากจะมีลิเกที่เล่นตามวิก และโรงบ่อนแล้ว ยังมีลิเกอีกประเภทหนึ่ง คือลิเกเร่ ซึ่งเที่ยวออกหากินตามสถานที่ต่าง ๆ แล้วแต่มีคนจะจ้าง โดยคณะที่มีชื่อเสียงได้แก่คณะดอกดิน เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524 : 4 - 10) กล่าวว่า ดอกดิน เสือสง่า นั้นเกิดประมาณ พ.ศ. 2407 (ไม่อาจยืนยันได้) ที่นครปฐม เป็นคนอาภัพ รูปร่างหน้าตาไม่ดี ซึ่งเมื่อแสดงลิเกดังมีผู้หญิงพูดถึงทำให้แม่ซื้อ ลูกสาวเศรษฐีนางหนึ่งเกิดการหมั่นไส้และเมื่อเห็นตัวจริงก็ว่าตัวดำอย่างกับส้นตีน แต่ในที่สุด แม่ซื้อก็มาหลงรักดอกดินจนหนีมาอยู่ด้วยพร้อมลูกติดของแม่ซื้อซึ่งต่อมาก็คือ นายเต็ก เสือสง่า ซึ่ง กลายเป็นพระเอกคนสำคัญของดอกดินทีเดียว ในระยะแรกลิกดอกดินเป็นลิเกเร่ เป็นลิเกภูธรเร่เรือหาพื้นที่แสดง เมื่อยามออกเร่ร่อนไปมีสภาพไม่แตกต่างกองคาราวานย่อย ๆ โดยมีเรือข้าวลำใหญ่เป็นพาหนะ ซึ่งในเรือบรรจุตัวลิเกและพวกเครื่องพิณพาทย์ร่วม 30 ชีวิต อยู่รวมกันเสมือนครอบครัวในบ้าน มีเครื่องลิเกทุกอย่าง เครื่องพิณพาทย์ครบถ้วน มีครัว กินอยู่หลับนอนเร่ร่อนกันไปในเรือข้าวนั่นเอง

นอกจากจะเป็นลิเกเร่ที่มีชื่อเสียงแล้ว คณะลิเกดอกดิน ยังเป็นคณะแรกที่ให้ใช้ผู้แสดงชายจริง หญิงแท้ (ซึ่งหญิงแท้นั้น วิกลิเกพระยาเพชรปาณีเป็นคณะแรกที่นำหม่อม หรืออนุภรรยาทั้งหลายมาเล่นก่อนหน้านี้แล้ว ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น) แต่คำว่าชายจริง หญิงแท้ ในความหมายที่พ่อครูดอกดินเป็นผู้ริเริ่มนั้นคือ "ไม่ใช่เพราะให้ผู้หญิงมาเล่นลิเก แต่เอาผู้หญิงมาเล่นลิเกรวมกับผู้ชายเลย อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของทั้ง *ละครใน* และ *ละครนอก* เล่นเข้าพระเข้านางเหมือนอย่างลิเกปัจจุบันเขาเล่นกันนั่นเลย....." (เรื่องเดียวกัน : 17)

ลิเกดอกดินเป็นลิเกทรงเครื่องเหมือนกับลิเกรุ่นเก่า โดยมิได้คิดเป็นลูกบทแต่อย่างใด มีลักษณะเป็นลิเกรำที่ยึดถือแบบแผนบังคับตายตัว ผู้แสดงจะรำผิดหรือร้องกลอนผิดเพี้ยนไม่ได้ เพราะพ่อครูดอกดิน มีความแน่วแน่ว่าลิเกดอกดินต้องได้ชื่อว่าเล่นได้ดี รำได้ดี ซึ่งทำให้คนในคณะต้องมีการซ้อมรำ และซ้อมบทกันอย่างดี และสิ่งที่ถือเป็นการทำให้ลิเกดอกดินมีชื่อเสียงมาก คือการที่เข้าถึงใจผู้ชมผู้ดู อันเป็นสิ่งที่ลิเกแตกต่างจากการแสดงชนิดอื่น โดยเมื่อลอยเรือไปแวะจอดที่ไหนก็จะมีการขึ้นบกสำรวจตรวจตราดูก่อนว่าคนดูที่นี่ ถิ่นนี้ ชอบอะไร ชอบสั้น ชอบยาว ถ้าชอบยาวก็จะตั้งเรื่องยาว เช่น ขุนช้าง–ขุนแผน จับแต่กำเนิดไปเลย ไม่มีการข้ามตอน ต่อกันไปทุกคืน ๆ แต่ถ้าชอบสั้นก็จะจับเรื่องสั้น ๆ ชัก 4 - 5 คืน จบเรื่อง (เรื่องเดียวกัน : 19 - 21)

นอกจากนี้ดอกดิน เสือสง่า ยังเป็นผู้คิดค้นทำนองเพลง "รานิเกลิง" ซึ่งถือว่าเป็นเพลงเอกลักษณ์หรือสัญลักษณ์ของลิเกกันเลยทีเดียว โดยดัดแปลงจากเพลง มอญครวญ ของลิเกบันตน ดังที่มนตรี ตราโมท (2498 , อ้างแล้ว : 75 - 76) ได้กล่าวอธิบายไว้ ดังนี้

" เพลงรานิเกลิง เป็นเพลงที่นายดอกดิน เสือสง่า ลิเกมีชื่อเสียงผู้หนึ่ง เป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้น จากเพลงมอญครวญของลิเกบันตน เพลงมอญครวญนั้น มีเนื้อร้องของลูกคู่ว่า รานิเกลิงเอ่ย นิเกลิงจะกระอำมวยเกลิง อันเป็นเพลงที่ลิเกยังใช้ต่อมาในบทแสดงความเศร้าโศก แต่ที่นายดอกดินประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ ได้ดัดทำนองเป็นเสียงตกให้เป็นเพลงแสดงความรัก และใช้กลอนสัมผัสแบบเดียวกับมอญครวญของเดิม การดัดแปลงเพลงโศกมาเป็นเพลงรักนี้นับว่าถูกต้องตามแบบแผนดีมาก เพราะในทำนองรัก ย่อมมีโศกเจือปนอยู่เสมอแม้เพลงละคอนโบราณ เพลงรักกับเพลงโศกที่ดัดแปงจากกันและคล้ายคลึงกันที่สุดก็มีอยู่เป็นแบบแผน เช่น เพลงโอ้ชาตรีใน (เพลงรัก) กับเพลงโอ้ปี่ใน (เพลงโศก) เพลงโอ้ชาตรีนอก (เพลงรัก) กับเพลงโอ้ปี่นอก (เพลงโศก) เป็นต้น เพลงทั้ง 2 คู่นี้ต่างก็มีทำนองละม้ายกันที่สุด นอกจากเปลี่ยนเสียงตกให้เป็นแบบรัก หรือโศกเท่านั้น ดังนั้นโบราณเพลงรานิเกลิงจึงใช้แต่ในบทเกี้ยว อย่างจะแยกออกไปก็ใช้เสียงร้องแสดงตัว อันเป็นเชิงเกี้ยวความนิยมจากผู้ดูเท่านั้น "

หลังจากที่ขึ้นบกแล้วเป็นการถาวร ไม่ได้เป็นลิเกเรือเร่แล้ว ดอกดินกับชาวคณะก็เช่าตึกแถวอยู่แถวตลาดเสาชิงช้า โดยดอกดินได้ลาโรงไม่เล่นลิเก เพราะความเจ็บป่วยและความชรา ต่อมาลูกชาย (ลูกติดแม่ชื้อ) ของดอกดิน คือนายเต็ก เสือสง่า ก็มาแสดงปิดวิกที่วิกเมรุปูน โดยดอกดินร่วมแสดงลิเกกับลูกชายอีกครั้ง และเป็นครั้งสุดท้ายในชีวิต (เจนภพ จบกระบวนวรรณ , 2524 , อ้างแล้ว : 42 - 43)

มรดกลิเกจากพ่อครูดอกดิน

เมื่อพิจารณาแล้ว สมบัติทางลิเกที่พ่อครูดอกดินมอบไว้ให้ลูกหลานสืบทอด คือ การเป็นผู้คิดค้นเพลงรานิเกลิง ซึ่งถือเป็นเพลงสัญลักษณ์สำหรับร้องกลอนของลิเกทีเดียว

อีกประการหนึ่งคือการที่ริเริ่มการแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ที่สามารถเข้าพระเข้านางได้เต็มที่ เพราะพระเอกคือนายเต็ก เสือสง่า ส่วนนางเอกก็คือ นางลออง เสือสง่า ลูกสาวที่เกิดจากแม่ชื้อ ก็นับได้ว่าสองคนนี้เป็นพี่น้องกันจึงไม่เคอะเขิน (เจนภพ จบกระบวนวรรณ , 2524 , อ้างแล้ว : 19)

นอกจากนี้การแสดงที่ลงทุนในเรื่องความสมจริงก็เป็นที่ประจักษ์ชัดต่อสายตาใครต่อใครที่มาดูลิเกคณะดอกดิน เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนผ่าท้องบัวคลี่นั้น ก็จะเห็นความตั้งใจในการพยายามเลียนแบบให้ใกล้ของจริงมากที่สุด โดยเอากระทะดินใส่สีวางตั้งไว้ แล้วเอาเนื้อวัวมาผูกเข้าเป็นตัวเด็กไส้หมูอ่อนเอามาทำรกผูกกับเด็ก เมื่อถึงบทผ่าท้องขุนแผนก็จะผ่าจริง ๆ มีตัวเด็กกุมารทองหล่นลงมาจริง ๆ ซึ่งทำให้คนดูอยากจะอาเจียนกันเลยทีเดียว (เรื่องเดียวกัน : 36 - 37) ซึ่งนอกจากนี้ยังมีอีกมากมายที่เล่นสมจริงจนมีคำกล่าวว่า "ลิเกคณะไหน ๆ ก็ตายดอกดิน"

ดอกดินมีการสมนาคุณผู้มาดูด้วย "โดยดอกดินมักเอาเบอร์ใส่ไหกระเทียมมาตั้งไว้ครั้นพอสี่ทุ่มก็ทำการล้วงเบอร์ให้รางวัลกัน คนดูก็สนุกไปด้วย ดูกันแน่นตึงเชียว รางวัลที่จับให้ตอบแทนเป็นสินน้ำใจเล็กน้อยแก่คนดูนั้นก็มีอยู่ 3 อย่าง คือทองคำหนักบาทนึง ,วัวตัวนึง หรือไม่ก็เป็นสบู่ซันไลท์" (เรื่องเดียวกัน : 35) ลักษณะการสมนาคุณผู้ชมนี้นอกจากจะเป็นการแสดงน้ำใจตอบแทนในการสนับสนุนแล้ว ยังถือเป็นเคล็ดลับในการเชิญชวนคนให้มาดูทางอ้อมอีกด้วย เพราะนอกจากจะได้รับความบันเทิงแล้ว ยังอาจได้ของติดไม้ติดมือกลับบ้านด้วย นับว่าท่านเป็นผู้มีจิตวิทยาที่ดีคนหนึ่ง และวิธีการนี้ก็ตกทอดมาถึงลิเกปัจจุบัน ซึ่งนิยมทำกันในรายการสำคัญ ๆ เช่น รายการพิเศษ หรือวันเกิดพระเอกหัวหน้าคณะ ก็จะมีการขายบัตรผ่านประตูในราคาที่แพงขึ้น ซึ่งผู้ชมจะได้หมายเลขจากบัตร ซึ่งถือเป็นหางบัตรไว้รอลุ้นรางวัลในช่วงท้ายของการแสดง โดยรางวัลก็จะเป็นของเล็กน้อย ๆ เช่น ผ้าห่มนวม ที่นอนปิกนิก หม้อหุงข้าว กระติกน้ำร้อน หรือทองคำที่มักนำไปซ่อนในขนมเค้กและตัดแจกคนดูในวันเกิดของหัวหน้าคณะ ซึ่งผู้วิจัยเคยเป็นผู้โชคดีได้รับแหวนทองคำที่ซ่อนในขนมเค้กเมื่อครั้งไปชมลิเกกับคุณแม่เมื่อปี พ.ศ. 2539

หลังจากที่ครูดอกดินเสียชีวิตไปแล้วนั้น การปิดวิกลิเกก็คึกคักกันเป็นอย่างมากในพระนคร โดยมีการปิดวิกเปิดการแสดงลิเกกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน เช่น คณะ นายพัก นายเจือ วิกเมรุปูน คณะนายชิน มือด้วน วิกตลาดทุเรียน เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2524 , อ้างแล้ว : 56) อย่างไรก็ตามก็ยังมีลูกศิษย์ของพ่อครูดอกดินที่ช่วยสานต่อความรุ่งเรืองให้และปรับเปลี่ยนการเล่นให้ทันสมัยขึ้น โดยเป็นผู้คิดค้นต่อแล้วแปลงเสริมแต่งเพลงร้องรานิเกลิงให้มีความยาวขึ้น ร้องง่ายขึ้น ศิลปินผู้นั้นหาใช่ใครไม่ แต่เป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของครูดอกดินเอง นั่นก็คือ ครูหอมหวล นาคศิริ (เรื่องเดียวกัน , หน้าเดียวกัน) ซึ่งต่อมาก็ได้รับฉายาว่าเป็น "ราชาลิเกลูกบท"

หอมหวล นาคศิริ บิดาลิเกสมัยใหม่

หอมหวล นาคศิริ นั้น เดิมเป็นคนบ้านห้วยทราย ตำบลโพธิ์ลาว อำเภอมหาราช จังหวัดอยุธยา เกิดเมื่อ พ.ศ. 2442 เมื่อเป็นเด็กหัดแสดงลิเกกับลิเกแถวบ้าน ครั้น พ.ศ. 2456 ติดตามคณะนายดอกดินมาจากบ้าน อยู่มาไม่นานก็แยกตัวออกจากนายดอกดินไปตกทุกข์ได้ยากอยู่พักหนึ่งจึงมีโอกาสตั้งคณะของตนเองชื่อคณะหอมหวล เป็นลิเกเร่อย่างเดียวกับคณะนายดอกดิน แล้วคิดมาเล่นประจำในกรุงเทพ ฯ เมื่อ พ.ศ. 2482 ที่วิกตลาดทุเรียน (2477 - 2509) ปัจจุบันเป็นตลาดบุษยพรรณ สาเหตุที่ต้องเข้ากรุงเทพ ฯ ก็เพราะหอมหวลต้องยกคณะมาสอบวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปิน เพื่อให้มีสิทธิ์หากินได้อย่างถูกต้อง ตามพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมของรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ,2538 , อ้างแล้ว : 47)

เนื่องจากว่านโยบายที่ต้องการสร้างมาตรฐานและความเป็นสากลให้เกิดขึ้นกับวัฒนธรรม ทำให้ ผู้แสดงยี่เกทุก ๆ คน จะต้องจดทะเบียน และจะต้องสอบวุฒิบัตรจากกรมศิลปากร เพื่อจะได้รับการยกย่องเป็นศิลปิน ส่วนผู้แสดงที่ไม่ได้สอบวุฒิบัตรนั้นถือว่าเป็นยี่เกเถื่อน (สละ ลิขิตกุล , มปป. : 68) ซึ่งลิเกเถื่อนนี้ก็จะไม่สามารถหากินได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย

โดยนโยบายนี้เกิดจากการที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังเล็งเห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องส่งเสริมวัฒนธรรม จึงจัดตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 โดยแบ่งงานออกเป็น 5 สำนัก (แถมสุข นุ่มนนท์ ,2520 : 153) และใน 5 สำนักนี้ หนึ่งในนั้นได้พิจารณาเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมที่จะมาช่วยสร้างชาติ คือ สำนักที่สาม ที่มีหลักการณ์สร้างชาติทางศิลปกรรม ทางการให้เลิกเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม เช่น กลองยาว แม้กระทั่งซอด้วงและซออู้ ทั้งทำให้เสียงเข้ากับหลักสากลไม่ได้ นอกจากนี้ยังให้เลิก

ละครชาตรี ลิเก และหุ่นกระบอก เพราะถือว่าการแสดงละครเหล่านี้เป็นการเสื่อมเสียเกียรติของชาติ เสียวัฒนธรรม เพราะไม่ได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ (ศรีกรุง,15 กันยายน 2485 อ้างถึงใน แถมสุข นุ่มนนท์ , 2520 . 168)

ในส่วนนี้รัฐบาลต้องการปรับการละครของไทยให้เป็นสากลมากขึ้น โดย จัดแบ่งประเภทการละครไทยเสียใหม่ โดยใช้มาตรฐานของตะวันตก ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้แปลลักษณะการแสดงของละครยุโรปมาให้ที่ประชุมพิจารณา แล้วได้มอบหมายให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร และพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร ทรงรับไปดำเนินการร่างลักษณะชื่อละครและวิธีแสดง และได้ประกาศเป็นพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 พระราชกฤษฎีกานี้ได้แบ่งการแสดงละครออกเป็น 3 ประเภท คือ ก. อุปรากร (Opera) ข. นาตะกัม (Drama) ค. นาตะดนตรี (Musical) (จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์ ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ ,บรรณาธิการ , 2541: 282)

แม้จะมีความลักลั่นในลักษณะการกำหนดมาตรฐานทางการละคร แต่ลิเกถูกกำหนดให้เป็น นาฏดนตรี ซึ่งเฉลี่ยความสำคัญให้กับดนตรี การขับร้อง คำพูดและบทบาท (เต็มสิริ บุณยสิงห์ , 2514 : 46 – 50 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538 ,อ้างแล้ว : 54)

หอมหวลได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวกับการเมือง เมื่อครั้งมีการประกวดลิเกเพื่อต่อต้านคอมมูนิสต์ พ.ศ. 2495 เพราะมีนักการเมืองที่มีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อระบอบการปกครองแบบเสรีประชาธิปไตย ด้วยการโฆษณาชวนเชื่อว่าการปกครองแบบนี้ ไม่มีคุณค่า เป็นเพียง "เผด็จการ" และทำให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อน ซึ่งถือว่าประเทศไทยกำลังประสบกับภัยอันตรายจากลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามจำเป็นต้องเสริมสร้างพลังของชาติในทางวัฒนธรรมเพื่อให้ประเทศไทยมี "จิตใจ" เข้มแข็ง รัฐบาลได้จัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2495 มีหน้าที่ส่งเสริมการวัฒนธรรม การศาสนา การศิลปากร การสังคีต นาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร การราชบัณฑิตยสถาน และส่งเสริมสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ (อ. พิบูลสงคราม , มปป. : 304 - 305) และลิเกก็นับเป็นการแสดงอย่างหนึ่งที่รัฐบาลเลือกมาใช้ในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ เพราะได้พิจารณาแล้วว่าประชาชนนิยมดูลิเกกันมาก จึงจัดประกวดลิเกต่อต้านคอมมิวนิสต์ขึ้น

การประกวดในครั้งนั้นคณะของหอมหวลน่าจะได้รับรางวัล แต่เวลาเจ้ากรรมยังเหลืออีก 5 นาที ความเป็นนักกลอนสดและมีปฏิภาณไหวพริบที่เฉียบแหลม ทำให้หอมหวลด้นกลอนสดกระทบกระเทียบกับผู้มีอำนาจในรัฐบาลทำให้พลาดรางวัลไป ซึ่งกลอนรานิเกลิงที่ร้องคือ

" มองดูนาฬิกา เห็นเวลายังไม่หมด
จะขอร้องกลอนสด ไอ้ที่บทกระเช้า
ว่ากันอย่างสด ๆ อยู่ในบทปฏิภาณ
ท่านผู้ฟังนั่งอยู่นาน ต้องการไหมเล่า
บ้างปล้นจี้ตีชิง ยิงทิ้งตายเกลื่อน
ทั้งฝิ่นเถื่อนก็ประเคน ค้ากันเป็นระนาว
ผู้ใดเสวยอำนาจ ก็ถือโอกาสเข้าใส่
ยกโขยงโกงกันใหญ่ ไม่รู้ว่านายหรือบ่าว
แต่สิ่งฝังตรึงใจ ของชาวไทยทุกคน
ฝ่าพระบาทมหิดล ถูกปลงพระชนม์ตายเปล่า....."
(เจนภพ จบกระบวนวรรณ ,2524 , อ้างแล้ว : 80)

จริง ๆ แล้วกลอนสดบทนี้ยังไม่จบ แต่ทางกรมโฆษณาการก็ตัดเสียงหายไปเลย ซึ่งถ้าปล่อยให้ว่าต่อไปก็คงจะสะเทือนถึงรัฐบาลในขณะนั้น เพราะกลอนสดของหอมหวลบทประวัติศาสตร์นี้ สามารถเป็นการชี้นำให้ประชาชนเห็นภาพการบริหารบ้านเมืองของรัฐบาล ทั้งอาชญากรรม การค้าขายยาเสพติด รวมทั้งการโกงกิน คอรัปชั่น ซึ่งทำให้ต้องตัดเสียงในการออกอากาศ แต่อย่างไรก็ดีความมีปฏิภาณไหวพริบนี้ก็สร้างความถูกใจให้กับจอมพล ป. พิบูลสงคราม ถึงขนาดให้หอมหวลลงเล่นการเมือง แต่ก็ไม่ได้เป็นไปตามที่ตกลง ทำให้หอมหวลต้องลงสมัครเองเป็นผู้สมัครอิสระ แต่ก็ไปไม่ถึงดวงดาว

เมื่อผิดหวังจากการเป็นผู้แทนหอมหวลก็ประกาศเลิกเล่นการเมืองโดยเด็ดขาด จะขอมุ่งเล่นลิเกแต่เพียงอย่างเดียว (เรื่องเดียวกัน : 86)

<u>หอมหวลกับการเปลี่ยนแปลงลิเก ซึ่งเป็นสมบัติทางปัญญาให้ลิเกสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน</u>

การเปลี่ยนแปลงของลิเกที่เห็นได้ชัดที่สุดเมื่อหอมหวลปฏิวัติยี่เกของตัวเอง เริ่มด้วยการปฏิวัติการแต่งตัวยี่เก คือผู้ที่แสดงที่แต่งตัวทรงเครื่องใหญ่สรวมชฎานั้น จะมีแต่เฉพาะตัวพระ(เอก) นาง(เอก) เท่านั้น ส่วนผู้แสดงคนอื่น ๆ แต่งตัวแบบลูกทุ่ง ซึ่งเรียกกันว่ายี่เกลูกบท หรือแต่งตัวตามสบาย แสดงให้เห็นว่านายหอมหวลไม่ยอมที่จะแข่งขันเรื่องเครื่องแต่งตัว ส่วนการรำก็เช่นเดียวกัน นายหอมหวลตัดท่ารำแบบละครทิ้งเสียเป็นส่วนมาก และเอาละครพูดที่เคยเห็นการแสดงมาแล้วมาประยุกต์เข้ากับการแสดงยี่เกของตน คือฝึกจะไปไหนมาไหนก็ไม่ต้องร่ายรำให้เสีย

เวลา เรียกว่าเป็นการย่นเรื่องย่นเวลาให้เร็วขึ้น ฉะนั้นเรื่องหนึ่ง ๆ นายหอมหวลเล่นเพียง 3 คืน พอคนดูชักจะเซ็ง ๆ ก็เปลี่ยนเรื่องใหม่ (ผิดกับลิเกสมัยก่อนที่เรื่องหนึ่ง ๆ ใช้เวลาทำการแสดงเป็นเดือน)

ภาพที่ 1 การแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่อง
ถ้านำมาแสดงกับลิเกลูกบทก็จะเรียกว่า ตัวในโรง โดยจะแสดงเป็นตัวเจ้าและมเหสี
(ภาพจากศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 16 ฉ. 8 / มิถุนายน 2538)

อีกอย่างหนึ่งที่นายหอมหวลปฏิวัติวงยี่เกก็คือ การแสดงยี่เกของนายหอมหวลตามท้องเรื่องที่แสดงนั้น หาได้แสดงแต่เพียงยี่เกอย่างเดียวไม่ บางครั้งนายหอมหวลแทรกแสดงเพลงฉ่อยบ้าง เพลงเรือบ้าง บางทีก็เป็นลำตัดหรือเถิดเทิง ซึ่งการแสดงนั้นใช้กลอนสดและการด้นว่ากันปากเปล่าทั้งสิ้น ต่อมาแทนที่จะใช้เรื่องเดิม คือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างที่ยี่เกคณะอื่นเล่นกันเป็นพื้น นายหอมหวลได้แต่งเรื่องเองขึ้นใหม่ เช่น เป็นไทยต้องสู้ ยอดขุนพล และผู้ชนะสิบทิศ (สละ ลิขิตกุล , มปป, อ้างแล้ว : 72-74)

ลิเกของหอมหวลไม่เล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างเดียว หอมหวลประยุกต์คิดแต่งเรื่องขึ้นเล่นใหม่ เป็นเรื่องพื้นบ้านบ้าง ดัดแปลงจากตำนานบ้างหรือแม้กระทั่งเอาเรื่องของนักประพันธ์ดี ๆ มาประยุกต์เปลี่ยนเป็นบทสิเกเล่นบ้าง อาทิ ขุนศึก ของไม้ เมืองเดิม , ผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ แม้กระทั่งเรื่องเบ้งเฮก ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (แต่ยังไม่ได้ทำ เพราะเครื่องแต่งกายต้องลงทุนมาก) เลยแต่งแปลงเล่นไปเป็นลิโป้ เรื่องหนึ่ง กับนางพญาหอยแครงเรื่องหนึ่ง

เมื่อปฏิวัติเรื่องที่จะเล่นได้แล้ว หอมหวลยังปฏิวัติการแต่งกายเสียใหม่อีก ที่ว่าปฏิวัตินั้นเป็นการเทียบกับลิเกเมืองกรุง เพราะที่จริงแล้ว หอมหวลก็ยึดการแต่งกายอย่างลิเกลูกทุ่ง หรือลิเกลูกบท มาใช้นั่นเอง คือไม่ต้องแต่งเครื่ององค์กันอย่างอะร้าอะร่ามนัก ว่ากันอย่างง่าย ๆ ใส่เสื้อกั๊กสวมสังวาลย์นิดหน่อย คาดผ้าปักขนนก แต่หอมหวลมาแปลกกว่าคนอื่นหน่อย ตรงที่คิดเอาเครื่องแต่งตัวอย่างละครพันทางมาใช้ด้วย อย่างเรื่อง ราชาธิราช ก็แต่งกายเป็นพม่า เป็นมอญกันเลย ถ้าเป็นเรื่องสมัยใหม่ ก็แต่งชุดสากล หรือนุ่งชุดยาวแบบกระโปรงกรอมเท้ากันเลย หรือย่างเรื่องทหารเสือคู่พระทัยนั้น หอมหวลเอาความคิดมาจากการที่ คุณหญิงละเอียด พิบูลสงคราม คิดตั้งหน่วยทหารหญิงขึ้นมา หอมหวลก็ให้นางเอกของเรื่องเป็นนายทหารเรือหญิง ยศพันตรี เลียนแบบคุณหญิงละเอียดเสียเลย แต่งกายแบบทหารด้วย เล่นเอาคนดูฮือฮากันมากในยุคนั้น

นอกจากนั้น หอมหวลยังตัดความยืดยาดของการแสดง และมีการกำกับการแสดงเข้าช่วย โดยเรื่องหนึ่งอย่างมากแค่ 3 คืนก็จบแล้ว ถ้าคนดูยังติดอยู่ก็อาจต่อออกไปอีกหนึ่งคืน หรือคนดูมีทีท่าว่าเบื่อแล้วก็อาจจะรวบรัดจบเลย วันรุ่งขึ้นเริ่มใหม่ ตัดต่อเรื่องให้ฉับไวเพื่อแข่งขันกับลิเก "รำ" อย่างลิเกเมรุปูนซึ่งเรื่องหนึ่งเล่นกันเป็นเดือน ๆ กว่าจะจบได้ นับได้ว่ายังไม่เคยมีใครกล้าทำมาก่อน และสามารถตรึงใจคนดูได้มาก เพราะรวดเร็วทันใจดี กระบวนการรำก็เอาไว้แค่พอเหมาะพอควร แต่มาหนักในการร้องการด้นกลอนรานิเกลิงที่แสดงไหวพริบปฏิภาณมากขึ้น

มิได้หยุดยั้งเพียงนั้น หอมหวลยังคิดเปลี่ยนมาเล่น ฉาก ไฟ แสง สีเข้าไปอีก นับว่าเป็นลิเกคณะแรกก็ว่าได้ ที่มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง มีการสร้างกระท่อม สร้างอุปกรณ์ต่าง ๆ ประกอบฉากเพื่อให้ดูสมจริงสมจัง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ , 2526 : 7 – 8)

อาจสรุปการปฏิวัติการแสดงลิเกของหอมหวลที่เด่นชัดได้ดังนี้

ประการแรก หอมหวลเป็นผู้ประยุกต์กลอนรานิเกลิงต่อจากพ่อครูดอกดินให้ร้องง่ายขึ้น จากกลอนเดี่ยวมาเป็นกลอนคู่ ลักษณะของกลอนเดี่ยวหรือกลอนรานิเกลิงคำเดียวนั้น มนตรี ตราโมท (เจนภพ จบกระบวนวรรณ , อ้างแล้ว : 91 - 94) ได้ยกตัวอย่างว่า

"น้องเป็นจานฝรั่ง
พี่เป็นชามกาละมัง
มันไม่เสมอหน้า
ขอเชิญน้องลองชน

แล้วใครจะทนกว่า"

ส่วนของหอมหวลนั้นจะมีการต่อกลอนให้ยาวออกไปโดยใช้กลอนลำตัดและกลอนเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นลักษณะกลอนคู่ ดังนี้

"โอ้แม่สาวแสนสวย พี่อยากจะขอปราศรัย
พี่สุดแสนรักใคร่ อย่าเสือกไสไล่ส่ง
แม่นุ่งผ้าสีใส่สายสร้อย ทำให้พี่เสียวไส้
แม่สวยสิ้นไปทั้งนิสัย ช่างถูกใจประสงค์
แม่เนื้อท้วมน่วมนิ่ม ทั้งเนื้อหนังก็อ่อนนุ่ม
มันยั่วใจหนุ่มหนุ่ม สวยจริงแม่นวลอนงค์
ถ้าได้น้องหน้านวล จะพาไปเที่ยวเขาน้อย
เดินทิ้งน่องหน่อย ๆ ร้องนอระนอยโหน่งโหน่ง
แม่ผมแหวกหว่างหวี จะทำให้พี่ไหวหวั่น
แม่การะเวกเสียงหวาน ทำให้หัวใจพี่โว่ง
เสียงกังวาลหวามแว่ว สวยจริงแม่แววแหวนวง

ลักษณะกลอนคู่เช่นนี้ จะมีทีเด็ดอยู่ตรงที่คำลง คือสามารถลงให้สะใจแค่ไหนก็ได้ แต่ต้องคล้องจองกับกลอนต้นทั้งหมดและจะขยายเนื้อหาพรรณนาให้มากเท่าไรก็ได้ พอจบแล้วค่อยหวนลง ตัวอย่างนี้ เรียกว่า"กลอนลง" เพราะลงท้ายด้วย เสียงสระ โ-ะ หรือ โ และสะกดด้วยแม่กง ทุกบท เช่น ไล่ส่ง ประสงค์ อนงค์ โหน่งโหน่ง พี่โว่ง สุดท้ายลงด้วยคำว่า แหวนวง ซึ่งจากการบันทึกการแสดงในปัจจุบัน กลอนรานิเกลิงก็ยังใช้แบบที่หอมหวลประยุกต์ขึ้นมา โดยมีคำลงลักษณะกลอนคู่ที่ฟังแล้วเกิดความสะใจ จากการสรุปเรื่องราวการบรรยายในกลอนบทต้น ๆ ดังตัวอย่าง

พี่อยากจะถามแม่หน้านวล ๆ ร้องเพลงจะครวญถึงใคร (ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช)
ที่ไม่ได้เป็นบัณฑิต ก็เพราะหลงฤทธิ์สุรา (ลิเกคณะฟ้าประธาร หอมหวล 2)
นี่ขอดี ๆ มีจุดเดือด เสียแล้วไอ้เลือดเหลือเดน (ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม)
เป็นเพราะความจนมาบีบ ผมมีอาชีพเป็นโจร (ลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม)
ทั้งเล็บไม่เหี่ยวเขี้ยวไม่หลุด สิงห์จึงไม่หยุดคำราม (ลิเกคณะพรพนา รุ่งเรือง)
ถ้าเป็นหอยเหม็นหึน ถ้าค้างคืนเหม็นคาว (ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม)

เหมือนเข็มน้อย ๆ สักร้อยเล่ม มาปักอยู่เต็มดวงใจ (ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์)
ตอนนี้พี่บอกตรง ๆ ไม่รู้ไปหลงอะไร (ลิเกคณะไชยเชษฐ์ จรัสศรี)

ประการต่อไป หอมหวลเป็นผู้ปฏิวัติการแต่งตัวและเรื่องที่เล่นให้มีความทันสมัยและรวดเร็วขึ้น เพราะวิกลิเกที่โด่งดังในช่วงนั้นคือวิกเมรุปูนของนายพัก นายเจือ ซึ่งเป็นลิเกรำอันอ่อนช้อยเชื่องช้าและมีการแต่งตัวสวยงามวิจิตร หอมหวลคิดว่าคงสู้ไม่ได้จึงนำเรื่องพื้นบ้าน หรือเรื่องจากนวนิยาย วรรณกรรมมาเล่น รวมทั้งมีการแต่งกายที่สมจริง มีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ซึ่งจะทำให้แตกต่างจากวิกเมรุปูน ซึ่งคนที่เบื่อลิเกรำก็มาดูของหอมหวลได้ นับว่าท่านกล้าในการที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เพื่อเป็นทางเลือก และเป็นการเอาใจประชาชนคนดูได้ดีเยี่ยม กระนั้นก็ตามลิเกหอมหวลก็ไม่ได้ทิ้งกระบวนรำ ลูกศิษย์ลูกหาที่มาอยู่วิกหอมหวลก็ยังต้องฝึกรำอยู่ ซึ่งในจุดนี้บุญเลิศ นาจพินิจ (สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544) เล่าให้ฟังว่า พวกตนในสมัยหัดลิเกกับครูหอมหวลนั้น ตีสี่ต้องตื่นมาสวดมนต์ จบก็รำเพลงช้า เพลงเร็ว แล้วก็มารำอย่างอื่น เช่น กริช อิเหนา ตรวจพล ยกทัพ ชมนกชมไม้ ศึกกะหมังกุหนิง การเข้าเฝ้า ฝึกให้อยู่ตัว ตอนหลังก็มารำแม่บทของโขน ละคร จนมาถึงยุคปัจจุบันคนดูที่ดูลิเกอย่างชำช่องมักจะกล่าวกันว่า ถ้าลิเกที่ดูอยู่นั้นรำเก่งหรือรำสวย สันนิษฐานได้เลยว่าเป็นลิเกศิษย์หอมหวล

นอกจากนี้คุณูปการที่หอมหวลได้สร้างไว้ให้กับวงการลิเกไทย และถือว่าท่านเป็นต้นไม้ใหญ่ที่แตกกิ่งก้านสาขามากมายให้ร่มเงาบันเทิงแห่งมหรสพแขนงนี้มาจนถึงปัจจุบันนั่นก็คือ การแตกสาขาของลูกศิษย์ในคณะลิเกเครือหอมหวล ซึ่งอาจจะใช้ชื่อว่า ศิษย์หอมหวล หลานหอมหวล คณะหอมหวล 1 – 9 และเจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524 , อ้างแล้ว 97 - 102) รวบรวมได้ชื่อคณะที่เป็นสาขาของหอมหวล ถึง 35 คณะ

ในปัจจุบันลิเก ศิษย์หอมหวลก็ยังคงมีชื่อเสียงอยู่ อาทิบุญเลิศ ศิษย์หอมหวล (บุญเลิศ นาจพินิจ) ซึ่งปัจจุบันเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (ลิเก) ประจำปี พ.ศ. 2539 และเป็นบุคคลสำคัญในการถ่ายทอด เผยแพร่ และอนุรักษ์ลิเกไทย คนต่อไปคือบรรหารศิษย์หอมหวล ซึ่งครั้งหนึ่งเคยดังมากแม้ปัจจุบันจะอายุมากแล้วก็ตาม แต่ทางคณะลิเกก็ยังเชิญให้เป็นแขกรับเชิญอยู่ โดยยังมีแฟน ๆ ตามเชียร์ไม่ขาดสาย (ปัจจุบันกำลังปลุกปั้นลูกชายให้เป็นพระเอกลิเก ชื่อว่า พระเอกบรรทูล ลูกบรรหาร) นอกจากนี้ก็มีวิโรจน์ หลานหอมหวล (เป็นหลานตาของหอมหวล ชื่อจริงว่า วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ นับเป็นกำลังสำคัญของวงการลิเกในปัจจุบันอีกคน ทายาทของวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ก็เป็นนักแสดงลิเกเช่นกัน คือพระเอกวิโรจน์น้อย หลานหอมหวล) และอีกคนที่มีชื่อเสียงมากก็คือ เทพบัญชา หอมหวล 2 ซึ่งเป็นหลานปู่ของหอมหวล โดยเป็นบุตรชายของ

นายสวอง นาคศิริ และเคยได้รับเชิญให้เล่นลิเกโทรทัศน์กับวิญญู จันทร์เจ้า ทางช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ต่อจากสมศักดิ์ ภักดี และพงษ์ศักดิ์ สวนศรี และยังคงเป็นลิเกรับเชิญเสมอกับคณะลิเกเครือหอมหวลด้วยกัน หรือลิเกพวกพ้องที่จะจัดรายการพิเศษ และเชิญไปแสดงหรือโชว์ตัว

เมื่อคลื่นเก่าม้วนตัวไปคลื่นลูกใหม่ก็ย่อมมีมาแทน ถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา โดยเฉพาะเรื่องความบันเทิงหรือมหรสพที่ผู้ดูเป็นฝ่ายเลือกที่จะเสียเงินเข้าไปดูให้ความสนุกสนาน สำราญใจแก่ตนเอง ดังนั้นเมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งรสนิยมหรือค่านิยมของคนในสังคมที่มีต่อการสรรความบันเทิงใส่ตนนั้นเปลี่ยนไป การแสดงบางอย่างก็ต้องถึงจุดตกอับ การแสดงบางอย่างก็จะเข้ามาแทนที่ ซึ่งลิเกก็ประสบชะตากรรมเช่นนี้เหมือนกัน เมื่อศิลปินลูกทุ่งและเพลงลูกทุ่งมาครองใจผู้ชมแทน โดยเฉพาะเมื่อราชาลิเก "หอมหวล" ลาโรง

เมื่อหมดยุคหอมหวล นาคศิริ ลิเกเริ่มตกต่ำลงด้วยเหตุที่คนหันไปนิยมเพลงลูกทุ่งมากขึ้น โดยเฉพาะเมื่อสุรพล สมบัติเจริญ ราชาเพลงลูกทุ่งเสียชีวิตในปี 2511 บรรดานักร้องเพลงลูกทุ่งชั้นรอง ต่างสบโอกาสตั้งคณะของตนขึ้น และออกเร่ไปแสดงตามงานต่าง ๆ ด้านเจ้าภาพก็หันไปสนใจดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งเป็นความบันเทิงอย่างใหม่ที่เรียกคนดูได้มากกว่าลิเก (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ , 2541 : 43)

ลิเกกับวัฒนธรรมประชานิยม

ลิเกนั้นนับเป็นการแสดงที่เรียกได้ว่าเป็น "ละครชาวบ้าน" หรือ popular theatre เป็นวัฒนธรรมชาวบ้านหรือวัฒนธรรมประชา (popular culture) คือไม่ใช่วัฒนธรรมหลวงหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านเฉพาะถิ่น กล่าวคือ วัฒนธรรมท้องถิ่นจะเป็นตัวแทนของถิ่นใดถิ่นหนึ่ง เช่นการแสดงโนราเป็นตัวแทนของภาคใต้ ค่าวซอเป็นตัวแทนของภาคเหนือหรือลำเรื่องเป็นละครพื้นบ้านอิสานเป็นต้น (สุภางค์ หิรัญบูรณะ , 2520 : 4) โดยละครพื้นบ้านมักจะมีลักษณะเรียบง่ายมีตัวละครน้อย เล่ากันในชุมชนเล็ก ๆ ผู้เล่นเป็นคนในชุมชนนั้นและเป็นนักแสดงสมัครเล่น ส่วนลิเกเป็น "ละครชาวบ้าน" ที่มีความสลับซับซ้อนกว่า ตัวละครมากกว่า ได้รับอิทธิพลการแสดงจากละครหลายแบบ เช่นในรูปแบบการค้า คือมีการว่าจ้างโดยนักแสดงมืออาชีพ (James R. Brandon , 1967 : 80 – 86 cited in สุภางค์ หิรัญบูรณะ ,2520, อ้างแล้ว : 2)

ลิเกสะท้อนให้เห็นถึงพลังอำนาจและภูมิปัญญาของคนชั้นกลาง และสามัญชนของไทยในการผลิตและพัฒนาสื่อบันเทิงที่สอดคล้องกับรสนิยมทางศิลปะและความบันเทิงของตน ขณะเดียว

กันลิเกก็เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมประชาที่ยืนยันและประกาศรสนิยมเกี่ยวกับความงามและบันเทิงของตน (สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ , 2541 , อ้างแล้ว : 58)

ซึ่ง 1 ใน 6 ของความหมายวัฒนธรรมประชาที่ Storey (1993 : 7 – 16 cited inสุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ , 2541 , อ้างแล้ว : 13) ได้ทบทวนเอาไว้ คือ วัฒนธรรมประชาหมายถึง วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมขนานแท้และดั้งเดิมของประชาชนหรือชาวบ้านทั่ว

ลักษณะความเป็นละครชาวบ้านนี้ผู้แสดงสามารถที่จะแสดงไหวพริบ ปฏิภาณของตนเองโดยนำเรื่องราวรอบ ๆ ตัวมากล่าวถึงได้ เป็นปฏิภาณกวีของไทยที่มีรูปลักษณ์ยืดหยุ่น โดยลักษณะเช่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจากหลักฐานที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพท่านทรงบันทึกไว้

ในสมัยปลายอยุธยารัชกาลพระเจ้าเอกทัศน์นั้น ชนชั้นศักดินามัวแต่ "ค่ำเช้าเฝ้าสีซอ เช้าแต่หอล่อกามา" มีการใช้เงินกันอย่างฟุ่มเฟือย จนต้องเก็บภาษีเพิ่ม โดยมาลงเยที่ "ภาษีผักบุ้ง" เพราะประชาชนยากจนกินแต่ผักบุ้งเป็นแดน

วันหนึ่งพระเจ้าเอกทัศน์นอนไม่หลับ ไม่สบายมาหลายวัน จึงให้หาละครมาเล่นแก้รำคาญ ในคณะละครนั้นมีศิลปินของประชาชนได้พยายามแทรกปะปนเข้าไปด้วยสองคน คือ "นายแทน" กับ "นายมี" จำอวด ทั้งสองเล่นเป็นผู้หญิงคนหนึ่ง ผู้ชายคนหนึ่ง เล่นจับมัดกัน เร่งจะเอาเงินข้าราชการ (เงินเก็บกินเปล่ารายปี ปีละ 18 บาท) นายมีตัวจำอวดหญิงจึงแกล้งร้องว่า "จะเอาเงินมาแต่ไหน จนจะตาย แต่เก็บผักบุ้งขายยังมีภาษี" แกล้งร้องอยู่ถึงสามหน พระเจ้าเอกทัศน์ได้ทรงฟังเข้าก็เกิดละอายพระทัย เพราะอยู่ต่อหน้าธารกำนัล....(เล่าโดยวิเคราะห์ใหม่จากคำเล่าของสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ , ในตำนานเรื่อง ละครอิเหนา 2464 : 96 – 97 อ้างถึงใน จิตร ภูมิศักดิ์ , 2541 : 271 - 272)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542 : 251) ก็ได้วิเคราะห์ไว้ถึงลักษณะละครชาวบ้านที่นำมาเล่นในวัง เนื่องจากพระเจ้าแผ่นดินสมัยนั้น (อยุธยา) มิได้โปรดทอดพระเนตรละครในโรงเดียว แต่โปรดให้มีละครชาวบ้านไปเล่นในวังให้ทอดพระเนตรด้วย ซึ่งละครชาวบ้านนี้สามารถนอกบท นำเรื่องราวในสังคม มาพูดถึงให้คนฟังสะอึก สะเทือนใจได้ โดยได้ยกตัวอย่างกรณีภาษีผักบุ้งที่จำอวดละครเล่นนอกบท เจาะจงยกเอาเรื่องภาษีผักบุ้งมาแฉหน้าพระที่นั่งพระเจ้าเอกทัศน์ จนเรื่องนี้กลายเป็นคดีใหญ่ ซึ่งลักษณะดังกล่าวของละครไทยโดยเฉพาะละครชาวบ้านถือว่าเป็นลักษณะเด่นโดยเฉพาะ

ปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง โดยที่ลิเกเองก็เข้าข่ายลักษณะละครชาวบ้านที่มีข้อเด่นที่ปฏิภาณไหวพริบเช่นนี้ การแสดงจึงต้องพยายามให้สนองรสนิยม หรือความต้องการของคนดูคือชาวบ้านประชาชนทั่วไปให้ดีที่สุด

เมื่อลิเกเป็นละครหรือการแสดงที่เข้าลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมดังกล่าว ลิเกจึงต้องปรับตัว หรือเปลี่ยนโฉมการแสดงอยู่ตลอดเวลา เพราะไม่ได้แสดงเพื่อความบันเทิงของผู้ดูอย่างเดียว แต่เพื่อความอยู่รอด ปากท้องความกินอิ่มของนักแสดงและครอบครัวด้วย ผู้แสดงจึงแสดงลิเกเป็นอาชีพอาชีพหนึ่งเพื่อรายได้ ไม่ใช่สมัครเล่น ไม่มีกองทุนช่วยเหลือจากผู้บริหารประเทศหรือมีการสนับสนุนด้านเงินทุนแต่อย่างใด ดังนั้นการจะได้รายได้ลิเกจึงต้องทำให้คนดูยังคงชื่นชอบและสนใจที่จะนำเงินมาเสียแลกกับความบันเทิงเริงรมย์อันถูกใจที่จะได้รับไป ดังคำกล่าวที่ว่า ".....ศิลปะของประชาชนเหล่านี้ ดำรงอยู่ได้ด้วยการอุปถัมภ์ของประชาชนเอง กล่าวคือต้องรับแสดงเป็นการหาเลี้ยงชีพ เมื่อเสื่อมความนิยมแล้วจึงไม่สามารถตั้งอยู่ได้ .....เหตุดังนั้นจึงต้องปรับตัวเพื่อให้ "ขาย" ได้ตลอดไป ....." (นิธิ เอียวศรีวงศ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 58))

ลิเกเป็นการแสดงเพื่ออาชีพของมืออาชีพ ดังนั้นจึงต้องปรับการแสดงและวิธีสื่อออกมาให้เข้ากับรสนิยมของเหล่าผู้ชมที่เปลี่ยนไปตามสมัยอันเนื่องจากอิทธิพลของสื่ออื่นหรือวัฒนธรรมใหม่ ๆ นอกจากนี้ลิเกยังต้องแข่งขันกันเองเพื่อความโดดเด่นและชื่อเสียงให้เข้าตาเจ้าภาพที่จะมาว่าจ้างและเข้าตาคนดูผู้อุปถัมภ์ตัวจริงเพื่อจะได้ติดตามตลอดไป นั่นก็หมายความว่ารายได้ที่ลิเกจะได้มีตลอดไปด้วย จากเหตุผลดังกล่าว เราจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันลิเกก็สามารถยืนหยัดอยู่ได้ด้วยดี เพราะ ".....ลิเกแทบทุกคณะได้เพิ่มเติมสีสันแห่งความเป็นลิเกไทย นอกจากจะมีท่ารำที่งดงาม เครื่องประดับที่หรูหราให้ลิเกมีความเด่นแล้ว ยังเพิ่มความมีสีสันของเครื่องดนตรีให้มีลักษณะเด่นอีกประการ ...เพิ่มเครื่องดนตรีสตริงคอมโบ้ และมีการร้องเพลงลูกทุ่งให้เกิดความเร้าใจ .....บทบาทของตัวลิเกแต่ละตัวล้วนมีผลและอิทธิพลต่อคนดูมาทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการแสดงอย่างไร ลิเกต้องให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม คล้อยตาม ...." (เดลินิวส์ ,2537 : 30)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า เนื้อหาและวิธีการที่จะสื่อการแสดงจะตามแนวคิดของผู้แสดงให้แปลกแหวกแนว ดีเลิศกว่าคณะอื่น และสนองความต้องการของผู้ดู ซึ่งส่วนใหญ่ได้ซึมซับอิทธิพลจากกระแสวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยพยายามประยุกต์สิ่งที่ทันสมัยมาใส่ในการแสดง อย่างเช่น โฆษณาอย่าปล่อยให้เต่าเรียกแม่ (โรลออนระงับกลิ่นกายมิสทีน ออกอากาศทางโทรทัศน์) ก็ทำให้ขำขันได้

อะไรก็ตามที่ทันสมัยคนดูจะรู้จัก และจะชอบ (พระเอกฟ้าประธาร หอมหวล 2, สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543)

เมื่อลิเกสามารถหยัดยืนอยู่ได้นับตั้งแต่โบราณและไม่เสื่อมหายไปเหมือนการแสดงบางประเภท นับได้ว่าลิเกต้องมีดีเฉพาะตัว โดยเฉพาะปัจจุบันที่มีความ "เสี่ยง" สูง เนื่องจากการแข่งขันของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ที่มีมากมาย ในประเด็นนี้บุญเลิศ นาจพินิจ (สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 254) กล่าวว่า "ลิเกเราเล่นพลิกแพลงได้ อย่างโขนนั้นก็แสดงอยู่เรื่องเดียว (รามเกียรติ์) มีบทที่ตายตัว จะเปลี่ยนแปลงบ้างก็บางลักษณะเท่านั้น จะมีกรอบมากกว่า อย่างลำตัดนั้นที่เสื่อมความนิยมลงไป ถ้าเปรียบเทียบกับลิเกจะเห็นว่า 1. ลำตัดส่วนมากแล้วใช้ผู้สูงอายุ ถ้าวัยรุ่นแสดงลำตัดส่วนมากก็ไม่เก่ง การว่ากลอนว่าอะไรจะไม่ทันเขา 2. เครื่องแต่งกายของลิเกมันแพรวพราวกว่า 3. องค์ประกอบเวที คือ ลำตัดออกไปจะเห็นหมดเลยครั้งเดียว มีกี่คน มีรำมะนากี่ใบกี่ลูกจะเห็นหมดเลย คนจะไม่เห็นการดำเนินเรื่อง ....."

แต่ในปัจจุบันลิเกก็มีความเสี่ยงอยู่ไม่น้อยนั้นก็คือเสี่ยงต่อการที่ผู้อุปถัมภ์ คือคนดูจะน้อยลง เพราะคนรุ่นเก่าก็ล้มหายตายจากไป คนรุ่นใหม่ก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ผู้คนเริ่มให้ความสนใจสิ่งใหม่ ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะการชมโทรทัศน์ หรือฟังวิทยุอยู่กับบ้าน เสียแค่ค่าไฟ ไม่ต้องลงทุนแต่งตัว เดินทางมาถึงโรงลิเก และก็ได้รับความสำราญเช่นเดียวกัน และค่านิยมสมัยใหม่ที่รับมาจากตะวันตกนั้น ทำให้มีการมองว่า การดูลิเกเป็นพฤติกรรมการเสพมหรสพที่ค่อนข้างเชย หรือล้าสมัย ถ้าอยากจะทันสมัยต้องดูภาพยนตร์หรือดูรายการฝรั่งที่ประดังประเดเข้ามา ดังนั้นถ้าไม่มีคนดูลิเกก็ไม่มีรายได้ ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจหลักในการเล่นลิเก

อย่างไรก็ตามที่ลิเกยังมีคนดูและยังมีรายได้ เพราะลิเกมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา "ข่าวสาร" ที่ลิเกส่งออกมาสู่คนดูนั้น ถือว่ามีความทันสมัยมาก เมื่อเทียบกับมหรสพอื่น เช่น โขน ละคร (ละครไทย หรือละครแนวกรมศิลป์ฯ : ผู้วิจัย) ซึ่งยังคงรูปแบบตามจารีตของเก่าทั้งสิ้น การมาชมลิเกนั้นผู้ชมไม่ได้รับแค่บทร้องบทพูด และท่ารำเท่านั้น แต่ยังได้รับชมการแต่งกายที่วิจิตรอลังการ การแต่งหน้าทำผมที่ประดุจนางงามจักรวาลของนักแสดงฝ่ายหญิง เวทีลอยฟ้าที่น่าตื่นตาตื่นใจ แสง สีเสียงที่งดงามตระการตา และดังกระหึ่มกึกก้องเร้าใจ ประกอบกับการร้องเพลงลูกทุ่ง หรือลูกกรุงสมัยใหม่ของลิเก ในส่วนนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538 , อ้างแล้ว : 35 - 36) กล่าวไว้ว่า "การไปดูลิเกในชนบทนั้น เป็นประสบการณ์ที่ไม่ได้เริ่มต้นขึ้น เมื่อเพลวงโหมโรงเริ่มบรรเลง แต่เด็ก ๆ จะมาชุมนุมกันที่หลังโรงลิเกตั้งแต่หัวค่ำ เพื่อดูการแต่งกายของผู้แสดง ลิปสติก พัฟทาหน้า ดินสอเขียนคิ้ว ฯลฯ ซึ่งผู้แสดงงัดออกมาใช้นั้น เป็นบทเรียนของความทันสมัย

ที่ไม่ได้แฝงอยู่ในเนื้อเรื่อง ....." การใส่นาฬิกาออกมาแสดง หรือการสวมแว่นตาดำเมื่อแสดงความเป็นโจร ก็เป็นลักษณะดังกล่าว ที่ความทันสมัยไม่ใช่องค์ประกอบหลักของการแสดง แต่เป็นองค์ประกอบแฝงที่มีให้เห็นตลอด

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอถึงพัฒนาการในด้านขององค์ประกอบหลักของการแสดง ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัย แต่ก็ยังคงรูปแบบของลิเกอยู่ ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะ "โดยสิ้นเชิง" แต่เป็นการปรับปรุงในองค์ประกอบ และรายละเอียดบางส่วน เพื่อความอยู่รอดในลักษณะของการแสดงที่เป็นอาชีพเพื่อหารายได้

พัฒนาการของลิเก ตั้งแต่ พ.ศ. 2518 - 2543

ในช่วงทศวรรษ 2510 ลิเกได้รับความนิยมจากประชาชนน้อยลงมาก แต่ครั้นสมศักดิ์ ภักดี "ลิเกเงินล้าน" (หรือนายบุญยิ่ง โสภักดี) ได้รับการประโคมข่าวให้ดังในหนังสือพิมพ์และนิตยสารมากมายนั้น ทำให้ได้รับเชิญจากอาจารย์เสรี หวังในธรรม เจ้าของรายการศรีสุขนาฏกรรม เชิญให้เข้าไปแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันศุกร์ที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2518 เวลา 17.00 น. ซึ่งนับเป็นเกียรติประวัติอันน่าภาคภูมิใจยิ่งในวงการลิเก .....(สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ,2538 , อ้างแล้ว : 61 - 63) ในจุดนี้นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญสำหรับลิเก ที่จะกลับมายืนหยัดอยู่ในฟากฟ้ามหรสพไทย ในฐานะการแสดงเพื่อประชาชนได้อีกครั้งหนึ่ง โดยก่อนหน้านั้นลิเกจะเริ่มซบเซาลง ซึ่งวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ทายาทครูลิเก "หอมหวล นาคศิริ" เล่าให้ฟังว่า "ปี พ.ศ. 2515 – 2517 ผมดังน่าดู แต่สมศักดิ์ ก็นับได้ว่าเป็นผู้จุดประกายขึ้นในปี พ.ศ. 2518 " (สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544)

พัฒนาการเครื่องแต่งกาย

สิ่งที่สมศักดิ์นำเสนอใหม่และเป็นเหตุให้ลิเกเลียนแบบกันทั่วบ้านทั่วเมืองนั้นก็คือ ชุดเพชร ซึ่งมีความแตกต่างกับชุดลิเกในยุคก่อน ๆ ซึ่งความดังของเขาทำให้จะทำอะไรก็มีลิเกจับตามองและดูเป็นแบบอย่าง จนทำให้สมศักดิ์ ภักดีได้ชื่อว่าเป็นผู้ปฏิวัติการแต่งกายของลิเกทีเดียว ซึ่งก็เข้าลักษณะว่า "คนดังทำอะไรก็ดี ก็เข้าท่าไปหมด" ซึ่งลิเกลูกบทแต่ก่อน (ลิเกผู้ชาย)จะนิยมเสื้อกั๊กที่ประดับประดาด้วยดิ้น หรือเลื่อม สวมทับเสื้อแขนสั้นอีกทีหนึ่ง ผ้านุ่งก็จะใช้ผ้าม่วงเป็นโจงกระเบน สีเดียวกับเสื้อ นำลูกไม้มาถักหรือปักเลื่อมให้เป็นสังวาล หรือสร้อยคล้องคอ ต่อมาก็จะเป็นเสื้อเข้ารูปปักดิ้นหรือปักเลื่อม คือ "เป็นเสื้อปักดิ้นธรรมดา เราก็ตัดเสื้อมาแล้วปักอะไรนิด ๆ

หน่อย ๆ ส่วนใหญ่ก็ปักที่ขอบเสื้อ มันก็ดูสวยแล้ว แล้วก็นุ่งผ้าม่วงอยู่" (วีระ เลียบหลี เจ้าของร้านตัดชุดลิเก อายุ 60 ปี , 26 กุมภาพันธ์ 2544 , สัมภาษณ์) นอกจากนี้เจ้าของร้านตัดชุดลิเกยังกล่าวว่า "...ผมทำชุดเพชรใส่เอง เผอิญเจอ สมศักดิ์ ภักดี ลิเกเงินล้าน เขาเห็นชุดสวยกว่าก็เลยสั่งตัดสไตล์ผม ซึ่งสมศักดิ์ดังอยู่แล้ว พอคนเห็นสมศักดิ์ใส่ก็ทำตาม ....เสื้อก๊กแต่เดิมก็มีเสื้อก๊กรัดเชพคอสั้นคอยาว นุ่งกับผ้าม่วง แต่เสื้อเพชรมาประยุกต์เป็นกระโปรงนุ่งได้เลย ..เป็นผ้านุ่งสำเร็จเข้ากับเสื้อเพชรที่ใส่ จะเป็นแขนสั้นแขนยาวได้ทั้งนั้น ...

เมื่อสมัยก่อนมีเสื้อก๊กชุดเดียวแต่มีผ้าเปลี่ยนหลาย ๆ ผืน แต่พอทำเสื้อเพชรแล้วต้องตัวละสี เช่น มี 5 สีก็ 5 ชุด ถ้าพระเอกดัง ๆ ก็จะมี 10 กว่าชุด.....เสื้อเพชรก็จะเริ่มมีกันราวปี พ.ศ. 2527 โดยหนึ่งชุดจะมีส่วนประกอบ คือ ผ้าโพกหัว เพชรเคียนหัว (อาจจะมีปิ่นหรือเกี้ยวหรือขนนกด้วย : ผู้วิจัย) เสื้อถ้าเป็นแขนสั้นก็มีข้อมือ กระโปรงเพชร สามเหลี่ยม สนับเพลา ผ้าเคียนเอว (บางคนก็ใช้เข็มขัดเพชร : ผู้วิจัย).... แต่ก่อนนั้นเพชรที่ใช้ติดเสื้อเพชรก็ราคาเริ่มแรก เมื่อปี พ.ศ. 2527 ก็ราว 70 สตางค์ แล้วขึ้นมาราคา 1 บาทเดี๋ยวนี้เพชรน้ำมันก็าดก็ราคาเม็ดละ 3.50 บาท ถ้าเป็นเพชรหลาหรือเพชรขาวก็ราคาเม็ดละ 3 บาท รุ่นใหม่เป็นเพชรคริสตัล ก็ราคาราว เม็ดละ 60 , 70 , 100 ก็มี (เพิ่งเริ่มมีราวปี พ.ศ.2542) แต่เขาก็ไม่ได้ใส่ทั้งตัว ก็เหมือนทำแหวน เอาเพชรล้อมคริสตัลอีกทีเน้นที่คอ อก เคียนหัว ให้แวววาว .... ราคานั้นก็เริ่มที่ 3,500 บาท เมื่อปี พ.ศ. 2527 โดยเราตัดเย็บชุดและติดหนามเตยให้เสร็จ (หนามเตยคือขาของเพชรมีสี่ขา ไว้ใส่เพชรลงไปแล้วกดให้สนิท ราคาพันละร้อยบาท) มาในปัจจุบันก็คิดชุดละ 4,500 บาท ถ้าเขาซื้อเพชรจากเราก็ซื้อตามราคาเพชรคือเม็ดละ 3.50 บาท ชุดละ 5,000 เม็ดก็ตกรวม 17,000 บาท รวมกับโครง ก็สองหมื่นกว่าบาทไม่ค่อยแพง ...."

ภาพที่ 2 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบเสื้อก๊ก โดยนักแสดงจะนุ่งผ้าเอง (ไม่ใช้กระโปรงสำเร็จรูป) สวมเสื้อคอกลม เสื้อก๊ก รัดเชพและสายสังวาลคล้องคอ

สมัยก่อนลิเกจะใส่เสื้อกั๊ก ถ้ามีเพชรก็เม็ดเล็ก พอเป็นเสื้อก็เป็นเพชรเม็ดใหญ่ เสื้อก็จะเป็นเสื้อเพชร ฉลุลายดอก เย็บหนามเตยแล้วฝังเพชร สมัยก่อนไม่มีกระโปรง (ถึงมีก็ยังไม่มีเพชร) ส่วนผ้าที่ใช้นุ่งก็ใช้สามเหลี่ยมผูกเอว

ลิเกสมัยก่อนจะแต่งตัวบอกสัญชาติด้วย ถ้าเป็นพม่าก็ผมมวย เพราะยังไม่มีหัวมอญ โดยจะเอาเพชรคาดหน้า การแต่งเป็นพม่าก็ยังไม่มีกระโปรงในแบบปัจจุบันเพราะจะนุ่งผ้าม่วง จีบแบบแขกแทน แต่จะดึงให้สั้น ต่างจากของแขกที่จะยาว ส่วนมอญก็ต้องมีผมมวย และนุ่งแบบผ้าไทย รั้งให้สูงปล่อยหางแผ่ ผมมวยจะอยู่ตรงกลาง ถ้าเป็นลาวผมมวยจะโย้หน้านิดหนึ่ง พม่าผมมวยอยู่ตรง และไทยจะคาดหน้า นุ่งโจงกระเบน (รำพึง โฉมงาม นักแสดงชาย อายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544) แต่จากการรับชมและร่วมแสดงในปัจจุบันนั้น ลิเกไม่ว่าจะแสดงเป็นตัวอะไรก็จะแต่งเสื้อเพชรใส่กระโปรงเหมือนกันหมด

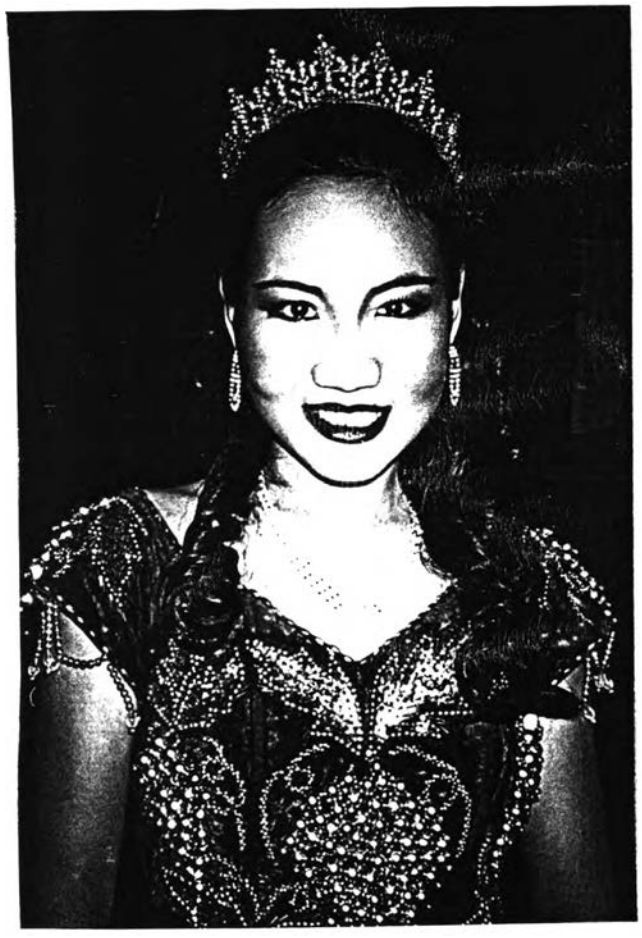
ภาพที่ 3 นักแสดงผู้นี้รับบทเป็นพระเอกตอนเด็กจึงนำพวงมาลัยมาสวมที่จุกแทนการคาดหน้าและใส่ชุดเพชรแบบใหม่ที่มีการเล่นลวดลายและปักเพชรแพรวพราว

ภาพที่ 4 นักแสดงคนนี้สวมเสื้อเพชรแบบใหม่ที่เน้นการเดินลายเส้นมากกว่าการประดับด้วยเพชร ซึ่งราคาก็จะถูกกว่า

การเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายที่นักแสดงนุ่งผ้าเองมาเป็นชุดสำเร็จรูปในปัจจุบัน ทำให้ชุดลิเกจะมีแบบพม่าแบบเดียว โดยดัดแปลงลวดลายและองค์ประกอบให้สวยงามและไม่ต้องคำนึงถึงความสมจริง นอกจากนี้การที่เครื่องแต่งกายเป็นแบบสำเร็จรูปจึงทำให้ถอดเปลี่ยนได้ง่าย

นักแสดงแต่ละคนจึงมีหลายชุดไว้เปลี่ยนในฉากต่าง ๆ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่นักแสดง ดังนั้นภาระในการหารายได้เพื่อมาตัดชุดที่มีราคาแพงจึงเพิ่มขึ้นด้วย

ส่วนชุดลิเกของผู้หญิงนั้นก็มีความเปลี่ยนแปลงและมีพัฒนาการเช่นกัน แต่ก็ไม่ได้มีใครให้ความสำคัญมากนัก เพราะลิเกนั้นนักแสดงชายมักจะสำคัญกว่าเสมอ ชุดของนักแสดงหญิงก็เปลี่ยนแปลงไม่มากนัก โดยช่วงก่อนที่สมศักดิ์ ภักดี จะสร้างความโด่งดังให้กับวงการลิเกนั้น "นักแสดงหญิงก็ใส่ชุดจีบหน้านาง ห่มสไบ พอสมศักดิ์ดังแล้วมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องเสื้อผ้า ผู้หญิงก็มาเปลี่ยนเป็นกระโปรงเข้ารูป แล้วแต่บุคลิกของนักแสดง ถ้านางเอกก็เรียบร้อยหน่อย นางโกงก็เว้าหน้าเว้าหลัง แล้วก็มาเป็นกระโปรงบาน เป็นชุดปัก มีเลื่อมปักลูกแก้วแล้วก็ปักเพชร ปักที่ตัวเสื้อ กระโปรงไม่ค่อยปัก ....มงกุฎแต่ก่อนก็จะเล็ก ๆ เป็นแผงยาว ๆ แล้วค่อยโค้ง ๆ ไม่มีลวดลายอะไร..." (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิง อายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)



ภาพที่ 5 และ 6 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงหญิง ที่เน้นความสวยงามโดยไม่ต้องคำนึงถึงบทที่จะได้รับ

การปรับปรุงหรือพัฒนาให้สวยหรือลังการขึ้นนั้นก็เข้าลักษณะการเอาอย่าง "...ต้องตามสมัย ...เลียนแบบพวกดาราพวกนางสาวไทย พวกที่เขาประกวดก็จะมีชุดใหม่ ๆ ออกมา เป็นอิสระกว่าผู้ชาย มงกุฎแต่ก่อนก็ไม่ค่อยมี จะมีแต่ขึ้นไปเหมือนกระจังตรง ๆ เลย ส่วนใหญ่จะมีดอกไม้ติด มงกุฎมามีเมื่อประมาณ พ.ศ. 2519 - 2520..... " (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิง อายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) " มงกุฎใหญ่ ๆ สวย ๆ อย่างที่เห็นเพิ่งจะมาเฟื่องเอาเมื่อ 2 ปี นี้เอง ...." (วาริน นักแสดงหญิง อายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) มงกุฎอย่างที่ว่านี้จะมีลักษณะคล้ายกับมงกุฎของนางงามต่าง ๆ นำมาครอบบนศีรษะแล้วติดกิ๊บให้อยู่ ก็เป็นอันเสร็จ

สนนราคาชุดของผู้หญิงนั้นก็อยู่ราว 3,000 – 6,000 บาท แล้วแต่ลักษณะและความยาวของผ้า โดยตัวกระโปรงถ้าอัดพลีท จะใช้ผ้าประมาณ 7.5 เมตร ส่วนที่ทำเป็นวงวงหนึ่งใช้ผ้า 2.5 เมตร ชุดหนึ่งใช้ 3 วง ตัดเสื้ออีกก็ประมาณ 10 เมตร (วีระ เลียบหลี เจ้าของร้านตัดชุดลิเก อายุ 60 ปี , สัมภาษณ์ , 26 กุมภาพันธ์ 2544) นักแสดงลิเกผู้หญิงหลายคนก็ทุ่นค่าชุดด้วยการตัดเอง และนอกจากนั้นถ้ามีฝีมือก็รับจ้างตัด หรือปักให้กับนักแสดงคนอื่น ๆ ด้วย ผู้วิจัยจะเห็นภาพนักแสดงหญิงปักชุดลิเกด้วยเพชร ลูกปัด หรือมุก ที่หลังโรงลิเกก่อนทำการแสดง หรือเมื่อหมดบทบาทของตนเองแล้วเสมอ

พัฒนาการในด้านเพลง

ก่อนที่สมศักดิ์ ภักดีจะกลับมาดัง เขาได้นำเพลงลูกทุ่งมาประกอบการแสดงลิเก " ในขั้นต้น ๆ ก็เป็นการร้องสลับรายการแสดงตอนพักครึ่งเวลาเมื่อประมาณ 23.00 น. เช่นที่พบในเพชรบุรี เมื่อ พ.ศ. 2515 จากนั้นก็นำไปใช้ร้องส่งตอนออกตัวครั้งแรกบนเวทีที่เรียกว่าร้องส่งหน้าเตียงแทนการร้องเพลงไทยในอัตรา 2 ชั้น ตามแบบเดิม เช่น ที่พบที่นครสวรรค์และโคราช ในปี พ.ศ. 2518 อันเป็นช่วงเริ่มยุคของนายสมศักดิ์ ภักดี มาถึงปี พ.ศ.2522 ลิเกนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังนิยมมาร้องดำเนินเรื่องในตอนที่เห็นว่าเหมาะสมบางครั้งก็ดัดแปลงเนื้อร้องเล็กน้อยให้เข้ากันได้สนิทกับการดำเนินเรื่อง เรียกว่า "ลิเกลูกทุ่ง" "(สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 63) ซึ่งนักแสดงท่านหนึ่งย้อนอดีตให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งกับลิเกเป็นของคู่กัน และลิเกจะไม่ตกอับถ้ายังมีลูกทุ่งอยู่ เพราะว่าเป็นของคู่กัน "ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 ขึ้นมา ลิเกก็มีขึ้น ๆ ลง ๆ ซึ่งเป็นไปด้วยกันทั้งหมด เวลาสตริงดัง ลิเกก็ตกต่ำ ซึ่งสตริงจะดังเมื่อลูกทุ่งเริ่มซบเซา แต่ลิเกกับลูกทุ่งจะไปด้วยกัน มีดนตรีลูกทุ่งก็มีลิเก" (รำพึง โฉมงาม นักแสดงชาย อายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544)

เพลงลูกทุ่ง : ญาติสนิทของลิเก

ในการแสดงลิเกแต่ละครั้ง สิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือการร้องเพลงลูกทุ่ง โดยนักแสดงอาจจะใช้ในการร้องส่งหน้าเตียง ใช้ตอนที่พระเอก-นางเอกเกี้ยวกัน หรือร้องในช่วงจัดรายการเพลงเพื่อหาพวงมาลัย จึงอาจกล่าวได้ว่าการแสดงลิเกกับการร้องเพลงลูกทุ่งเป็นของคู่กัน

ในส่วนของลิเกลูกทุ่งนี้ นักแสดงชายท่านหนึ่งได้เล่าให้ฟังว่าเมื่อตอนเป็นเด็ก ก็ไปดูลิเกคณะ พงษ์ศักดิ์ สวนศรี และเห็นว่ามีการแสดงลิเกลูกทุ่งเช่นกัน "ทางคณะจะจัดให้เป็นเหมือนคอนเสิร์ต คือให้มีการร้องเพลงลูกทุ่งในชุดสากล มีหางเครื่อง และวงดนตรีครบชุด ก่อนที่จะมีการแสดงในคืนนั้น โดยให้แสดงฆ่าเวลาขณะที่นักแสดงกำลังแต่งตัวอยู่ เพื่อผู้ดูที่เดินมาถึงแล้วจะได้ไม่เบื่อ มีอะไรให้ดูก่อนที่ลิเกจะแสดง" (จตุพร นักแสดงชาย อายุ 27 ปี , สัมภาษณ์ , 10 ตุลาคม 2543)

การแสดงลิเกที่มีเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนประกอบก็พัฒนามาเรื่อย ๆ จนกระทั่งเมื่อประมาณ 10 ปี มานี้ การร้องเพลงลูกทุ่งถือเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างรายได้ให้กับนักแสดงในการปิดวิกลิเกทีเดียว โดยวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) กล่าวว่า " ลิเกเริ่มมีลูกทุ่งก็บรรหาร ศิษย์หอมหวลเอาดนตรีเข้ามาก่อน ลูกทุ่งสายัณห์ สัญญา กำลังดัง คณะบรรหารก็เลยมีเข้ามา คณะคุณลำไยก็มีแต่เขาไม่ใช่ลิเกโดยตรง บรรหารจะมีดนตรี 4 - 5 ชิ้นก่อนทำการแสดงประมาณปี พ.ศ. 2518 ก็จะมีลิเกลูกทุ่ง สมัยครูเล่นที่ ที.วี. บางขุนพรหม พ.ศ. 2515 – 2517 ก็ยังไม่มี การร้องเอามาลัยก็มีมาไม่กี่ปีตอนแรกใช้ระบบเดินถือขัน เดี๋ยวนี้ก็เลิกไปเพราะมันน่าเกลียดก็เอาร้องเพลงเดินขายพวงมาลัยแทน ประมาณไม่เกิน 10 ปี ก็ราว 5 – 6 ปีมานี้ พวกเพลงสตริงไม่ค่อยได้ร้องเพราะคนดูไม่ชอบ ลิเกเองก็ชอบลูกทุ่ง"

การแสดงเพลงลูกทุ่งนั้นเริ่มจากเป็นการแสดงโหมโรงและนำมาเป็นเพลงที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของการแสดง ในตอนท้ายของการแสดงเพื่อหาเงินแทนการเรี่ยไรนั้น เรียกว่า "การจัดรายการเพลง" ซึ่งนักแสดงท่านหนึ่งกล่าวว่า "ลิเกกับลูกทุ่งเป็นของคู่กันมานานแล้ว ตั้งแต่เป็นนางเอกคู่กับบุญเลิศ เวลาเกี้ยวกันก็ใช้เพลงลูกทุ่ง แต่การร้องเพลงลูกทุ่งเพื่อมาขอมาลัยตอนท้าย เพิ่งมามีประมาณ 10 ปี แทนการเรี่ยไร" (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิง อายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

จากเหตุผลดังกล่าวเพลงลูกทุ่งจึงเข้ามามีบทบาทอย่างมากในการแสดงลิเก เพราะกระแสความชอบของคนดูและความดังของเพลงลูกทุ่งเอง ลิเกเล็งเห็นจุดนี้ จึงนำเพลงลูกทุ่งมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ซึ่งนับวันก็เพิ่มมากขึ้น

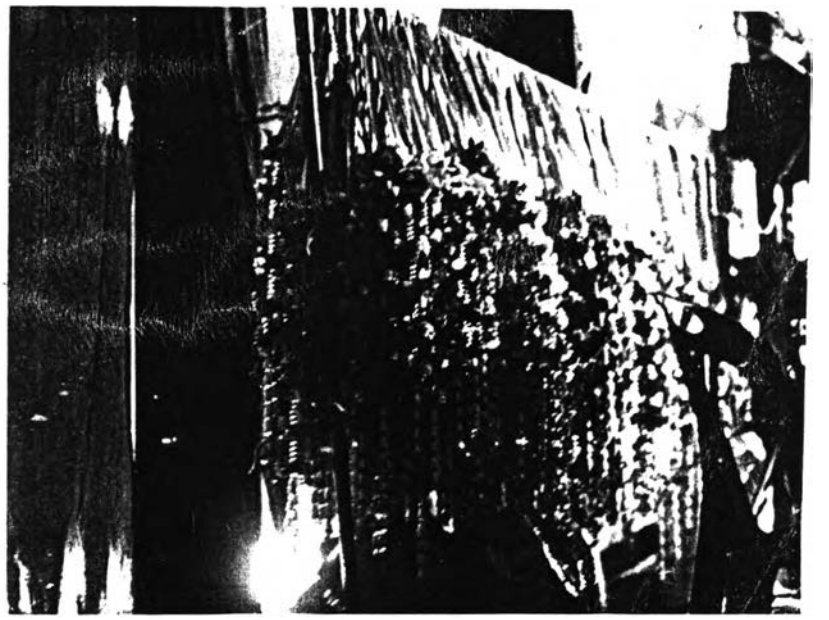
ภาพที่ 7 และ 8 การร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงจัดรายการเพลง(งานปิดวิก) โดยคนดูจะซื้อพวงมาลัยที่ทางคณะจัดไว้ขายในราคาพวงละ 20 บาท มาให้กับนักแสดงที่ร้องเพลงลูกทุ่งได้ถูกใจ

วัตถุประสงค์ที่นำเพลงลูกทุ่งมาหารายได้เพิ่มขึ้นนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเนื่องมาจากการที่งานปลีกลดลง ลิเกขาดรายได้หลักไป จึงต้องมาปิดวิกกันตามแหล่งชุมชน หรือตามตลาด โดยมีโต้โผ เป็นผู้ดูแลค่าใช้จ่ายในเรื่องค่าเช่าที่ ค่าน้ำ ค่าไฟ แลค่าตัวของนักแสดงแต่ค่าเก้าอี้เพียง 20 บาท นั้นไม่เพียงพอกับค่าใช้จ่ายเหล่านี้ ลิเกจึงต้องถือขัน เพื่อไปเรี่ยไรเงินจากคนดูที่ไม่อยากเสีย 20 บาท เข้ามานั่ง จึงทำให้การแสดงลิเกตกต่ำและถูกเรียกว่า "ลิเกขอทาน" ลิเกจึงต้องปรับกลยุทธ์ในการหารายได้ด้วยการ จัดรายการเพลง

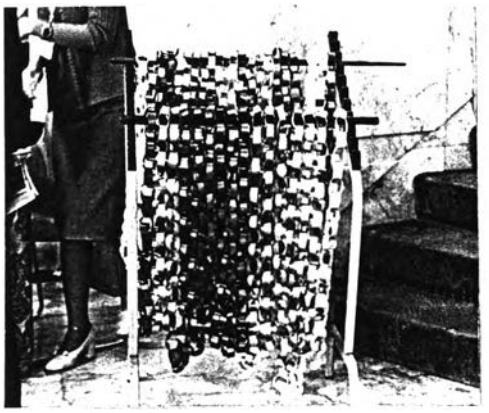
สำรับการจัดรายการเพลงนี้จะมีในช่วงท้ายของการแสดง อาจจะรอให้การแสดงเสร็จ (จะจบเรื่อง หรือไม่จบเรื่องก็ได้) แล้วค่อยจัดรายการเพลง หรือแสดงได้พักหนึ่งแล้วจัดรายการเพลง จัดเสร็จแล้วแสดงต่อก็สุดแล้วแต่โต้โผจะเป็นผู้กำหนด ดังคำบอกเล่าที่ว่า "ถ้างานปิดวิกไม่เหมือนงานปลีก อย่างวิกเราเก็บเอง หัวหน้ารับผิดชอบ ขายเก้าอี้ตัวละ 20 บาท ต่อให้ขายหมดก็ไม่พอ เราก็ต้องอาศัยมาลัยตรงนี้ การจัดรายการเพลง ห้าทุ่มหรือสี่ทุ่มครึ่ง เราขายมาลัย 20 บาท ใครได้ก็แบ่งกับเราคนละ 10 บาท ก็เป็นรายได้มาช่วยพออยู่ได้ไม่ได้จำกัดว่าลูกทุ่งหรือสตริง แต่ส่วน

ใหญ่คนที่มาดูลิเกจะชอบลูกทุ่งมากกว่า ลูกทุ่งมันจะตลอดกาลอยู่แล้ว สตริงนั้นคนดูก็จะฟังไม่รู้เรื่องว่าอะไร" (ชุมพล โฉมงาม โต้โผและนักแสดงชาย อายุ 26 ปี ,สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543)

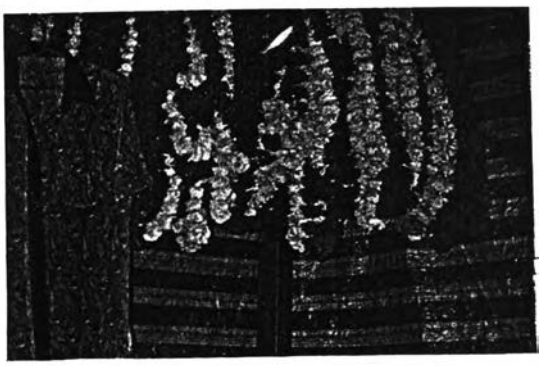
ในการจัดรายการเพลงนี้ นักแสดงทุกคนจะออกมาแสดงความสามารถในการร้องเพลงซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงลูกทุ่ง ที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่นิยมในตอนนั้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าเนื่องจากการร้องเพลงของลิเกนั้น มีลักษณะการออกเสียงที่คล้ายกับเพลงลูกทุ่ง แล้วคนดูส่วนใหญ่เป็นคนสูงอายุหรือเป็นชาวบ้านร้านตลาด ซึ่งมักจะชอบเพลงลูกทุ่ง ลิเกจึงนิยมร้องเพลงลูกทุ่งเป็นพิเศษ แต่อย่างไรก็ตามเพลงสตริงหรือเพลงลูกกรุงก็จะมีลิเกนำมาร้องบ้างเพื่อตามคำขอ หรือเอาใจผู้ชมวัยรุ่นที่ติดสอยห้อยตามผู้ปกครองมาดูลิเก โดยการร้องเพลงนั้นอาจจะร้องกับกลองชุด หรือกลองละติน บางคณะก็มีกีตาร์ไฟฟ้า หรืออิเล็คโทนเข้ามา ซึ่งขณะร้องก็อาจจะให้ปี่พาทย์ช่วยบรรเลงไปด้วย เพื่อความเสียงเพลงจะได้ไพเราะมากขึ้น ขณะที่มีการร้องเพลงก็จะมีคนของคณะนำพวงมาลัยไปขายให้กับคนดู โดยอาจจะเป็นญาติพี่น้องของหัวหน้าคณะ หรือเป็นลิเกลงไปขายเอง ลักษณะพวงมาลัยก็จะเป็นริบบิ้น หรือกระดาษสา โดยจะวนกลับมาขายอีก รายได้นั้นนักแสดงจะได้ครึ่งหนึ่ง โต้โผจะได้ครึ่งหนึ่ง



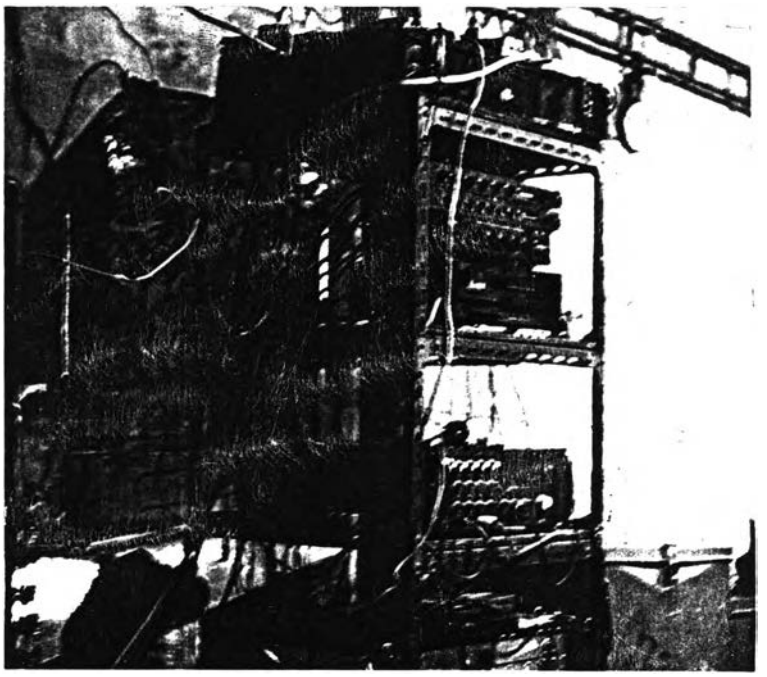
ภาพที่ 9 พวงมาลัยที่ทำจากริบบิ้นแขวนเรียงรายไว้ที่ราวบริเวณหลังโรง โดยจะถูกนำมาขายในช่วงจัดรายการเพลง



ภาพที่ 10 แม้การแสดงลิเกที่ศูนย์วัฒนธรรม ฯ ก็มีการนำพวงมาลัยที่ทำจากริบบิ้นมาขายเช่นกัน



ภาพที่ 11 พวงมาลัยที่ทำจากกระดาษสา ก็นำมาใช้ขายให้คนดูในช่วงจัดรายการเพลง



ภาพที่ 12 เครื่องเล่นแผ่นดิสก์คาราโอเกะ
ทางคณะจะใช้เปิดเพลงลูกทุ่งก่อนโหมโรงและใช้ในช่วงจัดรายการเพลง

เมื่อการจัดรายการเพลงเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากขึ้นลิเกจึงพัฒนาในส่วนของดนตรีให้ทันสมัยยิ่งขึ้น โดยการใช้แผ่นดิสก์อัดทำนองเพลงเป็นคาราโอเกะใส่เข้ากับเครื่องเสียงสำหรับเปิดแผ่นดิสก์เหล่านี้ พร้อมทั้งปรับคีย์เพลงได้ว่าจะให้สูงหรือต่ำขนาดไหน เป็นการสะดวกสำหรับนักแสดงที่จะร้องเพลง และความไพเราะจะเพิ่มขึ้น เพราะคาราโอเกะเหล่านี้จะมีเสียงของเครื่องดนตรีครบถ้วนสมบูรณ์แบบ ดังนั้นนักแสดงอยากร้องเพลงใด ก็ไปสั่งทำแผ่นดิสก์เหล่านี้ได้ เพลงที่ลิเกจะเลือกนำมาร้องนั้นก็มักอยู่ในช่วงความนิยมขณะนั้น เช่น ถ้านักร้องคนไหนดัง (ทั้งหญิงและ

ชาย) หรือเพลงไหนดัง นักแสดงลิเกส่วนใหญ่ก็จะเลือกมาร้อง เพื่อให้ทันสมัยถูกใจคนดู และดูจากความชอบของคนดูด้วย สำหรับปัจจัยในการเลือกเพลงหนึ่งเพลงใดมาร้องในช่วงจัดรายการเพลงนั้นนักแสดงหญิงท่านหนึ่งได้ให้เหตุผลว่า "เราต้องดูคนดูด้วยว่าเขาชอบแบบไหน ลักษณะไหน อีกอย่างเพลงไหนที่เราร้องทุก ๆ วัน เราก็เปลี่ยนแปลง เช่น วันนี้ร้องเพลงนี้ พรุ่งนี้ก็ร้องอีกเพลง สมมติเพลงรอยแผลเป็นคนชอบเราก็จะร้องบ่อยหน่อย ที่เรารู้ว่าเขาชอบก็จะดูจากเสียงปรบมือและจำนวนพวงมาลัย ถ้าเราร้องสักวันสองวันคนชักเบื่อแล้วนะเราก็หาเพลงใหม่ หรือถ้าเพลงไหนร้องแล้วคนไม่ชอบ เราก็ไม่ร้องอีกเลย " (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543)

โดยขณะที่เก็บข้อมูลโดยการบันทึกการแสดงและการร่วมแสดงนั้นเพลงที่ลิเกนิยมร้อง คือ

ช่วงเดือน สิงหาคม – ธันวาคม 2543

นักแสดงชาย	นักแสดงหญิง
น้ำตาคนเลว (เกษม คมสันต์)	รอยแผลเป็น (คัทลียา มารศรี)
รักน้องพร (สดใส รุ่งโพธิ์ทอง)	ค้างไหม (สาลี่ ขนิษฐา)
เรียกพี่ได้ไหม (เสรีย์ รุ่งสว่าง)	มามะ มาเลย (เพลงประกอบละครเรื่อง"สาวน้อยคาเฟ่")
รักหนีที่เชเว่น (รุ่ง สุริยา)	สะโพกสลาตัน (เพลงประกอบละครเรื่อง "สาวน้อยคาเฟ่")
จดหมายฉบับสุดท้าย (เกษม คมสันต์)	
รักจริงให้ติงนัง (รุ่ง สุริยา)	อย่าเลย (เพลงประกอบละครเรื่อง "สาวน้อยคาเฟ่")
ขอเป็นพระเอกในหัวใจเธอ (สุธิราช วงศ์เทวัญ) ฯลฯ	หนูช้อบชอบ (ยุ้ย ญาติเยอะ) พกเมียมาด้วยเหรอ (ยุ้ย ญาติเยอะ) ฯลฯ

ช่วงเดือน มกราคม 2544

นักแสดงชาย	นักแสดงหญิง
กระเป๋าแบนแฟนหนี (เอกราช สุวรรณภูมิ)	ใจอ่อน (ฝน ธนะสุนทร)

อกหักจากปักษ์ใต้ (เอกชัย ศรีวิชัย)
รักจริงให้ติงนัง (รุ่ง สุริยา)
ล่องเรือหารัก (ยอดรัก สลักใจ)
ฯลฯ

ปริญญาใจ (ศิริพร อำไพพงศ์)
รอยแผลเป็น (คัทลียา มารศรี)
เลิกแล้วค่ะ (อาภาพร นครสวรรค์)
ฯลฯ

<u>เพลงที่ผู้วิจัยร้องช่วงจัดรายการเพลง ในการร่วมแสดง</u>

ครั้งที่ 1 กุหลาบเวียงพิงค์ (วงจันทร์ ไพโรจน์) , เงินน่ะมีไหม (พุ่มพวง ดวงจันทร์) ได้มาลัย 30 พวง

ครั้งที่ 2 หม้ายขันหมาก (พุ่มพวง ดวงจันทร์), พกเมียมาด้วยเหรอ (ยุ้ย ญาติเยอะ) ได้มาลัย 15 พวง

ครั้งที่ 3 ไม่มีจัดรายการเพลงเพราะแสดงที่ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ

ครั้งที่ 4 ส่วนเกิน (ดาวใจ ไพจิตร) ได้มาลัย 10 พวง เงินสด 100 บาท

ครั้งที่ 5 ไม่มีการจัดรายการเพลงเพราะแสดงงานปลีกที่จังหวัดเพชรบุรี

ครั้งที่ 6 สะโพกสลาตัน (เพลงประกอบละคร"สาวน้อยคาเฟ่") ได้มาลัย 40 พวง

ครั้งที่ 7 หนูช้อบ ชอบ (ยุ้ย ญาติเยอะ) ได้มาลัย 20 พวง

ครั้งที่ 8 ส่วนเกิน (ดาวใจ ไพจิตร) ได้มาลัย 3 พวง

ครั้งที่ 9 ไม่มีการจัดรายการเพลงเพราะแสดงที่สังคีตศาลา โรงละครแห่งชาติ

ครั้งที่ 10 นักร้องบ้านนอก (พุ่มพวง ดวงจันทร์) ได้มาลัย 20 พวง

ในส่วนนี้เมื่อการจัดรายการเพลงมีความแพร่หลายในหมู่ลิเกปิดวิก ทำให้ลิเกแต่ละคนพัฒนาการร้องเพลงลูกทุ่ง (ลูกกรุงและสตริงบ้าง) ของตนเองให้ดียิ่งขึ้น ประกอบกับความนิยมเพลงลูกทุ่งและนักร้องลูกทุ่งมีมากขึ้น หลังจากมีการส่งเสริมการร้อง และการฟังเพลงลูกทุ่ง การจัดรายการกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย และการริเริ่มจัดให้มีคลื่นลูกทุ่งแบบคลื่นสั้นหรือคลื่น F.M. เพื่อการฟังเพลงลูกทุ่งของคนกรุงเทพ ฯ โดยชื่อว่าคลื่น ลูกทุ่ง F.M. 95 MgH. และยังมีอีกคลื่นคือ คลื่นลูกทุ่งเวทีไท F.M. 90 MgH. เพื่อการฟังเพลงลูกทุ่งของคนในกรุงเทพมหานคร ทำให้ วงการลูกทุ่งเกิดการ "บูม" ลิเกหลายคน จึงพยายามที่จะขวนขวายให้ตนเองเป็นนักร้องลูกทุ่ง ซึ่งนอกจากจะเพิ่มรายได้ให้กับตนเองแล้ว ลิเกยังถือว่าการออกเทปนั้น เป็นการยกระดับให้กับคณะของตนเองด้วย ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับการเป็นลิเกออกเทป จะได้พูดถึงต่อไป

ในอดีต ลิเกถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นสื่อบุคคล การแสดงแต่ละครั้งจะสร้างความประทับใจให้ผู้ดูเพียงใด ก็อยู่ที่ความสามารถของชาวคณะในการแสดง และความสามารถในการผูกมัดใจให้เกิดความรักใคร่นอกเหนือบทบาทการแสดง และถ้าถึงอกถึงใจคนดูแล้วล่ะก็ ลิเกไม่ต้องทำการโฆษณาให้มากมาย คนดูเหล่านั้นจะเป็นกระบอกเสียงที่จะป่าวประกาศให้คนอื่น ๆ มาดูลิเกเอง ซึ่งบุญเลิศ นาจพินิจ (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2544) เล่าให้ฟังว่า "สมัยก่อนยังไม่มีสื่อ จะไปไหนเราต้องเล่นให้คนดูติดเราเอง ไม่มีสื่อช่วยเรา ไปเล่นตามตำบลต่าง ๆ อย่างดีก็พิมพ์ใบปลิว นั่งรถไปใช้เครื่องทรานซิสเตอร์ประกาศไปว่าเราจะมาเล่น แต่สื่อหนึ่งที่สำคัญที่สุด คือการใช้สื่อตัวเอง คือไปเล่นให้ดีตรงนั้น แล้วจากตำบลนี้ก็จะพูดไปอีกตำบลหนึ่ง ..... สมมติว่าเราเล่นวิกในตลาดถ้าเราไม่รู้จักใคร โหมโรงแล้วก็เล่น เขาเรียกว่าไม่มีจิตวิทยา เราต้องดูว่าแม่ค้าคนไหนปากเก่งที่สุดในตลาด เราต้องไปสนิทกับคนนั้น เอาเป็นแม่ให้ได้ พอยายคนนั้นชอบ เช้าขึ้นมาเขาก็จะว่าลิเกเล่นดีทำไมไม่ไปดูกันวะ เราต้องสื่อสัมพันธ์กับคนดูให้ดีที่สุด และรู้ว่าภูมิประเทศเป็นอย่างไร หรือทุกหมู่บ้านจะมีคนบ้าคนใบ้ หรือขอทานที่ทุกคนเขารู้จัก อย่างเวลาตลกเอามาเล่น พอเอ่ยชื่อว่าทำตัวเหมือนไอ้คนนั้น คนดูก็จะชอบใจว่าลิเกรู้จักคนแถวนี้" นับว่าเป็นการผูกสัมพันธ์ และแสดถึงการเอาใจใส่ต่อพื้นที่ที่ไปทำการแสดงได้เป็นอย่างดี

แต่ในปัจจุบันเมื่อมีมหรสพและความบันเทิงที่เจริญไปตามเทคโนโลยีและกาลเวลาแล้ว ลิเกต้องอาศัยสื่ออื่น ๆ มาช่วยในการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ สื่อมวลชนมีพลังอย่างยิ่งในการที่จะผลักดันให้ศิลปินลิเกมีความดังมากขึ้นกว่าเดิมเพียงใด โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์นี้ เพราะนอกจากการลงข่าวทางหนังสือพิมพ์แล้ว ก็ยังมีสื่ออื่น ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ที่จะให้ศิลปินลิเกแจ้งเกิด

เริ่มจากการที่สมศักดิ์ ภักดี ได้ร่วมแสดง "ลิเกรวมดาว" ทางช่อง 9 อ.ส.ม.ท. กับวิญญู จันทร์เจ้า ยิ่งทำให้ความดังนั้นมากขึ้น ถึงขนาดได้รับการสัมภาษณ์ผ่านรายการ "สี่ทุ่มสแคว์"ซึ่งเป็นรายการวาไรตี้ที่ดังมากในช่วงหนึ่ง และให้สัมภาษณ์สื่อโทรทัศน์ และการสนับสนุน การประกาศ ในแง่ต่าง ๆ ช่วยให้ดังขึ้น คือ " ....เค้าคงติดจากทีวี ผมเล่นทุกวันศุกร์กับอาญู กับพ่อนพเป็นพระเอกให้เขาประจำ คนดูไม่ได้ไปดูตามงานวัด ก็ได้ดูในทีวี ดูบ่อย ๆ ก็ติดเรื่องอะไรอย่างเนี้ยแล้วเราเป็นพระเอกด้วยก็คงจะชอบ พอรู้ข่าวว่าเราจะเล่นที่ไหน ก็ตามไปดูอะไรอย่างเนี้ยฮะ ... เพราะเป็นลิเกธรรมดาก็เล่นทั่วไปตามงานวัด พอได้ออกทีวี พ่อนพคุณ สามีอาญู เป็นคนพามาเล่นเป็นพระเอก มันก็เป็นการยกระดับตัวป้อมขึ้นมา ทำให้มีคนรู้จัก จากที่ไม่มีใครรู้จัก" (นางนวล , มปป. : 230 - 231)

ภาพที่ 13 ไชยา มิตรชัย พระเอกลิเกยอดนิยมในชุดเพชรสมัยใหม่ ร่ายรำงดงาม
(ภาพจากเนชั่นสุดสัปดาห์ 5-11 มิถุนายน 2543)

มาถึงยุคปัจจุบันคงไม่มีใครไม่รู้จัก ไชยา มิตรชัย พระเอกลิเกและนักร้องลูกทุ่ง ที่มีชื่อเสียงดังก้องฟ้าเมืองไทยที่เขย่าวงการลิเกด้วยการดังเป็นพลุแตกจากอัลบั้ม "ไม่ธรรมดา" ในปี พ.ศ. 2540 จากความสามารถส่วนตัวในการแสดงลิเกและการร้องเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้การมีภาพพจน์เป็นเด็กกำพร้าที่น่าสงสารและความกตัญญูอันน่ายกย่อง นับว่ามีส่วนส่งเสริมให้เขาดังร่วมด้วยสื่อมวลชนที่เป็นสะพานสำคัญที่ช่วยให้ชื่อเสียงของไชยา มิตรชัย ข้ามฝั่งมาสู่สายตาประชาชนมากขึ้น ซึ่งก่อนที่อัลบั้ม "ไม่ธรรมดา" จะโด่งดังในปี 2540 นั้น ไชยาออกเทปมาแล้วมากมาย คือ "....เพลงที่อัดตอนนั้นทำเพื่อการกุศลโดยเฉพาะ มีอยู่ด้วยกัน 3 ชุด คือ "ลูกกำพร้า" "กำพร้าอาวรณ์" และ "วันแม่" โดยเทปจะไม่ได้วางขาย แต่จะแจกจ่ายให้กับญาติโยมที่ไปทำบุญภายหลังเทปออกแล้วค่อนข้างจะประสบความสำเร็จ คนฟังฟังแล้วน้ำตาไหล ประกอบกับเห็นภาพที่เด็กกำพร้าเดิน ทำให้ยิ่งสงสารเด็กเพิ่มขึ้น เขาจึงช่วยเทปของเรา.....จากที่หลวงพ่อเคยแจกเพื่อการกุศล คราวนี้แขกเขาจะไม่หยิบกันฟรี ๆ แล้ว แต่จะบริจาคเงินเข้าวัดด้วย

เมื่อเข้าสู่วัยหนุ่ม ไชยาเริ่มมีผลงานเพลงลูกทุ่งเป็นของตัวเอง ในระยะแค่ 2 – 3 ปี เขามีเพลงออกมาอีก 7 ชุดรวด คือ "เจ้าบ่าวสมมติ – วอนโป๊ยเซียน – หลงรักดอกฟ้า – ผัวนอกบัญชี - ต้นไว้ในบ้านเรา – เขามีชายคลอง และหมูหนีมีแต่ผัก " (คติพร ดลกิจ , 2540 : 5 - 6)

แต่ความดังของเขาเพิ่มขึ้นเมื่อสื่อเข้ามามีส่วนช่วยประกาศให้คนรู้จักไชยา มิตรชัย มากขึ้น ซึ่งเขาดังมากเมื่อมีการลงข่าวการตกแพ และการรู้ความจริงว่าเขาไม่ใช่เด็กกำพร้าแต่อย่างใด "ความกำพร้าของไชยา จะยังคงเป็นความลับต่อไป หากไม่มีการขุดคุ้ยประวัติกันอย่างละเอียดยิบเมื่อครั้งที่ตกแพ ขณะถ่ายทำมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่ธรรมดา" ในปลายปี 2540 ความจริงได้ปรากฏออกมาว่า ที่แท้แล้วไชยาเป็นลูกของนาบเฉลิมศักดิ์ สมบูรณ์ ซึ่งเป็นคนคนเดียวกับ สมศักดิ์ ใจกว้างกับดวงเดือน สมบูรณ์ ภรรยาอีกคนหนึ่งของสมศักดิ์ แต่ด้วยเหตุที่แยกทางกันจึงนำลูกมาฝากไว้กับญาติ ต่อมาได้ฝากไว้กับหลวงพ่อฉบับ"

ซึ่งเมื่อดังแล้วทำอะไรก็ดังไปหมด แม้กระทั่งการบวช "นับตั้งแต่ภาพข่าวที่ปรากฏหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์เกือบทุกฉบับ เริ่มอุ่นเครื่องที่ไชยาเดินสายลาบวช กับคนดังและผู้มีสื่อในมือ อย่าง ไทยรัฐ , สุรางค์ เปรมปรีดิ์ เจ้าแม่ช่อง 7, ไตรภพ ลิมปพัทธ์ เจ้าพ่อทไวไลท์โชว์ และใครต่อใครอีกหลายคน ตลอดจนถึงวันบวชอันยิ่งใหญ่ ก็เป็นข่าวในหนังสือพิมพ์และวิทยุอย่างกว้างขวาง ....." (นันทพร ไวศยะสุวรรณ์ ,2543 : 52 - 53) นอกจากนี้สิ่งที่สังเกตได้จากการต้องการขายอัตลักษณ์ของลิเก คือการพยายามจะใช้สื่อมวลชน หรือคนมีชื่อเสียงมาเป็นคนหนุนหลัง (back up)ให้ เช่น บอกว่าตนเองเป็นลิเกทีวีสีช่องต่าง ๆ , เป็นลิเกไทยรัฐ , ลิเกรวมดาว ,ลิเกหลานคนโปรด โน้ตเชิญยิ้ม เป็นต้น ซึ่งจะช่วยทำให้คนดูรู้สึกว่าลิเกคณะนี้มีชื่อเสียง

<u>เส้นทางลูกทุ่งมุ่งสู่ดวงดาว</u>

การออกเทปของไชยา มิตรชัย นี้นอกจากจะทำให้คณะลิเกของตนมีชื่อเสียงดังทั่วฟ้าเมืองไทยแล้วผลพลอยได้ที่ตามมาก็คือ การปลุกกระแสความสนใจของผู้ดูผู้ชมให้หันมาสนใจลิเกมากขึ้น เพราะ "มันโยงมา ลิเกบูมได้ทุกวันนี้ จะต้องยกย่องไชยา เขาทำให้ลิเกเกิดมาอีกครั้ง พอกระทงหลงทางดัง ลิเกก็บูม ดังตูม ลิเกที่รุ่นราวคราวเดียวกับไชยา ที่ร้องดี รูปร่างสวย ก็เข้ามาร้องเพลง เช่น กุ้ง สุธิราช ค่ายดี ดัง ลิเกทั่วไปก็เริ่มทยอยออกเทปกัน " (ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชาย อายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544) ดังนั้นมุมมองที่ว่าการที่ลิเกมาออกเทปลูกทุ่งจะทำให้ลิเกเสื่อมถอยนั้นก็คงไม่แน่เสมอไป เพราะการออกเทป เป็นการช่วยผลักดันให้ลิเกได้เข้ามามีส่วนร่วม หรือปรากฏในสื่อมวลชน ในวิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งนับว่าเป็นวัฒนธรรมประชานิยมตัวสำคัญ

ในยุคข้อมูลข่าวสารปัจจุบันให้คนยังไม่ลืมลิเก แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของลิเกเองที่จะแยกการแสดงสองส่วนนี้ คือการแสดงลิเกกับการแสดงคอนเสิร์ตออกจากกันได้ ไม่นำมาปะปนกันหรือผสมผสานกันจนไม่เห็นความเป็นลิเกอีกต่อไป[1]

นอกจากจะเป็นความต้องการของลิเกเองแล้วที่จะสร้างชื่อเสียงให้กับตนเองนั้น คนดูก็มีส่วนผลักดันด้วย เพราะถ้าลิเกคนไหนเป็นนักร้องออกเทป ก็จะรู้สึกว่าลิเกคนนั้นเป็นดารา เป็นคนดัง การได้รู้จักและคบค้าสมาคมด้วยนั้น จะทำให้เหมือนกับตนเองได้รู้จักกับดารา ตนเองจะพลอยได้หน้าและปลื้มใจ ดังนั้นก็จะตามไปดูกันมาก ทำให้ลิเกที่ออกเทปและมีชื่อเสียงจะมีบรรดาแฟน ๆ มากเป็นพิเศษ ซึ่งคอยตามไปให้แรงเชียร์แรงใจ และคอยสนับสนุนเป็นพิเศษ เพราะบางคนแม้ไม่ค่อยชอบดูลิเกแต่ชอบเพลงลูกทุ่ง ชอบนักร้องลูกทุ่งก็จะตามไปดูด้วย ทำให้รายได้และชื่อเสียงก็เพิ่มตามไปด้วย เหมือนยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัว ดังนั้นศิลปินลิเกทั้งหลายจึงตบเท้าเข้าแถวเตรียมพร้อมที่จะออกเทปเช่นกัน

การร้องเพลงลูกทุ่งโดยอัดแผ่นเสียงนั้นเริ่มมีตั้งแต่ บรรหาร ศิษย์หอมหวล ซึ่งการอัดเสียงยังเป็นแค่แผ่นยังไม่เป็นเทปหรือลิเกคนอื่น ๆ ที่ร้องเพลงลูกทุ่งก่อนไชยาก็มี แต่มักไม่ค่อยประสบความสำเร็จ เมื่อไชยาดังก็ตาม ๆ กันมา โดยเฉพาะปัจจุบันก็ทำกันเยอะ ดูว่าใครจะออกมาก่อนใคร โดยแต่ละคนก็มีจุดประสงค์เพื่อยกระดับตัวเองขึ้นไป และคนก็มีความต้องการจะดูหลาย ๆ อย่าง ให้คุ้มกับเงินที่เสียไป (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) เมื่อเสียเงินแล้วได้ดูสองอย่างก็คุ้ม อาจจะเรียกได้ว่า ลิเก 2 in 1 (two in one) ยิ่งถ้าไชยา มิตรชัยแล้วล่ะก็ อาจจะเป็น 3 in 1 เลยก็ได้ เพราะนอกจากจะเป็นพระเอกลิเก เป็นนักร้องลูกทุ่งแล้ว ไชยายังเป็นดารานักแสดงด้วย โดยปัจจุบันแสดงละครเรื่อง "นายฮ้อยทมิฬ" และละครพื้นบ้านเรื่อง "แก้วหน้าม้า" ทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ด้วย ส่วนนักแสดงลิเกคนอื่น ๆ ที่ได้ออกเทปและมีชื่อเสียงนั้น ถึงแม้ว่าจะไม่ได้แสดงละครหรือภาพยนตร์ แต่พวกเขาเหล่านั้นก็ได้รับเชิญให้ออกรายการโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นเกมส์โชว์ รายการสัมภาษณ์ หรือแม้แต่การร้องเพลงในคอนเสิร์ตต่าง ๆ ซึ่งก็ย่อมที่จะสร้างตัวเองให้เป็นที่รู้จักของประชาชน และยังสามารถฝากฝังลิเกคณะตนเองในอ้อมใจของแฟน ๆ ได้อีกด้วย

ในส่วนของค่ายเทปเองก็ยินดีที่จะปลุกปั้น พระเอก นางเอกลิเกให้มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศ ทั้งนี้ทั้งนั้นการที่จะปั้นนักร้องสักคนต้องลงทุนสูง ดังนั้นการจะคัดเลือกหรือเฟ้นหาคนที่จะมาร้องเพลงออกเทปนั้นจะต้องหาคนที่มีความสามารถ มีเสียงดี และกล้าแสดงออก ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้หาได้ไม่ยากกับนักแสดงลิเก เพราะ "คนพวกนี้ เสียงต้องใช้ทุกคืน ร้องให้ซ้ำ

พอคอซ้ำหน่อยเสียงก็จะดี (ทำให้เสียงอยู่ตัว : ผู้วิจัย) และประกอบกับลิเกกล้ากับคนดูอยู่แล้ว การจะออกหน้าเวทีก็ไม่สะทกสะท้าน เพราะอยู่ในรูปแบบนี้อยู่แล้ว ลิเกมีคนรู้จักแล้ว การจะส่งเสริมก็ง่ายขึ้น ตัวลิเกเองก็ต้องการ คือดีดตัวขึ้นมาให้สื่อโปรโมท เมื่อดังก็พร้อมที่จะเรียกราคาให้สูงขึ้น "(บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543)

ประเด็นการออกเทปและการเป็นศิลปินดาราดังกล่าว ทำให้การจะเข้ามาเป็นศิลปินลิเกเริ่มเปลี่ยนไป ในอดีตแม้รูปร่างหน้าตาไม่ค่อยดี แต่มีความสามารถ ก็สามารถเป็นลิเกที่ดีได้ เพราะถือว่าแต่งหน้าแต่งตัวแบบลิเกแล้วก็จะดีขึ้นเอง แต่ปัจจุบันผู้คนที่มาชมลิเก โดยเฉพาะสาวแก่แม่หม้ายยุคใหม่ มักจะติดใจในรูปร่างที่หล่อเหลาของพระเอก และลีลาการร้องเพลงลูกทุ่งที่เฉียบขาด ทำให้ศิลปินลิเกหลายคน โดยเฉพาะพระเอกหน้าใหม่ จะใช้เวทีลิเก เป็นบันไดไปสู่ดวงดาวในการมีชื่อเสียงในวงการบันเทิง มากกว่าการที่จะหารายได้จากการแสดงลิเกอย่างเดียว หรือคิดจะยึดเป็นอาชีพตลอดไป (ภาพการตื่นแต่เช้าเพื่อมาหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว ก็หายไป เพราะเหตุผลอีกประการประกอบด้วย นั่นคือ ลิเกในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ไม่ได้อยู่รวมกันเป็นคณะ หรืออยู่บ้านเดียวกัน ต่างคนก็ต่างอยู่ พอตะวันตกดินก็เดินทางมาโรงลิเก เพื่อมาแสดง โดยพระเอกลิเกส่วนใหญ่ก็มักจะมียานพาหนะ (รถเก๋ง) เป็นของตนเอง ซึ่งเป็นการประกาศศักดาความยิ่งใหญ่และชื่อเสียงความโด่งดังของตัวเอง ลูกหลานลิเกในปัจจุบันหลายคนก็ไม่ได้คิดจะดำเนินรอยตามบรรพบุรุษเท่าไรนักเพราะกลัวจะยากจนและลำบาก จึงไปเรียนหนังสือให้สูง ๆ เพื่อจะได้ประกอบอาชีพอื่น)

ในจุดนี้ผู้วิจัยเคยสัมผัสกับตนเองแล้ว เมื่อไปชมลิเกคณะ ทูรย์ใจ บางระจัน เมื่อ วันที่ 26 กรกฎาคม 2543 ในตอนท้ายที่เป็นช่วงจัดรายการเพลงนั้น นักแสดงหญิงคนหนึ่งเมื่อร้องเพลงเสร็จแล้วก็ไปเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นชุดกางเกงยีนส์ กับเสื้อสายเดี่ยวนำสมัยขึ้นเวทีลิเกไปเป็นแด๊นเซอร์ให้กับนักแสดงคนอื่นด้วยท่าเต้นสมัยใหม่ สักครู่ก็มีพิธีกรออกมาในชุดสูทแบบสากล แล้วประกาศว่านางเอกลิเกผู้นี้ได้ผ่านเข้ารอบการประกวดร้องเพลงในรายการชุมทางเสียงทองทางช่อง 7 สี ซึ่งเพิ่งออกอากาศทางโทรทัศน์ผ่านตาไปไม่นาน จะประกวดครั้งต่อไปในเร็ว ๆ นี้ ขอให้ผู้ชมช่วยกันเป็นแรงเชียร์แรงใจให้ด้วย ถ้าชนะการประกวดก็จะได้ออกเทป ซึ่งการออกมาประกาศเช่นนี้ เป็นการเผยเจตนารมย์ที่ชัดเจน ในการที่จะสร้างชื่อเสียงให้กับคณะ ด้วยการมีนักแสดงประจำคณะเป็นนักร้องที่ออกเทป

ภาพที่ 14 วัฒนา ศรีอนันต์ พระเอกลิเกนักร้องลูกทุ่งร้องเพลงในรายการพิเศษคณะนพรัตน์ ไม้หอม เมื่อ 14 ตุลาคม 2543 สังเกตได้ว่าการเป็นแขกรับเชิญเพื่อมาร้องเพลงนั้นไม่จำเป็นต้องแต่งเครื่องลิเกก็ได้

นักแสดงลิเกที่ออกเทปแล้วและมีชื่อเสียงในปัจจุบัน ได้แก่ ไชยา มิตรชัย, สุธิราช วงศ์เทวัญ, จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ, ณัฐ ชัยอนันต์, วัฒนา ศรีอนันต์ เป็นต้น นอกจากนี้มีที่อัดเสียงลงเทปคาสเซตแล้วแต่ยังไม่ได้รับการโปรโมทก็เช่น ชุมพล โฉมงาม สกุณา รุ่งเรือง เป็นต้น (และอีกจำนวนมากที่กำลังอยู่ในกระบวนการทำเทป หรือทำแล้วไม่ประสบความสำเร็จ)

และรายได้จากการออกเทปและการแสดงคอนเสิร์ตนั้น นับว่าเป็นรายได้ที่เยอะมากของลิเกเมื่อเปรียบเทียบกับการรับการแสดงลิเกอย่างเดียว ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุดก็คือลิเกคณะของไชยา มิตรชัย ซึ่งมีพ่อครูสมศักดิ์เป็นผู้ควบคุม จากการให้สัมภาษณ์ ของสมศักดิ์ ใจกว้าง พ่อครูของลิเกคณะไชยา มิตรชัย นั้นกล่าวถึงราคาของลิเกว่า "ราคาเหมางาน เป็นราคาเหมาว่าเป็นลิเก ไม่เกี่ยวกับดนตรี ลิเกคืนหนึ่งเวลาหนึ่งก็แสนกว่า ถ้าคอนเสิร์ตปัจจุบันรับอยู่ก็ประมาณแสนแปดแสนเก้า ที่คณะของผมก็เป็นแด๊นเซอร์ได้หมด" (นันทพร ไวศยะสุวรรณ์ ,อ้างแล้ว , 2543 : 52) จะเห็นได้ว่าเมื่อมาเป็นนักร้องดังแล้วรายรับนั้น งดงามเพียงใด

พัฒนาการในรูปแบบการแสดง

<u>การปิดวิก</u>

วิกลิเกที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมนั้น ก็จะมีลักษณะคล้ายกับโรงละคร เสียเงินเข้ามาดูกันดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งต่อมาก็จะมีการปิดวิกในโรงภาพยนตร์กัน โดยคนดูก็เข้าตีตั๋วเข้ามาดู ทางลิเกก็เสียค่าเช่าให้กับเจ้าของสถานที่แล้วกินอยู่นอนหลับกันในวิกเลยทีเดียววิกในโรงภาพยนตร์นี้ลิเกรุ่น

เก่า ๆ ก็เคยแสดงกันอยู่ เช่น "วิกในโรงหนังก็เคยเล่นตอนเป็นนางเอกนำอยู่ มีโรงหนังศรีพรสวรรค์ จังหวัดนนทบุรี โรงหนังเฉลิมบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2517 – 2518 ....." (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) ส่วนนักแสดงชายอีกท่านหนึ่ง ก็ให้ความเห็นเกี่ยวกับการปิดวิกในโรงภาพยนตร์ว่า "มันจะมีสกุล และมีเกียรติมาก เขาเก็บค่าดูเหมือนหนังแต่ต้องโปรโมท ลิเกเขาจะหารคนละครึ่งกับโรงหนัง..."(นักแสดงชาย อายุ 36 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) แต่ในปัจจุบันการปิดวิกแสดงลิเกตามโรงภาพยนตร์นั้น โดยเฉพาะในกรุงเทพ ฯ และปริมณฑลคงจะไม่มีเหลือแล้ว เพราะมีภาพยนตร์ทั้งจากในประเทศ และโดยเฉพาะต่างประเทศหลั่งไหลเข้ามาจองคิวฉาย และสร้างรายได้ให้เจ้าของโรงหนังสูงกว่า ดังนั้นลิเกก็ต้องหาช่องทางทำมาหากินด้วยการปิดวิกแสดงตามตลาด หรือพื้นที่วางตามแหล่งชุมเป็นวิกแบบชั่คราว ไม่มีวิกถาวร โดยมีเวทีลิเก มีเต็นท์ผ้าใบ (หรือไม่มีก็ได้) และเก้าอี้เตรียมไว้ให้คนมาชม ซึ่งปกติลิเกจะแสดงทุกคืน ไม่มีวันหยุด หรืออาจจะหยุดได้ถ้าติดงานปลีก หรือว่าฝนฟ้าไม่เป็นใจ ซึ่งผู้ชมก็จะมีมากในวัน ศุกร์ เสาร์ วันอื่น ๆ ก็จะน้อยหน่อย และการปิดวิกนี้เอง (ตั้งแต่อดีต) ก็เป็นที่มาของคำว่า "รายการพิเศษ" ซึ่งก็คือการสร้างสีสันในการชมที่แปลกตาแก่ผู้ชมเพื่อจะได้ไม่เบื่อในการชมลิเกคณะนั้น ๆ ซึ่งรายการพิเศษก็มีการเปลี่ยนรูปแบบไปจากจุดเริ่ม จนถึงปัจจุบัน

<u>"รายการพิเศษ : ความพิเศษที่ไม่ค่อยพิเศษ หัวใจสำคัญในการปิดวิก"</u>

การแสดงปิดวิกนั้น แต่ละคณะจะอยู่เป็นเวลานานหรือไม่นั้นก็ขึ้นอยู่กับจำนวนคนดูและจำนวนรายได้ บางคณะก็ปิดวิก ณ สถานที่นั้น ๆ ได้เพียงสัปดาห์เดียว บางคณะ เป็นเดือน สามเดือน หกเดือน หรือเป็นปีก็มี ดังนั้นคณะที่อยู่นาน ๆ ก็จะต้องหาความแปลกใหม่ และความบันเทิง อลังการตระการตาตระการใจมากำนัลแด่ท่านผู้ชมผู้มีพระคุณ "รายการพิเศษ" จึงกำเนิดขึ้น

โดยรายการพิเศษนี้ไม่ได้เป็นของใหม่ของการแสดงลิเก แต่มีมานานแล้ว แต่รูปแบบในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากอดีต ซึ่งบุญเลิศ นาจพินิจ (สัมภาษณ์ ,17 พฤศจิกายน 2543) กล่าวว่า "อันรายการพิเศษนี้มีมาแต่โบราณแล้ว คือหมายถึงว่า ลิเกเขาจะเล่นวิก คืออย่างคณะหอมหวลเล่นทั้งปี มันไม่เปลี่ยนแปลงอะไรเลยไม่ได้ อาทิตย์หนึ่งจะต้องสักครั้ง อย่างเล่นลิเกธรรมดา หรือลิเกลูกบทไป 5 คืน พอเสาร์ อาทิตย์ก็อาจจะเปลี่ยนมาเป็นทรงเครื่อง ถือว่าเป็นรายการพิเศษ หรือรายการพิเศษอาจจะปรับเสียให้มาดูความสามารถผู้หญิงเล่นเป็นตัวผู้ชายได้ แต่ไม่ใช่ตุ๊ด กระเทย เป็นความสามารถจริง ๆ แต่ปัจจุบันผู้ชายมาเล่นเป็นผู้หญิงนั้นออกตลกพวกผมเลนสมัยนั้นไม่ได้เลย เล่นแล้วนางต้องอายด้วย คือเราทำได้อย่างเขา บางมีผู้ชายทำจริต

กิริยาได้มากกว่าผู้หญิงด้วย พอมาสมัยนี้เราเลยหัดตัวนางได้ เป็นกำไรชีวิตของเรา รายการพิเศษบางครั้งก็เล่นเป็นละครร้อง ก็แต่งตัวสมจริง ถ้าเล่นเป็นทหารเรือก็แต่งตัวเป็นทหารเรือ ไม่ได้แต่งลิเก เป็นตำรวจ เป็นอะไรพวกนี้....." เมื่อพิจารณาลักษณะของรายการพิเศษในอดีตแล้วนั้น นับได้ว่าเป็นการ "คืนกำไร"ให้คนดูลิเกเป็นอย่างมากทีเดียว

ในประเด็นนี้ วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) ได้กล่าวสนับสนุนว่า "สมัยก่อนพิเศษจริง ๆ จะแสดงขุนช้างขุนแผนเป็นรายการพิเศษ หรือบทพระราชนิพนธ์อิเหนา โดยอาจเล่นสัปดาห์ละหน เห็นท่าว่าจะไม่ดีก็ต้องจัดรายการแล้ว พอเล่นเองเก่า ๆ คนดูชอบก็อยู่ได้หลายวัน" บางคณะก็แสดงรายการพิเศษเฉพาะเมื่อตอนจะย้ายวิก "เมื่อก่อนเขาจะมีรายการพิเศษครั้งเดียว คือ ถ้าจะย้ายจากที่นี่ไปแล้ว เขาจะเล่นรายการพิเศษ โดยเล่นเรื่องสำคัญ ๆ ....." (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิง อายุ 55 ปี ,สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

แต่ในปัจจุบันลักษณะของรายการพิเศษนั้นมีการเปลี่ยนรูปแบบไปแทบจะสิ้นเชิง เพราะนอกจากจะมีจุดประสงค์ให้คนดูได้รับความบันเทิงและความเพลิดเพลินที่เต็มอิ่มแล้ว ยังมีจุดมุ่งหมายแฝงเพื่อเพิ่มรายได้ให้กับโต้โผด้วย โดยปกติลิเกที่ปิดวิกจะจัดให้มีรายการพิเศษเดือนละหนึ่งครั้ง โดยจะมีเก้าอี้วางและนำผ้าใบมาล้อมรั้ว คนที่ไม่คิดจะเสียค่าเก้าอี้ จะมาดูฟรี ก็หมดสิทธิ์ ซึ่งราคาบัตรผ่านประตูนั้นอยู่ที่ 50 – 200 บาท โดยแล้วแต่โต้โผจะกำหนด พี่สาวของโต้โผคณะนพรัตน์ ไม้หอม เล่าว่า "เก็บ 60 บาทก็แพงแล้ว อาศัยคนเยอะ เก็บ 100 บาท แพงไป แต่ก่อนเก็บ 50 บาทเอง เพิ่งมาเก็บ 60 บาทเมื่อปีกลาย (ปี พ.ศ. 2543 : ผู้วิจัย)" (คนเก็บตั๋วและขายมาลัย อายุ 27 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) แต่บางคณะก็เก็บแพงถึง 200 บาท โดยมีสิ่งอื่นเสริม "แต่ก่อนวิชาญ มาปิดวิกแถวบ้าน (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี : ผู้วิจัย) เขาจัดรายการพิเศษเก็บ 200 บาท เพราะมีโต๊ะจีนเลี้ยงด้วย แถมเชิญสุรชัย สมบัติเจริญมาด้วย เราก็ไปยืนดู สุรชัยเขาก็เรียก ประกาศใส่ไมค์ชวนให้เข้าไป แต่เราก็ไม่เข้าหรอก เสียดายเงิน ยืนดูแป๊บเดียวก็กลับบ้าน" (ญ 5 คนดูหญิงอายุ 49 ปี ,สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2544)

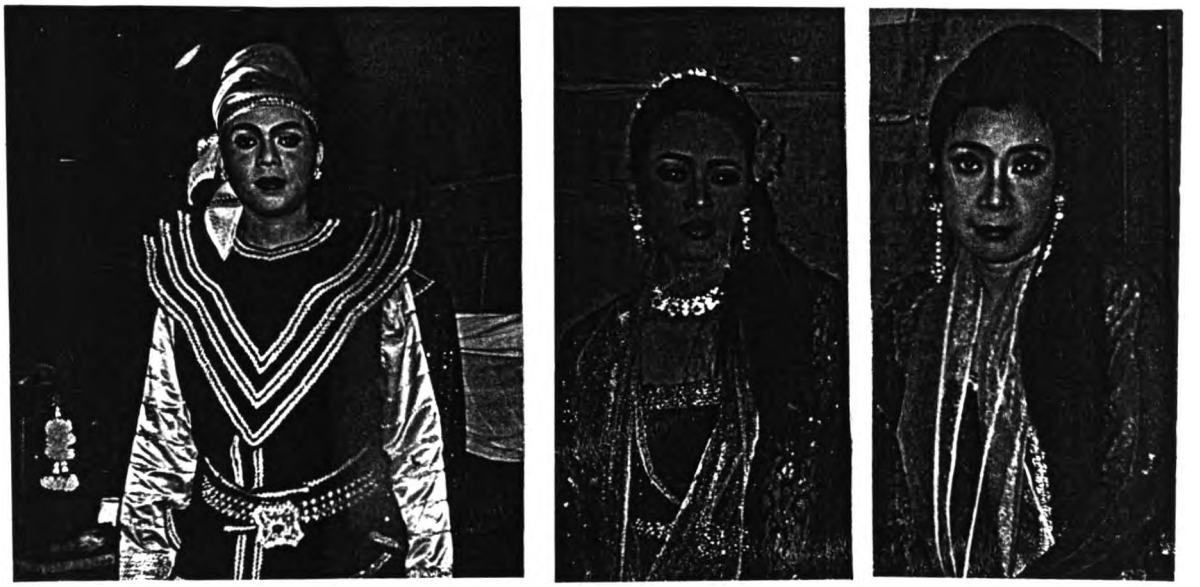
สำหรับรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปคือ ทางคณะลิเกก็จะเล่นเรื่องตามปกติ ไม่ได้พิเศษอะไร แต่ความพิเศษก็คือ อาจเชิญศิลปินดาราตลก นักร้องลูกทุ่ง มาให้ความสำราญคั่นท้องเรื่องนั้น หรือเชิญลิเกคณะอื่นมา (ส่วนใหญ่จะเป็นพระเอก) ซึ่งอาจมาร่วมแสดง หรือมาร้องเพลงโชว์เฉย ๆ ก็ได้ ซึ่งในจุดนี้วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) เสริมว่า "รายการพิเศษเดี๋ยวนี้ก็จะเชิญผู้แสดงที่มีชื่อมารวม ๆ กันเพื่อเพิ่มรสชาติ " เมื่อนักแสดงหรือพระเอกเหล่านั้นได้รับคำเชิญ ก็จะบอกพวกคนดูหรือแม่ยกที่ติดตามตนเอง มาช่วยกันดูเยอะ ๆ และช่วยคล้อง

มาลับเยอะ ๆ ด้วย จะได้ไม่เสียหน้าและไม่อายลิเกเจ้าถิ่น ด้วยเหตุนี้วันที่จัดรายการพิเศษ คนดูก็จะเยอะมากกว่าปกติหลายเท่า ดังนั้นลิเกประจำคณะก็จะพลอยฟ้าพลอยฝนในการที่จะได้จำนวนพวงมาลัยมากขึ้นในช่วงจัดรายการเพลงด้วย

ส่วนนางเอกลิเกนั้นถ้ามีชื่อเสียงโด่งดังจริง ๆ ถึงจะได้รับเชิญไป "ส่วนใหญ่จะเป็นพระเอกมากว่า เพราะแม่ยกเขาเยอะ ที่เขาหาพระเอกไปเพราะพระเอกสามารถพาคนดูไปได้เยอะ แล้วเขาก็ได้ค่าผ่านประตูจากแม่ยก นางเอกน้อยมากที่จะมีแม่ยกไป แต่บางครั้งเขาเชิญให้ไปเล่นคู่กัน เชิญพระเอกคณะเราไปเราก็ได้ไปเล่นคู่ด้วย" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543)

นอกจากนี้เรื่องที่แสดงบางครั้งก็ทำให้สนุกสนาน เช่นแสดงเรื่อง"ซินเดอเรลล่า" แล้วให้นักแสดงชายแต่งเป็นหญิง นักแสดงหญิงแต่งเป็นชาย ซึ่งนักแสดงชายส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ทำตัวให้ดูเป็นหญิงแต่จะดูเป็นกระเทยมากกว่า "....ก็เล่นในรายการพิเศษ ผมเป็นซินเดอเรลล่า อะไรประเภทนั้น หรืออาจจะเล่นผู้หญิงเป็นผู้ชาย ผู้ชายเป็นผู้หญิง" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2544) ซึ่งการแสดงเช่นนี้ได้สร้างความสนุกสนานให้กับคนดู โดยเฉพาะเหล่าบรรดาแม่ยกที่จะเอ็นดูลูกชาย (พระเอกคนนั้น ๆ) มากขึ้นเป็นกอง หรือครั้งหนึ่งทางคณะนพรัตน์ไม้หอมได้จัดรายการพิเศษขึ้น (24 ตุลาคม 2543) พร้อมทั้งฉลองวันเกิดให้กับพระเอกนพรัตน์ โดยเชิญพระเอกลิเกนักร้องลูกทุ่ง วัฒนา ศรีอนันต์ มาร่วมร้องเพลงโดยไม่แต่งตัวลิเกใส่ชุดสากลธรรมดาขึ้นมาร้องได้เลย มีการจุดเทียนเป่าเค้กอวยพรด้วย ซึ่งพระเอกนพรัตน์ก็ได้ของขวัญมากมาย คนดูก็ได้ร่วมรับประทานเค้กด้วย

แต่ครั้งล่าสุดผู้วิจัยก็ได้เห็นการจัดรายการพิเศษที่เป็นรายการพิเศษตามความหมายนิยามเดิมก็คือการนำเรื่องในวรรณคดีหรือวรรณกรรมมาแสดง ในวันที่ 31 มกราคม 2544 คณะนพรัตน์ไม้หอมได้จัดรายการพิเศษขึ้น และแสดงเรื่องผู้ชนะสิบทิศ โดยพระเอกนพรัตน์ แต่งตัวเป็นพม่าจริง เพราะรับบทเป็นมังตรา ส่วนตัวนางทั้งหมดในคืนนั้น คือเจ้าป้า (มเหสีเจ้าเมืองแปร) กุสุมา และอเทตยา แต่งตัวเป็นสาวพม่าหมดคือใส่ผ้าถุงและเสื้อแขนกระบอกแบบพม่า ไม่ใส่ชุดกระโปรงฟูฟ่องแบบวันอื่น ๆ รวมทั้งทรงผมที่เกล้าหางม้าไว้ข้าง ๆ ศีรษะ ไม่ประดับมงกุฎแต่อย่างใด ซึ่งพยายามแสดงให้จบตอนก่อนแล้วค่อยจัดรายการเพลง โดยไม่ต้องเชิญพระเอกจากคณะอื่นมาร้องเพลงคั่น เหมือนรายการพิเศษครั้งอื่น ๆ ซึ่งลักษณะนี้จะเป็นรูปแบบรายการพิเศษแบบเก่า แต่คนดูบางคนก็บ่น เพราะเห็นเป็นเรื่องวรรณคดีกลัวจะช้า น่าเบื่อ และที่สำคัญเสียเงินมากกว่าเดิมก็อยากจะดูศิลปินลิเกมาก ๆ



ภาพที่ 15 – 17 นักแสดงคณะนพรัตน์ ไม้หอม แต่งกายให้เข้ากับการแสดง
เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ในรายการพิเศษ พระเอกนพรัตน์แสดงเป็นมังตรา
นางเอกรสริน (คนกลาง) แสดงเป็นอเทตยาและนางเอกวรรณาแสดงเป็นกุลุมา

ในวันที่เล่นรายการพิเศษนี้อาจเรียกว่า "วันยก" แบบของเก่าก็ได้ที่ แสดง 7 วัน ยกค่าตัวให้โต้โผ 1 วัน (ไม่เอาค่าตัว) ก็ได้ เพราะทางโต้โผจะไม่จ่ายค่าตัวลิเก (เนื่องจากวันนี้ลิเกจะได้พวงมาลัยเยอะกว่าปกติอยู่แล้ว) และนำค่าตัวนี้ไปเป็นค่าใช้จ่ายในเรื่องค่าที่ ค่าน้ำ ค่าไฟ และอื่น ๆ จิปาถะ ซึ่งตรงกับลักษณะที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538, อ้างแล้ว : 165 - 166)กล่าวไว้ว่า "..... การเล่นปิดวิกบางกรณีจะมีการ "ยกแรง" คือเล่นให้ฟรีแก่โต้โผ อาทิตย์ละหนึ่งครั้งในฐานะที่โต้โผรับผิดชอบ ในการผสมโรงจัดการเรื่องฉาก ปี่พาทย์ การหุงหาอาหารเป็นต้น" การยกแรงให้กันนี้ก็เป็นทางหนึ่งที่ลิเกช่วยเหลือกันให้สามารถที่จะอยู่ได้

งานปลีก

งานแสดงของลิเกอีกอย่างหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นงานหลักและเป็นหัวใจสำคัญของลิเกนั่นก็คือ "งานหา" หรือ "งานปลีก" ซึ่งก็คืองานที่มีเจ้าภาพเป็นคนหาลิเกมาแสดงโดยจ่ายค่าจ้างให้ แล้วเจ้าภาพอาจให้คนมาดูฟรีก็ได้ เช่นงานศพ งานบวช หรืองานแก้บน อีกอย่างหนึ่งก็คือการหาลิเกมาแล้วทางเจ้าภาพเก็บเงินผู้เข้ามาดูเอง เป็นการเปิดชมมหรสพ เช่นงานวัดหรืองานเปิดตลาดต่าง ๆ

ลักษณะงานปลีกอันแรกที่จะกล่าวถึง คือ **งานวัด** ที่ผู้วิจัยเรียกว่างานวัด ก็เพราะส่วนใหญ่จัดกันที่วัด โดยอาจจะเป็นงานประจำปี งานฝังลูกนิมิต ปูกระเบื้องอุโบสถ ยกช่อฟ้า หรือหล่อองค์พระประธาน ฯลฯ ของวัด ทางวัดจะจ้างลิเกมาเล่น อาจจะ 1 คืน 2 คืน หรือมากกว่านั้น ซึ่งจะแตกต่างกับแต่ก่อนที่งานวัดจะจ้างลิเกหลายคืน "สมัยก่อนงานวัดจะมีลิเก 9 คืน 7 คืน เราก็ไม่ต้องกลับบ้านกัน" (รำพึง โฉมงาม นักแสดงชาย อายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544) อย่างน้อยสุดก็ 5 คืน มีลิเกทุกคืน เดี๋ยวนี้มี 2 คืนก็นับว่าดีแล้ว บางทีก็สลับคณะละคืน (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิง อายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

แต่สมัยนี้เท่าที่ผู้วิจัยเห็นก็คือ จะมีงานวัดประมาณ 3 คืน และบางวัดก็ไม่ได้จัดให้มีลิเกแล้วด้วย เราจะสังเกตเห็นได้จากป้ายเชิญทำบุญตามวัดต่าง ๆ แถวริมถนนนั้น จะแสดงถึงความนิยมที่เปลี่ยนไป โดยมักจะใช้นักร้องลูกทุ่ง หรือสตริงชื่อดังมาเป็นแผนโปรโมทให้คนไปร่วมทำบุญแทนชื่อคณะลิเก หรือมหรสพอื่น ๆ แต่ก็มีมหรสพหนึ่งที่พอจะสู้ได้ ก็คือ หนังกลางแปลง ซึ่งเดี๋ยวนี้บางวัดก็อาจจะจัดให้มีหลายอย่างในเวลาเดียวกัน ก็คือ มีลิเกด้วย มีหนังกลางแปลงด้วย รวมถึงวงดนตรีซาโด้ (คือวงดนตรีที่ร้องเพลงสตริงสนุก ๆ ทันสมัยถูกใจวัยรุ่น โดยไม่จำเป็นต้องมีชื่อเสียง แล้วขายบัตรผ่านประตูให้ผู้ที่อยากร่วมสนุกเข้าไปเต้นได้ ซึ่งคล้าย ๆ กับสาวรำวงในอดีต : ผู้วิจัย) นอกจากนี้บางวัดยังมีการจัดโชว์จำบัะ หรือเมียงู ที่ดึงคนดูโดยเฉพาะผู้ชายได้มาก จนคนดูลิเกส่วนใหญ่ก็เหลือเพียงผู้หญิง โดยเฉพาะคนสูงอายุ โดยงานชนิดนี้ บางครั้งทางวัดก็เปิดให้ดูฟรี บางครั้งก็เสียบัตรผ่านประตู เพื่อนำเงินมาบำรุงวัด ตามแต่วัตถุประสงค์

งานปลีกชนิดต่อไป ผู้ดูจะไม่ต้องเสียเงินเข้ามาดู งานชนิดนี้ส่วนใหญ่มักจะเป็นงานที่เจ้าภาพจัดหาขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่นแสดงให้เห็นถึงฐานะและความร่ำรวยของเจ้าภาพ ก็เช่นลิเกที่แสดงในงานศพ งานบวช เป็นต้น บางครั้งก็จ้างมาเล่นเพื่อแก้บน เมื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประทานพรหรือทำให้ผู้ที่บนสำเร็จสมตามความปรารถนาแล้ว ถ้าบนไว้จะมีลิเกก็จะต้องนำลิเกมาแก้บน ซึ่งอาจจะแสดงกลางวันหรือกลางคืนก็ได้ จะว่าจ้างกันกี่วันกี่คืนก็ได้ อยู่ที่ความพอใจและกำลังทรัพย์ของเจ้าภาพ โดยอาจจะจัดที่วัดหรือที่บ้านก็ได้ ในการบันทึกการแสดงลิเกของผู้วิจัยนั้น มีงานปลีกถึงสามงานที่เรียกว่างานประจำปีไหว้เจ้าพ่อเจ้าแม่ของตลาดสดแห่งนั้น คือที่ปากคลองตลาดสองครั้งและตลาดสดบางแคอีกหนึ่งครั้งโดยจะมีคณะกรรมการตลาด หรือ "เถ่านั้ง" ดำเนินการ

ซึ่งการดูลิเกแบบดูฟรีนั้นก็จะไม่มีเก้าอี้ไว้บริการ แต่ก็ไม่มีใครใคร่จะปูเสื่อดู เพราะไม่สะดวกในการพกพา การใช้กระดาษหนังสือพิมพ์บางครั้งก็อาจจะขาดได้เมื่อเปียกน้ำ จึงเกิดอาชีพใหม่ที่มาพร้อมกับการบริการคนดูลิเกนั่นก็คือ คนขายถุงขนมปูนั่ง ซึ่งก็นำมาจากถุงขนมกรอบ ๆ

ไม่ว่าจะเป็นถุงข้าวเกรียบหรือมันฝรั่งนำมาตัดให้เป็นสี่เหลี่ยมทำความสะอาดแล้วเย็บติดกันเป็นผืนใหญ่ สนนราคาก็ 10 บาท ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้ชมลิเกในปัจจุบันมาก และเมื่อลิเกเลิกผู้ชมก็มักจะนำกลับบ้านด้วย (เพราะเสียเงินซื้อมาแล้ว) หรือไม่คนขายเห็นใครไม่เก็บไปก็จะรีบไปเก็บเพื่อขายในงานมหรสพอื่น ๆ ต่อไป นับว่าช่วยให้สถานที่นั้นสะอาด ไม่เป็นภาระของเจ้าหน้าที่หรือผู้เกี่ยวข้องที่ต้องมาทำความสะอาดต่อไป

ลิเกงานปลีกกับลิเกงานวิกนั้นจะมีความแตกต่างกันทั้งทางด้านการแสดง การแต่งตัว เวที รวมทั้งค่าตัวของนักแสดงด้วย นักแสดงลิเกส่วนมากจะให้ความสำคัญกับงานปลีกมากกว่า เพราะถือว่า เจ้าภาพหามาต้องเล่นให้เต็มที่เขาจะได้ติดใจแลจ้างมาเล่นในงานคราวต่อ ๆ ไปอีก "การแสดงงานปลีกเราจะแสดงเอาเนื้อเรื่องล้วน ๆ แต่วิกนี่สมมติว่าเราทำการแสดง สองมุมครึ่ง หรือสามทุ่มครึ่ง เราจะไปหยุดตอนสี่ทุ่ม ถึงสี่ทุ่มครึ่ง เพื่อหยุดทำการร้องเพลง เอาพวงมาลัย เพราะค่าเก้าอี้ไม่พอ รายจ่ายของลิเกคืนหนึ่งโดยเฉลี่ยแล้วตกสี่พันบาทขั้นต่ำ แต่เราเก็บค่าเก้าอี้ในราคานัวละ 20 บาท คนดูวันธรรมดาเต็มที่ก็ไม่เกิน 50 คน ได้ประมาณ 1,000 บาท ยังขาดอีกตั้ง 3,000 กว่าบาท เราก็ต้องเอาตรงจุดนี้ขายพวงมาลัย เพื่อจะเพิ่มสตางค์มาจ่ายค่าตัวลิเก" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชาย อายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543)

ลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าลิเกในงานปลีกจะเล่นเป็นเรื่องเป็นราวและเต็มที่ไม่ต้องหวังการร้องเพลงหาเงินเพราะเจ้าภาพจ่ายค่าการแสดงอยู่แล้ว แต่งานปลีกนั้นเรื่องราวไม่ค่อยสำคัญจะเล่นจบเรื่องหรือไม่ก็ตามเมื่อถึงเวลาจะร้องเพลงก็ต้องหยุดเล่น อาจจะต่อเรื่องในวันรุ่งขึ้น หรือเปลี่ยนเรื่องก็ได้ นอกจากนี้ความเต็มที่จากการแสดงก็ต่างกัน งานปลีกนั้นผู้แสดงจะปล่อยฝีมือออกมามากกว่า และตั้งใจมากกว่า "เวลาเล่นงานปลีกจะตื่นเต้น กว่าเพราะต้องเล่นจริง แต่งานวิกเราเล่นธรรมดา คือไม่ต้องเกร็ง แต่งานปลีกบางทีก็มีคณะอื่นไปดู ต้องเล่นให้ดี บางทีก็ต้องเอาใจเจ้าภาพด้วย ส่วนงานวิกถ้าวันนี้ผิด พรุ่งนี้เอาใหม่ได้ คนดูวิกก็คนของเรา งานปลีกต้องเล่นให้ถึงที่สุด" (โอ๊ต อ่อนละออ นักแสดงชาย อายุ 20 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544)

นอกจากวิธีการแสดงที่ค่อนข้างจะต่างกันแล้วสิ่งที่ต่างกันอีกประการคือ คนดู จากคำกล่าวของพระเอกหนุ่มผู้นี้ว่างานวิกคนดูเป็นของเรา เพราะว่าคนที่มาดูลิเกปิดวิกก็มักจะดูตลอดเป็นแฟนประจำ และให้การสนับสนุน "ตอนสมควร (ชื่อคณะลิเกว่า สมควร แสงจันทร์) มาปิดวิกแถวบ้านก็ดูทุกคืนเลยนะ ตั้ง 9 เดือน" (ญ5 คนดูหญิง อายุ 49 ปี , 6 มกราคม 2544,สัมภาษณ์) ส่วนลิเกงานปลีกนั้นก็จะมีคนดูที่เป็นคนท้องถิ่นหรือชาวบ้านแถวนั้นส่วนหนึ่ง และคนดูที่สนิท ๆ กับลิเกคณะนั้นตามไปเชียร์ (และส่วนใหญ่จะมอบรางวัลให้ด้วย) อีกส่วนหนึ่ง

ลิเกจะมีงานปลีกชุกในช่วงปีใหม่ถึงหน้าแล้ง (ประมาณเดือนมีนาคม - เมษายน) "จะชุกอีกทีช่วงเดือน 7 - 8 ช่วงบวช ที่เล่นมามีงานปลีกเยอะมากช่วง พ.ศ. 2520 – 2521 แทบไม่ได้พักเดือนหนึ่งพักวันเดียว คือพักตอนกลางวันนะ กลางคืนต้องเล่น โต้โผเขาก็แยก 2 โรง จากนั้นก็ไม่ค่อยเยอะ ...." (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) ส่วนวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) เล่าว่า "ช่วง พ.ศ. 2517 - 2518 ก็งานเยอะ พอสมศักดิ์ดังคนดูก็มีเยอะขึ้น จนถึงประมาณ พ.ศ. 2526 – 2527 ในช่วง พ.ศ. 2520 – 2530 ลูกทุ่งดัง ลิเกก็ดังด้วย มันขาดไม่ได้ งานวัดต้องมี (ช่วงเวลาดังกล่าว คือประมาณ 2518 – 2527 เป็นช่วงที่สมศักดิ์ ภักดี และลิเกลูกทุ่งดังมาก ซึ่งก็พลอยฉุดให้คณะอื่นดังไปด้วย : ผู้วิจัย).....ยิ่งช่วงนายก ฯ ชาติชาย ชุณหวัน ฟองสบู่ยังไม่แตกงานจะเยอะมาก เพราะคนขายที่ได้ที่บนบานศาลกล่าวไว้ ก็เอาลิเกไปแก้บน ..... แต่พอเศรษฐกิจไม่ดี ลิเกก็เงียบต้องเป็นพวกที่ดังจริง ๆ ..." ซึ่งคำกล่าวนี้ตรงกับคำบอกเล่าของกมลศิลป์ ศิษย์บุญเลิศ (นักแสดงชายอายุ 36 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) ว่า "ช่วงก่อน I.M.F. งานปลีกจะเยอะมาก โดยเฉพาะสมัยนายกชาติชายดีมากเลย เพราะคนขายที่ได้เยอะ ก็บนลิเกกัน แทบจะไม่ต้องปิดวิกกันเลย "

ข้อความดังกล่าวจะสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลิเกกับเศรษฐกิจ สังคม อย่างชัดเจนใกล้ชิด ในยามที่เศรษฐกิจดี คนมีเงิน ก็พอที่จะเหลือหาการแสดงเพื่อการแก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้ได้เงิน หรือเพื่อความบันเทิงเฉพาะตัว แต่เมื่อเศรษฐกิจแย่ คนไม่มีเงินเหลือเฟือ ลิเกก็แย่ไปด้วย จึงเป็นวัฏจักรให้ลิเกต้องมาปิดวิกทำการแสดงหาเงิน ซึ่งแต่ก่อนปิดวิกกันแค่ช่วงเข้าพรรษา แต่ปัจจุบันแทบจะปิดวิกกันตลอดทั้งปี อีกทั้งมีวัฒนธรรมบันเทิงใหม่ ๆ มาให้คนเลือกเสพได้ถึงบ้าน อย่างไรก็ตามเมื่อไชยา มิตรชัย เริ่มดังมากในช่วงปี 2540 นั้น ก็ถือว่าเป็นการสร้างความดังให้ลิเกอีกครั้ง วงการลิเกก็เริ่มคึกคักขึ้น แต่ก็หาหนทางที่จะดังอย่าง ไชยา มิตรชัย ด้วยการออกเทป ดังที่กล่าวไว้ข้างตน นอกจากนี้ความทันสมัยของสื่อโทรทัศน์และวิดิโอนั้น ก็สามารถแย่งผู้ชมของลิเกได้เช่นกัน เพราะมีความสะดวก สบาย บริโภคได้ภายในบ้าน และมีให้เลือกมากมาย

อิทธิพลของสื่อมวลชนที่มีต่อลิเก อาจแยกเป็นประเด็น ได้ดังนี้

<u>สื่อมวลชนดึงความสนใจคนดูไปจากลิเก</u> ลักษณะดังกล่าวนั้นเกิดจากพัฒนาการของสื่อมวลชน ในด้านความบันเทิง สามารถป้อนความบันเทิงต่าง ๆ ผ่านวิทยุ โทรทัศน์ วิดีโอ ให้ความสำราญคนดูได้ถึงบ้าน

<u>ลิเกอาศัยสื่อช่วยในการทำวิดีโอลิเกส่งตรงความบันเทิงถึงบ้าน</u> ลิเกต้องแข่งขันในจุดนี้ คือทำลิเกอัดลงวิดีโอ หรือวิดีโอซีดีเพื่อแข่งขัน กับรายการบันเทิงต่าง ๆ เหล่าบรรดาพ่อค้าหัวใส จ้างลิเกให้แสดงอัดลงวิดีโอ หรือแผ่นซีดี ขาย ซึ่งเป็นที่นิยมมากในปัจจุบันในกลุ่มคนดูลิเกหรือแม่บ้าน เพราะไม่ต้องเดินทางไปไกลก็สามารถที่จะชมลิเกได้ (แต่ถ้าเป็นกลุ่มแฟนตัวจริงหรือแม่ยกนั้น อย่างไรก็ต้องไปดูของจริง) ซึ่งก็เป็นคุณของสื่อมวลชนที่ทำให้ลิเกสามารถปรับตัวให้เข้ากับการพัฒนารูปแบบความบันเทิงที่ทอดสะพานมาให้ถึงบ้านได้

<u>สื่อมวลชนเกื้อหนุนในการสร้างชื่อเสียงของลิเก</u> อย่างไรก็ตามแม้สื่อมวลชนจะเป็นตัวแปรสำคัญที่ดึงกลุ่มผู้ชมไปจากลิเก สื่อมวลชนก็เป็นปัจจัยสำคัญในการสนับสนุนลิเกเช่นกัน เช่น นำการแสดงลิเกมานำเสนอทางโทรทัศน์ในรายการต่าง ๆ การออกเทปของลิเกนั้น ถ้าไม่ได้รับการโปรโมทออกทางสื่อมวลชนก็คงจะไปได้ลำบากอาจจะไม่ดังได้ แต่เมื่อมีสื่อมวลชนมาช่วยแล้วนอกจากจะได้ชื่อเสียง และเงินทอง จากรายได้ของการขายเทปแล้ว ยังได้ประโยชน์ทางอ้อมด้วย คือทำให้คนดูเห็นว่าลิเกเหล่านี้เป็นดารา มีชื่อเสียง อยากจะเห็นตัวจริง เมื่อไปทำการแสดงลิเกที่ไหนก็อยากจะตามไปดู หรือถ้ามีงานก็อยากจะว่าจ้างให้มาแสดง ช่วยเพิ่มชื่อเสียงให้กับคณะและเพิ่มราคาค่าจ้างในการแสดงด้วย

แม้สื่อมวลชนจะมีส่วนที่ดึงความสนใจคนดูไปจากลิเกก็ตาม แต่ก็สามารถที่จะเพิ่มความนิยมให้ลิเกด้วย สามารถเกื้อหนุนให้ลิเกดังได้ จึงนับว่ามีอิทธิพลกับการแสดงลิเกในปัจจุบันมาก

ปัจจุบันลิเกอยู่ในภาวะที่ลำบากพอสมควร เพราะงานปลีกน้อยลง ตัวอย่างคณะลิเกที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงด้วยคณะหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2543 นั้น มีงานปลีกไม่กี่ครั้ง ซึ่งเหล่าบรรดานักแสดงก็บ่นไปตาม ๆ กัน ว่าแต่ก่อนจะมีงานปลีกเยอะกว่านี้ ปีนี้น้อยมาก ซึ่งก็ทำให้รายได้ลดลงมาก

<u>ค่าตัว</u>

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวว่ารายได้ของลิเกลดลงมากก็เพราะว่า "ค่าตัวของนักแสดงในงานวิกกับงานปลีกจะไม่เท่ากันคือ งานปลีกจะได้ค่าตัวมากกว่า ซึ่งจะเหมือนกันทุกคณะ เว้นแต่รายละเอียดในจำนวนเงินนั้น คือ " ถ้าเป็นงานปลีกเราคิดประมาณ 35,000 – 40,000 บาทลิเกคนไหนมีรถไปก็ให้ 1,000 บาท คนไหนมีชื่อหน่อยเป็นลิเกดังก็ให้ 1,500 บาท แล้วก็ 800 , 700 ตามลำดับ 500 ก็มี ส่วนวงปี่พาทย์ก็จ้างเขาเลย 4,500 บาท เขาไปจ่ายกันเอง ....ส่วนงานวิก ลิเกผู้ชายให้ 100 บาท ลิเกผู้หญิงให้ 150 บาท เพราะผู้หญิงบางคนจะไม่ค่อยได้พวงมาลัย ระนาดกับ

กลองรวมกัน 500 บาทฉิ่ง ฉาบ คนละ 100 " (คนขายมาลัยอายุ 27 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าค่าตัวงานวิก กับงานปลีกต่างกันลิบลับ นักแสดงบางคนร้องเพลงในช่วงท้าย แล้วได้มาลัยน้อย (ซึ่งต้องหักค่ามาลัยให้โต้โผครึ่งหนึ่ง) วันนั้นก็แทบจะไม่คุ้มค่าเครื่องแต่งตัวและเครื่องสำอางกันเลยทีเดียว บางคณะก็จะมีค่าตัวที่ต่างออกไป ดังนี้ "ค่าตัวงานปลีกพี่ได้ 500 ถ้าเป็นงานวิก ก็ 200 แต่ถ้าเป็นเด็กหัดใหม่ เขาก็ให้ 100 " (วาริน นักแสดงหญิงอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

ค่าตัวดังกล่าวเป็นค่าตัวในปัจจุบัน ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับอดีตนั้นค่าตัวและราค่าจ้างต่างกันมาก นั่นก็เพราะค่าเงินในสังคมต่างกัน และอุปกรณ์ที่ลิเกต้องเตรียมหรือต้องมีต่างกัน "....รุ่นนั้นแสดงวิก ผมเป็นพระเอก 10 บาท แล้วก็มี 5 บาท 7 บาท 8 บาท พระเอกนางเอก ได้ 10 บาท 15 บาท ถ้าเป็นงานปลีกก็ 30 บาท ทั้งคณะคิดเหมารุ่นนั้น ก็ 750 บาท ลิเกอย่างระดับเลยนะ 1,000 บาท " (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 17 พฤศจิกายน 2543) ส่วนวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) ก็เล่าเสริมว่า "ช่วงครูนั้น ประมาณ พ.ศ. 2502 – 2504 ราคาก็ประมาณ 1,000 - 1,500 บาท สำหรับลิเกกรุงเทพ ฯ ถ้าเป็นลิเกต่างจังหวัดก็ 700 หรือ 800 บาท ....ค่าตัวก็ 50 บาท พระเอก 60 บาท โต้โผรับ 1,200 – 1,500 บาท ลิเกเล่น 10 คน ก็ 500 บาท ของครูกับน้องสาว (พิสมัย วีระวัฒนานนท์) ไม่คิด ถ้าลิเก 12 คน ก็ไม่เกิน 600 – 700 บาท ค่ารถก็ไม่กี่สตางค์ บางทีก็ขึ้นรถไฟ ส่วนเวที ชาวบ้านเขาก็เอาเสามาปักเล่นกับดิน อาเสื่อปู เอาไปแต่เสื้อผ้า ฉาก มีฉากอยู่ผืนหนึ่ง ก็ม้วน ๆ เอาไม้รบใส่ไป ราคาจะขยับแพงขึ้นถ้าเรามีระนาดไปด้วย ซึ่งส่วนใหญ่ทางเจ้าภาพจะมีอยู่แล้ว เช่น ทำขวัญนาคเสร็จก็ต่อให้ลิเก

ต่อมาช่วงปี พ.ศ.2517 ก็ประมาณ 2,500 บาท ขึ้นมาเป็น 3,000 3,500 6,000 7,000 ช่วง พ.ศ. 2526 ก็ราคาเป็นหมื่นขึ้น เดี๋ยวนี้ 30,000 กว่าบาทแล้ว เพราะมันเวทีด้วย ส่วนที่ทีเป็นแสนก็มีไม่กี่คณะ เช่น ไชยา มิตรชัย เขาอาศัยชื่อร้องเพลงด้วย " ส่วนนักแสดงอีกท่านก็เล่าว่า "ประมาณ พ.ศ. 2515 ค่าตัวงานปลีกประมาณ70 – 80 บาท เต็มที่ ก็ 100 บาท เดี๋ยวนี้ก็เป็น 500 ส่วนงานวิกก็จะได้ 20 ,30, 50 เดี๋ยวนี้ก็ 150 บ้าง 200 บ้าง" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิง อายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543)

นอกจากนี้การจ่ายค่าตัวของลิเกในอดีตกับเดี๋ยวนี้ก็ต่างกัน ซึ่งวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ กล่าวต่อว่า "การจ่ายค่าตัวนั้น โต้โผ จะขาดทุนหรือกำไรก็ต้องจ่ายทุก 15 วัน พอมาถึง 7 วันก็ยกกันทีหนึ่ง" หรือวิธีจ่ายค่าตัวที่ดูสามัคคีและเกื้อกูลกันของลิเกอีกอย่างหนึ่ง คือ "งานวิกเขาเรียกตามภาษาลิเกว่า กำมะนี ได้เท่าไรก็แบ่งกัน หลังจากหักค่าใช้จ่ายแล้วก็มาหารกัน...." (เอื้อมเดือน

บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) ซึ่งคำว่า "กำมะนี" นี้ น่าจะมาจากคำภาษาอังกฤษว่า "company" ซึ่งหมายถึงบริษัท ที่สะท้อนภาพของลิเกแต่ก่อนที่อยู่กันเหมือนบริษัท :เป็นครอบครัวเดียวกัน (ผู้วิจัย) แต่การจ่ายค่าตัวในปัจจุบันนั้น โต้โผจะจ่ายทุกวันโดยมีรายได้จากการขายเก้าอี้ และการแบ่งค่าพวงมาลัย

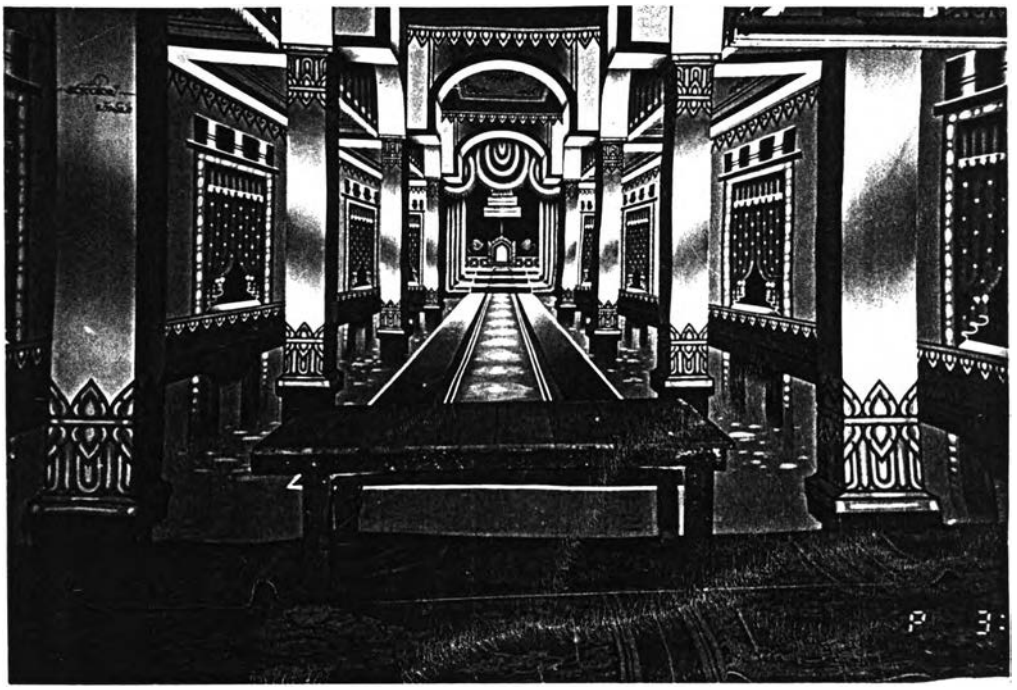
พัฒนาการด้านเวที ฉาก แสง สี เสียง

นอกจากความแตกต่างในเรื่องค่าตัวและวิธีการนำเสนอของงานวิก กับงานปลีกแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่มีความแตกต่างและมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างเด่นชัดก็คือ เวที ฉาก แสง สี เสียง

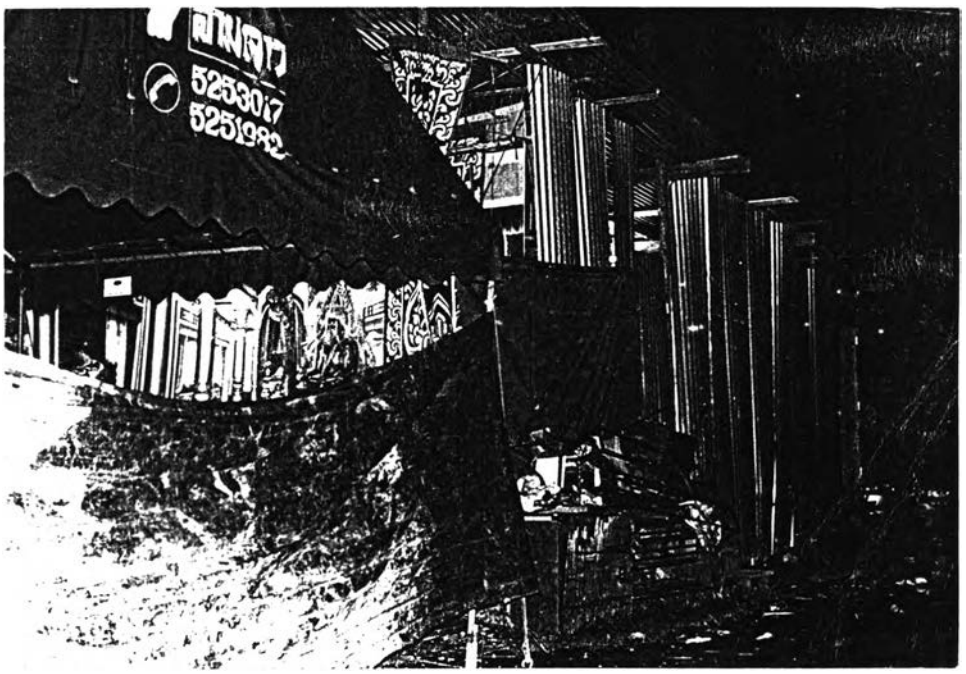
ในอดีตเวทีงานหาไม่ได้มีความสำคัญอะไรมากนัก ถ้าไม่มีเวทีก็สามารถแสดงลิเกกันที่พื้นได้ "ก่อนนี้งานบวชนาค หรืองานทำบุญบ้าน เล่นกันในบ้านนะ เขาจะปลูกให้ ก็ใช้ไม้ไผ่ทำเสาทำหลังคา ใบมะพร้าวใบตาลมุงหลังคา เล่นบนพื้นดิน เอาเสื่อปู ฟางปู ....." (ชะโอษฐ์ นักแสดงชาย อายุ 57 ปี , สัมภาษณ์ , 10 ตุลาคม 2543) ต่อมาเมื่อคนนิยมหาลิเกมาแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานศพ งานแก้บน หรือเพื่อมหรสพภายในวัด ทางวัดจึงจัดให้มีโรงลิเกประจำขึ้น โดยทำเป็นเวทีมุงสังกะสี ด้านหลังก็จะเป็นพื้นที่สำหรับให้ลิเกแต่งหน้าแต่งตัว ซึ่งลักษณะของโงลิเกก็จะคล้ายกัน เป็นมาตรฐาน คือ " เวทีลิเกปลูกเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคามุงด้วยสังกะสีหรือผ้าใบ ด้านข้างขวาเวทีเป็นปีกยื่นออกไป ด้านหลังเวทีใช้เป็นที่แต่งตัว กั้นด้วยสังกะสี หรือเสื่อรำแพน .... ระหว่างตัวเวทีและหลังโรงกั้นด้วยฉากที่ใช้ในการแสดง อาจมีทางเข้าออกด้านหลังโรงของผู้แสดง...." (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ,2538 , อ้างแล้ว : 150)

ส่วนงานวิกนั้น ในปัจจุบันจะหาวิกถาวรแบบวิกพระยาเพชรบ่าณีหรือวิกลิเกลักษณะในยุคต้น ๆ ไม่ได้แล้ว หรือแม้กระทั่งการเช่าโรงหนังไปปิดวิกก็ไม่มีแล้ว ลิเกที่เล่นปิดวิกในปัจจุบันต้องหาพื้นที่ว่างตามแหล่งชุมชน หรือตลาด เพื่อจะปักหลักสร้างเวทีของตน นำเก้าอี้มาตั้งเก็บค่าดูคนละ 20 บาท โดยเวทีก็ยังมีลักษณะที่คล้ายกับงานปลีก คือมีพื้นที่ด้านหน้าสำหรับการแสดง พื้นที่ด้านข้างขวาของผู้แสดงสำหรับเครื่องดนตรีปี่พาทย์ ส่วนด้านหลังก็เป็นพื้นที่เตรียมตัวก่อนทำการแสดง รวมทั้งเป็นที่วางเครื่องเคารพบูชา โดยเฉพาะศีรษะฤาษี หรือเรียกกันว่า พ่อแก่ นอกจากนี้ บางวิกยังกั้นสังกะสีในส่วนหลังให้มีลักษณะเหมือนบ้าน แล้วแบ่งเป็นห้องสำหรับผู้ที่จะอาศัยนอนค้างในโรงลิเก หรือผู้มีหน้าที่ต้องเฝ้าโรงลิเก ก็จะมี มีเครื่องครัว มีโทรทัศน์ วิทยุ ที่นอนหมอน

มุ้ง ตู้เย็น พัดลม และอุปกรณ์อำนวยความสะดวกอื่น ๆ เท่าที่หาได้ (แต่ก็ยังไม่มีโรงลิเกไหนที่ติดแอร์) ข้อที่น่าสังเกตคือเวทีตามงานวิกเหล่านี้จะมีหลังคา และฉากมักเป็นผ้า



ภาพที่ 18 การขึงฉากแสดงภายในตลาดสดบางแค
โดยไม่มีเวที ทางคณะได้ปูเสื่อและนำแผงขายของของแม่ค้ามาเป็นตั้ง

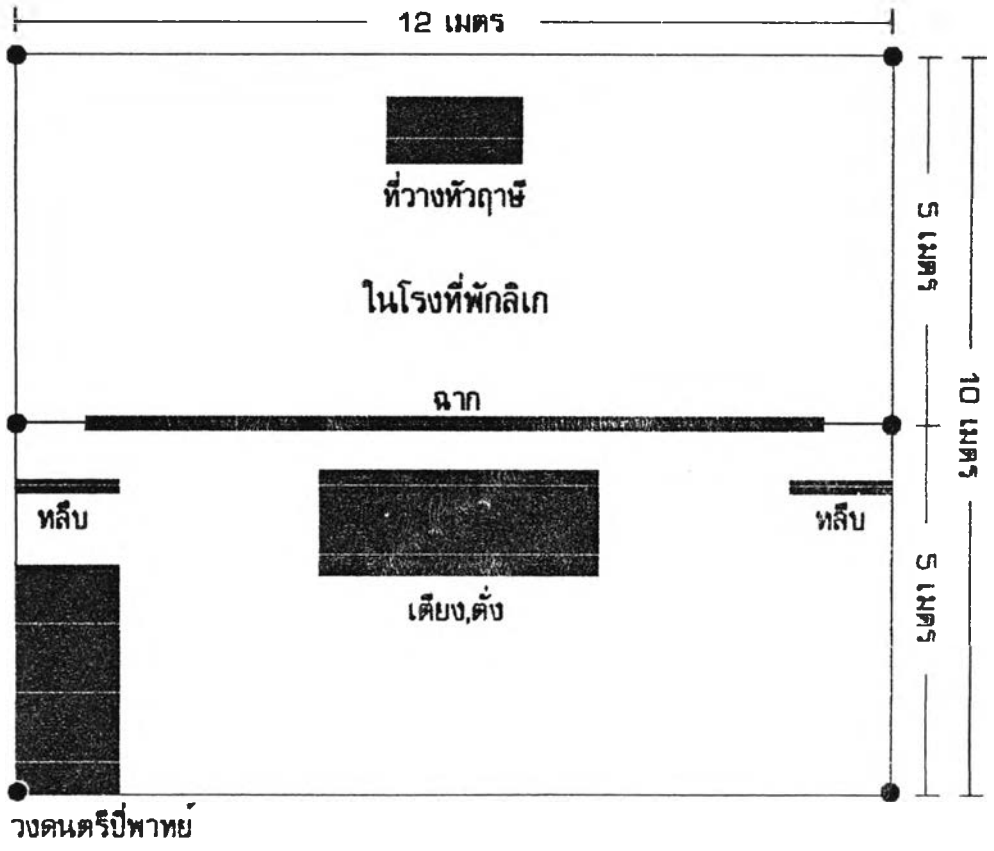


ภาพที่ 19 การปิดวิกนั้น ลิเกจะปลูกเวทีที่สามารถอยู่อาศัยทางด้านหลังได้ด้วย
โดยในภาพทางคณะใช้สังกะสีกั้นเป็นผนังและใช้ไม้อัดกั้นฝาห้องอีกที

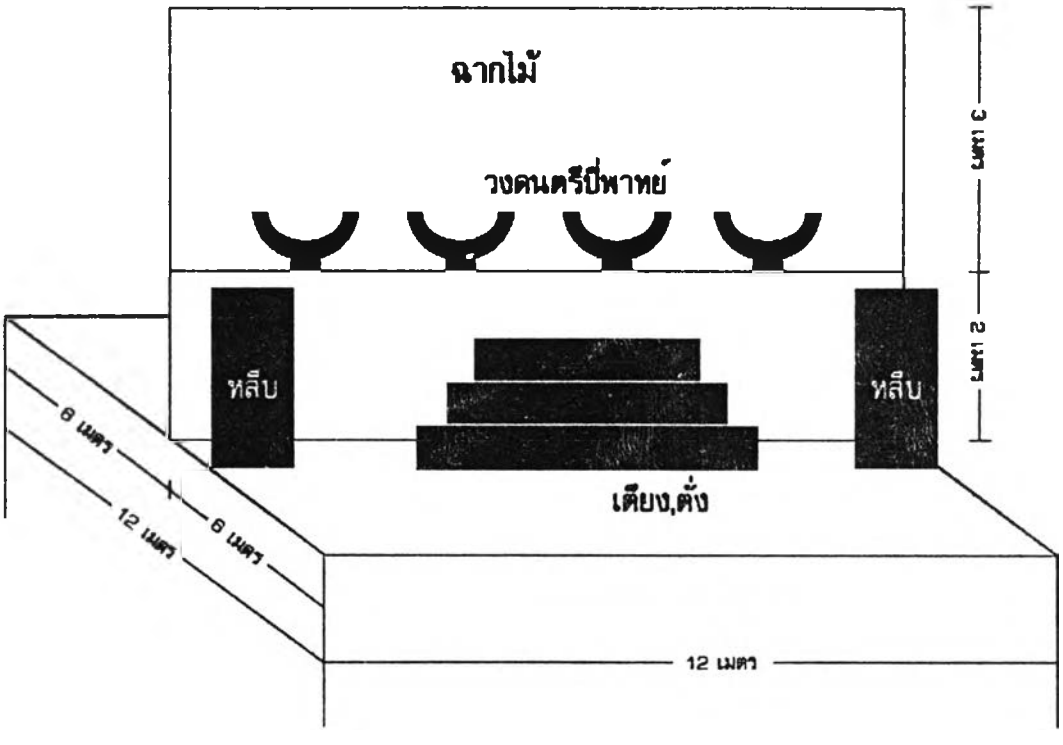
ส่วนโรงลิเกงานปลีกหรืองานหานั้นมีการปรับเปลี่ยนให้สวยงามและทันสมัยยิ่งขึ้น โดยสมศักดิ์ ภักดี เป็นผู้นำในการเริ่มทำให้เวทีลิเกมีความยิ่งใหญ่และอลังการมากขึ้น " โดย ขยายเวทีจากขนาดมาตรฐาน 3 x 5 เมตร ออกเป็นแบบซีเนมาสโคป มีเวทีกว้าง 9 เมตร โดยขยายหลีบสองข้างออกไป...." (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538, อ้างแล้ว : 63) และไม่เกิน 10 ปี มานี้ทางคณะพงษ์ศักดิ์ สวนศรี ก็ริเริ่มเวทีหลาย ๆ ชั้น เรียกว่า "เวทีลอย " หรือ "เวทีลอยฟ้า" ขึ้น โดยจะยกพื้นเวทีให้สูงขึ้นไปทางด้านหลังเป็นชั้นที่สอง เพื่อเป็นพื้นที่สำหรับวงปี่พาทย์ (โดยมากจะเป็นเครื่องมอญเพราะมีความสวยงามกว่าเครื่องไทย) โครงของเวทีก็ใช้โครงเหล็กตั้ง ฉากของเวทีก็มักจะเป็นไม้อัดเขียนรูป จะไม่มีการขึงฉากผ้า เพราะเวทีชนิดนี้จะไม่มีหลังคา เป็นเวทีเปิดโล่ง เหมือนเวทีคอนเสิร์ตลูกทุ่งก็ไม่ปาน

เวทีลอยนั้น มีได้ตั้งแต่สองชั้น สามชั้น สี่ชั้น หรือจะมากกว่านั้นก็แล้วแต่ความต้องการของแต่ละคณะ (หรือตามกำลังทรัพย์ที่มี) แต่ชั้นที่เพิ่มนั้น ไม่ได้หมายความว่าจะเพิ่มชั้นแบบที่วางดนตรีให้สูงเสียดฟ้าขึ้นไป คำว่า สองชั้น สามชั้นนั้นหมายถึง การยกพื้นจากเวทีขึ้นมาเป็นชั้น ๆ ก็เรียกว่าชั้นได้แล้ว เช่น สังเกตว่าตั่งของเจ้าจะสูงสุด (อยู่ส่วนบนสุดของตั่ง) แล้วไล่ลงมาเป็นเหมือนขั้นบันไดจากตั่งจนถึงพื้นเวที มีกี่ชั้นก็นับและเรียกว่าเวทีลอยฟ้าสามชั้น ห้าชั้น หรือจะมากหรือน้อยกว่านี้ก็ได้ (ชุมพล โฉมงาม โต้โผ และนักแสดงชาย อายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ต้องมาวางเก้าอี้ให้เกะกะเต็มเวที แต่ทำตั่งเป็นชั้น ๆ สำหรับตัวละครชั้นเจ้าแล้วลดหลั่นตามฐานันดรลงมา แต่โดยทั่วไปลักษณะเด่นของเวทีลอยจะต้องให้ปี่พาทย์ขึ้นไปอยู่อีกชั้นหนึ่ง และความอลังการของเวทีนี้เองก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ราคาการหาลิเกมาแสดงแพงขึ้น ขึ้นอยู่กับระยะทาง เพราะลิเกที่ไม่มีเวทีลอยเป็นของตัวเองก็ต้องจ้างเวทีมาต่างหาก เป็นรายจ่ายที่เพิ่มขึ้นอีกหลายพันบาท

เมื่อลักษณะทางกายภาพของเวทีเปลี่ยนไปเป็นเวทีลอยฟ้า ภาพการแสดงก็เปลี่ยนไปด้วย เวทีลิเกแบบธรรมดาที่มีฉากเป็นรูปท้องพระโรงจะดูศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีจะแอบอยู่ด้านข้าง จึงไม่ทำลายสมาธิของคนดู แต่เวทีลอยฟ้าจะจัดวงดนตรีปี่พาทย์ให้สวยงามขึ้นโดยใช้เครื่องมอญ รวมทั้งยังเพิ่มจำนวนของเครื่องดนตรีและตั้งวงดนตรีไว้ที่ชั้นลอย ทำให้เกิดภาพขัดตาและทำลายมายาภาพของการแสดงได้ เพราะขณะที่นักแสดงกำลังทำการแสดงอยู่นั้น นักดนตรีสามารถที่จะประกอบกิจกรรมอื่นร่วมด้วยได้ เช่น รับประทานอาหาร พูดคุยกัน หรือลุกเดิน เป็นต้น



ภาพที่ 20 แผนผังแสดงขนาดเวทีลิเกแบบธรรมดา (ชั้นเดียว)



ภาพที่ 21 แผนผังแสดงขนาดเวทีลอยฟ้า

ภาพที่ 22 เวทีลอยฟ้าของลิเกคณะสายทอง ภูธร โดยทำขั้นลอยสำหรับวงดนตรีปี่พาทย์ และทำตั่งเป็นขั้น ๆ สำหรับตัวละครที่มีฐานันดรลดหลั่นกันลงมา

สิ่งที่ตามมากับเวทีลอยนั้นก็คือ แสง สี ที่ตระการตา ข้าง ๆ เวที จะมีโครงเหล็กตั้งขึ้นเพื่อแขวนไฟ ด้านหน้าเวทีส่วนที่ติดกับพื้นเวทีก็จะมีไฟส่องลิเก จะไม่เห็นไฟนวลที่แขวนห้อยลงมาจากหลังคาเวที (เพราะเวทีลักษณะนี้จะไม่มีหลังคาดังที่กล่าวไว้แล้ว) นอกจากนี้แล้ว เมื่อลิเกเล่นฉากมากขึ้น คือมีการเปลี่ยนฉาก ก็จะมีไฟที่เหมือนไฟดิสโก้ตามมาด้วย โดยให้แสงสีต่าง ๆ โดยเฉพาะในการแสดงที่บอกว่าเป็นเวลาค่ำคืนก็จะปิดไฟขาวแล้วเปิดไฟสีแทน แต่ในปัจจุบันลิเกไม่ได้นิยมเล่นฉาก ไฟสีจึงมีเป็นบางคณะและลิเกบางคนยังกล่าวว่าไฟสีไม่ดีเพราะจะทำให้ลิเกหน้าดำดูแล้วไม่สวย ส่วนงานวิกนั้นส่วนใหญ่มักจะมีแต่ไฟนวล ไม่ต้องเล่นเทคนิคมากเพราะจะเปลืองค่าใช้จ่าย

ส่วนฉากงานวิกนั้นก็จะเป็นฉากผ้า มีการวาดรูปลงไปในฉาก ซึ่งส่วนใหญ่ในปัจจุบันลิเกไม่ได้นิยมเล่นฉาก (เพราะเปลืองค่าใช้จ่าย นอกจากค่าฉากแล้วยังต้องจ้างคนชักฉากที่ชำนาญอีกด้วย โดยปกติ ฉากผ้าราคาประมาณ 15,000 บาท มีหลีบให้ 3 คู่ ป้ายคณะ 1 ผืน ฉากหนึ่งผืน (รำพึง โฉมงาม นักแสดงชาย อายุ 50 ปี 17 มกราคม , สัมภาษณ์ , 2544) รูปที่วาดส่วนใหญ่นิยมรูปท้องพระโรง เพราะลิเกส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องเกี่ยวกับเจ้า กับกษัตริย์ รองลงมาก็พวกฉากกระท่อมต่าง ๆ ถ้าต้องการจะกล่าวถึงฉากอื่นก็สมมติเอา สำหรับลิเกที่ผู้วิจัยได้บันทึกการแสดงมานั้น คณะชาตสมัย วิไลศิลป์ ถือว่าเป็นลิเกเล่นฉากที่มีชื่อเสียงในกรุงเทพ ฯ ซึ่งวันที่บันทึกนั้นทางคณะแสดงงานหาในตลาดปากคลองตลาด พื้นที่จำกัด ก็ใช้เวทีเล็ก ๆ ธรรมดา แต่มาเน้นที่ฉาก ซึ่งเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องมากมายหลายฉาก เช่น ฉากสนามรบ ฉากห้องบรรทม ฉากในอุทยานเต็มไปด้วยไม้ใหญ่ ฉากห้องรับแขก ฉากรูปบ้าน ฉากท้องพระโรง ฉากป่า ฉากกระท่อม

ฉากอุทยานมีซุ้มนั่งเล่น ฉากเหวริมทะเล มีข้อน่าสังเกตด้วยว่าฉากบ้านนั้นก็เป็นลักษณะบ้านเดี่ยวสองชั้นสมัยใหม่ ฉากห้องรับแขกก็มีเก้าอี้โซฟา โทรทัศน์ ด้วย ซึ่งฉากท้องพระโรงก็จะเป็นแบบเจ้าสมัยก่อน แต่ก็ไม่ได้ขัดตาอะไร เพราะสวยงามดี และที่สำคัญเมื่อเล่นฉากแล้วคณะนี้ก็ต้องเล่นไฟอีกด้วย ซึ่งมีทั้งไฟหมุนและไฟสี ใช้สลับตามฉากที่จำเป็น ก็สามารถดึงดูดคนดูได้ดีพอสมควร

อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนฉากมาก ๆ จะส่งผลต่อการรำเข้า – รำออกของนักแสดงได้ เพราะเมื่อมีการชักรอกฉากเดิมขึ้นไปเพื่อเปลี่ยนฉากใหม่ นักแสดงก็สามารถที่จะนั่งรออยู่กับฉากใหม่ได้เลย ลักษณะเช่นนี้จะทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่ก็ขาดความสวยงามของการรำ

ในด้านเสียงนั้น ลิเกทุกคณะจะมีเครื่องเสียงเป็นของตัวเอง ซึ่งบางครั้งต้องเปิดดังมาก เพราะต้องแสดงอยู่ใกล้กับที่ฉายหนังกลางแปลง นอกจากนี้เทปเพลงลูกทุ่งก็เป็นสิ่งสำคัญที่ลิเกปัจจุบันทั้งงานปลีกและงานวิกต้องมี เพราะเมื่อพลบค่ำก่อนที่จะโหมโรงลิเกก็จะเปิดลิเกลูกทุ่งเรียกน้ำย่อยไปก่อน สลับกับการประกาศเชิญชวนผู้ชมให้เข้ามาจับจองที่นั่ง ส่วนการใช้ไมโครโฟนนั้น บุญเลิศ นาจพินิจ (สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543) เล่าให้ฟังว่า "...พอมีเครื่องไฟ ก็มีไมค์ตัวหนึ่งห้อยลงมาตรงกลางเวที ลิเกทุกตัวก็ใช้ไมค์นี้...." แต่ปัจจุบันลิกจะมีไมโครโฟนหลายตัววางเอาไว้ที่ตั่งเพื่อสะดวกในการแสดง ลิเกบางคณะก็พัฒนาใช้ไมค์ลอย คือไมค์ไม่มีสายเพื่อสะดวกในการแสดง ไม่ต้องกังวลว่าสายจะยาวถึงหรือไม่ ส่วนการแสดงในงานสำคัญ ๆ งานตามโรงละครศูนย์วัฒนธรรม หรือการแสดงในรูปแบบประยุกต์ของคนรุ่นใหม่นั้น ก็จะใช้ Wireless แทน มาติดเอาไว้ที่ในชุดลิเกไม่ต้องมีตัวไมค์มาถือจะได้ไม่เกะกะ สามารถใช้มือทั้งสองออกท่าทางและรำได้เต็มที่ แต่ก็สร้างความขัดเขินและรู้สึกไม่ชินให้กับนักแสดงลิเกมืออาชีพหลายคน เพราะปกติอีกมือหนึ่งจะต้องถือไมค์เอาไว้ แต่ก็นับเป็นพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีที่เข้ามาช่วยให้การแสดงลิเกนั้นดียิ่งขึ้น เพราะลิเกสามารถรำได้ทั้งสองมือ จะสร้างความสวยงามและความสมบูรณ์ในการรำมากขึ้น

จากพัฒนาการของลิเกเริ่มมาจากการสวดแขก ขยับขึ้นมาเป็นมหรสพประจำเมือง ทั้งลิเกในโรงบ่อน และลิเกปิดวิกของคนชั้นสูงที่เริ่มมีแพร่หลายและเปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้ชม ต่อมาลิเกเองก็ได้รับความนิยมมากขึ้นจนมีวิกลิเกตามแหล่งชุมชน และอุปถัมภ์ด้วยชาวบ้านที่เป็นคนดูจนมาถึงยุคตกอับ กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง และครั้งนี้ นอกจากจะได้รับความนิยมจากชาวประชาทั่วไปแล้ว ยังได้รับการการยอมรับจากสังคมและมีเกียรติมากขึ้น นับตั้งแต่สมศักดิ์ ภักดี ได้ร่วมแสดงรายการศรีสุขนาฏกรรม ในปี พ.ศ. 2518 จนมาถึงปัจจุบัน มีศิลปินแห่งชาติที่เป็นลิเกประดับฟาก

ฟ้าศิลปินไทย ถึง 2 ท่าน ซึ่งได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) แล้ว นั่นก็คือ ครูบุญยัง เกตุคง ในปี พ.ศ. 2531 และอาจารย์บุญเลิศ นาจพินิจ ในปี พ.ศ. 2539 ซึ่งนำความภาคภูมิใจมาให้กับชาวลิเกเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 23 ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง(ลิเก) ประจำปี พ.ศ.2534
ภาพจากวารสาร Silk ปีที่ 1 ฉ.11 (ตุลาคม 2536)

ภาพที่ 24 ครูบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง(ลิเก) ประจำปี พ.ศ.2539
ภาพจากวารสารสกุลไทย (1 กุมภาพันธ์ 2543)

ลิเกจัดเป็นมหรสพและศิลปวัฒนธรรมที่สวยงามของไทยมาแต่ช้านาน ความคิดที่จะอนุรักษ์มิให้เสื่อมไป ดูเหมือนจะแพร่หลายมากขึ้น นอกจากนั้นในยุคข่าวสารข้อมูลและความทัน

สมัยนี้ ก็มีทั้งบุคคลและกลุ่มคนที่เกิดความเบื่อหน่าย และ เอียน กับข่าวสารอันล้ำหน้าและเลียนแบบตะวันตก ซึ่งถือว่าเป็นอาการของคนยุคหลังสมัยใหม่ ที่มีความต้องการหวนไปหาของเก่า เพราะของเก่าก็ถือเป็นของใหม่ที่สังคมยุคใหม่ไม่สามารถผลิตออกมาได้ ซึ่งในประเด็นนี้ ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (ใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และคณะ , บรรณาธิกรณ์กิจ , 2543 : 20) กล่าวว่า "...ยุคโลกาภิวัตน์หรือยุคสมัยใหม่ เป็นยุคที่มีการระเบิดของสื่อมวลชนขนานใหญ่เป็นการปฏิวัติอีกครั้งหนึ่งของประวัติศาสตร์มนุษย์ มีการเกิดปรากฏการณ์ลื่นไหลทางสังคม การลื่นไหลของมนุษย์ไม่อยู่ในพรมแดนของชาติและอื่น ๆ เพราะฉะนั้นเราก็จะพบปรากฏการณ์ใหม่ ๆ เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์อีกมากมาย.....ความสนใจที่จะย้อนกลับไปหาอดีตมีนักคิดบางคนบอกว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของอาการของคนสมัยใหม่ เพราะว่าเบื่อความสมัยใหม่ เบื่อโทรทัศน์ เพราะดู ๆ ไป มันก็คล้าย ๆ กัน เราอยากจะดูของสด ๆ ...ยิ่งเรามีอุตสาหกรรมที่สร้างจากโรงงานมาก ๆ คนกลับยิ่งไปให้คุณค่ากับองที่ทำด้วยมือ หวนกลับไปหาผ้าทอมือ เซรามิคที่ทำด้วยมือ ภาพเขียน งานหัตถกรรม หรืองานฝีมือต่าง ๆ .... " ดังนั้นคนรุ่นใหม่เป็นจำนวนมากได้หันมาสนใจการแสดงลิเกที่เป็นของดีของไทยแต่โบราณมาแล้วมากขึ้น

ภาพที่ 25 การแสดงลิเกเรื่องพระมหาชนก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
5 มกราคม 2543 มีพระเอกไชยา และนางเอกจริยา มิตรชัย เป็นผู้แสดงนำ

เหตุผลดังกล่าวจึงได้มีหนุ่มสาวเยาวชนรุ่นใหม่ รวมทั้งชนชั้นกลาง และนักวิชาการ หันมาให้ความสนใจลิเก มากขึ้น โดยมีการจัดแสดงที่เป็นงานใหญ่ ๆ เช่นมหกรรมลิเกเนื่องในปีอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย งานแสดงในศูนย์วัฒนธรรมและโรงละคร การจัดรายการเผยแพร่ทางโทรทัศน์ (เช่น ศิลป ศิลปิน บนถิ่นไทย ทางช่อง 9 อ.ส.ม.ท.) รวมทั้งการสาธิตการแสดงลิเกตามสถานศึกษาต่าง ๆ การร่วมแสดง เพื่ออนุรักษ์ หรือใช้สื่อลิเกเป็นสื่อรณรงค์แก้ปัญหา การนำลิเกมาผสมผสานกับละครตะวันตก แม้กระทั่งการมุ่งมั่นเพื่อเล่นลิเกเป็นอาชีพ

ลิเกกับปัญญาชนและกระแสความสนใจจากชนชั้นกลาง

สื่อมวลชนได้เข้ามามีบทบาทสนับสนุน ลิเกให้ได้มีโอกาสแสดงทางโทรทัศน์หรือออกอากาศทางวิทยุ ทำให้ลิเกมีบทบาทในสังคมมากขึ้น บุคคลผู้มีชื่อเสียง บทบาท เป็นที่รู้จักหรือมีความสำคัญในสังคม กลุ่มชั้นปัญญาชน และชนชั้นกลางต่างก็หันมาสนใจ นำลิเกมาแสดงเพื่อจุดประสงค์ต่าง ๆ ทั้งเพื่ออนุรักษ์ไว้ หรือประยุกต์ตามบริบทหรือกระแสสังคมขณะนั้น ก็เกิดลิเกการเมือง ลิเกรณรงค์ในประเด็นต่าง ๆ รวมทั้งนักแสดงมืออาชีพที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญา

การแสดงลิเกในช่วงหลัง ๆ นั้นจะมีมือสมัครเล่นมาร่วมแสดง นอกเหนือจากลิเกมืออาชีพ ซึ่งส่วนมากเป็นนิสิตนักศึกษา ผู้มีชื่อเสียง ผู้มีความรู้ดี มีการศึกษาดี ซึ่งแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ หรืองานหารายได้เพื่อการกุศล เช่น การแสดง เรื่อง "คาวี" ของพลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช รายการกุศล "ลิเกดารา" ทางโทรทัศน์ เมื่อปี 2518 เพื่อจัดหารายได้ช่วยทหารตำรวจตระเวนชายแดน และรายการ "ร่วมใจไปสู่แนวหน้า" ที่โรงละครแห่งชาติ ในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถเสด็จทอดพระเนตรด้วย ลิเกคณะสมศักดิ์ภักดีได้เข้าไปเล่นในโรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2518 นับเป็นครั้งแรกที่คณะลิเกอาชีพได้มีโอกาสแสดงในโรงละครแห่งชาติอย่างสมเกียรติ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์ , อ้างแล้ว , 2537 : 7) ในจุดนี้ถือว่าเป็นการยกระดับลิเกให้สูงขึ้น และมีชีวิตชีวามากขึ้นด้วย

ลิเกในวันนี้ดูจะยังมีอนาคตที่สดใส เพราะกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง อาจเพราะภาครัฐให้การสนับสนุนและส่งเสริมในฐานะเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยเฉพาะปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย 2537 – 2540 และมีการจัด มหกรรมลิเกขึ้น ในปี พ.ศ. 2538 โดยรวมลิเกทุกประเภททั่วประเทศไทยมารวมกันที่ศูนยบ์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ลิเกในปัจจุบันยังได้รับความสนใจในหมู่ของนิสิตนักศึกษา กลุ่มปัญญาชนมากขึ้น โดยจะเห็นได้จากการให้จัดมีการแสดงในโรงละครแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศูนย์สังคีตศิลป์ รวมทั้งการบรรยาย การแสดงสาธิตตามหอประชุมในมหาวิทยาลัย หรือโรงเรียนต่าง ๆ จะมีการประโคมข่าวมากมาย เช่น "นาฏศิลป์พื้นบ้านอย่าง "ลิเก" จะขึ้นเวทีนานาชาติของ เอ.ยู.เอ. ด้วยผู้แสดงระดับมืออาชีพ ที่มีมือสมัครเล่นเป็นถึงนิสิตร่วมแสดงด้วยเพราะเธอมีความสามารถทั้งร้องและรำ ขอแนะนำสาวน้อยหน้าหวานนาม ปิยะนุช นาคคง ผู้สมัยศิลปะไทยทุกประเภท .....แต่พรุ่งนี้วันที่ 5 กรกฎาคม เวลา 19.30 น. ณ หอประชุม เอ.ยู.เอ. เธอจะเป็นนางเงือกในการแสดงลิเกร่วมสมัย "ลิเกศศิลิยะ" เรื่อง "พระอภัยมณี" ตอน "ซีเปลือยอาละวาด " " (เดลินิวส์ 30 มิถุนายน 2529 : 5,15)

นอกจากนี้กลุ่มนักศึกษาจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตปทุมธานี ก็สนใจในลิเก จึงจัดตั้งโครงการ "ลิเกไทยรักใจคุณ" ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศระดับอุดมศึกษา ถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประจำปี 2541 โดยอาจารย์วิเศษ ชาญประโคน เป็นผู้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 2522 ซึ่งนักศึกษาเหล่านี้กล่าวว่า "เราสามารถนำลิเกขึ้นมา ใช้ลิเกประยุกต์ให้เข้าสมัย อย่าไปเล่นล้าหลัง ใช้เหตุการณ์ เอาเครื่องดนตรี เนื้อเรื่อง เครื่องแต่งตัวให้ตื่นตาตื่นใจ พวกผมคือวัยรุ่นวัยรุ่นด้วยกันก็ต้องดูกัน ทำนองนี้ต้องดึงเขามา .....วิธีการร้องเรื่องหน้าเวทีต้องกระชับ รวดเร็ว ว่องไว ไม่ยืดยาด แล้วเสริมมุขตลก เพลงสมัยใหม่ สมัยเก่าผสมเข้าด้วยกัน เราให้ความสำคัญตรงนี้ เพราะโครงการนี้ออกไปส่วนใหญ่เล่นตามโรงเรียน ...." (มติชน , 7 ก.ค. 2542 : 13 – 14) นอกจากจะแสดงเพื่อนำลิเกเป็นสื่อที่ใช้ประโยชน์แล้วก็ยังมีเยาวชนไทยที่รักการแสดงลิเกและแสดงเป็นอาชีพ ทั้ง ๆ ที่เธอเป็นนักศึกษาชั้นปริญญาตรี คณะบริหารธุรกิจ สาขาสารสนเทศคอมพิวเตอร์ ของมหาวิทยาลัยมีชื่อเสียงก็ตาม เพราะเธอคิดว่าลิเกเป็นการแสดงที่น่าสนใจและน่าจะธำรงไว้ นอกจากแสดงลิเกเป็นอาชีพแล้วเธอยังทำเวปไซต์ และโฮมเพจ เกี่ยวกับลิเกอีกด้วย นับได้ว่าเธอเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ที่สนใจลิเกอย่างแท้จริง

สิ่งหนึ่งที่ลิเกในปัจจุบันสามารถนำการแสดงมาประยุกต์ใช้อย่างดี คือการที่จะพยายามทำลิเกให้เข้ากับเหตุการณ์สถานการณ์สังคม หรือนำลิเกมาทำให้ทันสมัยแม้กระทั่งลิเกอาชีพเอง เช่น ครั้งหนึ่ง บุญเลิศ นาจพินิจ ได้จัดการแสดงลิเกเพื่อต่อต้านยาเสพติดขึ้น โดยนำนักแสดงลิเกอาชีพจริง ๆ มาแสดง เพื่อรณรงค์ให้คนเห็นโทษของยาเสพติด

ในส่วนของกลุ่มละครแนวตะวันตกนั้นก็หันมาให้ความสนใจกับการแสดงลิเกมากขึ้น โดยนำลิเกมาแสดงแบบประยุกต์แบบละครเวทีเป็นลิเกแนวดราม่า โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง "ลิเกมะขามป้อม" ซึ่งเป็นกลุ่มละครที่ใช้ละครเพื่อการศึกษาและการพัฒนา ประยุกต์ศิลปวัฒนธรรมให้เป็นละครพื้นบ้านหรือละครร่วมสมัย เพื่อสะท้อนปัญหาสังคมหรือรณรงค์ในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งลิเกก็เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่กลุ่มมะขามป้อมให้ความสนใจและเล่นลิเกครั้งแรกที่สมัชชาคนจน วันที่ 1 พฤษภาคม 2540 และแสดงเรื่อยมา ล่าสุด ทางมะขามป้อมได้จัด "ลิเกอภิวัตน์ ศตวรรษปรีดีศรีอโยธยา" ขึ้น ในวันที่ 27 – 28 มกราคม และ 3 – 4กุมภาพันธ์ 2544 และผู้วิจัยก็มีโอกาสได้ร่วมดู ซึ่งก็ได้เห็นการประยุกต์จริง ๆ คือเป็นลิเกที่ยังมีกลิ่นอายของละครเวทีอยู่สูง

ภาพที่ 26 – 28 การแสดงลิเกอภิวัตน์ของกลุ่มมะขามป้อม โดยมีการแต่งหน้า แต่งตัวที่ให้ดูเหมือนเป็นคนชาตินั้นจริง ๆ ตัวละครญี่ปุ่นก็จะแต่งเป็นญี่ปุ่น ส่วนตัวละครฝรั่งก็แต่งเป็นฝรั่ง ซึ่งตามปกติไม่จำเป็นสำหรับเครื่องแต่งกายของลิเก เพราะเน้นที่ความสวยงามมากกว่า

ในจุดนี้จะเห็นได้จากคำบอกเล่าในสูจิบัตรการแสดงที่ว่า "... ประสานลิเกกับละครเวที ให้กระชับเร้าใจ มีการจัดวาง vision blocking ไม่ใช่เล่นแบน ๆ แบบฉากเดียว เตียงใบเดียว ....." นอกจากนี้เสื้อผ้ายังมีความแปลกใหม่ มีการใส่ชุดญี่ปุ่น ชุดฝรั่ง การแต่งหน้าที่สมจริง คือญี่ปุ่นก็แต่งเป็นญี่ปุ่น ฝรั่งก็แต่งหน้าแบบฝรั่ง เป็นต้น ซึ่งลิเกอาชีพหรือนักแสดงจากกรมศิลปากรบางท่านก็วิพากษ์ว่าไม่ใช่ลิเกโดยแท้ เป็นการแสดงละครเวทีมากกว่า ซึ่งในจุดนี้ผู้วิจัยคิดว่า ในมุมมองของลิเกตามแบบแผนธรรมเนียมเดิม ก็อาจจะไม่ใช่ลิเกโดยแท้ แต่ในมุมมองของการประยุกต์ให้เข้ากับคนดูที่เป็นคนชั้นกลางและมีการศึกษามากขึ้น ก็อาจจะเรียกได้ว่าเป็นลิเกประยุกต์ หรือเป็นทางเลือกแห่งการแสดงลิเก และเป็นภาพที่ให้เห็นการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของลิเกที่มีอยู่อย่างต่อเนื่อง และคงมีอยู่ตลอดไป ตามรสนิยมของคนดูที่ต่างกันออกไป ในยุคที่คนมีทางเลือกในการจะหาความบันเทิงใส่ตัว

สรุป เราคงหาข้อสรุปอย่างตายตัวไม่ได้ ว่าลิเกจะมีพัฒนาการไปถึงไหน จะสิ้นสุดหรือหยุดในรูปแบบใด แต่ภาพของลิเกที่มีการเปลี่ยนแปลงตามที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น ก็ย่อมมีขีดจำกัดในการเปลี่ยนแปลง ต้องมีของเก่า มาผสมผสานของใหม่ เพื่อคงเอกลักษณ์ของความเป็นลิเก และสนองความต้องการที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสวัฒนธรรมและสังคมของคนดูสืบต่อไป

ในส่วนของพัฒนาการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 - 2543 นั้น ผู้วิจัยขอสรุปดังนี้

ของเก่าที่ยังคงอยู่

1. การร้องด้วยรานิเกลิงเป็นหลัก การแสดงลิเกนั้น ประกอบด้วยการร้องและการพูดเป็นหลักสำคัญ การร้องของลิเกที่เป็นสัญลักษณ์ คือบทรานิเกลิง โดยลิเกอาจจะร้องเพลงไทยเดิมอื่นหรือนำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง มาใช้ร้องในการแสดง แต่กลอนรานิเกลิงก็เป็นจะเป็นบทร้องหลักใหญ่ที่สุดในการแสดง และยังเป็น อัตลักษณ์ หรือตัวตน ของลิเก กล่าวคือ เมื่อได้ยินการร้องทำนองเพลงแบบนี้ ผู้ฟังมั่นใจได้เลยทีเดียวว่าเป็นการร้องของลิเก

2. การแต่งกายด้วยชุดที่เน้นความสวยงามแสดงถึงความเป็นลิเก จากพัฒนาการของชุดลิเกที่เป็นชุดของคนธรรมดาสามัญจนกลายมาเพิ่มความสวยงามด้วยเพชรและเครื่องประดับต่าง ๆ จนเป็นเอกลักษณ์ของลิเกเลยทีเดียว ทั้งเครื่องแต่งกายของตัวพระ ตัวนาง ก็ยังสะท้อนถึงความเป็นลิเก นั่นก็คือชุดที่สวยงามผิดแผกไปจากคนในชีวิตจริง เครื่องแต่งกายยังมีนัยที่ซ่อนอยู่นั่นก็คือการแสดงถึงเรื่องราวที่แสดงที่เกี่ยวกับเจ้าที่มีความสวยงามเป็นที่ตั้ง แม้คนธรรมดาสามัญในเรื่องก็สามารถที่จะแต่งตัวสวยได้ โดยเครื่องแต่งกายของตัวพระก็ต้องมีสนับเพลา มีผ้าสามเหลี่ยมหรือจะนุ่งผ้าม่วง โจงกระเบนก็ได้ ส่วนบนก็อาจจะเป็นเสื้อเพชรหรือเสื้อกั๊ก มีผ้าคาดศีรษะ และเครื่องประดับต่าง ๆ ส่วนตัวนางก็ชุดราตรียาว อาจจะแคบหรือเป็นสุ่มก็ได้ รวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ และยังไม่มีการใส่กางเกงยีนส์ขึ้นเวที ชุดลิเกยังคงเอกลักษณ์อยู่แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงบ้างในยุคสมัยปัจจุบันก้เป็นเพียงรายละเอียดการตกแต่งให้งดงามขึ้นเท่านั้น

3. เนื้อเรื่องยังคงแบบเก่า ปกติเนื้อเรื่องของลิเก ก็หนีไม่พ้น เศร้า โศก ตลก รัก ซึ่งเป็นรสหลัก ในการแสดง โดยเนื้อเรื่องที่แสดงก็ยังคงเป็นแบบเก่า คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับเจ้า มีเมืองสองเมือง (หรือมากกว่านั้น) และมีการสู้รบเพื่อชิงเมือง หรือผู้หญิง เป็นต้น หรือถ้าเป็นเมืองเดียวก็อาจจะแบ่งเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายธรรมะกับอธรรม โดยฝ่ายอธรรมหรือฝ่ายโกงก็จะเป็นผู้สร้างเรื่องขึ้นมาเป็นปมปัญหาให้ฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายดีคลี่คลาย โดยระหว่างการคลี่คลายนั้นก็จะมีรายละเอียดเรื่องอื่นเข้ามา โดยเฉพาะเรื่องความรัก การพลัดพราก และการเข้าใจผิด

แม้จะมีเหตุการณ์เรื่องราวสมัยใหม่เข้ามา แต่ลิเกก็ไม่ได้นำมาเป็นแกนหลักของเรื่อง เป็นแต่เพียงส่วนประกอบในการแสดง อาจจะสอดแทรกในมุขของตัวโจ๊ก หรือการเจรจาของตัวละครด้วยกัน นำมาตั้งชื่อตัวละคร เพื่อเพิ่มความสด และดูทันสมัยในการแสดง

4. การแสดงที่เน้นปฏิภาณไหวพริบและปฏิสัมพันธ์ ลิเกเป็นละครไทยที่ไม่ค่อยมีกฎเกณฑ์บังคับ หรือกรอบมากนัก นักแสดงยังคงมีอิสระในการแสดง กล่าวคือ สามารถนำเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในกระแสสังคม หรือที่เห็นอยู่ต่อหน้าขณะทำการแสดงมาด้นสดได้ นอกจากเหตุการณ์แล้ว ลิเกสามารถที่จะนำคนดูเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงได้ โดยการเอ่ยชื่อ หรือการพูดคุยด้วยขณะทำการแสดง เหมือนกับการแสดงการพูด (talk show) สร้างความเพลิดเพลินให้คนดูได้ โดยอาจไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง แต่จุดนี้ถือเป็นเสน่ห์ที่มีมาช้านานของการแสดงลิเก

ของใหม่ในพัฒนาการ

1. ใช้สื่อมวลชนเข้ามาผลักดันในการจะสร้างชื่อเสียง และสนับสนุน การออกเทป ในประเด็นนี้.จะเห็นได้ว่าหลังจากที่สมศักดิ์ ภักดี ได้รับการสนับสนุนจากนักหนังสือพิมพ์เขียนเชียร์ให้ดังมากขึ้นนั้น วงการลิเกก็กลับมาเฟื่องอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะตัวสมศักดิ์ ภักดี ได้รับเชิญให้แสดงลิเกในโรงละครแห่งชาติ อีกทั้งการที่ให้ลิเกได้แสดงออกอากาศทางโทรทัศน์ ก็ทำให้ลิเกเหล่านั้นดังขึ้นมามากขึ้น ทั้งสมศักดิ์ ภักดี ,พงษ์ศักดิ์ สวนศรี, หรือเทพบัญชา หอมหวล 2 เป็นต้น ต่อมาเมื่อไชยา มิตรชัย ได้ออกอัลบั้มเพลงลูกทุ่ง และได้รับการสนับสนุนจากค่ายชื่อดัง ได้รับการโปรโมทออกตามสื่อต่าง ๆ ทำให้ตัวไชยาดังเป็นพลุแตก ส่งผลให้คณะลิเกดังไปด้วย และเป็นต้นทางให้ศิลปินลิเกในปัจจุบันต้องการจะออกเทปเพลงลูกทุ่ง เพื่อสร้างชื่อเสียงให้กับตนเอง และคณะ

2. เพิ่มความอลังการของเครื่องแต่งกายและเวทีที่ใช้แสดง ในส่วนนี้นับว่าเป็นพัฒนาการที่เห็นได้อย่างชัดเจน ในเรื่องของเครื่องแต่งกายนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงให้สวยหรูขึ้น โดยเฉพาะของนักแสดงชาย โดย เริ่มจากการที่ใส่เสื้อกั๊ก นุ่งโจงกระเบน ก็มาเป็นใส่เสื้อปักดิ้น ผ้านุ่งมีสามเหลี่ยมแบบพม่ามาผูกเอวไว้ด้านหน้า จนมาถึงเสื้อเพชรที่ปักเพชรทั้งตัว เปลี่ยนจากนุ่งผ้าม่วงนุ่งโจงกระเบน มาใส่กระโปรงทับกางเกงเข้ารูปสามส่วนสีดำแทน โดยอาจจะปักเพชรที่ส่วนกระโปรงด้วยก็ได้ ซึ่งทำให้ชุดลิเกมีความสวยงามแพรวพราวและกลายเป็นเอกลักษณ์ของลิเกไปเลยก็ว่าได้

ส่วนเวทีนั้นก็มีการทำเวทีลอยฟ้า เป็นเวทีหลายชั้นเพื่อเพิ่มความสง่างามและความยิ่งใหญ่ให้กับการแสดงของลิเกคณะนั้น ๆ นอกจากนี้ยังช่วยดึงดูดคนดูได้ด้วย คนดูบางคนเห็นเป็นเวทีลอยก็อยากจะมาดูลิเกในวันนั้นแล้ว

3. <u>เพิ่มความทันสมัยไฮเทคทางด้านแสง สีเสียง</u> ในส่วนนี้จะขอยกตัวอย่างลิเก คณะสายทอง ภูธร ซึ่งมีความโดเด่นในเรื่องความทันสมัยในเรื่องแสง สี เสียง มาใช้จนได้ฉายาว่าเป็นราชาลิเกไฮเทค โดยเริ่มคิดในเรื่องล้ำสมัยนี้ ราวปี พ.ศ. 2531 ให้ลิเกมีความแปลกใหม่และตื่นตาตื่นใจ เพื่อจะสู้ลิเกเมืองกรุงได้ (สายทอง ภูธร เป็นลิเกจังหวัดนครสวรรค์) ซึ่งมีหลักว่าในการแสดงนั้น แสง สี ต้องเพียบพร้อม โดยการติดลำโพงชุดใหญ่สองข้างเวที แขวนไฟแบบที่ใช้ในดิสโก้เธค เพิ่มแสงสีเวลาออกแขก พร้อมกับการใช้ซาวด์มาประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังหันมาเล่นกับไฟฟ้า ซึ่งก็ใช้ไฟกระพริบที่นิยมประดับตามบ้านเรือน , ต้นไม้ ในเทศกาลเฉลิมฉลองมาพันบนตัวพระเสียบปลั๊กให้เกิดแสง สี เวลาที่ออกแขก ซึ่งก็เคยประสบอุบัติเหตุมาแล้ว แต่ทางคณะก็ยังคงหาโอกาศที่จะได้โชว์ในส่วนนี้ของตนเอง (เพทาย อรรถศิลป์ , 2538 : 69) ลิเกบางคณะก็นำไฟสีมาใช้แทนเวลากลางคืน หรือตอนที่พระ – นาง เกี้ยวกัน

4. <u>จัดรายการเพลง กลยุทธ์ใหม่ในการหารายได้</u> โดยเหตุที่ลูกทุ่งกับลิเกนั้นเป็นของคู่กัน ดังนั้นลิเกจึงนำเพลงลูกทุ่งมาเป็นจุดหาเงินในการแสดงลิเกงานวิก จากการที่ใช้เพลงลูกทุ่งแทนการร้องส่ง หรือใช้ในยามเกี้ยวกันของคู่พระ-นางนั้น ลิเกยังนำเพลงลูกทุ่งมาร้องอีกครั้งในช่วงท้ายของการแสดงแต่ละคืน โดยการแสดงในคืนนั้น ๆ จะแสดงจบหรือไม่ก็ตาม การนำเพลงลูกทุ่งมาร้องช่วงท้ายนี้ เรียกว่า "การจัดรายการเพลง" ซึ่งจะให้ผู้แสดงแต่ละคนได้โชว์ความสามารถในเพลงลูกทุ่ง คนละ 1 เพลงโดยประมาณ (หัวหน้าคณะจะร้องมากกว่านี้) แล้วทางทีมงานอาจจะเป็นใครก็ได้ในคณะนำพวงมาลัยดอกไม้กระดาษหรือริบบิ้นไปขายแก่ผู้ชมในราคาพวงละ 20 บาท รายได้จะเป็นของลิเก 10 บาท โต้โผ อีก 10 บาท นอกจากนี้คนขายมาลัยจะมีที่หนีบกระดาษติดตัวไว้ตลอด เพราะคนดูบางคนจะติดเงินสดลงไปที่พวงมาลัยนั้นด้วย แต่สิ่งที่น่าสังเกตก็คือจะไม่มีการขายพวงมาลัยขณะทำการแสดง จะขายในช่วงจัดรายการเพลงเท่านั้น ซึ่งในช่วงระหว่างการแสดงของงานวิกคนดูก็ไม่ได้ให้รางวัล การให้รางวัลขณะทำการแสดงจะให้เฉพาะงานปลีก ซึ่งนับว่าเป็นเหมือนประเพณีนิยมที่คนดูลิเกทุกคนทราบเป็นอย่างดี

5. <u>เปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษ</u> รายการพิเศษนั้นมีคู่กับลิเกปิดวิกมานานแล้ว ตั้งแต่สมัยครูลิเกในอดีต คือพ่อครูหอมหวล โดยเมื่อแสดงลิเกไปนาน ๆ คนดูอาจจะเบื่อจึงสรรหาสิ่งแปลกใหม่มากำนลแด่คนดู เช่น เปลี่ยนเรื่องแสดง อาจจะนำเรื่องในวรรณคดีหรือบทพระราชนิพนธ์มาแสดง หรือให้ผู้ชายแสดงเป็นหญิง หญิงเป็นชาย จากลิเกลูกบทก็มาแสดงลิเกทรงเครื่องเป็นต้น แต่ในปัจจุบันจะมีการเปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษคือเก็บค่าบัตรผ่านประตูแพงกว่าปกติ มีการเชิญศิลปินลิเกดัง ๆ มาร่วมแสดง โดยอาจจะไม่ได้แสดง แค่มาโชว์ตัวร้องเพลงลูกทุ่งเท่านั้น บางครั้งก็มีการเชิญดาราตลกคาเฟ่ที่มีชื่อเสียงมาร่วมแสดง เนื้อหาของเรื่องที่เล่นก็ไม่ได้มี

สิ่งพิเศษและไม่จำเป็นต้องเล่นให้จบ เพราะเมื่อสมควรแก่เวลาแล้วก็จะจัดรายการเพลง แต่ในรายการพิเศษนี้คนดูจะมากกว่าปกติ เพราะบางคนก็อยากมาดูพระเอกคณะอื่นที่ได้รับเชิญมา บางคนก็ตามมาเชียร์พระเอกขวัญใจของตนที่ได้รับเชิญมา เป็นต้น

6. <u>ได้รับความสนใจจากปัญญาชนและกลุ่มคนชั้นกลางมากขึ้น</u> ในปัจจุบันลิเกเป็นสื่อที่ได้รับความสนใจจากกลุ่มปัญญาชนและชนชั้นกลางมากขึ้น จะเห็นได้จากการที่มีการนำลิเกประยุกต์ไปแสดงในงานต่าง ๆ การสาธิตการแสดงลิเกในรั้วการศึกษา รวมทั้งการใช้ลิเกเป็นสื่อเผยแพร่ หรือรณรงค์ในเรื่องต่าง ๆ ได้ และลิเกก็อยู่ในกระแสความสนใจของสังคมเพราะถือเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย

โดยลิเกนั้นต้องมีการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับบริบทของกลุ่มผู้ชม ประเด็นที่จะช่วยอธิบายว่า เหตุใดลิเกจึงต้องปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของการแสดงให้ทันสมัย สวยหรูและอลังการขึ้น นั่นก็เพราะเมื่อคนดูมีทางเลือกมากขึ้น ลิเกก็ต้องแข่งขัน ทั้งกับสื่ออื่นและลิเกด้วยกันเอง แล้วก็ป้อนสิ่งเหล่านั้นให้กับคนดู เมื่อคนดูเกิดความเคยชินกับความแปลกใหม่และความสวยงามแล้วนั้น ถ้าไปชมลิเกที่ไม่มีความสวยงามในเรื่องการแต่งกาย เวที สี เสียง ก็อาจจะไม่ชอบได้

ลิเกเป็นการแสดงขวัญใจของชาวบ้าน (แม้จะไม่ได้เป็นวัฒนธรรมกระแสหลักแล้วก็ตาม) และเอาใจบรรดาคนที่มาดู ซึ่งส่วนใหญ่ยังเป็นการแสดงในเมือง และยังคงเติบโตอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ ในระบบสังคมที่ความทันสมัยเข้าครอบงำ ดังนั้นลิเกจึงต้องมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ลิเกไม่ใช่ศิลปะที่มีจุดอิ่มตัวหยุดนิ่งอยู่กับที่หรือมีกรอบมาตีไว้ไม่ให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ลิเกเป็นนาฏยพานิชย์ที่ต้องเอาใจคนดูและการอยู่รอด จึงไม่แปลกเลยที่เราจะเห็นลิเกมีการพัฒนาให้ทันสมัยและแปลกใหม่อยู่เสมอ เป็นลักษณะของวัฒนธรรมสยามที่ "....อ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ มีความพร้อมเสมอที่จะเปลี่ยนแปลง ไปสู่สิ่งที่มีความแปลกและใหม่กว่า"(สุจิตต์ วงษ์เทศ ,2542 , อ้างแล้ว : 7) ดังนั้นภาพที่เปลี่ยนแปลงของการแสดงลิเกนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสะท้อนพัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง "ความคิด" ของคนในสังคม หรือกระแสวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคม ซึ่งสะท้อนออกมากับการแสดงที่ผสมกลมกลืนกันอย่างแยกไม่ออก

"เมื่อมีการคงอยู่ย่อมต้องมีการดับสูญและการเกิดใหม่
ความเปลี่ยนแปลงย่อมเป็นนิรันดร"

<u>วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2</u> เพื่อศึกษาถึงภาษาการแสดงเฉพาะของลิเกที่สะท้อนออกมาในรูปของกลุ่มสัญญะ อันได้แก่ ถ้อยคำ การร้อง การเจรจา การร่ายรำ การแต่งกาย การแต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี เสียง เนื้อเรื่อง ดนตรี ว่าเป็นอย่างไร

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> ภาษาการแสดงที่สะท้อนออกมาในรูปของกลุ่มสัญญะ อันได้แก่ ถ้อยคำ การร้อง การเจรจา การร่ายรำ การแต่งกาย การแต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี เสียง เนื้อเรื่อง ดนตรี เป็นอย่างไร

การสื่อความหมายของลิเก : สัญนิยมของการแสดง (semiotic conventions)

การละครก็คือการแสดงที่มีการติดต่อสื่อสารกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมซึ่งถือว่าเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง โดยกระบวนการสื่อสารการละครนั้นก็จะประกอบไปด้วย ผู้ส่งสาร สาร รหัส และผู้รับสารอันจะทำให้การสื่อสารนั้นครบถ้วนสมบูรณ์

การแสดงลิเกนั้นถือเป็นละครรูปแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะสัญนิยมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงและสามารถสื่อออกมาได้อย่างครบถ้วนในกระบวนการสื่อสารตามที่ได้กล่าวมา ซึ่งในผลการวิจัยของปัญหานำวิจัยข้อนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอโดยเน้นองค์ประกอบที่ตัวสาร (message) และรหัสของการแสดง (codes) อันประกอบไปด้วย ตัวบท การแสดง รหัสด้านภาษา รหัสด้านโสตทัศนะ รหัสด้านสังคมวัฒนธรรมและรหัสเฉพาะละคร เป็นต้น โดยผู้ส่งสาร (sender) อันประกอบไปด้วย คนเล่าเรื่อง ผู้กำกับ และนักแสดงนั้นจะเข้ามามีอิทธิพลในประเด็นต่าง ๆ ของตัวสารและรหัสของการแสดง เพราะการแบ่งหน้าที่ผู้ส่งสารของการแสดงลิเกนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน นักแสดงบางคนอาจจะเป็นทั้งผู้กำกับ คนเล่าเรื่องหรือเป็นโต้โผด้วยก็ได้ (ในส่วนของผู้รับสารหรือคนดูผู้วิจัยจะนำเสนอเป็นลำดับต่อไปในผลการวิจัยของปัญหานำวิจัยข้อที่ 3)

ในการแสดงลิเกแต่ละครั้งนั้น มีองค์ประกอบมากมายที่มารวมกันเป็นการแสดงหนึ่ง ซึ่งแต่ละองค์ประกอบนั้น มีความหมายและความสำคัญทั้งสิ้น แต่ความหมายหรือความสำคัญก็จะมากน้อยแตกต่างกันไป โดยเฉพาะประเด็นความจำเป็นในการสื่อความหมาย อันประกอบไปด้วย ถ้อยคำ การเจรจา การร้อง การรำ การแต่งกาย การแต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี เสียง เนื้อเรื่อง และดนตรี ซึ่งขนบและสัญนิยมของการแสดงลิเกจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการแสดง : โหมโรง ลงโรง ลาโรง

เมื่อแสงไฟตกกระทบบนฉาก เสียงเพลงลูกทุ่งจากลำโพงกระหึ่มขึ้น หลังฉากผ้านั้น นักแสดงกำลังแต่งหน้าแต่งตัวเพื่อสร้างตัวละครที่จะมาโลดแล่นหน้าเวทีเมื่อได้เวลาทำการแสดงในคืนนี้ ลานกว้างหน้าโรงลิเก ก็เริ่มมีชีวิตชีวาขึ้น คนดูเริ่มทยอยมาจับจองที่นั่ง.....เสียงปี่พาทย์ดังขึ้น .. ใกล้จะได้ชมลิเกแล้ว

<u>โหมโรง</u> คือการเริ่มต้นก่อนทำการแสดง ประมาณ 20.00 น. โดยจะมีการบรรเลงเพลงไทยเดิมต่าง ๆ เพื่อแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ เช่น เพลง สาธุการ ตระ รัวสามลา ตะลุ่ม เป็นต้น (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544) หลังจากนั้นก็จะมีการออกแขก ถ้าเป็นงานปิดวิกส่วนใหญ่จะเป็นการออกแขกหลังโรง คือการร้องเพลงชัมเช (ปัจจุบันเติมเนื้อร้องเป็น เฮสะลามานา ล้าลาลาล่า ล้าลา ....) แล้วต่อด้วยเพลงที่แต่งเอาไว้ประจำคณะ หรือจะร้องเพลงลูกทุ่งก็ได้ประมาณ 3 เพลง แล้วประกาศว่า วันนี้จะนำเสนอท้องเรื่องอะไร

<u>ตัวอย่างเพลงประจำคณะ</u>

เฮสะลามานา ...ล่า ลา ลา ล่า ล้า ลา ...
สวัสดีครับท่านที่รักฟังอยู่ ไม่ต้องบอกก็รู้ว่าบรรทูลเขามา
ทั้งรำทั้งร้องจะต้องนำหน้า บรรทูลใช่ว่ายุคใหม่นายทุน ลา ล่า ล้า ...ลา ลา..
โปรดเถิดพี่น้อง โปรดฟังผมร้องสักหน่อย อย่าทำใจน้อย.....
อย่าทำเจ่าจุก ผุดลุกผุดนั่ง มาเถิดมาฟัง รับชมลิเกรำไทย ลา ล้า.....
* นาฏดนตรีเดี๋ยวนี้มีมากหน้า บรรทูลนี้หนาไม่ได้ตามใคร
ฉากไฟ แสงสีก็มีมากมาย ดาราหญิงชายมากมายเกลื่อนตา ลา ล้า ลา ... (ซ้ำ)
ถึงมากมาย ขอเชิญน้านายมาดูเถิดหนา ล้า ลา ลา ฮ้า ฮา เฮ เฮ จะชมลิเกก็เร่เข้ามา

(ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช 8 ตุลาคม 2543)

ส่วนงานปลีกนั้น เมื่อโหมโรงแล้วมักจะมีการรำถวายมือ เพื่อแสดงความเคารพต่อเจ้าที่เจ้าทางและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาจจะมีการออกแขกอวดตัว คือนักแสดงทุกคนจะออกมาร้องเพลง ประจำคณะ

หรือเพลงลูกทุ่งอื่น ๆ ก็ได้ นอกจากนี้ยังอาจมีการแสดงนาฏศิลป์อื่น ๆ เพื่อมอบให้กับเจ้าภาพและแสดงความสามารถของนักแสดง เช่น รำพลายชุมพล รำศรีชัยสิงห์ เป็นต้น

ภาพที่ 29 นักแสดงคณะสายทอง ภูธร แต่งกายชุดลิเกที่ใช้ผ้าและการออกแบบตัดเย็บเหมือนกัน พร้อมสายสะพายว่า "สายทอง ภูธร" ร่วมกันร้องเพลงประจำคณะในการออกแขกอวดตัว

ภาพที่ 30 นักแสดงคณะบุญเลิศ ศิษย์หอมหวล รำถวายมือก่อนทำการแสดง โดยแบ่งเป็นฝ่ายชายสองคน ฝ่ายหญิงสองคน ซึ่งปัจจุบันการรำถวายมือมักใช้ผู้หญิงอย่างเดียว (ภาพจาก ศรีสยาม 1, 33 / 24 กรกฎาคม 2540)

หลังจากออกแขกแล้วลิเกก็จะเริ่มทำการแสดง เรียกว่าออกโรงหรือลงโรง

ลงโรง ในการเริ่มต้นการแสดงนั้น ตัวละครตัวแรกที่ออกมามักจะเป็นตัวโกง หรือตัวร้าย เพราะตัวละครเหล่านี้จะเป็นคนสร้างเรื่อง หรือทำให้เกิดเรื่องยุ่งขึ้นก่อน แล้วพระเอก หรือบรรดาคนดีทั้งหลายจะต้องมาแก้ไขหรือคลี่คลายปมปัญหาเหล่านี้ทีหลัง แต่ลิเกในอดีตต้องมีการเบิกโรงก่อนในการแสดง "สมัยก่อนจะมีตัวในโรงหรือตัวเจ้า จะออกครั้งแรกเลย จะถือเป็นคนเบิกโรง เป็นสำคัญ ตัวเจ้าจะใช้เพลงร้องส่งหน้าพาทย์ ก็ต้องใช้เพลงมงคล เช่น ครอบจักรวาล ฟ้าคะนอง เสภาต่าง ๆ แขกมอญ ....ใช้เพลงที่ดูมีความยิ่งใหญ่" (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544) ตัวในโรงนี้จะแต่งเป็นลิเกทรงเครื่อง มักแสดงเป็นองค์กษัตริย์และมเหสี การรำเข้ารำออกจะกระทำอย่างสมบูรณ์ โดยรำเสมอออกและเชิดเข้า นอกจากนี้ตัวในโรงจะมีความสำคัญต่อกำลังใจของนักแสดงด้วย ถ้าตัวในโรงออกมาทำการแสดงไม่ดีจะทำให้ลิเกคนอื่นขวัญเสีย และคิดว่าการแสดงในวันนั้นอาจจะไม่ดีไปด้วย

ปัจจุบันแม้ลิเกจะยังคงแสดงเรื่องที่เกี่ยวกับเจ้าฟ้าพระมหากษัตริย์ หรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อยู่ แต่ก็ไม่ได้มีตัวในโรง หรือมีการเบิกโรงอีกต่อไป (นอกจากงานสำคัญ ๆ) เพราะอาจจะทำให้การแสดงเชื่องช้า อีกทั้งกระบวนการรำอันแช่มช้อยก็อาจจะไม่ถูกใจคนดู และตัวในโรงก็มักจะเป็นนักแสดงรุ่นเก่าที่มีความสามารถจริง ๆ ถึงจะแสดงได้

ส่วนการแสดงในฉากแรกเมื่อลิเกปรากฏตัวนั้นก็คือ (โดยส่วนใหญ่) ยกมือไหว้หรือโค้งคำนับเคารพคนดู ⟶ รำออกเป็นพิธี ⟶ขึ้นเตียง ⟶ร้องรานิเกลิง หรือเพลงไทยสองชั้น สามชั้นก็ได้ กล่าวว่าตนเองเป็นใคร และปูท้องเรื่องหรือดำเนินเรื่องต่อไป ⟶ร้องสองไม้ ⟶ รำเข้า

แต่ถ้าฉากนั้นออกมาสองตัว นอกจากการกล่าวแล้วก็จะมีการเจรจาเพิ่มขึ้นมาด้วย เมื่อออกฉากต่อ ๆ ไปก็ไม่ต้องรำออกแล้ว สามารถเดินออกมาได้เลย จะร้องอีกหรือไม่ก็ได้ ส่วนใหญ่แล้วจะเจรจาดำเนินเรื่อง และถ้ามีการร้อง ก็มักจะร้องดำเนินเรื่อง ไม่แนะนำตนเองแล้ว

โดยปกติลิเกจะเริ่มแสดงเวลาประมาณ 21.00 น. หรืออาจดึกกว่านั้นเล็กน้อย เรื่องที่ทำการแสดงนั้น ถ้าเป็นงานปิดวิกมักจะไม่ซ้ำกัน (เนื่องจากแสดงทุกวัน) จะแสดงจบเรื่องหรือไม่ก็ได้ ถ้าไม่จบอาจแสดงคืนต่อไป หรือเริ่มเรื่องใหม่เลยก็ได้ ส่วนงานปลีกนั้น ลิเกมักจะนำเรื่องเด็ด ๆ ที่ตนเองถนัดหรือเคยแสดงกันมาหลายครั้งแล้ว นำมาแสดง เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง โดยจะจบเรื่องหรือไม่ก็ได้ ตัวอย่าง คณะชุมพล โฉมงาม นั้น จะมีเรื่องทีเด็ด หรือเรื่องที่เป็นหน้าเป็นตาของทางคณะก็คือ

"เลือดรักเมียเชลย " โดยทำการแสดงที่งานไหว้ครูชมรมอาจารย์หอมหวล เมื่อ 22 พฤศจิกายน 2543 ทำการแสดงในงานฉลองผ้าป่าที่วัดแหลม จังหวัดเพชรบุรี เมื่อ 21 ธันวาคม 2544 ทำการแสดงที่ศูนย์สังคีต โรงละครแห่งชาติ เมื่อ วันที่ 27 มกราคม 2544 เป็นต้น ซึ่งลักษณะนี้ก็จะคล้ายกันในลิเกคณะอื่น ๆ โดยคนดูคนหนึ่งก็บอกว่า "ถ้าดูงานปลีกของนพรัตน์นะ ก็จะแสดงแต่เรื่อง ศึกสองแผ่นดินนั่นแหละ " (ญ5 คนดูหญิงอายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544)

ในการแสดงนั้น ถ้างานไม่ได้เป็นงานใหญ่หรืองานสำคัญอะไรมากนัก นักแสดงไม่ต้องซักซ้อมหรือเตรียมบทล่วงหน้าไว้ เมื่อจะเริ่มการแสดงค่อยเล่าเรื่องกัน นักแสดงก็จะใช้ปฏิภาณไหวพริบและความชำนาญของแต่ละคนในการที่จะออกไปแสดง โดยนอกจากเนื้อหาที่ใช้ในการดำเนินเรื่องแล้ว ลิเกต้องดึงสภาพแวดล้อม และคนดูมาเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องที่ตนเองแสดงด้วย เมื่อถึงเวลาอันสมควรหรือคนดูเริ่มยกมือปิดปากหาวนอนกันแล้ว ลิเกก็จะใกล้ลาโรง

ลาโรง เมื่อแสดงจนถึงเวลาพอสมควรแล้ว คืองานปลีกประมาณ เที่ยงคืนหรือตีหนึ่ง ก็จะยุติการแสดง ส่วนงานวิกนั้น ประมาณ สี่ทุ่มครึ่งหรือห้าทุ่มก็จะหยุดทำการแสดงเพื่อจัดรายการเพลง และไปเลิกประมาณเที่ยงคืน (อาจจะดึกเป็นพิเศษในวันศุกร์และวันเสาร์) เมื่อเลิกทำการแสดงลิเกจะกล่าวขอบคุณคนดู ตลอดจนเจ้าภาพ ผู้มีอุปการะคุณต่าง ๆ และอาจเปิดเพลงลูกทุ่งต่อในตอนท้ายขณะที่เก็บของ

แสงไฟเริ่มดับ เครื่องเสียงเริ่มแผ่ว ....แยกย้ายกันกลับบ้าน ทั้งคนดูและผู้แสดง แล้วพรุ่งนี้กลับมาพบกันใหม่

จากการสังเกตการณ์ บันทึกการแสดง และร่วมแสดงนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าขั้นตอนในการแสดงลิเกของแต่ละคณะหรือแต่ละโรง มีลักษณะที่มีขั้นตอนเหมือนกัน อาจจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด แต่ก็ถือว่าเป็นธรรมเนียมนิยมของการแสดงลิเกโดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างจากการร่วมแสดงงานปิดวิกกับคณะนพรัตน์ ไม้หอม เมื่อ 3 พฤศจิกายน 2543 เรื่อง สิงห์เหนือ เสือใต้ ดังนี้

18.00 น. ผู้วิจัยไปถึงโรงลิเก ซึ่งถือว่าเร็วมาก เพราะปกติลิเกจะมากันประมาณ 19.00 น. แต่ผู้วิจัยไปก่อนเพราะคิดว่าตัวเองเป็นมือใหม่ต้องใช้เวลาแต่งหน้านาน การแต่งหน้าและแต่งตัวนั้นผู้วิจัยใส่ชุดเข้ารูปยาว ผ่าข้างสีดำลายดอกไม้สีทองเป็นแบบเกาะอกมีสายคล้องคอ ซึ่งพระเอกนพรัตน์บอก

ว่าใช้เป็นชุดลิเกได้ ส่วนทรงผมนั้นก็เกล้ามวยใส่มงกุฎเพชรขนาดไม่ใหญ่นักและยีผมส่วนหน้าเพื่อตั้งกระบังตามแบบที่ลิเกนิยม ใส่ต่างหูและสร้อยเพชร ส่วนหน้านั้นก็ใช้แป้งซุบน้ำที่ฝากลิเกซื้อยี่ห้อเมเยอร์ ลงตาสีน้ำตาล ลงแก้มสีชมพู ปากสีบานเย็น เขียนคิ้วให้เข้มและใหญ่กว่าของจริง ใช้ดินสอแขกทาขอบตาล่าง อายไลเนอร์เขียนขอบตาบนและใส่ขนตาปลอม หลังจากนั้นนำฟองน้ำซุบน้ำแล้วผัดแป้งให้ขาวนวลในส่วนที่พ้นเสื้อผ้าคือ หลัง ไหล่ คอ แขน และบริเวณส่วนไหปลาร้าลงมาถึงขอบชุด เป็นอันเสร็จการแต่งตัวของผู้วิจัยในวันนั้น

ประมาณหนึ่งทุ่ม ผู้แสดงคนอื่น ๆ ก็ทยอยมา เพื่อแต่งหน้าแต่งตัวและพูดคุย หยอกล้อกัน ในช่วงนี้ทางคณะจะเปิดเพลงลูกทุ่งจากเทปคาสเส็ทเป็นระยะ ๆ สลับกับการโฆษณาเชิญชวนให้บรรดาชาวบ้านแถบนั้นออกมาดูลิเก

ใกล้สองทุ่มก็จะปิดเสียงเพลงลูกทุ่งและวงปี่พาทย์ก็เริ่มบรรเลงโหมโรง เมื่อถึงเพลงสาธุการ ไม่ว่าชาวลิเกคนไหนกำลังทำอะไรอยู่จะหยุดทันที แล้วพนมมือไหว้ทำปากขมุบขมิบซึ่งเป็นมนต์ของใครของมัน แม่ของหัวหน้าคณะก็จุดธูปกำใหญ่ไหว้พ่อแก่ซึ่งเป็นรูปเคารพศีรษะของฤาษีที่ชาวลิเกถือว่าเป็นครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บูชาทั้งหลาย ตัวผู้วิจัยเองนั้น ไม่ทราบว่ามนต์ที่ท่องคืออะไร ถามใครก็ตอบไม่ได้ เพราะถือเป็นของขลังส่วนตัวบอกกันไม่ได้ ต้องถามครูเอาเอง แต่น้องจืดหลานชายของพระเอกนพรัตน์ ไม้หอม นักแสดงรุ่นเด็กก็บอกกับผู้วิจัยว่า แค่ท่องนะโมฯ สามจบก็ได้ แล้วอธิษฐานขอพรให้คนมาดูเยอะ ๆ หลังจากนั้นก็เป็นการบรรเลงเพลงโหมโรง เปิดเพลงลูกทุ่งจากเทปแล้วประกาศว่าจบอีกสองเพลงจะทำการแสดง "พอจบเพลงนี้นะครับ ทางทีมงานพระเอกนพรัตน์ ไม้หอม ก็จะเริ่มทำการแสดง..... "

เวลาประมาณสามทุ่ม ก็จะเริ่มด้วยการออกแขกในโรง ด้วยเพลงลูกทุ่งช้า ๆ แล้วร้องสลับเพลงชัมเช ที่ร้องว่า เฮสะลามานา ล้าลา ลาล่าล้าลา ...สลับกับเพลงลูกทุ่งสนุกเร้าใจอีกสามเพลง โดยผู้วิจัยหรือชื่อในการแสดงว่านางเอกบุษบา เป็นผู้ร้องเพลงลูกทุ่งเหล่านั้นคือ เพลงน้องว่างทุกวัน หนูไม่เอา และคนดังลืมหลังควาย ขณะเดียวกันพระเอกนพรัตน์ ไม้หอม ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะและโต้โผด้วยก็บอกเล่าเรื่องกับนักแสดงว่าคืนนี้จะเล่นเรื่องอะไรกัน (ใครจะบอกเรื่องก็ได้ถ้าสามารถจำได้หมด แต่ส่วนใหญ่แล้ว คนที่ยังไม่แก่กล้าพอก็จะไม่บอก เพราะถือเรื่องอาวุโสด้วย) โดยบอกเรื่องทีละคนไม่ได้บอกทั้งหมด ผู้วิจัยจึงยังไม่ทราบว่าตนเองต้องแสดงเป็นอะไร โดยฉากแรกดาวร้ายออกไปก่อน (เพื่อ

สร้างเรื่อง) "โกงจะเป็นตัวก่อเรื่อง ...โกงออกเสียก่อนคือจะต้องกล่าวไปเฝ้าเจ้า จะยกทัพไปเมืองโน้นเมืองนี้" (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 17 พฤศจิกายน 2543)

นางเอกวรรณาได้รับบทเป็นนวลจันทร์เมียของขุนพลนรสิงห์และให้ผู้วิจัยแสดงเป็นเพื่อนหรือน้องสาวของตน (นี่ล่ะคือบทเบ็ดเตล็ดหรือบทเสริมเข้าไป โดยจะมีหรือไม่มีก็ไม่ทำให้การแสดงหรือเนื้อเรื่องเสียหาย) โดยแต่งกลอน"ลน" ให้ (คือกลอนที่มีการลงท้ายด้วยเสียงสระโอะและสะกดด้วยพยัญชนะแม่ กน เช่น หน้ามล ประชาชน ทุกคน กุศล เหลือล้น เป็นต้น) และนางเอกวรรณาเองก็เตรียมกลอน "ลน " ไว้เช่นกัน การแสดงเริ่มประมาณ สามทุ่มครึ่ง

แต่เมื่อทำการแสดงจริงนางเอกภิรมย์ซึ่งรับบทเป็นองค์หญิงศรีประภาก็ให้ผู้วิจัยออกไปกล่าวด้วยกันเป็นนางสนม ซึ่งผู้วิจัยร่ำออกยังไม่เป็นจึงแค่ไหว้ผู้ชมและนั่งลงบนเก้าอี้ข้าง ๆ ตั่ง เพื่อแสดงฐานะว่าต่ำกว่า เมื่อองค์หญิงศรีประภาร้องเสร็จ ผู้วิจัยก็ร้องต่อ (รานิเกลิง) โดยท่องจากกลอนที่นางเอกวรรณาบอกให้ คือ

สวัสดีค่ะแฟน ๆ ที่มากันแน่นคืนนี้
อีกทั้งพวกพ้องน้องพี่ หนูแสนจะดีใจล้น
สถานถิ่นนี้คงแปลก หนูมาเป็นแขกหน้าใหม่
ขอกราบผู้ชมหญิงชาย ผู้มีน้ำใจกุศล
ท่านชมลิเกคืนนี้ ขอให้เป็นเศรษฐีทุกคน

เมื่อร้องเสร็จ ก็ถึงขั้นตอนการกล่าว ว่าเราเป็นใคร มาจากไหนและมาทำอะไร แต่ผู้วิจัยยังไม่ทราบเลยว่าตนเองแสดงเป็นใครรู้แต่ว่าเป็นนางสนม ผู้แสดงเป็นองค์หญิงศรีประภาจึงตั้งชื่อให้ผู้วิจัยขณะนั้นเลยว่าคุณข้าหลวงอังกาบ แล้วชวนคุย โดยผู้วิจัยก็ต้องคิดสถานการณ์สด ๆ ขึ้นมาเพื่อคล้อยตามกับที่องค์หญิงศรีประภาพูด และคิดถึงบุคลิกลักษณะของนางสนมว่าเป็นอย่างไร แล้วควรจะแสดงอย่างไร เมื่อเข้าหลังโรงนางเอกวรรณาก็ว่าทำไมถึงออกไปก่อน จะให้เล่นบทน้องสาวขุนพล แต่ก็ไม่เป็นไร เพราะไม่ว่าจะเป็นคุณข้าหลวงหรือน้องสาวขุนพลก็เป็นเพียงแค่บทตัวประกอบเท่านั้น จะตัดออกหรือเพิ่มขึ้น ก็ไม่ได้ทำให้การดำเนินเรื่องเสียไป ต่อมาพระเอกนพรัตน์ก็ให้ผู้วิจัยไปบอกกับขุนพลนรสิงห์ว่าให้ยกทัพไปช่วยองค์หญิงศรีประภาแล้วให้วิ่งหายเข้ามาเลย โดยใช้คำว่า "ข้าต้องรีบไปแล้วนะ" ทำให้วิ่งเข้าหลังเวทีได้โดยไม่ต้องรำ

เมื่อหมดฉากนี้บทก็หมดลง แต่ดาวตลกของคณะก็ชวนผู้วิจัยให้ออกไปเล่นกันดีกว่า แต้ผู้วิจัยหมดบทแล้ว ไม่รู้จะออกไปเป็นใครและออกไปทำไม นางเอกวรรณาจึงแต่งบทเพิ่มให้ว่าผู้วิจัยลาราชการกลับบ้านไปเยี่ยมน้องสาวชื่อว่า อุษา (นางเอก) โดยพระเอกก็เกี้ยวนางเอก ส่วนดาวตลกชื่อว่าเจ้าเสือก ก็เกี้ยวผู้วิจัย โดยเตรียมมุขร้องเพลงลูกทุ่งสลับท่อนสองเพลงคือเพลงหนุ่มนาข้าว สาวนาเกลือ และเพลง โสน – สะเดา ดังนี้

ช. แม่ดอกโสนบานเช้า ญ. น้องก็ทำนาเกลือ ขายเกลือแล้วซื้อข้าวกิน
ช. บ้านของพี่อยู่ที่กาฬสินธุ์ ญ. พ่อดอกสะเดาบานเช้าบานเย็น

เมื่อจบท่อนนี้ตัวโจ๊กก็ถีบผู้วิจัยล้มลงด้วยเทคนิคที่ทำให้ไม่เจ็บ แต่สร้างเสียงหัวเราะให้คนดูเป็นอันมาก แล้วก็มีการสนทนากันที่ผู้วิจัยก็อาศัยสถานการณ์และคำพูดที่ดาวตลกส่งมาให้โต้ตอบซึ่งสร้างเสียงหัวเราะให้กับคนดูเป็นอย่างมาก ดังนี้

เสือกบอกว่าชอบอังกาบ อังกาบก็บอกว่าบ้าแล้วแกล้งผลักเสือกตกตั่งที่นั่ง (ตัวแสดงที่มีฐานันดรต่ำจะสามารถนั่งตั่งได้ถ้าการแสดงฉากนั้นไม่มีคนที่สูงกว่า)

เสือกบอกว่าทำไมถึงใส่ชุดลายดอก อังกาบก็ว่านั่นสิแถมสีทองเสียด้วย

เสือกขอหอมอังกาบ อังกาบบอกว่ากระเทียมได้ไหม

เมื่อหมดการเกี้ยวกันผู้วิจัยก็วิ่งหนีเข้าหลังเวที ดาวตลกมาบอกว่าน่าจะวิ่งแล้วแกล้งล้มก่อนตนเองจะแกล้งล้มทับแต่จะขืนไม่ให้ล้ม ซึ่งจะเป็นท่าทางที่ขำคนดูจะชอบ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับคำแนะนำว่า ควรจะวิ่งเข้าทางซ้าย เพราะออกทางขวา ไม่ควรวิ่งเข้าทางออก

ใกล้ห้าทุ่ม การแสดงดำเนินต่อไปอีกสักพักก็หยุดทำการแสดงทั้ง ๆ ที่ยังไม่จบเรื่องเพื่อทำการร้องเพลงขอมาลัย (จัดรายการเพลง) การร้องเพลงของคณะนี้เริ่มจากตัวแสดงเด็ก ๆ ก่อน แล้วก็ผู้หญิงผู้ชาย โดยพระเอกนพรัตน์จะร้องหลังสุดหลายเพลง คนอื่นร้องแค่คนละเพลง ถ้าเป็นกรณีพิเศษคนดูเรียกร้องจริง ๆ ก็อาจร้อง 2 เพลงได้ ผู้วิจัยได้ออกไปร้องเป็นคนที่ห้า โดยร้องสองเพลงคือ เพลงแรก "เงินน่ะมีไหม" ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ อีกเพลงคือ "กุหลาบเวียงพิงค์" ของ วงจันทร์ ไพโรจน์ ซึ่งเพลงหลังนั้นถูกใจคนดูมากผู้วิจัยได้มาลัยทั้งหมด 30 พวง โดยรวมกับที่คุณแม่ของผู้วิจัยและเหล่าบรรดา

หน้าม้าเตรียมไว้ให้ เพราะถ้าร้องเพลงแล้วไม่ได้พวงมาลัยจะเสียหน้า เมื่อร้องเสร็จก็นำพวงมาลัยไปให้กับพี่คนเปิดแผ่นดิสก์ซึ่งเป็นพี่เขยของโต้โผนับ (ผู้แสดงไม่ได้นับเอง) แล้วก็เตรียมรับเงิน โดยมาลัยหนึ่งพวงผู้แสดงจะได้ 10 บาท (โต้โผได้ 10 บาท) และค่าตัวผู้ชาย 100 บาท ผู้หญิง 150 บาท แต่ผู้วิจัยมอบเงินทั้งหมดให้กับคณะเพราะถือว่าทางคณะและนักแสดงลิเกได้มอบความรู้เป็นวิทยาทานและให้ความอนุเคราะห์กับผู้วิจัยในการร่วมแสดง

ในการร้องเพลงนั้นใครจะร้องกับดิสก์เพลงคาราโอเกะที่เตรียมไว้ก็ได้หรือจะให้ระนาดบรรเลงก็ได้ ส่วนดิสก์นั้นจะเตรียมมาเองหรือใช้ที่คณะจัดไว้ให้ก็ได้ พระเอกนพรัตน์ ไม้หอม ออกมาร้องเพลงปิดท้ายอีก 3 เพลง เป็นอันสิ้นสุดการแสดงในคืนนี้ .....

"คืนพรุ่งนี้พบกันใหม่ นะจ๊ะแม่จ๋า ยายจ๋า....."

ฉากและการใช้เวที

<u>การกำหนดตำแหน่งหน้าเวที</u>

เมื่ออยู่หลังโรงนั้น ใครจะนั่งกับใคร หรือตรงไหนก็ได้ แต่เมื่อออกมาทำการแสดงหน้าเวทีแล้วนั้น ลิเกมักจะมีตำแหน่งที่แน่นอนตั้งแต่รำออกจนรำเข้า แต่ก็ไม่ได้มีจุดตายตัว เหมือนละครเวทีสมัยใหม่ เป็นลักษณะที่ลิเกจะรู้กันเองและเป็นธรรมเนียมนิยมที่ถือปฏิบัติกัน

<u>การรำเข้า รำออก</u> เวทีลิเกกับคนดูจะอยู่ตรงข้ามกัน ผู้วิจัยจะถือเอาทิศทางของผู้แสดงเป็นหลักในการอธิบาย ลิเกจะรำออกทางด้านขวามือ ออกมาด้านหน้าเวทีแล้วหันหลังให้คนดูเพื่อก้าวขึ้นเตียง แล้วหันหน้ามาอีกครั้งหนึ่ง ป้องหน้า เตรียมพร้อมที่จะร้องหรือพูด เมื่อเสร็จแล้วก็จะรำเข้า โดยก้าวลงจากเตียง แล้วรำเข้าทางด้านซ้ายมือ โดยผู้แสดง โดยเฉพาะผู้ชายจะทิ้งหางตาเกี้ยวคนดู

ภาพที่ 31 นักแสดงชาย – หญิง คณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี แสดงการเกี้ยวกันบนตั่ง
โดยตัวพระจะนั่งติดกับหมอนสามเหลี่ยมทางด้านซ้ายมือของนักแสดง

<u>การนั่งบนเตียง</u> โดยปกติในการเข้าเฝ้านั้นคนที่เป็นเจ้าจะนั่งบนตียง ซึ่งจะมีหมอนสามเหลี่ยมวางอยู่ทางซ้าย และตัวเจ้าก็จะนั่งทางซ้ายด้วยเช่นกัน ตัวมเหสีจะนั่งทางขวา ส่วนตัวละครชั้นรองลงมาก็จะนั่งลดหลั่นกันลงมา (ถ้าเตียงนั้นมีการเล่นระดับ) หรืออาจจะนั่งข้าง ๆ มเหสีได้ บางคนอาจจะนั่งกับพื้น หรือนำเก้าอี้มาวางข้าง ๆ ก็ได้

ภาพที่ 32 ลักษณะการนั่งของนักแสดงบนตั่งเล่นระดับ ตัวละครที่เป็นเจ้าจะนั่งสูงสุด
ส่วนตัวละครที่มีลำดับชั้นรองลงมาจะนั่งในระดับต่ำลงมา

แต่ฉากที่ไม่มีตัวเจ้าหรือไม่ใช่ฉากในวัง พวกทหาร ชาวบ้าน หรือตัวละครอื่น ๆ ก็สามารถที่จะนั่งบนเตียงได้เช่นกันโดยอุปโลกน์เอาว่าเป็นกระท่อม หรือเป็นโขดหินก็ได้ บางครั้งถ้าสมมติว่าเตียงนั้นเป็นหน้าผา หรือเหวที่จะกระโดดลงไป พื้นที่รอบ ๆ เตียงก็จะกลายเป็นแม่น้ำ หรือเป็นเหวลึกทันที

<u>พื้นที่ข้างนอก ข้างใน</u> โดยปกติ บริเวณที่ตั้งเตียงจะถือว่าเป็นพื้นที่ในห้อง ถ้ามีตัวละครมาใหม่ เป็นคนแปลกหน้าและต้องการจะเข้าไปพบตัวละครข้างใน ก็จะออกมายืนด้านหน้าสุดของเวทีที่ติดกับคนดู ซึ่งแสดงพื้นที่ด้านนอก แล้วคนข้างในก็จะให้ออกมาดูว่าใครมา คนที่ออกมาดูก็ต้องเดินออกมา สนทนาเสร็จก็จะเดินไปที่เตียงเพื่อบอกกับเจ้าของสถานที่ว่าใครมา เป็นการสมมติว่ามีกำแพงหรือมีผนังกั้น หรือมีประตู หน้าต่าง นักแสดงก็ทำท่าปิด เปิด เอาเอง พร้อมทั้งทำเสียงประกอบ เช่น แอ๊ด ปัง ! ซึ่งในความจริงผู้แสดงก็เห็นหน้ากันอยู่แล้ว ว่าใครมา บางครั้งถ้าตัวละครกำลังเดินเล่นในป่า บริเวณส่วนหน้าเวทีทั้งหมดก็จะกลายเป็นดอกไม้ป่าให้เดินเก็บได้ แล้วใช้เสียงพูดเอาว่า "ดูสิ ดอกไม้เต็มไปหมดเลย" โดยถ้าจะมีกระท่อมก็จะใช้บริเวณเตียงเป็นกระท่อม ตามปกติแล้วการแสดงสิเกจะไม่ได้มีการอ้างอิงบริบทใด ๆ มากนัก เช่นทางประวัติศาสตร์และสังคม แม้จะเล่นเรื่องพม่า ก็ไม่มีการเกริ่นเรื่องเมืองนี้ว่ามีความเป็นมาอย่างไร รู้แต่ว่าเป็นเมืองที่อยู่ในท้องเรื่องเท่านั้น สิ่งสำคัญคือการแสดงมากกว่าว่าจะดำเนินเรื่องอย่างไร คนดูลิเกในปัจจุบันจะไม่เห็นความแตกต่างของพม่า มอญ ลาว หรือไทย เพราะไม่ใช่สิ่งสำคัญที่ลิเกต้องการสื่อออกไป

แต่มีองค์ประกอบของลิเกส่วนหนึ่งที่ช่วยในการแสดงความหมายของการแสดงได้ นั่นก็คือฉากอุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งเป็นสิ่งสมมติขึ้นมาในการแสดง โดยมักจะเป็นธรรมเนียมนิยม ไม่ว่าลิเกคณะไหนก็จะใช้อุปกรณ์เหล่านี้

การสมมติขึ้นมานั้นก็จะเป็นวัง ป่า และ ชนบท โดยฉากผืนเดียวหรือตั่งตัวเดียวก็ใช้อ้างอิงได้ในทุกบริบทหรือทุกสถานที่เพียงแต่สมมติเอา ".....ทำได้ทุกอย่าง เพราะเป็นลิเก ไม่มี พร็อพ ฉากอะไรเหมือนภาพยนต์ เป็นติ๊งต่างหรือสมมติคนดูต้องวาดจินตนาการเอาเอง วาดภาพตามคำบรรยายของโฆษก ...." (ชาตรี วัระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับอายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544)

ลักษณะฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดงลิเก มีดังนี้

ฉาก

นอกจากจะเป็นตัวกั้นพื้นที่ระหว่างหน้าเวทีกับหลังเวทีแล้ว ฉากก็ยังเป็นสิ่งที่ใช้บอกสถานที่ที่เนื้อเรื่องกำลังแสดงอยู่ ซึ่งโดยมากฉากลิเกจะเป็นรูปท้องพระโรงที่วาดอย่างมีมิติให้เห็นความลึก (perspective) แล้วก็ใช้ตั่งตั้งตรงกลางตรงกับพระแท่นหรือบัลลังก์ในรูป เพราะเรื่องที่ลิเกส่วนใหญ่แสดงก็จะเกี่ยวข้องกับเจ้าหรือกษัตริย์ แต่บางคณะก็จะใช้ฉากเป็นรูปกระท่อมน้อยในชนบททั้ง ๆ ที่เรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ แต่ก็ไม่เป็นไรเพราะใช้วิธีสมมติ ตัวละครก็จะบรรยายเองว่าขณะนี้อยู่ที่ไหน

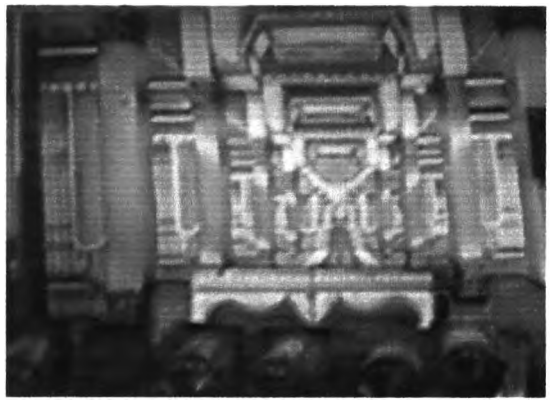
แต่ก็มีลิเกบางคณะที่ให้ความสำคัญของฉาก เป็นลิเกฉาก คือจะมีการเปลี่ยนฉากไปตามสถานที่ที่ตัวละครไปอยู่ ถ้าไม่ใช้แบบเต็มร้อยก็จะใกล้เคียง คณะชาตสมัย วิไลศิลป์ ซึ่งมีฉายาว่าเป็นลิเกราชาฉากแห่งกรุงเทพมหานคร จะเปลี่ยนฉากไปตามสถานการณ์ เช่น ท้องพระโรง ป่า อุทยาน ทะเล สนามรบ ห้องบรรทม ห้องรับรอง บริเวณบ้าน เป็นต้น ดูแล้วก็เพลิดเพลินดีเหมือนกัน

ภาพที่ 33 ฉากท้องพระโรงที่มีมิติความลึก (perspective) ซึ่งเป็นฉากมาตรฐานของลิเกทั่วไป

ภาพฉากต่าง ๆ ของลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์

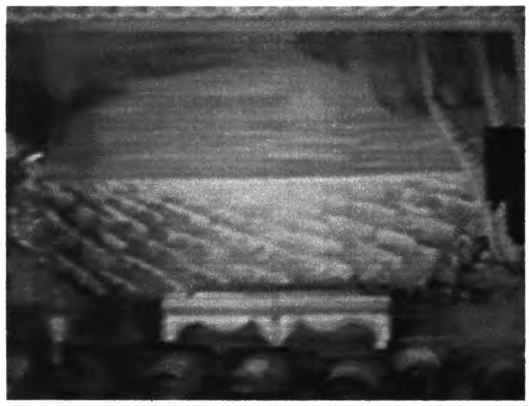
ภาพที่ 34 ฉากพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ซึ่งทางคณะจะใช้เป็นฉากแรกหลังการโหมโรงเพื่อแสดงความจงรักภักดีและเป็นสิริมงคล

ภาพที่ 35 ฉากค่ายทหาร จะใช้ในกรณีที่ตัวละครสู้รบ
รวมทั้งเป็นฉากกั้นไม่ให้คนดูเห็นหลังเวทีเมื่อมีการเปลี่ยนฉากอื่น ๆ



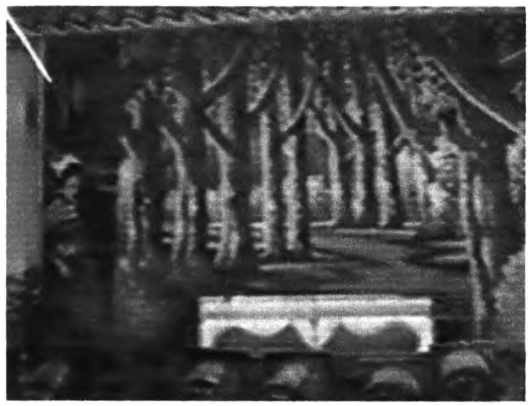
ภาพที่ 36 ฉากท้องพระโรง ใช้เมื่อเจ้า
หรือพระญาติ เหล่าเสนาออกกล่าว

ภาพที่ 37 ฉากอุทยานนอกวัง ใช้ใน
กรณีตัวละครมาพักผ่อนหย่อนใจ



ภาพที่ 38 ฉากทะเล มักใช้กรณีที่
ตัวละครออกมานอกเมือง

ภาพที่ 39 ฉากชายหาด มักใช้กรณีที่
ตัวละครออกมานอกเมืองเช่นกัน



ภาพที่ 40 ฉากป่า ใช้กรณีที่ตัวละคร
เดินเล่นหรือหนีออกมานอกเมือง

ฉากที่ 41 ฉากกระท่อมในป่าหรือชนบทใช้กับ
ตัวละครที่ระหกระเหินมาพบที่พักและผู้เมตตา

ภาพที่ 42 ฉากอุทยาน อาจใช้เมื่อ
ตัวละครพลอดรักหรือเจรจากันนอกท้องพระโรง

ภาพที่ 43 ฉากบ้านสมัยใหม่ ตัวละครที่ใช้อาจเป็น
เศรษฐี บรรดานางสนม หรือชาวบ้าน

ภาพที่ 44 ฉากห้องบรรทม มักใช้กับตัวละคร ที่เป็นเจ้าหรือพระญาติ โดยกล่าวถึงเวลากลางคืน

ภาพที่ 45ฉากห้องรับแขก ที่มีเครื่องเรือนสมัยใหม่ ซึ่งจะเป็นห้องในบ้านสมัยใหม่ตามภาพที่ 41

แต่ลิเกในปัจจุบันส่วนใหญ่ไม่นิยมเล่นฉากแล้ว เพราะ "..... เปลี่ยนแล้วมันยุ่งยาก สมัยนี้เขาก็ไม่ได้หากันหลายคืนแล้ว สมัยก่อน 10 คืน 9 คืน 7 คืน มันก็อยู่คณะเดียวนั่นแหละ ก็เลยต้องขนฉากไปเปลี่ยน มีป่าก็ป่า เดี๋ยวนี้หากันอย่างมากก็ 2 คืน มันเต็มที่แล้ว และเวทีก็ไม่เอื้ออำนวย มันกว้างและฉากผ้าก็หมดสมัย เพราะมีเวทีลอยใช้ฉากไม้" (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

นอกจากนี้ฉากยังไม่ได้เป็นตัวสำคัญในการอ้างอิงถึงความเป็นไปของเรื่อง เป็นเพียงส่วนประกอบเท่านั้น แม้ไม่มีภาพอะไร เป็นแค่ผ้าพื้นมากั้นก็สามารถที่จะทำการแสดงได้ ".....คนดูเขาดูเราเล่นเรื่องมากกว่า ถ้าเราจะบอกว่าเราอยู่ตรงไหน คนดูเขารู้อยู่แล้วตอนตัวแสดงกล่าว ว่าเป็นตัวไหน อยู่ที่ไหน คนดูเขาก็รู้ว่าเป็นที่ไหน ความสำคัญอยู่ที่บทพูดของเรา ไม่ใช่ฉาก.....ฉากจะทำให้ดูสวยงามขึ้นเท่านั้น แล้วอีกอย่างหนึ่งคนชักฉากก็มีน้อย เมื่อก่อนฉาก 20 ผืน ต้องชำนาญ หายฉากนี้ต้องปล่อยอันนี้ ถ้าไม่รู้เรื่องก็ไม่ได้" (ชุมพล โฉมงาม นักแสดงและโต้โผชายอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) ดังนั้นฉากจึงเป็นสิ่งสมมติเพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงเท่านั้น

แต่การสื่อความถึงบริบทในการแสดงลิเกปัจจุบัน จะอ้างอิงถึงบริบทของสิ่งที่เป็นเรื่องจริง เป็นสิ่งที่อยู่รอบตัว สภาวะแวดล้อม ที่เป็นไปตามยุคสมัย และความเจริญก้าวหน้าในสังคม ซึ่งจะสะท้อนออกมาในการแสดงลิเกเป็นบริบทนอกเนื้อเรื่อง เช่น นำถ้อยคำสำนวนภาษาโฆษณา ชื่อตัวละครของละครโทรทัศน์มาเป็นชื่อของตัวละครลิเก การดัดแปลงเรื่องจากละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์มาเป็น

เนื้อเรื่องลิเก การใช้ภาษาอังกฤษมาประกอบบทเจรจาหรือบทร้อง หรือนำเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันมากล่าวถึง ล้วนเป็นการอ้างอิงนอกเนื้อเรื่อง ที่เป็นลักษณะเด่นของการแสดงลิเกที่พบได้เสมอ

<u>อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง</u> (อุปกรณ์ประกอบฉาก)

อุปกรณ์ประกอบฉากคือเครื่องมือหรือของใช้ที่นำมาประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบฉากจะช่วยในการอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ตัวละครจะกล่าวถึง ถึงแม้ว่าจะไม่ค่อยสมจริงก็ไม่มีปัญหาในการสื่อความ เพราะการแสดงลิเกนั้นถือเอาเรื่องสมมติเป็นที่ตั้งได้ อุปกรณ์เหล่านี้จะเป็นตัวอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ในท้องเรื่อง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยทั่วไปแล้วสิ่งที่เป็นของคู่บุญกับเวทีลิเกเลย คือ ตั่ง หรือเตียง ซึ่งได้รับการอุปโลกน์ให้เป็นพระแท่นบรรทมของกษัตริย์ เป็นที่ประทับในท้องพระโรง เป็นแคร่ในกระท่อมของตัวแสดงที่ยากจนหรือชีวิตชนบท เป็นหน้าผาหรือเหว สำหรับบทบาทที่ตัวแสดงหนีจนมุมหรือกำลังจะฆ่าตัวตาย นอกจากนี้ยังเป็นแผงขายของได้ด้วยถ้าในเรื่องมีการขายของ

ตั่งหรือเตียงนี้ มักจะเป็นไม้ที่ต่อขึ้นมาเหมือนโต๊ะ แต่จะเตี้ยกว่า เพราะลิเกต้องสามารถก้าวขาขึ้นไปเหยียบและนั่งได้ในกระบวนการรำออก บางคณะก็ทาสีไว้อย่างสวยงาม บางคณะก็นำผ้าที่มีสีสันงดงามคลุมอีกชั้นหนึ่ง อาจจะเป็นผ้าสีทอง สีเงินหรือเป็นชายลูกไม้ สุดแล้วแต่รสนิยมของคณะนั้น ๆ และสิ่งที่มักจะมีอยู่คู่กับตั่งก็คือหมอนขวานหรือหมอนสามเหลี่ยมขนาดใหญ่หน่อยวางไว้ด้านซ้ายมือ ซึ่งมักจะเป็นหมอนที่ตัวเจ้าไว้อิงและมักผูกขาดไว้กับตัวเจ้าที่เป็นผู้ชาย ในกรณีที่ออกมากับตัวนาง เพราะตามตำแหน่งในการนั่งนั้น ตัวเจ้าที่เป็นผู้ชายจะต้องอยู่ทางด้านซ้ายมือเสมอ แต่ถ้ามองทางด้านคนดูก็จะเห็นว่านั่งอยู่ขวามือ และเช่นเดียวกัน หมอนสามเหลี่ยมนี้ก็จะมีการใส่ปลอกไว้อย่างสวยงาม นอกจากเตียงแล้ว ถ้าเวทีเป็นแบบธรรมดา คือชั้นเดียว ไม่มีการยกพื้นเป็นระดับขั้นไปเป็นหลาย ๆ ชั้น ก็ต้องมีการจัดที่นั่งให้กับพวกอำมาตย์ราชเสนา ทหาร หรือตัวแสดงอื่น ๆ ในฉากการเฝ้าแหน ให้ได้มีที่นั่ง ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นเก้าอี้เหมือนที่คนดูนั่งนำมาวางไว้ข้าง ๆ ตั่ง อาจจะข้างละตัวหรือสองตัว ก็แล้วแต่ความมากน้อยของนักแสดง

อุปกรณ์ต่อมาที่จำเป็นมากในการดำเนินเรื่องของลิเกนั่นก็คือดาบ เพราะลิเกทุกเรื่องจะต้องมีตัวโกง และการต่อสู้กัน (จากการบันทึกการแสดงอย่างละเอียด 10 ครั้ง การร่วมแสดงด้วย 10 ครั้ง

และการดูในครั้งอื่น ๆ ผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่าไม่มีครั้งใดเลยที่การแสดงไม่มีดาบ เพราะมีการต่อสู้ทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเจ้า หรือเรื่องของชาวบ้านก็ตาม)

ดาบที่ใช้ในการแสดงนั้นจะมีลักษณะเหมือนดาบจริง คือด้ามทำด้วยไม้ และตัวดาบทำด้วยเหล็ก หรือโลหะอื่น ๆ ไม่มีคมดาบจะที่อทั้งสองด้าน ทั้งนี้ในฉากการต่อสู้กันจะได้แสดงอย่างเต็มที่ไม่ต้องกลัวจะเกิดอุบัติเหตุ หรือถ้าพลาดก็จะได้ไม่บาดเจ็บมากนัก นอกจากดาบแล้ว การแสดงบางครั้งลิเกยังจะแสดงความสามารถด้วยการใช้ทวนหรือหอกรบกัน ซึ่งทั้งสองอย่างนี้จะเป็นของจริง คือทวนจะทำด้วยไม้ที่มีขนาดยาว ส่วนหอกนั้นมักจะมีการปิดกระจกที่คมหอกให้สวยงาม เหมือนกับกริชของตัวเอกทั้งหลาย พร้อมผูกผ้าสามสีให้ดูศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้นและมีอาวุธอีกอย่างหนึ่งที่เพิ่มเข้ามาใหม่ ให้เข้ายุคเข้าสมัยนั่นก็คือปืน โดยจะใช้ปืนแก๊ป เวลายิงจะมีเสียงและมีควัน แต่ก็ไม่เกิดอันตรายกับผู้แสดง ซึ่งในปัจจุบันก็ได้รับความนิยม เพราะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องที่ลิเกนำมาเล่นนั้นในปัจจุบันก็ประยุกต์นำเรื่องสมัยใหม่มา เช่น ภาพยนตร์เรื่องฟ้าทะลายโจร เป็นต้น

สิ่งต่อมาคืออุปกรณ์แทนตัวเด็กทารก ที่ส่วนใหญ่มักจะเป็นโอรสหรือราชธิดาของกษัตริย์หรือขุนนางในตอนเด็ก ๆ โดยแต่ก่อนมักจะเอาผ้าขนหนูมาม้วนเป็นตัวเด็ก แล้วใช้เสียงคนหลังเวทีช่วยร้องอุแว้ ๆ ให้ แต่ในปัจจุบันก็มีการพัฒนาขึ้น บางคณะก็ใช้ตุ๊กตาผ้าที่เป็นรูปคน บางคณะก็ใช้ตุ๊กตายางที่เป็นรูปร่างเด็กทารกจริง (เหมือนที่ทางโรงพยาบาล หรือโรงเรียนมีไว้ให้นักเรียนฝึกอุ้ม หรืออาบน้ำให้เด็ก) และนำผ้ามาห่ออีกทีให้สมจริงเข้าไปอีก แต่ก็ยังไม่มีลิเกคณะไหนใช้ทารกจริง ๆ มาทำการแสดง เหตุคงเพราะความยุ่งยาก และอาจเกิดอันตรายกับเด็กได้ ในกรณีต้องอุ้มลูกวิ่งหนี เป็นต้น

อุปกรณ์ที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งในการแสดงการรำม้า และการขี่ม้าคือหัวม้าที่ใช้สวมศีรษะกับรูปม้าตัวเล็ก ๆ ที่ตกแต่งติดกระจกสวยงามไว้ผูกติดกับเอวของผู้ขี่ โดยลิเกแทบทุกคณะจะมีสองสิ่งนี้ เพราะในการแสดงจะไม่มีพูดถึงสถานที่เดียว มักต้องมีการเดินทางไปเมืองนั้น เมืองนี้ ดังนั้น ระบำม้าหรือการขี่ม้า ถือเป็นการอวดความสามารถของผู้แสดงด้วย ในกรณีที่ต้องรีบหรือไม่ต้องการจะโชว์ ก็ใช้วิธีการเดินหรือวิ่งเข้าหลังฉากแล้ววนกลับมาหนึ่งรอบหรือสองรอบ ก็ถือเป็นการเดินทางข้ามเมืองแล้ว

อุปกรณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนี้ ทางคณะมักจะเก็บรวมกันไว้ใต้ที่บูชาพ่อแก่หรืออาจมีลังใส่เก็บไว้อย่างดี

นอกจากนี้ก็มีอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น ย่าม ก็อาจใช้ผ้าขาวม้ามาทำห่อผ้าแทน การเดินทางก็อาจจะนำกระเป๋าของผู้แสดงมาใช้ การเป็นคนบ้าของตัวแสดงหญิงก็ง่ายนิดเดียว เพียงแค่นำผ้าถุงที่ใช้เปลี่ยนเสื้อผ้านั้น มาพันรอบชุดกระโปรงบานอีกทีดึงผมให้ยุ่ง และทำสิปสติกให้เลอะปาก ก็เป็นอันใช้ได้ ส่วนตัวโกงนั้น บางคนก็คว้าแว่นตากันแดดออกมาใส่ เพื่อให้เหมือนจิ๊กโก๋ ซึ่งจะช่วยสร้างความขบขันให้กับคนดูด้วย นอกจากนี้ กระดาษทิชชู่ สมุดจดกลอนหรือจดเนื้อเพลงลูกทุ่งก็สามารถนำมาเป็นพระราชสาสน์ หรือหนังสือสำคัญที่ใช้ในการแสดงได้ เช่น ใบเมือง เป็นต้น แต่บางคณะก็อาจจะลงทุนใช้ผ้าสีทองมาม้วน แล้วส่วนหัวก็นำโลหะมาเสียบไว้ให้ดูเหมือนราชสาสน์จริง ๆ ซึ่งก็สุดแล้วแต่ใครจะคิดจะจินตนาการหรือแก้ปัญหาเฉพาะหน้านำมาใช้ ส่วนเรื่องฉากที่ต้องกินข้าวก็นำจานข้าวรวมทั้งอาหารหลังโรงมาใช้กัน รวมทั้งแก้วน้ำพลาสติก หรือแก้วจริง ๆ ในการดื่มน้ำร่วมสาบานกันก็สามารถสมมติได้ทั้งสิ้น

ภาพที่ 46 อุปกรณ์ประกอบฉาก อันประกอบไปด้วยรูปม้า ตุ๊กตา ดาบ ถุงปุ้ย กล่อง เสื้อ ซึ่งนักแสดงสามารถนำมาประยุกต์ใช้แทนสิ่งต่าง ๆ ในการแสดงได้

ในปัจจุบันลิเกได้รับอิทธิพลจากการแสดงสมัยใหม่ อันได้แก่ ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ต่าง ๆ ทำให้มีอุปกรณ์ในการแสดงเพิ่มขึ้นมา ที่เห็นได้ชัดคือ "เลือดปลอม " โดยจากการสังเกตการณ์และบันทึกการแสดงของผู้วิจัยนั้น จะมีถึงสามครั้งที่พระเอกจะต้องตาย ก็จะใช้เลือดปลอม (ส่วนใหญ่เป็นน้ำหวาน) เช่นคณะเอกมล กลิ่นพยอม ที่ผู้วิจัยได้ไปสังเกตการณ์ เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2543 และ

คณะชุมพล โฉมงาม ที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงด้วย เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2544 สองครั้งนี้ผู้แสดงจะซ่อนถุงใส่เลือดปลอมไว้ในเสื้อ โดยคณะแรกพระเอกถูกยิง ส่วนคณะที่สอง พระเอกถูกฟัน ซึ่งเมื่อถูกทำร้ายเสร็จ นักแสดงก็จะค่อย ๆ ทำให้เลือดปลอมนั้นซึมออกมาเลอะเทอะเสื้อผ้า ส่วนอีกคณะหนึ่งคือคณะฟ้าประธาร หอมหวล 2 ที่ผู้วิจัยได้บันทึกการแสดงเมื่อ 2 กันยายน 2543 นั้น มีฉากที่พระเอกจะฆ่าตัวตายตามแม่ ก็ใช้วิธีปาดคอตัวเอง แล้วมีเลือดพุ่งออกมาทางปาก สร้างความฮือฮาให้ผู้ชมพอสมควร

แต่มีข้อน่าสังเกตอย่างหนึ่งว่า ทั้งสามครั้งนี้ ผู้แสดงที่ต้องเลอะเลือดปลอมนั้นจะไม่สวมใส่ชุดลิเก โดยเอกกมล กลิ่นพยอม จะใส่เสื้อผ้าฝ้ายสีขาว และกางเกงแพร รวมทั้งแม่ที่เข้ามากอดก็จะใส่เสื้อคอกระเช้ากับผ้าถุง ชุมพล โฉมงามก็สวมชุดหม้อห้อมส่วนแม่ที่ต้องเข้ามากอดลูกชายก็นุ่งผ้าถุงกับเสื้อแขนกระบอก ฟ้าประธาร หอมหวล 2 ก็เช่นกัน สวมชุดหม้อห้อมเหมือนกับชุมพล โฉมงาม ซึ่งในจุดนี้ มีสิ่งที่เหมือนกันอีกอย่างก็คือพระเอกทั้งสามคนนี้เป็นชาวบ้านไม่ใช่ชาววัง การแต่งกายเช่นนี้จะทำให้ดูสมจริงมากขึ้นและจุดประสงค์ที่สำคัญ คือชุดลิเกที่มีเพชรแพรวพราวและมีราคาแพงมากนั้นจะได้ไม่ต้องมาเปรอะเปื้อนด้วย

ภาพที่ 47 และ 48 นางเอกเอื้อมเดือน บุญเรือง และพระเอกชุมพล โฉมงาม แต่งตัวเป็นชาวบ้าน เพราะในการแสดงพระเอกชุมพลต้องถูกแทงเลือดไหล และตายบนตักแม่ ถ้าแต่งเครื่องลิเกจะทำให้เปรอะเปื้อนได้

ความสัมพันธ์ของคนดูกับเวที

ลิเกเป็นการแสดงออกซึ่งความสวยความงามที่ต้องอาศัย "ระยะห่าง" ในการชม การมองใกล้ ๆ หรือการแสดงที่ไม่มีเวที จะไม่ส่งเสริมให้ความสวยงามของตัวลิเกโดดเด่น ดังนั้นการชมลิเกอย่างสวยงามจะต้องมีความไกลพอสมควร ซึ่งมีลักษณะดังนี้

ศิลปะระยะไกล

ลิเกเป็นศิลปะการแสดงบนเวทีที่มีระยะไกล จึงมีลักษณะ "เกินไป" ซึ่งความเกินไปของลิเกนั้นจะมีทั้งเป็นศิลปะการแสดงบนเวที การแต่งกาย แต่งหน้า ท่าทางหรือเสียงแหลม เสียงดัง โดยความเกินไปเหล่านี้จะช่วยให้การสื่อสารระยะไกลเห็นได้ถนัด ฟังถนัด และฟังชัด ซึ่งลักษณะเหล่านี้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการแสดงบนเวที (วิภาพ คัญทัพ , 2540 : 21)

เมื่อร่วมแสดงลิเกในครั้งแรก ๆ ผู้วิจัยได้แต่งหน้าตามแนวทางที่ตนเองเคยทราบ จากการเคยเล่นละครเวทีมาก่อน ซึ่งเป็นการแต่งหน้าแบบสมัยใหม่ ที่ต้องทราบจุดเด่นของใบหน้าแล้วแต่งให้คมชัด หรือการหาจุดบกพร่องของใบหน้า และหาวิธีแก้ไขให้สวยงาม ไม่ว่าจะเป็นการไฮไลท์ (hi - light) หรือแรเงาตามส่วนต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสวยดีแล้ว พร้อมกับความมั่นใจที่ว่าผมของตนเองถ้ารวบตรึงจะรับกับใบหน้า แต่ผลที่ออกมาคือ นางเอกวรรณาซึ่งเป็นพี่เลี้ยงต้องมานั่งสอนกันใหม่ และจับผู้วิจัยมาตั้งกระบังผม ซึ่งไม่สวยเลยยามมองกระจก แต่นางเอกวรรณาบอกว่าไม่เป็นไร เนื่องจากว่าลิเกจะต้องให้สวยในระยะดูไกล ๆ ซึ่งเมื่อสวมมงกุฎทับลงไปแล้วจะดูสวย ถ้ารวบผมแบบเรียบ ๆ ออกไปหน้าเวทีจะเหมือนคนหัวโล้น

ความเข้มของสีสันเครื่องสำอางที่ลิเกบรรจงแต่งแต้มนั้น มีเหตุผลมาจากเรื่องเทคนิคและแสงไฟด้วย "การแสดงลิเกหน้าเวทีต้องเข้ม แต่ละครทีวีต้องแต่งให้ดูสมจริงเป็นธรรมชาติ ลบริ้วรอยนิด ๆ เราจะเห็นภาพยนตร์รุ่นเพชราที่แต่งหน้าเหมือนลิเก เพราะกล้องยังไม่ทันสมัย...มีแต่รีเฟล็กซ์สีขาว ไม่ได้ช่วยแต่งหน้า ช่วยกล้องอย่างเดียว เดี๋ยวนี้กล้องช่วยหามุมได้ การแต่งหน้าก็พัฒนาได้ " (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 17 พฤศจิกายน 2543) ดังนั้นเมื่อลิเกเป็นการแสดงที่ไม่มีมุมกล้อง ไม่มีการปรับเลนส์หรือความทันสมัยของกล้องผ่านตาคนดูก่อน ลิเกจึงต้องแต่งหน้าให้เข้มเอาไว้ เมื่อระยะสายตาของคนดูไกลออกไป จึงทำให้ความงามนั้นพอดี

นอกจากนี้สีปากก็ควรทาสีสด ๆ เช่น แดง หรือบานเย็น ถ้าเป็นสีชมพู จะซีดเกินไป สีน้ำตาลก็จะทำให้ปากดำ ส่วนตานั้นก็ควรจะทาสีออกชมพูหรือฟ้า คือเป็นสีสด ๆ เข้าไว้ ถ้าทาสีดำหรือน้ำตาลเมื่อออกไปหน้าเวทีแล้วจะดูไม่ดี "เพราะสีดำ ๆ ทาแล้วจะเหมือนกับคนตาโบ๋ ดูไกล ๆ แล้วไม่ดี" (กมลศิลป์ ศิษย์บุญเลิศ นักแสดงชาย อายุ 36 ปี , สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) ดังนั้นวิธีทำให้ตาโต โดยไม่ได้ใช้เทคนิคการแต่งตาแบบแรเงาด้วยสีน้ำตาลหรือดำของลิเกนั้น ก็มีอุปกรณ์เข้ามาเสริม นั่นคือเทปใส ยี่ห้อ 3 M ที่นิยมมาติดเปลือกตาให้ชั้นตาดูใหญ่และเด่นขึ้น ความเกินจริงในการประทินความงามของลิเกนั้นจึงถือเป็นศิลปะเฉพาะตัวอย่างหนึ่ง

ภาพที่ 49 และ 50 ผู้วิจัยและนางเอกพรภัสสร แต่งหน้าแบบลิเก
โดยยังไม่ได้ทาปาก เพราะรอเปลี่ยนชุดก่อน

ความสวยงามของการแต่งหน้าและการแต่งกายนี้จะไม่มีการสื่อความเฉพาะว่าเป็นตัวละครใด (ยกเว้นตัวโจ๊ก เพราะส่วนใหญ่จะแต่งให้ตลก และตามใจฉัน จนเมื่อปรากฏตัวคนดูก็ทราบได้ทันทีว่าเป็นตัวโจ๊ก) เพราะไม่มีกฎเกณฑ์ว่าพระเอกต้องแต่งอย่างหนึ่ง ตัวโกงต้องแต่งอย่างหนึ่งหรือนางเอกกับนางกะแหร่งต้องแต่งต่างกัน จะแต่งอย่างไรขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละบุคคล จะทราบว่าใครเป็นใครเมื่อออกมาทำการแสดงแล้วเท่านั้น ส่วนเสื้อผ้าที่แต่งก็ไม่ได้อยู่ที่ฐานะของตัวละคร แต่อยู่ที่ฐานะของผู้แสดงมากกว่า

ภาพที่ 51 นางเอกพรภัสสรแต่งหน้าทำผมเรียบร้อย
ซึ่งการแต่งหน้าให้สวยเช่นนี้สามารถแสดงได้ทุกบท แล้วแต่คนบอกเรื่อง

<u>การแต่งหน้า</u>

การแต่งหน้าจะเน้นความสวยงามเป็นหลัก โดยเครื่องสำอางที่เลือกใช้ก็แล้วแต่ฐานะลิเก จะใช้แป้งเมเยอร์จากตลาดพาหุรัด หรือไปถึงแป้งยี่ห้อของต่างประเทศราคาแพงที่มีขายกันในห้างสรรพสินค้าก็ได้ไม่มีใครว่า หลักการแต่งหน้าตามบทไม่มี แต่นักแสดงแต่ละคนจะแต่งหน้าตามความเหมาะสมของโครงหน้าและสีผิว ให้ออกมาดูนวลเนียน จนดูกลายเป็นคนผิวขาวไปหมด นักแสดงท่านหนึ่งที่มีผิวคล้ำมาก ก็จะมีหลักการแต่งหน้าของตนเองว่า " ...ผมมีตบนวลเบอร์สอง เราทาเฉพาะในส่วนที่โผล่ออกมา แล้วเราก็พัฒนาเอง เมื่อก่อนใช้เมเยอร์แล้วหน้าดำ เคยเห็นนางเอกโรงน้าตุ้มใช้อลิซซาเบธ ก็ลองเอาของเขามาใช้ดูก็หน้าขาว ก็เลยใช้มาตลอด"(โอ๊ต อ่อนละออ นักแสดงชาย อายุ 20 ปี , สัมภาษณ์ ,17 มกราคม 2544) ซึ่งจะมีเคล็ดลับอีกอย่างหนึ่งก็คือการรองพื้น ให้ลงตามสีผิว ว่าขาวหรือคล้ำ ส่วนแป้งที่ลงทีหลังจะใช้แบบใดก็ได้

เมื่อหน้าตาดีแต่งออกมาแล้วกระทบแสงไฟเกิดความงามขึ้น ก็สร้างความพอใจให้กับคนดู ส่วนขั้นตอนในการแต่งหน้านั้นก็แล้วแต่ความชำนาญ หรือความพอใจของแต่ละคน แต่สิ่งแรกที่ต้องทำเหมือนกันก็คือการลงรองพื้นลงแป้งให้ใบหน้านวลเนียนเสียก่อน ส่วนขั้นตอนสุดท้ายที่ผู้วิจัยสังเกต

และได้รับการแนะนำก็คือการทาปาก โดยมากลิเกจะรอแต่งตัวเสร็จแล้วค่อยทาปาก เพราะลิปสติกจะได้ไม่เปรอะเปื้อนชุด

ภาพที่ 52 นักแสดงฝ่ายหญิงกำลังขะมักเขม้นในการแต่งหน้า โดยนางเอกวิภา (คนหน้า) รับบทเป็นนางโกง ส่วนนางเอกเอื้อมเดือน (คนหลัง) รับบทเป็นแม่พระเอก แต่สามารแต่ให้สวยเหมือนกันได้

พรภัสสร พรบุญเลิศ (นักแสดงหญิงอายุ 21 ปี , สัมภาษณ์ , 1 กุมภาพันธ์ 2544) เล่าถึงขั้นตอนการแต่งหน้าให้ฟังว่า "ก็เริ่มจากบำรุงผิวด้วยมอยส์เจอไรเซอร์ ลงครีมรองพื้น ใช้แป้งชุบน้ำ ลงตา ทาคิ้ว ลงชักดั้ง ติดขนตา แต่งตาล่าง ปัดแก้ม พอแต่งตัวก็ทาปาก แป้งฝุ่นปัจจุบันจะไม่ใช้กันแล้ว จะใช้แป้งเค้กเพราะมันจะอยู่ได้นาน .." แต่อย่างไรก็ตามรายละเอียดของแต่ละตนก็จะแตกต่างกัน บางคนอาจจะปัดแก้มก่อนทาเปลือกตาก็ได้ แล้วแต่ความถนัด และสีสันความงามก็ขึ้นก็กับเทคนิคเฉพาะของแต่ละคน ซึ่งอาศัยความชำนาญและครูพักลักจำมากกว่าที่จะสอนกันอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ครั้งแรก ๆ อาจจะไม่ดี เมื่อแต่งทุกวันก็จะเข้ากับหน้าเอง บางครั้งก็จะมีการแนะนำกันบ้าง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ในส่วนของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนี้ สิ่งสำคัญและเป็นหัวใจในการสื่อไปสู่ผู้ดูนั่นคือ "ความสวยงาม" โดยเฉพาะลิเกในปัจจุบัน ไม่ว่าผู้แสดงจะเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่หรือไอ้หนุ่มน้อยชาวชนบทผู้ยากจน ผู้แสดงสามารถที่จะนำเสนอตัวเองได้ในเครื่องแต่งกายที่มีเพชรแพรวพราวพอ ๆ กัน ไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริงว่าจะต้องยากจน การแต่งกายเหล่านี้ไม่ได้เป็นการสื่อว่าใครจะต้องแต่งตัวอย่างไร เพราะชุดลิเกนั้นไม่ได้เน้นถึงลักษณะของตัวละคร "ปัจจุบันแต่งชุดพม่ามากกว่า แต่ลิเกหลายคณะไม่ได้คำนึงถึงเรื่องกับชุดจะต้องเข้ากัน ...เดี๋ยวนี้จะเล่นเป็นมอญ ไทย พม่า ก็จะแต่งเป็นพม่าเพื่อความ

สวยงาม แล้วก็ไม่คำนึงชุด แต่คำนึงเนื้อเรื่องมากกว่า ผู้ชมจะเข้าใจว่าผู้แสดงคนนี้เป็น ไทย พม่า โดยใช้พูดเอา ไม่ได้ดูที่การแต่งตัว " (ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับ อายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543) เมื่อลิเกแนะนำตัวเองในการกล่าวว่ารับบทแสดงเป็นใคร คนดูก็จะเข้าใจได้เอง

คนมาดูลิเกอยากมาบริโภคความสวยงามที่ปรากฏทางเครื่องแต่งกาย ทำให้นักแสดงที่พอมีเงินทองหรือมีผู้อุปถัมภ์ค้ำชู จะมีชุดลิเกหลาย ๆ ชุด เพื่อใส่สลับสับเปลี่ยนให้คนดูได้ชื่นชมกันเต็มที่ นอกจากนี้แล้วพัฒนาการในเรื่องเครื่องแต่งกายของลิเกยังชี้ให้เห็นว่าชุดลิเกมีการปรับปรุงให้มีความงดงาม วิจิตรตระการตามากขึ้น "ชุดเพชร" จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ และเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของลิเก ที่คนดูสามารถรู้ได้ทันทีว่าเป็นลิเก เมื่อมีการแต่งตัวแบบนี้

เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายของลิเกนั้นจะมีความสวยงามและวิจิตรอลังการมาก ทั้งของผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งมีรูปแบบความงามที่พัฒนาขึ้นไปตามยุคสมัย ของฝ่ายชายจากนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกลม และเสื้อกั๊กทับนั้น ก็พัฒนาจนมาเป็นเสื้อปักเพชรทั้งตัว นุ่งกระโปรงเพชรแบบพม่า คาดหน้าเพชร เพิ่มเกี้ยวเพชร เมื่อออกมาหน้าเวที เพชรเหล่านั้นก็จะส่งแสงประกายวูบวาบ งดงามจับตา ส่วนของฝ่ายหญิง จากกระโปรงสุ่มหรือเข้ารูปธรรมดา ก็กลายเป็นกระโปรงสุ่มที่ปักเลื่อม หรือประดับเพชร บางคนถึงกับทำเพชรขึ้นมาเฉพาะเป็นรูปแบบต่าง ๆ ไม่ปักลงไปถาวร แต่สามารถนำไปใส่กับชุดใด ๆ ก็ได้ ส่วนเครื่องประดับทั้งสร้อยคอ ต่างหู และมงกุฎนั้นก็เลียนแบบนางงามมาเลยทีเดียว

ชุดลิเกจะเน้นที่ความสวยโดยเฉพาะที่เครื่องประดับ บางชุดมีราคากว่าแสนบาท เฉพาะคริสตัลแต่ละเม็ดก็มีราคากว่าร้อยบาท นอกจากนี้ยังมีการโชว์ชุด แข่งชุดกัน การแสดงนั้นจะใช้เป็นเพียงบทบาท เป็นความสามารถของผู้แสดง ถ้าเป็นงานวิกอาจจะแต่งตัวจนถ้าเล่นเป็นคนจนได้ แต่เป็นงานปลีกต้องเน้นสวยอย่างเดียว เพราะเจ้าภาพต้องการชมลิเกที่มีความสวยงาม (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543)

ใครมีกำลังทรัพย์มากก็สามารถที่จะสรรหาความงดงาม และความแปลกใหม่ มาเพิ่มเติมในการแต่งกายของตนเองได้ "เวลาแต่งก็ให้ดูดีที่สุด โจ๊กแต่งอย่างไรก็ได้ พระเอกกับโกงก็ต้องแต่งให้ดูดี จะรู้ว่าตัวไหนเล่นเป็นใครเมื่อแสดงแล้ว " (ชุมพล โฉมงาม นักแสดงและโต้โผชายอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543)

ภาพที่ 53 เครื่องแต่งกายของพระ – นาง แบบสมัยใหม่ โดยตัวนางจะใส่ชุดราตรียาวประดับเพชร ตัวพระใส่ชุดเพชรสำเร็จรูปกระโปรงสามชั้นสวมทับกางเกงสีดำ ตัวเสื้อจะรูดซิปด้านหลัง

สีสันของชุดก็อยู่ที่ความพอใจของเจ้าของ อาจดูตามสีผิวหรือการขึ้นไฟและมีกี่ชุดก็ได้ จะเล่นทั้งเรื่องชุดเดียวหรือเปลี่ยนชุดทุกฉากก็ได้ เพราะเป็นเรื่องส่วนตัวและทุนทรัพย์ ความพอใจของนักแสดงแต่ละคน "....ผมชอบสีแดง เป็นคนที่ชอบสีสด ๆ จะถูกจะแพงก็แดงเข้าไว้ ชุดผมนั้นสีเข้มทั้งนั้นเลย ผมจะมีสีดำ สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว เหลือง ส้ม ชมพู ผมไม่ชอบสีจืด ไม่มีอะไรมากำหนดเราชอบสีจืดก็ได้อยู่ที่ตัวของเรา แต่ว่าตัวเราขาว ถ้าเราใส่สีจืด ๆ ก็ซีด เราก็เลือกสีที่มันตัดผิวเรามากที่สุด" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543)

แต่บางครั้งก็อาจจะเลือกสีให้เหมาะกับงานที่เป็นเฉพาะกิจได้ ซึ่งเป็นงานที่ไม่เกี่ยวกับการแสดงลิเก เช่น การรำหน้าศพ "สีสันก็อยู่ที่ความถูกใจเรา แต่ถ้ารำหน้าศพ บางทีก็ใช้ดำ เทา นอกนั้นสีตามใจเรา ถึงเป็นงานศพแต่พออยู่บนเวทีแล้ว สีสันก็ตามใจเรา จะเขียวหรือแดงก็ได้ " (พรภัสสร พรบุญเลิศ นักแสดงหญิงอายุ 21 ปี , สัมภาษณ์ , 1 กุมภาพันธ์ 2544)

การแต่งกายที่ไม่ได้บ่งลักษณะเฉพาะของตัวละครนี้ จะต่างจากการแสดงของไทยอื่น ๆ เช่น ละคร หรือโขน ที่สีสันของเครื่องแต่งกายมีผลต่อการสื่อลักษณะของตัวละครนั้น ๆ "ก็แล้วแต่บุคลิกและคาร์แร็คเตอร์ของใครของมัน ใครชอบอะไรก็ได้ สีไม่ได้สื่อความหมาย แต่ว่าละครมีนะ สีแดงคือพระเอก สีเหลืองเป็นพระรอง ถ้าหากสีเขียวเป็นพวกพ่อ พวกลุง ตัวนางก็คล้ายกัน แต่ลิเกแค่แต่งให้

สวยที่สุด กลมกลืนกับหน้าเราก็ใช้ได้ ไม่จำเป็นว่าโจ๊กต้องแต่งหน้าโจ๊ก พระเอกต้องแต่งหน้าพระเอก" (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

ถ้าพระเอกที่แสดงเป็นคนจนต้องแต่งตัวให้ดูยากจน ก็จะเด่นสู้ตัวโกงหรือคนอื่น ๆ ไม่ได้ และไม่ต้องตาคนดู ดังนั้นความงดงามของเครื่องแต่งกายพระเอกที่ต้องมีมากกว่าตัวอื่น แม้จะไม่สมเหตุสมผลตามเนื้อเรื่อง แต่ถือว่าสมเหตุสมผลในโลกแห่งจินตนาการ กล่าวว่าพระเอกต้องดูดี และโลกแห่งความจริงที่พระเอกมีฐานะดีกว่าคนอื่นในคณะ ซึ่งเป็นความหมายที่ทั้งคนดูและคนเล่นเข้าใจได้ตรงกัน

แสง สี

ลิเกเป็นมหรสพที่ส่วนใหญ่จะทำการแสดงในเวลากลางคืน ดังนั้น เพื่อความงดงามของการแต่งหน้าและความแพรวพราวของเสื้อผ้า ทำให้จะต้องมีแสง สี ของไฟ เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสะท้อนความสวยงามเหล่านี้ออกมา ส่วนเวทีนั้นถ้ามีขนาดยิ่งใหญ่อลังการก็จะทำให้ลิเกรู้สึกว่าได้หน้าได้ตา และมีความยิ่งใหญ่ หลายครั้งที่ผู้วิจัยไปบันทึกการแสดงลิเกงานปลีกในตลาด แล้วทางคณะจะพูดว่า ไว้ไปดูที่นั่นที่นี่ด้วยนะ เวทีใหญ่กว่านี้ เป็นเวทีลอย ที่นี่สถานที่แคบ เลยได้แต่เวทีแค่นี้

ถ้าลิเกคณะใดมีแสง สี มาก มีไฟดิสโก ไฟสี สวยงามก็จะได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นลิเกไฮเทค ชาวลิเกจะมีความภาคภูมิใจในจุดเหล่านี้มาก ถึงแม้ว่าสีสันเหล่านี้จะไม่ค่อยมีความจำเป็นเพราะแค่แสงนีออน หรือไฟนวลก็เพียงพอแล้ว และเมื่อเวทีมีความใหญ่ และสวยงาม ก็จะทำให้ผู้แสดงบนเวทีดูสง่างามไปด้วย

ผู้แสดงและการแสดง

ในประเด็นนี้จะกล่าวถึงสัญนิยมในส่วนของคุณสมบัตินักแสดง การนำเสนอและวิธีการแสดงดังคุณลักษณ์ต่อไปนี้

คุณสมบัตินักแสดงในบทต่าง ๆ

ในการแสดงลิเกเรื่องหนึ่ง ๆ จะประกอบไปด้วยตัวละครคือ พระเอก นางเอก โกงฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง (ตัวอิจฉาหรือดาวยั่ว) และตัวโจ๊กทั้งชายหญิง ตัวพ่อ แม่ พระรอง นางรอง นางสนม ทหาร และตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น ทหาร นางสนม เป็นต้น โดยพระเอก นางเอก โกง และโจ๊กจะเป็นตัวชูโรง

ลักษณะของรูปร่างหน้าตาและอายุของนักแสดงแต่ละคนก็จะมีผลกับบทบาทที่ได้รับ แต่ก็ไม่เสมอไป เพราะยังมีเงื่อนไขแห่งความสามารถมากำกับด้วย ทั้งเรื่องการร้อง การรำ และความชำนาญ นักแสดงชายบางคนที่มีอายุมากแล้วแต่หน้าตายังดีอยู่และมีความสามารถมาก (โดยเฉพาะเป็นหัวหน้าคณะ) ก็มักจะได้เป็นพระเอก นางเอกวัยรุ่นสาวสวยบางคนก็เป็นแค่นางสนม เพราะฝีมือยังไม่แก่กล้าพอ ในขณะที่นางเอกของเรื่องอาจจะเป็นรุ่นแม่แล้วก็ได้ ส่วนนักแสดงชายหนุ่มหล่อบางคนกลับไม่ได้เป็นพระเอก แต่ได้แสดงเป็นตัวโจ๊ก เพราะความสามารถในจุดนี้เด่นขึ้นมา

แต่อย่างไรก็ตามรูปร่างหน้าตาและวัยของผู้แสดงก็เป็นสิ่งสำคัญในการที่จะได้แสดงในบทต่าง ๆ โดยมีลักษณะคุณสมบัติรูปร่างและหน้าตาของนักแสดงในแต่ละบทบาท ดังนี้

<u>พระเอก</u> ส่วนใหญ่จะเป็นหัวหน้าคณะ และเป็นนักแสดงชายที่มีรูปร่างหน้าตาดี ร้องดี รำดี มีความสามารถในการแสดง "บุคลิกต้องนิ่ง หยาบไม่ได้ อายุก็ประมาณ 15 ปีขึ้นไป แต่ไม่ควรเกิน 40 ปี " (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) ส่วนในทัศนะของพระเอกลิเกนั้นเขากล่าวว่า" .... อายุถึงเท่าไรก็บอกไม่ได้ บางคนแก่แล้วแต่งหน้าแต่งตัวแล้วยังไม่แก่ แต่ก็ไม่ควรเกิน 50 ปี ไม่ควรอ้วนและผอมเกินไปควรจะพอดี ๆ (ชุมพล โฉมงาม นักแสดงและโต้โผ ชายอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) รูปร่างที่ว่าดีของพระอกนั้นก็ควรจะอรชรอ้อนแอ้นค่อนไปในทางตัวเล็ก ผอมบาง ถ้าจะตัวใหญ่ขึ้นมาก็ไม่ควรสูงมาก หรือถ้าอ้วนก็จะดูไม่ดี (รูปร่างสูงใหญ่เหมือนบรรดานายแบบไม่เป็นที่นิยมสำหรับลิเก)

<u>นางเอก</u> สำหรับนางเอกนั้นรูปร่างหน้าตาต้องมาเป็นที่หนึ่ง รองลงมาคือความสามารถในการแสดง ผิวพรรณดี หุ่นดี ไม่อ้วน (กมลศิลป์ ศิษย์บุญเลิศ นักแสดงชายอายุ 36 ปี , สัมภาษ์ , 12 มกราคม 2544) คนที่แสดงเป็นนางเอกสวยแต่เก่งน้อยหน่อยก็ยังดีกว่าคนเก่งที่มีรูปร่างอ้วน เพราะคนดูดูที่รูปร่างมากกว่า (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี ,สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543) นอกจากนี้นางเอกก็ไม่ควรจะมีอายุมากเกินไป ส่วนใหญ่แล้วประมาณ 14 – 30 ปี (ถ้าจะเกินกว่านี้ก็ไม่ควรเกิน 40 ปี) ทั้งรูปร่างและส่วนสูงของนางเอกที่ถือว่าดีนั้น ก็ควรจะตัวเล็กกว่าพระเอก เวลาเข้า

พระเข้านางจะดูสวย ส่วนทรงผมนั้นถ้าไม่เกล้ามวย ก็จะปล่อยผมยาว (จะใช้วิกหรือไม่ก็ตาม) จะไม่มีนางเอกลิเกที่ผมสั้น เพราะเมื่อใส่เครื่องประดับแล้วจะดูไม่สวย อีกทั้งยังพลิกแพลงทรงผมได้น้อย และไม่เป็นที่นิยมในหมู่นักแสดงลิเกด้วย

ภาพที่ 54 พระเอกพงษ์ศักดิ์ สวนศรี พร้อมกับนางเอกที่เป็นขวัญใจของคนดู ยืนรอรับมาลัยจากคนดู ซึ่งเป็นธรรมดาที่พระเอกจะได้มากกว่า (ภาพจากศิลปวัฒนธรรมปีที่ 16 ฉ. 8 มิถุนายน 2538)

ภาพที่ 55 ตัวโกงวาดหนวดไว้เหนือริมฝีปาก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ว่าเป็นคนดุร้าย

ภาพที่ 56 ตัวโกงพยายามวาดคิ้วให้โก่ง พร้อมทั้งขมวดคิ้ว เพื่อให้ดูดุร้ายขณะทำการแสดง

ตัวโกง "ต้องเสียงดังฟังชัด จะนิ่มเหมือนพระเอกไม่ได้ เวลาร้ายก็ต้องร้าย รูปร่างยังไงก็ได้ ถึงจะไม่ดีก็ไม่เป็นไร ตัวโกงหล่อ ๆ เยอะแยะไป อายุเท่าไรก็ได้ " (ชุมพล โฉมงาม นักแสดงและโต้โผ ชายอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) สำหรับตัวโกงนั้นจะอ้วนหรือผอม จะแก่หรือหนุ่มก็ได้ทั้งนั้น

นางโกง (ตัวอิจฉา , ดาวยั่ว , นางกะแหร่ง , ตัวตอแหล) โดยมากแล้วนางโกงของลิเกมักจะเป็นตัวอิจฉาด้วย คืออิจฉานางเอกจะพยายามแย่งพระเอกมาจากนางเอกให้ได้ นักแสดงหลายคนบอกว่าตามหลักแล้วตัวตัวละครตัวนี้จะต้องสวยกว่านางเอก เพราะถ้าสวยน้อยกว่าพระเอกจะไม่รักไม่หลง แต่ในความเป็นจริงคนแสดงบทนี้ต้องมีความกล้า มีท่าทางกระโดกกระเดกไม่เรียบร้อย พร้อมที่จะปล้ำพระเอกได้ทุกเมื่อ โดยมากแล้วจะเป็นนักแสดงที่มีความสามารถมาก อายุก็พอ ๆ กับนางเอก หรือแก่กว่าก็ไม่เป็นไร "...อายุก็ประมาณ 15 ปี ขึ้นไป 40 หรือ 50 ก็ยังเป็นนางโกงได้ " (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) แต่ส่วนใหญ่ที่เห็น ตัวอิจฉามักจะมีอายุมากกว่านางเอก ดังนั้นรูปร่างก็ไม่ได้สวยเหมือนนางเอก บางคนก็อ้วนมาก บางคนก็ตัวเตี้ย บางคนก็แก่คราวแม่นางเอกทีเดียว ทว่ามีความสามารถในการแสดงมาก

ภาพที่ 57 นางโกงสวมชุดกระโปรงสั้นเหนือเข่า เหมือนชุดนักร้องคาเฟ่ ยืนว่านางเอกให้คนดูฟัง

ภาพที่ 58 กิริยาท่าทางของนางโกงที่ไม่เรียบร้อย นั่งไขว่ห้างโดยไม่สนใจว่ากระโปรงเปิด

ตัวโจ๊ก ลิเกที่จะสวมบทบาทตัวโจ๊กนั้น เป็นคนที่อิสระที่สุด เพราะจะแต่งตัวแต่งหน้าอย่างไรก็ได้ แล้วแต่จะสร้างสรรค์ จะแต่งเป็นลิเก หรือนำชุดสากล ชุดตลก ชุดนักเรียน บ้าบออย่างไรก็ได้ จะ

ผัดหน้าให้ขาว แต่งให้สวยเหมือนตัวอื่นก็ได้ หรือทำให้น่าเกลียดก็ได้ คนที่มีรูปร่างที่ไม่ดีอยู่แล้วจะสร้างความขบขันในการแสดงให้มีมากยิ่งขึ้น ดังนั้นคนแสดงเป็นตัวโจ๊กจะอายุเท่าไร และมีรูปร่างอย่างไรก็ได้ แต่ความสามารถจะต้องมีมาก และต้อง "ยอม" นักแสดงคนอื่น เพื่อให้เกิดความขำ " .....ต้องให้พระเอกขับได้ การเป็นตัวโจ๊กที่ดีไม่ใช่จะถือว่าตัวเองยิ่งใหญ่ แม้กระทั่งอายุจะเยอะกว่าก็ตาม คือเราต้องเล่นรวมกัน เหมือนการเล่นตลกคาเฟ่ เขายอมให้เอาถาดตีหัว เอาหม้อตีหัว ทำเพื่อความขำ" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543)

ภาพที่ 59 และ 60 ตัวโจ๊กชายสวมชุดกระโปรงนักเรียนหญิง พร้อมทั้งสวมวิก ผมปลอม ภาพขวามือตัวโจ๊กจะมีกระดาษที่พับเหมือนพัดไว้ตีศีรษะนางโจ๊กให้เกิดความขำ โดยไม่ให้เจ็บตัวจริง

ภาพที่ 61 ตัวโจ๊กในชุดช่างซ่อมเครื่องยนต์ แต่รับบทเป็นหมอทำขวัญนาค

ภาพที่ 62 ตัวโจ๊กในชุดพนักงานกวาดขยะ นำผ้ามานุ่งทับกางเกงในสีแดงเอาไว้ เมื่อได้จังหวะก็แกล้งทำผ้าหลุดให้คนดูขำ

นางโจ๊ก มีลักษณะคล้ายตัวโจ๊กคือ "รูปร่างไม่จำเป็น จะอ้วนหรือผอมก็ได้ สวยไม่สวยก็ไม่เป็นไร คือ ขอให้ขำ อายุไม่จำกัด" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) และจะอายุมากหรือน้อยก็ไม่เป็นไร แต่ต้องรับลูกกับตัวโจ๊กได้ดี

ตัวพ่อ (เจ้า) ส่วนใหญ่คนที่เล่นเป็นเจ้า หรือพ่อของพระเอกมักจะเป็นอดีตพระเอกหรือตัวโกง เมื่ออายุมากขึ้นจนเป็นพระเอกไม่ได้แล้ว ก็มาเป็นพ่อพระเอก กิริยาก็จะคล้ายพระเอก คือนุ่มนวล ส่วนรูปร่างหน้าตาจะอ้วนหรือผอมก็ไม่กระทบต่อบทบาท

ภาพที่ 63 ลักษณะตัวพ่อหรือตัวเจ้า
ที่แต่งกายเหมือนพระเอกหรือโกงก็ได้

ภาพที่ 64 ลักษณะตัวแม่หรือมเหสี
โดยมากจะเป็นอดีตนางเอก

ตัวแม่ (มเหสี) ตัวแม่หรือมเหสีของเจ้านั้น ก็มักจะเป็นนางเอกมาก่อน เมื่อพ้นวัยที่จะเป็นนางเอกแล้วก็มาแสดงเป็นแม่ "...ต้องเป็นลักษณะเรียบร้อย ส่วนนางโกงก็ไปเป็นแม่ที่ร้าย ๆ ได้ นางเอกพอเป็นแม่ก็ต้องเป็นแม่ของคนดี ๆ..... " (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) ส่วนใหญ่แล้วรูปร่างค่อนข้างจะอ้วน เพราะเป็นไปตามสรีระของผู้หญิงที่มีวัยสูงขึ้น

พระรอง อาจจะเป็นน้องชาย พี่ชายหรือเพื่อน ของพระเอก โดยมากก็จะมีรูปร่างหน้าตาดีอาจจะไม่เท่าพระเอก หรืออาจจะมากกว่าก็ได้ อายุก็ไม่มากเกินไป ส่วนมากจะรุ่นราวคราวเดียวกับพระเอกแต่ความสามารถอาจจะดีน้อยกว่าพระเอก แต่ตัวพระรองเหล่านี้ก็สามารถที่จะเป็นพระเอกได้ในกรณีมีพระเอกหลายคนในเรื่อง หรือพระเอกในวันนั้นไม่ได้อยู่ทำการแสดง

นางรอง ส่วนใหญ่ก็จะเป็นพี่น้องกับนางเอก หรือเพื่อน เช่นเดียวกับพระเอก ดังนั้นรูปร่างหน้าตาก็ควรจะสวย และมีอายุที่ยังไม่มากนัก บุคลิกอาจจะกระโดกกระเดกได้มากกว่านางเอก

ภาพที่ 65 ผู้วิจัยแสดงเป็นนางรอง การแต่งหน้าแต่งตัวไม่ต่างจากนางเอก แต่การไว้ผมสั้นแล้วไม่ใส่วิกนั้นไม่เป็นที่นิยมในบรรดานักแสดงหญิง

ภาพที่ 66 พระรองจะแต่งกายเหมือนพระเอก ถ้าไม่มีบทบาทกำหนด จะไม่สามารถบอกได้ว่าแสดงเป็นตัวละครใด

ตัวเบ็ดเตล็ด ทั้งหญิงและชาย อาจจะเป็นทหาร ขุนนาง นางสนม ส่วนใหญ่จะเป็นลิเกที่เพิ่งหัดใหม่ ๆ ยังมีความสามารถในการร้องการรำไม่มากและอายุยังน้อย ออกมาบางครั้งไม่ต้องร้องก็ได้ รูปร่างหน้าตาก็ไม่ค่อยสำคัญ เพราะไม่ใช่ตัวเอกที่คนดูสนใจ

ตัวเด็ก ก็คือลูกหลานของลิเกที่นำมาฝึกหัดการแสดง ให้รู้จักร้อง รู้จักรำ โดยมากจะอายุประมาณ 6 – 12 ปี บางครั้งก็แสดงเป็นลูกหลานของตัวละครต่าง ๆ บางครั้งก็อาจจะเป็นทหารก็ได้ แล้วแต่จะให้สมบทบาท

สรุป รูปร่างและหน้าตาของพระเอกกับนางเอกนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เป็นตัวดึงดูดคนดู เพราะเป็นตัวละครชูโรง เป็นคนสำคัญของการแสดงลิเก กล่าวคือเป็นปัจจัยในการสร้างจินตนาการแห่งความงามที่โลดแล่นอยู่หน้าเวที โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระเอก กลุ่มคนดูบางกลุ่มมาดูลิเกเพื่อต้องการบริโภคในจุดนี้ “.....ผู้ชมลิเกสมัยใหม่ มีแนวโน้มที่จะ "เห่อ" และ “คลั่งไคล้” รูปร่างหน้าตาของผู้แสดงมากกว่าผู้ชมในอดีต ซึ่งชื่นชมความสามารถในการแสดงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถการด้นกลอน ร่างกายของตัวพระ ตัวนางเป็นตัวแทนของความดีและความงามในจินตนาการของผู้ชม ผู้ชมปรารถนาที่จะเห็นและชื่นชมกับร่างกายงดงามในอุดมคติเหล่านั้นทั้งบนเวทีและในโลกแห่งความเป็นจริง ผู้ชมพร้อมที่จะเสียเงิน เสียเวลา และทรัพยากรอย่างอื่นเพื่อจะได้เข้าถึงภาพลักษณ์และความงามเหล่านั้นจากการชมลิเก ” (สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ , อ้างแล้ว : 147)

ดังนั้นรูปร่างและหน้าตาของนักแสดงจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะ "คนเขามาดูเขาต้องการมองหน้าเรา ว่าสวย ไม่สวยยังไง คือ มองหน้า หุ่น รูปร่าง พอถึงเตียงร้องก็ค่อยดูการร้อง จุดแรกที่ดูคือหน้าเราอันดับหนึ่ง เพราะฉะนั้นหน้าตาต้องสวย หุ่นดี เสียงนี่ไม่เท่าไร แต่ถ้ารูปร่างดีมันช่วย แม่เสียงจะไม่ค่อยดีมันก็ช่วยกันได้" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี ,สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543)

อย่างไรก็ตาม การที่นักแสดงแต่ละคนจะสวมบทบาทแต่ละบทนั้น ก็เป็นเพียงการสมมติหรืออุปโลกน์ขึ้น ไม่จำเป็นต้องถูกต้องสมจริง หลายครั้งหลายคราที่ผู้วิจัยเห็นว่า นักแสดงเด็กอายุ 12 ปี แสดงเป็นขุนนางที่จะปล้ำนางเอกได้ นักแสดงหญิงอายุไม่เกิน 25 ปี แสดงเป็นพระเจ้าย่าให้กับตัวละครที่เป็นหลานซึ่งตัวจริงอายุเกินกว่า 30 ปี หรือลูกสะใภ้อายุจริง 48 ปี ขณะที่พ่ออายุ 35 ปี และตัวลูกชายที่เป็นพระสวามีอายุ เพียง 26 ปีก็ตาม แต่เมื่อมีความสามารถในการแสดง กอปรกับการแต่งหน้า แต่งตัว แสงไฟที่ช่วยก็พอที่จะอนุโลมได้ตามขนบของสมมตินิยมในการแสดงลิเก

นอกจากความสามารถและรูปร่างหน้าตาแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการของคุณสมบัตินักแสดงที่ควรจะมีไม่ว่าจะแสดงเป็นใครหรือมีบทบาทใดก็ตาม ในสายตาของลิเกด้วยกันเองก็คือ อุปนิสัยส่วนตัวและมนุษยสัมพันธ์ที่ดีของนักแสดง เช่น "พระเอกที่ดี ต้องรับมุขกับโจ๊กได้ ไม่หยิ่ง ไม่ชอบพระเอกหยิ่ง " (ดาวทอง นักแสดงชายอายุ 18 ปี , สัมภาษณ์ , 30 สิงหาคม 2543) หรือ "พระเอกที่ดีก็ต้องเป็นหัวหน้าที่ดี นิสัยดีอะไรอย่างนี้...." (สมพร กนิษฐ์ นักแสดงหญิง อายุ 34 ปี , สัมภาษณ์ , 30 สิงหาคม 2543) และ "นักแสดงที่ดีต้องมีวิชาเยอะ ๆ ไม่หวงวิชา ไม่ปล่อยให้เราเล่นเอง ถามอะไรก็น่าจะบอกเรา ไม่ใช่แสดงตัวใครตัวมัน เราขายคนดู ไม่ได้ขายตัวเอง ถ้าขายตัวเองก็ฆ่าเด็ก ฆ่าเพื่อนเราที่หน้าเวทีด้วย ....ต้องไม่ร้องขับเด็ก คือรู้ว่าเราร้องต่อไม่ได้ ก็ร้องออกมา " (พรภัสสร พรบุญเลิศ นักแสดงหญิงอายุ 21 ปี , สัมภาษณ์ ,1 กุมภาพันธ์ 2544) แต่นิสัยส่วนตัวเหล่านี้ก็ไม่เกี่ยวข้องกับอุปนิสัยของตัวละคร หรือลักษณะของตัวละครที่นักแสดงไปสวมบทบาท ส่วนคุณลักษณะของพระเอก นางเอกในการแสดง จะเป็นตัวแทนของภาพฝันในอุดมคติ จะต้องมีลักษณะที่ดีเพียบพร้อมเกินมนุษย์ธรรมดา ส่วนตัวโกง หรือนางร้ายก็ต้องเข้าลักษณะของคนที่ไม่ดี วิธีการพูดจาไม่สุภาพ ท่วงท่าก็ต้องไม่เรียบร้อยเป็นต้น ซึ่งลักษณะเหล่านี้เป็น prototype หรือตัวละครต้นแบบ คือจะมีลักษณะของคนดี คนชั่วตามคติทัศน์ของการละครไทย

ลักษณะตัวละคร

ลักษณะหรือคุณสมบัติของตัวละครนั้น จะสะท้อนภาพความคิดของคนไทยในเรื่องการมองมนุษย์ได้เป็นอย่างดี ลิเกก็เป็นละครไทยที่สะท้อนภาพตรงนี้ออกมาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะพระเอกกับนางเอกที่จะเป็นตัวแทนของความงามและความดีในอุดมคติ สามารถสะท้อนปรัชญา "สุขนิยม" ได้อย่างดี ส่วนตัวละครอื่นก็จะสะท้อนภาพความดีความชั่วของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ ตัวละครในลิเกมักเป็นตัวละครที่เรียกว่า flat คือไม่มีลักษณะเฉพาะตัวเหมือนบุคคลในชีวิตจริง แต่จะเป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะตามที่คนทั่วไปรู้จัก...." (สุภางค์ หิรัญบูรณะ , อ้างแล้ว) คนโกงก็จะโกงสุดขีด ทำชั่วได้ตามความต้องการของตน ส่วนนางเอกผู้รันทดก็จะเรียบ เงียบ ไม่มีปากมีเสียง ดูเหมือนไม่มีความคิดแต่ก็เป็นลักษณะของตัวละครที่เป็นคนดี

ลักษณะของตัวละครในการแสดงลิเกมีดังนี้

พระเอกและนางเอก พระเอกและนางอกส่วนใหญ่จะต้องเป็นคนดี เป็นคนรูปงาม มีรูปร่างที่อ้อนแอ้นอรชร มีบุคลิกพิเศษคือส่วนใหญ่จะสุภาพ นิ่มนวล เป็นคนมีน้ำใจ กตัญญูกตเวที แม้จะตกทุกข์ได้ยากอยู่ในป่า หรือในชนบทอันยากจน พระเอกก็จะดูดีเสมอ นางเอกก็เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นสาวชาวป่าหรือหญิงชาวเมืองก็จะมีความงดงาม ไม่ว่าพระเอกเห็นหรือโกงเห็นก็จะนึกรักนางทันที และจะออกปากชมว่านางมีความงามอย่างนางฟ้า คนทั้งสองมักเป็นฝ่ายธรรมะ ต้องคอยต่อสู้หลบหนีกับคนชั่ว แต่ก็จะมีคนคอยช่วยเหลือ ซึ่งการร้องกลอนแสดงตัวของพระเอกและนางเอกนั้นจะสามารถสะท้อนภาพของตัวละครได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างกลอนของนางเอก

ชอบไว้ผมยาวสลวย ประดับเสียด้วยดอกไม้
เพราะเราเป็นผู้หญิงไม่ใช่ชาย ไม่ใช่วิสัยเสน่ห์
ชอบเสียงดนตรีนาฏราช ชอบปี่พาทย์ตะโพน
ฉันชอบฟังเสียงแซ็กโซโฟน เหมือนต้องมนต์เหมาะเหม็ง
ชอบดนตรีแสงศิลป์ และชอบเสียงพิณเสียงเพลง

(ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท , 8 ตุลาคม 2543)

ตัวอย่างกลอนของพระเอก

ชีวิตของหนุ่มมุมหนึ่ง พระพรหมท่านตรึงกำหนด
เหมือนมีบาปให้รับบท ให้ทรหดเหมือนหิน
เรียนพระธรรมนำชีวิต อยู่เป็นกิจวัตร
มีมานะปฏิบัติ ไม่ยอมเหมือนสัตว์บ้าบิ่น
เรียนทั้งตำราดาบทวน ให้ครบถ้วนมวยไทย
ทั้งพวกหมู่ร่วมสมัย ไม่ยอมให้ใครดูหมิ่น
ชีวิตเดิมเริ่มอดีต เราไม่มีสิทธิ์รู้ได้
อนาคตจะสดใส คงไม่มีใครตัดสิน
เหมือนแสงดาวพันดวง หรือจะไม่ร่วงลงดิน

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง เจ้าบ่าว จอมปลอม , 24 ตุลาคม 2543)

กลอนดังกล่าวข้างต้นจะมีลักษณะเป็นกลอนกลาง ๆ ไม่ได้เฉพาะเจาะจงลงไป ว่าจะต้องเป็นองค์หญิง เป็นองค์ชายหรือชาวบ้าน แต่ใช้แสดงถึงความเป็นกุลสตรี หรือความเป็นสุภาพบุรุษ นอกจากนี้ยังสามารถใส่ชื่อของตัวละครแทรกลงไปเพื่อแสดงความเฉพาะเจาะจงก็ได้

ลักษณะความงามของพระเอกนางเอกนั้น ถ้าพิจารณาตามหลักสุนทรียภาพของไทยแล้ว จะพบว่านอกจากรูปร่างหน้าตาจะงามแล้วนั้น จิตใจก็ต้องงดงามด้วย โดยคำว่า สวย เป็นคำไทยแท้ หมายความว่า เป็นความสวย (beautiful) ในความรู้สึกของคนทั่ว ๆ ไป เช่นผู้หญิงสวย ดอกไม้สวย ในที่นี้ก็คือ รูปร่างของพระเอกนางเอก ต้องสมส่วนกะทัดรัด ไม่สูงใหญ่จนเกินไปและก็ไม่ควรอ้วน ควรจะบอบบางดูอรชรอ้อนแอ้น .....ส่วนคำว่างาม จะหมายถึง พระพุทธรูปงาม จิตใจงาม รูปงาม เป็นความงามในอุดมคติ (Mattani Mojdara Rutnin , อ้างแล้ว ,1983 : 3 - 4) นั่นก็คือตัวละครที่เป็นฝ่ายธรรมะ โดยเฉพาะพระเอกนางเอก จะต้องเป็นคนที่มีจิตใจดี ไม่คิดจะหาเรื่องหรือทำร้ายใครก่อน เป็นตัวแทนของคนดี

ความสวยงามของตัวละครสองตัวนี้ เป็นตัวแทนแห่งความสุข ความสมบูรณ์เพียบพร้อมไปด้วยบุญญาบารมี เป็นที่ชื่นชมของผู้พบเห็น

ในการแสดงปัจจุบันก็จะมีเหมือนกันที่พระเอกนั้นเป็นพระเอกที่ร้าย เช่น เป็นคนที่ไม่มีสัมมาคารวะ มีจิตใจแข็งกร้าว เย็นชาต่ออิสตรีเพศ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ใช่เป็นโดยกมลสันดาน หากแต่เป็นเพราะมีสาเหตุแห่งอุปนิสัยเหล่านั้น เช่น ถูกหล่อหลอมจากบิดาตัวปลอมซึ่งเป็นคนชั่ว เกิดจากความเคียดแค้นที่ถูกฝ่ายบิดานางเอกรุกรานบ้านเมือง ฆ่าผู้ใหญ่ฝ่ายตนเองตายหมด หรือเกิดจากการที่มารดาของตนไปอยู่กับชายอื่น ซึ่งเป็นปมให้พระเอกเหล่านี้ต้องไปแก้ปัญหา แต่เมื่อเรื่องยุติแล้วความดีของเขาก็จะปรากฏ และแม้จะเกลียดสตรีเพียงใด เมื่อพบกับนางเอกก็จะหลงรักทันที ส่วนนางเอกที่มีใครต่อใครมาคอยตามตื๊อตามจีบนางก็ไม่รับรักด้วย แต่พอเป็นพระเอกนางก็จะรู้สึกถูกชะตาและรักทันที เป็นต้น

<u>ตัวโกง</u> ตัวละครตัวนี้จะมีความดุ ใจร้าย อำมหิต ฆ่าได้แม้กระทั่งเด็ก มีนิสัยอันธพาล และชอบข่มเหงรังแกคนอื่น โดยเฉพาะการไล่ปล้ำขืนใจนางเอก ก่อนที่พระเอกจะมาช่วย และจะเป็นตัวก่อเรื่องให้เกิดขึ้น เพื่อพระเอกจะกลับมาแก้ปัญหาหรือมาแก้แค้นทีหลัง ตัวโกงนั้นจะเป็นตัวแทนของคนชั่วที่อยู่ในสังคม พูดจากระโชกโฮกฮาก ไม่เรียบร้อย เป็นตัวแทนของฝ่ายอธรรม มีความดิบและป่าเถื่อน แม้ตัวโกงจะมียศฐาบรรดาศักดิ์เป็นถึงเจ้าหรือกษัตริย์เมืองใดก็ตาม เมื่อมาพบนางเอกแล้วต้องการจะเกี้ยวนั้น วิธีการก็จะแตกต่างจากพระเอก จะต้องดูหยาบคาย กักขฬะ ไม่นุ่มนวล เป็นสาเหตุให้นางเอกไม่รับรักและต่อปากต่อคำด้วย

ตัวอย่างกลอนของตัวโกง

อย่ามาทำเต๊ะ ประเดี๋ยวกูเตะขี้แตก
พี่เอาความรักนั้นมาจ่ายแจก พี่เอามาแลกกับคนดี
ให้น้องไปยืนเหนือลม ตดให้พี่ดมก็ยังดี

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่อง น้ำตาเมียหลวง , 17 ธันวาคม 2543)

ตัวอย่างกลอนการต่อปากต่อคำของนางเอกเมื่อไม่พอใจตัวโกง

ว่าสำเนียงบอกภาษา ทั้งกิริยาบอกสกุล
มาเจอผู้หนุ่มวัยรุ่น มาทำสถุลอย่างนี้
ดูกิริยามารยาท ไม่มีสมบัติผู้ดี

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่อง น้ำตาเมียหลวง 17 ธันวาคม 2543)

การไม่รับรักของนางเอกก็จะเป็นเหตุให้ตัวโกงไล่ปล้ำแลพระเอกก็ต้องบังเอิญมาพบเข้าและช่วยเหลือไว้ และความรักแรกพบและเป็นรักแท้ของพระเอกกับนางเอกก็จะเกิดขึ้น

นางโกง ส่วนนางโกงหรือดาวยั่วที่คอยจะแย่งพระเอกมาจากนางเอกนั้นก็จะสามารถพูดเรื่องโป๊ หรือเรื่องทะลึ่งหยาบโลนได้เต็มที่ในขณะที่นางเอกจะพูดไม่ได้ แต่ความโป๊เหล่านี้ก็ถือเป็น "ของชอบ" ของคนดู เพราะเรื่องสองแง่สามง่ามนั้น ถือเป็นปฏิภาณไหวพริบของผู้พูดที่จะทำให้คนฟังเกิดจินตนาการ ซึ่งจะเห็นได้ทั่วไปในการแสดงของไทยที่คนดูเป็นชาวบ้าน ผู้พูดจะสามารถดึงเรื่องกลับมาจากความน่าหวาดเสียวให้เป็นเรื่องที่ปกติให้คนฟังโล่งอกได้

การพูดหรือแสดงกิริยาโป๊ของดาวยั่วนี้ ถ้าไม่มีใครช่วยขัดให้อธิบายความให้กระจ่างเพื่อลดความโป๊ลงนั้น นางก็ต้องขัดตัวเอง โดยอาศัยผู้ชมเป็นผู้ร่วมสนทนากับนางเหมือนกับการ talk show

ตัวอย่าง ดาวยั่วชื่อสุมายาออกมาแล้วคุยกับคนดูว่า "อุ๊ย...ฉันเองนะคะ ชื่อสุมายาค่ะ .... เวลาจะนอนนะคะคุณแม่ขา โอ๊ย....เวลาล้มลงหัวถึงหมอน สุมายาก็หลับปุ๋ย แต่น้องคนเล็กสิคะ อีสมหญิง (ก้มลงมองช่วงล่างของตนเอง) สมหญิงไม่หลับค่ะ ตีสี่มาเรียกแล้ว

สมหญิง พี่สุมายา

สุมายา ทำไม

สมหญิง หิวอ่ะ

สุมายา เฮ้ย นอนไปก่อน

พอหลับ ๆ อยู่อีสมหญิงเรียกอีกแล้ว เราก็ถามว่าหิวอะไร มันตอบอะไรรู้ไหม (คนดูตะโกนไปว่าหิวผู้ชาย) ดาวยั่วก็ตอบว่าไม่ใช่ แล้วตอบว่า "มันบอกว่าหิวฮวย ฮวยแข็ง ๆ ด้วย " (คนดูหัวเราะ) แล้วสุมายาก็หันมาพูดกับคนดูว่า "นั่นแน่ะ หัวเราะ เข้าใจผิดมั้ง มันหิวน้ำเก๊กฮวย"

หลังจากนั้นดาวยั่วก็พูดต่อว่า "พูดถึงน้ำเก๊กฮวย ก็คิดถึงพี่ธิเบศร์ พี่ธิเบศร์ขา โอ๊ย อ้า ..... " แล้วหันมาพูดกับคนดูอีกว่า "นี่หนูจะแร่ดไปไหมคะ (คนดูหัวเราะ) ไม่ได้นะนางโกงต้องแร่ด เดี๋ยวพี่ไพ (เจ้าภาพ) จะให้รางวัลอีก ไม่ต้องกลัวให้เขากลับไปลือเลยว่าน้ำผึ้ง (ชื่อจริงของผู้แสดง) มาแร่ดอย่างเดียว" หลังจากนั้นก็หันมาหาคนดูแล้วยกหน้าอกตนเองหนึ่งข้างแล้วพูดว่า "ป้าขาผึ้งยกข้างเดียวค่ะ อีกข้างยังไม่มีใครยก ..." การทำกิริยาเช่นนี้จะสร้างความสนุกสนานและความสะใจให้กับคนดู ถือเป็นดาวยั่วหรือนางโกงที่แสดงได้สมบทบาท

เมื่อเจอพระเอกนางก็นำมือไปลูบแถว ๆ อวัยวะเพศของพระเอก แล้วถามว่า"ตัว" เป็นอย่างไรบ้าง พระเอกก็บอกว่านั่นไม่ใช่ตัว ตัวอยู่นี่ (หมายถึงร่างกายของตนเอง) แต่นางก็เถียงว่านี่ล่ะตัว ชื่อสมชาย

(ลิเกคณะไชยเชษฐ์ จรัสศรี เรื่อง เสน่ห์นางบางแค , 9 มกราคม 2544)

ดาวยั่วอีกคนหนึ่งก็เล่นเป็นองค์หญิงเหมือนกัน ชื่อกรรณิการ์ ซึ่งจะได้เป็นคู่หมั้นกับพระเอก แต่เมื่อพระเอกนำคนรักเข้าเมืองมา นางก็ไม่ยอมต่าง ๆ นานา จนองค์กษัตริย์ให้ทหารซึ่งเป็นตัวโจ๊กไปจัดการ ภาพที่เห็นแม้จะเป็นการทำที่ไม่จริง คือนางถูกถีบถูกกระทืบ แต่ดูแล้วก็เห็นว่าสถานภาพของนางนั้นไม่ค่อยมีเกียรติเท่าไร แม้จะเป็นถึงองค์หญิง เพราะนางเป็นตัวอิจฉา และเมื่อจะนอน นางก็พยายามจะให้หน้าของตนเองไปที่อวัยวะเพศของพระเอก จนพระเอกรำคาญก็ให้โจ๊กไปนอนกับนาง เพราะตนจะแอบไปหานางเอก ท่านอนของนางก็คือการตั้งเข่าขึ้นมา ตัวโจ๊กก็ ไปนั่งอยู่ปลายเท้า แล้วฟุบหน้าตนเองลงบนเข่านาง สักครู่นางก็อ้าขา ทำให้หน้าของตัวโจ๊กเกือบจะถูกอวัยวะเพศของนาง ซึ่งทำให้คนดูหัวเราะชอบใจกันใหญ่

ลักษณะการกระทำอันโจ่งแจ้งในเรื่องเพศอย่างนี้ นางเอกไม่สามารถทำได้เลย นางจะต้องนุ่มนิ่ม เป็นกุลสตรี ส่วนดาวยั่วหรือนางโกงนั้นบุคลิกจะต้องเป็นเช่นนี้ ต้องเสียงดังและกล้าได้กล้าเสีย สามารถที่จะออดอ้อนพระเอกได้เต็มที่ และส่วนใหญ่มักจะถูกตัวโจ๊กลวนลาม เพื่อให้เกิดความสนุกสนานในท้องเรื่อง ถ้าไม่ออดอ้อนพระเอก ในเรื่องเพศแล้ว นางโกงก็มักจะมีความอิจฉาริษยา อยากให้พระเอก หรือผู้ชายที่ตนเองหมายปองนั้นรักตนคนเดียว โดยไม่สนใจคนอื่น ดังบทกลอนต่อไปนี้

ระหว่างผัวหนึ่งเมียสอง เราปรองดองไม่ได้
จึงมีปัญหาหนักใจ คิดแล้วไม่วายเฉลียว
อยากเขี่ยเมียหลวงให้กระเด็น เราจะได้เด่นคนเดียว

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่อง น้ำตาเมียหลวง 17 ธันวาคม 2543)

<u>ตัวโจ๊ก</u> ตัวโจ๊กจะเป็นคนที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุนพระเอกหรือโกงก็ได้ โดยตัวโจ๊กไม่ได้แสดงลักษณะของคนชั่วหรือคนดีออกมา แต่จะมีความเป็นกลาง และแสดงความเป็นตัวจริงของผู้แสดงออกมามากที่สุด สามารถที่จะนอกเรื่อง และเข้าหาคนดูได้มากที่สุดด้วย โดยมากตัวโจ๊กตาม

พระเอกก็จะได้กับโจ๊กตามนางเอก และคอยกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่พระเอกไม่สามารถกระทำได้เพื่อช่วยพระเอก เช่น การด่าทอพวกคนชั่วหรือตัวโกง การไปเกี้ยวนางโกงหรือนางอิจฉาด้วยทีท่าที่เปิดเผยในเรื่องเพศ สามารถเต้นกระดกหน้ากระดกหลังได้อย่างเต็มที่ไม่มีใครว่าด่าทอ จะทะลึ่งหรือหยาบโลนให้เกิดความขำได้ ตัวอย่างการแปลงเนื้อเพลงลูกทุ่ง "ชวนน้องแต่งงาน" ของตัวโจ๊กกับนางโจ๊กซึ่งนอกเรื่องเป็นพ่อลูกกันจริง ๆ แต่ในเรื่องแสดงเป็นแฟนกัน จะเผยถึงความหยาบคายที่พระเอกนางเอกไม่กระทำในการแสดง

ช. ทำไมน้องไม่แต่งงาน	ญ. ไปหนักกบาลมึงเมื่อไหร่
ช. จะครองโสดความสาวให้หนาวใจ	ญ. มึงจะทำไมกูล่ะหวา
ช. ประเดี๋ยวก็แก่เกินกาล	ญ. ก็กูรำคาญกูนี่หว่า
ช. ใครจะมาเมียงมองและหมายตา	ญ. ชิชะไอ้บ้ากูรำคาญ
ช. แต่งงานเถิดน้อง	ญ. กูจะไปฟ้องแม่กูที่บ้าน
ช. เดี๋ยวตายไปยมบาลไม่สงสาร	ญ. กูชักรำคาญกูแล้วล่ะหนอ
ช. ทำไมน้องไม่แต่งงาน	ญ. เดี๋ยวฟาดกระบาลมึงด้วยหม้อ
ช. รูปร่างของพี่ก็ดีพอ	ญ. ก็ช่างพ่อมึงเป็นไร

(ลิเกคณะชุมพล โฉมงาม เรื่อง เลือดรักเมียเชลย 22 พฤศจิกายน 2543)

นอกจากความหยาบคายแล้ว สิ่งที่ตัวโจ๊กทำได้อีกก็คือความทะลึ่ง หรือความโป๊ "แต่ถ้าพูดไปแล้วก็ต้องมีคำแก้ สมมติพูดสองแง่สามง่าม เวลาตลกมันพูดไปพระเอกจะต้องคอยค้าน ถ้าพระเอกไม่ค้านก็จะกลายเป็นหยาบไป" (ชะโอษฐ์ นักแสดงชายอายุ 57 ปี , สัมภาษณ์ , 10 ตุลาคม 2543) หรือกระนั้นผู้แสดงเป็นตัวโจ๊กก็ต้องแก้คำกันเองให้ดูไม่ทะลึ่ง ลามก

ในกรณีนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการแสดงฉากหนึ่งของคณะ บรรทูล ส. เทวราช เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2543 ฉากนางตอแหลที่หลงรักพระเอก แล้วมาหา สั่งความกับตัวโจ๊กว่าตนจะขอเข้าเฝ้าพระเอก ให้ตัวโจ๊กเป็นสื่อกลางดังบทกลอนต่อไปนี้

อรยา	ไปบอกกับพระราชา ว่าอรยาจะขอขึ้นเฝ้า
ไอ้แหยม (โจ๊ก)	มาบอกกับพระราชาว่าอรยาจะขอขึ้นเฝ้า
พระราชา (ทุษยันต์)	ไปบอกกับอรยาว่าพระราชาไม่ให้ขึ้นเฝ้า
ไอ้แหยม	มาบอกกับอรยาว่าพระราชากำลังชักว่าว

อรยา ว้าย !

พระราชา เฮ้ย ! พูดอะไร

ไอ้แหยม อ๋อ พระองค์กำลังเล่นว่าวอยู่ที่สนามหลวงพระเจ้าค่ะ

อีกตัวอย่างหนึ่งของคณะสายทอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2543

ฟ้าพิโรธ ข้าพเจ้าให้นามว่าราชบุตรฟ้าพิโรธ สายเลือดเสด็จพ่อฟ้าลั่น ในขณะนี้แผ่นดินของเรา ไร้ผู้มีฝีมือที่จะเทียบกับข้าได้....ชื่ออะไรวะแก

ฟ้าทะลายโจร ฟ้าทะลายโจร พะย่ะค่ะ

ฟ้าพิโรธ ฟ้าทะลายโจร ฉันชอบกลิ่นคาวเลือด และสมรภูมิรบ และการฆ่าฟัน ...และฉันเกลียดอะไร

ฟ้าทะลายโจร พระองค์เกลียดอะไรที่สุด เกล้ากระหม่อมจะบอกให้ ที่เกลียดที่สุดคือ ขี้

ฟ้าพิโรธ ไอ้บ้า ใครเขาชอบเล่า

ฟ้าทะลายโจร พูดผิดพะย่ะค่ะ เกลียดที่สุดคือผู้หญิง

ฟ้าพิโรธ ใช่ ฉันไม่เคยมีความรักเลย เพราะฉันเคยดูคนที่มีความรัก ความรักมันทำ ..... แล้วที่กูชอบล่ะ

ฟ้าทะลายโจร อ๋อ ที่พระองค์ชอบที่สุด คือ กะหรี่พะย่ะค่ะ

ฟ้าพิโรธ ใครชอบ

ฟ้าทะลายโจร หม่อมฉันพูดผิดพะย่ะค่ะ พระองค์ชอบบะหมี่ ชายสี่บะหมี่เกี๊ยว

ฟ้าพิโรธ กินประจำ .....ฉันชอบอะไร

ฟ้าทะลายโจร ชอบเสียงดาบ เสียงทวนพะย่ะค่ะ.....

ต่อไปเป็นบทสนทนาเกี้ยวกันของตัวโจ๊กหญิง ชาย ที่มีความทะลึ่ง สัปดน อยู่ด้วยเสมอ

วันแหลม ชื่ออะไรจ๊ะ

ปิยวรรณ ถามชื่อเหรอ เอาชื่อจริงหรือชื่อเล่นล่ะคะ

วันแหลม แหม มีชื่อจริง ชื่อเล่นอีก เอาชื่อเล่นก่อนละกัน

ปิยวรรณ ชื่อเล่นชื่อจิ๋มค่ะ

วันแหลม คนอะไรวะชื่อจิ๋ม.....ฉันชื่อแหลมจ้ะ

ปิยวรรณ ชื่อแหลม !

วันแหลม ถ้าเราได้กันก็ดีเหมือนกันนะไปไหนคนจะได้เรียก อีจิ๋มแหลม

ปิยวรรณ มีชื่อจริงก็มีค่ะ ชื่อจริง ชื่อปิ๊ค่ะ เอ่อ ....ปิ๊ยวรรณ

วันแหลม คล้าย ๆ เขาเลย เขาชื่อปิ๊ยพงศ์จ๊ะ

ปิยวรรณ แหมคล้องกันเลยนะ....

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน, 6 ธันวาคม 2543)

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าในความหยาบคายหรือความทะลึ่ง ถ้าอีกคนช่วยขัด หรือคนพูดเองขยายความมากขึ้นก็จะทำให้เรื่องเหล่านั้นดูอ่อนลงได้

อย่างไรก็ตาม ความตลกที่ไม่ได้เจือความทะลึ่งหรือหยาบคายก็มีปรากฏในทางเล่นของตัวโจ๊กเช่นกัน เป็นความตลกที่จะต้องมีคนมาช่วยขัดแล้วจะเผยความจริงที่ยังพูดไม่ครบออกมาหเมื่อฟังครบความแล้วก็จะตลก หรือนำคำคำเดียวกันแต่คนละความหมายมาใช้ให้เกิดความเข้าใจผิดและขบขันได้

ทอง ตอนกูอยู่บ้านพ่อกูให้ขายทอง

มหินทราช นี่พ่อมึงให้มึงไปขายทอง

ทอง เช้าขายทอง เย็นขายทอง กลางวันขายทอง กลางคืนขายทอง

มหินทราช พ่อมึงให้มึงไปขายทองคำเหรอ

ทอง ทองม้วนน่ะสิ

ทอง วันนี้นะ แม่กูนะ ขนาดหนักเลย กูเบื่อที่สุด

มหินทราช แม่มึงก็อีกคน

ทอง แม่กูให้กูไปเก็บดอกทุกวัน

มหินทราช แม่มึงให้มึงไปเก็บดอก

ทอง เออ เก็บทั้งเช้า ทั้งกลางวัน เย็น มืด เก็บตลอด

มหินทราช ดอกเบี้ย

ทอง ดอกโสน

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง เจ้าบ่าวจอมปลอม , 24 ตุลาคม 2543)

ตัวละครที่เป็นลักษณะต้นแบบนี้จะทำให้คนดูทราบได้ทันทีว่าเป็นใครด้วยการแสดงกิริยาท่าทาง การร้องและการเจรจา เป็นสิ่งที่ใช้สื่อความหมายให้เข้าใจกว่าที่จะดูการแต่งตัวรวมทั้งการแต่งหน้า เพราะในจุดนั้นเป็นเพียงความสวยงามของตัวแสดงที่จะนำเสนอตัวเองมากกว่าที่จะสื่อความหมาย

การนำเสนอการแสดง

ในการแสดงนั้น ผู้แสดงจะเป็นผู้ที่นำเสนอการแสดงออกและอารมณ์ของตัวละครในเนื้อเรื่อง โดยแต่ละคนก็จะมีบุคลิกเฉพาะตัว และมีวิธีการแสดงที่อาศัยความชำนาญและประสบการณ์ รวมทั้งผนวกสิ่งรอบข้างเข้ามา โดยองค์ประกอบของลิเกที่สามารถสื่ออารมณ์และการแสดงออก จำแนกออกได้เป็น 1) ปฏิภาณนาฏกรรม 2) การรำ 3) การร้องและ 4) การเจรจา

1. ปฏิภาณนาฏกรรม ลิเกเป็นการแสดงที่ไม่มีการซักซ้อมหรือเตรียมบทกันล่วงหน้า (ยกเว้นในปัจจุบันที่ต้องมีการแสดงในงานใหญ่ ๆ หรืองานสำคัญ ๆ การอัดวิดีโอ หรือ ซีดี การแสดงทางโทรทัศน์) คือผู้แสดงทุกคนจะมีแนวทางการเล่นติดสมองเอาไว้แล้ว เมื่อผู้กำกับหรือคนบอกเรื่องบอกบทหรือภาษาลิเกเรียกว่า "เล่าเรื่อง" ให้ฟังนั้น ลิเกก็สามารถที่จะตีบท และขยายความต่อไปในการแสดงได้ วิธีกำกับที่เห็นได้ชัดเจนคือการยืนบอกกันอยู่หลังหลีบ ด้านข้างของเวที ว่าจะให้ร้องต่อไป หยุดเพียงกลอนนั้น หรือเพิ่มบทใด ๆ ต่อไป นอกจากนี้ท่าทางของผู้แสดงที่ยังไม่เก่ง ว่าตนเองจะต้องทำท่าอะไร ก็ดูได้จากข้าง ๆ หลีบนี้เช่นกัน ซึ่งเมื่อเข้าหลังโรงแล้วก็อาจจะมีการกำกับกันต่อว่า ฉากต่อไปควรออกไปทำอย่างไร บางโรงก็จะมีการเจาะช่องที่ฉาก ซึ่งคนดูจะมองไม่เห็น และจะมีการนั่งบอกบทหรือบอกกลอนให้เสียงลอดผ่านช่องที่เจาะนี้ ในส่วนของผู้กำกับนี้ นอกจากคนบอกเรื่องแล้ว คนอื่นโดยเฉพาะลิเกรุ่นพี่หรือพวกที่เจนเวทีแล้ว ก็สามารถที่จะเป็นผู้กำกับ คือช่วยสอนน้อง ๆ ได้ด้วย

ในการร่วมแสดงครั้งที่ 6 เรื่องชีวิตนี้เพื่อแม่ (ดูเรื่องย่อได้ในภาคผนวก) กับคณะชุมพลโฉมงาม นั้น ผู้วิจัยได้เห็นปฏิภาณไหวพริบอันดีเยี่ยมของผู้แสดงในการจะแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นบนเวที โดยไม่ทำให้ผู้ชมผิดสังเกตแต่ประการใด คือ เมื่อมีการแห่นาคเพชรเพื่อจะบวช พ่อเลี้ยงใจชั่วก็กล่าวหาว่าเพชรขโมยตราขององค์กษัตริย์ไป จึงมาค้นตัว เพื่อจะได้ขัดการบวช ซึ่งตามท้องเรื่องจะต้องพบเหรียญตรานั้นที่เพชร เพราะพ่อเลี้ยงแอบนำมาซุกซ่อนไว้ที่ตัวเพชรแล้ว แต่ตัวนักแสดงลืม

ตรานั้นออกมาด้วย เมื่อทำการค้นตัวจึงไม่เจอแต่ตามบทจะต้องเจอ นักแสดงก็มองหน้ากันว่าจะทำอย่างไรกันดี เจ้าเปา (ตัวโจ๊ก) ซึ่งรับบทเป็นหมอขวัญ ก็ทำเป็นเดินไปมาแถว ๆ ตัวเจ้าเพชร แล้วแอบปลดต่างหูหนีบของตนเองใส่ลงไปในย่ามของเจ้าเพชร เมื่อพ่อเลี้ยงกับองค์กษัตริย์มาค้นใหม่จึงเจอ

นับได้ว่าเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ดีมาก เพราะคนดูก็จะเข้าใจว่า หาครั้งแรกไม่เจอ ให้คอยลุ้นว่าเพชรเป็นคนดีแล้ว แต่เมื่อครั้งที่สองเจอตราขององค์กษัตริย์เข้า จึงต้องติดตามต่อไปว่าเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป ลักษณะเช่นนี้ถือเป็นความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดงที่จะต้องจัดการบนเวทีให้ราบรื่น แม้จะขาดความสมจริงไปบ้างว่าตราขององค์กษัตริย์มีรูปร่างเหมือนต่างหู แต่คนดูก็ให้อภัย เพราะเข้าใจว่าอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นเพียงสิ่งสมมติ

นอกจากนี้เมื่อบอกบทกันไปแล้วคร่าว ๆ เมื่อถึงคราวต้องมาแสดงที่หน้าเวทีนั้นผู้แสดงต้องคิดบทคำพูดกันเองหรือบทสนทนาให้เป็นไปตามท้องเรื่อง และสร้างความสนุกสนานให้กับคนดู บทร้องที่เตรียมไว้แล้วแต่ถ้าไม่ค่อยเข้ากับบทสนทนาหรือการจะดำเนินเรื่องต่อไป ก็สามารถที่จะคิดเอาใหม่จากสถานการณ์หน้าเวทีได้

ในการแสดงลิเกแต่ละครั้ง นอกจากจะประกอบด้วยตัวแสดงที่มีคุณสมบัติต่างกันในเรื่องรูปร่างหน้าตา เพื่อจะมารับบทเป็นตัวละครแต่ละตัวแล้ว ยังมีอีกคนหนึ่งที่สำคัญและจะควบคุมการแสดงในวันนั้นให้เหมาะกับคิวแสดงที่มีและตัวละครแต่ละตัวนั่นก็คือ ผู้กำกับ

ผู้กำกับนั้นจะเรียกว่า "คนบอกเรื่อง" ก็ได้ คนบอกเรื่องนี้อาจจะบอกเรื่องอย่างเดียว หรือจะแสดงด้วยก็ได้ "ผู้กำกับกับคนบอกเรื่องมักจะเป็นคน ๆ เดียวกัน เรื่องที่นำมาก็จำมา สะสมจากการอยู่วิกลิเก งานปลีก ไปเล่นกับเพื่อน ๆ ต่างคณะ ดูเขาเล่น ถ้าเรื่องเขาดีก็จำมา มาปรับปรุง แต่งเอาก็มีเอาเค้าโครงมาจากหนัง เช่นหนังจีน หนังต่าง ๆ จอแก้ว จอเงิน เอามาแปลงแต่งบทเป็นลิเก ...คนดูไม่ค่อยชอบดูเรื่องวรรณคดี นอกจากงานปลีกเจ้าภาพหาไปแล้วระบุ เจาะจง ถ้าเจ้าภาพไม่เจาะจงก็จะเล่นเรื่องสมัยนี้หรือเล่นเรื่องที่คณะนั้นถนัด เรื่องสมัยนี้จะเรียกว่าลูกบทไง เล่นอะไรก็ได้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน อนาคต "(ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับอายุ 35 ปี ,สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544)

ก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้นคนบอกเรื่องก็จะบอกว่าวันนี้จะแสดงเรื่องอะไร และบอกกับผู้แสดงทีละคนหรือทีละกลุ่มว่าคนนั้นจะแสดงเป็นใคร ออกไปกล่าวว่าชื่ออะไรแล้วจะเจอกับใคร โดยจะเป็นการบอกกันฉากต่อฉาก ถ้าเล่าให้ฟังทั้งเรื่องคนแสดงอาจจะลืมก็ได้ นอกจากนี้คนบอกเรื่องก็มักจะยืน

อยู่ข้างหลีบ คอยบอกบทที่จะเพิ่มหรือลด หรือช่วยบอกกิริยาท่าทีของผู้แสดงว่าควรจะทำอะไร จะให้ตบตัวนางแล้วเดินเข้าฉาก หรือนั่งรออีกตัวหนึ่งออกมาก่อน เมื่อผู้แสดงวิ่งเข้าไปหลังฉากก็อาจจะมีการบอกให้ทำอะไรในฉากต่อไป

ลิเกจะสนุกหรือไม่นั้น ผู้กำกับหรือคนบอกเรื่องมีส่วนอย่างมาก เพราะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์เป็นอย่างมาก เช่น "ตัวลิเกมันเยอะ ฉากนั้นเป็นรุ่นพ่อ ถ้าต้องเล่นให้หมดรุ่นพ่อ ลิเกก็วนเล่นกันอยู่ 4 – 5 ตัว คนอื่นยังไม่ออก คนดูเขาก็เอ๊ะ เล่นกันแค่นี้เหรอ ทำไมไม่ปล่อยตัวใหม่ ผู้กำกับต้องพักรุ่นพ่อ มีวันใหม่มาในเรื่อง เช่น พระเอกรักนางเอกอยู่ นางเอกเป็นลูกของคนนี้ ขอไม่ให้ก็พากันหนีมา มีตัวโจ๊กเป็นคนช่วย พอพาหนีมาแล้ว มีวันใหม่ เราก็เอาตัวใหม่ไปเปลี่ยนหน้า ผู้กำกับต้องฉลาดเปลี่ยนหน้าลิเกไปเล่น แต่ตัวที่ออกไปขัดก็ต้องให้คนดูไม่เบื่อ คลายจากตรงนั้นมาสัมผัสตัวนี้สักฉาก ตัวเหล่านั้นอาจจะเป็นของอีกเมืองก็ได้ คือกล่าวปูพื้นไว้ก่อน เดี๋ยวก็มาเจอกัน เปลี่ยนหน้าลิเก ให้บรรยากาศหน้าเวทีเปลี่ยนไป " (ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับอายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544)

นอกจากนี้เขายังเสริมว่าผู้กำกับหรือคนบอกเรื่องที่ดี ยังต้องสนใจในสถานที่ที่มาแสดง รวมทั้งความชอบของคนที่จะมาดูอีกด้วย "...ก่อนจะเล่นเราต้องชาวเสียงคนดูก่อนว่าที่นี่เขาชอบแบบไหน ตลก ชีวิต รบราฆ่าฟัน จริงจัง ช้าเร็ว แล้วเราจะผิดหวังน้อย ...รสนิยมและความต้องการของคนดูแต่ละสถานที่ไม่ตรงกัน ไม่เสมอกัน เพราะฉะนั้นลิเกต้องเข้าใจตรงนี้ ไปเล่นครั้งแรกต้องบันทึกไว้เลยว่าเขาชอบดูยังไง"

2. <u>การรำ</u> รำ หมายถึง การแสดงท่าทางเคลื่อนไหวร่างกาย ให้มีจังหวะลีลาสอดคล้องกับอารมณ์ คำร้อง และจังหวะดนตรีให้เกิดความสวยงาม ท่าทางในการร่ายรำบางท่า อาจจะไม่มีความหมายนอกจากความสวยงาม บางท่าก็มีความหมายตามบทร้อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ รำบทและรำหน้าพาทย์

รำบท คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูดหรือบทร้อง เพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจ แบ่งออกเป็น รำเดี่ยว คือรำคนเดียวมุ่งอวดศิลปะ การแสดงอย่างแท้จริง เช่น ฉุยฉาย รำคู่ คือการแสดงที่ใช้ผู้รำ 2 คน เช่น รำคู่ในชุดสวยงามอย่างวรรณคดี รำคู่ในเชิงศิลปะการต่อสู้

รำหน้าพาทย์ คือ การแสดงท่าทาง การร่ายรำประกอบกิริยาอาการ อารมณ์ ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวของตัวละครประกอบทำนองเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ ซึ่งท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ จะต้องอาศัยจังหวะและท่วงทำนองของดนตรีเป็นหลัก เพื่อแสดงกิริยาต่าง ๆ เช่น เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยา ไป มา ประกอบการยกทัพ ประกอบความสนุกสนาน ประกอบการสำแดงฤทธิ์เดช ประกอบการรบการต่อสู้ ประกอบความรัก ประกอบการนอน ประกอบอารมณ์โศกเศร้า (เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ , อ้างแล้ว , 2542 : 103) แต่การรำหน้าพาทย์ไม่ได้เป็นที่นิยมในการแสดงลิเก การรำของลิเกมักจะเน้นการรำใช้บทประกอบการร้องในการสื่อความมากกว่า

การรำในการแสดงลิเกนั้น เป็นการช่วยให้การแสดงดูสวยมากยิ่งขึ้น และการรำนั้นก็ไม่ใช่สิ่งที่มีมาพร้อมกับการแสดงลิเกเพราะ "แรกเริ่มเดิมทีลิเกไม่มีการรำ ใช้แต่การร้อง และการเจรจาเป็นหลัก ครั้นต่อมาในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ลิเกเริ่มเอียงเข้าหาละคอน เอาเรื่องละคอนมาเล่น เอาปี่พาทย์ละครมาบรรเลง ก็เลยเอารำอย่างละคอนมาใช้เสียด้วย แต่การรำของลิเกนี้ ไม่ได้ยึดแบบแผนตามตัวอย่างละคอนรำ และเพิ่งจะมาถูกบังคับให้รำถูกแบบแผนก็เมื่อปฏิวัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 นี่เอง ศิลปินทุกคนในยุคนี้ ต้องสอบผ่านความรู้ด้วยการรำแม่บทอย่างละคอน และการหน้าพาทย์เช่นเสมอ จึงจะได้รับวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปิน มีสิทธิ์ประกอบอาชีพ นาฏดนตรีได้

แต่เนื่องจากลิเกเน้นความสำคัญของการร้องและการเจรจาอยู่มาก ทำให้การรำด้อยความหมายไป และเนื่องจากลิเกมีอิสระในการแสดงมาก การใช้ท่ารำจึงขึ้นอยู่กับความถนัด และความพอใจของศิลปิน.....ถ้าจะพิจารณาการรำเป็น ท่า นั้น จะเป็นของการรำละครมากกว่า เพราะละครเน้นลีลาการรำเป็นสำคัญ ตัวละครตั้งใจจะรำใช้บทให้สวยที่สุด ให้ได้จังหวะกับเสียงเพลง ที่ลูกคู่ที่ข้างเวทีร้องให้ นอกจากนั้นการลุกเดินเหินนั่ง ก็มีเพลงกำกับ ให้ต้องรำตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด" (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 93 - 94) ส่วนลิเกจะเป็นธรรมชาติมากกว่า "....ลิเกรำเป็นพิธีเวลาพูดเวลาอะไรก็ไม่ต้องทำบท ท่าของลิเกก็เช่น ป้องหน้า แปลว่าหยุด จีบเข้าหาตัวก็แสดงว่าเป็นตัวเรา การเกี้ยวก็จะมีท่าให้ แต่บางคนไม่ทำก็แค่โอบเอวกัน เขาร้องเพลงสากล เขาไม่โอ้โลมอะไรกันแล้วใช้แสดงออกทางสีหน้า จริง ๆ แล้ว ท่าร้องเพลงส่งรำก็ต้องรำตัวพระต้องเชยคางนาง จับโน่นจับนี่ " (เอื้อมเดือน บุญเรืองนักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544)

ดังนั้นในกระบวนการรำของลิเก จะรำใช้บทมากกว่า แต่รำใช้บทในการแสดงก็ไม่ใช่การอวดลีลาทางด้านนาฏศิลป์ แต่จะเป็นการรำไปตามคำพูด คำร้อง เป็นการตีบท ส่วนการรำหน้าพาทย์นั้นก็คือการรำเชิด เสมอ ซึ่งจะพบได้ในลิเกรุ่นเก่า ๆ แต่หน้าพาทย์แบบโขนนั้น ลิเกไม่นิยม

การรำของลิเกนั้น มีสองลักษณะ คือรำเป็น ท่า กับรำเป็น ที "ท่าก็คือการรำที่มีเทคนิคเฉพาะตัว มีความสวยงาม แต่ไม่ได้เน้นท่ารำนั้นเพียงแต่รำให้เป็นประเพณีเท่านั้น ส่วน ที ก็คือการ action คือแสดงลักษณะเหมือนกับละคร มีการกระทาย สะดุ้ง การเยื้องย้าย ... การเอามือเข้าอกเหมือนกัน ถ้ามือจะเข้าอกท่ารำต้องใช้มือซ้าย แต่จะใช้มือขวา ก็ใช้ได้เฉพาะเป็นที

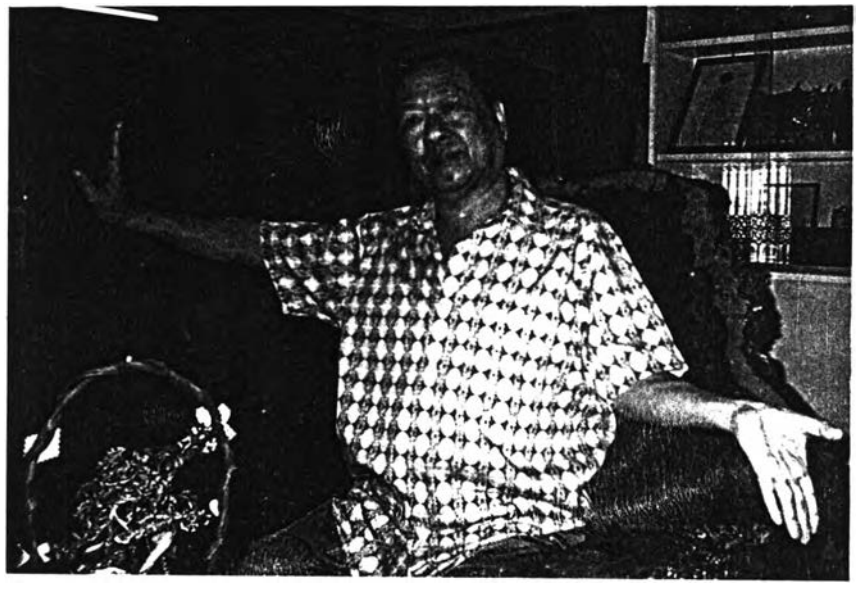
ลิเกรำละเอียดไปหมดไม่ได้ เพราะบางทีความคิดที่ออกไปมันจะทำบทไม่ทัน มันไม่เหมือนละครที่เขาเตรียมมาแล้ว คนแสดงไม่ต้องพะวักพะวง คือดูบทมาแล้วก็จะสามารถรำได้ทุกบท ลิเกก็จะถือกันมาแต่โบร่ำโบราณว่า เราจะรำอันตรงที่วรรคสำคัญ จะเป็นต้น กลาง ปลาย ก็ได้ ..... ส่วนที่เดินเข้าเดินออกจากโรงนั้น เรียกว่าท่ารำเข้า รำออก เขาเรียกกรีดกราย เป็นท่ามาตรฐาน แต่ว่าก็จะไม่เหมือนกันทั่วไป" (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2543)

การรำของลิเกนั้นเป็นการแสดงให้เห็นกิริยาท่าทาง ประกอบกับบทร้อง ไม่มีการแบ่งว่าคนฝ่ายอธรรมต้องรำแบบหนึ่งหรือฝ่ายธรรมะต้องรำอีกแบบหนึ่ง ท่ารำจะเหมือนกัน ขึ้นอยู่กับตัวแสดงจะเลือกไปใช้ประกอบในการตีบทของตนเองในการร้อง "พระเอกร้องนุ่ม ๆ หวาน ๆ ตัวโกงจะร้องแบบกระชาก สนุก ไว ๆ ส่วนท่ารำก็ธรรมดา พระเอกกับโกงก็รำเหมือนกัน สิ่งที่ทำให้รู้ว่าเป็นพระเอกหรือตัวโกง คือการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 24 ปี , สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543)

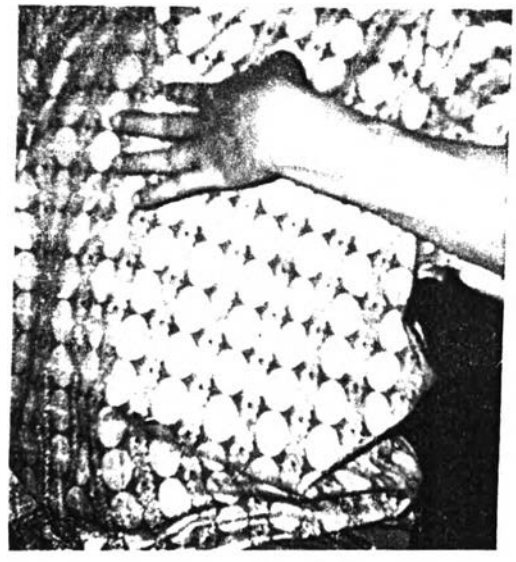
การรำใช้บท โดยมากการรำใช้บทของลิเกนั้น หลัก ๆ ก็คือ รู้ เห็น เป็น ตาย รัก แค้น โศก เศร้า ใกล้ ไกล ซึ่งท่ารำเหล่านี้จะไม่มีชื่อเรียกเป็นมาตรฐาน เป็นแม่บทของการรำ แล้วผู้แสดงนำมาตีบทของคำร้อง หรือคำพูดต่าง ๆ ที่ต้องใช้ตามความจำเป็น บทที่ตีมาจากท่ารำ จึงต้องเอามาจากคำร้อง (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544) ซึ่งท่ารำใช้บทดังกล่าว สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538 , อ้างแล้ว : 94) กล่าวว่า "ท่ารำใช้บทที่ใช้ประจำ มีประมาณ 12 ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ ...." ส่วนท่าที่พระกับนางเกี้ยวกันก็มักจะเป็นการโอ้โลม โดยพระจะมาอยู่ข้าง ๆ นาง หรืออยู่ข้างหลังนาง แล้วใช้แขนตัวเอง

โอบตัวนาง ตัวนางก็จะใช้สองมือผลักเบา ๆ หรือจับเอวตัวเอง อีกมือก็มาวางบนแก้มแทนการเอียงอาย บางครั้งในการเกี้ยวกันก็อาจจะมีการรำที่เรียกว่าการเชิ้ง โดยพระกับนางจะรำพร้อมกัน

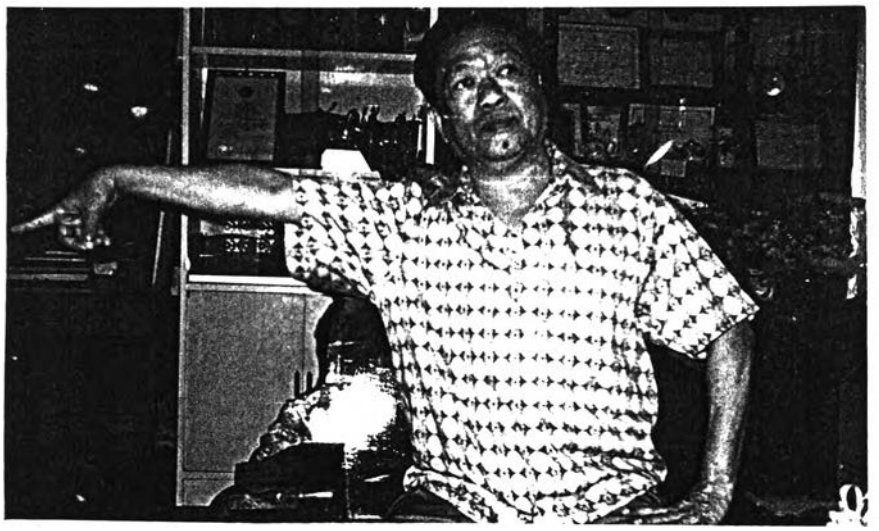
<u>ตัวอย่างท่ารำใช้บท</u> อาจารย์บุญเลิศ นาจพินิจ อนุเคราะห์การรำสาธิตเป็นตัวอย่าง



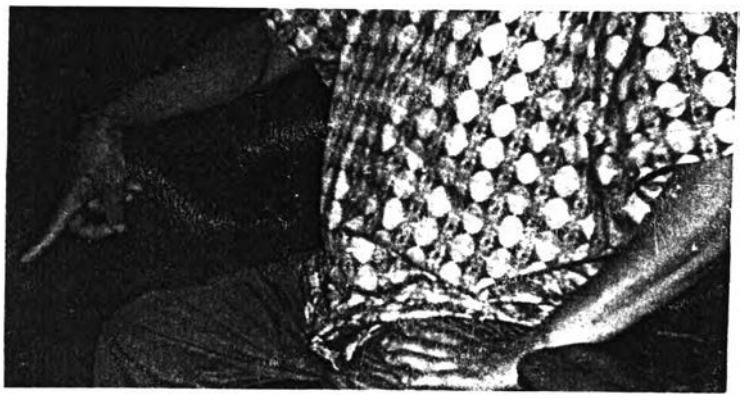
ภาพที่ 67 ท่าผาลาเพียงไหล่ นักแสดงใช้ในการรับ ส่ง ดนตรี



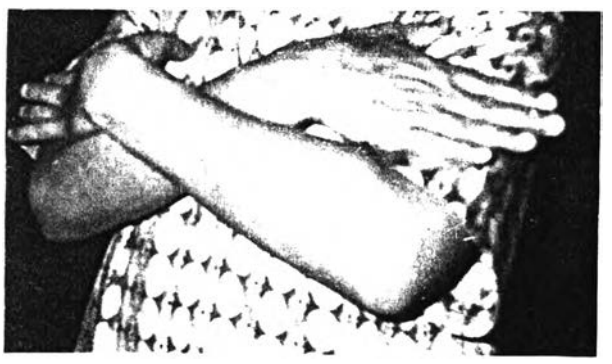
ภาพที่ 68 ท่าตัวเรา ข้าพเจ้า ใช้มือซ้ายจีบเข้าหาตัว



ภาพที่ 69 ท่าที่นั่น เมื่อพูดถึงสถานที่ไกล ๆ สามารถใช้มือหนึ่งเท้ากับเอว สะโพกหรือต้นขา อีกมือหนึ่งชี้ด้านข้างระดับไหล่



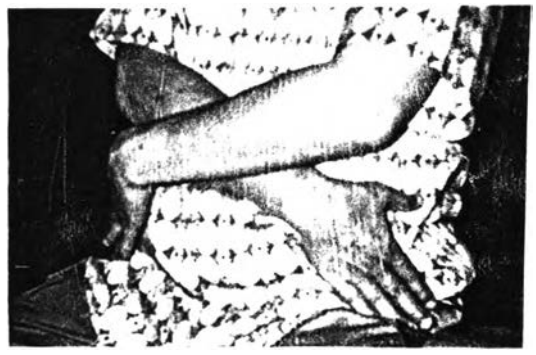
ภาพที่ 70 ท่าที่นี่ ใช้ในการบอกว่าอยู่ใกล้ ๆ ลักษณะคล้ายท่าที่นั่น แต่จะชี้มือไปด้านหน้าระดับเอว



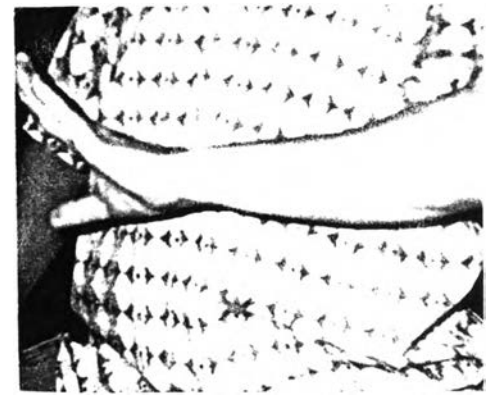
ภาพที่ 71 ท่ารัก ใช้แขนสองข้างประสานกันระดับอก ใช้ในการแสดงบทรักหรือการเกี้ยวกัน

ภาพที่ 72 ท่าเอียงอาย ใช้ฝ่ามือแตะแก้มข้างเดียวกัน ส่วนใหญ่แล้วท่าอายนี้มักใช้กับตัวนาง

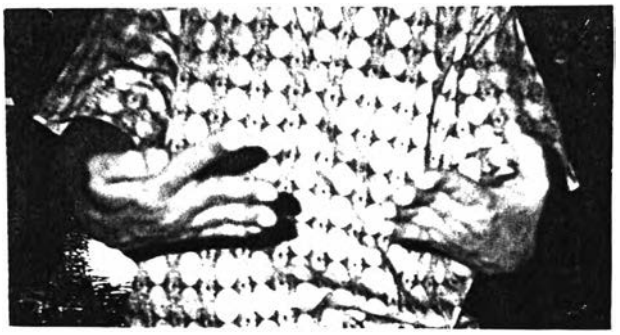
ภาพที่ 73 ท่าร้องไห้ นักแสดงจะวางแขนขวาบริเวณเอว มือซ้ายวางที่แก้ม ทำท่าเช็ดน้ำตา ท่านี้จะใช้ในเวลาโศก



ภาพที่ 74 ท่าเศร้า นักแสดงจะประสานแขนในระดับเอว และมักจะทำหน้าตาเศร้าไปด้วย



ภาพที่ 75 ท่าแค้น จะใช้มือซ้ายวนบริเวณอกแล้วสะบัดออกทางด้านหน้า แสดงกิริยาแค้นเคือง โดยถ้านักแสดงยืนอยู่ก็อาจกระทืบเท้าลงบนพื้นเวทีด้วย



ภาพที่ 76 และ 77 ท่าการตาย
นักแสดงจะหงายมือไว้ด้านหน้าแล้วค่อยผายมือออกด้านข้าง

ภาพที่ 78 ท่าดีใจ ให้ใช้สองแขนตั้งวงระดับเอว แล้วสายไปมา
พร้อมทั้งกล่อมตัวและยักเยื้องบริเวณลำคอและหัวไหล่ด้วย

ภาพที่ 79 ท่ามองเห็น หรือเรียกว่าการป้องหน้า จะใช้มือซ้ายจีบหรือโบกด้านหน้าระดับศีรษะหรือคิ้ว และสามารถใช้ท่านี้ในการให้สัญญาณกับดนตรีเมื่อจะเริ่มร้องกลอน

โดยท่าเหล่านี้ก็แล้วแต่ลิเกจะตีบท ว่าตอนใดสมควรจะใช้หรือไม่ก็ได้ การแสดงบางบทไม่ต้องใช้ท่ารำก็ได้ เช่น การเกลียดที่เป็นกิริยา ต้องแสดงออกทางสีหน้า เช่น การค้อน ถ้าจะแสดงออกด้วยท่ารำก็จะเป็นการโกรธแทน

นอกจากนี้การรำของลิเกยังสามารถที่จะประยุกต์ให้เกิดความสวยงามขึ้นได้ เช่น "ถ้าวงเราได้เรามาแปลงท่านิดหน่อย เอาท่าแม่บทมาใช้บ้าง ช่วงนี้ คือให้ดูทันสมัยขึ้น คือการรำช่วงนี้เราจะเลี่ยงไม่ให้รำเหมือนกัน คือรำจะให้แปลกขึ้นมา แต่ก็เน้นความถูกต้องและสวยงามด้วย" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543) ลักษณะการรำเช่นนี้จึงไม่มีกรอบมาบังคับว่าจะต้องเหมือนกัน คือมีท่ามาตรฐานให้แล้วแต่ใครจะมีความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ที่จะรำ ซึ่งโดยมากจะปรากฏให้เห็นในลักษณะการรำที่ย่นย่อ รวบรัดตัดตอน แต่ก็ยังมีลักษณะของลิเกอยู่

การรำเข้ารำออก แต่ก่อนการรำเข้ารำออกนั้น จะต้องมีแบบแผน มาตรฐาน คือ รำเสมอออก เชิดเข้า แต่ปัจจุบันลิเกไม่นิยมรำแล้ว การรำเข้ารำออกเหลือไว้เป็นเพียงประเพณีเท่านั้น โดยอาจจะรำออกมานิดหนึ่งแล้วโค้งคนดู เดินขึ้นเตียง โดยผู้หญิงอาจจะแค่สอดสร้อยมาลา ส่วนผู้ชายก็ใช้การตั้งวงข้างหนึ่งอีกข้างใช้การจีบ แล้วยักเยื้องร่างกาย ช่วงคอ หัวไหล่ ให้อ่อนช้อยสวยงาม ส่วนตัว

โจ๊ก อาจจะไม่รำหรือรำก็มักติดตลก ผู้วิจัยเคยดูตัวโจ๊กคณะไชยเชษฐ์ จรัสศรี รำออกมาทำขาแบะแล้วกลองก็จะตีเป็นจังหวะลงเสียงตุ้ม เขาก็จะกระดกหน้าและอ้าขาเพิ่มขึ้นเป็นจังหวะตาม สร้างความสนุกสนานให้กับคนดู บางคนก็จะรำออกด้วยท่าเต้นสมัยใหม่ โดยปี่พาทย์จะเป็นผู้บรรเลงเพลงลูกทุ่งอันครึกครื้นให้ สร้างความคึกคักให้กับการแสดงและคนดูเป็นอย่างมาก หรืออาจจะไม่รำเลยก็ได้ เพียงออกมาไหว้แล้วเดินไปนั่งป้องหน้าเป็นการให้สัญญาณดนตรีว่าพร้อมที่จะร้องแล้ว อีกมือก็จับไมโครโฟนเลย

จะมีแตกต่างกันก็คือท่ารำของตัวพระกับตัวนางในการรำออก รำเข้า คือวงแขนหรือการย่อตัว ความอ่อนช้อยและกระบวนท่าจะต่างกัน พระเอกลิเกคนหนึ่งบอกว่า เวลาจะรำเข้านั้น ตัวนางไม่ต้องทิ้งสายตาเกี้ยวคนดู ตัวพระทำก็พอแล้ว แต่ถ้าตัวนางจะทำก็คงไม่มีใครว่า เพราะถือเป็นกิริยาอันหนึ่งที่ไม่ค่อยมีข้อบังคับ นอกจากนี้ในปัจจุบันการรำที่สมบูรณ์แบบหรือครบกระบวนท่าก็ใช่ว่าจะปรากฏให้เห็นชัดเจน เพราะลิเกส่วนใหญ่ต้องย่นย่อท่ารำเข้า รำออกของตนเอง เพื่อจะได้ไม่เสียเวลา "...เวลารำออกเดี๋ยวนี้ไม่รำเต็มหรอก สมัยนี้เขารำเต็มไม่ได้ บางทีเราไม่ได้ออกคนเดียว ถ้าเราห่วงรำคนเดียวคนข้างหลังออกมายิ่งช้ากันใหญ่" (วาริน นักแสดงหญิงอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

เหตุผลที่สำคัญในปัจจุบันที่ทำให้ลิเกลดกระบวนการรำอีกประการหนึ่งก็คือ "....การรำย่นย่อมีสองอย่างคือ ขี้เกียจ กับ ไม่เป็น ..." (ชุพล โฉมงาม นักแสดงชายและโต้โผอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม) เพราะในปัจจุบันนั้นมีหลายคนที่เข้ามาเป็นลิเกเพราะรูปร่างหน้าตาดี และพอที่จะร้องเพลงได้ ไม่ได้ผ่านกระบวนการฝึกหัดอย่างเป็นกิจจะลักษณะ อาศัยครูพักลักจำเอาแต่ก็ไม่ได้ใส่ใจนัก เพราะเมื่อมีแม่ยกหรือผู้อุปถัมภ์ การเอาใจและการตามใจคนดูจึงสำคัญกว่าที่จะรำให้ครบกระบวน นางโจ๊กคนหนึ่งเล่าว่าตนเองไม่เคยฝึกลิเกเลย อาศัยครูพักลักจำ เวลารำออกไปกับนางเอกก็จะรำตาม ถ้ารำไม่ได้ก็ไม่รำ ออกมายกมือไหว้คนดูแล้วไปนั่งได้เลย (สมพร กนิษฐ์ นักแสดงหญิงอายุ 32 ปี , สัมภาษณ์ , 14 สิงหาคม 2543)

ลิเกจะมีท่ารำน้อย เพราะการแสดงนั้นผสมผสานทั้งละครพูด ละครร้อง และละครรำ และดูเหมือนจะเน้นที่การร้องและการพูดด้วยในการสื่อความ ดังนั้น การรำจึงเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์และเพิ่มความงดงามขึ้น และยังคงศิลปะในรูปแบบเดิมอีกด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาตามความจำเป็นที่จะต้องสื่อความจากการรำนั้น ถือว่าไม่ใช่หัวใจหรือตัวสำคัญ แต่ถ้าความจำเป็นในแง่ความสวยงามนั้นก็จะถือว่าสำคัญมาก

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80 – 81 ลักษณะการรำออก โดยนักแสดงแต่ละคนจะวาดลวดลายท่ารำ
หลังจากคำนับหรือไหว้คนดูแล้ว และจะรำอ้อมมาหน้าเวทีแล้ววกกลับไปที่ตั่ง

การรำประกอบเรื่อง การรำชนิดนี้เป็นการอวดความสามารถของผู้แสดง โดยเฉพาะนักแสดงชาย ซึ่งสามารถเรียกรางวัลจากคนดูหรือเจ้าภาพได้มากทีเดียว เช่น ในเนื้อเรื่องพระเอกจะต้องไปต่างเมืองก็ต้องมีการขี้ม้าก็จะเป็นระบำขี่ม้า เมื่อออกรบหรือจะประหารชีวิตก็จะมีการรำดาบ รำทวน รำกริช รำขวาน หรือรำเพื่อแสดงความสามารถเฉพาะของนักแสดงเอง โดยไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง จากการบันทึกการแสดงสดลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม เมื่อ 15 ตุลาคม 2543 ผู้วิจัยก็เห็นนักแสดงคนหนึ่งรำพลายชุมพลเพื่อจะขอข้าวกิน เนื่องจากความจริงนักแสดงผู้นั้นเป็นนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งการรำอย่างเต็มรูปแบบวันนั้น เรียกรางวัลจากคนดูได้มากทีเดียว

ภาพที่ 82 และ 83 นักแสดงเด็กคณะนพรัตน์ ไม้หอม รำพลายชุมพล
ในช่วงเบิกโรงของรายการพิเศษโดยไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดง

ส่วนผู้หญิงนั้นก็อาจจะได้รำในการแสดงเบิกโรง หลังจากรำถวายมือก็อาจมีการแสดงนาฏศิลป์หรือระบำต่าง ๆ หรือในท้องเรื่องที่องค์กษัตริย์อยากทอดพระเนตรการรำ ก็จะมีการแสดงการรำชุดต่าง ๆ ในช่วงนี้ แต่ก็ไม่ได้สวยงาม อ่อนช้อยเหมือนนางรำกรมศิลป์นัก

ภาพที่ 84 การรำศรีชัยสิงห์ เป็นการเบิกโรง
ในช่วงออกแขกของคณะสายทอง ภูธร

ภาพที่ 85 การรำถวายตัวละคร
ที่เป็นกษัตริย์ในท้องเรื่อง

การรำนั้นเป็นตัวที่สื่อความน้อย ความเคร่งครัดในการรำให้ถูกตามแบบแผน หรือต้องเหมือนกันหมด จึงไม่ใช่ลักษณะการรำของลิเก ".....หากมองจากแง่สุนทรียศาสตร์ ฉันทลักษณ์ของนาฏกรรมมีจุดมุ่งหมายก่อให้เกิดความงาม แต่หากมองในแง่ของการสื่อความ ฉันทลักษณ์ของนาฏกรรมก็มีไว้เพื่อการสื่อความ ดังที่กล่าวแล้วว่า "ความ" เกิดมีได้ในภาษาและนาฏกรรมก็เพราะมีขนบ หรือจารีตเป็นพื้นฐาน ฉะนั้นนาฏกรรมใดที่มี "ความ" ในลักษณะที่เป็นความหมาย (คือ "ความ" ที่ทดแทนกันได้ด้วยภาษา)มาก นาฏกรรมนั้นก็จำเป็นต้องมีฉันทลักษณ์กำกับอยู่มาก นาฏกรรมใดที่มี"ความ"ต้องสื่อในลักษณะที่เป็นความหมายน้อยนาฏกรรมนั้นก็จำเป็นต้องมีฉันทลักษณ์กำกับอยู่น้อย" (นิธิ เอียวศรีวงศ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 105) การรำของลิเกนั้นไม่ต้องสื่อความมาก ฉันทลักษณ์ที่กำกับจึงไม่เคร่งครัด

3. <u>การร้อง</u> ในการร้องกลอนลิเกนั้น ส่วนใหญ่จะบรรยายให้คนดูฟังว่าตนเองเป็นใคร มีที่มาที่ไปอย่างไร หรือขณะนี้ชีวิตเป็นอย่างไร บทร้องนี้อาจจะช่วยในการดำเนินเรื่อง และอาจมีชื่อของตัวละครอยู่ในนี้ด้วย ผู้วิจัยเรียกว่า *กลอนแสดงตัวละคร* เมื่อร้องเสร็จก็จะมีการพูดเพื่อเสริมความในส่วนที่ร้องครอบคลุมไม่หมด แต่บางกลอนนั้นก็ไม่ได้อธิบายอย่างชัดเจนว่าเป็นใคร เป็นกลอนที่ร้องขึ้นมาลอย ๆ ผู้วิจัยเรียกว่า *กลอนกลาง ๆ* จะนำมาใช้เมื่อไรก็ได้ เป็นกลอนที่กล่าวถึงวิสัยที่สตรีควรจะ

เป็น หรือบุรุษควรจะเป็น ซึ่งจะแสดงให้เห็นภาพสะท้อนและลักษณะว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายที่ดี ไม่ว่าจะรวยหรือจน หรือคนไม่ดีก็ได้ โดยกลอนชนิดนี้จะไม่เอ่ยชื่อของตัวละคร หรือความเป็นมาของตนเอง แล้วมาอธิบายให้คนดูเข้าใจด้วยคำพูดแทน

ตัวอย่างกลอนแสดงตัวละคร

ช. แม่ทัพผู้นำแห่งโยนก ก็ไม่หยิบยกโยกย้าย
เมียอุ่นเรือนสวยวิไล ผัวก็ไม่หวาดหวั่น
ญ. เมียของขุนเริงนามอุ่นเรือน มิเคยแชเชือนพอใช้
เดี๋ยวนี้ท้องใหญ่โย้เย้ ผัวอย่าคิดเฉจากฉัน
ช. มีลูกโตหนึ่งไม่ผิดทำนอง แต่ตอนนี้เมียท้องอย่าทุกข์
จะไม่ถลำหมั่นทำลูก สร้างแต่ความสุขประสาน
ไม่เคยเผยอบอกยาหยี มีลูกเป็นสักขีพยาน

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน ,6 ธันวาคม 2543)

ตัวอย่าง กลอนกลาง ๆ

เราเกิดมาเป็นสตรี ก็ควรจะมีมารยาท
เมื่อยามเป็นสาวต้องขาวสะอาด มีมารยาทอ่อนช้อย
รักษาเนื้อรักษาตัว ไม่ทำชั่วเพราะชาย
จะไปไหนมาไหน จะไม่ให้ด่างพร้อย
ขึ้นชื่อว่าเพชรก็ต้องเป็นเพชร ไม่ยอมเ็นเศษของพลอย

(บทร้องของผู้หญิงที่เป็นฝ่ายธรรมะ นางเอกวรรณาแต่งให้ผู้วิจัยใช้ในการร้อง , 21 ธันวาคม 2543)

ลักษณะกลอนกลาง ๆ ที่เห็นชัดเจนก็คือกลอนของตัวโจ๊ก ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะไม่ร้องตรงกับเนื้อเรื่อง จะร้องอะไรก็ได้ให้ขำ เมื่อร้องเสร็จก็ไม่ต้องอธิบายเป็นคำพูดเกี่ยวกับที่ตนเองร้องด้วย เพราะบทที่ร้องจะไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องหรือการดำเนินเรื่องเลย หากช่วยสร้างสีสันและความสนุกสนานเท่านั้น

คำพูดของตัวโจ๊กก็จะเกี่ยวข้องกับคนที่ตัวเองตามไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือตัวโกง เป็นบทสนทนาคุยกันเกี่ยวกับชีวิตของนายหรือเพื่อนตัวเองมากกว่า

4. <u>การเจรจา</u> หรือการสนทนากันของตัวละครด้วยกัน มีความสำคัญก็คือใช้ในการดำเนินเรื่องกรณีที่ต้องมีตัวละครสองตัวขึ้นไปมาพบกัน การเจรจานี้อาจจะมีขึ้นหลังจากที่ *กล่าว* เสร็จ โดยการเจรจาในบางฉากก็ไม่จำเป็นต้องควบคู่กับการร้องแนะนำตนเองว่าเป็นใคร เพราะคนดูจะรู้แล้วจากการร้องหรือการกล่าว โดยมากหลังจากการเจรจาแล้วตัวละครก็จะร้องต่อเพื่อจะเข้าฉาก ซึ่งเรียกว่า"หาย"คือการเข้าไปหลังโรงเพื่อการปรากฏตัวของคนใหม่ในฉากใหม่หรือคนเดิมในฉากใหม่ ประโยชน์ของการเจรจาก็คล้ายกับการ *กล่าว* คือช่วยให้เรื่องมีความก้าวหน้าหรือดำเนินต่อไป และช่วยทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็วด้วย บทเจรจาบางบทถ้านำมาเป็นบทร้องอาจใช้เวลามากกว่าหลายเท่าตัวนัก ดังนั้นการเจรจาก็เป็นการกระชับเรื่องอีกทาง โดยบทสนทนาหรือการเจรจานั้น จะเป็นการตอบรับกันเองของตัวละครมากกว่าที่จะพูดกับคนดูโดยตรงเหมือนการกล่าว

<u>ตัวอย่างบทเจรจา</u>

สไบทิพย์ แหม หน้าสดใสเชียวนะเพคะ

จักรพงษ์ นาน ๆ เห็นคนดูมาทีก็ปลื้มอกปลื้มใจ

สไบทิพย์ เจ้าพี่เพคะ วันนี้เป็นวันคล้ายวันเกิดของหม่อมฉันสไบทิพย์ หม่อมฉันอยากจะขออนุญาตเสด็จพี่ไปอภัยทาน

จักรพงษ์ นี่เป็นวันคล้ายวันเกิดอีกแล้ว

สไบทอง อุ๊ยเสด็จพี่เพคะ ได้โปรดฟังหม่อมฉันก่อนเพคะ วันเกิดน่ะจัดแต่ในวังก็เพียงพอแล้วเพคะ

สไบทิพย์ เสด็จพี่สไบทองเพคะ ทุก ๆ ปีสไบทิพย์จะไปให้อภัยทาน เสด็จพี่ไม่เคยค้านแล้วทำไมปีนี้เสด็จพี่ค้านได้เพคะ

สไบทอง ทำไมถึงค้านเหรอ ใช่สิ เพราะนี้มันอดอยาก หยุดมาก็ตั้งหลายวันแล้ว (ประโยคหลังนี้พูดนอกเรื่อง ต้องการบอกให้คนดูทราบว่าลิเกหยุดทำการแสดงมาหลายวันแล้ว)

จักรพงษ์ ไม่เป็นไรหรอกสไบทิพย์น้องเอ๊ย วันนี้เป็นวันคล้ายวันเกิดของเจ้า ครั้นพี่จะไม่ให้ไปก็ไม่ใช่ที่ เอาเป็นว่าพี่อนุญาตให้ไป เงินทองอยากได้เท่าไรไปเอาในท้องพระคลัง

สไบทอง เสด็จพี่ ให้ไปหรือเพคะ ถ้าเสด็จพี่ให้ไป หม่อมฉันไปด้วยถ้าปล่อยสไบทองไปแต่ผู้เดียว มันจะไม่ดีนะเพคะ มันจะเป็นอันตราย หม่อมฉันไปด้วย

สไบทิพย์ (ร้องเพลงสองไม้รำเข้าฉากไป)

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง เจ้าบ่าวจอมปลอม 24 ตุลาคม 2543)

ภาพที่ 86 ตัวละครกำลังเจรจา สนทนากัน โดยตัวเจ้าจะนั่งตรงกลางบนตั่ง ส่วนตัวนางที่แสดงเป็นขนิษฐาก็จะนั่งที่เก้าอี้ข้าง ๆ

<u>ปฏิสัมพันธ์ของคนดูกับตัวละครในลักษณะต่าง ๆ</u>

ในการแสดงลิเกนั้น นักแสดงจะมีหลักในการแสดงที่สนองความต้องการของคนดูเป็นใหญ่ เพราะคนดูกับนักแสดงไม่ได้แยกออกจากกัน คนดูชอบอะไร แบบไหน ก็จะพยายามสรรหาหรือเพิ่มเติมเข้ามาในการแสดง ซึ่งการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ดูนี้ก็ถือเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้การดำเนินเรื่องสนุก ".....คนดูสมัยนี้ชอบดูสวย ๆ ร้องเพราะ ๆ สมัยก่อนขอให้แค่เล่นดี สมัยนี้ลิเกต้องสวย ใส่ชุดต้องสวย นั่นคือความจริง เวลาเล่นเราต้องดูอาการคนดูด้วย ไม่ใช่หลับหูหลับตาเล่น ละครเวทีไม่แคร์คนดู คุณต้องเล่นไปตามสคริปต์ เล่นให้หมดคำพูด หมดขอด แต่ลิเกอยู่ที่ไหวพริบของตัวแสดง ตัวแสดงต้องดูอาการของคนดูด้วย อาการเป็นไง เขาอินกับที่เราเล่นไหม... สมมติอยู่หลังเวทีนัดกันแล้วนัดกับคู่เล่นเราจะร้องต่อกัน เรามาคุยตรงนี้นะร้องให้เข้ากัน แต่มาถึงหน้าเวทีร้องไปปุ๊บ คนดูเริ่มไม่มองลิเกแล้ว เริ่มคุยกัน ตรงที่นัดกันก็พอแล้ว ไม่ต้องแล้วเราไปกันเถอะ ...เสน่ห์ของลิเกต้องสนคนมาดู เขาจะสัมผัสเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปสมบูรณ์ไหม หยุดนิ่งไหม เล่นช้าหรือเร็ว คนดูเป็นเขาจะดูรู้ว่าคนไหนเล่นแล้วเรื่องเสีย ตัวไหนเล่นแล้วเรื่องดี คือบางคนยังวนอยู่แล้วเรื่องไม่เดิน คนดูก็อึดอัดอยากดูตัว

อื่น " (ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับอายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544) ลักษณะเช่นนี้ถือว่าเป็นการตรวจสอบความสนใจของคนดูในขณะนั้น เพื่อผู้แสดงจะได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบมาใช้ในสถานการณ์เฉพาะหน้าต่าง ๆ ให้คนดูพอใจที่สุดและรู้สึกว่าลิเกคณะนี้ "เล่นดี"

การชมละครของทางตะวันตกนั้น คนดูกับคนเล่นจะแยกออกจากกัน คนดูจะมากหรือน้อยและจะมีอาการอย่างไรขณะที่มีการแสดงอยู่นั้น คนเล่นหรือคนแสดงไม่ต้องสนใจหรือนำมาคิดว่าจะทำอย่างไร ขอให้แสดงตามบทบาทให้สมบูรณ์ที่สุดเป็นพอ

แต่สำหรับการแสดงของไทยที่เป็นการแสดงสำหรับประชาชนนั้น คนดูกับคนเล่นมีความสัมพันธ์ และสำคัญต่อกันและกันมาก คนดูจะเป็นส่วนหนึ่งที่คนเล่นต้องสนใจและสังเกตปฏิกิริยาตลอด เพื่อที่จะพลิกแพลงการแสดงให้ถูกอกถูกใจที่สุด แม้จะไม่เกี่ยวกับท้องเรื่องหรือแหวกออกมามาก แต่ถ้าคนดูสนุก คนดูชอบ ก็จะถือว่าการแสดงครั้งนั้นประสบความสำเร็จ

ลิเกเป็นแบบฉบับการแสดงของไทยที่มีการสื่อสารระหว่างคนเล่นกับคนดูตลอดเวลา เป็น*การตรวจสอบถึงปฏิสัมพันธ์ที่คนดูมีต่อการแสดง* ถ้าคนดูไม่สนใจผู้แสดงก็ต้องหาวิธีการดึงคนดูให้หันกลับมาสนใจ ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ไม่มีในบท เป็นความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดง โดยปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนเล่นกับคนดูจะมีดังนี้

<u>การกล่าว : การคุยกับคนดูทางอ้อม</u> การกล่าวหมายถึง การแนะนำหรือเปิดเผยตัวแสดงให้คนดูทราบ ซึ่งลิเกจะมีลักษณะการแนะนำตัวละครที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นั่นคือ การพูดกับคนดูว่าตนเองเป็นใคร มาทำอะไร แล้วจะไปไหนหรือทำอะไรต่อไป บริบทอื่น ๆ ไม่สามารถใช้เป็นสิ่งบอกได้ว่าตัวละครนั้นเป็นใคร ต้องอาศัยวาจาเป็นสื่อสำคัญ "....สมมติว่าผมทำการแสดงเป็นตัวเจ้า ออกไปฉากแรกคือการกล่าว คือออกไปบรรยายว่า เราน่ะเป็นเจ้า ชื่อนี้ มีพี่น้องอย่างนี้ ต้องไปว่าขานการเมืองตอนนี้ ลักษณะนี้ คือบอกให้คนดูรู้ว่าเราเป็นตัวนี้ ๆ เราจะทำอะไรต่อไป" (ฟ้าประธาร หอมหวล 2 นักแสดงชายอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 14 กันยายน 2543) ในการกล่าวนั้น ตัวละครจะพูดกับคนดู ไม่ได้พูดกับตัวละครด้วยกัน จะเป็นการสื่อสารโดยตรงกับคนดู คนดูก็เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงตั้งแต่เริ่มนี้แล้ว

ตัวอย่าง การกล่าว

ก. "ข้าพเจ้าเองมีนามว่าขุนวังทัศยุ มีภรรยาชื่อว่าบาหยัน อันภรรยาของข้าพเจ้านั้นมีตำแหน่งเป็นแม่นม เลี้ยงดูราชโอรสขององค์ชัยสุริยะ องค์พระมหากษัตริย์ ข้าพเจ้าก็มีลูกชายอยู่คนหนึ่ง ก็พอดีรุ่นราวคราวเดียวกับราชโอรส ซึ่งบาหยันก็ได้เลี้ยงดูราชโอรสและลูกชายของข้าพเจ้า แต่ตอนนี้ข้าพเจ้าน้อยเนื้อน้อยใจเหลือเกิน ไอ้พูดไปแล้วก็อับอายข้าราชการหนุ่ม ๆ รุ่นนี้ พอเป็นนายทหารอยู่ได้ไม่กี่ปีก็เลื่อนยศเลื่อนตำแหน่ง เป็นเจ้าคนนายคน เป็นถึงขุนพลระดับใหญ่ ๆ ....อันนี้ทำให้ข้าพเจ้าขุนวังทัศยุไม่อยากมองหน้าใคร และอีกอย่าง เราอยากจะร่ำรวยเพื่อวางรากฐานที่ดีให้กับลูกเราซึ่งจะลืมตาอ้าปากมาแล้วไม่รู้จะเป็นอย่างไร ข้าพเจ้าตั้งปฏิญาณเอาไว้สักวันหนึ่งมีโอกาส ฉันจะให้ลูกกลับมีฐานะเทียมหน้าเทียมตาคนอื่น ตำแหน่งพ่อจะได้ไม่ต้องอยู่เป็นขุนวังอย่างนี้....."

(ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท 8 ตุลคม 2543)

ข. "หลังจากที่พ่อกับแม่ตายไป ทุกวันนี้ก็อยู่ในหมู่บ้านนี้มานานแล้ว เมื่อก่อนนั้นพิศเพลินมีคนรักอยู่คนหนึ่ง ชื่อว่าพี่ฤทธิ์ แต่เดี๋ยวนี้ พี่เขาไม่ได้เป็นคนดี กลายเป็นขี้เหล้าเมายา วัน ๆ เอาแต่กินเหล้า ดูซิแล้วใครจะเป็นผู้นำครอบครัวของเราได้"

(ลิเกคณะฟ้าประธาร หอมหวล 2 เรื่อง ผู้หลงผิด 2 กันยายน 2543)

ค. "เราทรงพระนามอยู่แล้วว่าศรีสุรางค์ องค์พระสวามีก็อยู่กับเรา เพลานี้มีพระโอรสอยู่องค์หนึ่งเป็นราชบุตรบุญธรรม ชื่อว่าแสงอาทิตย์ เรานี้เมื่อก่อนไม่เคยมีลูก ตอนนี้ท้องใกล้จะคลอดแล้วเราก็ภูมิใจ จะเป็นราชโอรสหรือราชธิดา จะเป็นองค์ใดองค์หนึ่งก็ตามฉันก็ยินดี....."

(ลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม เรื่อง โอรสไร้บัลลังก์ 15 ตุลาคม 2543)

การกล่าวของลิเกนั้นถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงให้คนดูทราบว่าตัวละครตัวนั้นแสดงเป็นใคร โดยไม่จำเป็นต้องรู้ถึงภูมิหลังหรือรายละเอียดอะไรเลย ซึ่งจะทำให้คนดูเข้าใจได้ง่าย ".....ลิเกดูง่ายกว่า การดูโขนนั้นเราไม่เข้าใจว่าตัวนั้นแสดงเป็นอะไร ตัวนี้แสดงเป็นอะไร เราต้องดูติดต่อกัน เขาแต่งตัวคล้ายกัน เราต้องรู้เครื่องแต่งตัว ต้องรู้วรรณคดี รู้ว่าเขาเล่นเป็นอะไรถึงจะเข้าใจ แต่ลิเกเขาไม่อย่างนั้น เขาแต่งตัวยังไงก็ได้จะเหมือนกันหมดก็ได้ เพราะเขาออกมากล่าวว่าเขาคือใคร แต่โขนจะไม่มีการกล่าว เล่นเป็นเรื่องเราต้องติดตาม จะรู้ว่าเป็นพระลักษณ์ พระราม หนุมาน ต้องรู้เรื่องเขา ต้อง

เข้าใจ" (ญ 15 คนดู อายุ 57 ปี , สัมภาษณ์ , 20 ธันวาคม 2543)]ลักษณะข้างต้นคือจุดเด่นของการกล่าวที่ช่วยเอื้อให้การเข้าใจเรื่องง่ายขึ้น

อย่างไรก็ตามการกล่าวนั้นก็ไม่จำเป็นสำหรับการออกฉากแรกของทุกตัวละครเสมอไป เพราะบางฉากตัวแสดงก็ไม่ต้องกล่าวได้ เช่น ผู้วิจัยร่วมแสดงเรื่อง "ศึกรักกฤษฎา" ร่วมกับคณะ ชุมพล โฉมงาม เมื่อ 1 ธันวาคม 2543 นั้น ฉากที่ผู้วิจัยต้องออกไปร่วมแสดง คือฉากที่วิ่งตามพี่สาวที่ร้องไห้เสียใจเพราะชายคนที่รักกำลังจะแต่งงาน ฉากนั้นไม่ต้องออกไปกล่าว เมื่อระนาดรัวก็วิ่งออกไปร้องไห้ยื้อยุดฉุดพี่สาวไว้ แล้วปรึกษากันว่าจะทำอย่างไรต่อไปดี โดยที่ไม่ต้องบอกว่าเป็นใคร การเจรจานั้นจะสามารถช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้เอง แต่ก็ไม่ได้ใช้บ่อยนัก โดยปกติการแนะนำจะใช้การกล่าวเป็นพื้น

นอกจากนี้การกล่าวยังสามารถช่วยย้ำความเข้าใจให้เกิดขึ้นกับการแสดงได้ด้วย เพราะการกล่าวจะช่วยอธิบายความหรือขยายความจากบทกลอนที่ร้องไปแล้ว ซึ่งบางครั้งก็กินความให้เนื้อความนั้นกระจ่างชัดเจนได้ไม่หมด (แต่การแสดงลิเกปัจจุบันการพูดนั้นจะมีอัตราส่วนที่สูงกว่าการร้องเสียอีก เพราะคนดูต้องการความรวดเร็วหรือลิเกก็ไม่อยากร้องนาน) โดยมากแล้วลิเกจะไม่กล่าวลอย ๆ แต่การกล่าวนี้จะใช้ควบคู่กับการร้องเพลงไทยเดิม หรือการด้นกลอนรานิเกลิงของแต่ละตัวแสดงนั้น น่าสังเกตว่าการกล่าวมักจะเป็นการพูดในครั้งแรกของตัวแสดงนั้นด้วย

ตัวอย่างการร้องกลอนและการกล่าวซ้ำเพื่อย้ำความเข้าใจในตัวละครรวมทั้งการดำเนินเรื่องให้แก่คนดูมากขึ้น

เจ้าสิงห์คำรณตัวร้าย เดี๋ยวนี้เป็นใหญ่ทุกอย่าง
ความสุขแท้ในสถาน ตัวของฉันสิงห์คำรณ
คิดกบฏพี่ชาย ฆ่าเสียให้ตายขาดตอน
ไอ้เหตุการณ์เมื่อครั้งก่อน ผมยังอาวรณ์.....
แถมแย่งเอาเมียพี่ชาย เอามาเป็นของเรา
จะมีใครเขาว่ากล่าว ไอ้ตัวของเรานะไม่สน
เดี๋ยวนี้ตั้งตัวเป็นเจ้า ไม่เคยคุกเข่าให้ใคร
มีความเบิกบานสบาย .....ใจไม่สับสน
ไอ้เรื่องนิสัยน่ะเย่อหยิ่ง ใครไม่เกินเจ้าสิงห์คำรณ

"20 ปีเห็นจะได้ข้าพเจ้ายังไม่ได้เป็นพระมหากษัตริย์ หลังจากที่ข้าพเจ้าสิงห์คำรณคิดกบฏฆ่าเสด็จพี่ แล้วก็ตั้งตัวเป็นพระมหากษัตริย์ มิหนำซ้ำยังได้พี่สะใภ้ของตนเองนามว่าละอองสุวรรณนำมาเป็นมเหสีของข้าพเจ้า ในเมื่อพี่ชายตายไปแล้ว ก็เอาเมียพี่ชายมาเป็นของเรา เมืองนี้เป็นเมืองพี่ชายก็เอามาเป็นเมืองของเราเสีย ตอนนี้เราก็อยู่กับละอองสุวรรณมีความสุข .....

ทีนี้ไอ้เหตุการณ์ที่มันผ่านมา พี่ชายก็มีพระราชโอรส 2 พระองค์ ไอ้คนโตชื่อคมศร ไอ้คนเล็กยังแบเบาะอยู่ตอนที่ฉันกบฏ อีแม่นมพวงมันก็พาโอรสองค์โตหนีออกจากพระราชวังไป นอกนั้นตายหมด ส่วนไอ้คนเล็กนั้นก็ให้ไอ้หลวงภักดีเอาไปฆ่าซะ แล้วเอาหัวมาให้เราดู ไอ้องค์โตมันหายไป 20 ปี ถ้ามันยังมีชีวิตอยู่ ฉันอาจจะเคราะห์ร้ายก็ได้ ....

ฉันมีลูกชายอีกคนหนึ่งชื่อสิงหะ ไปเรียนอยู่สำนักดาบ ส่วนลูกผู้หญิงแฝดก็ไม่ใช่ลูกของละอองสุวรรณ เป็นลูกของเมียเก่าชื่อจันทร์ฉาย ...ซึ่งก็เอาลูกไปคนหนึ่ง อยู่กับเราคนหนึ่งตอนนี้โตเป็นสาวแล้ว ชื่อ สุธิสา..."

(ลิเกคณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี เรื่องคมพยาบาท , 7 – 8 พฤศจิกายน 2543)

นอกจากนี้บางครั้งการกล่าวยังเป็นสะพานเชื่อมโยงเรื่องให้ดำเนินต่อไปได้ โดยตัวละครตัวอื่นไม่ต้องออกมากล่าวให้เสียเวลา เพราะผู้ที่กล่าวอยู่ก่อนนั้นเล่าให้ฟังแล้วว่าเหตุการณ์ ต่าง ๆ เป็นอย่างไรบ้าง จึงเป็นการช่วยกระชับเรื่องอีกวิธีหนึ่ง

ในบางครั้งเมื่อผู้แสดงลิเกมีมากเกินกว่าบทก็อาจจะให้มีการเปลี่ยนตัวผู้แสดง หรือผู้แสดงแสดงเป็นเด็ก แล้วก็แสดงตอนโต ซึ่งรูปร่างหน้าตา การแต่งกายนั้น ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเลย แต่เมื่อมารับบทเป็นคนคนเดียวกัน จึงต้องมีการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม กรณีเปลี่ยนจากเด็กเป็นโต คนดูจะเข้าใจอยู่แล้ว แต่การเปลี่ยนคนแสดงเป็นตัวละครตัวเดิม จะต้องสร้างความเข้าใจให้คนดู สิ่งที่เห็นได้บ่อยคือการบรรยายหลังฉาก ว่าตอนนี้มาพบกับพระเอกหรือนางเอกคนนี้มารับบทเป็นตัวละครตัวนี้แทนใคร หรืออาจจะใช้วิธีให้ออกมาแสดง แล้วให้ผู้ร่วมแสดงด้วยเรียกชื่อ หรือสนทนากันในท้องเรื่อง ซึ่งก็จะทำให้คนดูเข้าใจได้ทันที แต่การเปลี่ยนตัวนั้นจะไม่มีการกล่าวอีก เพราะคนแรกจะกล่าวไปแล้ว คนต่อไปจะออกมาทำการแสดงต่อได้เลย

การบรรยายหลังฉาก เป็นอีกประการหนึ่งในการย้ำความเข้าใจของการแสดงลิเก นอกเหนือจากการกล่าวย้ำหรือขยายความบทที่ร้อง ส่วนใหญ่ผู้กำกับหรือคนบอกเรื่องจะบรรยายให้ฟังว่าขณะนี้เนื้อเรื่องดำเนินไปถึงไหนแล้ว หรือการเล่าเรื่องย่อให้ฟังว่าวันนี้เรื่องย่อเป็นอย่างไร บางครั้งในกรณีที่การแสดงครั้งที่แล้วหรือเมื่อคืนก่อนยังไม่จบต้องมีการแสดงต่อ การบรรยายหลังฉากก็จะช่วยให้คนที่เพิ่งมาดูวันนี้ หรือคนที่มาดูเมื่อวานแต่จำเรื่องไม่ได้ ได้ปะติดปะต่อเรื่องราวได้ถูกต้อง การบรรยายหลังฉากนั้นบางครั้งก็ไม่ได้ใช้บรรยายเรื่อง แต่ใช้แสดงเรื่องในกรณีที่ตัวละครหลับแล้วฝันเห็นสิ่งต่าง ๆ หรือได้ยินเสียงอะไรในฝัน ก็ใช้การบรรยายหลังฉากเข้าช่วยได้ "เช่นการหลับอยู่ การเข้าฝัน พิณย์พาทย์จะทำเพลงฉิ่ง ข้างในก็จะพากย์" (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ ,12 มกราคม 2544) หรือที่ชัดเจนก็คือการแสดงที่ต้องมีทารก ก็จะมีเสียงร้อง อุแว้ อุแว้ ออกมาจาหลังฉากเช่นเดียวกัน ตัวอย่างของการบรรยายหลังโรง

".....เขาภูมิใจว่าระหว่างนี้ลูกของเขา เป็นถึงราชโอรสแล้ว ส่วนบาหยันก็คงจะฆ่าราชโอรสถึงแก่ความตาย ในขณะที่ขุนวังทัศยุพักผ่อนเอาแรง เพียงแต่เขาม่อยหลับไปเท่านั้น ฉับพลันเขาก็ได้ยินเสียงหนึ่งขึ้นว่า....."

(ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท 8 ตุลาคม 2543)

การบรรยายหลังฉากนั้นยังสามารถใช้ประโยชน์ในการที่จะเชียร์นักแสดงในทีมงานได้ด้วย เช่นการกล่าวว่า "ต่อไปนี้ / ฉากต่อไปท่านจะได้พบกับพระเอก.... นางเอก.....ซึ่งวันนี้มารับบทเป็น ... พบกับลีลาท่ารำอันอ่อนช้อย....." ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้บ่อยครั้งในการชมลิเกโดยเฉพาะที่เป็นงานปลีก หรืองานแสดงครั้งสำคัญ ๆ งานวิกนั้นไม่ค่อยจำเป็นเพราะส่วนใหญ่นักแสดงกับคนดูจะรู้จักกันเป็นส่วนตัวอยู่แล้ว"การบอกต่อไปว่าวันนี้จะได้พบกับพระเอกคนไหน เขาเรียกว่า "การบูมตัวแสดง" " (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544)

<u>การคุยนอกเรื่องกับคนดู</u> คือการที่นักแสดงพูดคุยกับคนดูขณะทำการแสดงโดยไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง โดยบางครั้งอาจจะนำชื่อจริงของผู้แสดงเป็นสรรพนามแทนชื่อของตัวละครมาใช้ในการสนทนาบทนอกเรื่องของลิเกก็คือ พื้นที่การแสดงขณะนั้นคือที่ไหน กลุ่มผู้ชมเป็นใคร และลิเกสามารถที่จะดึงเรื่องราวในจุดเหล่านั้นมาพูดคุยกับคนดูได้อย่างไร เพื่อให้เกิดความเป็นกันเองและสนุกสนาน นอกจากนี้ ปัญหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตจริงของผู้แสดงก็สามารถเอามาพูดเสริมได้ใน

บทพจเป็นกระสาย ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้รู้ถึงชีวิตที่แท้จริงของผู้แสดง เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นและเกิดความสงสาร จะส่งผลในการที่จะให้รางวัลในการแสดงครั้งนั้น ๆ ด้วย

การออกนอกเรื่องหรือคุยกับคนดูถือเป็นเสน่ห์อันล้ำลึกของลิเก "..... เราต้องเล่นกับคนดู การเล่นจะทำให้สนิทสนมกัน แล้วเขาจะรัก เพิ่มความสนุก เวลาเขาแซว เราก็ต้องมีปฏิกิริยาด้วย ต้องสนใจเขา เขาจะไม่เกลียด ...สมมติตัวโจ๊กถูกเจ้าตบก็สามารถวิ่งเข้ามาหาคนดู แล้วบอกให้ช่วยด้วยได้ หรือเขาจะเชียร์ใครก็จะตบมือให้" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543) นอกจากนี้แม้เรื่องที่นำมาคุยกับคนดู เป็นเรื่องส่วนตัวของลิเกเองคนดูก็ไม่ถือ เพราะ " ....เป็นการแหย่กัน คนดูกับลิเกไม่แยกกัน " (ชะโอษฐ์ นักแสดงชายอายุ 57 ปี , สัมภาษณ์ , 10 ตุลาคม 2543)

ดนตรีและเพลง

นอกจากการแสดงออกของตัวละครด้วยการแสดง การร้อง การรำแล้ว ดนตรีและเพลงสำหรับลิเกก็เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยในการแสดงออกและสร้างอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งจะสื่อออกมาในแง่ของความไพเราะ ช่วยเพิ่มสีสันให้การแสดง ช่วยเน้นย้ำ เพิ่มเติมส่วนที่การแสดงของนักแสดงเพียงอย่างเดียวไม่สามารถสื่อความได้อย่างสมบูรณ์ โดยจะส่งผ่านไปถึงคนดู ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยเดิม หรือเพลงสมัยใหม่ก็ตาม ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอยกลักษณะของเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกมานำเสนอดังนี้

<u>เครื่องดนตรี</u>

ดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกนั้นมีหลายชนิด และจะแตกต่างกันไปตามงานต่าง ๆ ในเรื่องของจำนวนและความยิ่งใหญ่ "ถ้าเป็นงานแก้บนหรืองานวิก เรียกว่า หน้าจั่ว ก็มีแค่ ระนาด กลอง ทุ้ม ฉิ่ง หรืออาจจะมีปี่ด้วย พวกเครื่องมอญจริง ๆ ไม่เกี่ยวกับลิเก เดิมสมัยโบราณเขาแยกกัน (ลิเกกับวงปี่พาทย์) เขาใช้เครื่องไทยหรือเครื่องมโหรีผสม ลิเกใช้เฉพาะเครื่องไทย จะเป็นงานที่ไปเจอกัน คือเจ้าภาพเขาจัดเอง เขาก็จัดเครื่องมอญไว้แล้วในเครื่องมอญของเขา ก็เลยอาจจะยกมาบรรเลงให้ สมัยก่อนไม่ค่อยนิยม แต่เดี๋ยวนี้พัฒนามาเอาเครื่องมอญมาใช้เต็มรูปแบบ เพราะโชว์ความสวยงามของเครื่องของส่วนประกอบ โดยเฉพาะเวทีสองชั้นเอาเครื่องมอญขึ้นไปวางแล้วดูสวยงาม" (บุญเลิศ นาจ

พินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544) ดังนั้นในปัจจุบันถ้าลิเกไปแสดงงานปลีก ก็จะพยายามหาเวทีลอยมาเพื่อที่จะได้นำเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไปตั้งที่ชั้นสอง ทั้งนี้จุดประสงค์สำคัญไม่ใช่ความไพเราะมากขึ้นของปี่พาทย์ชุดใหญ่ แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่นัยแฝงให้คนดูรู้ว่าลิเกคณะนี้ไม่ธรรมดา เป็นลิเกมีสกุลและมีฐานะที่ดี ทำให้คนดูสามารถจินตนาการได้เพิ่มขึ้นว่าเครื่องแต่งกายก็จะสวยด้วย แต่ทั้งนี้ก็ไม่มีนัยสัมพันธ์มาถึงฝีมือการแสดง

ในส่วนของเครื่องดนตรีนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538 , อ้างแล้ว : 119 - 120) กล่าวไว้ว่าการบรรเลงดนตรีประกอบลิเกมีอิสระมาก ดังนั้นจึงยากแก่การกำหนดว่าเครื่องดนตรีใด ใช้อย่างไรและเมื่อใด จึงสรุปได้ดังนี้

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีหลักใช้บรรเลงตลอดเวลาคนตีระนาดต้องรู้ทางเพลง สามารถบรรเลงกับลิเกได้หมด ไม่ว่าจะเป็นเพลงอะไร

ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงทำนองหลักของเพลงนั้น ๆ

ฆ้องวงเล็ก ตีล้อและขัดฆ้องวงใหญ่

ระนาดทุ้ม ตีล้อและขัดระนาดเอก

ปี่ใน ใช้เป่าประกอบเพลงสำเนียงไทย

ปี่มอญ (ปี่มอญมีเสียงต่ำและแหบเครือ) ใช้เป่าประกอบเพลงสำเนียงมอญ สำเนียงลาว และทางโศก ในกรณีที่ขาดปี่มอญจะใช้ปี่ในเป่าทางแหบแทนเพราะมีเสียงใกล้เคียงกัน ปี่มอญบางครั้งใช้เป่าประกอบเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสากลและใช้เดี่ยวประกอบการเจรจาบทโศก

ปี่ชวา มีเสียงดังจ้า ใช้เป่าประกอบเพลงสำเนียงแขก เพลงเชิด เพลงลูกทุ่งและเพลงสากล และในกรณีที่ชายหญิงร้องตอบโต้กัน ...เพราะเป็นทางเสียงกลาง ร้องรับกันได้สบายทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

ขลุ่ย ใช้เป่าประกอบการเจรจาบทโศก โดยมากเป็นการบรรเลงเดี่ยว

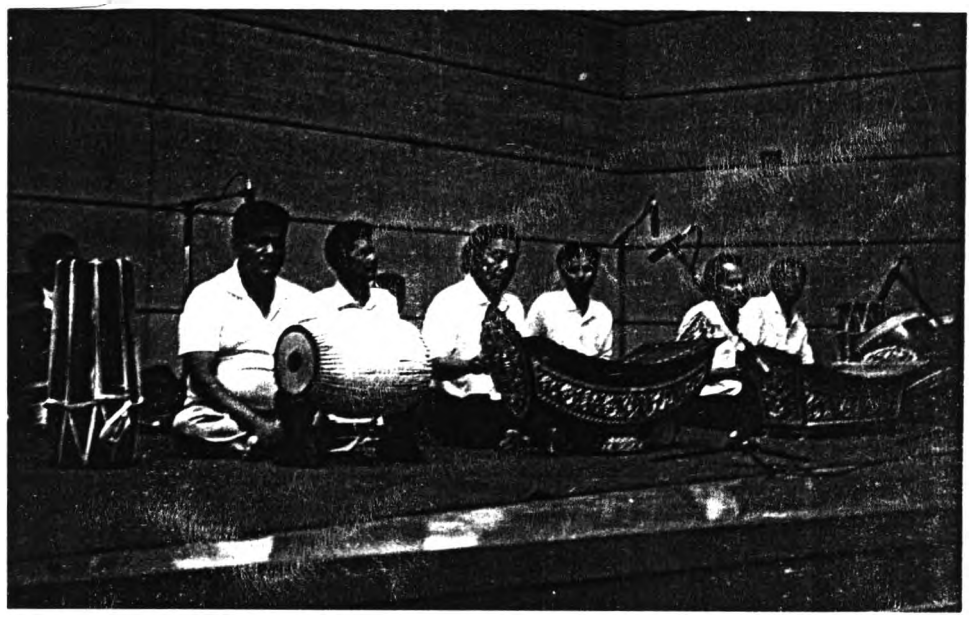
ฉิ่ง ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ นอกจากนั้นฉาบใหญ่อาจใช้ตีประกอบการใช้ไม้ตะขาบ และการแสดงท่าตลกต่าง ๆ อีกด้วย เป็นการให้เสียงประกอบหรือ Sound Effect

กลองทัด ใช้ตีประกอบเพลงโหมโรง เพลงสำเนียงไทยบางเพลง เช่น เสมอ โอด เชิด และรัว นอกนั้นอาจตีประกอบเพลงสากล และเพลงลูกทุ่งเป็นครั้งคราวแล้วแต่มือคนตีกลองจะพาไป

ตะโพนไทย ใช้ตีประกอบเพลงสำเนียงไทยและสำเนียงแขก เพราะสามารถตีให้มีเสียงเหมือนกลองแขกได้

ตะโพนมอญ ใช้ตีประกอบเพลงรานิเกลิง หงษ์ทอง ซึ่งเป็นเพลงสัญลักษณ์ของลิเก และเพลงต่างภาษา ยกเว้นภาษาแขก นอกจากนี้ยังใช้ตีประกอบเพลงลูกทุ่งและเพลงสากลได้ด้วย

นอกจากนี้ในปัจจุบันเมื่อลิเกต้องนำเพลงลูกทุ่งมาเป็นทางหากินมากขึ้นจึงได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามา เช่น อิเล็คโทนที่สามารถใส่แผ่นดิสก์ได้ หรือมีเครื่องเสียงด้านหลังไว้ใส่แผ่นดิสก์ ส่วนกลองชุด หรือกีตาร์ ไม่ได้รับความนิยมแล้ว เพราะมีการใช้แผ่นดิสก์สะดวกและไพเราะกว่า



ภาพที่ 87 วงดนตรีปี่พาทย์ชุดใหญ่ประกอบการแสดงลิเก
เรื่องพระมหาชนก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย 5 มกราคม 2544

เพลง

เพลงที่ลิเกใช้จะมีสองลักษณะคือ เพลงบรรเลงและเพลงร้อง เพลงบรรเลงมักจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ ส่วนเพลงร้องก็มีทั้งเพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่งและการร้องกลอนรานิเกลิง เพลงลิเกสามารถแสดงอารมณ์และให้อรรถรสที่แตกต่างกัน โดยเพลงที่ใช้ในอารมณ์ต่าง ๆ มีดังนี้ (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544)

เพลงโหมโรง คืออยู่ในชุด จะเริ่มตั้งแต่สาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ตะลุ่ม เป็นมาตรฐาน

สมัยก่อนจะมีตัวในโรง หรือตัวเจ้าจะออกครั้งแรกเลย จะถือเอาคนเบิกโรง เป็นสำคัญ ตัวเจ้าก็จะใช้เพลงร้องส่งหน้าพาทย์ ต้องใช้เพลงมงคล เช่น ครอบจักรวาล ฟ้าคะนอง เสภาต่าง ๆ แขกมอญ ฯลฯ ให้ฟังแล้วดูยิ่งใหญ่ เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยได้ใช้ เพราะไม่มีตัวเจ้า (ตัวในโรงที่แต่งทรงเครื่อง) เขาก็จะร้องแต่รานิเกลิง

โกรธ ใช้เพลงลิงโลด สมิงทอง สองไม้

ร้องไห้ เสียใจ ใช้เพลงขวัญอ่อน ลาวครวญ พญาโศก โศกตัด

รัก ใช้เพลงมะลิซ้อน ลาวเจริญศรี ลาวดวงเดือน

ลักษณะที่ต้องร้องเหล่านี้ ถ้าไม่ใช้เพลงไทยเดิม ลิเกอาจจะขับเสภาหรือใช้เพลงรานิเกลิงร้องก็ได้ ซึ่งสามารถที่จะใช้แสดงอารมณ์ได้ทั้งหมด ขึ้นอยู่ที่วิธีการร้อง และเนื้อร้องที่ใส่เข้าไป

ส่วนต่อไปเป็นลักษณะกิริยาหรืออิริยาบทของตัวละครที่ไม่ต้องร้องเพลงประกอบ

การวิ่ง ระนาดจะเชิดตลอด

การนอน ใช้เชิดฉิ่ง (ถ้าเพลงตระนอนจะใช้กับโขน)

เดินไปเดินมา ใช้เชิด เพลงร้องเข้าออกใช้สองชั้นธรรมดา หรือชั้นเดียว

ประหลาดใจ เป็นภาษาดนตรี คือรัว เช่น รัวมอญ ลูกไม้หล่น จะใช้ประกอบกิริยา ชะงักก็ได้

นาฏศิลป์อื่น ๆ คือการรำประกอบเรื่อง โดยไม่มีการร้องเช่นกัน ถ้าระบำม้าก็ใช้เพลงระบำม้า ตัวละครขี่ม้า ก็ใช้เพลงอัศวลีลาหรือม้าย่อง รำดาบ รำกริช ก็ใช้ปี่กับกลองประกอบจังหวะ รำทวนก็ใช้เพลงพญาเดิน รำพลายชุมพล ก็ใช้เพลงมอญแปลง (มักมีการร้องจากหลังโรงประกอบด้วย) รำขวานก็ใช้เพลงพม่ารำขวาน ส่วนรำถวายมือก็ใช้เพลงสร้อยสนตัด หรือเต่ากินผักบุ้ง เป็นต้น

ปกติเพลงของลิเกนั้น ลิเกจะหยิบอะไรมาก็ได้ แต่ต้องอยู่ในเหตุการณ์ที่สมควรใช้ ถ้าหยิบงิ้วออกมาพวกตัวตลกเขาก็จะจะเล่นแบบงิ้ว หรือนางเอกเป็นจีน จะเอาเพลงหุ่นกระบอกมาดำเนินเรื่องก็ได้เหมือนกัน แต่ส่วนมากแล้วไม่ว่าจะบรรยายความหรือแสดงความรู้สึกที่ต้องมีบทร้องแล้วนั้น ลิเก

นิยมใช้เพลงหรือกลอนรานิเกลิงเพราะสามารถที่จะบรรยายความได้มาก เปรียบเทียบอะไรก็ได้ อยากจะร้องกี่บทก็ได้เมื่อพอใจแล้วค่อยลง และคนฟังก็จะรู้สึกคุ้นเคยกับกลอนรานิเกลิงเป็นอย่างดี

โดยปกติลิเกจะร้องสลับกับปี่พาทย์ ลิเกร้องท่อนหนึ่งปี่พาทย์ก็จะรับ และสลับกันไปจนกว่าจะหมดคำร้อง โดยเฉพาะเพลงรานิเกลิง ก่อนจะร้องจบลิเกต้องหวนเสียงลง ปี่พาทย์จะต้องฟังแล้วทราบทันทีเพื่อจะได้บรรเลงได้ถูกต้อง เพราะในการร้องของลิเกไม่มีการกำหนดว่าจะต้องร้องกี่บท อีกทั้งก็ไม่ได้มีการซักซ้อมกัน วงปี่พาทย์จะไม่รู้ว่าจะร้องกันเท่าไร ก็ต้องอาศัยการฟังเป็น ลิเกก็ต้องร้องให้เป็นต้องเข้าขากัน บางครั้งลิเกร้องไปแล้วจำเนื้อร้องไม่ได้หรือคิดไม่ออกในการต้นสดก็จะหยุดร้องแล้วร้องซ้ำ หรือพูดขึ้นมา ปี่พาทย์ก็จะต้องรับให้ถูกต้อง คือต้องฟังลิเกร้อง ต้องสัมพันธ์กัน

นอกจากรานิเกลิงแล้ว ลิเกยังสามารถที่จะร้องส่งด้วยเพลงไทยเดิมสองชั้น สามชั้น ซึ่งนักแสดงลิเกจะร้องขึ้นมาก่อนและดนตรีจะเล่นตาม นักดนตรีจึงต้องมีความสามารถมาก บางครั้งก็อาจมีการนัดแนะกันก่อนออกทำการแสดง โดยผู้แสดงอาจจะบอกปี่พาทย์ข้าง ๆ หลีบ ตรงที่ตนจะออกมา (ข้างขวาของนักแสดงลิเก) ซึ่งจะเป็นที่ตั้งของวงปี่พาทย์ แล้วบอกว่าตนเองจะร้องเพลงอะไร

ภาพที่ 88 และ 89 นักแสดงทำสัญญาณให้นักดนตรีทราบก่อนจะร้อง

แต่ถ้าไม่ได้มีการเตรียมกันก่อน นักแสดงก็จะมีสัญญาณส่งไปที่นักดนตรีว่าตนเองจะร้องแล้วหรือจะหยุดร้อง "พอเราหันไปมองเขาก็จะรู้ เวลาเราจะโอดเราก็ทิ้งมือ ถ้าเราจะรับร้องเราก็โบกมือเขาจะรู้เลย เวลาเรารำออกไปเสร็จแล้วเราป้องหน้าเขาก็เตรียมรับร้องเลย..." (นักแสดงหญิงอายุ 15 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

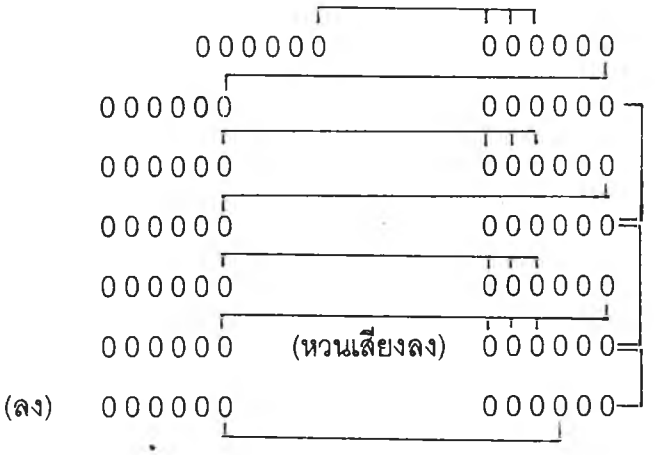
ผู้แสดงส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะร้องกลอนหรือร้องเพลงไม่ค่อยมากนัก เพลงยืนคือรานิเกลิง กับสองไม้ ดังนั้นวงปี่พาทย์ก็ไม่ค่อยมีปัญหาในการรับเพลงไม่ได้ "ปี่พาทย์เขาจะรู้เพลงเยอะกว่าลิเก ลิเกร้องขึ้นมาเขาก็ตีได้ และลิเกสมัยนี้ก็ร้องไม่เยอะ พิณพาทย์ก็ไม่เครียดอะไร ถ้าแต่ก่อนจะเหนื่อย ลิเกเป็นฝ่ายได้เปรียบเพราะร้องก่อน แต่ก่อนเขาจะนึกไม่ถึง เรียกว่าจนเพลง เดี๋ยวนี้พิณพาทย์กับลิเกก็ไปด้วยกัน คือเจ้าของคณะเดียวกัน เรื่องก็เล่นซ้ำซากก็จะรู้" (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2544) คือเมื่อเรื่องเล่นซ้ำซากแล้ว การร้องส่วนใหญ่ก็จะซ้ำด้วย ปี่พาทย์ก็จะจำเพลงได้โดยอัตโนมัติ

คนเล่นดนตรีกับลิเกจึงมีความสัมพันธ์กัน แม้คนเล่นจะไม่ทราบท้องเรื่องการแสดงในคืนนั้น ๆ แต่จะต้องทราบถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัว เพื่อจะได้บรรเลงเพลงได้จังหวะที่เข้าอารมณ์ของตัวละครทั้งตัวโกงผู้กระโชกโฮกฮาก นางเอกผู้เศร้าสร้อย ต้องยืดจังหวะหรือกระชับจังหวะไปตามวิธีการร้องของนักแสดงแต่ละคน ส่วนนักแสดงแต่ละคนก็ต้องฟังเสียงดนตรีให้ดีว่าลงจังหวะหรือยังเวลาร้องจะได้ไม่คร่อมจังหวะ การแสดงหน้าเวทีจะได้ราบรื่น

<u>ความไพเราะของเสียง</u> (ภาษาร้อง ภาษาดนตรี ภาษาพูด)

ลักษณะของคนไทยเป็นคนที่เจ้าบทเจ้ากลอนอยู่แล้ว ดังนั้นการแสดงหลาย ๆ ชนิดของไทยบทร้องจึงต้องใช้กลอนหรือบทสัมผัสในการดำเนินเรื่อง ซึ่งลิเกนั้นนอกจากจะใช้เพลงไทยเดิมต่าง ๆ มาประกอบเป็นบทร้องในการแสดงแล้ว หัวใจสำคัญของการแสดง โดยเฉพาะลิเกในปัจจุบันก็คือการด้นกลอน ซึ่งจะเน้นกลอนรานิเกลิง เทคนิคการใช้คำและการเปล่งเสียงร้องเป็นกลอนเข้ากับเสียงดนตรีจะช่วยสร้างความไพเราะและสุนทรียรมณ์ให้เกิดขึ้นได้

<u>แผนผังกลอนรานิเกลิง</u>



<u>ตัวอย่าง</u>

นี่แหละดาวร้ายตัวลือ ฉันมีชื่อว่าบุษบา
ขอกราบผู้ชมที่มา อย่าหันหน้าหลบหนี
แม่ดาวร้ายคนนี้ เพิ่งหัดในปีสองพัน
ขอวอนผู้ชมทุกท่าน โปรดได้สงสารหนูที
แม่ดาวยั่วคนนี้ เป็นคนที่ใช้ได้
ถึงหนูจะเป็นดาวร้าย ฝากชื่อเอาไว้ที่นี่
ขอฝากดาวยั่วตัวน้อย ๆ เอาไว้ที่ซอยเรวดี
(กลอนที่พระเอกเด่นดวง ศิษย์หอมหวล แต่งไว้ให้ผู้วิจัยร้องเปิดตัวในการแสดง)

ในปัจจุบันบทที่ร้องอาจจะย่นย่อเหลือแค่สามคำกลอน คือขึ้นเพียงสองคำกลอนแล้วก็หวนลง

<u>ตัวอย่าง</u>

ฟังน้องทางนี้พี่วาสนา อย่าให้น้ำตามันไหล
เมื่อเขาไม่รักไม่ใคร่ จงตัดใจคิดเปลี่ยน
เก็บน้ำตาไม่ให้มันหล่น มันคงไม่พ้นความเพียร

(กลอนที่นางเอกวรรณา ศิษย์หอมหวล แต่งให้ผู้วิจัยร้องในบทบาทการแสดง เรื่อง ศึกรักกฤษฎา , 1 ธันวาคม 2543)

กลอนเหล่านี้นักแสดงลิเกบางคนก็จะด้นสด โดยอาศัยปฏิภาณไหวพริบอาจนำชื่อของเจ้าภาพ หรือสถานที่มาเป็นส่วนหนึ่งในบทหรือสถานการณ์ขณะนั้น บางกลอนก็เป็นกลอนแห้งที่แต่งเก็บไว้แล้วในสมุดกลอนหรือที่ครูแต่งให้ นักแสดงลิเกบางคนจะมีคำลงเก็บไว้ คือแต่งไว้แล้วเลือกมาใช้กับกลอนที่ด้นขึ้นมาสด ๆ

ตัวอย่างกลอนสด ซึ่งลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม เริ่มแสดงเมื่อฝนตกและมีคนดูเพียงน้อยนิด อีกทั้งมีพวกขี้เหล้านั่งแซวอยู่หน้าเวที สัมผัสอาจจะผิดพลาดบ้างแต่เมื่อฟังแล้วก็ได้ภาพและบรรยากาศ

ถึงฝนจะตกฟ้าจะร้อง ถึงน้ำจะนองเต็มตลิ่ง
ขอบคุณคนดูทั้งชายหญิง ที่มานั่งฟังกันหน้าดำ
ขึ้นมาเล่นเองไหมเล่า ผมได้ลงไปกิน
ดูสิยุพินอย่าเพิ่งด่าว่าลิเกแสดงช้า แถมยังเล่นไม่ขำ
ขำมากไหมเล่า ขึ้นมาเล่นเองมาเร็ว เร้ว.....

(ลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม เรื่อง โอรสไร้บัลลังก์ , 15 ตุลาคม 2543)

ฉันทลักษณ์ที่ปรากฏนั้น ไม่จำเป็นจะต้องตายตัวเสมอไป ในวรรคหนึ่งอาจจะมีได้ตั้งแต่ 5 – 8 คำ ส่วนที่ต้องสัมผัสก็อาจจะไม่สัมผัสได้บ้าง แต่ไม่ควรมีมากเพราะจะฟังแล้วไม่เพราะ แต่ส่วนที่สำคัญคือ วรรคที่หวนลงกับวรรคสุดท้ายจะต้องลงกลอนเดียวกัน มิฉะนั้นจะถือว่าเสียหาย ฟังแล้วจะขัดหูทันที นอกจากนี้กลอนที่ไพเราะควรจะลงสระเสียงยาวหรือเป็นคำเป็น ถ้าเป็นคำตายจะร้องยากและจะไม่ค่อยเพราะ เนื่องจากไม่สามารถที่จะเอื้อนได้ เช่น

"(ท่อนหวนลง) นี่เขาเป็นใครใจกล้า มานอนสลบซบหน้าเหมือนนิทราสนิท
นี่เขาเป็นใครไม่รู้ ต้องหยุดดู*สักนิด* "

(วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543)

นอกจากกลอนจะมีการสัมผัสที่ไพเราะชวนฟังแล้ว น้ำเสียงของผู้แสดงก็มีความสำคัญเช่นกัน เพราะจะช่วยเพิ่มความงามให้กับกลอนเหล่านั้น นักแสดงที่มีความชำนาญก็จะสามารถจับเสียงระนาดได้ และจะขึ้นเสียงของตนเองได้ตรงกับเสียงระนาด ไม่เพี้ยน การร้องก็จะราบรื่น แม้ต้องร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชายก็สามารถที่จะทำได้โดยร้องเสียงเดียวกัน ฟังแล้วรื่นหู "ดนตรีไทยจะมีการบังคับด้วยเสียงปี่ คือ ปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ (เสียงปี่ในจะสูงที่สุด) แต่เสียงมอญจะนิยมกันมากที่สุด ถ้าดนตรีไทยรับด้วยเสียงมอญตัวต่อไปจะร้องง่ายเพราะระนาดจะยึดหลักเสียงปี่ ถ้าคนเล่นระนาดเอกฉลาด ใครร้องเสียงไหนจะเล่นเสียงนั้น ความเก่งของคนเล่นระนาดคือจำเสียงร้องได้ .....คนร้องคนแรกจะร้องเสียงไหนก็ได้จะได้เปรียบ แต่ระนาดเก่งก็จะช่วยคนที่สอง ...มันจะสัมพันธ์กัน ระนาดเอกจะสำคัญที่สุด เพราะเป็นดนตรีชิ้นหลัก " (ชาตรี วีระวัฒน์ นักแสดงชายและผู้กำกับอายุ 35 ปี , สัมภาษณ์ , 25 มกราคม 2544)

ดังนั้นดนตรีจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการเพิ่มความงามของเสียงในการแสดงลิเก เพราะจะช่วยส่งให้การร้องนั้น มีจังหวะจะโคนเกิดความไพเราะ แต่อย่างไรก็ตามตัวของดนตรี หรือเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกนี้ ย่อมมีความหมายในการแสดงที่จะสื่อออกมา

เสียงของดนตรีจะสามารถใช้ในการดำเนินเรื่องได้ ใช้ในการประกอบกิริยาอาการของตัวละครและใช้เน้นย้ำในอารมณ์ของตัวละครและอารมณ์ของห้องเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น เศร้า มีความสุข คึกคัก เป็นต้น

เมื่อลิเกออกทำการแสดงพร้อมกันนั้น เมื่อร้องกลอนจะต้องมีคำลงคำเดียวกัน เช่นกลอน ลี ลา ลน ดังนั้นผู้ที่ยังไม่เชี่ยวชาญพอจะไม่สามารถแต่งสด ๆ ได้ที่หน้าเวที

นอกจากเสียงร้องแล้วเสน่ห์ของลิเกก็อยู่ที่เสียงพูด ซึ่งไม่ใช่ลักษณะภาษาพูดที่มีน้ำเสียงธรรมดาสามัญแบบคนทั่ว ๆ ไป ภาษาพูดของลิเกจะขึ้นจมูกนิด ๆ และสูงกว่าการพูดปกติ เพราะ ในอดีตผู้ชายเป็นนางทั้งหมด ไม่มีผู้หญิงมาหัดลิเก ดังนั้นลิเกผู้ชายเล่นเป็นนางก็ต้องดัดเสียง สุดท้ายก็เป็นส่วนหนึ่งที่นิยมใช้กันมาจนกระทั่งเป็นลิเกชายจริง หญิงแท้ ก็เลยติดตรงนั้นมา เป็นการดัดเสียง (บุญเลิศ นาจพินิจ , สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543) ลักษณะดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ของลิเกเป็นจริตที่แต่ละคนจะใส่ลงไป เพื่อให้น้ำเสียงฟังดูออดอ้อนและเย้ายวนที่สุด นอกจากนี้การร้องยังใช้เสียงดัง เพราะต้องตะเบ็งให้เต็มที่ จากสมัยก่อนที่ยังไม่มีเครื่องเสียง ถึงมีแล้วในปัจจุบันแต่การร้อง

อย่างเต็มเสียงก็สร้างความไพเราะกว่า "สมัยก่อนวิธีการร้องต้องตะเบ็งหน่อย อยากร้องเก่งให้ไปร้องในตุ่ม" (ญ 14 อดีตนักแสดงหญิงและคนดูอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 18 มกราคม 2544) ส่วนการออกเสียง น เป็น ล ที่ตัวสะกดท้ายคำของลิเกนั้น ก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง จนถือเป็นธรรมเนียมที่ลิเกรุ่นหลัง ๆ ก็ปฏิบัติตาม เพราะถือว่ามีความไพเราะ และเป็นเสน่ห์ในการร้อง

ความงดงามในเรื่องภาษาอีกอย่างหนึ่งของลิเกนอกจากจะเป็นการออกเสียงแล้ว ศัพท์แสงที่ใช้ก็จะเป็นราชาศัพท์ เพราะเนื้อเรื่องที่เล่นส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับเจ้า มีกษัตริย์ ถึงแม้จะใช้ผิดบ้างก็ตามที เช่น สวรรคตก็จะใช้สิ้นสวรรฑิวงคต หรือออกเสียงเป็น สะ – หวัน – นะ – คด คนฟังเองบางครั้งก็จับไม่ได้เหมือนกัน เพราะส่วนใหญ่ก็เป็นชาวบ้านที่ไม่ได้ใส่ใจกับคำราชาศัพท์นัก และไม่ถือว่าเป็นข้อผิดพลาดประการใด คำที่นิยมใช้คือ สวรรคต เสด็จ หม่อมฉัน เจ้าพี่ เพคะ พะย่ะค่ะ ฯลฯ

ตัวอย่าง

ข้าพเจ้าเองมีนามว่าพระโอรสวิเชียรรัตน์ .....ได้จากพระเชษฐาทั้งสองมาฝึกซ้อมเพลงดาบและเพลงทวน ต่อไปในภายภาคหน้า ข้าพเจ้าวิเชียรรัตน์ก็จะต้องขึ้นเถลิงราชย์ต่อจากเสด็จพี่ ข้าพเจ้ามีพระคู่หมั้นแล้ว นามว่าสไบทิพย์.....

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่องเจ้าบ่าวจอมปลอม , 24 ตุลาคม 2543)

ขนบในการเสนอเรื่อง

ความลื่นไหลทางอารมณ์

ลิเกจะสื่อถึงโลกที่คนดูเคยชิน นั่นเป็นเหตุผลว่าทำไม เนื้อเรื่องจึงซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่องค์ประกอบจากเสื้อผ้า ความสวยงามจะเข้ามาแทนที่ แม้แต่ตัวลิเกเองยังคิดว่าการเปลี่ยนเสื้อผ้าเยอะ ๆ จะถูกใจคนดูมากขึ้น การเล่นซ้ำเรื่องนั้นอาจกล่าวได้ว่า แกงคนละหม้อกินอร่อยไม่เหมือนกัน อีกทั้งทางเล่นก็ต่างกันไป ซึ่งก็คือการพลิกแพลงบทบาทการแสดงให้เปลี่ยนจากเดิม โดยเนื้อหาหลักเป็นเรื่องเดิม อาจจะเปลี่ยนชื่อตัวละคร หรือมุขตลกที่ตัวโจ๊กเล่นก็อาจจะเปลี่ยนไป เช่นการทำเสน่ห์ของดาวยั่ว อาจจะใช้วิธีไปไปยืนคร่อมอยู่บนแก้วน้ำ หรือเปลี่ยนเป็นจานข้าว หรือจะใช้วิธีอื่น ๆ ก็ได้ เมื่อคนดูที่เคยดูแล้วก็จะเห็นทางเล่นใหม่ ๆ ดูแล้วก็ไม่เบื่อ ซึ่งเป็นเสน่ห์ของการแสดงลิเก ".....โขนมันเล่นเรื่องเดียว คือรามเกียรติ์ เล่นแบบนั้นก็เหมือนเดิม.....เวลาลิเกเล่นเรื่องซ้ำก็เล่นไม่เหมือนกัน ทาง

เล่นไม่เหมือนกันเปี๊ยบ บางคณะก็เล่นดีกว่า ก็ดูได้เพราะการแสดงไม่เหมือนกัน....." (ญ 5 คนดูหญิง อายุ 50ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544)

และถึงแม้จะซ้ำกันบ่อย ๆ ในเรื่องเนื้อหานั้น คนดูมิได้ใส่ใจเท่าไรนัก เพราะส่วนใหญ่มักรู้อยู่แล้ว อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสมมติเรื่อตามตลาดจินตนาการที่คนไทยมีอยู่ ทำให้รู้เรื่อง เข้าใจง่าย เพราะมีโครงสร้างความหมายเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวชัดเจนและเข้มแข็ง คนดูจึงเข้าใจง่าย และเมื่อเข้าใจง่ายก็เกิดความสนใจ (สุวรรณา สถาอานันท์ , บรรยาย , 2543) ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ ที่มีการนำเรื่องเดิมมาสร้างแล้วสร้างอีก แต่คนดูก็ยังดูซ้ำ เพราะในความซ้ำนั้นจะมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นตลอดไม่ว่าจะเป็นบทโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ วิธีการเล่าเรื่อง นักแสดง เสื้อผ้า ฉาก และบริบทอื่น ๆ ของการแสดง ซึ่งเมื่อสอดรับกับตลาดจินตนาการของคนไทย แม้จะนำมาสร้างซ้ำ ก็ครองใจคนดูได้เสมอมา

<u>สัญญะสะท้อนความเป็นโลกาภิวัตน์</u>

ในปัจจุบันเป็นยุคของข้อมูลข่าวสารและความทันสมัย สิ่งเหล่านี้จะเข้าไปสอดแทรกอยู่ในการแสดงต่าง ๆ ของไทย ลิเกก็ได้รับอิทธิพลเหล่านี้เช่นกัน โดยจะสื่อผ่านทางกลุ่มสัญญะในการแสดง ซึ่งสัญญะเหล่านี้ส่วนใหญ่จะไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง จะเป็นนอกเรื่องแต่ก็เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่อง ซึ่งทำให้ทางคณะลิเกสามารถที่จะนำเรื่องแบบโบราณหรือเรื่องเก่า ๆ มาแสดงให้ทันสมัยได้ ด้วยกลวิธีทางเล่น รวมทั้งความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดง เป็นการแสดงที่นำของเก่ามาผสมกับของใหม่ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว คนดูไม่รู้สึกขัดตาแต่อย่างใด ด้วยยอมรับจนกลายเป็นขนบที่เกิดกับการแสดงลิเกมายาวนานจนกลายเป็นความผสมผสานของวัฒนธรรมเก่าและใหม่ ดังคำอธิบายของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538 , อ้างแล้ว : 36) เกี่ยวกับลิเกในยุคสมัยที่การผูกนาฬิกาข้อมือขึ้นทำการแสดงเป็นของใหม่ในสังคมชนบท ดังนี้

"..... เมื่อพระเอกผูกนาฬิกาข้อมือไปลาพระเจ้าตานั้น เขาได้แสดงความทันสมัยในท้องถิ่นซึ่งไม่เคยมีใครผูกนาฬิกา ยิ่งมาในระยะหลังการแต่งครื่องของลิเกยิ่งจะแสดงความทันสมัยอย่างเด่นชัด ตัวนางของลิเกนุ่งกระโปรงบานคลุมเท้า และเสื้อคอเปิดลึกเหมือนจะไปงานราตรีสโมสร ยังไม่นับการรับบี่พาทย์ด้วยเพลง "ทันสมัย" อื่น ๆ ลิเกจึงเป็นสื่อที่รักษารูปแบบของเก่าแต่ก็ให้ "ข่าวสาร" ของความทันสมัยไปพร้อมกัน แต่ในขณะเดียวกัน "ข่าวสาร" ของจารีตประเพณีเก่าก็ยังมีปรากฏในลิเก จึง

เป็นการคละเคล้ากันของสิ่ง "เก่า" ในเนื้อหา แต่มีสิ่ง "ใหม่ " ในรูปแบบการผสมกันของวัฒนธรรมใหม่และเก่า.....ลิเกมีความพันลึก ซึ่งละครโบราณทั่วไปมักจะต้องมีแต่ความพันลึก ที่ผูกใจคนในชนบทเป็นความพันลึกที่แสดงออกด้วยความทันสมัยต่าง ๆ "

ความข้างต้นนี้ยังคงเป็นอรรถาธิบายที่ชัดเจนของการแสดงลิเกในปัจจุบัน โดยคะเนได้ว่ากระแสของโลกาภิวัตน์จะปรากฏในการแสดงลิเกมากขึ้น โดยเคลื่อนเข้ามาเป็นบริบทนอกเนื้อเรื่องเป็นหลัก

ความทันสมัยเหล่านี้นอกจากจะสะท้อนในรูปแบบของอุปกรณ์แล้ว ยังปรากฏชัดในเนื้อหาของการเจรจาและการร้อง โดยลิเกจะนำเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันหรือความทันสมัยต่าง ๆ มานำเสนอต่อคนดู ดังนี้

ตัวอย่างความทันสมัยที่ปรากฏในบทร้องและบทเจรจา

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> สะท้อนถึงพลังของวัตถุนิยมที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับเศรษฐกิจทุนนิยม ทำให้ชีวิตของคนในเมือง คนทำงานจะต้องมีบ้านช่องที่ใหญ่โต มีรถยนต์คันงาม เพื่อแสดงถึงความร่ำรวยและความสุขของชีวิต

บาหยัน พี่กลุ้มใจเรื่องอะไรกัน

ขุนวัง เฮ้อ ! บาหยัน เห็นข้าราชการหนุ่ม ๆ สมัยนี้ไหม มาทำงานไม่กี่ปี *ก็มีบ้านอยู่ราคาหลัง ละเป็นล้าน มีรถเก๋งซี่ป้ายแดงใหม่ ๆ* แล้วเราล่ะ ยังอยู่บ้านหลวง กินเงินเดือนไม่ถึงหมื่นบาท อายคนหนุ่ม ๆ มัน.....

(ลิเกคณะบรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท 8 ตุลาคม 2543)

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ตัวอย่างนี้แสดงถึงความลำบากในชีวิตจริงของลิเก ที่ต้องเล่นลิเกเพื่อหาเงิน ถ้าลิเกไม่เล่นก็จะลำบาก และแสดงถึงภาวะการต้องเป็นหนี้นายทุนการกู้ยืมเงิน ซึ่งจะเป็นการอ้างอิงถึงชีวิตจริงของนักแสดง ให้คนดูรู้สึกสงสาร

"กูไม่ได้ขโมย ไม่เกี่ยวกับกูเลย ไอ้ฉิบหาย ทำให้กูเสียดอกร้อยละยี่เลยนะไอ้เหี้ย ก็ลิเกไม่ได้เล่น ไม่มีจะแดกกันแล้ว....."

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง เจ้าบ่าวจอมปลอม 24 ตุลาคม 2543)

ตัวอย่างที่ 3 เป็นการแสดงถึงข่าวสารและเหตุการณ์ปัจจุบัน รวมทั้งการนำโฆษณาที่มีชื่อเสียง (โลชั่นมิสทีน) มาเลียนแบบ

กาหลง *ยาคุม* ! เอาไปทำไมกัน

ปิยวรรณ แหม ๆ ไม่รู้เรื่องซะแล้ว สมัยนี้ผู้ชายมันไว้ใจได้ที่ไหนล่ะ *ข่มขืนลงหนังสือพิมพ์*เยอะแยะไป ต้องป้องกันตัวไว้ก่อน

ปิยวรรณ ว้าย ! กาหลงดูสิ ไอ้หน้า*ปลอดเอดส์* กากบาทเต็มหน้าเลย .....*เรียกแม่สิลูก*

ฟ้าคำราม *ยาย ยาย*

ปิยวรรณ *ไม่ใช่ยาย เรียกแม่สิจ๊ะ*.....

(ลิเกคณะสายททอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน 6 ธันวาคม 2543)

ตัวอย่างที่ 4 การกล่าวถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ นั่นก็คือคอมพิวเตอร์

.....พญาครุฑยังเข็ดเจอคนจริงใจเด็ดแสนดุ ผมมุทะลุยวนยั่ว

สมองผมใสไม่มีคำว่าเซ่อ เพราะมี*คอมพิวเตอร์*อยู่ในตัว

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่อง น้ำตาเมียหลวง , 17 ธันวาคม 2543)

ส่วนภาษาอังกฤษนั้น เมื่อผู้วิจัยไปคลุกคลีอยู่ที่หลังโรงลิเก มีพระเอกลิเก เช่น นพรัตน์ ไม้หอม ,น้องบอย ธนูเพชร จะให้ผู้วิจัยช่วยแปลภาษาไทยเป็นอังกฤษให้ โดยจะนำไปใช้ในบทร้อง เช่นคำว่า I love you, I am sorry , handsome , beautiful เป็นต้น ในส่วนนี้ นางเอกท่านหนึ่งเล่าให้ฟังว่า "ภาษาอังกฤษก็มีบ้างในการแสดง เช่น O.K. , yes , I love you เวลาร้องเกี้ยวกันก็เคยใช้ เช่น คำลงว่า "จะบอกให้เธอเข้าใจ ว่าฉัน ไอ เลิฟ ยู" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543)

ตัวอย่างเหล่านี้ เป็นสัญญะที่สะท้อนให้เห็นถึงการอ้างอิงบริบทที่เป็นเรื่องราวในชีวิตจริง การอ้างอิงเข้าไปในเนื้อเรื่องของลิเกนั้นมีน้อยมาก ไม่ว่าจะเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ในเรื่องหรือบ่งบอกลักษณะของตัวละคร

แต่การอ้างอิงถึงบริบทนอกเรื่องนั้นจะเป็นจุดเด่นในการแสดงเลยทีเดียว เพราะคนดูจะรู้สึกถึงความใกล้ตัว ลิเกเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตประจำวันได้ สามารถนำสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ที่คนดูคุ้นเคยและรู้จักมาเอ่ยถึงได้ ผู้ดูจะนึกถึงบริบทของการสื่อสารได้ง่าย

<u>ลักษณะของเรื่องที่แสดง</u>

เรื่องที่ลิเกนำมาแสดงนั้นก็มีทั้งที่มาจากวรรณคดี จากเรื่องจักร ๆ วงศ์ หรือนำเรื่องมาผสมกัน ดัดแปลงมาจากละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ เช่นตำนานรักดอกเหมย ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ของจีน นำมาดัดแปลงเป็นลิเกได้ดี นอกจากนี้ถ้าคนบอกเรื่องมีความสามารถมากก็สามารถที่จะแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่ก็ได้ แต่ก็ต้องมี หลัก ของลิเก "…..ลิเกต้องมีเจ้า…" (วิโรจน์ วีนะวัฒนานนท์ ,สัมภาษณ์ , 12 มกราคม 2544) คำว่ามีเจ้าก็คือเรื่องที่แสดงจะต้องมีองค์กษัตริย์เข้ามาเกี่ยวข้องโดยอาจจะเป็นเจ้าเมืองฝ่ายธรรมะ เจ้าเมืองฝ่ายอธรรมเป็นบิดาของพระเอกหรือเป็นพระเอกเองก็ได้ ซึ่งถือเป็นขนบของเนื้อเรื่องลิเกเลยทีเดียว

จากการบันทึกการแสดงสด จำนวน 10 ครั้ง การร่วมแสดงอีก 10 ครั้ง (รวมทั้งไปดูเพื่อสังเกตการณ์อีกกว่า 10 ครั้ง) ทำให้ผู้วิจัย เห็นลักษณะแนวเรื่องของลิเกหรือโครงเรื่องที่นำมาแสดงว่ามีลักษณะเช่นไร ผู้วิจัยได้นำเนื้อเรื่องมาเป็นตัวอย่าง 16 เรื่อง(ดูรายละเอียดได้ในภาคผนวก) (ร่วมครั้งแสดงครั้งที่สองเป็นรายการพิเศษ ผู้วิจัยไม่ได้ร่วมแสดงเพียงแต่เป็นแขกรับเชิญเพื่อไปร้องเพลง และเรื่องแสดงซ้ำกัน 3 ครั้ง 1 เรื่อง 2 ครั้ง 1 เรื่อง) คือจากการบันทึกการแสดงและการร่วมแสดง ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มตามลักษณะสำคัญของเรื่องได้ดังนี้

1. ความกตัญญูต่อบุพการีและสำนึกในความผิดของตนเอง เช่น ชีวิตนี้เพื่อแม่ (ชุมพล โฉมงาม) ผู้หลงผิด (ฟ้าประธาร หอมหวล 2)

2. การทรยศของคนชั่ว มักใหญ่ใฝ่สูงต่อเจ้าหรือผู้มีพระคุณของตนเอง เช่น บาปพยาบาท (บรรทูล ส. เทวราช) โอรสไร้บัลลังก์ (เอกมล กลิ่นพยอม)

3. ความสับสนวุ่นวายของการผิดฝา ผิดตัว เช่น เจ้าบ่าวจอมปลอม (นพรัตน์ ไม้หอม)

4. สงครามระหว่างสองเมือง และการชิงรักหักสวาท การเข้าใจผิดของพี่น้องฝาแฝดหรือพี่น้องที่พลัดพรากกันโดยไม่รู้ความจริง เช่น เลือดรักเมียเชลย (ชุมพล โฉมงาม) การแสดงของคณะพรพนา รุ่งเรือง (ไม่ทราบชื่อ) สิงห์เหนือเสือใต้ (นพรัตน์ ไม้หอม) ศึกรักกฤษฎา (ชุมพล โฉมงาม) จอมใจจักรพรรดิ (นพรัตน์ ไม้หอม) ราชากับยาจก (ชุมพล โฉมงาม) ขุนพลเจ้าเสน่ห์ (ชุมพล โฉมงาม) เลือดสามแผ่นดิน (สายทอง ภูธร) น้ำตาเมียหลวง (ชาตสมัย วิไลศิลป์) เสน่ห์นางบางแค (ไชยเชษฐ์ จรัสศรี) คมพยาบาท (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี)

5. การพลัดพรากจากกันและรู้ความจริงในที่สุด เช่น ชากรักลูกหลง (ชุมพล โฉมงาม)

แต่การแบ่งดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้แบ่งแบบรวบรัดตัดความ เพราะลิเกที่แสดงส่วนใหญ่มักไม่จบหรือสมบูรณ์แบบภายในตัวเองหรือไม่ได้ดำเนินไปจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง แก่นของเรื่องจึงไม่ชัดเจน เพราะเนื้อเรื่องของลิเก นั้น " .....เป็นเรื่องของการเตรียมระหว่างผู้แสดง ปฏิภาณไหวพริบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ผู้ชมไม่ได้ให้ความสนใจที่สาระตามโครงหลักของเรื่อง แต่สนใจที่ความสามารถในการลื่นไหลออกนอกบท จินตนาการ และบทร้องบทเจรจาที่เป็นคุณสมบัติของผู้แสดง....." (สุริยา สมุทคุปต์และคณะ , 2541 , อ้างแล้ว : 129) ดังนั้นความสมจริง หรือการดำเนินเรื่องที่สมเหตุสมผลนั้น ไม่ใช่หัวใจสำคัญในท้องเรื่องและการดำเนินการแสดง ขอให้ตัวแสดงแต่ละคนเล่นดี ถูกใจ ถึงใจ และเข้าใจ ความต้องการของคนดูก็เพียงพอแล้ว ตัวอย่างเช่น การที่ทารกน้อยซึ่งเป็นตุ๊กตาเติบโตเป็นพระเอกก็ใช้เวลาไม่นาน เพียงแต่การร้องเพื่อบอกว่า "ผ่านฉากนี้เด็กโต" พระเอกหนุ่มรูปหล่อก็รำออกมาจากหลังโรงได้ โดยคนเลี้ยงพระเอก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นตัวโจ๊กก็ไม่ได้มีความแก่มากขึ้น ตอนได้ทารกมาอายุเท่านี้ เมื่อทารกกลายเป็นหนุ่มก็ยังคงอายุเท่าเดิมอยู่ดีคือไม่ได้มีความแก่ขึ้นทั้งรูปร่างหน้าตาและการแสดงออกถึงการเป็นผู้ปกครองของพระเอก ถ้าคิดกันตามเหตุผลแล้วโจ๊กผู้นี้ต้องอายุเทียบเท่ารุ่นพ่อของพระเอกหรือไม่ก็รุ่นน้ารุ่นอา แต่เอาเข้าจริงก็ต้องเป็นเพื่อนกับพระเอก คอยติดตามช่วยเหลือในสถานการณ์ของเรื่องต่อไป

ดังได้กล่าวไว้แล้วว่าในการแสดงลิเกนั้นเรื่องที่แสดงส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับเจ้า เมือง ชนบท การสู้รบ ความรัก การโกง ความโศกและความตลก การกำหนดเรื่องนั้นไม่ได้ตายตัว บางครั้งขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดงเป็นสำคัญ เช่น ที่ผู้วิจัยได้บันทึกการสดง ของคณะ เอกมล กลิ่นพยอม เมื่อ 15 ตุลาคม 2543 นั้น นักแสดงที่มาแสดงมี แค่ 6 คน โดยมีผู้หญิงแค่ 1 คนเท่านั้น บทบาทการแสดง

ของแต่ละคนจึงมีความสำคัญ คือมีบทบาทและใช้เวลาพอสมควร โดยทุกคนเป็นตัวเด่นไม่มีตัวเบ็ดเตล็ดใด ๆ ถ้าจะมีก็ใช้วิธีกล่าวขึ้นลอย ๆ หรือสมมติขึ้นมา

ในกรณีที่วางแนวเรื่องไว้แล้วแต่ตัวผู้แสดงมีจำนวนมากกว่าในเรื่อง ลิเกก็สามารถปรับได้ด้วยการเพิ่มบทเข้าไปแม้จะไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องก็ตาม อาจจะออกมากล่าวเป็นชาวบ้าน มาหาของในป่าโดยตัวละครสำคัญของเรื่องเป็นคนในวังเป็นต้น หรืออาจจะให้ออกมาหลาย ๆ ตัว เช่น นางเอกต้องมีเพื่อน ก็ให้เป็นเพื่อนนางเอกสัก 3 คนเลยก็ได้ อีกวิธีหนึ่งที่ลิเกนิยมใช้ก็คือการเปลี่ยนตัวผู้แสดงเป็นตัวละครตัวเดิม

<u>การวิเคราะห์โครงเรื่องในเชิงสัญวิทยา</u>

เนื้อเรื่องของการแสดงลิเก ทั้ง 16 เรื่อง (ที่ผู้วิจัยบันทึกการแสดงและร่วมทำการแสดงทั้ง 20 ครั้ง โดยไม่นับเรื่องที่ซ้ำกัน) เมื่อนำมาพิจารณาในรูปแบบของโครงสร้างก็จะพบว่าส่วนใหญ่มีจุดร่วมที่เหมือนกันของขนบแห่งเรื่องเล่าของลิเก

ความสัมพันธ์กับขนบกติกา (conventions) ของเรื่องเล่า นั้น นพพร ประชากุล (ในอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ , บรรณาธิการ 2537 , 9 – 11) กล่าวว่า หมายถึง ข้อตกลงที่ผู้รับสารกับผู้สร้างหรือผู้ส่งสารรับรู้ร่วมกัน ทำสัญญากันเอาไว้ มีอยู่สามประเภท

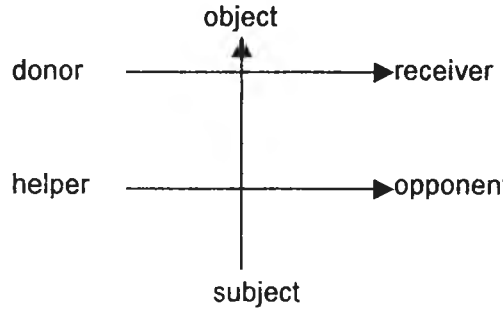
1. conventionsที่สัมพันธ์กับสื่อ จริตทางศิลปะซึ่งแสดงออกไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับ conventions ประจำสื่อแต่ละสื่อ

2. conventionsที่สัมพันธ์กับ genre จะกำหนดการอ่าน plot และกำหนดเรื่องความสมจริงในนิยายจักร ๆ วงศ์ ๆ ถึงตัวละครจะเหาะได้หรือสวยตลอดกาล เราก็ยอมรับได้เพราะมันเป็น conventions ประจำ genre นั้น ๆ

3. conventionsที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม เราต้องเข้าใจว่าต้องไม่เอาความสมจริง (verisimilitude) ไปปะปนกับความเหมือนจริง (realism) ซึ่งเป็นคนละเรื่อง ความสมจริงก็คือการที่องค์ประกอบของเรื่องเล่าเป็นที่ยอมรับว่าเป็นไปได้ ..... conventions ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมนั้น ความสมจริงของเรื่องเล่าไม่ได้อิงอยู่กับการลอกเลียนของจริง แต่อิงอยู่กับความเชื่อ หรือคติซึ่งส่วนใหญ่เป็นมายาคติ หรือให้คุณค่าที่เรากระทำต่อความเป็นจริงอีกทีหนึ่ง

ลักษณะเรื่องเล่านี้ " Greimas นักสัญวิทยาโครงสร้างผู้เชี่ยวชาญด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narratology) ได้เสนอว่าบรรดาเรื่องเล่าส่วนใหญ่ในโลกนี้ เมื่อวิเคราะห์ลึกลงไปในระดับหนึ่ง จะพบว่าล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของการ "แสวงหา" บางสิ่งบางอย่างที่ผู้แสวงหาปรารถนาที่จะให้ได้มา การแสวงหาดังกล่าวจะดำเนินไปโดยได้รับความช่วยเหลือเกื้อกูลในด้านหนึ่งและจะถูกกีดกันขัดขวางในอีกด้านหนึ่ง ....." (นพพร ประชากุล, คำนำเสนอ , 2542 : 27) โดยในส่วนนี้ Greimas (ชูศักดิ์ ภัทรกุล วณิชย์ ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ , บรรณาธิการ, 2537 , อ้างแล้ว 11 - 15) เสนอว่าในเรื่องเล่าทุกเรื่องมี actant (actor) อยู่ 3 คู่สัมพันธ์ คือมี subject / object โดย subject คือตัวเอกของเรื่องที่ต้องการทำอะไรที่เป็น object หรือเป้าหมายของเรื่อง และมี helper/opponent (ผู้ช่วยกับผู้ต่อต้าน) และมี donor / receiver (ผู้ให้กับผู้รับ)

ผังแสวงหา (Quest Model) ของ Greimas



จากการบันทึกเรื่องของลิเก และนำผังแห่งการแสวงหามาเป็นแนววิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่แล้ว จุดมุ่งหมายของตัวเอกก็คือการต่อสู้ให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนรัก ไม่ว่าจะเป็น เมือง แม่ หรือเมีย โดย actant มักจะเป็นฝ่ายธรรมะที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ นานา เพื่อให้ได้สิ่งที่รักคืนมา ไม่ว่าจะเกิดจากสงครามระหว่างสองเมือง หรือความขัดแย้งระหว่างสองฝ่าย ความรักและการเข้าใจผิดในสายเลือด และพี่น้องฝาแฝด โดยความขัดแย้งจะเป็นปมหลักของเรื่อง ส่วนความรักก็จะเป็นตัวคลี่คลายในการดำเนินเรื่อง

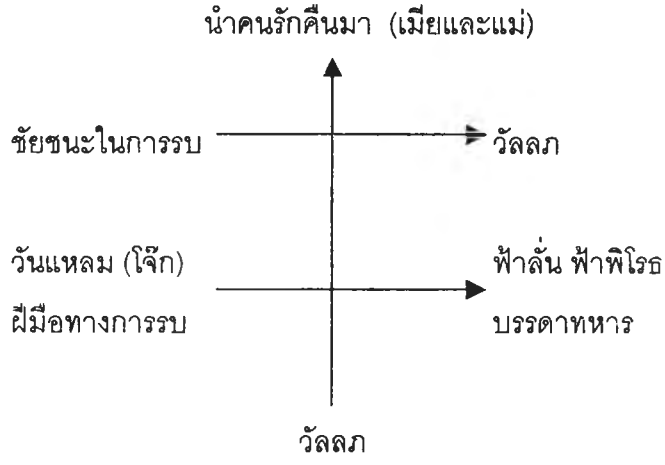
ฝ่ายตรงข้ามหรืออุปสรรคก็จะเป็นตัวแทนฝ่ายชั่วหรืออธรรม ผู้ที่เป็นผู้ให้อาจจะเป็นตัวละครหรือสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นนามธรรมก็ได้ ผู้รับก็มักจะเป็นตัวของผู้แสวงหาเอง จากเรื่องย่อ 16 เรื่อง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเพื่อให้เห็นลักษณะโครงเรื่องของลิเกซึ่งมีลักษณะเด่น ๆ มีสงครามและความรักเป็นแก่นหลัก ดังนี้

สงครามระหว่างสองเมืองและการชิงรักหักสวาท ศึกรักกฤษฎา จอมใจจักรพรรดิ ขุนพลเจ้าเสน่ห์ การแสดงของคณะพรานา รุ่งเรือง

การแก่งแย่งและการเข้าใจผิดในพี่น้อง เลือดสามแผ่นดิน น้ำตาเมียหลวง คมพยาบาท ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เลือดสามแผ่นดิน

เรื่องย่อ กษัตริย์ฟ้าลั่นมาสู้รบชนะและนำอุ่นเรือนแม่ของวัลลภไปเป็นมเหสีของตน เมื่อวัลลภโตขึ้นก็ไปเป็นทหารของกษัตริย์เชียงรุ้ง ซึ่งพระหลานหลวงก็มาหลงรัก แต่วัลลภขอเวลาออกไปตามหาแม่ก่อน ระหว่างทางได้ช่วยหญิงชาวป่าชื่อว่ากาหลงไม่ให้ถูกคนชั่วขืนใจ และวัลลภก็ได้กาหลงเป็นเมีย พระหลานหลวงทราบข่าวโกรธมากจึงฟ้องกษัตริย์เชียงรุ้ง วัลลภถูกกักขังและองค์เชียงรุ้งก็ให้กาหลงออกไปรบแทน วัลลภหนีออกมาเพื่อจะตามเมียก็พบว่ากาหลงได้เป็นเมียของฟ้าพิโรธ (ซึ่งเป็นน้องชายวัลลภลูกติดท้องของอุ่นเรือนก่อนจะไปอยู่กับฟ้าลั่น)

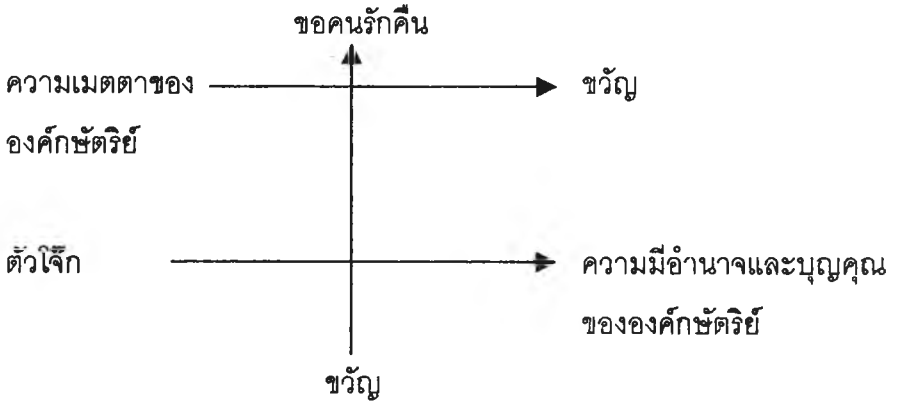


น้ำตาเมียหลวง

เรื่องย่อ เมื่อมเหสีสุภาดีได้รับการช่วยเหลือจากอนุรักษ์อนุชาขององค์อนุราชผู้เป็นสวามีจากการถูกประหาร นางก็ให้กำเนิดโอรสแฝด โดยคนแรกอนุรักษ์พาหนีไป (ชื่อภายหลังว่าองค์ธิเบศร์) อีกคนหนึ่งนางอุ้มเดินระหกระเหิร เจอชาวบ้านชื่อศรีชลช่วยเลี้ยงไว้ให้ชื่อว่า ชาตรี ต่อมาชาตรีโตขึ้นก็

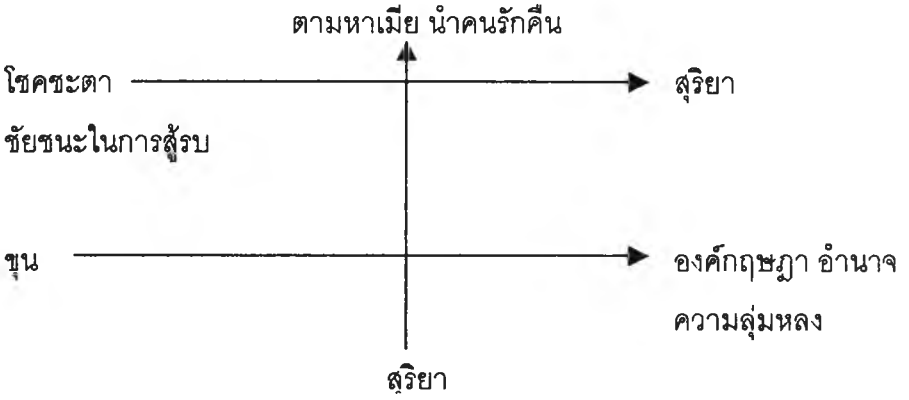
ศึกรักกฤษฎา

เรื่องย่อ เมื่อองค์กฤษฎาชนะสมิงพ่อมอญ ก็เข้ามาในเมืองขององค์หญิงสุรัสวดีเพื่อถามว่าเพราะเหตุใดให้สมิงพ่อมอญมายกทัพตีเมืองของตน สุรัสวดีก็ทำเสน่ห์มัดใจ องค์กฤษฎาก็ให้ทหารไปพักได้ เจ้าขวัญทหารเอกพบกับเตือนใจก็หลงรักกันและจะแต่งงานกัน องค์กฤษฎาพบเตือนใจก็รักจึงขอจากขวัญมาเป็นของตน ขวัญก็ต้องยอให้ และพยายามหาทางเอาคนรักคืน ส่วนเตือนใจก็ถูกสุรัสวดีตบตีเพราะหึงหวง

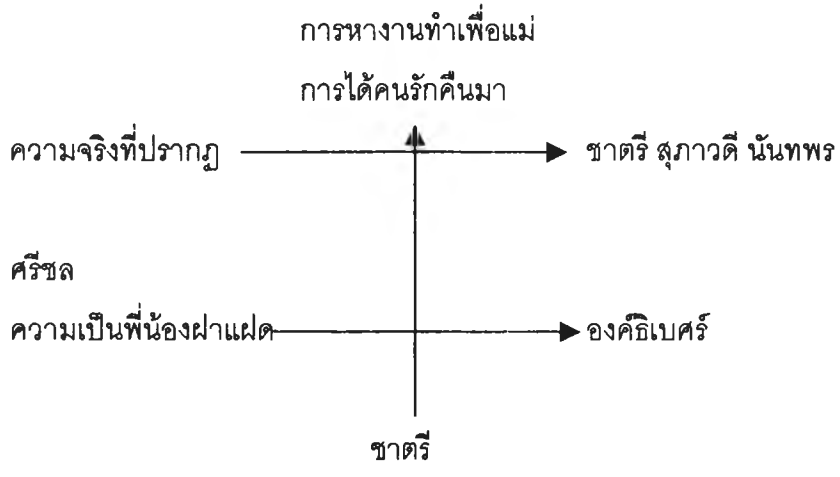


จอมใจจักรพรรดิ

เรื่องย่อ .....พระหลานหลวงโสรณีหลงรักขุนพลสุริยา แต่ขุนพลสุริยากลับรักกับหญิงชาวบ้านชื่อว่าบัวขาว โสรณีหึงหวงจึงตบตี องค์กฤษฎารู้ว่าพระหลานหลวงเลือดตกยางออกจึงสั่งให้บัวขาวไปเป็นสายลับเมืองขององค์มหาราช เมื่อขุนพลสุริยาทราบก็ออกติดตามเมียพร้อมกับ ขุน พี่ชายของบัวขาว

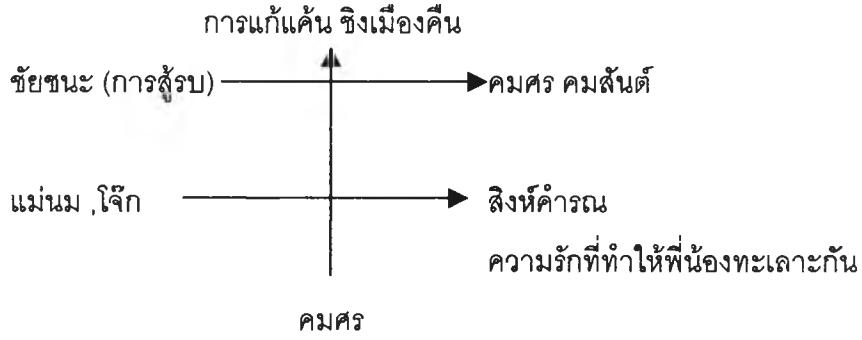


ออกหางานทำก็เจอนันทพรสาวชาวป่ากำลังจะถูกนักเลงข่มขืนก็ช่วยไว้ และก็ได้นันทพรเป็นเมีย ต่อมาก็เข้าไปเป็นทหารขององค์ธิเบศร์แต่ต้องนำนันทพรไปด้วยในฐานะน้องสาว องค์ธิเบศร์เห็นนันทพรก็หลงรักและขอจากชาตรีเอามาเป็นเมียทั้ง ๆ ที่มีพระคู่หมั้นอยู่แล้ว



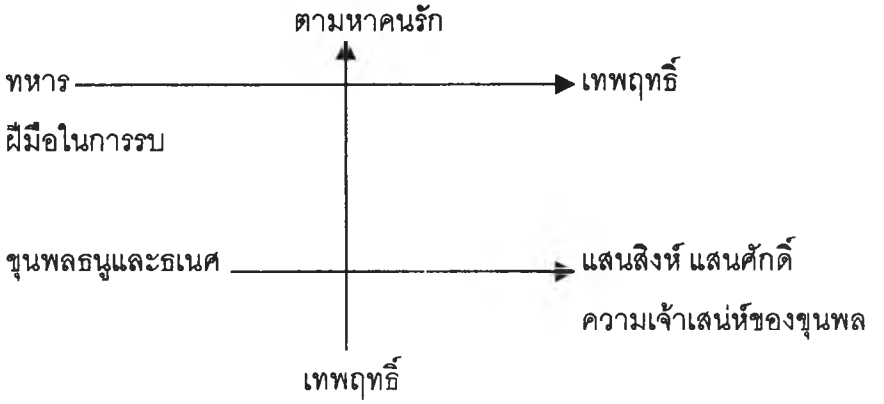
<u>คมพยาบาท</u>

<u>เรื่องย่อ</u> หลังจากแม่นมพาโอรส คมศร และคมสันต์หนีออกจากเงื้อมมือของกบฏสิงห์คำรณได้ โอรสทั้งคู่ก็เติบโตขึ้น คมศรพบสุธิสาก็เข้าไปจีบแต่พอรู้ว่าเป็นลูกของสิงห์คำรณก็เคียดแค้น ต่อมาเจอสุกัญญาซึ่งเป็นฝ่าแฝดของสุธิสาและเป็นแฟนของคมสันต์ด้วยก็เข้าใจผิดนึกว่าสุธิสาจึงข่มขืนคมสันต์โกรธมากพี่น้องจึงทะเลาะกัน แต่แม่นมก็เตือนสติให้นึกถึงภาระกิจที่ควรทำคือชิงเมืองคืน



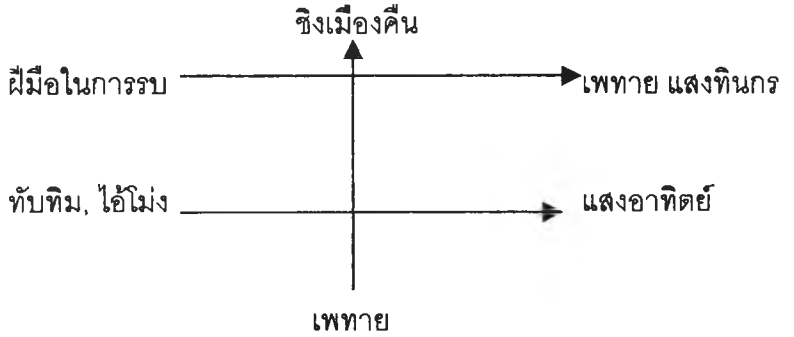
ขุนพลเจ้าเสน่ห์

เรื่องย่อ ....องค์เทพฤทธิ์ไปหาคู่หมั้นชื่อศรีสุรางค์ ระหว่างทางกลับพบกับแสนสิงห์ แสนศักดิ์ กษัตริย์ชั่วสองพี่น้องใช้กำลังแย่งชิงศรีสุรางค์ไป องค์เทพฤทธิ์จึงให้ขุนพลธนูไปตามหา ขุนพลธนูมาพบศรีสุรางค์และรักกับศรีสุรางค์โดยไม่ทราบว่านางเป็นคนรักของกษัตริย์ น้องสาวขององค์เทพฤทธิ์ชื่อจันทร์ฉายหลงรักขุนพลธเนศ แต่ธเนศไม่รัก องค์เทพฤทธิ์ก็ให้หมั้นไว้และไปตรมหาศรีสุรางค์อีกทาง ขุนพลธเนศเดินทางมาพบกับดาวสาวชาวบ้านที่กำลังจะถูกข่มขืนก็ช่วยไว้และรักกัน



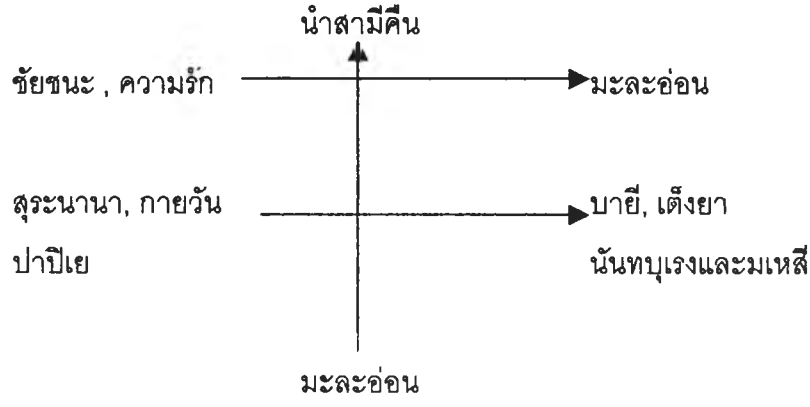
โอรสไร้บัลลังก์

เรื่องย่อ ....กษัตริย์แสงทินกรกับมเหสีขอโอรสบุญธรรมมาเลี้ยงชื่อว่าแสงอาทิตย์ ต่อมามเหสีตั้งพระครรภ์เอง แสงอาทิตย์อิจฉาเพราะกลัวราชบุตรตัวจริงจะได้ครองเมือง จึงออกอุบายฆ่าราชโอรสขณะที่มเหสีประสูติ แต่ก็มีไอ้โม่งลึกลับมาช่วยไว้ แสงอาทิตย์ขับไล่องค์แสงทินกรไป ต่อมาโอรสที่ไอ้โม่งช่วยไว้โตขึ้นชื่อว่าเพทายเดินมาในตลาดพบชายชื่อทับทิมชวนเข้าวังเพื่อกำจัดแสงอาทิตย์ และชิงบัลลังก์คืน



ไม่ทราบชื่อเรื่อง (คณะพรพนา รุ่งเรือง)

เรื่องย่อ .....พระเจ้ามังดลันส่งทหารเอกเสียงโคสุขยีมารบกับพระเจ้านันทบุเรงแทนตัวเอง เจ้าบายีทหารอีกคนอิจฉาเสียงโคสุขยีจึงแกล้งจนเสียงโคสุขยีเสียท่าพระเจ้านันทบุเรง พระเจ้านันทบุเรงชอบในฝีมือจึงไม่ฆ่าและชวนไปอยู่ในเมืองตนให้เปลี่ยนชื่อเสียใหม่ว่านรบดีและให้อภิเษกกับราชธิดาของตนเอง บายีนำความเท็จมาแจ้งกับองค์มังดลันว่าเสียงโคกบฏ องค์มังดลันจึงให้นำมะละอ่อนภรรยาของเสียงโคสุขยีไปประหาร แต่บายีจะข่มขืนเพราะแอบชอบ พอดีสุระนานาพี่ชายมะละอ่อนมาช่วยไว้และพาน้องสาวไปตามหาสามากลับคืน



จากเนื้อหาในโครงเรื่องจะเห็นได้ว่า ตัวผู้กระทำแต่ละคนนั้นในการดำเนินเรื่องจะไม่ใช่การแสวงหาสิ่งใหม่ แต่เป็นการดำเนินเรื่องไปตามวัตถุประสงค์ของผู้กระทำเพื่อให้ได้สิ่งที่ "เป็นของตัวเองมาก่อน" คืนมา การตามหาแม่ก็เกิดจากการที่แม่ถูกศัตรูจับไปเป็นเมีย ตามหาเมียก็เพราะถูกส่งไปรบหรือถูกบังคับขืนใจไป ส่วนเมืองนั้นก็มักจะถูกคนอีกฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนชั่ว) ชิงไป ผู้กระทำก็ต้องชิงคืนมา

ปมปัญหาส่วนใหญ่ของเรื่อง เกิดระหว่างศึกสงครามระหว่างสองเมือง การช่วงชิงเมืองและมเหสี การแก้แค้น การชิงเมืองคืนและเรื่องราวของความรักฉันท์หนุ่มสาวก็จะตามมาในการดำเนินเรื่อง

ผู้กระทำ (subject) โดยมากมักจะเป็นตัวเอกผู้ที่จะต้องตามหาสิ่งอันเป็นที่รักที่เป็นของตนเอง และพลัดพรากจากไป จะด้วยกรณีใดก็ตามคืนกลับมา ซึ่งผู้กระทำนี้มักจะเป็นคนเดียวกับ*ผู้รับ*

*(receiver)*ด้วย คือการฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ จนถึงที่สุดหรือบรรลุวัตถุประสงค์แล้ว ผู้กระทำก็จะได้รับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

วัตถุประสงค์ (object) _ สิ่งนี้ก็คือเป้าหมายในการที่ผู้กระทำจะฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้ได้คืนมา โดยสิ่งนี้ผู้กระทำเคยเป็นเจ้าของอยู่แล้ว และถูกช่วงชิงไป เป้าหมายคือการได้กลับคืนมา ผู้กระทำไม่ได้ต้องการแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ หรือเกิดความทะเยอทะยานเลย

หญิงที่เป็นเป้าหมาย ของผู้กระทำที่จะช่วงชิงมานี้จะเห็นได้ว่า เป็นตัวแทนของ "วัตถุทางเพศ" ผู้หญิงเหล่านี้จะมีความงดงามและเป็นที่หมายปองของชายทั่วไป ไม่มีการแย่งชิงกันเพราะหญิงเหล่านี้ฉลาดหรือมีฝีมือในการรบ ออกว่าราชการเก่ง แต่นางมีเสน่ห์ทางเพศ เป็นตัวแทนของสิ่งสวยงามที่มีความอ่อนแอ ผู้ชายในเรื่องจะต้องชื่นชมอยากได้นางและพร้อมจะปกป้องนาง ต แม้ปัจจุบันในโลกแห่งความเป็นจริงผู้หญิงจะเก่งทัดเทียมผู้ชาย แต่ก็ยังไม่ใช่ภาพลักษณ์ของตัวละครที่เป็นนางเอกที่ผู้กระทำอยากจะได้คืนมา

ผู้หญิงเหล่านี้จะมีความเรียบร้อย เป็นกุลสตรี แม้จะเป็นหญิงชาวป่าก็ตาม นางไม่ต้องยั่วยวนหรือไปรักผู้ชายก่อนเหมือนผู้หญิงที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ในเมือง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นตัวอิจฉา ในจุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของหญิงดีที่เป็น "ช้างเผือก" หรือ "เพชรในตม" เป็นสิ่งที่สวยงามอยู่แล้วย่อมจะมีผู้เห็นค่า เป็นการให้กำลังใจคนชั้นล่างหรือบรรดาชาวบ้านให้เห็นคุณค่าของผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องเป็นคนในตระกูลสูงเสมอไป

ผู้ให้ (donor) ส่วนใหญ่เท่าที่ปรากฏในตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า ผู้ให้จะเป็นนามธรรมมากกว่า ไม่ว่าจะเป็นโชคชะตา พรหมลิขิต หรือฝีมือในการรบ (อันเป็นพรสวรรค์ หรือบุญที่ฟ้าประทานมาให้กับผู้กระทำ) ถ้าพิจารณาสิ่งเหล่านี้แล้วจะเห็นว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนโลกทัศน์ของคนไทย ที่เชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ สิ่งที่มองไม่เห็น หรือบุญญาบารมีแต่ชาติปางก่อน ที่ผู้กระทำจะต้องมีและได้รับจากฟ้า ฟ้าจะเห็นใจและช่วยเหลือคนดีเสมอ

ผู้ช่วย (helper) ผู้ช่วยที่เห็นได้อย่างชัดเจนนั้น มักจะเป็น "เพศชาย" เพราะจะแสดงถึงพลังอำนาจ และความสามารถในการช่วยเหลือ โดยเฉพาะในกรณีที่ต้องใช้พละกำลังในการต่อสู้ โดยแบ่งได้เป็นสองลักษณะ

<u>พี่น้องของผู้กระทำ</u> อาจจะเป็นพี่ชายหรือน้องชายของผู้กระทำก็ได้ ที่จะช่วยเหลือในเรื่องพละกำลัง อำนาจบารมี ในการที่จะส่งให้ผู้กระทำเดนทางไปสู่เป้าหมายได้

<u>ตัวโจ๊กติดตาม</u> โดยมากผู้กระทำมักเป็นตัวเอก และจะมีผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ตัวโจ๊กจะเป็นตัวแทนของการแก้ปัญหาที่ยืดหยุ่นและใช้อารมณ์ขันของคนไทย ไม่ต้องเครียดมาก ไม่ต้องมีกฎเกณฑ์หรือกติกามาบังคับ บางครั้งตัวโจ๊กอาจจะเป็นตัวแทนของความคิดในอีกมุมหนึ่งของตัวเอกก็ได้ (โดยมากตัวเอกมักจะต้องทำอะไรให้ถูกต้อง หรืออยู่ในกรอบ) ตัวโจ๊กจะแหวกความคิดนอกกรอบให้ เพื่อการบรรลุวัตถุประสงค์โดยไม่ต้องมีอะไรมาบังคับ

ลักษณะของการมีตัวโจ๊กหรือตัวตลกนี้เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในนาฏกรรมไทย จะต้องนำมาสอดแทรก จะเห็นได้ว่าการที่ตัวโจ๊กไม่ต้องมีกฎเกณฑ์ใด ๆ มาบังคับ จะช่วยลดความตึงเครียดในการหาทางแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้น เช่นการที่จะต้องสู้รบกับองค์กษัตริย์ของอีกเมือง การลอบเข้าไป ผู้กระทำอาจจะคิดไม่ได้ แต่ตัวโจ๊กจะทำให้ทุกอย่างเป็นเรื่องง่าย อาจจะดึงกษัตริย์เหล่านั้นลงมาเล่นด้วยก็ได้ ซึ่ง " ในการติดตลกระหว่างผู้ที่แสดงเป็นเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน กับตัวเสนาข้าราชการ หรือตัวตลก ก็คือการพูดจาล้อเลียนกันโดยไม่มีชนชั้นวรรณะ จนทำให้เวลาที่ดูการเล่นตลกแบบนี้แล้วรู้สึกว่า เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินมีฐานะเท่าเทียมกับตัวเสนาหรือตัวตลกที่พูดจาล้อเล่นกัน..... " (ปัญญา นิตยสุวรรณ , 2531 : 13)

การคลี่คลายปัญหาก็จะง่ายขึ้น เพราะตัวเจ้าส่วนใหญ่ก็จะเป็นตัวโกงของอีกเมืองหนึ่งหรือของอีกฝ่ายหนึ่งนั่นเอง

อุปสรรค (opponent) ตัวอุปสรรคส่วนใหญ่จะเป็นตัวละคร ที่ส่วนใหญ่จะเป็นต้นเหตุให้ผู้กระทำต้องช่วงชิงของรักคืน โดยตัวอุปสรรคก็มักจะเป็นฝ่ายโกง หรือตรงข้ามกับผู้กระทำ (ผู้กระทำมักเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ) โดยตัวอุปสรรคนี้มักจะเป็นคนที่มีอำนาจวาสนามากกว่าคนธรรมดาแต่ก็จะเป็นตัวสะท้อนให้เห็นว่าแม้จะมีอำนาจเพียงใดแต่เมื่อเป็นคนไม่ดีก็ย่อมจะสู้คนดีไม่ได้

สิ่งที่ก่อปัญหาให้เกิดขึ้นของเนื้อเรื่องในลิเกนั้น โดยมากจะเป็นการที่มีอำนาจ ของสถาบันกษัตริย์ ที่มีอำนาจในการจะสั่งการใด ๆ ก็ได้ มีความเป็นเจ้าชีวิต อยากได้อะไรก็ต้องได้ตามประสงค์ ซึ่งสะท้อนความเป็นสมมติเทพ ที่ประชาชนก็ยอมรับ

ส่วนการแก้ปัญหาก็มักจะใช้กำลังในการแย่งชิง ยังสะท้อนถึงการได้มาซึ่งอำนาจด้วยกำลังและการสู้รบเป็นแกนหลัก ซึ่งสะท้อนลักษณะของคนไทยในส่วนของการใช้พละกำลังในการแย่งชิง โดย ".....ได้มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าคนไทยมักระบายความก้าวร้าว ด้วยการดูการแสดงหรือการละเล่นที่ใช้กำลัง เช่น ชกมวย ปลากัด ชนไก่ การต่อสู้ในบทละคร" (สุภางค์ หิรัญบูรณะ , อ้างแล้ว , อ้างถึงใน Blan – Chard 1958)

จะเห็นได้ว่า โครงเรื่องของลิเกนั้น มีลักษณะสำคัญคือ การฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ของฝ่ายธรรมะเพื่อได้สิ่งที่รักคืนมา ลักษณะของตัวละครก็จะตายตัว (stereotype) เป็นตัวแทนของความดีและความชั่วอย่างชัดเจน โดยจะมีผู้สนับสนุนและฝ่ายตรงข้าม ซึ่งทำให้เกิดการแบ่งเป็นสองฝ่าย เป็นความขัดแย้งสองทาง และเรื่องจะดำเนินไปจนปมขัดแย้งเหล่านี้คลี่คลาย แม้ส่วนใหญ่จะไม่ได้จบเรื่องจนผู้แสวงหาหรือ ผู้กระทำบรรลุวัตถุประสงค์ก็ตาม แต่ประเด็นนี้ก็ไม่ใช่ปัญหาของเนื้อเรื่องลิเก เพราะถ้าพิจารณาตามธรรมเนียมนิยมของการแสดงลิเก เนื้อเรื่องหรือการดำเนินเรื่องไม่ได้มีความสำคัญเท่าไรนัก สิ่งที่สำคัญก็คือ ความสวยงามของการแสดงและองค์ประกอบ ความลื่นไหลทางอารมณ์ และความถูกใจคนดู

การมีอิทธิฤทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ มาช่วย หรือบุญญาบารมีของผู้กระทำนั้นก็ไม่จำเป็นต้องเหมือนจริง แต่ก็ถือเป็นความสมจริงตามขนบการแสดงประเภทนี้ เช่น พระเอกที่ต้องระหกระเหินในป่ากลับมีฝีมือทางการรบหรือผิวพรรณดีกว่าตัวโกงซึ่งเป็นถึงพระมหากษัตริย์ เป็นต้น

<u>ข้อสังเกตบางประการและวาทกรรมที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง</u>

<u>ประการแรก</u> เนื้อหาของลิเกส่วนใหญ่จะต้องเป็นเรื่องเกี่ยวกับเจ้าหรือองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเชื่อในเรื่องของบุญญาบารมี และความผูกพันระหว่างสถาบันกษัตริย์กับคนไทย ความจงรักภักดีและการมีเจ้าเหนือหัว ซึ่งคอยดูแลชาวบ้านชาวเมือง และในปัจจุบันก็จะมีการนำของใหม่มาผสมกับของเก่า คือเนื้อหายังเป็นเรื่องแบบเก่า แต่วิธีการและเรื่องราวที่เป็นองค์ประกอบนั้นจะเป็นเรื่องในโลกสมัยใหม่ เป็นบริบทนอกเนื้อเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์จากหน้าหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์หรือแม้แต่ภาพยนตร์ก็ตาม รวมทั้งเรื่องราวของเศรษฐกิจ สังคม จะเห็นได้ในการแสดงที่นางเอกเป็นชาวป่าหรือพระเอกต้องเข้ามาอยู่ในป่ากับแม่ของตนนั้น เมื่อตัวละครเหล่านี้โตขึ้นและหนทาง

ที่พระเอกกับนางเอกจะมาเจอกันก็คือการออกไปหางานทำ การเข้าเมือง หรือการไปจับจ่ายใช้สอยในตลาด การไปเที่ยวในงานวัด ซึ่งเป็นค่านิยมของเมืองที่แพร่เข้าไปในการเล่าเรื่องของลิ.ก

ประการที่สอง นางเอกของเรื่องมักจะเป็นหญิงสาวชาวชนบท ผู้มีความงดงามทั้งร่างกายและจิตใจ ถึงจะตกระกำลำบาก ยากจน มีชีวิตอยู่ในป่าก็เหมือนกับเป็น "ช้างเผือก" ที่พระเอกจะต้องมาพบ หลงรัก และรับเข้าไปเป็นภรรยา แม้จะต้องทำงานหนัก เป็นชาวสวน ชาวไร่ แต่ร่างกายก็งดงามเครื่องแต่งกายก็จะงดงามอยู่เสมอ ซึ่งลักษณาการนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538 , อ้างแล้ว : 88 – 92) ให้อรรถาธิบายว่า "ในการแสดงของไทย จะเป็นระดับปรมัตถ์หรือความจริงทางจิต (เป็นลักษณะอุดมคติ) เช่น นางสีดาเมื่อยังอยู่ในป่า เป็นลูกเลี้ยงพระฤาษี ก็หาได้แต่งตัวกะรุ่งกะริ่งแต่อย่างใด ยังคงทรงชฎาแววาว อย่างที่จะมาเป็นชายาพระรามภายหลัง ทั้งนี้ เพราะนางสีดาเป็นอวตารของพระเจ้า เป็นหญิงที่จงรักภักดีต่อสามีเป็นยอด เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยความดี จิตอันสูงของนางสะท้อนออกมาในรูปกาย คนดูหมายรู้ถึงสภาพจิตของนางได้ทางรูปกายที่ปรากฏ ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับสภาวะทางกาย ซึ่งเป็นของชั่วคราว (เปรียบเทียบการที่สุนทรียศาสตร์กับศาสนาต่างกัน เรื่องพุทธ) ในทำนองเดียวกัน ความดีย่อมได้รับสิ่งดีตอบสนอง คนดีย่อมได้รับการคุ้มครอง อย่างตัวเอกซึ่งเป็นคนดีทั้งหลายจะบรรลุความสำเร็จและผาสุกในตอนจบ และคนดูก็รู้อยู่แล้วว่าจะเป็นเช่นนั้น ..... "

ประการที่สาม รักแท้ก็ย่อมมีอุปสรรค เมื่อพระเอกกับนางเอกรักกันก็จะมีนางอิจฉาเข้ามาขวางกั้นความรัก โดยนางอิจฉา หรือ นางโกง หรือดาวยั่ว มักจะเป็นหญิงสูงศักดิ์ อาจจะเป็น ลูกหลาน หรือพี่ น้องขององค์กษัตริย์ แล้วจะหลงรักพระเอกแบบหัวปักหัวปำสามารถทำทุกอย่างเพื่อให้ได้มา ไม่ว่าพระเอกจะเป็นเจ้าชายหรือเป็นแค่ทหารก็ตาม แต่ความรักก็จะต้องผิดหวัง นางจะอาละวาดและแสดงกิริยาที่หญิงสูงศักดิ์ไม่ทำกัน ผิดกับนางเอก ที่แม้จะเป็นหญิงสาวชาวป่า แต่จริตกิริยาจะงดงามยิ่งนัก ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะนางโกงไม่ว่าจะสวยเพียงใด หรือเป็นเชื้อพระวงศ์ แต่พระเอกก็จะไม่รักนาง ดังนั้นกิริยามารยาทจึงไม่งดงาม ให้คนดูรู้สึกไม่ชัดที่พระเอกไม่ชอบและพระเอกก็ต้องได้กับนางเอก

ประการที่สี่ "ผู้ชาย" ในลิเกจะใช้กำลังและอำนาจบีบบังคับผู้หญิงให้ทำในสิ่งต่าง ๆ ที่ตนเองต้องการ เช่น ตัวโกงจะคอยปล้ำนางเอก เจ้าเห็นนางเอกก็อยากได้เอามาเป็นเมียทั้ง ๆ ที่ตนมีคู่อยู่แล้ว หรือนำมเหสีของเมืองที่ตนเองตีได้มาเป็นของตนเองทั้ง ๆ ที่นางตั้งครรภ์ก็ไม่สนใจ หรือการบังคับให้ผู้หญิงไปรบแทนสามีเพื่อช่วยสามีของนางเอาไว้ แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของผู้ชาย การมีพลัง

อำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ทั้งที่จะคุ้มครองและรังแก ส่วนผู้หญิงก็มักจะต้องยอมทำตามความประสงค์ของผู้ชายที่มีอำนาจและพละกำลังเหนือกว่า และผู้หญิงมักจะเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องเพศ การเป็นเมียต้องการความรักและการคุ้มครอง

ประการที่ห้า ตัวของพระเอกเองนั้น แม้จะต้องพลัดพรากจากบุพการีที่แท้จริงไป ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นกษัตริย์ แต่ความจริงก็จะปรากฏในตอนท้าย และความสามารถและฝีมือในการรบก็จะปรากฏและมักจะได้ช่วยเมืองของตนเองไว้ ซึ่งก็เป็นลักษณะของคนดี มีบุญญาธิการ ที่ถึงแม้จะประสบเคราะห์กรรมอย่างไร จะต้องเป็นคนยากจน หรือเป็นคนชนบทผู้น่าสงสาร แต่คนดูก็จะรู้ว่าเขาจะต้องได้ดี เพราะว่าเป็นพระเอก เหมือนดังคำกล่าวที่ว่า "จะมีตัวละครอยู่บ้างที่ต้องอำพรางตัวให้อัปลักษณ์ในช่วงแรก แต่ตอนท้ายก็ต้องเปิดเผยความจริงออกมา" (Mattani Mojdara Ratnin , อ้างแล้ว , 1983 : 34 - 35) ซึ่งเป็นการสะท้อนความมีบุญญาธิการที่ใคร ๆ ต้องรับรู้ ซึ่งความจริงนั้นมักเปิดเผยควบคู่กับความดีหรือชัยชนะของตัวละครตัวนั้น

ประการที่หก เนื้อหาของการแสดงลิเกนั้นมักจะไม่สมบูรณ์ในตัวเอง คือจะแสดงไม่จบเรื่อง อาจจะยืดเยื้อในตอนต้น เพื่อแนะนำตัวละคร และกระชับในตอนท้าย ถ้าเปรียบกับละครเวทีสมัยใหม่จะเห็นได้ว่าการแสดงจะต้องมีแก่นของเรื่อง เพื่อการได้ขบคิดในประเด็นที่เรื่องนั้น ๆ นำเสนอ เนื่องจากละครเวทีสมัยใหม่พัฒนามาจากละครตะวันตกซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการสะท้อนเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์

ลักษณะของละครตะวันตกนั้น จะมีจุดมุ่งหมายในการสะท้อนปัญหาสังคม สะท้อนภาพความเป็นจริงแห่งชีวิต เน้นสาระ ข้อคิดอันเกิดจากการวิเคราะห์เนื้อเรื่องและตัวละคร ต้องการให้คนดูคิดตามตัวละคร และคอยคิดแก้ปัญหาแม้ว่าการแสดงจะจบลงแล้วก็ตามซึ่งเป็นการสะท้อนปัญหาชีวิตและสังคมของคนดู (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ,2532 , อ้างแล้ว : 60)

เรื่องราวของการแสดงลิเกจะเป็นเรื่องแห่งการสมมติ ไม่มีเหตุผลมากำกับ เช่น การแสดงเรื่องโอรสไร้บัลลังก์ (เอกมล กลิ่นพยอม) ตอนที่พระมเหสีกำลังคลอดราชโอรสออกมานั้น ตัวโกงก็จะฆ่าราชโอรส แต่ก็มีไอ้โม่ง ซึ่งเป็นใครมาจากไหนก็ไม่ทราบ วิ่งมาพาโอรสหนี และนำไปเลี้ยงดู โดยไม่มีที่มาที่ไปของไอ้โม่งคนนี้หรือฉากที่มเหสีคลอดแล้วต้องหนีตัวโกง นางก็สามารถวิ่งได้ทันทีเมื่อคลอดลูกออกมาโดยไม่เป็นอะไร สิ่งเหล่านี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นปาฏิหาริย์หรือเป็นบุญบารมีที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์จะต้อง

คุ้มครองคนดี หรือการที่โอรสแฝดพบกันแต่ไม่รู้ว่าตนเองเป็นพี่น้องกัน เพราะท้องเรื่องจะต้องสู้กัน (แต่เป็นแฝดเหมือน) ซึ่งก็เป็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของเรื่องแบบง่าย ๆ มองโลกอย่างไม่สลับซับซ้อน เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นได้ตามจินตนาการของคนบอกเรื่องและนักแสดง รวมทั้งคนดูที่ใช้ปฏิสัมพันธ์ว่าชอบหรือไม่เป็นตัวกำหนดการแสดง

อะไรที่แสดงจริงได้ ลิเกก็จะพยายามทำให้ดีที่สุด เช่นการพลอดรักแล้วกอดจริงหอมจริง เวลาเศร้าก็ร้องไห้จริง ด่ากันท่าทางรุนแรงจริง แต่อะไรที่ทำไม่ได้ เช่นฟันกันด้วยดาบให้เลือดออกจริง ๆ ก็ใช้วิธีสมมติแทน ซึ่งในข้อเหล่านี้ไม่เป็นอุปสรรคในการจะสื่อความของการแสดง

<u>ประการที่เจ็ด</u> เนื้อหาของลิเกจะสะท้อนให้เห็นของภาพละครที่มีทั้งความเศร้าโศกเสียใจ การพลัดพรากจากคนรัก การสู้รบ การโกรธเกลียดชิงชัง ความรักของพระ – นาง รวมทั้งความตลกขบขันของบรรดาตัวโจ๊ก ซึ่งรส และอารมณ์ต่าง ๆ เหล่านี้จะร้อยเรียงอย่างครบถ้วนเป็นลิเกเรื่องหนึ่ง ๆ ที่ให้ความสำราญ และปลดปล่อยอารมณ์ของคนดูได้เป็นอย่างดี

ความตลกสนุกสนานนั้นเป็นสิ่งชูรสลิเกที่สำคัญมาก แต่เรื่องราวแห่งความตลกขบขันนั้นมักจะเป็นการเสริมความที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง แต่ตัวตลกหรือตัวโจ๊ก เป็นตัวละครที่สามารถพูดคุยนอกเรื่อง และเป็นสะพานเชื่อมระหว่างชีวิตบนเวทีกับชีวิตที่นั่งดูได้อย่างดี เพราะตัวตลกจะเป็นนักแสดงที่มีสิทธิพิเศษ สามารถที่จะแต่งเรื่องหรือพูดอะไรนอกเรื่องกับคนดูได้ ทำให้คนดูได้ตระหนักว่าที่เห็นเป็นเพียงการแสดง ซึ่งบทของตัวตลกนั้นไม่จำเป็นต้องคิดให้ สามารถที่จะคิดเองบนเวทีได้ ถ้านักคิดแบบตะวันตกในเรื่องการละครมาเห็น "บท" ในการแสดงของไทยอาจตกใจได้ว่าเหตุใดจึงแสดงกันได้ เพราะในความเป็นจริงผู้กำกับหรือนักแสดงอาจคิดสดตรงนั้น เป็นปฏิภาณไหวพริบที่เป็นส่วนสำคัญของการแสดงของไทย เพื่อเพิ่มความสนุกได้ "ตัวตลกจะทำลายล้างความเป็นจริงบนเวทีหรือบนจอ และเตือนคนดูให้สำนึกในความเป็นจริงด้านอื่น ๆ ซึ่งมิได้ปรากฏบนเวทีหรือบนจอ ตัวตลกสามารถจะเอาความรักอันยิ่งใหญ่นั้น มาล้อเลียนให้เป็นของน่าขำได้ เพราะทุกอย่างในโลกนี้ ถ้ามองจากผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องด้วยก็มีมุมมองที่น่าขำทั้งนั้น ในแง่นี้ตัวตลกจึงทำหน้าที่สองอย่างไปพร้อมกัน ได้แก่การเตือนคนดูให้สำนึกในความเป็นจริงระดับหนึ่ง คือระดับที่พ้นจากเรื่องสมมติบนเวที" (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538 , อ้างแล้ว : 86) ฉะนั้น ขณะการแสดงลิเกกำลังดำเนินอยู่แล้วตัวตลกหรือตัวโจ๊กเดินลงจากเวทีมาพูดคุยกับคนดูแล้วกลับขึ้นไปเป็นตัวละครนั้นอีกสลับไปสลับมาตลอดทั้งเรื่องก็ถือว่าเป็นสิ่งธรรมดาในการแสดง

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ตัวตลกนับเป็นบุคคลสำคัญอย่างมาก ในการบอกเล่าข่าวสาร เพราะเป็นบุคคลบนเวทีที่มีโอกาสแสดงนอกเรื่องโดยการนำข่าวสารไปแทรกและพูดคุย กับคนดูได้ตลอดเวลา และตัวตลกเป็นพวกคนดู เพราะทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครและเหตุการณ์ในท้องเรื่อง และเหตุการณ์ในสังคมของคนดูพร้อมทั้งนำมาสนทนากับคนดูได้ คนดูจึงถูกใจ (เอกสารประกอบการสัมมนาเชิงปฏิบัติการณ์มิติใหม่ของสื่อพื้นบ้าน , 2535 : 3)

นอกจากนี้แล้ว การหาความเพลิดเพลินอีกประการหนึ่งของการแสดงไทย ก็คือ การเน้นความ "สนุก" ซึ่งโดยทั่วไปแนวคิดของกิจกรรมยามว่างของคนไทยนั้นจะต่างกับตะวันตก ที่คนไทยจะใช้เกือบทุกกิจกรรม เหตุเพราะมีพื้นฐานจากการเป็นเมืองพุทธ ที่เรียบง่าย และความสัมพันธ์แบบเป็นกลุ่มของสังคมเกษตรกรรม (Maneewan Pewnim ,1995) ดังนั้นความเพลิดเพลินบันเทิงใจจากการแสดงและตัวตลกจึงสำคัญมากในสุนทรียภาพ ความเพลิดเพลินของการแสดงไทย

<u>รสทางนาฏกรรม</u>

รสหมายถึงรสอร่อยของประสบการณ์ซึ่งสามารถใช้อธิบายความชอบใจของมนุษย์ที่เกิดจากการดูสุนทรียวัตถุ อาจกล่าวได้ว่ารส คือลักษณะอันเข้มข้นที่สุดของความรู้สึกอันแท้จริงบางอย่างที่เกิดขึ้นจากการที่ผู้ดูได้ประสบกับความรู้สึกอันแท้จริงใด ๆ นอกจากนี้ยังเป็นความประทับใจในอารมณ์เลียนแบบ (Imitation Feeling) หรือความรู้สึกเอาอย่าง ความรู้สึกที่ผู้ดูได้เห็นในการแสดงของผู้แสดงและก่อให้เกิดสุนทรียภาพ ซึ่งก็คือสิ่งเร้าที่มีสมรรถนะในอันที่จะก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในชีวิตจริงที่ถูกถ่ายทอดลงไปในงานศิลปะ เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในสิ่งนั้น (เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ, 2542 , อ้างแล้ว : 11)

ในการแสดงลิเกแต่ละครั้งนั้น เนื้อหา การร้อง การเจรจา กิริยาท่าทางนั้น สามารถสื่อถึงรสต่าง ๆ ออกมาได้ แต่ก็จะเด่นชัดในบทร้องและบทพูดเนื่องจากเป็นการแสดงที่มีลักษณะเน้นที่มุขปาฐะ สามารถสะท้อนความคิดของตัวละครออกมาได้อย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ส่วนกิริยาท่าทางและและองค์ประกอบอื่น ๆ แห่งการแสดงก็จะมีส่วนช่วยให้รสต่าง ๆ ที่เกิดจากการร้องนั้นมีความเด่นชัดยิ่งขึ้น

การร้องรานิเกลิงนั้นถือเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงลิเก ลิเกอาจจะนำเพลงหรือลีลาจากการแสดงอื่นมาผนวกเป็นของตนเองได้ แต่ก็ไม่มีการแสดงใดที่นำการร้องรานิเกลิงของลิเกไปใช้ ในการชมลิเกแต่ละครั้งนั้นการร้องกลอนรานิเกลิงจึงเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง

รสทางนาฏกรรมของอินเดียนั้นมีทั้งสิ้น 9 รส ได้แก่ ศฤงคารรส วีรรส กรุณารส หาสยรส อทภุตรส ภยานกรส เราทรรส พีภตสรส และศานตรส ซึ่งในการแสดงลิเกนั้นก็จะปรากฏรสต่าง ๆ ทั้ง 9 รส แต่มีที่เด่น ๆ เพียง 4 รส ดังนี้

<u>ศฤงคารรส</u> เป็นรสที่แสดงออกซึ่งความรักของตัวละคร ซึ่งเป็นการแสดงที่คนดูนิยม เพราะสามารถสร้างบรรยากาศที่หวานฉ่ำให้คนดูอมยิ้มหรือเขินอายแทนในเวลาที่ตัวพระโอ้โลมปฏิโลมตัวนาง เกี้ยวพาราสี สัมผัสถูกเนื้อต้องตัวกันหรือทิ้งรอยลิปสติกเอาไว้ที่แก้มของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง รวมทั้งเนื้อหาของบทร้องที่แสดงความพึงใจต่อกันของทั้งคู่ รสนี้จึงเป็นรสแห่งการแสดงที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 90 – 93 การแสดงความรัก การเกี้ยวพาราสีกันของพระ – นาง สังเกตได้ว่าฝ่ายชาย จะพยายามถูกเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิง ขณะที่ฝ่ายหญิงก็พยายามปัดป้องให้มีจริตพองาม

<u>เราทรรส</u> หรือรสแห่งความโกรธแค้นชิงชัง เนื่องจากว่าการดำเนินเรื่องของลิเกจะเกิดจากโครงเรื่องที่มีฝ่านอธรรมก่อเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นมา และส่งผลต่อฝ่ายธรรมะ ภาพการปะทะปะคารมด้วยคำพูด คำร้อง การต่อสู้ การตบตี ระหว่างทั้งสองฝ่ายไม่ว่าจะเป็นการแก้แค้น การชิงเมือง การแย่งผู้หญิงหรือผู้ชายกันก็จะเกิดขึ้นในการแสดงเป็นเหมือนขนบของเรื่องที่ต้องมี และสามารถสร้างความดุเด็ดเผ็ดมันและความรู้สึกสะใจให้กับคนดูได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 94 ตัวละครพี่น้องทะเลาะกันโดยใช้กำลังชกต่อย

ภาพที่ 95 นางโกงตบหน้านางเอก ในกรณีแย่งพระเอกกัน

ภาพที่ 96 การบะทะกันของทหารทั้งสองฝ่าย โดยมีทวนเป็นอาวุธ

<u>กรุณารส</u> รสนี้คือรสแห่งความเศร้าโศก อันเนื่องมาจากความผิดหวัง เสียใจ น้อยใจ ในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่นการพลัดพรากจากกัน การถูกแย่งชิงของรัก การถูกคนรักทำร้ายจากการเข้าใจผิด เป็นต้น โดยบทร้องจะแสดงถึงความเศร้า ความอาลัยอาวรณ์ ตัดพ้อต่อว่าด้วยเนื้อร้องที่น่าสังเวช รวมทั้งวิธีการร้องที่ให้เสียงสั่นเครือผสมกับการพยายามบีบน้ำตาให้ไหลลงมาอาบแก้มแสดงความเศร้าใจอย่างสุดซึ้ง ซึ่งมีหลายครั้งที่คนดูรู้สึกสงสารและร้องไห้ตามไปด้วย

ภาพที่ 97 ตัวละครที่นอนกำลังจะตาย ตัวละครตัวอื่นต้องแสดงสีหน้าว่าเศร้า โดยเฉพาะผู้แสดงเป็นแม่ต้องบีบน้ำตาด้วย

ภาพที่ 98 ตัวละครแม่ – ลูก ร้องไห้กอดกันเพราะฉากนี้ผู้เป็นแม่จะต้องไปกับตัวโกง

ภาพที่ 99 เมื่อมีการผิดหวัง เสียใจ ตัวละครผู้ชายก็ร้องไห้ได้เช่นกัน

<u>หาสยรส</u> คือรสแห่งความขบขัน โดยตัวโจ๊กจะเป็นตัวละครสำคัญของการแสดงนี้ การสร้างความขบขันนั้น ผู้แสดงจะพยายามให้เกิดขึ้นกับทั้งการแต่งตัว การแต่งหน้า กิริยาท่าทางที่ผิดไปจากคนปกติ เช่นการเดินขาถ่าง การเดินก้นกระดก หรือการแกล้งลื่นล้ม หัวคะมำไปข้างหน้า การร้อง

กลอนที่ไม่ได้คำนึงถึงความเกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดงหรือบทที่รับขอให้ขำอย่างเดียวเป็นพอ โดยบทร้องมักจะมีการหักมุมในท่อนสุดท้าย ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความขบขันทั้งสิ้น

ภาพที่ 100 ตัวโจ๊กหญิงสะบัดหน้าตอนร้องกลอนพร้อมดัดเสียงให้แหลมเพื่อความขบขัน

รสต่าง ๆ ที่มักปรากฏในการแสดงลิเกผ่านทางบทร้องมีดังนี้

<u>ศฤงคารรส</u>

ฟังพี่เถิดน้องพี่ขอเสนอ พี่รักเธอเต็มที่
อย่าเพิ่งแหนงหน่ายเลยคนดี อย่าปล่อยให้พี่พร่ำเพ้อ
อยากกอดอยากก่ายหมายกลั้ว เอ๊ยเธอเป็นเมียร่วมหมอน
อย่าเพิ่งสลัดตัดรอน ให้พี่ร้องกลอนคอยเก้อ
หัวใจดายญมันแทบจะขาด เพราะตกเป็นทาสรักเธอ

(ลิเกคณะ บรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท 8 ตุลาคม 2543)

ช. อันหอมอารมณ์สมถวิล ดังกับกลิ่นราตรี
อันกลิ่นแก้มของนารี ทำให้พี่ฟุ้งซ่าน
อันกลิ่นแก้มกระแจะ ที่น้องได้แตะได้แต้ม
พี่ขอถนอมหอมแก้ม เป็นของแถมซาบซ่าน
สุดห้ามอารมณ์ข่มรัก แต่ใจมันกลับต้องการ

ญ. ผู้ชายในยุคจมูกไว เมื่อยามเข้าใกล้ดมกลิ่น
น้องกลัวได้ชมโลมลิ้น แล้วก็จะสิ้นคำหวาน
หอมเอ๋ยหอมหวล หอมในสวนดอกไม้
ให้พี่ดมไม่ได้ อีกหน่อยก็ไร้กิ่งก้าน
พี่เด็ดดอกไม้แล้วไม่ถนอม อีกหน่อยก็หอมไม่นาน

(ลิเกคณะ ฟ้าประธาร หอมหวล 2 เรื่อง ผู้หลงผิด 2 กันยายน 2543)

ช. แม่นางฟ้าถลาลม มาให้พี่สมคะเน
แม่นางฟ้ามหาเสน่ห์ มาจากเวหาหาว
แม่แก้มบาง ๆ ยังไม่ระบม มาให้พี่ดมเบา ๆ

ญ. เมื่อได้ฟังวาจา ฟังแล้วก็น่าสงสาร
เป็นคำวอนที่อ่อนหวาน ว่าจะรักฉันหรือเปล่า
เมื่อจะรักเขา ใจเรามันอ่อน เมื่อเขามาอ้อน เลยเอา

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง เจ้าบ่าวจอมปลอม 24 ตุลาคม 2543)

โอ้แม่สาวแก้มใสหัวใจพี่รู้สึกเหมือนศรรักปักจิ๊ก ทิ่มจิ๊ก ติดจั๊ก ทิ่มจั๊กติดจิ๊ก สวยอีกทึกจริงนะแม่ตูดกะทะ (ร้องรัวติดกันเลย)
จึงบอกนวลน้องสวยจริงนะ ไม่ลดไม่ละเธอนี้
โอ้แม่คนดีพี่อยากดอมดม ตดให้พี่ดมก็ยังดี

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน 6 ธันวาคม 2543)

ช. สวรรค์สร้างให้เราสอง มาเป็นคู่ครองชิดใกล้
เมฆพัดมอบหัวใจ มิใช่เหลวไหลหลีกเลี่ยง
พี่รักจริงให้สัญญา ต่อหน้าดินฟ้าก็ได้
จะรักเจ้าไปจนตาย สี่ห้องหัวใจให้เป็นเสี่ยง
ญ. ด้วยอานุภาพแห่งความรัก น้องนี้ยิ่งหนักหัวใจ
กลัวว่าที่รักจะจากไกล ภายในหัวใจไม่กล้าเสี่ยง
ช. พี่เอาจมูกเข้ามาใกล้ น้องเอ๋ยอย่าได้เอนเอียง
(ลิเกคณะชุมพล โฉมงาม เรื่อง เลือดรักเมียเชลย 22 พฤศจิกายน 2543)

ช. เพียงตาต่อตามาประสาน พี่ชาบซ่านเสียวซู่
ต้องมาสะดุดหยุดอยู่ ไม่อยากจะก้าวเท้าย่าง
ญ. คิดหนักรักนี้ เดี๋ยวจะมีสุขนัก
เรื่องเรียนรู้ความรัก หญิงยังคิดหนักทุกอย่าง
กลัวพวกผู้ชายเจ้าชู้ หญิงพอจะรู้เท่าทัน
ยามพี่มาอยู่ใกล้ฉัน กรุ่นให้รักนั้น.....
ช. เหมือนถูกแม่มดสะกดจิต ให้รักมาติดตรึงใจ
หากมนต์ขลังแม่ยังไม่คาย พี่คงไม่หายเพ้อคลั่ง
เหมือนบ่วงสวาทของเธอมาคล้อง ทำให้พี่ร้องครวญคราง
(ลิเกคณะชุมพล โฉมงาม เรื่อง เลือดรักเมียเชลย 22 พฤศจิกายน 2543)

นอกจากบทรานิเกลิงนี้แล้ว การเกี้ยวกันยังปรากฏในเพลงไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งแทนบทร้อง ซึ่งก็สร้างความพอใจให้คนดู บางครั้งก็ขอขึ้นมาว่าขอให้พระกับนางร้องเพลงลูกทุ่งคู่กัน ตัวอย่าง

<u>เพลงเดือนคว่ำเดือนหงาย</u>

ช. เรามามองกันสองคน ดูโน่น แน่ะดวงจันทร์ ญ. มองอะไรที่ไหนกัน ดูนั่น แน่ะดวงเดือน
ช. มีชื่อเหมือนดวงเดียวดังว่า เขาสร้างให้มาส่องฟ้ายามค่ำ
ญ. เขาว่าเดือนหงาย แล้วทำไมเดือนคว่ำ ช. ร้ายจริงถ้อยคำ ไม่เอาน่ะ ถามมาใหม่

ญ. สมมติว่าเราได้เข้าเรือนหอ ช. พะเน้าพะนอพี่จูบขวัญใจ

ญ. จูบแล้วแนะนำว่าทำไฉน

ช. ไม่ร้างแรมไกลนอนกอดทุกครา ญ. อ๋อ เพียงแค่นี้หรือจะมีลูกเต้า

ช. เรื่องมันยืดยาวต้องอธิบายในห้อง ญ. เราจะไปที่ไหนดี ที่นี่มีคนมอง

ญ. ไปโรงเรียนเพื่อทดลอง เธอจะต้องไม่อายครู

ญ. เรียนแบบไหน ใจอยากรู้ ขอวอนให้ครูช่วยสอนแต่ต้น

ช. รับรองชาตินี้ไม่มีหมองหม่น สามปีสี่คน ญ. ไม่จนก็เลี้ยงไม่โต

(ผู้วิจัยร่วมแสดงครั้งที่ 7 เรื่อง ราชากับยาจก ลิเกคณะ ชุมพล โฉมงาม , 17 มกราคม 2544)

<u>เพลงมะนาวไม่มีน้ำ</u>

ช. ขออภัยเธอชื่ออะไรบอกที ญ. ไม่รู้จักมักจี่ดูชิถามชื่อทำไม

ช. อยากจะรู้ถามดูนิดหน่อยเป็นไร ถามแค่นี้ ญ. ไม่ได้

ช. โถใจช่างดำหนักหนา ญ. ขอโทษทีฉันมีธุระจะทำ

ช. บอกพี่ก่อนสักคำ ถามชื่อแล้วโปรดตอบมา ญ. ฉันไม่รู้

ช. ถามดูแล้วยังยักท่า โอ้คนสวย ญ. บ้า บ้า

ช. พูดจาไม่เพราะเลยเธอ โอ โอ้ ละเน้อ เออ เอ่อ ...น้องเอย ญ. ฉันไม่ใช่น้องเธอ

ช. แหมมาเจผู้หญิงเก่ง ญ. ฉันไม่ใช่ผู้หญิงนักเลง เธอมาเบ่งกับฉันทำไม

ช. ถามดูอยากรู้จัก ญ. ฉันยิ่งชักไม่ไว้ใจ

ช. ฉันไม่ใช่ไอ้เสือที่ไหน เพียงถามไถ่เอาไว้คุยกัน ญ. ขออภัย เธอไม่ใช่นายอำเภอ จะได้บอกให้เธอสัมภาษณ์และจดชื่อฉัน

ช. ไม่เป็นไร ชื่อเธอนั้นไม่สำคัญ โปรดจงรู้ชื่อฉัน

ศุภโชค ชูชนะไงเธอ

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่อง เลือดสามแผ่นดิน , 6 ธันวาคม 2543)

<u>เราทรรส</u>

เหมือนเครื่องบินระเบิด เหมือนมึงมาตีรังผึ้ง

ไอ้ลูกทรพีจะฆ่าพ่อ ไม่ได้เกิดก่อ และอุ้มชู

เวรกรรมมึงจะมาสู่ ตัวมึงสักครั้งหนึ่ง
มึงฆ่ากูแล้วชิงเมือง หวังจะโดนหายหน้า
มึงลืมว่ากูเป็นบิดา ดูซิได้ห่าทำทะลึ่ง
กูเลี้ยงพวกหมูพวกหมา ยังดีกว่าเลี้ยงมึง

จงฟังเอาไว้ไอ้งูพิษ ถ้าหากชีวิตกูพลาด
กูนี้จะเสียแม้อำนาจ วันนี้โอกาสมาถึง
เฮ้ยเหมือนหมอกยังมีเมฆ อันธาตุเหล็กย่อมแข็งกว่าลวด
มึงเป็นดวงจันทร์เฮ้ยกูเป็นจรวด มึงอย่ามาอวดทำทะลึ่ง
กูเป็นคลื่นลูกใหม่ ทุกอย่างต้องใหญ่กว่ามึง

(ลิเกคณะเอกมล กลิ่นพยอม เรื่อง โอรสไร้บัลลังก์ 15 ตุลาคม 2543)

มึงหายหน้าไปหลายวัน กลับมาฟันนางเอก
ชะไอ้พระเอกหนังเอ็กซ์ มึงทำเด็กอับเฉา
มึงรู้หรือเปล่าว่าเขาเป็นใคร มึงถึงได้ไล่ปล้ำมา
ไหนชื่อสุกัญญา เฮ้ยมึงนี่บ้าหรือเปล่า
นี่ไปบ้ามาจากไหน ถึงมาใส่โรงนี้
ไอ้พี่ชายอัปรีย์ วันนี้ขอกล่าว
มาปล้ำนางโรงนี้ มึงทำบัดสี
ชะไอ้หมาลอบกัด มึงมามัดใจเขา
ไอ้พวกบ้ากามสำอาง คลำไม่มีหางก็เอา

(ลิเกคณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี เรื่อง คมพยาบาท 7- 8 พฤศจิกายน 2543)

<u>กรุณารส</u>

มองเห็นคนรักแล้วใจสลด ยืนอย่างหมดความหมาย
ไอ้นั่นก็เป็นน้องชาย มามั่นหมายรับเหมา
หัวใจมันแตกเจ็บสุดสุด หัวใจได้หยุดไม่ได้....
เพราะหยุดรักผู้หญิง รักไปทิ้งในเหล้า

เพราะรักผู้หญิงเลยยุ่ง ต่อไปจะมุ่งแต่เมา

(ลิเกคณะ ฟ้าประธาร หอมหวล 2 เรื่อง ผู้หลงผิด 2 กันยายน 2543)

ลูก แม่จากไปลูกใจแป้ว มีแววเหว่หว้า
ไอ้พวกบ้ากามใจดำเหมือนกา ต้องนั่งผวาหวาดหวั่น
แม่ กอดลูกรักน้ำตาร่วง หัวใจแม่ห่วงไม่หาย
อยู่หลังวอนพระคุ้มภัย ยามเมื่อแม่ไกลแล้วนั่น
ถ้าหากดวงดีชีพแม่ไม่ดับ ลูกเอ๋ยคงกลับพบกัน

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่องเลือดสามแผ่นดิน 6 ธันวาคม 2543)

สุภาวดีแสนอาดูร นึกถึงพ่อคุณผู้ร่วมคิด
เดี๋ยวนี้เขาลืมคู่ชีวิต เหมือนเขาคิดมีใหม่
เรากล้ำกลืนฝืนทน นั่งสับสนจนเสีย
ต้องร้องไห้หัวใจละเหี่ย นั่งอ่อนเพลียอยู่ได้
เหมือนเข็มน้อย ๆ สักร้อยเล่ม มาปักอยู่เต็มดวงใจ

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่อง น้ำตาเมียหลวง 17 ธันวาคม 2543)

หาสยรส

บอกว่าจน จ๊น จน ฉันอยากมีเมียสักห้าคน จะได้ไม่อายหน้าเขา
ว่าคนที่หนึ่งให้เหยียบท้อง ส่วนแม่คนที่สอง ให้แม่ไปนั่งหุงข้าว
แม่คนที่สามให้นั่งเก้าอี้ ส่วนแม่คนที่สี่ให้แม่ไปหุงข้าว
แม่คนที่ห้าจัดว่าสวยซิ้ง ให้แม่ไปนึ่งซาลาเปา

ผมเคยเห็นนกมีไข่ ผมเคยเห็นเป็ดมีไข่
ผมเคยเห็นไก่มีไข่ แหมมันมีไข่กันทั้งนั้น
ผมไม่ใช่เป็ดไม่ใช่ไก่ ทำไมมีไข่เหมือนมัน

(ลิเกคณะ บรรทูล ส. เทวราช เรื่อง บาปพยาบาท 8 ตุลาคม 2543)

วันที่สิบสามนะพี่น้อง ผมกินข้าวซ่องข้าวแซ่
เอาวันที่สิบสี่กินปลาทอดแห เอามันขแยไปทั่วถิ่น
วันที่สิบห้ากินห่อหมก วันที่สิบหกหวยกิน

(ลิเกคณะพรพนา รุ่งเรือง วันที่22 พฤศจิกายน 2543)

ปีนี้ฉันโตเป็นสาวแล้ว (ลากเสียงยาว) รูปร่างแจ๋วแหววเสียด้วย
ฉันดีใจเกิดมาสวย รูปร่างสำรวยสวยซึ้ง
วันนั้นฉันเดินไปตลาด ไอ้หนุ่มมันปรี๊ดเข้ามาทัก
ฉันแกล้งเดินสายย้ายยัก ไอ้หนุ่มมันก็ชักจะอึ้ง
เลยแกล้งเดินทำผ้าหลุด ไอ้หนุ่มมันหยุดตะลึง

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่อง น้ำตาเมียหลวง 17 ธันวาคม 2543)

ส่วนรสอื่น ๆ ที่ปรากฏในการแสดง เช่น วิภัจฉรสหรือรสแห่งความเกลียดชัง ก็จะปรากฏในบทร้องบ้างแต่เมื่อเกลียดชังก็จะเข้าทำนองโกรธด้วย การแสดงกิริยาที่เห็นได้ชัดคือการใช้สายตาค้อนหรือแสดงสีหน้ารังเกียจใส่ ส่วนวีรรสหรือรสแห่งความกล้าก็จะมีปรากฏในบทร้องในการท้าทายกันของสองฝ่ายในการสู้รบ หรือการยืดอกพร้อมที่จะสู้ไม่วิ่งหนีก็เป็นลักษณะของวีรรสเช่นกัน

ตัวอย่างบทกลอน

<u>วิภัจฉรส</u>

.....โถไอ้ของลับดูมันช่างแรง ไม่เคยแสลงใจเลย
ของเหม็น ๆ เห็นเป็นหอมระเหย สักครั้งไม่เคยสักขม
เคยกินปูปลาใจกลับมาปล่อย มาหลงอีหอยนางรม

(ลิเกคณะชาตสมัย วิไลศิลป์ เรื่องน้ำตาเมียหลวง 17 ธันวาคม 2543)

บางครั้งรสนี้อาจจะปรากฏในการด่าทอกัน โดยไม่ได้โกรธเกลียดกันถึงขนาดจะรบราฆ่าฟันกัน แต่ใช้ในการประคารมของคนที่ไม่ยอมกันก็ได้

ไอ้หมาน้อยหยุดนิ่ง แหมมึงช่างหยิ่งแท้ ๆ
พูดจาทุเรศด่ากูเพศแม่ ชะหนอยแน่กล้าหมิ่น
ศิลปะเมืองไทย ควรใส่ใจจดจำ
โขนละครฟ้อนรำ เขามีประจำกรมศิลป์
มึงน่ะมันโง่งมงาย เสียยิ่งกว่าควายเขากาง
เหมือนดังเป่าปี่ให้ควายฟัง หนอยดันทุรังเล่นลิ้น
คุณหญิงโมราชสีมา น่ะเขายังบูชากราบไหว้
ประวัติศาสตร์ชาติไทย ยังสร้างเอาไว้รูปหิน
ไอ้พระเอกลิเกเฉโก มึงเกิดมาโง่ดำดิน

(บทร้องของนางเอกสกุณา รุ่งเรือง แขกรับเชิญในลิเกอภิวัตน์ ปรีดี ศรีอโยธยา , 28 มกราคม 2544)

.....แม่สองธิดา ก็เป็นแม่ค้าขายหอย
ทั้งหอยเล็กหอยน้อย ก็มีแต่หอยเก่า ๆ
ถ้าเป็นหอยหัวหิน คงมีคนกินคนค้า
แต่ว่าหอยพระเจ้าป้า ถ้าใครขืนค้าก็เน่า
ถ้าเป็นหอยเหม็นหึน ถ้าค้างคืนเหม็นคาว

(ลิเกคณะนพรัตน์ ไม้หอม เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ , 31 มกราคม 2544)

<u>วีรรส</u>

ณ แผ่นดินถิ่นงาม แห่งธรรมโลกา
ข้าคือทหารแนวหน้า ไม่มีใครกล้ามาต่อต้าน
ผมยอมพลีชีวิต ถ้าหากใครคิดต่อตี
ถึงตัวจะตายกลายเป็นผี ก็จะไม่หนีวิ่งซ่าน
ฝีมือผมกล้าแข็งแกร่ง จึงรับตำแหน่งได้นาน

ก. ประกาศก้องร้องลั่น เฮ้ยกูนามว่านันทบุเรง
ถึงมึงจะเก่งกูก็กล้า ถึงมึงจะเก่งกูก็กล้า
ถึงมึงจะกล้าข้าก็เก่ง เพราะเป็นนักเลงล้วน ๆ

ข. เราคือเสียงโคสุขยี เป็นผู้มีทักษะ
ทั้งดาบทวนเคยสวนปะทะ มีความมานะครบถ้วน
ก. กูอยากปะทะปะทวน กูอยากปะทะปะทวน จึงร้องสวนสำทับ
ข. เสียงโครับคำคำรับ เฮ้ยแล้วน้อมรับคำชวน
ก. กูเหมือนสิงห์ที่หยิ่งผยอง กูยกย่องยักย้าย
ข. เสียงโคก็เหมือนเสือร้าย ที่มีลวดลายงามล้วน
ก. ขอทำเพลงทวนเพราะสวนแทง ข. เดี๋ยวรู้ใครเก่งคมทวน
(ลิเกคณะพรพนารุ่งเรือง 22 พฤศจิกายน 2543)

ส่วนรสแห่งความกลัว คือ ภยานกรส รสแห่งความประหลาดใจหรืออทภุตรส ไม่ค่อยพบในบทร้องมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะกิริยาท่าทางมากกว่า เช่นการตกใจกลัว การทำหน้าประหลาดใจ โดยจะมีสิ่งเสริมเข้ามาก็คือ เสียงดนตรี ที่จะมาทำจังหวะ ให้เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกเหล่านั้นขึ้น นอกจากนี้ การพูดการเจรจา เสียงวี้ดว้าย ก็สามารถแสดงถึงความกลัว หรือเสียงพูดแบบอุทานที่ว่า "ฮะ ! อะไรนะ " และเสียงกลองที่ลงจังหวะพอดี ก็เป็นตัวแทนแห่งความประหลาดใจได้ ส่วนศานตรสหรือรสแห่งความสันติ ความสงบก็อาจจะพบได้ในบทของการแสดงกิริยาเช่นกัน การเงียบไม่ต่อล้อต่อเถียง คิดเอาไว้ว่าตนเองถูกอยู่แล้ว หรือการปลงต่อชีวิตที่ถูกโชคชะตาพาให้รับเคราะห์กรรม แต่ยังไม่โดดเด่นนักในเนื้อหาของลิเก

ส่วนรสในวรรณคดีไทยทั้ง 4 รส ตามตำราของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) อันได้แก่ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทังและสัลปังคพิไสยนั้น สามารถพบได้ในการแสดงลิเกเช่นกัน โดยเฉพาะ นารีปราโมทย์อันเป็นรสแห่งความรัก พิโรธวาทังอันเป็นรสแห่งความโกรธ และสัลปังคพิไสยอันเป็นรสแห่งความเศร้า โดยจะพบได้ทั้งในกิริยาอาการ การแสดงของนักแสดง รวมทั้งบทร้องเช่นเดียวกับที่ปรากฏในรสทางนาฏกรรมของอินเดีย แต่เสาวรจนีหรือรสแห่งการชมความงามนั้นจะปรากฏมีบ้างในการแสดงลิเกไม่โดเด่น การชมความงามของสตรีก็จะเข้าลักษณะการเกี้ยวกันมากว่าจึงเป็นนารีปราโมทย์ ส่วนการชมสถานที่ หรือธรรมชาติจะไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องซึ่งจะทำให้เรื่องช้าจึงไม่ค่อยเป็นที่นิยม ดังนั้นการชมความงามของธรรมชาติ หรือสถานที่จึงปรากฏในการแสดงลิเกบ้างแต่ไม่มากนัก

<u>ตัวอย่าง</u>

เมื่อรุ่งอรุณเรืองรอง ท้องฟ้าสีทองงามแท้
แม่สาวชำเลืองตาแล ช่างงามแท้ทุกถิ่นที่
ทั้งทิวทัศน์ถิ่นฐาน อีกทั้งไม้บานระยับ
มีไม้ประดับไว้ดู ช่อเหลืองชูใบชี้
มีทั้งไม้ดอกออกดื่น แม่สาวยิ้มรื่นยามเช้า
ลมหรือก็เร้าเอากิ่งรับ ช่างออกนับยามนี้
แม่อยากเด็ดดอกเอามาดม แต่เกรงไม่สมฤดี

(ลิเกคณะสายทอง ภูธร เรื่องเลือดสามแผ่นดิน ,6 ธันวาคม 2543)

อย่างไรก็ตามในการแบ่งรสทางวรรณคดีของไทยจะไม่มีรสแห่งความตลกขบขันเข้าไปด้วย อาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเกณฑ์การแบ่งการแสดงชั้นสูงที่ไม่ค่อยให้ความสำคัญของความขบขัน หรืออาจมองเป็นเพียงส่วนประกอบเท่านั้น

ดังนั้นการแสดงลิเกจะปรากฏรสทางนาฏกรรมออกมาได้ทั้งหมด แต่ก็มีปรากฏชัดเจนและโดดเด่นเพียงบางรส โดยมีทั้งรสของอินเดียและไทยผสมผสานกัน รสหลักของการแสดงคือ รสแห่งความรัก รสแห่งความเศร้า รสแห่งความโกรธ และรสแห่งความตลก ซึ่งประกอบกันเข้าให้การแสดงลิเกมีรสชาติที่สนองความต้องการของคนดูในทุกด้าน

ข้อห้ามและความเชื่อของลิเก

ลิเกทุกโรงจะต้องมี พ่อแก่ หรือศีรษะฤาษีไว้บูชา ซึ่งถือว่าเป็นครูใหญ่ของลิเก เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ที่ตั้งพ่อแก่จะเป็นหลังโรงลิเกบริเวณตรงกลาง และยังอาจจะมีรูปเคารพอื่นก็ได้ (ปกติครูของลิเกจะมีมากมาย เช่น ฤาษีตางัว ฤาษีตาไฟ ฤาษีนารอด เพชรฉลูกัณฑ์ ครูพักลักจำ เป็นต้น) โดยจะมีกระถางธูปตั้งไว้ให้จุดธูปบูชาหรือขอพร มีการนำพวงมาลัย ดอกไม้ ผลไม้มากราบไหว้พ่อแก่ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่านักแสดงบางคนจะนำพวงมาลัยมาถวายพ่อแก่ทุกวันก่อนทำการแสดง บางคนก็นำผลไม้มาถวาย ซึ่งตามปกติโต้โผจะต้องจัดการแต่นักแสดงหรือสมาชิกในคณะคนอื่นจะทำก็ได้ เงิน

รางวัลที่ได้จากการแสดงนั้น นักแสดงลิเกคนหนึ่งแนะนำว่าควรจะแบ่งไปซื้อของไหว้ครู ซึ่งก็คือพ่อแก่และครูที่เป็นคนช่วยสอนวิชาให้เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

ในแต่ละคืนก่อนทำการแสดงจะมีการโหมโรงเล่นเพลงสาธุการเพื่อเชิญพ่อแก่ลงมา โดยหัวหน้าคณะหรือโต้โผก็จะจุดธูปกำใหญ่อธิษฐานให้การแสดงคืนนี้ผ่านไปด้วยดี มีคนมาดูมาก ๆ ขณะที่เพลงสาธุการขึ้นนั้น ผู้แสดงลิเกไม่ว่าจะทำอะไรอยู่ แต่งหน้าแต่งตัวหรือคุยกันอยู่ ก็จะหยุดทันทีแล้วพนมมือไหว้พร้อมทั้งร่ายมนต์ซึ่งเป็นมนต์เฉพาะของแต่ละคน ลิเกถือว่าบอกกันไม่ได้

การขอพรจากพ่อแก่นั้นยังเชื่อด้วยว่าดวงวิญญาณจะช่วยสิงสู่ทำให้เกิดความกล้าในการแสดง กล้าพูดกล้าทำในบทต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

มีการเสกแป้งก่อนแต่งหน้า โดยจะไม่เสกเครื่องสำอางอื่น เสกแต่แป้ง ด้วยมนต์ทำนองที่ว่าเมื่อทาแป้งนี้แล้วขอให้คนดูรัก คนดูหลงใหล มนต์ที่สวดมีดังนี้

นะโมพุทธายะ นะมะภัททะ (สามจบ)
นะโมเห็นหน้าแล้วก็รัก ธรรมโมเห็นหน้าแล้วก็หลง
สังโมเห็นหน้าแล้วก็พูด นะโมพุทธายะ ทุกคนเห็นหน้าลูกแล้วก็หลง รักรัก
หลงหลง หลง หลงรักรัก (กระทืบเท้าสามครั้งแล้วออกทำการแสดง)
(สัมภาษณ์นักแสดงหญิงและคนดูอายุ 55 ปี , 18 มกราคม 2544)

อาวุโสเป็นเรื่องสำคัญ คนที่ยังไม่เก่งพอหรืออาวุโสยังไม่มากจะไม่กล้าสอนลิเกคนอื่นในเรื่องร้องและรำ เพราะถือว่าตัวเองไม่ใช่ครู ถ้าสอนไปแล้วจะมีเรื่องไม่ดีเกิดกับตนเอง ในประการนี้ผู้วิจัยเคยประสบกับตัวเองมาแล้ว เมื่อเริ่มร่วมแสดงลิเกใหม่ ๆ แล้วให้นักแสดงเด็กคนหนึ่งสอนท่ารำ ขณะเด็กคนนี้กำลังจะสอนให้ แม่ของเขาซึ่งเป็นนักแสดงลิเกเช่นกันรีบเดินเข้ามาห้าม บอกว่าตัวเขายังไม่เก่งและไม่ได้เป็นครูด้วย ดังนั้นห้ามสอน แม้แต่มนต์หรือคาถาต่าง ๆ ก็ห้ามบอกกัน ในประการนี้ให้ถามคนที่เป็นครูจริง ๆ หรืออาศัยครูพักลักจำเอา

และก่อนจะทำการแสดงแต่ละครั้ง ผู้แสดงที่มีอาวุโสน้อยก็มักจะเดินไปไหว้ขอขมานักแสดงรุ่นพี่ก่อน เพราะในบทบาทการแสดงบางครั้งก็มีถีบกัน มีตีหัวหรือด่ากันบ้าง โดยเฉพาะโจ๊กจะโดนหนักที่

สุด และผู้แสดงเป็นตัวโจ๊กก็มักเป็นนักแสดงอาวุโสด้วย ภาพการขอขมาและการรับไหว้ตอบจึงมีให้เห็นอยู่เสมอก่อนทำการแสดง

ห้ามนอนทั้งชุดลิเกหรือยังไม่ได้ล้างเครื่องสำอางออก คนที่นอนทั้งชุดลิเกหรือหน้าที่ยังไม่ได้ล้างนั้น ชาวลิเกจะถือว่า "ทับพ่อแก่" เพราะเมื่อการแสดงแต่ละครั้งทุกคนจะตั้งจิตอธิษฐานให้พ่อแก่มาอยู่กับตนช่วยให้การแสดงผ่านไปได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงก็ต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าล้างหน้าล้างตาก่อนที่จะพักผ่อน

ห้ามใส่รองเท้าบนโรงลิเก เพราะถือว่าเวทีลิเกนั้นมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คอยปกปักรักษา ต้องเคารพ การใส่รองเท้าถือว่าเป็นการไม่เคารพ ไม่ให้เกียรติ

สรุป

ลิเกเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงเริงใจของชาวบ้าน เป็นการแสดงละครที่มีรสชาติแห่งความเป็นไทย ซึ่งสะท้อนออกมาอย่างชัดเจนในวาทกรรมของเนื้อหาและการดำเนินเรื่อง ถ้าใครนำทฤษฎีการละครตะวันตกมากำกับการแสดงลิเก อาจต้องประสบปัญหายุ่งยาก เพราะมีรูปแบบและวิธีการที่ไม่ตรงกัน เช่นถ้าเป็นละครเวทีสมัยใหม่จะต้องมีการซักซ้อมบท มีการฝึกท่าการแสดง การวางตำแหน่งที่แน่นอนบนเวที ซึ่งมักจะตายตัว แต่ลิเกนั้น หัวใจอยู่ที่การ improvisation ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น "ปฏิภาณนาฏกรรม" ซึ่งหมายรวมถึงลีลาการแสดงเฉพาะตัวและปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงแต่ละคน ความมีอิสระในการแสดง ความลื่นไหลทางอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญ รวมทั้งการแสดงที่ต้องดึงคนดูให้เข้ามามีส่วนร่วม และไวต่อการที่จะประยุกต์เอาเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดงของตนในขณะนั้น องค์ประกอบเหล่านี้จึงทำให้ลิเกมีรูปแบบแห่งนาฏกรรมที่มีเอกลักษณ์

ลิเกเป็นสื่อที่เน้นความสวยงามมากกว่าจะเน้นความสมเหตุสมผลหรือความเป็นจริง ลิเกสามารถเชื่อมโยงการแสดงกับเรื่องราวในชีวิตจริงของทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้ โดยการสลับไปสลับมาบางบทบางตอนเหมือนกับการทอล์คโชว์ (talk show) คือการพูดคุยกับคนดูมากกว่าที่จะเน้นเรื่องราวของการแสดง

พระเอกที่เป็นคนจนถูกพรากมาในป่าแต่ก็ยังต้องแต่งตัวดีอยู่ เป็นความไม่สมจริงในเรื่อง แต่กลับสมจริงในชีวิตจริง เพราะคนที่แสดงเป็นพระเอกแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นหัวหน้าคณะ ดังนั้นมักจะต้องเด่นที่สุด และมีฐานะทางการเงินดีที่สุด ชุดลิเกจึงมีมากและสวย

คนดูจะชื่นชมกับความสวยงามของเครื่องแต่งกาย และท่วงท่าของการรำ น้ำเสียงของการร้องมากกว่าความสมเหตุสมผลของเรื่อง เป็นลักษณะความลื่นไหลทางอารมณ์ เรื่องบางเรื่องนั้นบางครั้งรู้กันดีอยู่แล้ว แต่ชื่นชอบวิธีเล่น หรือการนำเสนอมากกว่า ว่าจะสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้เกิดขึ้นได้ขนาดไหน

ลิเกสื่อความให้เข้าใจด้วยการร้องกับการพูดมากที่สุด (รวมทั้งเสียงดนตรีด้วยแต่เพลงไทยต่าง ๆ นั้นก็มักจะเกิดควบคู่ไปกับการร้อง) ดังนั้นรสทางวรรณกรรมจึงเกิดในจุดนี้ที่สุด เนื่องจากการแต่งกาย การแต่งหน้า ฉาก แสง สีเสียง เป็นแต่เพียงส่วนประกอบ ไม่ใช่องค์ประกอบหลักในการสื่อความหมาย แม้แต่การรำก็ตาม เพราะรำแค่เป็นทีไม่ต้องตีบททั้งหมด เอาแค่คำแรกกับคำท้ายพอ และลิเกทำทุกอย่างด้วยตัวเอง ไม่ได้มีคนคอยพากย์หรือคอยร้องให้แต่อย่างใด จึงต้องเฉลี่ยกระบวนท่าการร้อง ไปพร้อมกัน วัจนภาษาจะมีบทบาทในแง่ของการสื่อความมากกว่า

<u>วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 3</u> เพื่อศึกษาถึงความต้องการในการดูลิเกของกลุ่มผู้ชมผู้ดู

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> กลุ่มผู้ดูผู้ชม ต้องการสิ่งใดในการดูลิเก

<u>ผลการวิจัย</u> คนดูลิเกนั้นมีทั้งมาเพื่อดูการแสดงอย่างเดียว มาเพื่อดูการแสดงและนักแสดง และมาเพื่อนักแสดงอย่างเดียว โดยมีความนิยมชมชื่นในสัญนิยมแห่งการแสดงทั้งบนเวทีและนอกเวที

พอเริ่มพลบค่ำ เสียงดนตรีเพลงลูกทุ่ง สลับกับเสียงโฆษกประกาศเชิญชวนให้มาชมลิเกก็จะดังขึ้น สลับกับวงดนตรีปี่พาทย์ ไฟ แสง สี ของเวทีก็สว่างไสว สิ่งเหล่านี้เป็นสัญญาณว่าการแสดงลิเกวันนี้ใกล้จะเริ่มต้นขึ้นแล้ว สถานที่แสดงลิเกที่เงียบเหงาและอยู่ท่ามกลางแดดร้อนทั้งวันก็เริ่มคึกคักอีกครั้ง เหล่าบรรดาผู้ชมโดยเฉพาะสุภาพสตรี ก็จะเริ่มทยอยมาจับจองที่นั่งเพื่อชมการแสดง ผู้ชมเหล่านี้มีหลายกลุ่ม บ้างก็มาเพราะทำงานบ้านเสร็จอยากมาดูมหรสพคลายเหงา บ้างก็มาเพราะเป็นเพื่อนเพื่อนของตนเอง บ้างก็ติดสอยห้อยตามญาติพี่น้องมาดู บ้างก็มาดูเพราะหลงเสน่ห์พระเอกคนใดคน

หนึ่งเข้าแล้ว บ้างก็มาเพราะสงสารกลัวนักแสดงลิเกจะไม่ได้รางวัล หรือมีรายได้ไม่เพียงพอต่อค่าใช้จ่าย ฯลฯ แต่อย่างไรก็ดีแม้กลุ่มผู้ชมเหล่านี้จะมีจุดมุ่งหมายในการมาชมลิเกต่างกัน แต่ก็มีจุดมุ่งหมายร่วมกันประการหนึ่ง นั่นก็คือ "ชอบ" ลิเก หรือหลงใหลได้ปลื้มกับการแสดงชนิดนี้

คนดูลิเกคือใคร

โดยทั่วไป ผู้ชมลิเกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย และเป็นผู้หญิงวัยกลางคนและสูงอายุมากกว่าวัยอื่นดังกล่าวข้างต้น สำหรับผู้ชมลิเกนั้น " มีผู้ชายประมาณ 5 % เพราะคงเป็นการแสดงของแม่บ้าน ผู้ชายก็จะดูภาพยนตร์ไป" (บุญเลิศ นาจพินิจ ,สัมภาษณ์ ,16 มีนาคม 2543) ส่วนผู้หญิงที่มาดูก็จะอายุ 30 ปีขึ้นไป บางคนเขาเหงาอยู่บ้าน บางคนมีปัญหาชีวิตในครอบครัว มาดูลิเกให้เพลิดเพลินลืมอะไรได้ ส่วนผู้ชายก็มักเป็นคนแก่ ๆ (แต่จำนวนไม่มากนัก) และมีกระเทยบางส่วนที่ติดพระเอก (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543) และอีกสาเหตุหนึ่งที่คนดูส่วนใหญ่เป็นหญิงก็เพราะผู้หญิงชอบความอ่อนช้อยของนาฏศิลป์ ชอบดูเสื้อผ้าและการแต่งตัวที่สวยงามตื่นตาตื่นใจ (สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ , 2541 , อ้างแล้ว : 184)

เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงที่เน้นตัวละครผู้ชาย ดังนั้นพัฒนาการอันโดดเด่นในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือการออกเทปนั้น จะเห็นได้ว่านักแสดงผู้ชายหรือพระเอกจะได้รับการสนับสนุน หรือพูดถึงมากกว่าตัวละครหรือนักแสดงฝ่ายหญิง และลิเกส่วนใหญ่จะมีหัวหน้าคณะเป็นผู้ชายด้วย ดังนั้นคนดูส่วนใหญ่จึงเป็นผู้หญิง ความสนใจที่จะมาดูลิเกจะสูงกว่าผู้ชายด้วยกัน เพราะเป็นลักษณะธรรมชาติของมนุษย์ที่จะสนใจในเพศตรงข้าม โดยกลุ่มผู้หญิงวัยกลางคนถึงวัยสูงอายุจะมีมากที่ที่สุดดังกล่าวข้างต้น และเป็นกลุ่มที่ดูลิเกอย่างเหนียวแน่น เป็นคนกลุ่มสำคัญที่ช่วยอุปถัมภ์ลิเกให้ยืนหยัดอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน

แต่ในช่วงเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าคนดูนั้นไม่ได้มีเฉพาะหญิงสูงวัยหรือวัยกลางคน วัยรุ่นที่ตามผู้ปกครองมาดู หรือติดอกติดใจในพระเอกวัยเดียวกันก็มี นอกจากนี้พวกสาวประเภทสองก็ยังนิยมมาดูลิเกและติดพระเอกลิเกเช่นเดียวกับผู้หญิง กลุ่มผู้ดูมีทั้งผู้หญิงที่ทำงานนอกบ้าน ทำธุรกิจส่วนตัว รวมทั้งพวกเศรษฐีวัยสาว ซึ่งทำให้ลานดูลิเกดูคึกคักขึ้น

ภาพที่ 101 คนดูในงานิดวิกมีมากกว่าปกติ เนื่องจากเป็นวันที่จัดรายการพิเศษ
สังเกตได้ว่าจะมีการล้อมรั้วด้วยเพราะเก็บค่าผ่านประตูสูงขึ้น

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและพูดคุยกับผู้ชมลิเก จำนวน 15 คน รวมทั้งสังเกตลักษณะของคนดูและปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อการแสดงและนักแสดงตลอดการบันทึกการแสดงนั้น ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงวัตถุประสงค์หรือเหตุผลในการมาดูลิเก ซึ่งแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับปูมหลัง และสถานภาพของแต่ละบุคคล จากการสังเกตการณ์การแสดงนั้น ผู้วิจัยพบว่าคนดูลิเกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงวัยกลางคนถึงสูงอายุโดยเฉพาะงานปิดวิกที่ต้องเสียค่าเก้าอี้ในการมานั่งดู แต่ถ้าเป็นงานปลีกโดยเฉพาะงานวัดหรืองานแก้บนนั้นก็จะมีคนดูผู้ชาย (วัยกลางคนขึ้นไป) และเด็กด้วยซึ่งมักจะมาด้วยกันเป็นครอบครัว ส่วนการแสดงลิเกที่จัดขึ้นเพื่อแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมหรืองานอนุรักษ์มรดกไทยในสถานที่ต่าง ๆ เช่น ศูนย์วัฒนธรรมหรือโรงละครแห่งชาติกลุ่มคนดูก็จะมีจำนวนมากขึ้นและมีทุกเพศทุกวัย รวมทั้งชนชั้นกลางที่มักไม่ค่อยดูลิเกงานวิกหรืองานปลีก

ในระเบียบวิธีวิจัยนั้น ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์คนดูที่ดูลิเกตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 10 คน โดยสุ่มตัวอย่างแบบง่าย แต่เมื่อได้มาเก็บข้อมูลจริงผู้วิจัยประสบกับปัญหาต่าง ๆ เช่น ผู้ดูบางคนไม่เต็มใจให้สัมภาษณ์ด้วยเหตุผลส่วนตัวต่าง ๆ นอกจากนี้คนดูส่วนใหญ่จะมาถึงโรงลิเกในเวลาที่ลิเกใกล้ทำการแสดงแล้ว บริเวณโรงลิเกจะมีเสียงเพลงดังมากซึ่งเป็นอุปสรรคในการสัมภาษณ์ ส่วนการสัมภาษณ์คนดูขณะที่ลิเกกำลังทำการแสดงก็เป็นการรบกวนคนดู ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำความรู้จักและนัดสัมภาษณ์คนดูส่วนใหญ่ในเวลากลางวันโดยสัมภาษณ์จำนวน 15 คน เป็นหญิงทั้งหมด อายุ 17 – 69

ปี ครอบคลุมคนดูที่ดูมาเกินกว่า 10 ปี และคนดูที่เพิ่งจะเริ่มดูได้ตั้งแต่ 3 เดือนขึ้นไป เพื่อจะให้ได้ข้อมูลหลากหลายมากที่สุด

ภาพที่ 102 ขณะดูลิเก ผู้ดูสามารถทำกิจกรรมอื่นได้ด้วย
หนุ่มน้อยคนนี้กำลังอร่อยกับขนมขณะที่สายตาก็มองดูการแสดงหน้าเวที

กลุ่มคนดูที่เป็นผู้หญิงเหล่านี้จะมีความแตกต่างกันและมีจุดมุ่งหมายในการมาโรงลิเกต่างกันด้วย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

คนดูต้องการอะไรจากการดูลิเก

ในส่วนของความต้องการของคนดูลิเกนี้ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดหน้าที่ของสื่อจินตคดีและการละคร มาเป็นแนวทางในการพิจารณา ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวประกอบไปด้วย หน้าที่ในการเล่าเรื่อง (Narrative function) หน้าที่ในการสื่ออารมณ์ (Emotional function) หน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจ (Spectacle function) และหน้าที่ในการสื่อความคิด (Intellectual function)

เมื่อพิจารณาการแสดงลิเกและการสัมภาษณ์คนดู ผู้วิจัยพบว่าหน้าที่ของลิเกจะโดดเด่นในประการที่การสร้างความตื่นตาตื่นใจและหน้าที่ในการสื่ออารมณ์มากกว่า ส่วนหน้าที่ในการเล่าเรื่องและหน้าที่ในการสื่อความคิดจะมีความสำคัญรองลงมา

หน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจนั้นจะเห็นได้อย่างชัดเจนในความวิจิตรอลังการของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับของนักแสดง รวมทั้งฉาก แสง สี ที่สวยงามตระการตา เมื่อครั้งที่ผู้วิจัยได้เดินทางไปดูลิเกงานแก้บนที่จังหวัดลพบุรีจะได้ยินเสียงคนดูบางคนบ่นว่าไม่อยากจะดูเลยเพราะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลิเกโรงนี้ไม่ค่อยสวย คือมีเพชรมาประดับชุดน้อยมากบางชุดก็ไม่มีเลย หรือคนดูบางกลุ่มจะพูดถึงเหตุที่ตนเองชอบดูไชยา มิตรชัย แสดงลิเกเพราะเครื่องแต่งกายสวยงามมาก บางชุดมีราคามากกว่าหนึ่งแสนบาทเพราะประดับด้วยเพชรและคริสตัลแพรวพราว ซึ่งคำกล่าวเหล่านี้จะทำให้เห็นความตื่นตาตื่นใจจากความวิจิตรของเครื่องแต่งกาย

สำหรับหน้าที่ในการสื่ออารมณ์นั้นจะเห็นได้ว่าในการแสดงของลิเกแต่ละครั้งจะมีครบรสทั้ง รัก รบ โกรธ โศก ตลก โดยดำเนินการแสดงไปอย่างลื่นไหลทางอารมณ์ สามารถที่จะสร้างความเคลิบเคลิ้มทางอารมณ์ให้กับคนดูได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ลักษณะการแสดงที่มีปฏิสัมพันธ์กับคนดูด้วยปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงก็นับเป็นศิลปะการแสดงที่ทำให้คนดูสนุก หน้าที่ในประการนี้นับเป็นหน้าที่โดยพื้นฐานของการดูละคร (สดใส พันธุมโกมล , 2542 , คำนำ) นั่นคือ ละครช่วยสร้างความรู้สึกเพลิดเพลิน ช่วยในการพักผ่อนหย่อนใจ สร้างความสุขให้ชีวิตได้เป็นอย่างดี

ส่วนในประเด็นหน้าที่เพื่อเล่าเรื่องนั้นสำหรับการแสดงลิเกไม่ใช่สิ่งที่โดดเด่น เพราะคนดูไม่ได้ดูเอาเรื่อง ไม่ได้รู้สึกลุ้นว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป เพราะส่วนใหญ่เรื่องที่ลิเกแสดงจะเป็นเรื่องที่ซ้ำ ๆ กัน หรือมีโครงเรื่องที่คล้ายกัน คนดูเป็นจำนวนมากจะทราบเรื่องดีอยู่แล้วและบ่อยครั้งที่แสดงไม่จบเรื่องแต่ตัวละครที่ต่างกัน เสื้อผ้าที่ต่างกัน รวมทั้งทางเล่นที่ต่างกันจะเป็นจุดสนใจในการดูลิเกแต่ละครั้งมากกว่า

ประการสุดท้ายคือหน้าที่ที่ให้แง่คิดในการดำเนินชีวิต ซึ่งการแสดงลิเกนั้นในด้านเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องไม่ใช่สิ่งที่โดดเด่นมากนัก ทว่าในการแสดงแต่ละครั้งก็จะมีการสอดแทรกโลกทัศน์ด้านต่าง ๆ ของสังคม แม้จะไม่ได้ตั้งใจหรือไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะเน้นในประเด็นเหล่านี้ เช่น การแสดงออกเรื่องความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ของเหล่าบริวาร ยอมฆ่าลูกของตนเอง

แทนพระราชโอรสหรือพระราชธิดา การกตัญญูรู้คุณและสำนึกในความรักของแม่ เช่นการบวชแทนคุณ เป็นต้น การแสดงละครที่มีจุดมุ่งหมายทางปัญญาเป็นหลักมักจะเป็นการแสดงแนวสัจนิยมซึ่งเป็นการแสดงแบบ representation ซึ่งเป็นการแสดงที่จำลองภาพของสังคม ส่วนการแสดงลิเกหรือละครของไทย จะเป็นการแสดงแบบ presentation คือเป็นการนำเสนอการแสดงมิใช่เป็นตัวแทนหรือภาพจำลองของสังคม (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2542)

คนที่มาดูลิเกนั้น มีทั้งขาจรและขาประจำ พวกขาจรก็คือนาน ๆ มาดูสักครั้งหนึ่ง อาจจะอาทิตย์ละครั้ง หรือสองครั้ง แต่พวกขาประจำหรือแฟนตัวจริงนี้จะมาดูแทบทุกคืน ถ้าเป็นลิเกคณะที่ตนชื่นชอบ หรือพระเอกที่ตนสนิทด้วยแล้วไปแสดงที่ไหนก็จะตามกันไปช่วยดูช่วยเชียร์ซึ่งลักษณะดังกล่าวข้างต้นสามารถแบ่งกลุ่มคนดูตามจุดมุ่งหมายในการมาดูลิเกได้ดังนี้

กลุ่มแรก มาเพื่อชมการแสดง

การต้องการมาดูลิเกเพื่อการแสดงแบบล้วน ๆ นั้นก็มีเหมือนกัน ผู้ชมบางคนจะมองลิเกว่าเป็นมหรสพของไทยชนิดหนึ่ง "... ลิเกจะดึงดูดใจผู้ชมที่แตกต่างกัน... ส่วนใหญ่ไปชมลิเกเพื่อหาความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน ไปดูความตลกการร้องการรำ ดูความสวยงามของศิลปะการแสดง บางคนก็ไปดูลิเกแบบชื่นชมชื่นชอบเพราะถือเป็นศิลปะวัฒนธรรมไทย...." (Carkin G.B. , 1984 : 213)

ดังนั้นเมื่อผู้ชมบางคนเหน็ดเหนื่อยมาจากการทำงานทั้งวัน ก็จะไปผ่อนคลายความเครียดด้วยการดูลิเก อาจจะดูฟรีในงานที่มีเจ้าภาพหรือเสียบัตรผ่านประตูในงานวิก ซึ่งก็ถูกกว่าการไปชมภาพยนตร์ คนเหล่านี้จะชอบดูตัวโจ๊ก เพราะว่าเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดความขบขันคลายเครียดได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ถามผู้ชมคนหนึ่งที่ปากคลองตลาดว่ามาดูลิเกเพราะอะไร ได้คำตอบว่าชอบการแสดงของตัวโจ๊ก หรือบางคนก็กล่าวว่าชอบดูพระเอก -นางเอกพลอดรักกัน ดูแล้วสบายใจ ส่วนบางกลุ่มก็ตอบว่าที่มาดูเพราะว่ารู้สึกว่าลิเกเป็นของไทยเราต้องมาดู ต้องอนุรักษ์ไว้ ถ้าเราเป็นคนไทยไม่มาดูใครจะมาดู คนดูกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมาดูเมื่อมีเวลาว่างเท่านั้น ไม่ได้ดูถี่บ่อยอะไรนัก แต่มีข้อน่าสังเกตว่ากลุ่มผู้ชมที่มุ่งเพื่อมาชมการแสดงอย่างเดียวนั้นมักไม่ค่อยให้รางวัลลิเก หรือซื้อพวงมาลัยให้ในช่วงจัดรายการเพลง เมื่อลิเกหยุดทำการแสดงแล้วจัดรายการเพลงคนดูกลุ่มนี้บางคนก็จะลุกกลับบ้านทันที แต่ก็ถือเป็นผู้ชมกลุ่มใหญ่ที่ลิเกก็ต้องการให้มาชมการแสดง เพื่อให้คนดูดูหนาตาเต็มลาน

กลุ่มที่สอง มาเพื่อชมการแสดงและเพื่อนักแสดงด้วย

กลุ่มต่อไปนี้มีความก้ำกึ่งคือมาชมการแสดงด้วยและติดใจในนักแสดงด้วย ซึ่งเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดในกลุ่มผู้ดูลิเก โดยคนกลุ่มนี้จะมีลิเกที่เป็นคณะขวัญใจของตนเองแล้วติดตามดูเป็นประจำ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นลิเกปิดวิก ผู้ดูกลุ่มนี้จะรู้จักเป็นการส่วนตัวกับลิเกและมักรู้จักกันเองในกลุ่มผู้ดูด้วยกันเองด้วย ถือว่าเป็นเพื่อนในการดูลิเก การมาดูลิเกแต่ละครั้งก็จะมาตั้งแต่ลิเกเริ่มทำการแสดงและอยู่จนจบ โดยเมื่อมีการจัดรายการเพลงก็จะช่วยกันซื้อพวงมาลัยให้กับลิเก และเป็นประชาสัมพันธ์ให้กับคณะลิเกนั้นด้วย คือการช่วยบอกต่อและชวนกันมาดูไม่ขาดสาย รวมทั้งในกรณีที่ลิเกคณะนั้นต้องไปแสดงงานปลีกที่ไหน ผู้ชมกลุ่มนี้ก็จะตามไปช่วยเชียร์ ขณะดูลิเกนอกจากจะสนใจในการแสดงแล้วก็ยังมีการวิพากษ์วิจารณ์การแต่งกายหรือรูปร่างนักแสดง ว่าอ้วนขึ้น หล่อขึ้น หรือวันนี้ใส่ชุดใหม่ ผมทรงใหม่สวยดี และยังอาจจะคุยกันถึงเรื่องส่วนตัวของลิเกด้วย เช่น พระเอกคนนี้แม่ยกเยอะ นางเอกคนนี้จริง ๆ แล้วไม่ใช่พี่สาวของพระเอกหรอกแต่เป็นเมียเขาปิดกันเอาไว้ เดี๋ยวแม่ยกรู้เป็นเรื่อง เป็นต้น โดยคนดูกลุ่มนี้มักจะเป็นขาประจำในการมาดูลิเก

กลุ่มที่สาม มาเพื่อนักแสดง

คนดูประเภทสุดท้ายนี้ ถือว่าเป็นผู้อุปถัมภ์ตัวจริงของนักแสดงชายเลย คนกลุ่มนี้มักจะถูกเรียกว่า **แม่ยก** เพราะเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายให้กับลิเกผู้ชายมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเสื้อผ้าชุดลิเก เครื่องประดับหรือที่เรียกกันว่า เฟอร์นิเจอร์ ทั้งแหวนเพชร สร้อยคอทองคำ เลซเพชร ทองคำ รถยนต์ ค่าเช่าบ้าน หรือแม้แต่กระทั่งค่าเวที และคอยอุดหนุนเงินในกรณีที่ปิดวิกแล้วขาดทุน โดยกลุ่มนี้นั้นจะมีความสนิทสนมกับลิเกเป็นพิเศษ โดยรู้จักกันเป็นการส่วนตัว สามารถไปกินไปเที่ยวด้วยกันได้โดยไม่จำเป็นต้องมานั่งดูลิเก หรือถ้ามาดูก็ไม่จำเป็นต้องมาแต่ต้น มาตอนท้ายหรืออยู่ไม่จบก็ได้ นอกจากนี้ยังสามารถขึ้นไปหลังโรงได้ด้วย แต่ก็ต้องหลบซ่อนเพราะลิเกกลัวแม่ยกคนอื่นจะน้อยใจหรืออิจฉากันได้ เมื่อลิเกเลิกแล้วก็สามารถที่จะพานักแสดงที่ตนเองชื่นชอบไปกับตนเองได้ หรืออาจจะออดอ้อนให้ไปส่งตนเองที่บ้าน ครั้งหนึ่งเมื่อไปชมการแสดงและผู้วิจัยรู้ว่านักแสดงชายคนนี้มีที่พักอยู่ใกล้กับบ้านของผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงเอ่ยปากชวนให้กลับบ้านด้วยกัน แต่เขาปฏิเสธด้วยความนุ่มนวลว่า "ขอบใจมากกลับด้วยไม่ได้หรอก วันนี้ต้องไปกับเจ๊ " ซึ่งคำว่าต้องไปกับเจ๊นี้ ก็สามารถตีความหมายได้ว่าเจ๊คนนี้เป็นผู้อุปถัมภ์และมีอิทธิพลที่จะสามารถพาพระเอกหนุ่มน้อยคนนี้ไปไหนด้วยก็ได้

ในกรณีที่ผู้หญิงที่มาติดอกติดใจนักแสดงชายแล้วกลายเป็นผู้อุปถัมภ์หรือแม่ยกนี้บังเอิญไปดูลิเกพร้อม ๆ กัน พื้นที่ห่างในการนั่งดูลิเกนั้นก็จะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติทันที " เวลาที่แม่ยกจากหลายที่มาพร้อมกันเขาจะนั่งแยกกัน เขาจะรู้กันเองว่าแต่ละคนก็ชอบเรา โดยรู้จากการให้รางวัล แม่ยกเขาไม่ตีกัน แต่เขาจะมาพูดกับเราว่าห้ามคนนั้นคนนี้... ถ้าเรานัดกับคนหนึ่งไว้แล้ว เราก็จะบอกปัดอีกคนหนึ่งไป เขาเข้าใจ....." (นักแสดงชายอายุ 20 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544) บางครั้งแม่ยกเหล่านี้ก็จะแข่งกันให้รางวัลลิเก เรียกว่า "เกทับกัน" แต่บางครั้งเกิดอาการหึงหวง งอน หรือหมั่นไส้ ก็เลยพาลไม่ให้รางวัล

สุนทรียภาพของผู้ชมผู้ดู : ความสุขที่ได้จากการมาดูลิเก

จากแนวคิดเรื่องสุนทรียภาพนั้น ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและสรุปไว้ คือ การแสดงออก ความเพลิดเพลิน ความงามและความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม เมื่อผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการสังเกตคนดูลิเก สามารถจำแนกสุนทรียภาพและความนิยมชมชื่นของผู้ดูต่อลิเก โดยเชื่อมโยงกับข้อที่ว่าในรูปแบบการแสดงของลิเกนั้น สิ่งใดถูกสื่อออกมาบ้างและสะท้อนออกมาในรูปแบบสุนทรียภาพอย่างไร โดยเฉพาะในสภาพสังคมปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

1. <u>ความนิยมในสัญญะของความงาม</u>

เมื่อการแสดงเริ่มขึ้น ความงามเหล่านี้จะปรากฏอยู่เบื้องหน้าของคนดู ซึ่งเป็นความงดงามของลิเกที่เข้ากับลักษณะละครไทย โดย "ลักษณะของละครที่เขานับถือว่าดีนั้น ย่อมประกอบไปด้วยความงามหลายประการ คือ (นายพลอย หอพระสมุด , 2442 , ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล บรรณาธิการ , 2534 : 41)

1. งามรูปเสียงเพราะ (คือโวหารฉาดฉานเฉียบแหลม)
2. งามกิริยาท่าทางไม่ขัดขวางในการเต้นรำ
3. งามด้วยเครื่องประดับที่วิจิตรตา
4. งามด้วยการตกแต่งสถานที่ ๆ จะเล่นและที่คนดู..."

เมื่อพิจารณาตามองค์ประกอบความงามเหล่านี้ซึ่งเขียนในปี พ.ศ. 2442 นั้น จะทำให้เห็นว่าลักษณะความงดงามของละครไทยเช่นนี้มีมาตั้งแต่โบราณ การแสดงลิเกนั้นก็จะมีลักษณะดังกล่าวด้วย โดยจะโดดเด่นที่ประการเสื้อผ้าและเครื่องประดับที่วิจิตรตา ความไพเราะของน้ำเสียงในการร้องกลอนหรือเพลงของตัวละครรวมทั้งเสียงดนตรีอันไพเราะของวงปี่พาทย์ ส่วนท่ารำของลิเกนั้นก็ถือเป็นองค์ประกอบแห่งความงดงามเช่นกันแม้จะไม่เน้นความครบถ้วนตามกระบวนท่าหรือความสมบูรณ์มากนัก จึงมีคำกล่าวว่าลิเกไม่ได้เน้นการรำเป็นท่าเพียงแต่รำเป็นที ในส่วนประการสุดท้ายที่ความงามเกิดจากการตกแต่งสถานที่ ๆ จะเล่นและที่คนดูนั้นสำหรับการแสดงลิเกในเรื่องความงามของสถานที่ไม่ได้เน้นมาก ถึงแม้ไม่มีเวทีลิเกก็แสดงได้ขอเพียงมีฉากกั้นระหว่างพื้นที่ที่ใช้แสดงกับพื้นที่ด้านหลังก็เป็นพอ แต่ถ้าการแสดงมีเวทีหรือฉากที่งดงามด้วยก็จะเสริมให้การแสดงน่าดูยิ่งขึ้น ส่วนเรื่องสถานที่ของคนดูนั้นในปัจจุบันสิ่งที่สำคัญมากกว่าความงดงามก็คือความสะดวก คนดูสามารถนั่งปูเสื่อดูกับพื้นหรือนั่งเก้าอี้พลาสติกก็ได้ สิ่งสำคัญก็คือขอให้ลิเกนั้นทำการแสดงใกล้ ๆ กับเคหาสน์สถานของตน มิฉะนั้นจะมีความลำบากในการเดินทางไปดูการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเดินทางกลับบ้านเพราะกว่าลิเกจะเลิกทำการแสดงก็เป็นเวลาเกือบเที่ยงคืน คนดูส่วนใหญ่ที่เป็นผู้หญิงจึงมีข้อจำกัดในเรื่องนี้

จากลักษณะสัญญะแห่งความงดงามของลิเกที่คนดูนิยมชมชอบนั้นสามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

1.1 <u>งามด้วยเครื่องประดับและการแต่งกาย</u>

คนดูหลายคนมีความคิดว่าชุดลิเกในปัจจุบันที่มีเพชรมาก ๆ นั้น กลายเป็นเสน่ห์ดึงดูดใจพวกตนให้มาดูลิเกเสียแล้ว การดูลิเกในสมัยก่อนที่มีการใส่เสื้อกั๊ก หรือชุดเพชรที่มีเพชรไม่มากก็สวยดี แต่พอสมัยใหม่ที่ชุดลิเกมีเพชรแพรวพราวนั้น ทำให้คนดูไม่อยากดูชุดที่เพชรน้อย ๆ เพราะความสวยงามมันต่างกัน " ....การแต่งตัวลิเกแบบแต่ก่อนมันก็สวยดี แต่มายุคนี้เปลี่ยนแล้ว ให้มาแต่งแบบเดิมนั้นใครก็ไม่อยากดู ดูไม่ค่อยสวย ไม่ค่อยชอบ" (ญ 10 คนดูหญิงอายุ 46 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) แม้แต่คนรุ่นเก่าที่ดูลิเกมานานก็ยังรู้สึกชื่นชมกับเครื่องแต่งกายแบบใหม่ เพราะมีความสวยงามตระการตามากกว่า "สมัยเก่านุ่งผ้าม่วงอย่างเดียว ใส่เสื้อกั๊ก มีสายอะไรห้อย ๆ เยอะ ๆ แต่สมัยนี้เป็นกระโปรงเพชร เสื้อเพชร แต่ชอบแบบสมัยนี้มากกว่า ที่เป็นกระโปรงเพชร เสื้อเพชรสวย ๆ มันสวยกว่า"(ญ 4 คนดูหญิงอายุ 69 ปี , สัมภาษณ์ , 24 มกราคม 2544)

ทัศนะเช่นนี้จะเกิดขึ้นมากกับคนดูที่เป็นคนรุ่นใหม่หรือกลุ่มวัยรุ่น เพราะคิดว่าชุดเพชรสำคัญมาก "...การแต่งตัวชอบของผู้ชายมากกว่า เพราะเพชรจะเยอะ ถ้าเพชรน้อย ๆ ก็ไม่อยากดู" (ญ 11 คนดูหญิงอายุ 17 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) เหตุผลต่าง ๆ ของคนดูที่ชอบการแต่งกายแบบใหม่อาจเป็นเพราะคิดว่าสวยกว่าแบบเก่า เนื่องจากความแวววาวของเพชรที่กระทบกับแสงไฟและสะท้อนเข้าตา

นอกจากคนดูแล้วตัวลิเกเองก็คิดว่าเสื้อผ้าเป็นสิ่งที่สำคัญ การที่ลิเกคนใดมีชุดลิเกมาก ๆ และสวยงามก็ย่อมที่จะเกิดความภาคภูมิใจและมั่นใจในการแสดง เพราะคนดูจะดูอย่างชื่นชม

อย่างไรก็ตามปัจจัยความงามของลิเกที่คนดูหลายคนชอบนั้น นอกจากอยู่ที่เครื่องแต่งตัวแล้ว สิ่งสำคัญและเป็นของคู่กันก็คือการแต่งหน้า ก่อนที่ลิเกจะแสดงนั้น เวลาที่เสียไปกับการบรรจงแต่งหน้านั้น นานกว่าการแต่งตัวรวมทั้งการเตรียมเรื่องหรือบอกเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้น ๆ เสียอีก เสน่ห์ความงามของใบหน้าลิเกนั้นอยู่ที่การเลือกสีสันให้งดงามสะดุดตา การทาปากสีชมพูบานเย็น การทาแก้มให้เป็นสีชมพูนั้นจะช่วยทำให้หน้าหวาน การรองพื้นให้ใบหน้าเนียนและขาวจะทำให้ลืมใบหน้าที่คล้ำหรือมีริ้วรอยต่าง ๆ ได้ดีทีเดียว "....เทคนิคการแต่งหน้าก็จะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เดี๋ยวนี้เขาจะผัดหน้าสีเหลือง แต่ก่อนเขาจะผัดหน้าสีขาว เดี๋ยวนี้ปากบานเย็นแต่ก่อนปากสีแดง...เพราะไฟมันเปลี่ยน แต่ก่อนเป็นนีออน 500 แรงเทียน มันจะแดง แต่เดี๋ยวนี้มีไฟแสงจันทร์สนาม ส่องแล้วมันจะออกเขียว เราจะผัดหน้าแดงทาปากแดงไม่ได้มันจะดูคล้ำ ถ้าทาสีขาวหน้าก็เขียว พอโทนสีเหลืองมามันจะนวลพอดี" (วาริน นักแสดงหญิงอายุ 25 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) เมื่อหน้าตาสวยงามแล้วยามออกมาโปรยยิ้มหัวใจของคนดูก็แทบจะหล่นลงไปที่พื้นทีเดียว

1.2 <u>งามรูปเสียงเพราะ</u> (ความไพเราะของเสียงดนตรี เสียงร้องและปฏิภาณโวหาร)

ความสามารถในการร้อง นั้นก็เป็นความงามอย่างหนึ่งของลิเกที่คนดูจะได้รับ ทั้งน้ำเสียงที่ไพเราะ เป็นกังวานหวานแว่วกอปรกับวิธีการร้องที่มีการเอื้อน การใช้ลูกคอที่แพรวพราว การร้องให้เข้ากับวงปี่พาทย์ ไม่เตะฉิ่งเตะฉาบ คือไม่คร่อมจังหวะ ไม่เพี้ยน จะทำให้เสียงร้องนั้นน่าฟัง

ส่วนความงามจากการร้องกลอนนั้น เกิดจากความไพเราะของบทกลอนที่สัมผัสคล้องจองกันในทำนองเพลงต่าง ๆ แม้บางครั้งเนื้อหามิได้มีความหมายเกี่ยวกับบริบท หรือเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่

แต่การสรรคำเพราะ ๆ มาใช้ในกลอนที่ร้องย่อมทำให้เกิดความงามในภาษา ทำให้คนดูไม่ใส่ใจกับเนื้อหาเท่าไรนัก เพราะสามารถทราบได้จากการกล่าวหรือบทสนทนา แต่คนดูจะสนใจที่การลงท่อนสุดท้ายของกลอน โดยเฉพาะรานิเกลิง สัญลักษณ์ของลิเก สังเกตได้จากเสียงกรี๊ดหรือเสียงปรบมือ เมื่อคำลงเหล่านั้นมีความหมายที่สะใจหรือถึงใจพระเดชพระคุณ ซึ่งถ้าเนื้อหาในกลอนนั้นหรือนักแสดงคนนั้นออดอ้อนเป็นการเฉพาะ เช่นหัวใจยังว่าง ขอไปค้างที่บ้านด้วยได้ไหม จะมีเสียงตะโกนขึ้นไปว่าได้ หรือยกมือว่าที่บ้านยังว่าง เป็นปฏิสัมพันธ์จากปฏิภาณไหวพริบของลิเกในการที่จะด้นกลอนเหล่านั้น

คนดูบางคนที่ดูลิเกมานานแล้วนั้น จะสามารถเดาคำลงของกลอนรานิเกลิงได้เลยทีเดียว เพราะว่าจะรู้ถึงฉันทลักษณ์ที่จะลงว่าจะสะกดด้วยคำใด และเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกลอนนั้นอย่างไรแต่ต้น ซึ่งผู้วิจัยเคยได้ยินผู้ชมร้องไปพร้อมกับลิเกเลยทีเดียว

เสียงดนตรีเพราะ ๆ จากปี่พาทย์ที่คอบรับการร้องของลิเกก็เป็นส่วนสำคัญที่ต้องมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งถือเป็นความสวยงามของการแสดงในรูปแบบหนึ่ง ".....หัวใจคือการร้องและระนาด ระนาดต้องเก่งต้องรู้ทาง เหมือนลูกกระเดือกกับคอหอย หรือปี่กับกลอง เชื่อมโยงกัน แล้วจะเกิดคามไพเราะ" (ญ 8 คนดูหญิงอายุ 67 ปี , สัมภาษณ์ , 28 มกราคม 2544)

นอกจากจะกลอนรานิเกลิง และเพลงไทยเดิมต่าง ๆ แล้ว ความสุนทรีย์ของการฟังเพลงลูกทุ่งในช่วงจัดรายการเพลงก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ลิเกนำเสนอแล้วคนดูชอบ จากการที่เป็นกลยุทธ์ในการหาเงินของลิเกแล้ว เพลงลูกทุ่งได้ซึมซับเข้าไปในรสนิยมคนดู เป็นความชอบ และคนดูก็สามารถที่จะขอเพลงให้นักแสดงลิเกร้อง เหมือนโทรศัพท์ไปหานักจัดรายการในรายการเพลงลูกทุ่งทางวิทยุทีเดียว แต่ขอลิเกนั้น จะได้ฟังสด ๆ และลิเกพยายามตามใจคนดูให้มากที่สุด เพราะถ้าร้องได้ตามคำขอ รางวัลพวงมาลัยก็จะมีมากไปด้วย

จากการร่วมแสดงลิเกนั้น คนดูส่วนใหญ่จะขอเพลงกับผู้วิจัยว่าอยากฟังเพลงนั้น เพลงนี้ เช่น เพลง "พกเมียมาด้วยเหรอ" ของยุ้ย ญาติเยอะ ถ้าร้องแล้วเต้นออกท่าทางแล้ว คนดูจะยิ่งชอบ ต้องสวมวิญญาณนักร้องกันเลยทีเดียว นักแสดงลิเกหลายคนจะหาเพลงประจำไว้ เป็นเพลงที่คนดูขอบ่อย หรือกำลังดังในช่วงนั้น คนดูบางคนก็ร้องตามและเอ่ยปากชมว่าร้องเพราะ นั่นเพราะพรสวรรค์ในการเล่นลูกคอลูกเอื้อนของชาวลิเกจะมีมากอยู่แล้ว ความไพเราะจึงไม่ต่างกับนักร้องอาชีพนัก

1.3 งามกิริยาท่าทาง การเยื้องกรายและการร่ายรำ

แม้ลักษณะการรำของลิเก จะรำพอเป็นพิธี เรียกว่า "รำเป็นที" ไม่ได้เป็นการรำครบกระบวนท่าตามแบบนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรซึ่งพัฒนามาจากราชสำนักในอดีตกาล แต่ลักษณะดังกล่าวก็เป็นเอกลักษณ์ของลิเก และคนดูก็รับได้ในการรำแบบนี้เพราะลิเกไม่ใช่ละครรำ หรือละครร้องหรือละครพูด ที่จะเน้นอย่างใดอย่างหนึ่ง ลิเกนำเอาทุกรูปแบบมาผสมผสานกัน ดังนั้น จึงต้องเฉลี่ยองค์ประกอบต่าง ๆ จะไปเน้นอย่างใดอย่างหนึ่งมากก็ไม่ได้ อีกทั้งคนดูในปัจจุบันยังไม่ชอบให้ลิเกรำมาก เพราะรู้สึกชักช้า ยืดยาด "ลิเกต้องเล่นไปตามสมัย การรำเยอะ ๆ พวกบ้านนอกเขาจะไม่ชอบ เขาชอบลิเกไว ๆ " (ญ 10 คนดูหญิงอายุ 46 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) และ "....รำของลิเกกับกรมศิลป์จะไม่เหมือนกัน ลีลาจะแตกต่างกัน แบบกรมศิลป์จะเชื่องช้า อ่อนช้อยกว่า" (ญ 8 คนดูหญิงอายุ 67 ปี , สัมภาษณ์ , 28 มกราคม 2544) ลักษณะการรำของลิเกจึงถูกหรือเข้ากับการแสดงของตนเองรูปแบบที่ถ่ายทอดมาจึงเป็นความงามเฉพาะที่คนดูเห็นว่าสวยในแบบของลิเก แม้จะไม่เหมือนท่ารำมาตรฐานของกรมศิลป์ก็ตาม

1.4 งามด้วยการตกแต่งสถานที่ ๆ จะเล่นและที่คนดู

ฉาก แสง สี ก็เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสร้างความงามให้กับลิเก ในอดีตแค่มีผ้ามาขึงกั้นแบ่งพื้นที่ระหว่างคนแสดงกับคนดูนั้นก็ถือว่าใช้ได้แล้ว แต่ความสวยงามยังไม่มี ลิเกจึงมีการใช้ฉากที่มีการเขียนภาพท้องพระโรง หรือภาพอื่น ๆ ที่งดงาม โดยจะเป็นสีสะท้อนแสงที่เข้ากับไฟ นอกจากนี้ยังมีการเล่นฉากคือเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง

ในด้านเวทีนั้นก็ปรับให้มีเวทีลอยฟ้าอันสวยงามตระการตา แสดงความยิ่งใหญ่ของลิเกคณะนั้น พร้อมทั้งแสง สี ตระการตา ไม่ใช้เพียงไฟนวลดวงเดียว แต่มีไฟสี ไฟดิสโก มากมาย ทั้งนี้ก็เพราะต้องการให้เกิดความสวยงามมากที่สุด เพื่อให้คนดูประทับใจ

แต่องค์ประกอบด้านฉาก แสง สี เวที นั้น คนดูไม่ได้ให้ความสำคัญเท่ากับตัวนักแสดง การแต่งตัว แต่งหน้าและการร้องการรำ ดังนั้น ลิเกจะเล่นกับพื้นก็ได้ แต่ชาวลิเกเองคิดว่าถ้ามีเวทีก็จะดูสง่ายิ่งขึ้น ส่วนที่นั่งของคนดูนั้น ถ้าเป็นลิเกปิดวิกก็ขอให้มีเก้าอี้ให้ มีเต็นท์กันฝน กันน้ำค้างก็พอ ส่วน

ลิเกงานหาที่จัดให้ดูฟรีนั้น ขอลานกว้างที่สะอาดเป็นพื้นที่ให้คนดูก็พอ เพราะสามารถพกเสื่อ หนังสือพิมพ์มาปูนั่งดูได้ เรื่องสถานที่นั่งดูนั้นคนดูไม่ค่อยพิถีพิถันเท่าไรนัก

อย่างไรก็ตาม การร้อง การรำ การแต่งกาย และแต่งหน้าให้งดงามนั้น เป็นความสวยงามของลิเกที่ดึงดูดคนดูได้มากว่าการนำเสนอเนื้อเรื่อง หรือฉาก แสง สี เสียอีก เพราะในการแสดงแต่ละครั้งลิเกส่วนใหญ่จะเล่นไม่จบเรื่อง คนดูบางคนดูไม่ได้มาตั้งแต่เริ่มการแสดงหรืออยู่ไม่จบการแสดง ขณะดูจะชื่นชมกับบทร้อง การรำของนักแสดงในแต่ละฉาก " เนื้อเรื่องไม่สำคัญเหมือนการดูละคร เวลาเราดูลิเกเราต้องเข้าใจว่านั่นคือลิเก แว่บไปแว่บมา ...แต่ว่าต้องร้องดี ร้องเก่ง กลอนสัมพันธ์ รำสวย " (ญ 10 คนดูหญิงอายุ 46 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) ความชำนาญในการร้องการรำของลิเกจึงมีความสำคัญกว่าการที่จะมาซักซ้อมบทตามเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดง

2. <u>ความนิยมในด้านคุณลักษณ์ของตัวละครและบทบาทการแสดง</u>

ในประเด็นนี้สัญญะของคุณลักษณ์ของตัวละครจะมีบทบาทสำคัญในการทำให้คนดูนิยมชมชื่น ทั้งในลักษณะตัวละคร ความงามของตัวพระเอก นางเอก หรือบทบาทการแสดงในรสทางนาฏกรรมต่าง ๆ ของตัวละครที่ทำให้คนดูรู้สึกเคลิบเคลิ้มหรือคล้อยตามการแสดงนั้น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 <u>ความนิยมในคุณสมบัติของนักแสดงในบริบทต่าง ๆ</u>

ในลักษณะนี้ผู้ดูจะมองความงามของลิเกในลักษณะของนักแสดงที่ดีว่าควรเป็นอย่างไร โดยจะเน้นเฉพาะตัวละครหลัก ๆ เท่านั้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์และสอบถามนั้นจะได้ว่า

พระเอก ต้องเล่นดี รำเก่ง ร้องเก่ง ถ้ารูปร่างหน้าตาดีด้วยจะยิ่งส่งเสริมมากขึ้นเป็นพระเอกในอุดมคติ คือรูปร่างสันทัด กะทัดรัด ไม่สูงใหญ่จนเกินไปนัก ถ้าจะเล่นทะลึ่งก็ต้องเป็นการรับส่งกับตัวโจ๊กแต่มากไปก็ไม่ดีต้องเรียบร้อย

นางเอก ต้องเรียบร้อย ไม่ควรเล่นทะลึ่ง เวลาบทเศร้าก็ร้องไห้จริง รูปร่างหน้าตาดี ไม่อ้วน และควรจะอายุไม่มาก

ตัวโกง รูปร่างหน้าตาไม่สำคัญ แต่ให้เล่นถึงบทบาท ต้องเสียงดัง

ตัวโจ๊ก ที่สำคัญต้องตลก แต่ไม่ควรหยาบคายหรือทะลึ่งมาก รูปร่างหน้าตาอย่างไรก็ได้ แต่ถ้ารูปร่างไม่ค่อยดี มีจุดด้อยในร่างกาย ผนวกกับการแต่งตัวให้ตลกก็จะทำให้ดูน่าขบขันมากขึ้น

นางโกง จะสวยหรือไม่ก็ได้ อายุก็ไม่จำกัด (แม้ในหลักการณ์ควรจะสวยกว่านางเอกเพื่อให้พระเอกหลงก็ตาม) จะมีบุคลิกของความอิจฉาริษยาด้วย ดังนั้นถ้าติดตลกไปด้วยจะช่วยให้น่าเอ็นดูยิ่งขึ้น ต้องมีความสามารถ กล้าได้ กล้าเสีย ต้องมัน ต้องแรด ถึงพริกถึงขิง

ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้ทั่วไป จากเสียงที่หลุดลอดออกมาจากปากของผู้ชมว่า พระเอกคณะนี้หล่อมากต้องไปดูให้ได้ เวลาพระเอกยิ้มเห็นเขี้ยวเสน่ห์แล้วใจหวิว เดี๋ยวนี้พระเอกหุ่นดีขึ้นนะ สงสัยจะลดความอ้วน เป็นต้น ซึ่งความเห็นบางประการของคนดูนั้นแสดงถึงว่าชื่นชมในความหล่อของพระเอกลิเกมากถึงขนาดไม่ใส่ชุดลิเกก็จะมาดู "...ถ้าลิเกไม่แต่งตัวอย่างนี้ ใส่กางเกงยีนส์ เสื้อยืดเล่นก็จะดู ...ก็เขาหน้าตาดี ๆ นะเนี่ย เป็นเด็กสไตล์กรุงเทพ ฯ เลย" (ญ 1 คนดูหญิงอายุ 47 ปี , สัมภาษณ์ , 20 สิงหาคม 2543) และมีแนวโน้มว่าพระเอกหล่อ ๆ จะมีโอกาสแจ้งเกิดในวงการลิเก เพราะเป็นที่นิยมของคนดูมากขึ้น "...สมัยนี้พระเอกหน้าตาดี ๆ สมัยก่อนนะโอ้โฮ ไม่ดี เดี๋ยวนี้ใครหน้าตาดี ๆ เป็นลิเกแล้วจะไปได้ไกล....." (ญ 6 คนดูหญิงอายุ 56 ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544) ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นจุดดึงดูดและมีความสำคัญมากในการที่จะเลือกมาชมลิเกของคนดูในปัจจุบัน

แม้เครื่องแต่งกายจะงาม การแต่งหน้าจะสวย ทำให้ลิเกหรือนักแสดงคนนั้น มีรูปลักษณ์ที่ดูดีขึ้นมากเพียงใด แต่เมื่อพระสังข์ถอดรูปเป็นเจ้าเงาะตามเดิม คนดูที่ชอบก็ยังเห็นว่านักแสดงนั้น "สวยงาม" อยู่ เพราะความชอบหรือหลงใหลคลั่งไคล้ในนักแสดงนั้นมีอยู่ในใจแล้ว จะเป็นอย่างไรก็ยังชอบ แต่อย่างไรก็ดีนักแสดงที่หน้าตาดี ๆ ผิวพรรณงามก็ย่อมจะได้เปรียบ และจะยิ่งได้เปรียบมากขึ้นถ้ามีมารยาทดี รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับคนดู ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวในประเด็นต่อไป

2.2 <u>ความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม : in feeling ต่อบทบาทการแสดง</u>

ในการชมลิเกแต่ละครั้งนั้น คนดูจะได้รับ รสทางนาฏกรรมต่าง ๆ ทั้ง โศก ตลก รบ รัก รวมทั้งรสอื่น ๆ ที่ช่วยสร้างความรู้สึกเคลิบเคลิ้มหรือคล้อยตามกับการแสดงเหล่านั้น และได้ปลดปล่อยความรู้สึกออกมา ไม่ว่าจะเป็นการด่า สาปแช่งตัวโกง การร้องไห้ตามนางเอกผู้มีชีวิตรันทด การหัวร่องอหายกับความตลกของตัวโจ๊ก หรือการแอบยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ กับการเข้าพระเข้านาง เหล่านี้ล้วนเป็นการเคลิบเคลิ้มในการชมมหรสพ (in feeling) ที่ผู้ชมพึงพอใจ

แต่จากการสัมภาษณ์และสังเกตนั้น ความชื่นชมการเกี้ยวพาราสีของพระเอกนางเอกนั้นจะเกิดขึ้นได้ง่าย ไม่ต้องจินตนาการตามมาก เพราะเป็นลักษณะอารมณ์แห่งความสุขที่เกิดขึ้นได้ง่าย แต่การร้องไห้หรือการโกรธ เกลียดตัวละครนั้นจะเกิดขึ้นกับผู้ดูได้ยากกว่า

ปัจจุบันการที่จะขว้างปาสิ่งของขึ้นไปบนเวทีหรือการตะโกนด่านั้นไม่ค่อยมีแล้ว เพราะคนดูถือว่าเป็นสิ่งที่น่าอาย ไม่ควรปล่อยอารมณ์ให้นำพาไป ".....ลิเกนะเราจะคิดว่าเป็นเรื่องจริงมากไม่ได้ เขาก็เล่นแค่หน้าเวที " (ญ 1 คนดูหญิงอายุ 47 ปี , สัมภาษณ์ , 20 สิงหาคม 2543) หรือ "เวลาดูบทโกงก็รู้สึกว่าเล่นร้ายจัง ....แต่ก็รู้สึกว่าไม่ใช่เรื่องจริงจังก็เลยไม่ได้ด่า เราไม่ได้ดูอย่างจริงจังก็ไม่รู้ว่ามันโกงตรงไหน บางครั้งก็เฉย ๆ แต่จะรู้สึกว่าบทเศร้ามันจริงจังมากกว่า " (ญ 2 คนดูหญิงอายุ 47 ปี , สัมภาษณ์ , 20 สิงหาคม 2543) ดังนั้นเวลาเศร้าคนดูจึงสามารถร้องไห้ตามเพราะสามารถปล่อยอารมณ์ปล่อยใจให้เคลิบเคลิ้มหรือคล้อยตามได้มากกว่า ".....ก็ร้องไห้ตาม ใจมันอ่อน สงสารพระเอกนางเอก น้ำตาจะไหลจริง ๆ เราคิดว่าเหมือนเรื่องจริง..." (ญ 4 คนดูหญิงอายุ 69 ปี , สัมภาษณ์ , 24 มกราคม 2544) เหตุผลดังกล่าวอาจเป็นเพราะคนไทยโดยเฉพาะผู้หญิง เป็นคนใจอ่อน และสามารถร้องไห้ได้ง่ายเมื่อมีสิ่งใดมากระทบใจ โดยเฉพาะเมื่อพระเอกหรือนางเอกถูกรังแก และตัวแสดงจะร้องไห้จริงไปด้วย ย่อมสร้างความประทับใจและเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ ช่วยให้ลืมความจริงชั่วขณะ

การร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงท้ายก็สร้างความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม หรือสร้างอารมณ์ร่วมให้กับคนดูได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะเพลงเกี่ยวกับผู้หญิงที่อกหักและผิดหวังในความรัก เช่น ส่วนเกิน รอยแผลเป็นความรักเหมือนยาขม ฯลฯ ซึ่งนักแสดงหญิงคนหนึ่งบอกว่าร้องเพลงแบบนี้จะโดนใจพวกที่สามีไม่ค่อยสนใจ หรือเลิกกับสามีด้วยมีมือที่สามเป็นสาเหตุ คนดูคนนั้นจะรู้สึกว่าเราร้องเพลง บรรยายชีวิตเกี่ยวกับตัวของเขา ความรู้สึกสะเทือนใจก็จะเกิดขึ้น

3. <u>ความนิยมในศิลปวิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงลิเก</u>

หลังจากทำงานบ้านหรืองานนอกบ้านเสร็จ กลุ่มคนดูลิเกก็มักจะทยอยมาในโรงลิเก เพื่อแสวงหาความสุข ความเพลิดเพลินในแบบรสนิยมของตนเอง เมื่อได้พูดคุยกับเพื่อนที่มาชมลิเก ได้ไถ่ถามสารทุกข์สุกดิบกัน ได้ฟังเสียงเพลงจากวงปี่พาทย์หรือเพลงลูกทุ่ง ได้ชมการแต่งกายสวยงาม รวมทั้งชมเนื้อเรื่องอันเป็นเรื่องราวละครที่สะท้อนออกมาจากชีวิตจริง หรือจินตนาการให้หลุดจากชีวิตจริงไปนั้น ก็ย่อมที่จะสร้างความเพลิดเพลินได้อย่างมาก " ...มันสนุก คือว่าคนแก่ แม่บ้าน ไปนั่งดู มันตลกเป็นเรื่องเป็นราว เราก็คลายความเครียด ลืมปัญหาชั่วขณะ " (ญ 4 คนดูหญิงอายุ 69 ปี , สัมภาษณ์ ,

24 มกราคม 2544) แต่อย่างไรก็ตามเมื่อกลับมาบ้านแล้วก็จะไม่ได้สนใจหรือนึกถึงเรื่องที่แสดง เพราะคืนรุ่งขึ้นก็ไปดูใหม่ได้ แต่ความตั้งใจที่ตัวผู้แสดงจะสำคัญกว่า

ลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกนี้ที่ถือว่ามีความสำคัญมาก ก็คือการที่มีปฏิสัมพันธ์กับคนดู ในการแสดงนั้นผู้แสดงไม่จำเป็นจะต้องพูดคุยกันเองหรือเล่นกันเองเฉพาะบนเวทีเท่านั้น การที่ดึงคนดูไปมีส่วนร่วมนั้นถือว่าเป็นหัวใจสำคัญทีเดียว ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงไทย ซึ่งไม่ค่อยปรากฏในการแสดงของทางตะวันตก " .....ในทัศนะสมัยใหม่ คนดูละครสมัยใหม่จะต้องสำรวม เครียดไปตามการแสดงที่กำลังโลดแล่นอยู่บนเวที แต่ลิเกไม่ใช่อย่างนั้น เพราะคนดูกับคนเล่นลิเกมีส่วนสัมพันธ์กัน ไม่ได้แยกออกจากกัน พระเอกลิเกหรือผู้ร้ายลิเกอาจจดต้นกลอนจีบแม่ค้าขายอ้อยควั่นได้ หรือจีบสาว ๆ ที่มานั่งดูอยู่ข้างหน้าได้เช่นกัน ไม่มีใครว่า ระวังแต่เพียงอย่าให้แฟนเก่าเขาดักตีหัวเอาเท่านั้น" (สุจิตต์ วงษ์เทศ , 2524 : คำนำเสนอ) ซึ่งลักษณะปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวจะพบได้ตั้งแต่การเล่น การแซวคนดู รวมทั้งการเดินไปรับรางวัลขณะที่การแสดงกำลังเข้าด้ายเข้าเข็ม โดยคนดูหรือผู้แสดงไม่ได้ถือว่าเป็นเรื่องเสียหาย รับรางวัลเสร็จก็มาแสดงต่อ แม้จะต้องทวนคำพูดที่พูดไปแล้วก่อนหน้ารับรางวัลก็ตาม

เมื่อการให้รางวัลขณะการแสดง (โดยเฉพาะงานปลีก) เป็นเรื่องปกติ ดังนั้นการแสดงลิเกเรื่อง "พระมหาชนก" ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อ 5 มกราคม 2544 ที่ผ่านมานั้น จะมีการบันทึกเทปและทำเป็นแผ่นซีดีทองคำทูลเกล้า ฯ ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อาจารย์บุญเลิศ นาจพินิจ ในฐานะประธานจัดงานและพิธีกรจึงต้องเอ่ยปากขอความร่วมมือกับบรรดาคนดูทั้งหลายให้นำรางวัล พวงมาลัย เงินสด ฯลฯ มามอบให้กับนักแสดงขวัญใจของตนให้เสร็จสิ้นก่อนที่จะดำเนินการแสดง เพราะถ้ามีการมอบรางวัลขณะทำการแสดงนั้นเกรงว่าจะทำให้ระคายเบื้องยุคลบาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเมื่อทอดพระเนตรเทปบันทึกภาพ ดังนั้นก่อนทำการแสดงลิเกทุกคนจะมายืนอยู่หน้าเวทีและรอรางวัลจากคนดู ซึ่งใช้เวลาพอสมควรในการมอบรางวัล ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับนักแสดงเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 103 คนดูลิเกเรื่องพระมหาชนกในศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
มีทั้งแฟนตัวจริงของลิเกและคนชั้นกลางที่ให้ความสนใจ

ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า "คนดู" ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญและหัวใจในการแสดงเลยทีเดียว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเลยก็ว่าได้ อาจถือว่าคนดูเป็นผู้กำหนดการแสดงว่าพระเอกควรจะออกหรือยัง การส่งเสียงเชียร์พระเอกหรือตะโกนด่า สาปแช่งตัวโกงถือเป็นเรื่องปกติในการดูลิเก และลิเกที่เก่งก็จะต้องทำให้คนดูเกิดอาการเหล่านี้ได้ นอกจากนี้คนดูจะมีเสรีภาพอย่างสูงในการดูการแสดง จะดูเมื่อใด เลิกดูเมื่อใด ทำอะไรระหว่างการแสดงก็ได้ทั้งสิ้น ซึ่งต่างกับการแสดงตะวันตกที่สร้างโลกคนดูกับผู้แสดงไม่เกี่ยวข้องกัน นางเอกจะฆ่าตัวตายก็ไม่ได้คำนึงถึงความอาลัยอาวรณ์ของผู้ดู การแสดงที่มีคนดู 10 คน กับรอบที่มีคนดูแน่นขนัด ผู้เล่นจะเล่นได้เหมือนกัน มารยาทการชมการแสดงก็คือ การไม่แสดงตัวตน ต้องเงียบไม่คุยกันหรือไม่ทำกิจกรรมอื่นใด ประสบการณ์ของการดูการแสดงแบบไทย จึงแตกต่างจากฝรั่งอย่างมาก เราไม่ไปซุกตัวอยู่ในความมืด เพื่อชมโลกสมมติบนเวทีแคบ ๆ เบื้องหน้า แต่เราไปร่วมมหกรรมการแสดง ที่ผู้แสดงเป็นส่วนหนึ่ง เราก็เป็นส่วนหนึ่ง (นิธิ เอียวศรีวงศ์ , 2538 , อ้างแล้ว : 82 – 84) องค์ประกอบอย่างหนึ่งในกระบวนการของนาฏศิลป์ไทย คือ ต้องมี คนดู หรือผู้ดู ซึ่งถือว่าเป็นผู้บริโภคที่มีอิทธิพลต่อสองกลุ่มมาก นั่นก็คือผู้ประพันธ์เรื่องและผู้แสดงหรือศิลปิน (พาณี สีสวย , 2525 : 2)

ภาพที่ 104 การมอบมาลัยให้กับนักแสดงผู้เป็นขวัญใจของคนดู
ซึ่งสามารถให้ขณะทำการแสดงได้(ภาพจากวารสารความรู้คือประทีป 1/ 2541)

โดยนัยนี้จะเห็นได้ว่าคนดูเป็นสิ่งสำคัญ การแสดงลิเกที่ให้ความสำคัญกับคนดูโดยนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง นำคนดูมาเล่นด้วย ย่อมให้ความสำคัญของคนดูชัดเจนขึ้น และย่อมเป็นปัจจัยให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลินร่วมกัน ซึ่งปฏิสัมพันธ์ของคนดูกับผู้แสดงสามารถจำแนกได้เป็นสองลักษณะ คือปฏิสัมพันธ์บนเวทีและปฏิสัมพันธ์นอกเวที

3.1 <u>ปฏิสัมพันธ์บนเวที</u> คือปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนดูและผู้แสดงขณะมีการแสดงบนเวที โดยนักแสดงลิเกมักจะดึงคนดูเข้าไปมีส่วนร่วมหรือเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงของตนโดยอาศัยปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่นเมื่อผู้วิจัยไปบันทึกการแสดงงานไหว้ครูชมรมศิษย์หอมหวล ที่วัดเชิงหวาย บางซื่อ 22 พฤศจิกายน 2543 นั้น ขณะที่คณะพรพนารุ่งเรืองกำลังแสดง แล้วตัวโจ๊กออกมาคุย มีคนดูนั่งหน้าคนหนึ่งหลับ ตัวโจ๊กก็กระโดดลงมาจากเวทีแล้วลงไปปลุกบอกว่าให้มาดูลิเก ไม่ได้ให้มาหลับ ซึ่งสร้างความขบขันให้คนดูคนอื่นถึงกับฮาตึง ส่วนผู้ชมคนนั้นเมื่อถูกปลุกขึ้นมา ตัวโจ๊กนั้นก็ยกมือไหว้ ขอโทษ บอกว่าล้อเล่นกัน ซึ่งคนดูคนนั้นก็ไม่โกรธอะไร

อีกครั้งหนึ่งตอนผู้วิจัยไปบันทึกการแสดงคณะ ไชยเชษฐ์ จรัสศรี ที่ตลาดบางแค 7 มกราคม 2544 ขณะที่ตัวโจ๊กกับพระเอกกำลังแสดงอยู่นั้น ก็มีคนดูคนหนึ่งเดินขึ้นไปบริเวณหน้าฉาก (ไม่มีเวที)

แล้วกราบพระเอกว่าตนเองเป็นนางสนมแล้วก็เต้นกับตัวโจ๊ก สักครู่เมื่อตัวโจ๊กร้องเพลงก็ขอไมโครโฟนมาร้องคู่ด้วย ซึ่งสร้างความสำราญในการแสดงครั้งนั้นมาก เพราะมีความเป็นกันเองสูง

ตัวผู้วิจัยเองก็เคยถูกเรียกชื่อตนเองไปมีส่วนในการแสดง คือนางเอกในเรื่องชื่อสุกัญญา ซึ่งตรงกับชื่อของผู้วิจัย เมื่อพระเอกวิชาญน้อย ลูกธนบุรี ซึ่งรู้จักชื่อของผู้วิจัยจากการที่ไปขออนุญาตบันทึกภาพการแสดง เขาได้ด้นกลอนถึงนางเอก และลงว่าไม่รู้จะรักสุกัญญานางเอกหรือสุกัญญาตากล้องซึ่งก็คือผู้วิจัยดี ดังนี้

ผมเดินตามหาใจหาย แม่อยู่ที่ไหนกันแน่
สุกัญญาตะล่ะแม่ พี่ชักแน่วแน่เสนอ
พอฝากรักร่วมรัก น้องได้ถนัดถนี่
แม่สมเป็นกุลสตรี ความรักพี่มีเสนอ
โอ้สุเอ๋ยสุกัญญา พี่ก็มาหมายมุ่ง
จะอยู่เมืองกรุงหรือบ้านเก่า ฉันเองยังเศร้ายืนเซ่อ
ถ้าแม่เป็นสุกัญญา พี่จะมายกย่อง
หรือเป็น*สุกัญญาตากล้อง* ฉันนี้ยืนมองเสมอ
น้องจะเชื่อหรือไม่เชื่อ พี่เกิดมาเพื่อรักเธอ

(ลิเกคณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี เรื่อง คมพยาบาท, 7 – 8 พฤศจิกายน 2543)

และมีอีกหลายครั้งที่ขณะแสดงลิเกจะพูดนอกเรื่องกันเองว่าต้องแสดงให้ดี เพราะวันนี้มีกล้องวิดีโอมาถ่าย หรือพูดหยอกล้อกับเพื่อนของผู้วิจัยที่มาช่วยบันทึกการแสดง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นเสน่ห์ของการแสดงลิเกที่ทำให้คนดูสนุกสนานเพลิดเพลินและรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เมื่อเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงแล้วก็อยากจะมาดูการแสดงอีก เพราะตนเองก็เป็นคนสำคัญในการที่ลิเกจะแสดงหรืออยู่ได้ต่อไป

อย่างไรก็ตามเหล่านี้เป็นเพียงตัวอย่างที่ให้เห็นการนำคนดูเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างชัดเจนของการแสดงลิเก แต่การมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูมีตลอดเวลาอยู่แล้ว ไม่ว่าจะตัวอิจฉาฟ้องคนดูว่าพระเอกไม่รัก ใครเชียร์หนูก็ขอให้ปรบมือ หรือแม้กระทั่งการที่พระนางกำลังเกี้ยวกันอยู่ หรือพระเอกกับตัวโกง

กำลังต่อสู้กันอยู่ แต่ถ้ามีคนเดินเอารางวัลไปให้ บทบาทบนเวทีสามารถหยุดได้ชั่วคราวแล้วเดินมาหน้าเวทีเพื่อรับรางวัล เสร็จแล้วค่อยไปแสดงต่อ

ปฏิสัมพันธ์อีกอย่างหนึ่งที่คนดูรู้สึกว่าสำคัญและชอบนั่นคือ การประสานสายตาหรือ eye contact ซึ่งนับว่าเป็นลักษณะวิธีการของ public speaking ที่ต้องมีการสบตาผู้ฟังรวมทั้งการแสดงออกทางสีหน้า นอกจากนี้การคุยกับคนดูของลิเกนั้นถือว่าเป็นการ speak with the audience คือพูดกับคนดู ไม่ใช่ speak at the audience หรือพูดไปยังคนดู เพราะเมื่อลิเกออกมาทำการแสดงนั้นเมื่อหันหน้าเขาหาคนดูโดยไม่มีคู่สนทนาที่เป็นนักแสดงลิเกด้วยก็จะแสดงไปโดยเหมือนคนดูเป็นคู่สนทนาและมีการประสานสายตากับคนดู และยังแสดงออกทางสีหน้า ทำให้ผู้ดูเห็นการแสดงและเข้าใจในบทบาทได้เต็มที่ ซึ่งถือว่าเป็นอวัจนภาษาที่สำคัญในการสื่อสารกับคนดูลิเก "…..พวกโขนนั้นหนูไม่ค่อยดู เพราะเราไม่เห็นหน้าเขา ดูยังไงก็ไม่รู้ เหมือนกับเราดูคนไม่มีหน้า…." (ญ 11 คนดูหญิงอายุ 17 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

ในประเด็นนี้เพราะลิเกเป็นการแสดงที่เล่นเองทั้งหมด ทั้งร้อง ทั้งรำ สนทนาเจรจา ไม่มีการพากย์ ดังนั้น ความเป็นธรรมชาติของการแสดงจึงมีสูง "…..พวกละครชาตรีนะ บางตัวไม่ร้องด้วยออกมาให้คนข้างฉากร้อง เล่นแป๊บเดียว…." (ญ 6 คนดูหญิงอายุ 56 ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544) ส่งผลให้การสร้างลีลาเฉพาะตัวหรือการเกิดปฏิภาณไหวพริบมีสูงและเกิด "ความสด" ในการแสดงมาก สามารถดึงผู้ชม หรือเหตุการณ์รอบข้างขึ้นไปเล่นด้วยได้เป็นอย่างดี

3.2 <u>ปฏิสัมพันธ์นอกเวที</u> นอกจากปฏิสัมพันธ์บนเวทีแล้วยังมีปฏิสัมพันธ์ที่นอกเหนือจากตัวบทหรือเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง นั่นคือปฏิสัมพันธ์นอกเวทีหรือความสัมพันธ์ส่วนตัว คือการรู้จักกันของนักแสดงกับผู้ดู ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญมากในการที่คนดูเหล่านั้นจะมาดูลิเก เพราะเมื่อรู้จักส่วนตัวแล้วก็จะรู้สึกสนิทสนม เหมือนเป็นเพื่อนหรือเป็นญาติกัน ความรัก ความเมตตา เอ็นดู และความสงสารก็จะตามมา บางครั้งจึงส่งผลให้การให้รางวัลลิเกที่ผู้แสดงถูกกลั่นแกล้งหรือแสดงเป็นคนยากจน อาจจะไม่ได้รางวัลเพราะคนดูรู้ว่าตัวจริงนั้นมีแม่ยกเยอะแล้ว ก็จะมาให้คนที่ในโลกแห่งความเป็นจริงยากจนหรือน่าสงสารมากกว่า

ความสัมพันธ์ส่วนตัวเหล่านี้อาจจะลึกซึ้งกว่าแค่คนรู้จักเพราะบางคนมาชมลิเกก็เพื่อมาดูพระเอกของตนว่าเจ้าชู้ขนาดไหน มีผู้หญิงมาติดหรือไม่อย่างไร หรือผู้ดูบางคนก็มาดูพระเอกคนใหม่

เพื่อที่จะเลือกอุปถัมภ์และมีความสัมพันธ์ด้วย เพราะอาจจับได้ว่าคนเก่าไม่ซื่อสัตย์หรือมีลูกมีเมียอยู่แล้ว สำหรับคนดูกลุ่มนี้นั้น การมาโรงลิเกจะไม่ได้คำนึงถึงการแสดงหรือตัวแสดงตัวอื่นเลย จะมุ่งความสนใจไปที่คนของตนเอง และเกิดความภูมิใจที่ได้เป็นเจ้าข้าวเจ้าของ ในขณะที่คนดูคนอื่น ๆ ก็แอบหมายปองแต่ไม่ได้ไป คนดูลักษณะนี้ มักจะนั่งห่าง ๆ กลุ่มคนดูคนอื่น และมาหลังจากที่ลิเกแสดงไปแล้ว

ในประเด็นนี้ก็สืบเนื่องมาจากการที่ได้มาดูลิเก รู้สึกเพลิดเพลินในปฏิสัมพันธ์ที่มีกับผู้แสดง ทั้งในและนอกเรื่องแล้ว ผู้ชมหลายคนอาจจะมีปัญหาทางบ้านไม่ว่าจะสามีห่างเหิน เป็นหม้ายหรือไม่มีความสุขในชีวิตครอบครัว ก็ย่อมจะแสวงหาความสุขทางใจด้วยวิธีอื่น การมาดูลิเกนั้นนอกจากจะได้ความสุขจากการชมการแสดงแล้ว ยังมีความสุขที่เกิดในใจ เป็นความสุขที่นักแสดงลิเกมอบให้ ถึงแม้จะต้องแลกด้วยเงินทองของมีค่าหรือทรัพย์สินเพียงใดเพื่อได้ความสุขเหล่านี้มาก็ยอม ความสุขชนิดนี้เกิดจากการที่ได้เป็นคนพิเศษหรือคนสำคัญของลิเก การได้รู้จักเป็นการส่วนตัวจะทำให้ดาราลิเกเข้ามาทักทาย ชวนไปรับประทานอาหารด้วยกัน หรือแม้กระทั่งไปส่งกลับบ้าน การเข้ามาออดอ้อนออเซาะมาเคารพนบนอบ หรือเอ่ยปากชมให้ได้ความภูมิใจนั้นสามารถหาได้ในการมาชมลิเก ".....คือไปดูแล้วรู้จักพวกบรรหาร พวกปี๊ด เขาเห็นเราเป็นคนแก่ เห็นเราไปมาเขาก็เคารพนับถือ เห็นเราเป็นคนแก่ที่ดี ลิเกเลิกแล้วไม่ตุกติกกับใคร เขาก็แนะนำให้พวกเด็ก ๆ มารู้จัก .....ถ้าเด็กคนนี้เขานับถือเราเป็นแม่ เด็กคนนี้นับถือเราเป็นยาย เรามีเราก็ให้ 50 100 หรือ 200 บาท เป็นสินน้ำใจเพราะเขาเคารพเรา" (ญ 4 คนดูหญิงอายุ 69 ปี , สัมภาษณ์ , 24 มกราคม 2544) บางคนก็จะเกิดความภาคภูมิใจเมื่อลิเกคนที่ตัวเองขอบขับรถไปส่งถึงบ้าน " เวลาไปส่งเนี่ย พวกแม่ยกเขาจะภูมิใจ เงินทองก็ไม่มีเขามีพวงมาลัยเปล่า ๆ เขาอยากจะเป็นเจ้าของ ถ้าพระเอกไม่ไปส่งเขา เขาก็ไม่มาดูลิเก คนดูก็น้อย" (ญ 14 อดีตนักแสดงและคนดูหญิงอายุ 55 ปี , 18 มกราคม 2544)

ลักษณะปฏิสัมพันธ์นอกเวทีนี้จะไม่เกี่ยวกับบทบาทการแสดงในเรื่องหรือฝีมือของนักแสดงมากนัก หากขึ้นอยู่กับฝีมือการแสดงนอกเรื่องซึ่งก็คือการรู้จักทำตนเองให้มีมนุษยสัมพันธ์ มือไม้อ่อนสามารถยกมือไหว้คนดูได้ด้วยความนอบน้อม นอกจากนี้การทักทาย พูดคุยทำความรู้จักขณะขายพวงมาลัยก็เป็นส่วนที่สำคัญเช่นกันในการสร้างความรู้สึกผูกพันให้เกิดขึ้นระหว่างคนดูกับนักแสดงลิเก

3.2.1 *การสร้างมนุษยสัมพันธ์* เมื่ออยู่นอกเวทีแล้วนักแสดงก็เข้ามาทักทาย ใช้สรรพนามเรียกผู้มาดูให้เปรียบประดุจเป็นญาติของตน ไม่ว่าจะเป็นแม่ พี่ ป้า ย่า ฯลฯ ก็จะช่วยสร้างความคุ้น

เคยให้คนดู ไม่รู้สึกว่าเป็นคนแปลกหน้าความสนิทสนมก็จะตามมา อย่างเช่นผู้ดูคนหนึ่งชอบพระเอกนพรัตน์ ไม่หอมมาก เพราะนอกจากบทบาทการแสดงจะดีแล้ว มารยาทยังดีด้วย เวลาลงมาขายมาลัยจะไหว้คนดูทุกคนไม่ว่าจะเป็นตาสีตาสาที่ไหน เมื่อสนิทสนมกันแล้ว ความสัมพันธ์ทางใจก็จะตามมารู้สึกว่าต้องคอยช่วยเหลือลิเก ต้องคอยมาช่วยดูเพื่อให้มีรายได้ และอยากให้นักแสดงลิเกที่ตนเองรักและชอบนั้นได้ดี ".....อยากให้คนที่เรารู้จักได้เป็นนักร้อง ชื่อเสียงเขาจะได้โด่งดัง อยากให้เขาได้ดี เราดูสภาพรอบข้าง เราก็สงสาร แม้บางตัวเราไม่ค่อยชอบแต่ถ้าเขาไม่ได้มาลัยเลยเราก็ให้ " (ญ 11 คนดู อายุ 17 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

อย่างไรก็ตาม คนดูที่ได้รู้จักกับลิเกเป็นการส่วนตัวไม่ว่าจะลึกซึ้งขนาดไหนก็ตามมักจะคอยติดตามดู และเป็นขาประจำเพื่อช่วยสนับสนุน " แม้ตัวแสดงซ้ำเราก็ไม่เบื่อ เพราะเราชอบเขาแล้ว เรารู้จักกันเราก็อยากช่วยเหลือ ให้เงินให้ทองบ้าง เพราะเขาหากินอย่างนี้คงไม่พอ" (ญ 5 คนดูหญิงอายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544) เหตุผลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าความรู้สึกผูกพัน และสงสารเข้ามามีส่วนสำคัญในการที่มาดูลิเก ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้ของคนดูจะเกิดขึ้นได้ก็เพราะลิเกมีมนุษยสัมพันธ์และอ่อนน้อมถ่อมตน "....เขาต้องคุยกับเราดี ทำตัวให้เสมอภาคไป ไม่ใช่ทำดีเฉพาะตอนพวงมาลัยเยอะ ๆ อย่างนั้นไม่เอา..... " (ญ 3 คนดูหญิงอายุ 47 ปี , สัมภาษณ์ , 20 สิงหาคม 2543) ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าการทำดีข้างล่างเวทีจะสำคัญกว่าการเล่นดีบนเวทีเสียอีก

นอกจากที่กลุ่มคนดูจะแนะนำให้รู้จักนักแสดงเป็นการส่วนตัวด้วยกันเองแล้วนั้น ตัวลิเกเองก็มีส่วนที่จะสร้างความรู้จักให้กับคนดู เช่น ลงจากเวทีมาทักทาย พูดจาไพเราะ ออดอ้อนฝากเนื้อฝากตัว และบริการคนดูเท่าที่จะทำได้เพราะคนเหล่านี้ คือผู้ที่จะอุปถัมภ์ตน ซึ่งคนดูคนหนึ่งเล่าให้ฟังว่า "..... ตอนไปดูลิเกที่หนึ่งเราเห็นเด็กคนหนึ่งตอนเย็นก็เลยบอกให้จองที่ไว้ให้ด้วย เขาก็บอกเขาจะจองให้ เอาหนังสือพิมพ์มาปู พอเรามาเขาก็มาชี้ว่าเขาจองตรงนี้ให้ พอลิเกเล่นเราก็ อ้าวเด็กจองที่ให้มันเป็นลิเกนี่นา เราก็ให้รางวัลก็ไปกับเพื่อนเลยให้เขาไปคนละร้อย เรียกเขาลงมาเอา พอลิเกเลิกเขาก็บอกอย่าเพิ่งกลับ เขาเอารูปลิเกทำเป็นปฏิทินปีใหม่มาให้" (ญ 5 คนดูหญิงอายุ 50 ปี , สัมภาษณ์ , 6 มกราคม 2544) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ประสบกับตนเอง เมื่อครั้งไปดูลิเกคณะหนึ่ง เมื่อมีการจัดรายการเพลง คนดูก็ให้พวงมาลัย หลังจากนั้นเด็กขายมาลัยก็เดินมาหาคนดูหญิงคนหนึ่งที่ให้มาลัยติดเงินสดกับพระเอกลิเก แล้วนำเบอร์โทรศัพท์มือถือของพระเอกคนนั้นมาให้เผื่อว่ามีการแสดงที่ไหนจะได้โทรไปถาม การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นการสร้างแฟนคลับอีกทางหนึ่ง ซึ่งคนดูคนนั้นก็ยิ้มแล้วรับไว้

คะเนได้ว่าคนดูคนนั้นน่าจะเกิดความรู้สึกที่ดี ถ้าคนดูคนนั้นชอบนักแสดงคนที่นำเบอร์โทรศัพท์ให้หรือแม้ว่าไม่ค่อยชอบแต่ก็เกิดความภูมิใจได้ที่มีนักแสดงลิเกอย่างเจะรู้จัก

ส่วนการออดอ้อนนั้นทำได้มากมาย นับตั้งแต่การขายตั๋ว การขายมาลัย การกล่าวถึงหรือเอ่ยชื่อขณะทำการแสดง รวมทั้งการมาทักทาย ทำความเคารพเมื่อลิเกเลิกแล้ว เป็นต้น ขณะที่ร่วมทำการแสดงด้วยผู้วิจัยได้ทราบถึงวิธีการอ้อนคนดูสารพัด เช่น เมื่อลิเกเลิก นางเอกคนหนึ่งก็จะพาผู้วิจัยลงไปสวัสดีคนดูทุกคนและบอกว่าพรุ่งนี้มาอีกนะคะ ถ้าสูงวัยหน่อยก็เรียกแม่ ถ้ายังสาวก็เรียกพี่ เป็นต้น

นอกจากนี้การที่ลิเกกล่าวแสดงความสำนึกในบุญคุณหรือขอบคุณในความเมตตาที่เสียสละเวลามาดูก็นับเป็นการสร้างความเผูกพันด้วยการยกย่องคนดูให้เป็นคนสำคัญอีกทางหนึ่งด้วย วลีที่ผู้วิจัยได้ยินบ่อยก็คือ ".....ขอจุงมืออันสูงค่าของพระเดช พระคุณท่าน พบกับการแสดงที่เราตั้งใจนำเสนอ....." ส่วนการเกริ่นนำก่อนการแสดงที่ผู้วิจัยนำมายกเป็นตัวอย่างก็จะมีรูปแบบที่ออกตัวก่อนถ้ามีอะไรไม่ดี คือ "....นอกเสียจากผลงานการแสดง เสียงเพลง และความสุข ที่เราจะมอบให้กับท่านผู้ชมบางวรรคบางตอนอาจจะล่าช้าไปบ้าง เราทำการแสดงในเรื่องเพื่อความเหมาะสม และถ้าศิลปินท่านใดกล่าววาจาไม่สุภาพ พระเอกนพรัตน์ ไม้หอม ขอรับไว้แต่เพียงผู้เดียว หากถ้าจะมีความสุขอยู่บ้างขอมอบให้กับผู้ชมทุกสถานที่ที่มาเป็นกำลังใจ ให้กับพระเอกนพรัตน์ในคืนวันนี้นะครับ " (พระเอกนพรัตน์ ไม้หอม บทเกริ่นก่อนการแสดง , 31 มกราคม 2544)

3.2.2 *การขายมาลัย : กลยุทธ์มัดใจคนดู* ในช่วงจัดรายการเพลงนั้นผู้วิจัยก็ได้มีโอกาสไปขายพวงมาลัย ซึ่งนางเอกคนหนึ่งซึ่งเป็นคนขายประจำบอกว่า ต้องถูกเนื้อต้องตัวเขาเข้าไว้ ซึ่งในแง่ของจิตวิทยา การสัมผัส จะช่วยทำให้รู้สึกเป็นกันเองและผ่อนคลายความเครียดได้ "เวลาขายมาลัย ก็อาศัยไปจับเนื้อต้องตัวเขา ทำความรู้จักถึงจะขายได้ จะไม่เผาคนอื่น แต่แม่ยกเขาชอบให้เราเผาคนอื่น (คนดูคนอื่น) ให้ฟัง เขาจะชอบเราเป็นพิเศษ แต่เราก็ต้องดูด้วยว่าทางไหนมีอำนาจทางการเงินมากกว่ากัน ดูผลประโยชน์กับหัวหน้าคณะว่าเขามี power ตรงไหนให้หัวหน้าเรามากที่สุด" (นักแสดงหญิงอายุ 21 ปี , สัมภาษณ์ , 1 กุมภาพันธ์ 2544) ซึ่งนอกจากเผาคนอื่นแล้ว การกล่าวชม หรือพูดจาสรรเสริญเยินยอคนนั้น ก็จะยิ่งทำให้ถูกใจยิ่งขึ้นไปอีก

กลวิธีอื่นคือ "ก็บอกเขา เรียกให้เขามาช่วยซื้อ ต้องรู้จักกับคนดู ไปนั่งคุย ถ้าสนิทกันก็ไม่ต้องเชียร์มาก ..เราสนิทกับคนดูส่วนใหญ่มาดูทุกวัน ถ้ามาใหม่เราก็ยังไม่ขาย ให้น้องชายเอาลงมาขาย

ก่อน (น้องชายก็คือพระเอกหัวหน้าคณะ)" (คนขายตั๋ว ขายมาลัยอายุ 27 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) อย่างไรก็ตามสิ่งที่เหมือนกันคือการต้องสร้างความรู้จักสนิทสนมคุ้นเคยให้คนดูรู้สึกว่าตนเองเป็นคนสำคัญที่ต้องมาดูลิเก ลิเกอยู่ได้ก็เพราะพวกท่านเหล่านี้

4. <u>ความนิยมความสัมพันธ์พิเศษ</u>

ความสัมพันธ์พิเศษนี้เป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์นอกเวทีระหว่างคนดูกับนักแสดงลิเกเมื่อนักแสดงออดอ้อน เอาใจ พูดจาสุภาพ สรรเสริญเยินยอให้คนดูรู้สึกปลื้มใจและรู้สึกว่าตนเองเป็นคนสำคัญ โดยคนดูบางกลุ่มจะชื่นชมนักแสดงโดยเฉพาะนักแสดงชายแล้วเกิดการอุปถัมภ์ค้ำจุนในเรื่องเงินทองกันทั้งจากสงสารเอ็นดูและรู้สึกพิศวาส จึงทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่หญิงอุปถัมภ์ชายในสังคมไทยขึ้น และมักเรียกคนดูเหล่านั้นว่า "แม่ยก"

4.1 <u>แม่ยก : ระบบอุปถัมภ์พิเศษ</u>

ในส่วนของนิยามนั้น บุญเลิศ นาจพินิจกล่าวว่า "คำว่า แม่ยก ในอดีต คือเมื่อลิเกเราไปแสดงต่างจังหวัด ฝนตกบ้างแสดงไม่ได้ จะย้ายแล้วหาที่อื่นแสดง ก็จะมีคนมาแล้ว บอกไม่ต้องไปหรอกลูกแสดงที่นี้ก่อน เอาข้าวสารมาให้ น้ำปลา เกิดคำว่าแม่ยกในสมัยนั้น เพราะเป็นผู้อุปการะในด้านของกินของใช้ แต่ปัจจุบันก็พัฒนา ช่วยเหลือทุกอย่างที่ขาดแคลน เครื่องแต่งกาย เงินทอง รถรา ...." (สัมภาษณ์ , 16 มีนาคม 2543) พวกแม่ยกนี้มักไม่เต็มใจหรือไม่สบอารมณ์ เมื่อใครมาเรียกว่าแม่ยก เพราะความหมายนั้นมักยักลงต่ำ คือพวกที่หวังจะมีเพศสัมพันธ์กับลิเก แต่จริง ๆ แล้ว แม่ยก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ตามที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538 , อ้างแล้ว :182 - 186) แบ่งไว้ คือ แม่ยกย่องหรือเชายกย่องให้เป็นแม่ กับแม่ยกขา พวกแม่ยกย่องก็จะ "...ชอบพระเอกลิเกโดยเอ็นดูอย่างลูกอย่างหลาน เห็นพระเอกลิเกคนไหนหน่วยก้านดี มีคารมคมคาย แต่เครื่องแต่งตัวไม่สวย ก็ซื้อเสื้อปักเพชรแพรวพราวให้ใส่ ตนเองจะได้ดูด้วยความสบายตาไปด้วย พวกนี้สนับสนุนพระเอกลิเกด้วยความรู้สึกที่พวกลิเกเรียกว่า **เสน่หา** แม่ยกพวกนี้มักเป็นหญิงที่เข้าสู่วัยชรา ส่วนพวกสาวใหญ่ แม่ม่าย แม่ร้าง แม่นางห่างสามี นั้นมีความชอบพระเอกลิเกในทางชู้สาว ซึ่งลิเกเขาเรียกว่า**พิศวาส** พวกนี้มีลักษณะเป็นแม่บุญเทจริง ๆ .....มีลิเกใหม่ ๆ ไม่น้อย ที่แสวงหาลาภด้วยวิธีนี้ ทั้ง ๆ ที่ตัวเองยังไม่มีความสามารถการแสดงลิเก เพียงแต่รูปร่างหน้าตาดี ร้องเพลงรานิเกลิงเอาไว้ร้องส่งหน้าเตียงได้ 1 เพลง ร้องเพลงลูกทุ่งได้อีก 2 – 3 เพลง กับรำได้ 2 ท่า คือชี้นิ้วกับเอามือแปะหน้าอกเท่านั้น ก็ออกโรงสอดส่ายตาหาแม่

ยกทันที ....." นอกจากนี้ก็มีคนดูหน้าเวทีที่ไม่ได้หวังอะไรเพียงแต่มาซื้อมาลัยคล้องลิเกเพื่อความสุขของตนให้ได้มาดูนักแสดงที่ตนชื่นชอบ หรือมีอาหารมาฝากลิเก มีเงินมีทองนิด ๆ หน่อย ๆ อาจจะเรียกว่าแม่ยกก็ได้ "....พวกแม่ยกพวกนี้เราเรียกว่าแม่ยกขนมห่อ กลางวันขายขนมได้ไม่เท่าไรกลางคืนก็ไปทุ่มให้ลิเกหมด " (ญ 14 อดีตนักแสดงและคนดูหญิงอายุ 55 ปี , สัมภาษณ์ , 18 มกราคม 2544)

แต่ในปัจจุบันถ้าพูดถึงคำว่าแม่ยกคนส่วนใหญ่ก็จะมีความคิดประหวัดถึงผู้หญิงอายุมากที่เป็นเป็นพวกเจ้าบุญทุ่ม และหวังสร้างสัมพันธ์กับนักแสดงลิเกในเชิงชู้สาว แต่แม่ยกประเภทนี้นั้นมีตั้งแต่สาวจนแก่ พวกที่ให้รางวัลลิเกนิด ๆ หน่อย ๆ นั้น เขาไม่ถือว่าเป็นแม่ยกกัน แต่แค่เป็นคนมาช่วยดูลิเก ช่วยเชียร์ หรือแม่ยกขนมห่อตามที่กล่าว แต่แม่ยกนั้นจะต้องให้ครั้งละมาก ๆ และคอยอุดหนุนจุนเจือได้เมื่อขาดเหลือ ".....ต้องคล้องทีละสี่หรือห้าพันบาท แต่พวกให้ 100 หรือ 200 เขาคงมาชอบดูคนอื่นพอเขาเห็นเราเขาจำได้ก็ให้ ส่วนชุดเพชรจะตัดให้หรือไม่ก็ได้ อายุที่มี 20 – 40 กว่า เป็นผู้หญิง ผู้ชายก็มีคนหนึ่งแต่เป็นกระเทย ก็ให้รางวัลดี แต่ผมก็ไม่อยากยุ่ง " (นักแสดงชายอายุ 20 ปี , สัมภาษณ์ , 17 มกราคม 2544)

แม่ยกที่มีความสัมพันธ์ทางชู้สาวกับนักแสดงลิเกนั้นจะหลงใหลและหวงนักแสดงที่ตนเองชื่นชมมาก นักแสดงหญิงคนหนึ่งเล่าให้ฟังว่าพระเอกบางคนจะให้เช็นเช็คก็หอมแก้มข้างหนึ่ง ถ้าตัวเลขจำนวนเงินน้อยไป หอมแก้มอีกข้างหนึ่งก็ได้เงินเพิ่มมาอีก ส่วนคนดูท่านหนึ่งเล่าให้ฟังว่า พระเอกบางคนไปนอนกับแม่ยกอายุคราวยาย เวลามีอะไรกันก็เอาผ้าปิดหน้าไว้ทำให้เสร็จ ๆ ไป หรือบางทีอาจจะกลัวน้ำหมากกระเด็นก็ได้ แม่ยกเหล่านี้บางคนถ้าจับได้ว่านักแสดงลิเกคนที่ตนเองอุปถัมภ์อยู่นั้นแอบมีภรรยาหรือแอบไปมีหญิงคนใหม่ก็จะเกิดการหึงหวง ตามราวีหรือขอเลิก โดยบางคนจะขอทรัพย์สินที่ให้ไปทั้งหมดคืนด้วย เช่น ข่าวที่แม่ยกหึงพระเอกลิเกที่มีลูกมีเมียและตามไปอาละวาดจนเกิดโศกนาฏกรรมขึ้น เมื่อพระเอกลิเกลืมตัวผลักแม่ยกจนศีรษะกระแทกของแข็งเสียชีวิต(ไทยรัฐ , 19 มีนาคม 2544)

แม่ยกบางคนที่รู้สึกเป็นเจ้าข้าวเจ้าของพระเอกลิเก จะแสดงความหึงหวงพระเอกลิเกนั้น ๆ จนออกนอกหน้า โดยจะมาดูลิเกเกือบทุกวัน ถ้ามีนางเอกรับเชิญมาใหม่ ก็จะสั่งคนไปสืบประวัติว่าเป็นใคร ยังโสดหรือไม่ ถ้าสวยและยังโสด เล่นเข้าพระเข้านางกับพระเอกได้ดี แทนที่จะเป็นผลดีเพราะแสดงเก่ง อาจจะเป็นผลร้ายทำให้ไม่ได้รางวัลเลยก็ได้ ในกรณีนี้ผู้วิจัยเองก็เคยประสบ คือ เมื่อไปหลัง

โรงบ่อย ๆ เพื่อทำความสนิทสนมกับนักแสดงและสมาชิกของคณะลิเก ก็มีคนดูคนหนึ่งเรียกไปต่อว่าว่าทำไมถึงต้องมาบ่อย ๆ ไม่ชอบ แต่เมื่อผู้วิจัยแกล้งบอกว่าตนเองกำลังจะแต่งงาน ต้องรีบศึกษาให้จบเร็ว ๆ จึงมาบ่อย คำกล่าวนี้ทำให้ผู้หญิงคนนั้นยิ้มออกได้ และเป็นมิตรกับผู้วิจัยตั้งแต่นั้นมา

ในกรณีของพระเอกที่ไม่ควรจะเปิดเผยว่ามีคู่รักหรือภรรยานั้น ก็เป็นเรื่องการให้เกียรติแม่ยกหรือคนดูที่หลงรักพระเอกคนนั้น "...พระเอกจะมีก็ได้ แต่อย่าให้ใครเห็น..... พระเอกต้องปิด เพราะก็มีคนดูที่อยากเป็นแฟนกับพระเอกหรือต้องการให้รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนสำคัญ เวลามาก็ให้รู้สึกอิ่มเอิบ" (วรรณา ศิษย์หอมหวล นักแสดงหญิงอายุ 42 ปี , สัมภาษณ์ ,13 ธันวาคม 2543)

ในกรณีจะหาแม่ยกนั้นนักแสดงบางคนก็ใส่ไฟกันเอง เช่น ถ้าใครมีมีเมียแล้ว แต่อีกคนยังไม่มีก็พยายามหาโอกาสไปคุยด้วยและจะบอกว่าตนเองดีกว่า เป็นโสด หรือกรณีขายพวงมาลัย บางครั้งนักแสดงบางคนเวลาลงไปขายมาลัยแล้วอยากให้คนเชียร์ตัวเอง ซื้อมาลัยให้มาก ๆ ก็บอกว่าพระเอกคนนั้น คนนี้ มีเมียแล้ว " ....คนขายมาลัยส่วนใหญ่มักเป็นผู้หญิง ถ้าให้ผู้ชายลงไป ส่วนใหญ่จะมีประวัติเผากันเอง เช่น คนนั้นมีลูกมีเมียแล้ว ถ้าจะให้ลงไปก็ต้องเป็นหัวหน้าคณะคนเดียว" (พรภัสสร พรบุญเลิศ , สัมภาษณ์ , 1 กุมภาพันธ์ 2544)

แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นแม่ยกที่รักลิเกแบบลูกแบบหลานหรือแม่ยกที่รักลิเกแบบชู้สาวก็ตาม คนทั้งสองกลุ่มนี้คือผู้ที่ช่วยเหลือและสนับสนุนลิเกอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะนักแสดงชาย ส่วนนักแสดงหญิงก็พลอยฟ้าพลอยฝนไปด้วยถ้าแม่ยกเหล่านี้เขาเอ็นดูและสงสาร โดยเฉพาะแม่ยกที่หลงรักพระเอกนั้น ถ้านางเอกลิเกแสดงตัวว่ามีสามีแล้ว หรือไม่ยุ่งเกี่ยวกับพระเอกคนนั้น ก็จะทำให้แม่ยกเหล่านี้เกิดความไว้วางใจ และพร้อมจะให้รางวัลนักแสดงหญิงเหล่านี้ด้วย

นักแสดงหญิงบางคนก็มีพ่อยก แต่ก็น้อยมาก เหตุเพราะคนดูลิเกส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดเป็นผู้หญิง จะมีผู้ชายบ้างก็จะเป็นผู้สูงอายุ และส่วนใหญ่จะดูลิเกงานปลีกที่ดูฟรีมากกว่าจะเสียเงินมาดูงานวิก และอีกเหตุผลหนึ่งคือนักแสดงหญิงต้องสำรวมพอสมควรเพราะตนเองเป็นผู้หญิง "นักแสดงผู้ชายน่ะ ถ้าเขาชอบกันจริง ๆ เขาก็ให้เงินกันมาก ๆ พากันไปกิน ไปเที่ยวได้ไม่น่าเกลียด แต่ผู้หญิงนั้นถ้าผู้ชายมาชอบจะชวนเราออกไปกินที่ไหนเราก็ไม่ไป ถ้าจะไปเราก็ต้องพาพวกเราไปกันหลายคน ใครเขาก็ไม่อยากจะชวนไป" (เอื้อมเดือน บุญเรือง นักแสดงหญิงอายุ 55 ปี ,สัมภาษณ์,12 มกราคม 2544) นี่อาจจะเป็นข้อเสียเปรียบของผู้หญิงที่ต้องระวังตัวและรักนวลสงวนตัวไม่ให้เป็นที่ครหานินทาได้

แม่ยกกับปรากฏการณ์ในสังคมไทยที่ผู้หญิงมาอุปถัมภ์ผู้ชายนั้น ถือว่าเป็นเรื่องที่ค่อนข้างจะแหวกไปจากจารีต แต่กลุ่มแม่ยกนั้นสามารถทำตรงนี้ได้เต็มที่และมีอิสระ ขอให้มีเงินที่จะมาให้ ความสุขที่ตนเองต้องการก็จะได้รับการสนองตอบ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า แม้ลิเกจะเป็นการแสดงของผู้ชายบนเวที แต่มันเป็นการแสดงพลังของผู้หญิง ที่เข้มแข็ง รุนแรง ทำให้เราเห็นว่าลิเกเป็นเวทีของการบริโภคความปรารถนาของมนุษย์ในรูปแบบเฉพาะมาก ๆ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ใน กรุงเทพธุรกิจ, 2544 :1) ประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าผู้ดูที่เป็นหญิงจะมีอิสระมากในการเลือกที่จะชอบหรืออุปถัมภ์นักแสดงชายคนใดก็ได้ ขอให้ถูกใจเป็นพอ เรื่องอื่นไว้ว่ากันทีหลัง การอุปถัมภ์ที่เห็นชัดคือการออกเงินค่าเครื่องแต่งกายแสดงลิเกที่มีราคาแพงให้

ภาพที่ 105 ไชยา มิตรชัย รับพวงมาลัยเงินสดจนล้นคอ โดยบรรดาแม่ยกหรือแฟน ๆ จะทยอยกันมาให้ระหว่างทำการแสดง (ภาพจากหนังสือพิมพ์ข่าวสด 1 มิถุนายน 2540)

ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของลิเกแต่ละครั้ง ค่าใช้จ่ายสูงมาก โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายของนักแสดงชายแค่ค่าโครง คือชุดที่ตัดเย็บเสร็จ ติดหนามเตยเอาไว้แต่ยังไม่ติดเพชร ก็มีมูลค่าประมาณ 4,500 บาท หรือมากกว่านั้นในปัจจุบัน แต่ถ้าติดเพชรเรียบร้อยก็ตกราวชุดละ 20,000 ขึ้นไป ถ้ามีเงินมากหน่อยอาจต้องการให้เพชรเยอะ ๆ จะตัดราคาชุดละเป็นแสนก็ไม่เป็นไร เพราะจะมีผู้อุปถัมภ์คอยออกค่าใช้จ่ายให้ ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าเมื่อลิเกไปตัดชุด หรือไปรับชุดก็มักจะมีผู้หญิงคนหนึ่ง

ตามไปด้วย ซึ่งก็มักเป็นบรรดา พี่ ๆ แม่ ๆ ที่จะจ่ายเงินให้ พระเอกลิเกบางคนมีผู้อุปถัมภ์หลายคน ก็จะมีการเฉลี่ยค่าใช้จ่ายในการตัดชุด เช่น พี่คนนี้จ่ายค่าโครง แม่คนนี้จ่ายค่าเพชรให้ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วแม่ยกยังต้อง "ควักจ่าย" ให้เกือบทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นแม่ไม่สบาย พ่ออยากได้รถกระบะ เอารถไปซ่อมมาขอเงินหน่อย ฯลฯ แต่แม่ยกเหล่านี้ก็เต็มใจขอให้พระเอกเหล่านี้ เอาอกเอาใจตนและทำดีกับตนให้มากที่สุด

ลักษณะของแม่ยกพิศวาสดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้ลิเกผู้ชายต้องทำตัวเป็นโสด คนที่มีภรรยาแล้วก็อาจจะต้องปิดบัง หรือจะเปิดเผยก็ไม่ควรออกนอกหน้านอกตา " ...ก็มีได้นะ อยู่ที่เขาว่าจะคบเราหรือเปล่า ถ้าไม่รังเกียจ เวลาเราคบกับเขา เราก็ไม่เอาลูกไป แต่ถ้าบางคนไม่ได้ ก็จะไม่ได้เลย....." (นักแสดงชายอายุ 26 ปี , สัมภาษณ์ , 13 ธันวาคม 2543)

4.2 <u>พลังของอิสตรีในการชมลิเก</u>

ในเรื่องการแสดงออกนั้นนอกจากลิเกจะแสดงออกซึ่งความงามและความเพลิดเพลินให้เกิดขึ้นในการแสดงแล้ว คนดูก็สามารถแสดงออกได้ด้วย ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าคนดูจะขึ้นไปร่วมแสดงลิเกหรือไปช่วยเล่นดนตรี แต่หมายถึงว่า การที่มาโรงลิเกมาชมการแสดงลิเกนั้น คนดูสามารถที่จะแสดงออกได้ในเรื่องของการแต่งตัวให้สวย ใส่เครื่องประดับให้แพรวพราว ขับรถเก๋งคันโตมาจอดข้างเวทีเพื่อประกาศบารมี การให้รางวัล การได้รู้จักสนิทสนมกับนักแสดง ซึ่งก็เหมือนกับรู้จักดารา เพราะ "ลานเวทีลิเกเป็นลานประกาศเกียรติยศและหน้าตาของเจ้าภาพและผู้อุปถัมภ์คณะลิเก เมื่อคนเหล่านั้นมอบรางวัลให้ผู้แสดงลิเกแล้ว โฆษกของคณะลิเกประกาศสรรเสริญเยินยอและขอบคุณ ส่วนผู้ชมก็ร่วมเป็นสักขีพยาน ....." (สุริยา สุมทคุปต์และคณะ , 2541 , อ้างแล้ว : หน้าเดียวกัน) ซึ่งก็จะทำให้ได้ "หน้า" และความอิ่มใจกลับไปบ้าน เหล่านี้ถือว่าเป็นการแสดงออกทั้งสิ้น การได้เดินไปคล้องมาลัยจำนวนมากพร้อมติดเงินสด แล้วให้คนดูคนอื่นมองเหลียวหลัง การไปนั่งแล้วลิเกเอ่ยชื่อขอบคุณที่มา เหล่านี้ล้วนเป็นการ "ได้หน้า" ทั้งสิ้น

เวทีและลานลิเกนั้นจะมีผู้ครองต่างกัน บนเวทีผู้ครองกรรมสิทธิ์ความเป็นตัวนำในการแสดงคือผู้ชาย ส่วนที่ลานลิเกหรือคนดูนั้น ผู้มีอำนาจคือผู้หญิง ดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น ผู้หญิงที่มาดูลิเกสามารถจะทำในสิ่งที่ผู้ชายในสังคมส่วนใหญ่ทำได้ นั่นคือการเป็นฝ่ายรุกและเป็นฝ่ายเลือก เมื่อมี

อำนาจเงินอยู่ในมือ บารมีและความภาคภูมิก็จะตามมา การบริโภคภาพลักษณ์ของรูปร่างหน้าตาของนักแสดงจึงตามมาเป็นสิ่งที่ผู้หญิงที่มาชมลิเกแสดงออกได้อย่างเต็มที่

การให้รางวัลลิเกนั้น สิ่งสำคัญมากนอกจากความสัมพันธ์ทางใจแล้ว มีอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญดังที่กล่าวไว้แล้วคือเรื่อง "หน้า" ซึ่งถือเป็นเรื่องทางจิตวิทยาอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะเมื่อมีการออกไปคล้องมาลัยแล้วเดินกลับมานั่ง ความภาคภูมิใจจะเกิดขึ้นเต็มอก เพราะคนไทยจะรู้สึกว่าการให้รางวัลหรือการแสดงการสนับสนุนด้วยเงินทองนั้นถือเป็นบุคลิก "หน้าใหญ่" โดยเฉพาะถ้าตัวละครที่แสดงอยู่รู้จักแล้วเอ่ยชื่อถึง ถ้าไม่ให้รางวัลถือเป็นการ "เสียหน้า"

คนดูบางคนถึงกับลงทุนสร้างภาพลักษณ์ตนเองให้เป็นคนร่ำรวยเพื่อให้ดูเป็นคนมีหน้ามีตาเลยทีเดียว "ยาย ก จนที่สุด แต่เวอร์ ทำร้านถ่ายรูป แต่มาเช่ารถเบ๊นซ์ ทำชุดเพชรให้ลิเก...." (ญ 14 อดีตนักแสดงและคนดูหญิงอายุ 55 ปี ,สัมภาษณ์ , 18 มกราคม 2544) ถ้าเรื่องหน้าไม่สำคัญนั้นลิเกเลิกค่อยให้รางวัลก็ได้ ไม่ต้องเดินออกไปคล้องมาลัยพร้อมเงินสดอวดสายตาคนอื่น นอกจากนี้ถ้ามาลัยที่นำไปคล้องลิเกติดเงินสด สีแดง สีม่วง ไปด้วยแล้วผู้ให้จะยิ่งได้หน้ามากขึ้น เพราะนักแสดงลิเกมักจะกล่าวขอบคุณและสรรเสริญเยินยออย่างมาก รวมทั้งในบางครั้งเมื่อการแสดงสิ้นสุดลง นักแสดงคนนั้นก็อาจจะลงมาหา มาพูดจาทักทาย หรืออาจจะไปส่งที่บ้านด้วย

ความภูมิใจที่ได้จากการแสดงออกถึงการเป็นผู้อุปถัมภ์นั้นผู้ชมมิได้หวังว่าจะต้องได้ตัวของนักแสดงคนนั้นเสมอไป แต่การได้ใจมาถือว่าเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างความสุขให้ เหมือนมีกลุ่มคนรู้จักใหม่ที่เราชอบ เพราะเป็นผู้แสดงมหรสพที่ชื่นชอบด้วย คงไม่ต่างกับการที่ชื่นชมดาราหรือนักร้องแล้วได้รู้จักตัวจริง

นอกจากนี้แล้ว ความเป็นชาวพุทธในวัฒนธรรมไทยซึ่งนิยมการทำบุญสุนทาน เมื่อลิเกสร้างภาพให้เกิดความรู้สึกสงสาร เห็นใจ ก็รู้สึกเมตตาอยากช่วยเหลือ การให้เงินแก่ชาวลิเกนั้นจึงรู้สึกประหนึ่งเป็นการได้ทำบุญ ทำแล้วก็อิ่มใจ ".....รางวัลก็ให้ทุกครั้ง อดไม่ได้ เราเกิดความสงสาร เราก็มีส่วนช่วยเขา เขาต้องกินต้องใช้ น่าสงสาร ให้รางวัลเขาเสร็จเราก็สบายใจเหมือนได้ทำบุญ" (ญ 12 คนดูหญิงอายุ 43 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544) หรือ "ให้ทุกวันเลย ประมาณ 2,000 บาท ให้แล้วก็สบายใจ ให้ทุก ๆ คนเอาไปแบ่งกัน" (ญ 13 คนดูหญิงอายุ 43 ปี , สัมภาษณ์ , 31 มกราคม 2544)

ผู้ชมคนหนึ่งเคยเป็นศิลปินที่เคยได้รับรางวัลเช่นกัน จึงยึดหลักเอาใจเขามาใส่ใจเราในการให้รางวัลกับชาวลิเก "...ส่วนใหญ่จะให้รางวัลนะ มีความรู้สึกว่าอาชีพนี้น่าสงสาร เรามาดูเห็นว่าค่าแต่งตัวเขา รายจ่ายกับรายได้ไม่พอกัน เราก็รู้สึกว่าเรามีส่วนร่วมในตรงนี้นิดหนึ่ง ไม่ต้องมากมาย รู้สึกว่าเราให้เกียรติ ในความรู้สึกเงินของเรานิดหน่อย มันไม่สำคัญเท่ากับความปลื้ม ความนิยมชมชอบและเกียรติที่เขาจะได้ เวลาเราไปร้องเพลงแล้วมีใครให้มาลัยเรา เราก็ยังรู้สึกปลื้ม ซึ่งไม่แต่ลิเก เวลาเราไปฟังนักร้องที่ถูกใจเราก็ให้ .....มันก็เป็นความสุขของผู้ให้ คนที่เป็นผู้ให้ ให้ใครก็จะมีความสุข มีความชื่นใจ " (ญ 8 คนดูหญิงอายุ 67 ปี , สัมภาษณ์ , 28 มกราคม 2544) การมาดูลิเกในบางครั้ง จึงเหมือนกับการที่ต้องคอยอุปถัมภ์ สนับสนุนทางการเงินให้กับญาติพี่น้องของผู้ดูเอง

สรุป

คนที่มาดูลิเกนั้นไม่ว่าจะเพื่อชมการแสดงหรือชมนักแสดงก็ตามก็ย่อมจะต้องการแสวงหาความสุข ความเพลิดเพลินในสิ่งที่ตนนิยมชมชอบ โดยการแสดงลิเกก็จะสื่อสัญญะที่สร้างความนิยมชมชอบให้เกิดกับคนดูออกมา ทั้งเรื่องความสวยงามของเครื่องแต่งกาย การร้อง การรำ คุณลักษณ์ส่วนตัวของผู้แสดงที่ถูกใจคนดูรวมทั้งบทบาทการแสดงในเรื่องที่ทำให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้มเพลิดเพลิน การมีปฏิสัมพันธ์หรือรู้จักกันทั้งหน้าเวทีและนอกเวทีที่เชื่อมโยงไปถึงการสุขใจเมื่อได้เป็นผู้อุปถัมภ์ โดยความนิยมชมชื่นเหล่านี้คนดูสามารถแสวงหาให้กับตนเองได้ในการมาดูลิเก เพราะการแสดงลิเกและตัวนักแสดงลิเกเองก็จะมีลักษณะการสื่อสัญญะที่ทำให้คนดูนิยมชมชื่น ไม่ว่าจะเป็นทั้งหน้าเวทีหรือนอกเวทีก็ตาม