# การสืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

TO CUNTINUE THE LI-KE KLONG YAO LOCAL DRAMA PERMANENT IN BAN SONG HONG AMPHOE RONG KHAM CHANGWAT KALASIN.

ไชยยศ วันอุทา

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2550

# หนังสือรับรอง

ข้าพเจ้า รองศาสตราจารย์ จารุวรรณ ธรรมวัตร ที่ปรึกษาโครงการวิจัยดังกล่าว ได้พิจารณา ตรวจสอบ ผลงานวิจัยของ นายไชยยศ วันอุทา แล้ว มีความเห็นว่า ผลงานวิจัยมีความถูกต้อง สมบูรณ์ ในระดับดีเยี่ยม เห็นสมควรเผยแพร่ในวงวิชาการ

( รองศาสตราจารย์ จารุวรรณ ธรรมวัตร )

ที่ปรึกษาโครงการวิจัย

# ประกาศคุณูปการ


เอกสารการวิจัย "การสืบสานการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ " ฉบับนี้ สำเร็จได้ ด้วยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2550 ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ จารุวรรณ ธรรมวัตร ที่กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ คณะนักแสดงลิเกกลองยาว " คณะ ส เมืองอีสาน " บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ทุกท่าน ตลอดจน บุคคลทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น ประชาชนในท้องถิ่นที่เคยชม การแสดงลิเกกลองยาว ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ ผู้บริหาร โรงเรียน คณะครู และ นักเรียนโรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ให้ความร่วมมือ และร่วมกิจกรรม สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว ในครั้งนี้

ประโยชน์ และความดีทั้งหลายที่ได้รับจากผลงานวิจัยนี้ ขอมอบแด่ บิดา มารดา ผู้ให้กำเนิด ตลอดจน ครู อาจารย์ ผู้ได้ประสาทวิทยาการความรู้แก่ผู้วิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ค้นคว้า นำวิทยาการความรู้มาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ ตนเอง สังคม และประเทศชาติ ต่อไป

| | | |
|---|---|---|
| **ชื่อเรื่อง** | **:** | **การสืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์** |
| **ผู้วิจัย** | **:** | **นายไชยยศ วันอุทา** |
| **อาจารย์ที่ปรึกษา** | **:** | **รองศาสตราจารย์ จารุวรรณ ธรรมวัตร** |
| **ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก** | **:** | **สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2550** |

# บทคัดย่อ


การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงลิเกกลองยาวเกี่ยวกับ ชุดการแสดง อุปกรณ์การแสดง ท่ารำ ท่วงทำนองการร้อง เรื่องราวที่แสดง และ เครื่องแต่งกายของผู้แสดง ตลอดจนศึกษากระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกกลองยาวในรูปแบบของการศึกษาเพื่อ สืบสาน อนุรักษ์ ให้คงอยู่ต่อไป โดยใช้วิธีการศึกษาจาก เอกสาร และการศึกษาภาคสนาม ด้วยการสังเกต และการสัมภาษณ์ นำเสนอผลการวิจัยโดยวิธี พรรณนาวิเคราะห์ การศึกษาวิจัยปรากฏผลดังนี้

ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2480 โดยได้รับอิทธิพลจากลิเกที่แสดงในภาคกลางของประเทศไทย ผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา แล้วนำรูปแบบการแสดงมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ หมอลำ เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยรูปแบบการแสดงมี 6 ขั้นตอน ประกอบด้วย การไหว้ครู โหมโรง รำเบิกโรง ลำตัด ออกแขก และการดำเนินเรื่องจะร้องเป็นหมอลำ องค์ประกอบของการแสดง ผู้แสดงลิเกกลองยาวเดิมเป็นชายล้วน ต่อมามีผู้แสดงทั้งหญิงและชาย เครื่องแต่งกายแต่งหน้า แต่งแบบเรียบง่าย มีเครื่องประดับเพียงเล็กน้อย อุปกรณ์การแสดงมี หน้ากาก ซึ่งได้แนวคิดจากตำราพรหมชาติ ( ตำราดูดวงชะตา ราศี ) ดนตรีประกอบการแสดงเป็นดนตรีพื้นบ้านแบบเรียบง่ายประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภทคือ เครื่องเป่า เครื่องตี เครื่องสี โดยมีเครื่องดนตรีหลักคือ กลองยาว เรื่องราวที่แสดงเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ภาษาที่ใช้ ใช้ทั้งภาษาไทยกลาง และภาษาอีสาน ลีลาท่ารำเป็นแบบอิสระ ต่อมามีท่ารำที่เป็นแบบแผนมากขึ้น โอกาสที่แสดง แสดงในงานมงคล และงานอวมงคล ต่อมาสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปซึ่งเป็นผลมาจากความเจริญทางเทคโนโลยี และเกิดความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่หลากหลาย ทำให้การแสดงลิเกกลองยาวเสื่อมความนิยมลง เหลือเพียงลิเกกลองยาว “ คณะ ส. เมืองอีสาน “ บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวที่ยังทำการแสดงอยู่

การที่จะอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาวให้คงอยู่ใช้รูปแบบการศึกษา โดยการจัดตั้งกลุ่มสนใจที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนร่องคำ จำนวน 46 คน ฝึกหัดการแสดง โดยมีผู้แสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้องเป็นวิทยากรให้ความรู้ และฝึกหัดการแสดงให้แกกลุ่มสนใจ ผลจากการศึกษาโดยวิธีฝึกหัดการแสดง นักเรียนมีความรู้ ความเข้าใจในวิการ และรูปแบบของการแสดง สามารถทำการแสดงลิเกกลองยาวได้

**Theme** : **To countinue the li-ke klong yao local drama Permanent in ban song hong Amphoe Rong Kham, Changwat Kalasin.**

**Researcher** : **Mr. Chaiyot Wanutha**

**Advisor** : **Assoc. Prof. Jaruwan Thamawatara**

**Research Supporting** : **The office of National Culture Commission, Ministry of Cultre, Fiscal year 2007.**

## ABSTRAC

The purpose of this reasearch was to study the background , froms and factors of Like Klongyaw Performance; It's about the suit, materials, dancing gestures, the rhythm of singing, story and clothes and throughout the process of instruction in the form of studying in order to inherit and preserve by studying the document and in the wild, observing and interviewing and offering by using narrative analysis and the result of the research is :

Li-ke Klong yao Ban Songhong, Amphoe Rongkham, Changwat Kalasin is held up in 1937 and got the influence of the performance Like from the central area throughout Ratchasrima province and its combined with "Molam" (Local performance in northeastern). So it makes the new showing which it is the special unique by using in the form of 6 steps. It is consisted of Waikru, Homgrong, Ramburkrong, Lamtad, Ok-kak and in the story, the players only sing Molam songs. At first, the players are composed of men but later they are men and women; for clothes and making up, they make up and decorate jewelry a little, for materials, they use masks that they have got the idea from the book of horoscope (Promachat book); for music, they use local musical instrument that they are composed of blower, beaten and stringed musical instrument that Klongyaw is the main musical instrument, for the performance, the story is the local story called "Sangsilpachai" and the launguages are Thai and Local language (Northeastern Language), for dancing, at first, they could dance freely but now they can dance more in form. For showing opportunity, they can show on celebration and unauspicious occasion. Later, the society is changed following by the technology developing that makes lots of new entertainment media. So it makes Like Klongyaw depriciate. And now, it is only "So. Maung E-sarn" Ban Songhong, Rongkham Disdtict, Kalasin Province.

To conserve and continue "Like Klongyaw", we use the form of studying by setting the interested group with the 46 Rongkham lower high school stdents who practice singing and dancing by the scholar from Like Klongyaw Band.

The result of studying by practicing, All students have got knowledge and understand about the form and know the way how to show and they can show “Like Klongyaw” well.

# บัญชีภาพประกอบ

**ภาพประกอบ** **หน้า**


ภาพประกอบที่ 1. แผนที่อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์........................................ 25

ภาพประกอบที่ 2. แผนผัง บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์............. 26

ภาพประกอบที่ 3. ประเพณีบุญบั้งไฟ หนึ่งในฮีตสิบสอง ที่ชาวบ้านสองห้อง ถือปฏิบัติ ............................................................................. 31

ภาพประกอบที่ 4. วัดประจำหมู่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์...... 32

ภาพประกอบที่ 5. องค์กรชุมชน ในหมู่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ ..................... 32

ภาพประกอบที่ 6. การแสดง ซิกิรฺ ( Zikr ) หรือ ซิกิร (Zikir ) ขแงพวกเจ้าเซน อันเป็นต้นกำเนิดของลิเก ..................................................... 41

ภาพประกอบที่ 7. ตัวละครที่นำรูปแบบเครื่องแต่งกายไปปรับปรุงเป็นลิเก ทรงเครื่อง ............................................................................. 42

ภาพประกอบที่ 8. ลิเกแขกแดง หรือ ลิเกป่า จังหวัดพัทลุง .............................. 42

ภาพประกอบที่ 9. ลิเกบันตน แสดงเรื่อง พระยาน้อยชมตลาด ......................... 42

ภาพประกอบที่ 10. การแต่งกายตัวละครเอกที่เป็นชาย ....................................... 55

ภาพประกอบที่ 11. การแต่งกายตัวละครเอกที่เป็นหญิง....................................... 56

ภาพประกอบที่ 12. การแต่งกายตัวร้าย หรือ ตัวโกง .......................................... 57

ภาพประกอบที่ 13. การแต่งกายตัวประกอบมนุษย์ ............................................. 58

ภาพประกอบที่ 14. การแต่งกายตัวประกอบ อมนุษย์ ................................. ..... 59

ภาพประกอบที่ 15. การแต่งกายตัวตลก หรือ จำอวด ........................................... 60

ภาพประกอบที่ 16. การแต่งกายผู้แสดงออกแขก .......................................... ...... 61

ภาพประกอบที่ 17. พิณ เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องดีด ................. .... 62

ภาพประกอบที่ 18. ซอ เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องสี ........................... 63

ภาพประกอบที่ 19. กลองยาว เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องตี ซึ่ง เป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดง ............................ ...... 64

ภาพประกอบที่ 20. กลองใหญ่ หรือ กลองรำมะนา เครื่องดนตรีประกอบ จังหวะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการแสดง ......................... 65

# บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ | หน้า


ภาพประกอบที่ 21. ฉาบ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องดี ...................... 66

ภาพประกอบที่ 22. ระนาด เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องดี..................... 67

ภาพประกอบที่ 23. โปงลาง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องดี ที่ถือเป็นเครื่องดนตรีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น .................................. 68

ภาพประกอบที่ 24. แคน เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งถือเป็นเอลักษณ์ ของเครื่องดนตรีอีสาน ....................................................... ............. 69

ภาพประกอบที่ 25. การไหว้ครู ........................................................................................ 74

ภาพประกอบที่ 26. ร้องไหมโรง ...................................................................................... 75

ภาพประกอบที่ 27. รำเบิกโรง ........................................................................ ............. 76

ภาพประกอบที่ 28. รำตัด ................................................................................................ 77

ภาพประกอบที่ 29. การดำเนินเรื่อง หรือ แสดงเป็นเรื่องราว ........................................ 80

ภาพประกอบที่ 30. การดำเนินเรื่อง หรือ แสดงเป็นเรื่องราว ........................................ 80

ภาพประกอบที่ 31. นักเรียนฝึกหัดการแสดงลิเกกลองยาว .............................................. 94

ภาพประกอบที่ 32. นักเรียนฝึกหัดการแสดงลิเกกลองยาว .............................................. 94

ภาพประกอบที่ 3.3. ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง แสดงเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ช่อง 9 “ รายการ ทศกัณฑ์ ยกสยาม “ เมื่อ 3 เมษายน 2551..................... 125

# สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| บทที่ 1 | บทนำ | |
| | ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย | 1 |
| | กรอบแนวคิด ทฤษฎีในการศึกษา ค้นคว้า | 3 |
| | ความมุ่งหมายของการศึกษา ค้นคว้า | 5 |
| | ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า | 5 |
| | ขอบเขตของการศึกษาวิจัย | 5 |
| | เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า | 5 |
| | วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า | 6 |
| | นิยามศัพท์เฉพาะ | 7 |
| บทที่ 2 | เอกสาร และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | |
| | เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี | 8 |
| | เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน | 10 |
| | เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเก | 15 |
| | เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมท้องถิ่น | 19 |
| บทที่ 3 | สภาพทั่วไปของบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ | |
| | สภาพที่ตั้ง และอาณาเขต | 23 |
| | สภาพภูมิศาสตร์ | 23 |
| | ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านสองห้อง | 24 |
| | สภาพสังคม และวิถีการดำเนินชีวิต | 27 |
| | วัฒนธรรม ประเพณี และคติความเชื่อ | 27 |

| บทที่ | หน้า |
|---|---|

**บทที่ 4 การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง**


ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงลิเก ........ 33

ความเป็นมาของลิเกในประเทศไทย ........ 34

การแสดงลิเก แพร่เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) ........ 39

การผสมผสานการแสดงลิเก กับการแสดงพื้นบ้านอีสาน ........ 43

ลิเกกลองยาว ........ 47

ปัจจัยที่ทำให้เกิดลิเกกลองยาว ........ 47

ประวัติความเป็นมาของลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง ........ 51

องค์ประกอบของการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง ........54


**บทที่ 5 การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง**


การอนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบของการศึกษา.....82

ความหมาย และความสำคัญของการอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรม ........83

การสร้างความตระหนักในการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรม ........84

แนวทางอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว ........86

การจัดตั้งองค์กรอนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว ........87


**บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ**


สรุป ........95

อภิปรายผล ........97

ข้อเสนอแนะ ........100

**บรรณานุกรม** ........102

**ภาคผนวก** ........107

# บทที่ 1

## บทนำ

### ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

ในสังคมมนุษย์ทุกหมู่เหล่า มีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่คนในสังคมส่วนใหญ่สร้างขึ้น ทั้งที่เป็น รูปธรรม และนามธรรม ตลอดจนมีการ ยอมรับ ยึดถือ ปฏิบัติ สืบต่อกันมาจนกลายเป็น " วัฒนธรรม " ซึ่งในแต่ละสังคมอาจมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป วัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อสนองตอบด้านจิตใจ เพื่อความบันเทิง ผ่อนคลาย ได้แก่ ศิลปะการแสดง ดนตรี การร้องรำ และวรรณกรรม ซึ่งในทางมานุษยวิทยาเรียกพฤติกรรมที่มนุษย์แสดงออกมานี้ว่า " พฤติกรรมการแสดง " ซึ่งพฤติกรรมลักษณะนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึง ความคิด ความเชื่อ ของกลุ่มชนในสังคมนั้นๆได้

วัฒนธรรมที่แสดงออกมาในรูปแบบของมหรสพในส่วนที่ปรากฏในสังคมไทย สามารถสะท้อนให้เห็นถึง สภาพวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ศาสนา คติความเชื่อ ที่แฝงอยู่ในการแสดงมหรสพนั้น ดังคำกล่าวของ เรณู โกศินานนท์ ( 2539 : 2 ) ซึ่งกล่าวว่า มหรสพเป็นพื้นฐานของการแสดงทุกประเภทเพราะถ่ายทอดมาจากวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งสังเกตได้จาก การเกี่ยวข้าว การดำนา การจับปลา เป็นต้น เมื่อถึงคราวว่างจากภารกิจการงาน หรือมีเทศกาลงานบุญ ก็จะจัดให้มีการแสดงที่ช่วยให้ผ่อนคลาย เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เป็นต้น ซึ่งมหรสพเหล่านี้ล้วนมีแนวคิดมาจากกิจกรรมในวิถีชีวิตทั้งสิ้น

มหรสพในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือเอกลักษณ์มหรสพทางภาคกลางของไทยส่วนใหญ่ นิยมแสดงในรูปแบบของ ลิเก โขน ภาคใต้นิยมแสดง มโนราห์ ภาคเหนือ นิยมแสดง ฟ้อนเล็บ กลองสะบัดชัย และ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) นิยมการแสดง หมอลำ เป็นต้น

ลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญอย่างหนึ่ง ส่วนใหญ่นิยมเล่นในภาคกลางของประเทศไทย ซึ่ง สุรพล วิรุฬรักษ์ ( 2522 : 107 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า ลิเก มีพัฒนาการมาจาก จิเก เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมของศาสนาอิสลาม และมีพัฒนาการ กลายมาเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง แม้ลิเกจะเริ่มต้นจากการ สวดเจ้าเซ็น ของกลุ่มชนผู้นับถือศาสนาอิสลาม แต่ด้วยลักษณะการผสมผสานที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ใช้จัดการแสดงทำให้ลิเกกลายเป็นมหรสพที่สร้างความบันเทิง

และมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทย จนได้รับความนิยมไม่ใช่เฉพาะภาคกลางของประเทศไทย แต่ยังแพร่กระจายไปทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยอีกด้วย

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ได้รับเอาวัฒนธรรมการแสดงลิเกใน ภาคกลาง ที่แพร่กระจายเข้ามา อีกทั้งยังพบว่ามีการปรับปรุง พัฒนารูปแบบการแสดงลิเก ผสมผสานให้เข้ากับการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่แตกต่างกันออกไป เช่น บริเวณอีสานใต้จะปรากฏเห็นเป็นรูปแบบของ ลิเกเขมร ซึ่งใช้ บทร้อง และ บทเจรจา เป็นภาษาเขมร และ ลิเกโคราช จะเป็นการผสมผสานระหว่าง ลิเกภาคกลาง กับการแสดงพื้นบ้านของโคราช นอกจากนั้นในบริเวณอีสานเหนือก็ปรากฏว่ามีการแสดงลิเก เช่นกัน เรียกว่า " ลิเกกลองยาว " เป็นการผสมผสานระหว่าง ลิเกภาคกลาง กับ หมอลำ โดยใช้เครื่องดนตรีอีสานบรรเลงประกอบ เช่น กลองยาว แคน ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น เหตุที่มีการเรียกชื่อว่า ” ลิเกกลองยาว “ เจริญชัย ชนไพโรจน์ ( 2518 : 9 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า เนื่องจากได้มีการนำเอา กลองยาว ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วมีเสียงดัง เกิดความครื้นเครง สนุกสนาน และ เป็นกลองที่มีใช้อยู่ในวิถีชีวิตของชาวอีสานมาแต่โบราณ ชาวอีสานใช้กลองยาวสำหรับตีในขบวนแห่ตามงานต่างๆ เช่น งานบวช งานแห่เทียนพรรษา แห่กฐิน และแห่บุญเผวด เป็นต้น แต่ละหมู่บ้านจะมีกลองยาวประจำหมู่บ้าน จึงมีการนำเอากลองยาว มาบรรเลงประกอบการแสดงแทน รำมะนา เพื่อบรรเลงรับคำร้อง ซึ่งจัดเป็นเครื่องดนตรีหลัก จึงเรียกการแสดงลิเกนี้ว่า " ลิเกกลองยาว "

ในอดีตลิเกกลองยาวเป็นมหรสพซึ่งเป็นที่นิยมของชาวอีสาน เนื่องจากเป็นการแสดงที่แปลกน่าชม ทั้งลีลา การร้อง และ การแสดงที่เร้าใจ โดยนำหน้ากาก ตัวยักษ์ ตัวตลก ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก หัวโขน นำมาใช้ประกอบการแสดงตลอดจนมีเสียงกลองยาวประกอบจังหวะที่เร้าใจคำพูด การเจรจา ในการแสดงใช้ ภาษาอีสาน ทำนองการร้อง มีสำเนียงคล้ายการแสดง หมอลำ แต่มีการดำเนินเรื่องอย่างลิเก มีการร้อง ออกแขก และมีการร้องรับด้วยเพลงดอกดิน ซึ่งเป็นการร้องตามแบบอย่างที่มีมาแต่โบราณ เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดง นำมาจากนิทานพื้นบ้านอีสาน คือเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย สีทนมโนราห์ สุริวงศ์ และท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น ต่อมาการแสดงลิเกกลองยาวเริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม วัฒนธรรม และความเจริญทางเทคโนโลยี ทำให้การแสดง หรือสื่อเพื่อความบันเทิงรูปแบบอื่นที่เข้ามามีบทบาทในสังคมปัจจุบัน

ลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นมหรสพที่เคยได้รับความนิยมในอดีต หลายคณะในภาคอีสาน ได้เลิกการแสดงไป ยังคงเหลือ ลิเกกลองยาว " คณะ ส . เมืองอีสาน " ที่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียว ที่ยังคงแสดง รักษา สืบสาน และอนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาวนี้ไว้ ปัจจุบันโอกาสที่จะได้ทำการแสดงมีน้อย ซึ่งสืบเนื่องจากไม่มีผู้ว่าจ้างให้แสดง เพราะเห็นว่าไม่ทันสมัย ผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่หันไปสนใจมหรสพอื่น เช่น หมอลำ วงดนตรี ภาพยนตร์ และ ชม

ละครที่แพร่ภาพทางโทรทัศน์ เป็นต้น ในอนาคตอาจไม่มีการแสดงประเภทนี้เหลืออยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและอาจสูญหายไปในที่สุด หากไม่มีการอนุรักษ์ สืบสาน ฟื้นฟู และศึกษารูปแบบการแสดงนี้บันทึกไว้

ผู้ศึกษาได้มองเห็นความสำคัญ และมีความสนใจที่จะทำการศึกษาเพื่อสร้างเป็น องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกกลองยาว อีกทั้งยังมีความสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบของ การศึกษา เพื่อหาวิธีการที่จะ อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงพื้นบ้านนี้ไว้ไม่ให้สูญหาย และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอยู่คู่ท้องถิ่นต่อไป

**กรอบแนวคิด ทฤษฎีการศึกษาค้นคว้า**

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้นำแนวคิด ทฤษฎี มาใช้ในการศึกษา ดังนี้

กฤษณา วงศ์ษาสันต์ และคณะ ( 2542 ) ได้กล่าวถึง หลักในการพัฒนาวัฒนธรรมไทยในอนาคต ซึ่งรวมถึงการพัฒนาประเทศโดยส่วนรวม จะต้องเป็นไปเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนและถาวร ทั้งนี้จำเป็นต้องคำนึงถึงมิติทาง สังคม วัฒนธรรม เป็นสำคัญโดยกล่าวถึงโครงสร้างพื้นฐานการพัฒนาต้องคำนึง คน สังคม และวัฒนธรรม เป็นสำคัญ โดยผู้เกี่ยวข้องทุกคนได้มีกิจกรรมร่วมกัน เอื้อเฟื้อ เผื่อแผ่กัน และปฏิบัติกิจกรรม ด้านประเพณี วัฒนธรรม ร่วมกันโดยมีสาระสำคัญ คือ การพัฒนาวัฒนธรรมต้องทำให้เกิดความมั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม ให้สังคมและชุมชนเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการดำเนินการด้วยตนเอง โดยผ่านองค์กรสำคัญ 3 องค์กร คือ องค์กรชุมชน องค์กรทางกฎหมายและปกครอง และองค์กรวิชาชีพต่างๆ

องค์กรสำคัญที่จะเสริมสร้างวัฒนธรรมประเพณีให้เข้มแข็ง และเกิดขึ้นอย่างยั่งยืนที่สุด ต้องจัดให้การศึกษา อบรม ในระบบโรงเรียนจะเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะ สืบสานอนุรักษ์วัฒนธรรมให้คงอยู่ได้อย่างยั่งยืนถาวรสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ( 2525 ) ได้เสนอแนวทาง อนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการ อนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี โดยเสนอ 4 แนวทาง คือ

2.1. การสอบสวน หมายถึง การพิจารณาไตร่ตรองเพื่อเอาความรู้จริงว่า มีคุณค่าอย่างไร มีความเหมาะสมต่อกาละเทศะ เพียงใด มีข้อจำกัดแก่การให้คุณค่าและด้อยคุณค่าอย่างไรหรือไม่ ดังนั้นจึงต้องจึงต้องศึกษาและวิเคราะห์อย่างละเอียดในด้านรูปแบบ และเนื้อหา เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง วิธีแสดง จุดเด่น จุดด้อย ตลอดจนความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะสังคมในปัจจุบัน

2.2. การสะสาง หมายถึง การแยกแยะ เลือกเฟ้น และขจัดส่วนที่บกพร่องที่มีอยู่ในการแสดงพื้นบ้านนั้นออกไป ต้องศึกษารวบรวมข้อมูลต่างๆเพื่อให้รู้ข้อเท็จจริง รู้ปัญหา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการ ปรับปรุง แก้ไข หรือหาทางยับยั้ง ป้องกัน ไม่ให้เป็นอุปสรรค หรือตัวถ่วงในการปรับปรุงพัฒนา เช่น แก้ไขด้านภาษา บทเจรจา บทร้อง บทลำ ตลอดจนดนตรีบรรเลงประกอบ ที่เห็นว่าต้องปรับปรุงพัฒนา

2.3. การซ่อมเสริม หมายถึง การปรับปรุง เสริมแต่ง เพื่อให้เกิดประโยชน์ยิ่งขึ้นโดยนำเอาส่วนที่ดีอยู่แล้วมาพัฒนาแต่งเติมให้เหมาะสมตามกาลสมัย และความเปลี่ยนแปลงของสังคม รู้จักใช้ความคิด วิธีการ และปัจจัยอื่นช่วยเพิ่มคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน เช่น ฉาก เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง บทร้อง กลอนลำ ปรับปรุงให้ทันสมัย เหมาะสมกับสภาพปัจจุบันมากขึ้น

2.4. การสื่อสาร หมายถึง ต้องพยายามแนะนำ ชักชวน ให้บุคคลอื่นเห็นคุณค่า และความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมในสังคมอีสาน เพื่อให้มีความหวงแหน ร่วมกันพิทักษ์รักษาและทำนุบำรุง โดยให้เกิดความตระหนักว่า งานอนุรักษ์เผยแพร่และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน เป็นภาระหน้าที่ของทุกคนในสังคม ซึ่งคนแต่ละกลุ่ม แต่ละวัย แต่ละอาชีพ ย่อมมีโอกาส มีลู่ทาง และวิธีการส่งเสริมที่แตกต่างกัน เช่น ครูมีหน้าที่ปลูกฝัง ชี้แนะนักเรียนให้มีความรู้ความเข้าใจและเห็นคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน คณะผู้แสดง มีหน้าที่แสดงด้วยผลงานที่มีความปราณีต สอดแทรกส่วนที่มีคุณค่าทางอารมณ์ จิตใจและลักษณะนิสัยผ่านการแสดง กลุ่มสื่อมวลชนมีหน้าที่ช่วยสื่อสาร ส่งเสริมให้แพร่หลาย ช่วยชี้แนะผู้รับสารให้เกิดความคิด เกิดความสำนึกในการอนุรักษ์ และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน สถาบันการศึกษาในท้องถิ่น หรือหน่วยงานที่มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปวัฒนธรรม ควรมีความตื่นตัวในการที่จะอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่อย่างจริงจังก่อนที่จะสายเกินไป เป็นต้น

3. บุญยงค์ เกศเทศ ( 2536 ) ได้กล่าวถึง การผสมผสานแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมว่า ธรรมชาติของวัฒนธรรมย่อมมีการสืบทอด ถ่ายโอน อยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมที่มีการคมนาคมติดต่อกันอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหรือผสมผสานทางวัฒนธรรม จึงไม่จำกัดอยู่เฉพาะแต่ในท้องถิ่น หรือภายในประเทศเท่านั้น หากยังขยายขอบเขตไปยังต่างประเทศอีกด้วย แนวคิดนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาถึงการรับเอาวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ได้เป็นอย่างดี

4. ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ ( 2532 ) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้ 2 แนวทางคือ ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางศึกษาด้านการผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ

4.1. การผสมผสานแบบดั้งเดิมของแต่ละกลุ่มชน อันเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน กระบวนการที่ปัจเจกบุคคลซึ่งมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ได้มีการติดต่อและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน พร้อมทั้งมีการดัดแปลงวัฒนธรรมบางอย่างของกันและกัน ก่อให้เกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสานขึ้นมา

**ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า**

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายในการวิจัย ดังนี้

เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบ การแสดงลิเกกลองยาว เกี่ยวกับ ชุดการแสดง อุปกรณ์การแสดง ท่ารำ ท่วงทำนองการร้อง เรื่องราวที่แสดง และเครื่องแต่งกายของผู้แสดง

เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบของการศึกษา เพื่อสืบสาน อนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป

**ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า**

ทำให้ทราบ ความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของการแสดงลิเกกลองยาว เกี่ยวกับ ชุดการแสดง อุปกรณ์การแสดง ท่ารำ ท่วงทำนองการร้อง เรื่องราวที่แสดง ตลอดจนเครื่องแต่งกายของผู้แสดง

ทำให้ทราบถึง กระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบของการศึกษา เพื่อสืบสาน และอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป

**ขอบเขตของการวิจัย**

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ศึกษาได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

ศึกษาการแสดงลิเกกลองยาว เฉพาะที่ บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

กลุ่มคนที่ศึกษา คณะแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ และ กลุ่มสนใจที่เป็นนักเรียนโรงเรียนร่องคำ จำนวน 46 คน

ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา 1 ปี เริ่มตั้งแต่ เดือน เมษายน พ.ศ. 2550 ถึง เดือน มีนาคม พ.ศ. 2551

**เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า**

แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง

กล้องบันทึกภาพนิ่ง กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ( วีดิทัศน์ ) พร้อมอุปกรณ์

สมุดบันทึก

**ระเบียบวิธีวิจัย**

ในการศึกษาวิจัยมีระเบียบวิธีวิจัย เชิงคุณภาพ โดยมีกรอบแนวคิด และขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. กรอบแนวคิดในการศึกษา ผู้วิจัยได้นำแนวคิด และทฤษฎี ด้านการผสมผสานทางวัฒนธรรม และแนวคิดด้านองค์ประกอบของการแสดง มาใช้เป็นแนวคิดในการวิจัย
2. การศึกษาค้นคว้า มีขั้นตอนดังนี้ คือ ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากกลุ่ม ผู้แสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ และรวบรวมข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับการแสดงลิเก และการแสดงพื้นบ้านอื่นๆที่มีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน
3. เก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามโดยการสังเกต สัมภาษณ์ และจากข้อมูลเอกสาร นำมาวิเคราะห์โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบ พรรณนาวิเคราะห์
4. ทดลอง ฝึกฝน เรียนรู้ รูปแบบการแสดงลิเกกลองยาว โดยใช้คณะผู้แสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง มาสาธิต และถ่ายทอดรูปแบบการแสดงให้กลุ่มผู้สนใจที่เป็นนักเรียน โรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ จำนวน 46 คน
5. กลุ่มผู้สนใจที่เป็นนักเรียนโรงเรียนร่องคำ ที่ได้ เรียนรู้ ฝึกฝน การแสดงลิเกกลองยาวสามารถทำการแสดงลิเกกลองยาวได้

**วิธีดำเนินการศึกษา ค้นคว้า**

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวิธีดำเนินการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง รวมทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม และ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก และการแสดงพื้นบ้านอื่นที่เกี่ยวข้อง โดยการเก็บข้อมูลดังนี้

   1.1. ข้อมูลภาคสนาม เก็บข้อมูลที่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

   1. 2. ข้อมูลเอกสาร จากที่ว่าการอำเภอร่องคำ องค์การบริหารส่วนตำบลเหล่าอ้อย อำเภอร่องคำ สภาวัฒนธรรมอำเภอร่องคำ สถาบันการศึกษา ศูนย์เอกสารสิรินธร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ทำการผู้ใหญ่บ้านสองห้อง และวัดสว่างใต้ อำเภอร่องคำ เป็นต้น

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่รวบรวมได้มาแยกแยะ จัดหมวดหมู่ และทำการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการศึกษา
3. ขั้นนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ มานำเสนอผลการศึกษาวิจัย โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

1. การสืบสาน หมายถึง การกระทำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ บำรุงรักษา ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอด และระวังป้องกัน วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน ลิเกกลองยาวไม่ให้สูญหาย และสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

2. ลิเกกลองยาว หมายถึง การแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่าง ลิเกภาคกลาง กับการแสดงหมอลำ โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านบรรเลงประกอบการแสดง มี กลองยาว เป็นเครื่องดนตรีหลัก ผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้าน ชนิดอื่น เช่น โปงลาง พิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ โดยนำนิทานพื้นบ้านมาเป็นเรื่องราวการแสดง ปัจจุบันมีเพียงคณะเดียว คือ ”คณะ ส.เมืองอีสาน” บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ยังคง อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาวนี้อยู่

3. องค์ประกอบลิเกกลองยาว หมายถึง สิ่งต่างๆที่รวมกันขึ้นจนเกิดเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งซึ่งเรียกว่า”เกกลองยาว” ซึ่งประกอบด้วย ผู้แสดง การแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ลีลาท่ารำ บทร้อง บทเจรจา ภาษา เทคนิควิธีการแสดง โอกาสในการแสดง ตลอดจน ฉาก เวที ที่ใช้เป็นสถานที่แสดง

# บทที่ 2

## เอกสาร และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสืบสานการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้ศึกษาได้แบ่งเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎี

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น

### 1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ แนวคิด ทฤษฎี มีดังนี้

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ. ( 2542 ) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

วัฒนธรรม หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มนุษย์ร่วมกันสร้างขึ้นมา ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม ในส่วนที่เป็นรูปธรรม เช่น ที่อยู่อาศัย เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น สิ่งที่เป็น นามธรรม เช่น ศาสนา ความเชื่อ พฤติกรรม ภาษา ความคิด ทางการเมืองการปกครอง เป็นต้น

พระยาอนุมานราชธน ( 2525 : 103-104 ) ได้นิยามความหมายของ วัฒนธรรมไว้ว่า สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือ สร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากบรรพบุรุษ สืบต่อเป็นประเพณีกันมา ตลอดจนกลายมาเป็น ความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ กริยาอาการ หรือการกระทำใดๆของมนุษย์ ในส่วนรวม ลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และแสดงออกมาให้เห็นเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อ ระเบียบแบบแผน ประเพณี เป็นมรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับ และรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม

พันธ์วดี จิระชัย ( 2544 ) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า หมายถึงแนวทางการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่น หรือชุมชนหนึ่งๆที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง และมีการประพฤติ ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ยศ สันตสมบัติ (2540 : 27) กล่าวถึง ทฤษฎีของ ฟรานซ์ โบแอส (Fran Boas) ไว้ว่า วัฒนธรรมแต่ละแห่งมีเอกลักษณ์และคุณค่าในตัวเอง มีประวัติ ความเป็นมาและพัฒนาการเป็นของตนเอง วัฒนธรรมไม่เคยหยุดนิ่งแต่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ยิ่งยง เรืองทอง (2542 : 6) กล่าวว่า วัฒนธรรม เป็นคำที่ พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติขึ้น ตรงกับคำในภาษาอังกฤษ ว่า Culture และในปี พุทธศักราช 2485 ประเทศไทยได้มีพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศใช้เมื่อ วันที่ 29 กันยายน 2485

วัฒนธรรม ตามความหมายของวิชามานุษยวิทยาสมัยใหม่ (Modern Antropology) และด้านสังคมศาสตร์ (Social Science) หมายถึง มรดกทางสังคม ที่เป็นลักษณะเฉพาะในการดำรงชีวิตของกลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกัน และมีการเปลี่ยนแปลงให้เจริญงอกงามตามยุคสมัย แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มชนยังมีความแตกต่างกัน และมีเกลักษณ์เป็นของตนเองแตกต่างจากสังคมอื่น มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ วิธีการปฏิบัติ ตลอดจน ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้และเทคโนโลยี ต่างๆให้เกิดประโยชน์แก่ชีวิตมนุษย์ในสังคม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2529 : 17-18) ได้กำหนดความหมาย และลักษณะของ วัฒนธรรม ไว้ดังนี้

1.วัฒนธรรม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกัน สามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกันวัฒนธรรม เกิดขึ้นจากการประพฤติร่วมกัน เป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคม มีการสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมยึดถือกันมาแต่อดีต หรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น

วัฒนธรรม ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และเงื่อนไข เมื่อมีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ มาใช้ในการแก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสม มีประสิทธิภาพ และคุณภาพเหมาะสมกับยุคสมัย

วัฒนธรรม อาจจำแนกได้หลายประเภท เช่น วัฒนธรรมประจำชาติ วัฒนธรรมสากล และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกรอบความคิดหรือวัตถุประสงค์ในการประยุกต์ใช้ของผู้จำแนก การจัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรม เพื่อความสะดวกในการสื่อสาร จึงเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินการทางวัฒนธรรม

2.วัฒนธรรมของแต่ละบุคคลในสังคม ย่อมมีเนื้อหา รูปแบบ บทบาท และหน้าที่แตกต่างกันไป หากความแตกต่างนั้นไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อสังคม ก็ควรให้กลุ่มชนในสังคมมีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน

3. วัฒนธรรมเป็นทั้งพื้นฐานและเครื่องมือสำหรับเสริมสร้างความสามัคคี ความกลมเกลียว

ตลอดจนความเป็นปึกแผ่นในหมู่ประชาชน ช่วยให้คนในสังคมประพฤติปฏิบัติ และพร้อมที่จะเผชิญชีวิตอยู่ร่วมกันบนแผ่นดินเดียวกัน ทั้งในยามสุขและยามยาก

4. วัฒนธรรม เป็นกรอบแนวทางการดำเนินชีวิตที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม จึงถือว่าวัฒนธรรมเป็นหลักในการประพฤติปฏิบัติของสมาชิกในสังคม จึงอาจช่วยป้องกันและแก้ไขปัญหาได้ ตลอดทั้งตอบสนองความต้องการของสมาชิกในสังคมได้

วัฒนธรรม เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ หรือประจำหมู่คณะ ซึ่งมีส่วนทำให้คนในชาติ
เป็นพวกเดียวกัน เกิดความรัก ความสามัคคี และส่งผลต่อการรวมพลังของหมู่คณะ ธำรงความมั่นคงของชาติและวัฒนธรรมเอาไว้ได้

**2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน**

บุญยงค์ เกศเทศ ( 2536 : 248 ) กล่าวว่า ธรรมชาติของมนุษย์ย่อมมีการสืบทอด ส่งทอด ถ่ายโอนกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมที่มีการคมนาคมติดต่อกันอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว การแลกเปลี่ยน และการผสมผสานทางวัฒนธรรม ไม่จำกัดเฉพาะแต่ในท้องถิ่น หรือภายในประเทศเท่านั้น หากยังขยายขอบเขตไปยังต่างประเทศด้วย

สุพัตรา สุภาพ ( 2518 : 125-126 ) กล่าวว่า การผสมผสานวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่รับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติ ถ้าวัฒนธรรมที่เรารับมากลายเป็นส่วนหนึ่งที่เราปฏิบัติสืบต่อกันมา การผสมผสานก็จะเกิดขึ้น การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะมีมากเมื่อสังคมหนึ่งถูกรุกรานและอีกฝ่ายหนึ่งชนะ พวกที่ชนะจะพยายามบังคับพวกที่แพ้ให้ปฏิบัติตามแบบอย่างการดำรงชีวิตของตน ซึ่งการถ่ายทอดวัฒนธรรมไม่จำเป็นเสมอไปว่าผู้แพ้จะเป็นฝ่ายรับเอาวัฒนธรรมของผู้ชนะเสมอไป หากวัฒนธรรมของผู้ชนะด้อยกว่าก็จะตกเป็นฝ่ายรับเอาวัฒนธรรมของผู้แพ้ด้วยเหมือนกัน สังคมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กันย่อมต้องรับเอาวัฒนธรรมซึ่งกันและกันได้ อย่างไรก็ตามสังคมต่างๆ ย่อมจะหวงแหนและรักษาวัฒนธรรมเดิมของตนไว้ และพยายามป้องกันการผสมผสานโดยพยายามไม่ให้สนิทสนมกัน กีดกันหรือสร้างกฎเกณฑ์เพื่อไม่ให้ติดต่อสัมพันธ์กัน ซึ่งความพยายามก็ยากที่จะบรรลุผล กระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมไม่ใช่เป็นเรื่องง่ายเสมอไป บางคนอาจจะถ่ายทอดและรับง่ายกว่าบุคคลอื่น หรืออาจมีการต่อต้าน การผสมผสานทางวัฒนธรรมมักจะเกิดขึ้นเมื่อสมาชิกของวัฒนธรรมหนึ่งติดต่อเกี่ยวข้องกับสมาชิกของอีกวัฒนธรรมหนึ่งมาเป็นเวลาช้านาน จึงเกิดมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมกันอย่างเหนียวแน่นมีการยอมรับสืบทอดต่อกันในเวลาต่อมา

อุทัย หิรัญโต ( 2526 : 2 ) กล่าวว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม หมายถึงการที่บุคคลต่างๆที่มีวัฒนธรรมต่างกัน มีการติดต่อกัน และเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระบบวัฒนธรรมเดิมของทั้งสองกลุ่ม หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นการผสมผสานกระบวนการวัฒนธรรมเดิมของตน โดยใช้ช่องทางการติดต่อระหว่างกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็น กระบวนการ

ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมราชบัณฑิตยสถาน ( 2539 : 591 ) ได้ให้ความหมายของ พัฒนาการไว้ว่า หมายถึง การเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ทางที่เจริญขึ้น หรือการคลี่คลายไปในทางที่ดี ซึ่งสามารถนำมาใช้ประกอบการศึกษาถึงการกำหนดทิศทางการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของวัฒนธรรมด้านวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี

เมสิริ บุญยสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน ( 2522 : 248 ) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงว่า ขึ้นอยู่กับ ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทเพลง ลีลา เทคนิควิธีการแสดง ตลอดจน แสง สี เสียง ซึ่งทั้งหมดต้องผสมผสานกลมกลืนกันได้อย่างเหมาะสม ผลงานการแสดงจึงจะออกมาอย่างสมบูรณ์เกิดสุนทรีย์

วิชัย รูปขำดี ( 2526 : 147 ) ได้แบ่งแนวคิด ทฤษฎีการพัฒนาออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มทฤษฎียึดตัวแบบ ( Imitative Theroy ) ทฤษฎีนี้ยึดสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วและยังมีอยู่ในปัจจุบันเป็นตัวแบบ และกลุ่มทฤษฎีสร้างตัวแบบ ( Creative Theory ) คือการเปลี่ยนแปลงที่ไปสู่ลักษณะใหม่ๆที่ยังไม่มีในปัจจุบัน

ยศ สันตสมบัติ ( 2540 : 235 ) กล่าวว่า นักมานุษยวิทยา มักอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยมโนทัศน์บางประการ เช่น การค้นพบหรือคิดค้นซึ่งเชื่อว่าจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น การหยิบยืม ความคิด ความเชื่อ เทคโนโลยี การผลิตจากวัฒนธรรมอื่นที่อยู่ใกล้เคียง การครอบงำทางวัฒนธรรม การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน

สุพัตรา สุภาพ ( 2540 : 117-118 ) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นได้อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงด้านดี หรือด้านเลว หรืออยู่ในสภาพคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งขึ้นอยู่กับ กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งขึ้นอยู่กับ การค้นพบ การประดิษฐ์ และการเผยแพร่ ในสังคมตนเอง หรือเผยแพร่ไปสู่สังคมอื่น

ปราณี วงศ์เทศ ( 2525 : 13 ) กล่าวว่า ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่นๆที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านจึงมีหน้าที่สนองตอบต่อบุคคลในชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่างทั้ง ด้านความบันเทิง และด้านอื่นๆ

ปราณี วงศ์เทศ ( 2528 : 224-324 ) กล่าวว่า การละเล่นเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรม และการทำมาหากิน ซึ่งจะเห็นได้จากมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ พิธีกรรม นอกจากนั้น ที่มาของการละเล่นเชื่อว่า มีกำเนิดมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่ทำขึ้นในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนา อันเป็นที่รับรู้ร่วมกันในชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ดังนั้นการละเล่น จึงเป็นการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความสมบูรณ์ และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ( 2528 : 4 - 6 ) ได้กล่าวถึง มูลเหตุที่ก่อให้เกิดการละเล่นพื้นบ้านไว้ ดังนี้คือเกิดขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เป็นการผ่อนคลาย ความเหน็ดเหนื่อยจาก ภารกิจการงานเกิดขึ้นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในกิจกรรมส่วนบุคคล หรือส่วนรวม ด้วยเหตุโอกาส แห่งความ ยินดีปรีดา ที่บุคคล หรือกลุ่มคนในสังคมประสบความสำเร็จ
เกิดขึ้นเนื่องด้วยศาสนา เป็นการบูชา ในกิจกรรมทางศาสนา เพื่อบุญกุศล อันเกิดจาก ความศรัทธาต่อศาสนาเกิดขึ้นจากการ บวงสรวง เซ่นไหว้ ผีสาง เทวดา ตามคติความเชื่อ เนื่องจาก เชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติจะบันดาลให้คุณ หรือ โทษ แก่มนุษย์ได้ จึงต้องมีการเซ่นไหว้บูชาสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ที่มีพลังเหนือธรรมชาติเหล่านี้

สถาพร ศรีสัจจัง ( 2534 : 36 - 37 ) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านไว้ว่า มี ลักษณะเป็นสื่อพื้นบ้าน( Folk Media )อยู่ในตัว ทำหน้าที่ทั้ง รายงานเรื่องราว ข่าวสาร ให้การศึกษา ปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชน และยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือ สร้างการบูรณาการทางสังคม อีกทั้งเป็นเครื่องมือที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชนมีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง เกิดความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของ ตนเอง สามารถเห็นคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ของพวกตน ตลอดจนสามารถ สะท้อนให้เห็นถึง ความสามารถในการพึ่งตนเองได้ของชาวบ้านในแง่การบริโภคสิ่งบันเทิงแห่งชีวิต เท่าที่ความจริง แห่งชีวิตในสังคมหนึ่งจะพึงมี

ธิดา โมกสิกรัตน์ ( 2535 : 350 ) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน เป็นกิจกรรมการละเล่นของ สังคมซึ่งไม่ทราบที่มา แต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดต่อกันมาไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมการละเล่น ที่ เคลื่อนไหวกริยา อาการ เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจมี ดนตรี การขับร้อง หรือการฟ้อนรำประกอบการเล่น ซึ่งมีจุดมุ่งหมายการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ในโอกาสต่างๆ การแสดงพื้นบ้านมี ประวัติและเรื่องราวยาวนาน ซึ่งอาจเรียกแบบอย่างการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ว่า แบบกระบวนการ ท้องถิ่น นับเป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ้งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งอารมณ์อันคมคาย มี ไหวพริบฉับไว ความเชื่อถืออันเป็นขนบประเพณี และการปล่อยให้เสียงเริงร่าของดนตรี เครื่อง ประกอบจังหวะต่างๆ ฉุดกระชากอารมณ์ ความรู้สึก ไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน แต่ คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่บริสุทธิ์ด้วยท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์

พรชัย เขียวสาคู ( 2536 : 4 ) กล่าวว่า หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสาน ซึ่งเป็นที่นิยมมาก และรับใช้ในวิถีชีวิตของสังคมอีสานในแง่มุมต่างๆมาช้านาน กล่าวคือ ให้ความ บันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดของคนในสังคม ให้ความรู้ ให้แง่คิด ศีลธรรม จรรยา แก่คนใน ท้องถิ่น ผู้แสดงหมอลำจึงเป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อีกทั้งเป็นสื่อกลาง ระหว่างคนในสังคม จึงนับได้ว่า หมอลำเป็นสิ่งบ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานที่สะท้อน ภาพของสังคม มาเป็นเวลาช้านาน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 : 15) กล่าวว่า การละเล่นที่ถือได้ว่าเป็นมรดกของชาวอีสาน สามารถแสดงภูมิปัญญาที่สั่งสมสืบมาจนถือเป็นสมบัติของสังคม และแสดงถึงภูมิปัญญาของปัจเจกชนนั้นคือ หมอลำ ซึ่งการลำเป็นการขับร้องตามทำนองท้องถิ่น โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ นับได้ว่าเป็นมหรสพที่พัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูก มาเป็นการแสดงบทบาทตามจริง อาศัยเสียงแบบชายจริง หญิงแท้ ซึ่งการลำมีหลายประเภท การลำประเภทลำกลอน เป็นสื่อแสดงภูมิปัญญาได้อย่างเด่นชัดกว่า หมอลำประเภทอื่น

เรณู โกสินานนท์ (2539 : 1) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า เป็นการแสดงออกที่ให้ความรู้สึกทางจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อ ตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายใยทางวัฒนธรรม เพราะพฤติกรรมการแสดงออก และการยอมรับกันสามารถสนองความต้องการซึ่งกันและกันได้ ทุกคนในสังคมสามารถเป็นเจ้าของได้ ดังนั้นการแสดงพื้นบ้านจึงเปรียบเหมือนอาหารทางจิตใจ ที่กลายเป็นสิ่งจำเป็นต่อวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในแต่ละสังคม

อมรา กล่ำเจริญ (2531 : 63 - 64) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านสามารถแบ่งออกได้ เป็น 2 ประเภท คือ การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบของเพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่แตกต่างกัน การละเล่นในรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน เน้นลักษณะ ลีลา ท่ารำ ที่คนในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้น เป็นเอกลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เน้นลักษณะลีลาท่ารำ การแต่งกาย ตามความนิยมของท้องถิ่น แสดง หรือละเล่น เพื่อความสนุกสนาน บันเทิงใจ ซึ่งการละเล่นลักษณะนี้มีมากมายหลายประเภท มีการสั่งสม สืบทอดการแสดงทั้งรูปแบบ ลีลา สืบต่อกันมา จนกลายเป็นวัฒนธรรมการละเล่นของท้องถิ่น

หอสมุดแห่งชาติ (2539 : 395) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ว่า ภาคอีสานเป็นดินแดนที่ราบสูงอันกว้างใหญ่ของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาและมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมานานนับพันปี ในส่วนของวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวอีสานก็ถือได้ว่า มีเครื่องดนตรีที่มีถิ่นกำเนิด และมีใช้ในอีสานมาอย่างยาวนานหลายประเภท ดังปรากฏหลักฐานในพงศาวดารล้านช้าง ซึ่งกล่าวถึงดนตรีอีสานไว้ว่า

… พญาแถนหลวงโปรดเกล้าฯให้ ศรีคันธพะเทวดา ลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้ เฮ็ด (สร้าง) ดนตรีมี แคน ฆ้อง กลอง กรับ ปี่พาทย์ พิณ เพี๊ยะ เพลง กลอน ได้สอนดนตรีทั้งมวล และบอกเล่าให้ครูอันขับฟ้อนฮอนนะสิ่ง ส่วงละเมงละมาง ทั้งมวลถ้วนแล้ว ก็จึงเมือเล่า (กลับไปบอก) แก่พญาแถนหลวง ทุกประการนั้นแล …

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในคติความเชื่อของชาวอีสานซึ่งนับถือว่า พญาแถน เป็นเทพเจ้าสูงสุด ตามคติความเชื่อ ได้มีดองการส่งเทวดามาบอกกล่าวคนอีสานให้รู้จักคิดประดิษฐ์ และใช้

เครื่องดนตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของคนอีสานว่ามีมาช้านานแล้ว และเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้มีการสืบทอด และคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ชิ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์ ( 2521 :20 ) กล่าวว่า ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย โดยเฉพาะกลุ่มชนที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมมากเท่าใด ดนตรีก็มีความเจริญต่อกลุ่มชนมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นความเจริญด้านดนตรีจึงสามารถแสดงให้เห็นถึง ความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของดนตรีได้เป็นอย่างดี

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ( 2526 : 17 - 21 ) ได้กล่าวถึงประเภทของเครื่องดนตรีอีสาน ไว้ว่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า ดังนี้คือ

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ หืน ( หุน ) ดนตรีอีสานใต้มี พิณจะเปย อังกุ๊ยจ์
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอปี๊บ ดนตรีอีสานใต้มี ซออู้ ซอด้วง
3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองเส็ง ผางฮาด ดนตรีอีสานใต้มี กลองกันตรึม ฆ้องหุ่ย กลองรำมะนา กลองตะโพน ฉิ่ง ฉาบ
4. เครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู ปี่กู่เฟือง ปี่ใบไม้ ดนตรีอีสานใต้มี ปี่สไนว์ ปี่อ้อ ปี่เจรียง เป็นต้น

สุรศักดิ์ พิมพ์เสน ( 2532 : 1 - 2 ) ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. เครื่องกระทบ แบ่งย่อยออกได้เป็น 2 ประเภท คือ
   1.1. เครื่องกระทบที่บรรเลงทำนองได้ เช่น โปงลาง
   1.2. เครื่องกระทบที่บรรเลงทำนองไม่ได้ บรรเลงได้ระดับเสียงเดียว เช่น กลองยาว กลองเส็ง
2. เครื่องสาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้คือ
   2.1. เครื่องดีด เช่น พิณ หรือ ซุง
   2.2. เครื่องสี เช่น ซอกระบอกไม้ไผ่ในแนวตั้ง ซอกระบอกไม้ไผ่ในแนวนอน ซอกะลา ซอปี๊บ

เครื่องสายที่อาศัยการสั่นสะเทือนจากลม เช่น สนู ( ธนู )

3. เครื่องเป่า แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้คือ
   3.1. เครื่องเป่าประเภทไม่มีลิ้น เช่น โหวด กระบอกไม้เปลือกหนา
   3.2. เครื่องเป่าประเภทมีลิ้น เช่น ใบไม้ ปี่กู่ฟาง ปี่ใบผักบั่ว หืน สไนค์ และแคน

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร ( 2538 : 77 - 78 ) ได้แบ่งเครื่องดนตรีอีสานเหนือออกได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้คือ

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ หืน
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอพื้นเมือง

3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลอง กั๊บแก๊บ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง

4. เครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะไน ปี่

5. เครื่องดึง ได้แก่ ไหซอง

สุพรรณี เหลือบุญชู ( 2541 : 106 ) กล่าวว่า วงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้มีหลายลักษณะ เช่น วงดนตรีพื้นบ้านที่เน้นลักษณะพื้นบ้านเขมร ลักษณะวงดนตรีพื้นบ้านลาว และวงดนตรีพื้นบ้านที่รับวัฒนธรรมของดนตรีไทยภาคกลาง วงดนตรีพื้นบ้านที่นิยมเล่นในปัจจุบันคือ วงกันตรึม วงตุ้มโมง และวงมโหรีพื้นบ้าน

อุดม หนูทอง ( 2531 : 1 - 2 ) ได้ทำการศึกษาถึงลักษณะสำคัญของ ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งสรุปสาระสำคัญของการละเล่นพื้นบ้านได้ดังนี้

ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นมรดกร่วมกันของชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อ ชาวบ้าน ซึ่งหมายถึง การที่ชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอด และ สนองตอบความต้องการของชาวบ้านเป็นหลักดนตรี และการละเล่นพื้นบ้าน ไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ส่วนใหญ่ถ่ายทอดโดยการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ สอนสืบต่อกันโดยการเลียนแบบ ดำรงอยู่ด้วยการจดจำ และการปฏิบัติสืบต่อ กันมาดนตรีและการแสดงพื้นบ้านเน้นความเรียบง่าย นำเสนอแบบตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐานการดำรงชีวิต และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านการใช้ภาษา ใช้ภาษาถิ่นมีฉันทะลักษณ์ ท่วงทำนอง ลีลา เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่นดนตรี และการละเล่นพื้นบ้าน มีการเปลี่ยนแปลง ผสมผสานกับดนตรี และการละเล่นของกลุ่มอื่นๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ ก็ยังถือว่าดนตรีและการละเล่นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนนั้น

**3. เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเก**

กลิ่น คงเหมือนเพชร ( ม.ป.ป. : 5 - 6 ) กล่าวว่า ลิเก เป็นคำที่คลาดเคลื่อนมาจากคำว่า " ดิเกร์ " ซึ่งเป็นคำในภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง ซึ่งแต่เดิมนั้นลิเกใช้สวดบูชาเทพเจ้าของพวกแขก เรียกว่า " สวดเจ้าเซ็น " ในการสวดครั้งหนึ่งๆจะมีผู้ร่วมพิธีประมาณ 10 คน โดยการสวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ซึ่งมีหลักฐานว่าบรรดาแขกทั้งหลายที่เข้ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีงานราชพิธีต่างๆ พวกเจ้าเซ็นจะมาสวดสรรเสริญพระเจ้า เพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์ ในโอกาสพิธีสำคัญอยู่เป็นประจำ

เยี่ยมยง สังขยุทธ์ สุรกิจบรรหาร ( 2506 : 171 - 172 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า คำว่า ลิเก หรือ ยี่เก มาจากคำในภาษาสันสกฤต จากคำว่า " ยุ ผสมกับ เกกล " ยุ แปลว่า หมู่คณะส่วนคำว่า เกกล แปลว่า นักฟ้อนรำ มีการแผลงหน้า ตัดหลังจนกลายเป็นคำว่า " ลิเก " ซึ่งมีความหมายรวมว่า นักฟ้อน นักรำ ส่วนคำว่า ลิเก มาจากคำว่า ลิขว แปลว่า นักรำ นักฟ้อน ซึ่ง แผลง ขว เสียตาม

พิธี ซึ่งเชื่อว่าคำนี้ นำเข้ามาใช้ในภาษาไทยโดยผ่านเข้ามาทางภาคใต้ของไทย จนกลายเป็นคำที่ใช้ในภาษาไทยเวลาต่อมา

สุนันทา โสรัจจ์ ( 2516 : 167 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า คำว่า ลิเก มาจากคำว่า ซิเกร์ หรือ ดิเกร์ ในภาษามลายู ลิเกตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า ลิเก คือ การมหรสพอย่างหนึ่ง มาจาก ชวา มลายู

วิมลศรี อุปรมัย ( 2516 : 162 ) แสดงความคิดเห็นว่า ลิเก มาจากรากศัพท์เดิมว่า ซิกรุ และ ซิกิร ในภาษาอาหรับ ซึ่งใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญองค์อัลเลาะห์ โดยการนั่งสมาธิให้จิตมุ่งไปสู่พระเจ้า ซึ่งชาวมุสลิมถือว่า เป็นขั้นสูงสุดของธรรม วิธีการสวดมี 2 ชนิด คือ สวดเสียงดังเรียกว่า ซิกิรู จาลิ และการสวดในใจ หรือออกเสียงค่อย เรียกว่า ซิกิระ คาฟี ต่อมาพิธีการสวดและการออกเสียงค่อยเปลี่ยนจาก ซิกิร ดฮิกร ต่อมามีการนำมาแสดงที่ เกาะสุมาตรา ชวา มลายู จึงมีคำเรียกเป็น ดจิกิร จากนั้นมีการนำเข้ามาแสดงในท้องถิ่น 4 จังหวัดทางภาคใต้ของประเทศไทยซึ่งประชาชนนับถือศาสนาอิสลามคือ นราธิวาส ปัตตานี สตูล และ ยะลา ประชาชนในสี่จังหวัดทางภาคใต้เรียกการแสดงลักษณะนี้ว่า " ดจิเก " ต่อมาการแสดงลักษณะนี้แพร่หลายเข้ามาในกรุงเทพมหานคร จึงมีคำเรียกการแสดงนี้ว่า " ลิเก " ตามลำดับ

จารุวรรณ ธรรมวัตร ( 2520 : 77 ) กล่าวว่า ในยุคที่ลิเกภาคกลางได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง หมอลำหมู่ซึ่งเป็นศิลปการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในภาคอีสานก็ได้รับอิทธพลด้านการจัดฉาก และเครื่องแต่งกาย จนกระทั่งได้ชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า " ลิเกลาว "

ชุมเดช เดชพิมล ( 2521 : 20 - 24 ) แสดงความคิดเห็นว่า หมอลำหมู่เริ่มมีขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีลักษณะการละเล่นคล้ายลิเก และ ละคร ทางภาคกลาง คือ มีตัวละครตามท้องเรื่องทุกตัว จนทำให้มีคนเรียกว่า ลิเกลาว เนื่องจากมีการนำหมอลำไปเปรียบเทียบกับลิเกนั้นเอง

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ ( 2540 : 13 ) ได้กล่าวถึง ลิเกไทยว่า ยี่เก หรือ ลิเก แม้จะถูกกำหนดรูปแบบการแสดงขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งมีอายุกว่าร้อยปีมาแล้วก็ตาม แต่กว่าที่จะนำต้นแบบจาก “การสวดดิเกร์” หรือ “ดจิเก “ ของแขกนิกายเจ้าเซ็น มาพัฒนาสร้างจนกลายเป็น “ ลิเก “ นั้นได้ใช้เวลานานพอสมควรสำหรับให้ผู้รู้ได้ใช้ภูมิปัญญาสร้างรูปแบบ และการแสดงให้เป็น ยี่เก ขึ้น เพราะการสวดดิเกร์ หรือ ดจิเก ได้เคยมีมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยา และยี่เกก็เพิ่งถูกกำหนดรูปแบบมาจากการสวดดังกล่าว และพัฒนามาเป็นการแสดง ยี่เก ได้ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง

พิเชษฐ์ ชัยพร ( 2521 : 142 - 144 ) กล่าวว่า ลิเกกลองยาว เป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวอีสาน จะเริ่มมาตั้งแต่เมื่อใดนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด แต่มีผู้รู้บางท่านสันนิษฐานว่า น่าจะมีมาพร้อมกับการแสดง หมอลำ ทั้งนี้เนื่องจาก ท่วงทำนองการลำ มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก จะต่างกันแต่ลิเกกลองยาวมีลักษณะกระเดียดไปทางลิลิเกภาคกลาง ยกเว้นเครื่องดนตรีและทำนองการร่ายรำ

ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ลิเกกลองยาว เกิดจากการนำเอาหมอลำมาประยุกต์เข้ากับลิเก ของภาคกลางนั้นเอง

วิไลรัตน์ พิกุลแก้ว และ สิริณา ต่อศรี ( 2522 : 2 ) กล่าวว่า ลิเกโคราชมีวิวัฒนาการมาจากลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมมากในขณะนั้น เรื่องที่นำมาแสดงนำมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านของโคราช เช่น ท้าวปราจิต นางอรพิม หรือเรื่องที่ได้มาจากบทละครนอก เช่น พิกุลทอง การแสดงใช้สำนวนภาษาของชาวโคราช และภาษาไทยภาคกลาง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการนำเอาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น ขูลูนางอั้ว มาใช้เป็นเรื่องราวในการแสดง

สุรพล วิรุฬรักษ์ ( 2522 : 1 - 2 ) ได้กล่าวถึงรากศัพท์ของคำว่าลิเกไว้ดังนี้คือ น่าจะมาจากคำว่า “ ซากูฮร” ซึ่งเป็นคำในภาษา” ฮีบรู” ซึ่งใช้เรียก พิธีสวดทางศาสนาเมื่อหลายพันปีมาแล้ว เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของชาวฮีบรู ซิกรุ และ ซิกิระ เป็นภาษาอาหรับ ใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์ เป็นการนั่งสมาธิให้จิตมุ่งมั่นไปที่พระผู้เป็นเจ้าสูงสุดของชาวมุสลิม การนั่งสมาธิจะนั่งคนเดียวหรือเป็นกลุ่มก็ได้ วิธีทำให้เกิดสมาธิคือ การกล่าวพระนามของพระผู้เป็นเจ้าซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกระทั่งจิตเข้าสู่ภวังค์ และทำให้จิตมุ่งไปสู่ส่วนต่างๆของร่างกาย ผู้สวดจะโยกตัวและโค้งตัวไปจนหมดแรง จากนั้นจะมีผู้อยู่รอบนอกเข้ามาแทน การสวดมี 2 ชนิดคือ การสวดออกเสีย และสวดไม่ออกเสียง

ต่อมามีการออกเสียง และพิธีกรรมเปลี่ยนแปลงไป เช่น ในประเทศอียิปต์ ตุรกี มีการเอ่ยพระนามพระผู้เป็นเจ้าตลอดจนนักบุญต่างๆในศาสนาอิสลามเพิ่มขึ้นอีกจาก 1 เป็น 99 พระนาม เปลี่ยนท่าจากนั่งโยกตัวเป็นยืนหมุนตัว และกระทืบเท้าไปรอบๆ ผู้สวดก็จะเปลี่ยนสถานภาพจากคนธรรมดาเป็นผู้มีหน้าที่โดยเฉพาะเรียกว่า " เดอรเวช " ต่อมาพิธีนี้มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาน้อยลงกลางมาเป็นการเต้นที่วิจิตรพิสดารเพื่อความบันเทิง สถานที่ใช้สวดจากเดิมเป็นสุเหร่า ก็กลายมาเป็นสถานที่ตามภัตตาคาร เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็เปลี่ยนจากชุดสามัญเป็นชุดสวยงามเพื่อการแสดง การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุดคือการมีดนตรีประกอบการแสดง เช่น กลอง ราบานา ( รำมะนา ) หรือ เซอเรอบาบ ( ลักษณะคล้ายซอสามสาย ) หรือพัฒนามาใช้เครื่องดนตรีสากลมาผสมกับเครื่องดนตรีอาหรับ ใช้แสดงตามภัตตาคารในกรุงไคโร และ กรุงอิสตันบูล

การแสดง ดฮิกิร พวกอิหร่าน นำมาเผยแพร่ยัง อินเดีย ในสมัยราชวงศ์โมกุล แล้วเรียกเพี้ยนเป็น " ดฮิกิร " และแพร่ขยายเข้าสู่เกาะสุมาตรา เกาะชวา และ แหลมมลายู ต่อมาคนพื้นเมืองเรียกการแสดงนี้เดพี้ยนเป็น” ดจิกิร "วิธีสวดยังคงนั่งล้อมลงกับพื้นอย่างซิกิร ตามแบบอย่างสมัยโบราณ แต่มีกลองราบานาตีประกอบ ดจิกิร ได้แพร่หลายเข้ามาจนถึง ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และ สตูล ทางภาคใต้ของประเทศไทย แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษาถิ่นมาเลย์ว่า " ดจิเก” ต่อมาได้แพร่หลายเข้ามาถึงกรุงเทพมหานคร คนกรุงเทพเรียกกันตามสบายปากว่า " ยี่เก "เนื่องจากคำว่า ดจิออกเสียงยาก การออกเสียงของคนไทยจึงเปลี่ยนมาใช้ ยิ แล้วออกเสียเป็น ยี่ ดังนั้น ดจิเก จึงกลายเป็น ยี่เก ในภาษาไทยที่ใช้เรียกร่วมกันมาแล้ว 100 กว่าปี ต่อมา ยี่เก กลายมาเป็น ลิเก ซึ่ง

เกี่ยวกับเรื่องนี้ได้มีนักภาษาศาสตร์หลายท่านให้เหตุผลในการใช้ ย กลายเป็น ล ไว้หลายความเห็น บ้างก็ว่าเป็นการผันเสียงตามหลักนิรุกติศาสตร์ เช่น เยียงผา เป็น เลียงผา หรือ ยี่สง เป็น ลิสง บ้างก็ว่าการออกเสียง ย ไม่เพราะหูเท่า ล

ลิเกเริ่มใช้ครั้งแรกเมื่อใดไม่ปรากฏแน่ชัด หลักฐานเก่าแก่ที่สุดเท่าที่ค้นพบปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้คำว่า ลิเก ( LI-KE ) ในพระราชอรรถาธิบายละครไทยเป็นภาษาอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นมาคำว่า ลิเก ถูกบังคับใช้โดยพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้เปลี่ยนเป็น นาฏดนตรี คำนี้จึงถูกใช้เรียกแทนลิเกอยู่นานประมาณ 15 ปี ก็เสื่อมไป หันมาใช้คำว่า ลิเก จนถึงปัจจุบัน

ประวัติความเป็นมาของลิเกนั้น เดิมเป็นการสวดบูชาพระอัลล่าห์ ของพวกมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น ( ซิอิท ) ซึ่งนำเข้ามาในเมืองไทยโดยพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศน์ขันทีในราชสำนักอยุธยา คำว่า นักเทศน์ขันที นี้ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงแปลประทานพระยาอนุมานราชธนว่า คนต่างประเทศที่ทำลาย องคชาต หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ให้ความเห็นว่า ดจิเกอาจเข้ามาในเมืองไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมุสลิมจากเปอร์เซียเป็นต้นตระ กูลบุนนาค ในปัจจุบัน นอกจากนั้น พระครูโพธิคณารักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นว่า พวกมุสลิมนิกาย ชิอะ จากเปอร์เซียนำการสวดที่เรียกว่า ดิกร เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ( 2526 : 24 - 26 ) กล่าวว่า หมอลำหมู่เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 40 ปีที่ผ่านมา สิ่งที่เกิดขึ้นก่อนหมอลำหมู่คือ ลำพื้น และ ลิเก ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทยภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจาก ลิเก และได้แบบอย่างมาจากลำพื้น หรือลำกลอน

มนตรี ตราโมท ( 2540 : 73 ) กล่าวว่า ลิเก ในพจนานุกรมภาษามลายู - ภาษาอังกฤษ มีคำคล้ายคลึงกับคำว่า ลิเก ทั้งสำเนียงและความหมายคือ ดิเกร์ ซึ่งมาจากภาษาอาหรับว่า เบอร์ดิเก อีกต่อหนึ่ง แปลว่า ร้องลำนำ ขับลำนำ และมีคำว่า เบดเกร์ ซึ่งแปลว่า หญิงสาวเต้นรำตามราชสำนัก หญิงเต้นรำ และ ร้องส่ง เคลื่อนไหวไปตามจังหวะของรำมะนา จึงน่าจะเห็นว่า ดิเกร์ นี่เองกลาย มาเป็น ดิเก แล้วเพี้ยนมาเป็น ลิเก และ ยี่เก ตามถนัด เช่นเดียวกับ ดงดึก - ดงลึก เดือนดับ - เดือนลับ เลียงผา - เยียงผา และ ลิสง – ยี่สง

ประวัติ ลิเกนั้น สมัยต้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวมลายูได้นำการละเล่นชนิดหนึ่งเข้ามาแสดงในกรุงเทพมหานคร มีคนตีกลองรำมะนาหลายคน พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะนั่งล้อมกันเป็นวง ปากก็ร้องเพลงภาษามลายู เมื่อต้นบท ร้องนำขึ้นแล้ว พวกที่ตีกลองรำมะนาทุกคนก็ร้องเป็นลูกคู่ด้วย และตีกลองรำมะนาไปด้วย เรียกกันทั่วๆไปว่า " ลิเก "

สุขสันติ แวงวรรณ ( 2541 : 22 ) ได้สรุปถึงพัฒนาการของหมอลำในช่วงเวลาต่างๆไว้ว่า หมอลำเกิดขึ้นประเภทแรกคือ หมอลำพื้น ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 - 2480 เกิดหมอลำหมู่ ( ลิเกลาว ) เมื่อช่วง พ.ศ. 2480 - 2490 หมอลำหมู่เริ่มแยกตัวออกจากลิเกลาว หารูปแบบเฉพาะตัว

พ.ศ. 2490 - 2495 เกิดมีรูปแบบเฉพาะตัวของหมอลำหมู่ และเป็นช่วงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง ช่วง พ.ศ. 2495 - 2500 เกิดมีหมอลำขึ้นอีกหลายคณะและเกิดการแข่งขันกันหารูปแบบใหม่ๆเพื่อเอาใจผู้ชมและความอยู่รอดของคณะหมอลำ

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม ( 2539 : 4 ) กล่าวว่า ลิเกโคราชได้มีอิทธิพลเข้าสู่ภาคอีสานทุกส่วน คนอีสานนิยมเล่นลิเกกันมากกว่าหมอลำ ทุกหมู่บ้านจึงหัดเล่นลิเกกัน โดยลอกเลียนแบบลิเกโคราช ในเรื่องโครงสร้าง แต่เนื้อหาเอาแบบวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น มีการออกแขก มีการเต้นระบำ แต่นิยมเล่นเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ท้าวก่ำกาดำ นางแตงอ่อน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวรรณกรรมอีสาน อิทธิพลของลิเกอยู่ได้ไม่นานเนื่องจากลิเกไม่นิยมลำแต่มีบทเจรจามาก คนฟังเบื่อหน่ายจึงเสื่อมความนิยมลง

อุดม บัวศรี ( 2526 : 88 - 93 ) กล่าวว่า เมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 – 2485 ลิเก ได้แผ่อิทธิพลเข้าสู่ภาคอีสาน คนอีสานได้ประยุกต์การแสดงลำพื้นเข้ากับลิเก กลายมาเป็นหมอลำหมู่ ที่ปรากฏเห็นอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

## 4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น

วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมดานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งในสภาพปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าบางประเภทถูกละเลย ขาดการสืบทอดและกำลังจะสูญหายไปในที่สุด ได้มีนักวิชาการ หรือผู้สนใจศึกษาถึง รูปแบบ วิธีการ และแนวทางที่จะอนุรักษ์สืบสาน ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ ดังนี้

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ ( 2542 ) กล่าวถึงแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมและประเพณีไทยไว้ว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและค่านิยม เป็นสิ่งที่เสริมสร้างความสามัคคีในสังคม ความไม่เข้าใจในความหมายและความสำคัญในขนบธรรมเนียมประเพณี จึงทำให้เกิดความเบี่ยงเบนในวิถีปฏิบัติ ดังนั้นจึงควรปลูกฝังให้มีการศึกษาและสร้างพันธะที่ถือปฏิบัติในชุมชนอย่างถูกต้องเกี่ยวกับ เนื้อหาสาระ แก่นแท้ ความหมาย คุณค่า และความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ เพื่อมิให้เกิดการเบี่ยงเบนไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมทั้งในระดับท้องถิ่น และระดับชาติ

จากสภาการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงกำหนดหลักการว่า ในการพัฒนาวัฒนธรรมไทยในอนาคต ซึ่งหมายรวมถึงการพัฒนาประเทศโดยส่วนรวม จะต้องเป็นไปเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนและถาวร ทั้งนี้จำเป็นต้องคำนึงถึงมิติทางสังคม และวัฒนธรรมเป็นสำคัญ ซึ่งต้องคำนึงถึงหลักการสำคัญคือ การพัฒนาด้านสังคมวัฒนธรรมต้องให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการพัฒนา องค์กรหลักสำคัญที่จะช่วยอนุรักษ์ส่งเสริมด้านสังคม วัฒธรรม คือ องค์กรชุมชนทางสังคม องค์กรทางกฎหมาย องค์กรวิชาชีพต่างๆ ต้องร่วมมือกัน ส่งเสริมและ

พัฒนาอย่างจริงจัง ครู โรงเรียน หรือสถาบันการศึกษา ต้องเป็นแกนนำและให้ความรู้ จัดกิจกรรมให้ความรู้ ด้านการปลูกฝัง อนุรักษ์ สิ่งเสริม กิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมให้และนักเรียน และชุมชน จึงจะสามารถดำรงความเป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่น และประเทศชาติให้ดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืนต่อไป

พันธ์วดี จิระชัย (2544) ได้ให้ความหมายของการอนุรักษ์ไว้ว่า การกระทำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ บำรุงรักษา ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอด และระวังป้องกันสิ่งต่างๆไว้ให้คงอยู่ในสภาพเดิม โดยไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือสูญหายไป

พิชัย สุขวุ่น ( 2546 ) กล่าวว่า การอนุรักษ์ในปัจจุบัน ไม่ใช่การอนุรักษ์ที่จะแตะต้องไม่ได้ แต่เป็นการอนุรักษ์ในลักษณะที่สามารถผสมผสานกลมกลืนกับชีวิต และเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

พระธรรมปิฎก ( ป.อ. ปยุตโต ) (2537) กล่าวว่า "สืบสาน" มีทั้งสืบและสาน คำว่า "สืบ" ในความหมายหนึ่ง คือ สืบสาว ย้อนลงไปในความเป็นมาเพื่อหาเหตุปัจจัยในอดีต ส่วนคำว่า " สาน " คือ การจัด ปรุงแต่ง ที่สืบมาจากเดิมให้มีรูปแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน ให้เป็นประโยชน์แก่คนที่มีชีวิตอยู่ การสานทำให้เกิดสิ่งสืบมา เกิดประโยชน์ และมีชีวิตชีวา

ศุภกิจ เทพบัณฑิต (2539) ได้ทำการศึกษาวิจัย การธำรงเอกลักษณ์ของชนกลุ่มน้อย : กรณีศึกษา ของคนไทยอีสานในภาคเหนือของประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า ผู้นำหรือผู้อาวุโสในชุมชน กลุ่มองค์กรดั้งเดิมของชุมชน พิธีกรรม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของชาวอีสาน มีบทบาทสำคัญต่อการธำรงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้

ในส่วนของวิธีการธำรงรักษาและอนุรักษ์นั้นมีหลายวิธีการ ได้แก่ การนำศิลปะการแสดงพื้นบ้านจากภาคอีสานมาทำการแสดง เช่น หมอลำ ดนตรีลูกทุ่งอีสาน โปงลาง เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการอนุรักษ์การใช้ภาษาอีสาน การกลับมาเยี่ยมบ้านถิ่นเดิม เป็นต้น วิธีการเหล่านี้จะสามารถซึมซับเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้ รวมทั้งเป็นการปลุกจิตสำนึกให้รัก หวงแหน และนำไปสู่การธำรงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้

สุทัศน์ กันทะมา ( 2542 ) ได้ทำการศึกษาวิจัย การคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ ผลการวิจัย พบว่า ปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมคงอยู่คือ การเห็นประโยชน์หรือคุณค่าของท้องถิ่นที่อยู่อาศัย ความเชื่อ พิธีกรรม ของชนเผ่า จนกลายเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ซึ่งให้ความสำคัญต่อคำสอนทางศาสนา โดยมีพิธีกรรมเป็นตัวเชื่อมโยง ผ่านการกล่อมเกลาโดยชุมชน ให้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นลักษณะการกระทำซ้ำ จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีก รุ่นหนึ่ง

ในส่วนของกลไกที่ทำให้วัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ดำรงอยู่ได้นั้น ประกอบด้วยครอบครัวทำหน้าที่ถ่ายทอดภาษาพูด ตลอดจนแบบแผนความประพฤติแก่ลูก ผู้อาวุโสจะทำหน้าที่ให้คำปรึกษาในการจัดกิจกรรมต่างๆ พระภิกษุสงฆ์จะทำหน้าที่ถ่ายทอดศีลธรรมและการศึกษา ผู้ชำนาญการในท้องถิ่นจะทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาต่างๆให้แก่อนุชนรุ่นหลัง และผู้นำชุมชนเป็นผู้จัดและสนับสนุน ช่วยเหลือในการทำกิจกรรมต่างๆของชนเผ่า

รัตนา ชัยเศรษฐ์ ( 2542 ) ได้ทำการศึกษาวิจัย บทบาทของครูสังคมศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษา ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ตามการรับรู้ของตนเอง ผลการวิจัยพบว่า ในด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในห้องเรียน และกิจกรรมเสริมหลักสูตร ครูสังคมศึกษาส่วนใหญ่เน้นการพัฒนาเจตคติให้ผู้เรียนมี ค่านิยม รัก ภาคภูมิใจ และหวงแหนในวัฒนธรรมไทย โดยสอดแทรกในวิชาบังคับแกน ครูสังคมศึกษาจะใช้การสังเกตพฤติกรรมในการปฏิบัติจริง และการทดสอบด้วยข้อสอบปรนัยในด้านการวัดผลประเมินผล กิจกรรมหลักสูตรจะใช้วิธีการจัดป้ายนิเทศให้ความรู้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ( 2525 : 79 - 92 ) ได้กล่าวถึงแนวทางที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ไว้ดังนี้

1. การสอบสวน หมายถึง ต้องพิจารณาไตร่ตรองเพื่อเอาความจริงว่า วัฒนธรรมนั้นมีคุณค่าอย่างไร มีความเหมาะสมกับกาละเทศะ และบุคคลเพียงใด มีข้อจำกัดแก่การให้คุณค่า และด้อยคุณค่าอย่างไรหรือไม่ เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น ดังนั้นจึงต้องศึกษาและวิเคราะห์อย่างละเอียดทั้งในด้านรูปแบบ ( Form ) และเนื้อหา ( Content ) เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง วิธีแสดง จุดเด่นจุดด้อย ตลอดจนสถานภาพของการแสดงนั้นในสังคมปัจจุบัน

2. การสะสาง หมายถึง การแยกแยะ เลือกเฟ้น และขจัดส่วนที่บกพร่องของการแสดงพื้นบ้านนั้นทิ้งเสีย เช่น ปรับปรุงการใช้ภาษา บทเจรจา และปรับปรุงแก้ไข ด้านดนตรีบรรเลงประกอบในส่วนที่เห็นว่าบกพร่องมีปัญหา

3. การซ่อมเสริม หมายถึง การปรับปรุง เสริมแต่งเพื่อให้เกิดประโยชน์ยิ่งขึ้น ดดยการนำเอาส่วนที่ดีงามอยู่แล้วมาพัฒนาแต่งเติมให้เหมาะสมตามกาลสมัย และทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม รู้จักใช้ความคิด วิธีการ และปัจจัยอื่นๆมาช่วยให้เกิด สีสัน ความสวยงาม ในด้านแสงเสียง ที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการแสดง

4. การสื่อสาร หมายถึง ต้องพยายามแนะนำ ชักชวน ให้บุคคลอื่นเห็นคุณค่า เกิดความหวงแหน ร่วมกันพิทักษ์รักษาและทำนุบำรุง โดยให้เกิดความตระหนักว่า งานอนุรักษ์ เผยแพร่ และส่งเสริม เป็นภาระหน้าที่ของทุกคนในสังคม แต่ละกลุ่ม แต่ละวัย แต่ละอาชีพ ย่อมมีดโอกาส มีลู่ทาง และวิธีการที่จะส่งเสริมแตกต่างกัน เช่น ครู มีหน้าที่ปลูกฝังชี้แนะให้นักเรียนมีความรู้ ความเข้าใจและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน คณะผู้แสดงก็ต้องตั้งใจแสดงให้ผลงานการแสดงออกมาอย่างปราณี เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม กลุ่มสื่อมวลชน มีหน้าที่ช่วยสื่อสารเพื่อส่งเสริมให้แพร่หลาย ช่วยชี้แนะผู้รับสารให้เกิดความคิด เกิดความสำนึกในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สถาบันการศึกษา หรือหน่วยงานที่มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา การอนุรักษ์ ส่งเสริมงานด้านศิลปวัฒนธรรม ควรมีความตื่นตัวในการที่จะอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่อย่างจริงจัง เชื่อว่าจะสามารถอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไปได้

# บทที่ 3

## สภาพทั่วไปของ บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

### สภาพที่ตั้ง และ อาณาเขต

บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอำเภอร่องคำ อยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอร่องคำ ประมาณ 1 กิโลเมตร และห่างจากตัวจังหวัดกาฬสินธุ์ ประมาณ 36 กิโลเมตร

อาณาเขต บ้านสองห้อง มีอาณาเขตติดต่อกับหมู่บ้านต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ บ้านร่องคำ หมู่ที่ 13 ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศใต้ ติดต่อกับ บ้านด่านใต้ ตำบลเหล่าอ้อย อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ บ้านกุดลิง หมู่ที่ 1 และหมู่ที่ 10 ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ บ้านเหล่าอ้อย ตำบลเหล่าอ้อย อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

### สภาพทางภูมิศาสตร์

ลักษณะภูมิประเทศของบ้านสองห้อง ตั้งอยู่ในที่ราบลุ่ม ในฤดูฝนหากฝนตกติดต่อกันหลายวันจะเกิดภาวะน้ำท่วมบริเวณรอบๆหมู่บ้านซึ่งเป็นทุ่งนา และพื้นที่บางส่วนในหมู่บ้าน บริเวณใกล้หมู่บ้านมีหนองน้ำขนาดใหญ่สองแห่ง แห่งที่หนึ่งอยู่บริเวณหมู่บ้าน ล้อมรอบด้วย บ้านเรือนที่อยู่อาศัยของผู้คนในหมู่บ้าน ถัดจากหมู่บ้านออกไปทางด้านทิศใต้มีหนองน้ำขนาดใหญ่อีกหนึ่งแห่ง โดยมีที่นาซึ่งเป็นพื้นที่เกษตรกรรมของประชาชนในหมู่บ้านสองห้อง และหมู่บ้านใกล้เคียงคั่นอยู่ จึงมีสภาพเป็นหนองน้ำแฝดตามธรรมชาติแยกจากกันเป็นสองช่วง ภาษาท้องถิ่นเรียกลักษณะพื้นที่แยกออกจากกันว่า " สองห้อง " ด้านทิศเหนือตอนบน เป็นที่ตั้งของ " บ้านด่านใต้ " และตอนล่างด้านทิศใต้เป็นที่ตั้งของ " บ้านสองห้อง "

บ้านสองห้องมีพื้นที่ประมาณ 873 ไร่ ประกอบด้วยพื้นที่อยู่อาศัย ประมาณ 96 ไร่ พื้นที่เกษตรกรรม ประมาณ 777 ไร่ นอกจากนั้นยังมีแหล่งน้ำใกล้เคียงหมู่บ้าน ที่หล่อเลี้ยงชีวิตชาวบ้านสองห้องรวม 4 แห่งคือ

1. ลำห้วยทราย ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของหมู่บ้าน ประชาชนในหมู่บ้านใช้เป็นแหล่งน้ำเพื่อการเกษตรกรรม และจับปลาตามธรรมชาติเป็นอาหาร

2. หนองเหล่าพ่อจันทร์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของหมู่บ้าน ประชาชนในหมู่บ้านใช้เป็นแหล่งน้ำเพื่อการเกษตรกรรม ปลูกผักสวนครัว และเลี้ยงปลา ของหมู่บ้าน

หนองยาง ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้าน ในช่วงฤดูแล้งประชาชนในหมู่บ้านจะนำน้ำขึ้นมาใช้เพื่อการเกษตรกรรม

หนองสองห้อง ตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน ประชาชนในหมู่บ้านนำน้ำในแหล่งน้ำนี้มาใช้ประโยชน์เพื่อการอุปโภค บริโภค และใช้ในการเกษตรกรรมขนาดย่อม ประเภทผักสวนครัว

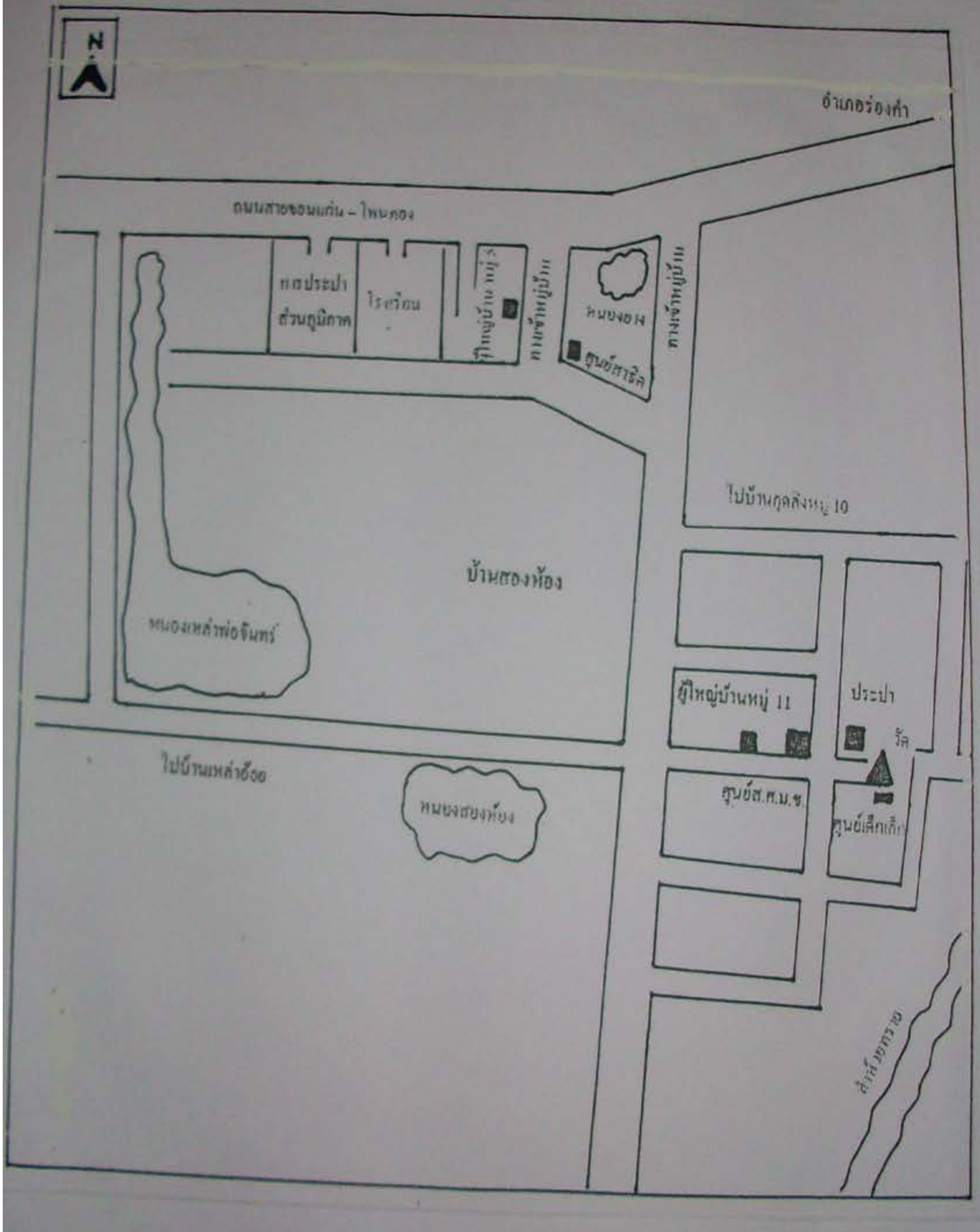
**ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านสองห้อง**

เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2363 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้มีราษฎรจากจังหวัดอุบลราชธานี อพยพโยกย้ายมาหาชัยภูมิ ที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีแหล่งน้ำ เหมาะสมแก่แก่การตั้งบ้านเมือง จึงตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณ ลำห้วยทราย และมีหนองน้ำ ( กุด ) ที่มีสัตว์ป่าตามธรรมชาติคือ ลิง อาศัยอยู่มากมาย จึงเรียกชื่อหมู่บ้านว่า บ้านกุดลิง ต่อมาบ้านกุดลิง มีประชากรหนาแน่นขึ้นจึงขยายหมู่บ้านออกไปทางด้านทิศเหนือ บริเวณที่ขยายออกไปมีร่องน้ำไหลซึมอยู่ตลอดปี น้ำที่ไหลซึมมีลักษณะเป็นน้ำคลำ มีสีเหลืองคล้ายทองคำจึงตั้งชื่อหมู่บ้านว่า " บ้านร่องคำ " ( ที่ทำการปกครองอำเภอร่องคำ, 2550 )

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2414 ได้มีชาวบ้าน กุดลิง โดยการนำของ นายขันตี ศรีอ่อน จำนวน 18 ครัวเรือน อพยพมาตั้งบ้านเรือนขึ้นบริเวณ และจับจองที่ทำกินใหม่ใกล้กับ หนองสองห้อง ซึ่งมีลักษณะเป็นหนองน้ำแฝด จึงตั้งชื่อหมู่บ้านตามภูมินามว่า " บ้านสองห้อง" ( ชาลี เยาวพันธุ์. 2550 : สัมภาษณ์ ) ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2424 ได้เกิดโรคระบาดคือโรคฝีดาด ( ไข้ทรพิษ) ขึ้นในหมู่บ้านทำให้ราษฎรในหมู่บ้านส่วนหนึ่งหนีอพยพขึ้นมาทางทิศเหนือจากหมู่บ้านเดิม มาตั้งบ้านเรือนขึ้นใหม่บริเวณบ้านสองห้องในปัจจุบัน นอกจากนั้นราษฎรในหมู่บ้านยังสร้างวัดขึ้นใหม่เพื่อประกอบศาสนกิจของสงฆ์ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของราษฎรในหมู่บ้าน ( พระครูอินทรสโรภาส. 2550 : สัมภาษณ์ ) ปัจจุบันบ้านสองห้องมีประชากรและครัวเรือนหนาแน่นขึ้น ทางราชการจึงได้แยกการปกครองออกเป็น 2 หมู่บ้าน คือ บ้านสองห้อง หมู่ 5 มีราษฎร เป็นชาย 157 คน หญิง 138 คนรวม 295 คน และ บ้านสองห้อง หมู่ 11 มีราษฎร เป็นชาย 155 คน หญิง 159 คน รวม 314 คน ( สำนักบริหารการทะเบียน กรมการปกครอง. 2550 )

# แผนที่อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

## แผนผังหมู่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์




ภาพประกอบที่ 2. แผนผัง บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์..

**สภาพสังคม และ วิถีการดำเนินชีวิต**

ชาวบ้านสองห้อง มีสภาพสังคมแบบสังคมเกษตรกรรมตามแบบอย่างชนบทอีสานโดยทั่วไป มีสภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ยึดถือ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และหลักธรรมทางพุทธศาสนา เป็นแนวทางการดำเนินชีวิต ลักษณะครอบครัวโดยทั่วไปเป็นแบบครอบครัวขยาย อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ ประกอบด้วยญาติพี่น้องหลายๆคนอาศัยอยู่ในครอบครัวเดียวกัน โดยมีผู้อาวุโสสูงสุด ซึ่งอาจเป็น ตา ยาย พ่อ แม่ เป็นหัวหน้าครอบครัว ความสัมพันธ์ในครอบครัว อบอุ่น แน่นแฟ้น นอกจากนั้นเมื่อสมาชิกในครอบครัวแต่งงาน จะแยกออกไปมีครอบครัวต่างหาก แต่ก็มีความรัก ความผูกพัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นระบบเครือญาติ

การดำรงชีวิตส่วนใหญ่ยึดอาชีพเกษตรกรรม ทำนา เมื่อว่างเว้นจากฤดูทำนา ชาวบ้านสองห้องก็จะประกอบอาชีพเสริม เช่น ทำผ้าห่มนวม ทำหมอนขิด ทอผ้าพื้นเมือง และปลูกผักสวนครัว นำผลผลิตไปจำหน่ายยังตลาดในตัวอำเภอและจังหวัด นอกจากนั้นยังนิยมประกอบอาชีพเสริมโดยการไปทำงานที่กรุงเทพมหานคร ตามโรงงานเป็นแม่บ้านส่วนผู้ชายนิยมประกอบอาชีพขับรถแทกซี่รับจ้าง พอถึงฤดูทำนา และหน้าเทศกาลงานบุญ เช่น เทศกาลสงกรานต์ วันขึ้นปีใหม่ ก็จะเดินทางกลับมาเยี่ยมบ้าน และชักชวนกันรวบรวมเงินเป็นกองผ้าป่า นำเงินมาทอดถวาย วัด โรงเรียน เพื่อใช้ประโยชน์ด้านสาธารณกุศล ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งดีงามอย่างหนึ่งของชุมชน

**วัฒนธรรม ประเพณี และ คติความเชื่อ**

ชาวบ้านสองห้อง มีวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงาม ตลอดจน คติความเชื่อเฉพาะของท้อถิ่น ที่สำคัญ สามารถแยกออกได้ ดังนี้

1. ประเพณีการเส็งกลองกิ่ง ในบรรดากลองของภาคอีสาน " กลองกิ่ง หรือ กลองเส็ง" นับว่ามีความสำคัญ และแตกต่างไปจากกลองอื่นๆที่มีในภาคอีสาน คำว่า " เส็ง " ในภาษาอีสาน หมายถึง การประชัน แข่งขัน ดังนั้น กลองกิ่ง หรือกลองเส็ง ก็คือ กลองที่ใช้ตี หรือ บรรเลง เพื่อการประชันแข่งขันความดังของเสียงกลอง ไม่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความสนุกสนานบันเทิง เหมือนอย่างกลองชนิดอื่นโดยทั่วไป กลองเส็งมีคำเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า " กลองกิ่ง " ทั้งนี้สันนิษฐานว่า เรียกตามเสียงดังของกลองซึ่งมีเสียงดัง กิ่งๆ อันเป็นเสียงแหลมดังกังวาล ผู้ได้ยินเสียงกลองจะมีใจฮึกเหิม ปลุกเร้าอารมณ์ให้เกิดความคึกคนองเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นกลองชนิดนี้ยังมี ความเชื่อและพิธีกรรมท้องถิ่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย คือ ก่อนจะนำกลองออกไปตีประชันเสียง หรือตีในขนวนแห่บั้งไฟ จะมีพิธีคารวะกลองเส็ง และ เชิญเทวดา นางไม้ และสิ่งศักดิ์สิทะ มาพิทักษ์รักษา นอกจากนั้นยังมีข้อห้าม ซึ่งภาษาอีสาน เรียกว่า " ขะลำ " โดยห้ามไม่ให้ใครก้าวเดินข้ามกลองเส็ง

ไม้ตีกลองเส็งที่วางไว้เป็นอันขาด โดยเฉพาะ สตรี ถ้ามีใครฝ่าฝืน หรือไม่ทะตามข้อห้าม เชื่อว่าจะมีเหตุอาเพทเกิดขึ้น ในหมู่บ้าน หรือชุมชน

ปัจจุบันท้องถิ่นที่ยังคงมีการละเล่น การแข่งกลองเส็งเหลืออยู่น้อยมาก คงเหลือแต่ หมู่บ้านในเขตอำเภอร่องคำ เช่น ที่หมู่บ้านสองห้อง และหมู่บ้านใกล้เคียง ที่ยังคงอนุรักษ์ สืบสาน การแข่งกลองเส็งนี้ไว้ โดยจะนำออกมาตีประชันเสียงกันในงานประเพณี บุญบั้งไฟ และตีในขบวนแห่ บั้งไฟ ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมเฉพาะอย่างหนึ่งที่มีในท้องถิ่น

2. วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ชาวบ้านสองห้อง หมู่ 5 และหมู่ 11 มีวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นคือ การแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งในอดีตศิลปะการแสดงลิเกกลองยาวได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เป็นการประยุกต์เอาการแสดงลิเก ผสมผสานกับการแสดงหมอลำซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของภาคอีสานได้อย่างผสมกลมกลืน น่าชมยิ่ง ปัจจุบันได้เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากมีการแสดง หรือ สื่อความบันเทิงรูปแบบอื่นเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตผู้คนในท้องถิ่นปัจจุบันเป็นอย่างมาก ยังคงมีแต่คณะลิเกกลองยาวที่บ้านสองห้องแห่งนี้ที่ยังคง อนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาวนี้ไว้

นอกจากนั้น ที่บ้านสองห้อง ยังมีคณะ หนังประโมทัย ( หนังบักตื้อ บักป่อง บักแก้ว ) เป็นละครเชิดหุ่นเล่นเงา เรื่อง รามเกียรติ์ มาใช้เป็นเรื่องราวในการแสดงอีกด้วย ซึ่งการแสดงหนัง ประโมทัย นี้ในปัจจุบันมีจำนวนน้อยและหาดูได้ยากแล้วในปัจจุบัน การที่ชาวบ้านสองห้องได้อนุรักษ์ศิลปะการแสดง หนังประโมทัย นี้ไว้ จึงนับได้ว่า ชาวบ้านสองห้องเป็นผู้มีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปิน เห็นคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน ได้ร่วมมือกันอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอันดีงามนี้ไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกคู่กับชุมชน ท้องถิ่น ต่อไป

3. ความเชื่อ และพิธีกรรมเกี่ยวกับผีปู่ตา ชาวบ้านสองห้อง มีความเชื่อ และพิธีกรรม ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษคือ ความเชื่อเกี่ยวกับผีปู่ตา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวิญญาณบรรพบุรุษของคนในหมู่บ้าน บางครั้งเรียกว่า " อาฮักบ้าน " ที่คอย ปกป้องคุ้มครอง ผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข โดยการตั้งศาลปู่ตาไว้ด้านทิศตะวันออกของหมู่บ้าน โดยมีผู้ติดต่อสื่อสารกับผีปู่ตา เรียกว่า " จ้ำ " โดยผีปู่ตาจะเป็นคนเลือกจ้ำจากการเสี่ยงทายด้วยพิธีกรรมเสี่ยงเซียงข้อง และจะมีพิธีเลี้ยงปู่ตา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า " เลี้ยงบ้าน " 2 ครั้ง คือ ในเดือนยี่ และ เดือนหก โดยชาวบ้านจะนำไก่มาเป็นเครื่องเซ่นไหว้ แต่ละครัวเรือนก็จะนำไม้ไผ่ที่จักเป็นตอกมาหักเป็นข้อๆเท่ากับสมาชิกของครอบครัว และสัตว์เลี้ยงในครอบครัว มาบอกกล่าวแก่ผีปู่ตาให้ช่วย ปกป้องคุ้มครอง นอกจากนั้นยังมีพิธีกรรมเกี่ยวกับการบนบาน ซึ่งภาษาท้องถิ่นเรียกว่า " บ๋า " ขอให้ปู่ตาดลบันดาลให้ในสิ่งที่ต้องการ หลังจากนั้นผู้บนบานก็จะนำของมาเซ่นไหว้แก้บน เรียกว่า " ปลงบ๋า " ซึ่งถือได้ว่าเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งของท้องถิ่น

ประเพณี ฮีตสิบสอง ชาวบ้านสองห้องได้ยึดถือจารีตประเพณีตามแบบอย่างของชาว

อีสานโดยทั่วไปคือ ประเพณี " ฮีตสิบสอง " ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญ ถือเป็นจารีต ของคนอีสานที่ยอมรับ ยึดถือ และปฏิบัติ สืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน จนเป็นประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติเป็นประจำตลอดเวลา 12 เดือน ในรอบหนึ่งปี ดังนี้

4.1. เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม ( เข้าปริวาสกรรม ) เป็นบุญที่จัดทำขึ้นเพื่อให้พระภิกษุสงฆ์ผู้ต้องอาบัติสังฆาทิเสส ซึ่งเป็นอาบัติรองจากปาราชิก เมื่อต้องอาบัติแล้วจะต้องทำพิธีที่เรียกว่า " วฎฐานพิธี หรือ พิธีเข้ากรรม " ได้สารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์ และต้องประพฤติวัตรปฏิบัติโดยเคร่งครัดชั่วระยะหนึ่งในเขตจำกัด เพื่อเป็นการฝึกจิตสำนึกในความบกพร่องของตน

พุทธศาสนิกชนในหมู่บ้านจะต้องเป็นผู้ให้ความอุปถัมภ์ด้วยปัจจัยแด่พระภิกษุสงฆ์ตลอดเวลาที่เข้ากรรม เมื่อถึงวันที่พระภิกษุสงฆ์ออกจากกรรม จะมีพิธีตักบาตรถวายภัตตาหาร และฟังเทศน์ เชื่อว่าคฤหัสถ์ผู้ใดได้ทำบุญในประเพณีบุญเข้ากรรม จะได้อานิสงส์แรง

เดือนยี่ บุญคูณลาน เป็นบุญที่จัดขึ้นเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความเคารพบูชาในสิ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญในการยังชีพของคน คือ ข้าว เป็นการทำบุญสู่ขวัญข้าวเพื่อความเป็นสิริมงคลหลังจากเก็บเกี่ยวได้ผลผลิต และเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อำนวยความอุดมสมบูรณ์ให้แก่ข้าวกล้าในนา และบางแห่งมีคติความเชื่อท้องถิ่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเช่น ผีปู่ตา เจ้าแม่โพสพที่ประทานข้าวมาให้แก่ชาวบ้านอย่างอุดมสมบูรณ์

เดือนสาม บุญข้าวจี่ ในช่วงปลายเดือนสาม จะมีพิธีทำบุญโดยการนำข้าวเหนียวมาปั้นเป็นก้อน ใช้ไม้เสียบ ทาด้วยไข่ แล้วนำไปย่างไฟ ทำให้มีกลิ่นหอมเพื่อนำไปถวายพระสงฆ์ ซึ่งถือตามเรื่องเล่าในธรรมบทว่า นางปุณทาสี ได้นำข้าวแป้งจี่ ถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยอานิสงส์ผลบุญที่ได้ทำไว้ นางปุณทาสี ได้ไปเกิดบนสรวงสวรรค์

ในหมู่พุทธศาสนิกชนชาวอีสาน เมื่อถึงปลายเดือนสามจะต้องทำบุญข้าวจี่ถวายแด่พระสงฆ์ จึงถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเชื่อว่าจะได้อานิสงส์แรง

4.4. เดือนสี่ บุญเผวด หรือ บุญมหาชาติ คือประเพณีการทำบุญที่เกี่ยวกับเรื่องราวของพระเวสสันดร ซึ่งเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่ทรงบำเพ็ญเพียรอันยิ่งใหญ่คือ การบำเพ็ญทาน ซึ่งมีเรื่องราวปรากฏในเรื่องมาลัยหมื่นมาลัยแสนว่า พระมาลัยได้ขึ้นไปไหว้พระธาตุเกตุแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบพระศรีอาริยเมตไตรย พระองค์มีดำรัสกับพระมาลัยว่า ถ้ามนุษย์อยากพบพระองค์ จงอย่าทำบาปหนัก ไม่ทำร้ายพระพุทธเจ้า และยุยงพระสงฆ์ให้แตกกัน ให้อุสาห์ฟังเรื่องราวมหาเวสสันดรชาดกให้จบในวันเดียว ฟังแล้วให้นำไปปฏิบัติจะได้พบพระศาสดาของพระองค์ เมื่อพระมาลัยกลับมาถึงยังโลกมนุษย์ก็ได้บอกแก่ชาวโลกได้ทราบ ด้วยเหตุนี้พุทธศาสนิกชน จึงได้ถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมา

พิธีทำ จะมีการจัดแบ่งหนังสือผูกเรื่องราวเวสสันดรชาดกออกเป็นกัณฑ์ ( ตอน ) จำนวน 13 กัณฑ์ พระภิกษุสงฆ์จะผลัดเปลี่ยนกันขึ้นเทศนาเรื่องราวเวสสันดรชาดก ส่วนพุทธศาสนิกชนทั้งหลายก็จะจัดเตรียมอาหารคาว หวาน และปัจจัย เครื่องไทยทานถวายเป็นกัณฑ์เทศน์

4.5. เดือนห้า บุญสงกรานต์ ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ปกติมี 3 วัน เริ่มตั้งแต่ วันที่ 13 เมษายน เป็นวันสงกรานต์ วันที่ 14 เมษายน เป็นวันเนา และวันที่ 15 เมษายน เป็นวันเถลิงศก ชาวบ้านจะนำน้ำอบ น้ำหอม และดอกไม้ ธูปเทียน มารวมกันสักการะพระพุทะรูปที่ประดิษฐานอยู่ในวัด กล่าวคำบูชา และคำอธิษฐานขอสรงน้ำพระพุทธรูป เมื่อเสร็จพิธีชาวบ้านจะนำน้ำที่ได้จากการสรงพระพุทธรูปไปปะพรมศีรษะของคนและสัตว์เลี้ยง เพื่อให้อยู่เย็นเป็นสุข นอกจากนั้นก็จำไปรดน้ำดำหัว ขอพรผู้ใหญ่ ผู้เคารพนับถือ

4.6. เดือนหก บุญบั้งไฟ เป็นช่วงเข้าฤดูฝน ชาวบ้านจะทำบั้งไฟ โดยนำกระบอกไม้ไผ่บรรจุดินประสิวอัดให้แน่นเต็มกระบอก และนำไม้ไผ่มามัดติดกันเป็นหางยาว กระบอกใดบรรจุดินประสิวหนัก หนึ่งหมื่น (12 กิโลกรัม) จะเรียกว่า บั้งไฟหมื่น ถ้ากระบอกใดบรรจุดินประสิว น้ำหนัก 1 แสน ก็จะเรียกว่า บั้งไฟแสน หลังจากนั้นจะนำบั้งไฟมาตกแต่งอย่างสวยงาม แห่ไปตามหมู่บ้าน วันที่สองจะทำการจุดบั้งไฟ

บุญบั้งไฟเป็นประเพณีที่เชื่อว่าจะนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ซึ่งมีความเชื่อพื้นฐานมาจากเรื่อง พญาแถน เทพเจ้าที่เป็นผู้บันดาลให้เกิดสรรพสิ่งในโลก การจุดบั้งไฟบวงสรวงเชื่อว่า พญาแถนจะประทานความอุดมสมบูรณ์ให้บังเกิดแก่ชาวโลกมนุษย์

4.7. เดือนเจ็ด บุญซำฮะ หรือ บุญเบิกบ้าน เป็นบุญชำระล้างสิ่งที่ทำให้เกิดสิ่งอัปมงคล ขับไล่เสนียดจัญไร ภูติผีปีศาจออกไปจากหมู่บ้าน โดยทำพิธีสวดคาถา ปัดเป่าความชั่วร้าย รดน้ำมนต์ ทั่วทั้งหมู่บ้าน จากนั้นชาวบ้านก็จะนิมนต์พระมาเจริญน้ำพระพุทธมนต์ในตอนเย็น วันรุ่งขึ้นชาวบ้านร่วมกันทำบุญตักบาตรที่ บือบ้าน หรือ ศาลากลางบ้าน เสร็จแล้วหว่านกรวด ไปตามบ้านเรือน และนำด้ายสายสิญจน์ไปผูกข้อมือเพื่อเป็นสิริมงคล

4.8. เดือนแปด บุญเข้าพรรษา บุญเข้าพรรษา ถือเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 เป็นวันทำบุญเป็นประเพณีทางพุทธศาสนามาแต่ครั้งพุทธกาล เป็นช่วงที่กำหนดในในพุทธบัญญัติให้พระภิกษุสงฆ์อยู่ประจำหรือเข้าพรรษาเป็นระยะเวลา 3 เดือน ในระหว่างเข้าพรรษาพระภิกษุสงฆ์จะพักแรมค้างคืนที่อื่นไม่ได้นอกจากไปด้วย สัตตาหกรณียะ เพราะเหตุจำเป็น

4.9. เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน กำหนดทำขึ้นในวันแรม 14 ค่ำ เดือน เก้า ซึ่งมีคติความเชื่อว่าเป็นวันที่ประตูนรกเปิด ให้ผีนรกออกมาเยี่ยมญาติยังโลกมนุษย์ ดังนั้นญาติพี่น้องจึงเตรียมอาหาร คาวหวาน หมาก พลู บุหรี่ ห่อด้วยใบตองนำไปวางไว้ตามพื้นดิน ซึ่งเรียกว่าข้าวประดับดิน เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้วได้มารับส่วนกุศล

4.10. เดือนสิบ บุญข้าวสาก ( สลากภัตร ) กำหนดทำในวันขึ้น 15 คำ เดือน 10 เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลใน เปรต หรือ ญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยการเขียนชื่อเจ้าของติดไว้ที่อาหาร แล้วนำอาหาร คาว หวาน ไปถวาย พระสงฆ์จับสลากได้สำรับใด ก็ถวายแก่พระสงฆ์รูปนั้นหลังจากนั้นพระสงฆ์จะแสดงพระธรรมเทศนาหนึ่งกัณฑ์ เป็นเสร็จพิธี

4.11. เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา กำหนดทำในวัน ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ตอนเช้า ชาวบ้านจะไปทำบุญตักบาตร หรือตักบาตรเทโว โดยการจัดอาหารแห้ง อาหารคาว หวาน ไปถวายแด่พระภิกษุ สามเณร บางหมู่บ้านจะมีการกวนข้าวทิพย์ มีการสวดมนต์ ฟังเทศน์ ในส่วนของพระภิกษุสงฆ์จะร่วมกันทำพิธีออกวัสสาปวารณา เป็นการเปิดโอกาสให้มีการว่ากล่าวตักเตือนกันได้ต่อหน้าเจ้าอาวาส หรือต่อที่ประชุมคณะสงฆ์ จากนั้นพระเถระผู้ใหญ่จะให้โอวาทแก่พระสงฆ์ด้วย พอตกตอนเย็นจะมีการจุดเทียน จุดประทีป ให้แลดูสว่างไสว ปล่อยโคมไฟให้ลอยขึ้นไปบนท้องฟ้าแลดูสวยงามมาก นอกจากนั้น บ้านเรือนที่อยู่อาศัยของผู้คนในหมู่บ้าน ชุมชนก็จะมีการจุดเทียน ประทีป และมีการคบงันฉลองอย่างสนุกสนาน

4.12. เดือนสิบสอง บุญกฐิน เป็นการถวายผ้าแด่พระภิกษุสงฆ์ที่จำพรรษาแล้ว โดยกำหนดให้ทำบุญกฐินในช่วงตั้งแต่ วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 รวมระยะเวลา 1 เดือน ตามพุทธบัญญัติที่กระทำสืบทอดกันมาแต่ครั้งโบราณกาลว่า ให้พระภิกษุสงฆ์แสวงหาผ้าและรับกฐินได้ตามกำหนด จึงมีประเพณีการทอดกฐินเป็นประเพณีสืบต่อกันมา

ภาพประกอบที่ 3 ประเพณีบุญบั้งไฟ หนึ่งในฮิตสิบสอง ที่ชาวบ้านสองห้องถือปฏิบัติ

ภาพประกอบที่ 4  วัดประจำหมู่บ้านสองห้อง   อ.ร่องคำ  จ.กาฬสินธุ์

ภาพประกอบที่ 5  องค์กรชุมชนในหมู่บ้านสองห้อง  อ.ร่องคำ  จ.กาฬสินธุ์

# บทที่ 4

## การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง

### ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงลิเก

" ลิเก " เป็นมหรสพที่สร้างความบันเทิงในวิถีชีวิตของคนไทยมาเป็นเวลาช้านาน จากการศึกษาค้นคว้าถึงที่มาของลิเก พบว่า เมื่อแรกเริ่มไม่ใช่เป็นการแสดงที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง เริงใจ ความสนุกสนาน ของผู้คนเหมือนอย่างการแสดงอื่นๆ โดยทั่วไป หากแต่ลิเก มีที่มาจากพิธีกรรมตามลัทธิความเชื่อของศาสนาอิสลาม ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจาก " ซิกรุ หรือ ซิกิร" ซึ่งเป็นการสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์ ของ แขกอาหรับ แขกเปอร์เซีย นิกายสุหนี่ ประกอบพิธีกรรมโดยการนั่งสมาธิ ให้จิตมุ่งจดจ่ออยู่ที่พระผู้เป็นเจ้าสูงสุดของชาวมุสลิม การนั่งสมาธิอาจทำคนเดียว หรือนั่งรวมกันเป็นกลุ่ม ในขณะนั่งสมาธิก็จะกำหนดจิตจดจ่ออยู่ที่พระผู้เป็นเจ้า โดยสวดกล่าวนามพระผู้เป็นเจ้าซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนกระทั่งจิตเข้าสู่ภวังค์ การสวดกล่าวนามพระผู้เป็นเจ้าเสียงจะดังขึ้นเรื่อยๆ ผู้สวดจะแสดงอาการโยกตัวไปมาเป็นเวลานานจนกระทั่งหมดแรง ผู้ที่เฝ้าดูอยู่รอบนอกก็จะเข้ามานั่งสวดแทนที่ต่อไปเรื่อยๆจนเสร็จพิธี

การสวด ซิกิร หรือ ซิกรุ ต่อมามีการออกเสียงเพี้ยนไปเป็น " ดฮิกิร " และต่อมาปรากฏว่าพิธีกรรมดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเมื่อศึกษาถึงพิธีกรรมการปฏิบัติดังกล่าวในหมู่อิสลามมิกชนในหลายพื้นที่ เช่น ในประเทศอียิปต์ และ ตุรกี พบว่ามีการเอ่ยนามพระผู้เป็นเจ้า และ นักบุญต่างๆในศาสนาอิสลามเพิ่มขึ้นเป็น 99 พระนาม นอกเหนือจาก พระนามของพระอัลลาห์ กริยาอาการขณะนั่งทำพิธีสวดก็เปลี่ยนไป จากการนั่งโยกตัว เป็นการยืนหมุนตัว และ กระทืบเท้าไปรอบๆ นอกจากนั้นแต่เดิมผู้สวดเป็นกลุ่มชนที่นับถือศาสนาอิสลามโดยทั่วไป ก็เปลี่ยนมาเป็นผู้นำทางพิธีกรรมซึ่งมีหน้าที่โดยเฉพาะสำหรับประกอบพิธีกรรม เรียกว่า " เดอรเวช " หลังจากนั้นพบว่ารูปแบบของพิธีกรรมมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยๆ และเริ่มมีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรมทางศาสนาน้อยลง ทั้งสถานที่สวดก็ปรับเปลี่ยนไปจากการนั่งสวด หรือทำพิธีกรรมใน สุเหร่า มาใช้ห้องโถง ลานที่มีพื้นที่กว้างขวาง หรือเวที แทน อีกทั้งผู้สวด หรือผู้แสดง ก็มีการประยุกต์ ทั้งลักษณะท่าทาง และ การแต่งกาย โดยสวมใส่ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ที่สวยงาม เมื่อทำพิธีกรรม หรือ ทำการแสดงการสวด และลีลาการแสดงจึงเป็นการกระทำเพื่อสนองตอบด้านจิตใจ เพื่อความบันเทิง สนุกสนานไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอีกต่อไป นอกจากนั้นยังได้มีการนำเอาเครื่องดนตรี เช่น กลองรำมะนา มาบรรเลง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีของชาวอาหรับชนิดอื่นๆ เพื่อใช้ประกอบจังหวะในขณะทำการ

แสดงได้อย่างไพเราะ พร้อมกับการประดิษฐ์ท่าร่ายรำประกอบดนตรีอย่างสวยงามน่าชมอีกด้วยทำการแสดงโดยทั่วไป และเป็นที่นิยมชมชอบของชาวอิสลามแถบอาหรับ

จากการติดต่อค้าขาย ระหว่างชาวอาหรับ กับ ชาวอินเดีย ชาวอาหรับได้นำการแสดง”ดฮิกิร " เข้ามาเผยแพร่ยังประเทศอินเดียในสมัย ราชวงศ์โมกุล ทำให้การแสดง ดฮิกิร เป็นที่นิยมแพร่หลายในอินเดีย จากอินเดีย ดฮิกิร ได้เผยแพร่เข้ามายังเกาะสุมาตรา เกาะชวา และ แหลมมลายู จนกระทั่งเผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนภาคใต้ของประเทศไทยคือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และ สตูล ซึ่งจะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชนที่นับถือ ศาสนาอิสลาม เมื่อ ดฮิกิร เผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนภาคใต้ของประเทศไทย ชนพื้นเมืองทางภาคใต้ออกเสียงเป็นภาษาท้องถิ่นว่า " ดจิเก "

**ความเป็นมาของลิเกในประเทศไทย**

ลิเก ถือกำเนิด หรือ มีต้นแบบมาจาก การสวด” ดิเกร์ หรือ ดจิเก” ของแขก นิกายเจ้าเซ็น ซึ่งในประเทศไทย การสวด ดจิเก ของแขก นิกายเจ้าเซน มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งคนไทยได้รู้จักกับพวกอิสลามในรูปของเจ้าเซนก่อนชาติอื่น ดังจะเห็นได้จากคนในตระกูล บุนนาค ที่เคยมีบทบาททางการเมืองของไทย ล้วนเป็นพวกเจ้าเซนทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ ในงานเฉลิมพระชนมพรรษา งานปีใหม่ งานสงกรานต์ พวกเจ้าเซน ซึ่งถือตนว่านับถือศาสนาที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ซึ่งมีพระเจ้าแผ่นดินทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภก จึงมีโอกาสที่จะเข้าเฝ้า ร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดิน ในสมัยอยุธยาได้มีชนชาติต่างๆมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่หลายชาติ ดังปรากฏใน”เพลงยาวพยากรณ์กรุงเก่า “ ว่า

| | |
|---|---|
| ............................ | จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา |
| เป็นกรุงรัตนาพระศาสนา | มหาดิเรกอันเลิศล้น |
| เป็นที่ปรากฏรจนา | สรรเสริญอยุธยาทุกแห่งหน |
| ทุกบุรีสีมามณฑล | จบสกลลูกค้าวานิช |
| ทุกประเทศสิบสองภาษา | ยอมมาพึ่งอยุธยาเป็นอัคนิค... |

ด้วยความคุ้นเคยกับชาวต่างชาติต่างภาษาดังกล่าว จึงมีผู้นำดนตรีของชาวต่างชาติมาบรรเลงหรือขับร้องเป็นเพลงออกภาษาขึ้น เรียกว่า “ ออกภาษา หรือ สิบสองภาษา “ คือ จีน แขก ฝรั่ง พม่า เขมร มอญ ลาว ญวน ชวา ตะลุง ญี่ปุ่น เงี้ยว การที่เรียกกันทั่วไปว่าว่า ออก 12 ภาษา เนื่องจากไทยเราไปจดจำเอาทำนองของชาติดังกล่าวมาบรรเลง และแต่งขึ้นเองในประเทศ เพลงออกภาษาตามแบบอย่างโบราณซึ่งในสมัยอยุธยาคาดหมายว่าตามที่เห็นว่ามีการบรรเลงสืบทอดมา มีดังนี้

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | เงี้ยว | ตัวอย่างลักษณะการร้องคือ | เพลงเส่เหลเมา |
| 2. | เงาะปักษ์ใต้ | " | เพลงกราวแขกเงาะ |
| 3. | จีน | " | เพลงจีนปังหลัง จีนขิมเล็ก จีนไจ๋ย่อ |
| 4. | เขมร | " | เพลงเขมใรเหลือง เขมรรั้ว |
| 5. | ไทยปักษ์ใต้ | " | เพลงตะลุงบ้องต้น |
| 6. | ลาว | " | เพลงลาวชมดง |
| 7. | แขกชวา | " | เพลงเกร่นแขก แขกยิงนก |
| 8. | แขกอินเดีย | " | เพลงแขกตุ่มมะสะมัด แขกมัสสะตุม |
| 9. | มอญ | " | เพลงกราวมอญ |
| 10. | พม่า | " | เพลงพม่ารำขวาน สร้องทุงเล |
| 11. | ญวน | " | เพลงสร้อยญวน ญวนทอดแห |
| 12. | ฝรั่ง | " | เพลงฝรั่งยีเฮม มาร์ชทู ยอเยียร์ |

ทำนองเพลงออกภานี้เองเป็นที่มาของการแต่ง ลิเกออกภาษา หรือ ลิเกสิบสองภาษา ขึ้นในเวลาต่อมา ทำนองเพลงเหล่านี้ถือว่าเป็นต้นแบบที่มีการนำมาจากทำนองหรือเพลงร้องประจำชาติ เช่นเดียวกับออกภาษาของแขกชวา แขกอินเดีย ซึ่งน่าจะพัฒนามาจากการสวด ดิเกร์ หรือ ดจิเก ที่มีขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา

กลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม ในสมัยอยุธยาคนไทยนิยมเรียกว่า "แขก " เดิมคนไทยรู้จักแต่แขกที่เป็นชาติเปอร์เซีย หรือ อิหร่าน เท่านั้น เช่นเดียวกับเช่นเดียวกับใช้เรียกกันมาก่อนที่รู้จักกับ " ฝรั่ง " คือ ฝรั่งเศส เมื่อแขกเปอร์เซียเข้ามารับราชการในสมัยอยุธยา และมียศฐาบรรดาศักดิ์เป็นถึงเจ้าพระยาจึงมีความคุ้นเคยต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย และมีความสนิทชิดเชื้อกันจนเกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน จนคนในตระกูลแขกรุ่นหลังได้เปลี่ยนมานับถือ พุทธศาสนากันเป็นส่วนมาก การที่พวกเจ้าเซน หรือแขก เข้าไปร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดินด้วยคำสวดที่ไพเราะจึงทำให้ ผู้คนที่มีอำนาจวาสนาอื่นๆเกิดความนิยมว่า ในงานวันเกิด หรืองานมงคล ต้องมีการสวดให้พร โดยพวกเจ้าเซนจึงจะดูสมเกียรติ สมฐานะแห่งยศฐาบรรดาศักดิ์ ด้วยเหตุนี้ การสวดให้พรของพวกเจ้าเซน จึงเป็นที่นิยมกันกลายเป็นประเพณีนิยมโดยทั่วไป พวกแขก หรือ คนไทย จึงต่างพากันนิยมให้มีการร้อง หรือ สวดดิเกร์ กันจนกลายเป็นเพลงสวดที่นิยมประจำงานมงคลกันไปเลย นอกจากนั้นชาวบ้านก็พากันนิยมที่จะให้มีเจ้าเซนมาร้อง หรือสวดให้พรกันมากขึ้น เมื่อมีผู้ต้องการจำนวนมาก ไม่เฉพาะแต่แขกเท่านั้นเวลาต่อมาคนไทยจึงเกิดมีการตั้งเป็นกลุ่มหรือคณะรับสวดเจ้าเซนอย่างแขกขึ้นหลายคณะ และพัฒนามาเป็น ลิเกในเวลาต่อมา

การสวดดิเกร์ มีการสวดที่แตกต่างกัน ถ้าการสวดนั้นออกเสียงดังเรียกว่า " ซิกิร จาลิ " ถ้าสวดออกเสียงในใจหรือออกเสียงเบา เรียกว่า " ซิกิร คาฟี " ต่อมาได้มีการเรียกเพี้ยนเป็น " ดฮิกิร " เดิมนั้นมีการเต้นและหมุนตัว กระทืบเท้าไปรอบๆหรือนั่งล้อมวงสวดเสียงดัง ภายหลังได้มีการใช้

กลองรำมะนา หรือ ซอเรอบาบ มาใช้ประกอบการสวด ซึ่งประเพณีการสวดนี้ได้เผยแพร่เข้ามาทางประเทศมาเลเซีย จึงมีสำเนียงเรียกชื่อว่า " ดจิเก " แล้วผ่านเข้ามาทางชาวมุสลิมทางภาคใต้ของไทย ส่วนทางอินโดนีเซียออกเสียงเป็น "ดิกิระ หรือ ดซิกิร " อย่างอาหรับ คำว่า " ดจิเก " นั้นพอเรียกเป็นสำเนียงไทยๆก็กลายเสียงเป็น " ยี่เก " และเป็นคำเรียกแต่นั้นมา

การสวดดิเกร์ในสมัยเริ่มแรกของคนไทยนั้น สันนิษฐานว่าในเบื้องต้นคงร้องสวดอย่างแขกตามแบบอย่างพวกเจ้าเซนคือ ร้องเพลงหรืออวยพรเพลงแขก พอสวดอวยพรจบแล้วก็ไม่มีอะไรร้องต่อแต่ด้วยอุปนิสัยคนไทยที่ชอบสนุกสนานจึงมีการนำเพลงไทยมาร้องต่อเวลาให้ยาวขึ้นในท่ามกลางผู้คนที่มาร่วมงานเป็นจำนวนมาก จนในที่สุดก็นำเอาการเล่น " ละครนอก " มาผสมเล่นประกอบ แต่เพื่อให้รู้ว่าเป็นการเล่นดิเกร์ จึงมีการ " ออกแขก " เป็นการบอกกล่าวให้รู้ ส่วนการแสดงที่นำมาเล่นประกอบนั้นได้นำเรื่องราวมาจากละครนอกจนกลายเป็นการแสดงของไทยแท้ๆ และคงเหลือเอาแต่ความสนุกสนาน จำได้บ้างไม่ได้บ้างตามแต่ผู้เล่น เนื่องจากไม่รู้เรื่องละครนอกอย่างจริงจัง จำแต่เนื้อเรื่องมาคิดดัดแปลงจบบ้างไม่จบบ้างเหมือนอย่างสวดคฤหัสถ์ ซึ่งใครคิดจะสวดอะไรให้สนุกสนานให้ถูกใจคนดูก็พยายามเล่นหรือสวดกันให้เป็นที่คึกครื้น

ในสมัยรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่า มีการสวดดิเกร์ เรื่อยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ลิเกจึงถูกกำหนดรูปแบบการแสดงขึ้นดังจะเห็นได้จากเมื่อครั้งงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพของ สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เมื่อ ปีพุทธศักราช 2423 พระยาสยามมิศรภักดี ผู้เป็นแขกอาหรับที่รู้จักกันในนามว่า " ขรัวหยา " ได้จัดการแสดงสวดถวายอย่างอิสลาม ซึ่งอิสลามกลุ่มนี้เป็นพวกอิสลามที่เกิดในเมืองไทย อยู่ที่เมืองนนทบุรี ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายถึงการสวดถวายอย่างอิสลามไว้ในสาส์นสมเด็จว่า

... เมื่อมีกงเต็กเป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับเคยมีมาแต่ก่อน เป็นเหตุให้ พระยาสยามมิศรภักดี เป็นแขกอาหรับ พวกเขาเรียกกันว่า ขรัวหยา ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยพระราชกุศล และทูลรับรองว่าไม่ขัดกับคติศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามประเพณีของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต็ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นพวกแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวเมืองนนทบุรี นั่งขัดสมิถือรำมะนา แขกล้อมเป็นวง จะเป็นวงเดียวหรือสองวงจำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ...

( สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2505 )

การแสดงลิเกในยุเริ่มแรกนั้น ใช้กลองรำมะนา เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเหมือนการเล่นลำตัด โดยมีเครื่องประกอบการแสดงที่เป็นเครื่องบูชา เช่น ธูป เทียน เป็นต้น จากต้นแบบการสวดอย่างเจ้าเซน ได้มีสวดเอาอย่างจนเกิดการพัฒนามาเป็นการแสดงลิเก และลำตัดในที่สุด นอกจากนั้นยังมีการแสดงจำอวด ( ตลก ) สลับให้เกิดความสนุกสนานจึงถูกนำมาผสมจนเป็นที่กล่าวขานถึงการเล่นตลกลามก หรือร้องเล่นสองง่ามสองแง่ในเวลาต่อมา ดังนั้นในระยะหลังการ

เล่นลิเกลามกจึงเป็นข้อที่ถูกตำหนิ จึงมีการแยกจำอวดออกไป หรือลดการเล่นหยาบโลนลง และพัฒนาโดยนำเอาเรื่องราวในวรรณคดีมาเล่นให้ความบันเทิงแทน โดยการแต่งคำร้อง ตามเรื่องราวที่นำมาแสดงที่เกิดจากความคิด ภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนั้น ลิเก และ ลำตัด จึงเป็นความบันเทิงที่เกิดจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาผสมผสานกัน ทั้งท่ารำ การร้อง และเครื่องแต่งกาย

เมื่อการแสดง ดจิเก ได้รับความนิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของประเทศไทย ต่อมาการแสดง ดจิเก ได้แพร่เข้ามายังภาคกลางของประเทศไทย และ เข้าสู่กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นศูนย์กลางของกลุ่มชนทั่วทุกภูมิภาคที่เข้ามาอยู่อาศัย ประกอบสัมมาชีพในเมืองหลวง ทำให้การแสดง ดจิเก ได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากในกรุงเทพมหานคร ชาวไทยทางภาคกลางของประเทศไทยได้เรียกการแสดง ดจิเก เพี้ยนไปตามสำเนียงภาษาภาคกลางว่า " ยี่เก " และ " ลิเก " ตามลำดับในเวลาต่อมา ( สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522 )

เมื่อ ลิเก ได้แพร่เข้าสู่ภาคกลางของประเทศไทยในช่วงสมัย รัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่การแสดงลิเกได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีอิทธิพลต่อการมหรสพ เพื่อความบันเทิง ของชาวกรุงเทพมหานคร และจังหวัดอื่นๆแถบภาคกลางเป็นอย่างมาก แม้กระทั้งคราว ออกงานพระเมรุของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ก็มีหลักฐานว่า มีการจัดแสดง ลิเก ด้วยเช่นกัน ( สุนันทา โสรัจจ์ , 2516 ) เมื่อลิเกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ในฐานะมหรสพแปลกใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างสูง ลิเกได้มีพัฒนาการ และ เปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง มีการประยุกต์ ผสมผสาน โดยการนำรูปแบบการแสดงที่ได้รับความนิยมอยู่ก่อนหน้านั้นเข้ามาดัดแปลง ให้เข้ากับการแสดงลิเก เช่น การนำเอาเพลงพื้นเมืองมาใช้เป็นบทร้อง บทเจรจา ประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก นอกจากนั้นยังพบว่า เมื่อลิเกแพร่หลายไปยังท้องถิ่นใด ผู้คนในท้องถิ่นนั้นก็จะนำเอาศิลปะพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นมาผสมผสานเข้ากับการแสดงลิเก กลายเป็นลิเกที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นนั้น ( อัจฉราวดี ม่วงสนิท , 2534 )

ลิเก ในระยะเริ่มแรกมีรูปแบบการเล่น เรียกว่า “ ลิเกบันตน “ ตามแบบอย่างของแขก มีการแสดงเป็นชุดๆ ดนตรีประกอบใช้ กลองรำมะนา อย่างเดียว ซึ่งนิยมเรียกว่า ดิเกร์ ตามพวกแขกมลายูเมืองปัตตานี หมายถึง การขับร้องรำนำต่างๆเท่านั้น หากมีการเต้นรำประกอบก็จะเรียกการเต้นรำนั้นว่า “มายง” ซึ่งรู้จักกันโดยทั่วไปว่าเป็นการเล่น”ละครแขก” ซึ่งเดิมนั้นลิเกบันตนแต่งกายธรรมดาด้วย เสื้อคอกลม บุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาด ผู้แสดงเป็นโจร หรือ ผู้ร้าย จะใช้ผ้าคาดศีรษะ ส่วนผู้แสดงเป็นกษัตริย์ หรือเจ้านาย จะสวมเสื้อสังเวียนและปีกขนนก เท่านั้น ซึ่งการแต่งตัวลักษณะนี้เรียกว่า “ ลิเกลูกบท” ในขณะที่ลิเกบันตนได้รับความนิยมอยู่นั้น ได้มีการนำปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นเพลงรับแทนการใช้ลูกคู่ร้องประกอบการตีรำมะนาอย่างแขก จึงทำให้เกิดมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงซึ่ง เรียกว่า “ ลิเกลูกบท “ เกี่ยวกับการเรียกชื่อการแสดงลักษณะนี้ว่าลิเกลูกบท กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ( 2505 ) ทรงแสดงความคิดเห็นไว้ว่า ควรจะเรียกว่า

“ ลูกหมด “ เพราะลูกหมดไม่แต่งตัวเหมือนเล่นเสภารำ ลางทีฟังไม่ได้ศัพท์จับมากระเดียด เรียกว่าลูกบทก็มี และทรงอรรถาธิบายไว้ชัดเจนว่า

... ลูกหมด เป็นภาษาปี่พาทย์ และคำนั้นใช้เฉพาะแต่ปี่พาทย์รับเสภาอย่างเดียว เพราะว่าเพลงต่างๆย่อมหมดลงในรูปต่างๆ ปี่พาทย์เขาก็ทำเสริมลากเอาไปให้หมด ที่รองลูกยอด ลูกที่เสริมเข้าไปนั้นแหละเรียก ลูกหมด เพื่อให้เป็นที่สังเกตแก่คนขับเสภาให้ขับต่อไปในเสียงที่หมดลงนั้น เพราะเมื่อส่งลำอื่นต่อไปจะได้ไม่หลงเสียงผิดลูกไป พวกปี่พาทย์ทำเป็นลูกขัดต่างๆเสริมเข้าอีก แต่ก็คงหมดในลูกรองยอดนั้นเหมือนกัน ทีหลังเลิกลูกขัดทำเป็นเพลงภาษาต่างๆก็ไปสุดลงในลูกต่างๆเหมือนกัน ...

( กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ , 2505 )

นอกจากนั้น มนตรี ตราโมท ( 2518 ) ได้อธิบายไว้ว่า เมื่อร้อง และบรรเลงเพลงลูกบทเป็นภาษาใดก็ปล่อยตัวแสดงให้เป็นภาษานั้นออกมา ร้อง และ รำไปตามกระบวนเพลง แต่ที่ใช้ปี่พาทย์รับแทนลูกคู่ที่ตีรำมะนาอย่างลิเกบันตน ส่วนการแต่งตัวก็แต่งเพียงใช้เสื้อผ้าแพรพรรณธรรมดาหากแต่ให้มีสีฉูดฉาดบาดตา ตัวผู้ชายใช้โพกผ้า หรือสวมสังเวียนที่ศีรษะ ส่วนผู้หญิงสวมข้องผมปลอมเท่านั้น เมื่อหมดชุดหนึ่งตัวแสดงก็จะเข้าฉากไป ต่อจากนั้นปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสามชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นใหม่ และออกลูกบทเปลี่ยนชุดหรือภาษาแสดงต่อไป เรียกการแสดงนี้ว่า” ลิเกลูกบท “

ส่วนการแสดงลิเกที่ แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างละครนั้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 2439 เริ่มมีการแสดงลิเกติดวิค ( Week ) คือ เล่นเป็นตอนๆเรื่องละสัปดาห์แล้วย้ายไปแสดงที่อื่น พระยาเพชรปาณีเป็นผู้คิดปรับปรุงเครื่องแต่งตัวลิเกเสียใหม่ โดยใช้แบบการแต่งกายของข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 มาดัดแปลง ด้วยเหตุนี้ เครื่องแต่งกายลิเกจึงต้องสวมชฎา หรือ ปันจุเหร็จยอด สวมเสื้อเยียรบับ ใส่สังวาลย์แพรสาย สะพายโบแพรที่บ่า นุ่งผ้ายก สวมถุงเท้าขาว ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอซึ่งเรียกลิเกประเภทนี้ว่า “ ลิเกทรงเครื่อง “ และในยุคแรกเริ่มได้นำเอาเรื่อง “ จันทโครพ” มาเป็นเรื่องราวในการแสดง ซึ่งเรื่องจันทโครพ นี้ พระอาจารย์แดง แห่งวัดสัมพันธวงศ์ เป็นผู้แต่งขึ้น โดยดัดแปลงมาจากเรื่องราวในชาดกของพุทธศาสนา จึงทำให้เรื่อง จันทโครพ กลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงลิเกในเวลาต่อมา

ใสส่วนของการแสดงลิเกทรงเครื่องที่พระยาเพชรปาณีได้ปรับปรุงขึ้นนั้น สุรพล วิรุฬรักษ์ ( 2522 ) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้คือ

เป็นการแสดงลิเกที่ขยายเรื่องให้ยาวอย่างละคร ไม่เป็นชุดสั้นๆเหมือนสมัยก่อน

มีการนำรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการชั้นสูงสมัยรัชกาลที่ 5 มาดัดแปลงใช้ให้หรูหราไม่แพ้ละครรำ ซึ่งแตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายลิเกบันตนและลิเกลูกบท ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายอย่างปกติธรรมดา เพียงเน้นสีสดใสเป็นพิเศษเท่านั้น

ลดการบรรเลงรำมะนาลง ใช้เฉพาะบรรเลงตอนออกแขก และเบิกโรงเท่านั้น

เกิดการรำอย่างละครรำ แต่รูปแบบไม่เป็นไปตามมาตรฐานของลักษณะละครรำ
มีการนำสตรีมาเล่นลิเกเป็นครั้งแรก ซึ่งเล่นตามวิคการแสดงลิเกของ พระยาเพชรปาณี
ผู้ชายเล่นเป็นตัวตลกทั้งหมด

หลังจากนั้น ลิเกได้แพร่ขยายเข้าไปตามจังหวัดต่างๆ ทำให้เกิดคณะลิเกอยู่เป็นกลุ่มกระจายอยู่ตามจังหวัดต่างๆ เช่น อยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี ลพบุรี อุทัยธานี นครสวรรค์ และ นครราชสีมา จากการที่ลิเกเผยแพร่เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) นี้เอง ทำให้มีคณะลิเกเกิดขึ้นในจังหวัดนครราชสีมา เป็นจำนวนมาก จากนั้นจึงแพร่กระจายเข้าสู่จังหวัดต่างๆในภาคตะวันออก เฉียงเหนือ ( อีสาน ) ในเวลาต่อมา

**การแสดงลิเกเผยแพร่เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน )**

การแสดงลิเกนั้น ไม่ได้อยู่เฉพาะแต่ในภาคกลาง หรือในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเท่านั้น แต่ได้มีการเผยแพร่เข้าสู่ภูมิภาคต่างๆของประเทศไทย ในส่วนของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) พบว่า ผ่านเข้ามาทาง จังหวัดนครราชสีมา ( โคราช ) โดยผู้ที่นำเข้ามาเผยแพร่เป็นครั้งแรกคือ เจ๊ปริ เป็นคนนำลิเกภาคกลางเข้ามาเล่นในจังหวัดนครราชสีมาเป็นครั้งแรก โดยเปิดทำการแสดงที่บริเวณ หัวหนองบัว ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขต ตำบลหัวทะเล ซึ่งในการนำลิเกมาแสดงเป็นครั้งแรกที่จังหวัดนครราชสีมานี้ นายล้วน นุชบุญยัง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ ครูเต๊ก เสือสง่า เล่าว่า

… ตั้งแต่ พ.ศ. ใด ไม่อาจทราบได้แน่นอน เจ๊ปริ เป็นคนแรกที่นำลิเกภาคกลางมาเล่นในจังหวัดนคราชสีมา เปิดวิคการแสดงบริเวณหัวหนองบัว ปัจจุบัน อยู่ในตำบลหัวทะเล เจ๊ปริ เป็นคนแรกที่นำเครื่องแต่งตัว ลิเก มาให้เช่าเท่านั้น นายเขียว ก็ได้เข้าชมการแสดงในครั้งนั้นด้วย นางสงวน สายจะบก บุตรสาวของ นายเขียว เล่าว่า นายเขียวเป็นบุคคลที่ฉลาด ชอบศึกษาเล่าเรียน และท่องเที่ยว เมื่อไปดูการแสดงลิเกของภาคกลางที่มาเล่นในโคราชของ เจ๊ปริ ก็ได้นำเอาวิธีการต่างๆมาดัดแปลง ปรับปรุง คณะลิเกของตน คือ การแต่งกาย ท่ารำ แต่ไม่ได้ลอกเลียนแบบทั้งหมด ยังคงลักษณะของลิเกแบบดั้งเดิมไว้อยู่….

ส่วนผู้แสดง ลิเก ที่นำมาแสดงเผยแพร่ครั้งแรกนั้น สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นคณะลิเกของ ครูเต๊ก เสือสง่า ซึ่งเป็นบุตรบุญธรรมของ ครูดอกดิน เสือสง่า พระเอกลิเกชื่อดังในสมัยนั้น จากนั้น ครูเต๊ก เสือสง่า ได้ปักหลักทำการฝึกสอนการแสดงลิเกให้แก่ผู้สนใจในแถบจังหวัดนครราชสีมาจนมีผู้สนใจ ฝึกฝนการแสดงลิเกเป็นจำนวนมาก มีการตั้งคณะลิเกทำการแสดงมากกว่า 100 คณะ ทำให้จังหวัดนครราชสีมาเป็นศูนย์กลางของการแสดงลิเกภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จนมีคำกล่าวว่า " โคราชเป็นดงลิเก " ( เจนภพ จบกระบวนวรรณ , 2539 )

รูปแบบของการแสดงลิเกโคราช ประกอบด้วย การไหว้ครูก่อนทำการแสดง แล้วเริ่มทำการแสดงเปิดม่าน ด้วย เพลงโหมโรง มีลักษณะเป็นเพลงบรรเลงเพื่อนมัสการ สักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลง สาธุการ รัวสามลา แล้ว เชิดกลอง และดนตรีอื่นๆผสมวงรับการร้อง จากนั้นจะแสดงเป็นเรื่องราว โดยนำเรื่องราวจากวรรณกรรม หรือ นิทานพื้นบ้าน เช่น สุภมิตเกสินี อินทปัตตา ปราจิต อรพิม เป็นต้น มาใช้เป็นเรื่องราวในการแสดง นอกจากนั้นยังได้นำเอาบทละครของภาคกลางมาใช้ในการแสดง เช่น พิกุลทอง ลักษณวงศ์ เป็นต้น ( วิไลรัตน์ พิกุลแก้ว และ สิริณา ต่อศรี , 2522 : 19 - 30 ) ผู้แสดงในสมัยนั้นใช้ผู้แสดงที่เป็นสตรีล้วน คล้ายกับละครใน ยกเว้น ตัวตลก หรือ จำอวด อาจมีผู้แสดงที่เป็นผู้ช่วยร่วมด้วย ท่าร่ายรำ จะมีลักษณะคล้ายท่ารำของลิเกภาคกลาง ซึ่ง ท่ารำที่ใช้มากที่สุดคือ ท่าเทพนม ผาลาเพียงไหล่ และ พญาครุฑ โดยมีจังหวะดนตรี หรือเพลงประกอบการรำเป็น เพลงกริยา ใช้ประกอบกริยาอาการ ท่ารำต่างๆของตัวละคร มี 5 เพลง คือ เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงโอด เพลงรัว และ เพลงตามบท คือเพลงไทยเดิม ที่มีอัตราจังหวะ หนึ่งชั้น หรือ สองชั้น ใช้ในโอกาสร้องส่งบทโศก บทรัก บทโกรธ เช่น เพลง พญาโศก ธรณีกรรแสง พม่าเขว เขมรไทรโยก สองไม้ และ พม่ารำขวาน

ลักษณะการแต่งกาย ตัวพระ จะแต่งกายคล้ายการแต่งกายสมัยนิยมในรัชกาลที่ 5 , 6 คือ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าม่วง ไม่สวมรองเท้า เครื่องประดับศีรษะสวมปั้นจุเหร็จ มีสายสะพายจากไหล่ซ้ายไปขวา มีสนับเพลา ส่วนตัวนาง ห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าโจงกระเบนจีบคู่ สวมยอด ใส่ถุงเท้าขาว การแต่งหน้า จะนำน้ำมันมาทาหน้าก่อนเพื่อให้แป้งติดทนนาน แป้งที่ใช้เป็นแป้งฝุ่นจีน ทาให้เนียนขาวทั่วใบหน้า และลำคอ จากนั้นใช้ก้านธูปจุ่มหมึกเขียนคิ้ว เอาลิ้นจี่ หรือ ชาด ทาริมฝีปากให้มีสีแดง ต่อมาในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้เปลี่ยนมาทาใบหน้าด้วยดินสอพอง เขียนคิ้วด้วยเนื้อมะพร้าวห้าวที่ผ่าเป็นลิ่มแหลมตากให้แห้งแล้วนำไปเผาไฟตากให้แห้งแล้วนำมาเขียนคิ้วให้สวยงาม ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มี ปี่พาทย์ ตามแบบการแสดงลิเกภาคกลาง คือ กลองแขก ระนาดทุ้ม ตะโพน ฆ้อง ฉิ่ง และ ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีหลัก

ฉากที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้ผ้าผืนเดียวตลอดเรื่อง เดิมนิยมใช้ผ้าด้ายดิบมาแต่งแต้มเป็นภาพ ท้องพระโรง ป่าเขาลำเนาไพร พร้อมทั้งทำเวทียกพื้นขึ้นเพียงระดับหน้าอก บางครั้งก็แสดงบนพื้นราบบริเวณลานกว้าง แล้วแต่สภาพของสถานที่จัดการแสดง

นอกจากการแสดงลิเกทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนแล้ว ลิเกยังแพร่เข้าสู่ ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง บริเวณแถบ จังหวัด สุรินทร์ บุรีรัมย์ และ ศรีษะเกษ เป็นต้น ทำให้เกิดรูปแบบของลิเกที่มีลักษณะการผสมผสานเข้ากับการแสดงของท้องถิ่น มีการผสมผสานการแสดงที่ได้รับอิทธิพลของเขมร ทั้งสำนวนภาษา บทร้อง บทเจรจา ท่าร่ายรำ จนเรียกว่า” ลิเกเขมร " ซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ( สุรพล วิรุฬรักษ์ , 2522 ) ลักษณะลิเกแถบอีสานใต้ หรือ ลิเกเขมร เป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่มีลักษณะการเล่นที่คงรูปแบบของการแสดงลิเก

โดยทั่วไป ที่ได้รับอิทธิพลตามแบบอย่างลิเกโคราช แต่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นคือ ใช้ภาษาเขมร เป็นภาษาที่นำมาใช้เป็น บทร้อง บทเจรจา เรื่องราวที่นิยมนำมาแสดงคือ จันทโครพ พระรถเมรี เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มีเครื่องดนตรีหลัก คือ ซออู้ ปี่ไน กลองรำมะนา รวมทั้งเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ และ กรับ เป็นต้น ( สุพรรณี เหลือบุญชู , 2541 )

บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนแถบ จังหวัดมหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น และ กาฬสินธุ์ ปรากฏว่าวัฒนธรรมการแสดงลิเกของภาคกลางได้แพร่เข้าสู่บริเวณนี้เช่นกัน โดยผ่านเข้ามาทาง จังหวัดนครราชสีมา จากการชื่นชมศิลปะการแสดงลิเกของคณะลิเกจากนครราชสีมา ที่เข้ามาทำการแสดงในรูปแบบมหรสพในงานบุญ งานรื่นเริง โอกาสต่างๆ ต่อมาได้มีชาวบ้านผู้ชื่นชอบในศิลปะการแสดงลิเก ได้จดจำรูปแบบการแสดง มาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่นคือ หมอลำ มีการประยุกต์ทั้ง ท่าร่ายรำ ท่วงทำนองการร้อง การแต่งกาย เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงก็เป็นเรื่องราวในนิทานพื้นบ้านที่เล่าขานสืบต่อกันมาในบริเวณอีสานตอนบนซึ่งส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางด้านวรรณกรรม และคติความเชื่อของกลุ่มชนแถบลุ่มน้ำโขง ตามแบบอย่างอาณาจักรล้านช้าง เรื่องราวที่นิยมนำมาแสดง เช่น ศรีโคตรพระตะบอง สังข์ศิลป์ชัย ขูลูนางอั้ว ท้าวก่ำกาดำ และ นางแตงอ่อน เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 6 การแสดงซิกิรุ(Zikr) หรือ ซฺกิร (Zikr) ของพวกเจ้าเซน
อันเป็นต้นกำเนิดของลิเก

ภาพประกอบที่ 7. ตัวละครที่นำรูปแบบเครื่องแต่งกายไปปรับปรุงเป็นลิเก
ทรงเครื่อง

ภาพประกอบที่ 8. ลิเกแขกแดง หรือ ลิเกป่า จังหวัดพัทลุง

ภาพประกอบที่ 9. ลิเกบันตน แสดงเรื่อง พระยาน้อยชมตลา

**การผสมผสานการแสดงลิเก กับ การแสดงพื้นบ้านอีสาน**

การแสดงแบบดั้งเดิมของชาวอีสานซึ่งเป็นที่นิยมกันโดยทั่วไปคือ " หมอลำ " ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานมาแต่ดั้งเดิม สุขสันติ แวงวรรณ ( 2541 ) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของหมอลำไว้ว่า หมอลำเกิดขึ้นประเภทแรกคือ หมอลำพื้น ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 – 2480 เกิดหมอลำหมู่ ( ลิเกลาว ) ขึ้นในช่วง พ.ศ. 2495 – 2500 มีลักษณะเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของหมอลำหมู่ และได้รับความนิยมอย่างสูง จึงมีหมอลำเกิดขึ้นอีกหลายคณะ ทำให้เกิดการแข่งขัน หารูปแบบใหม่ๆเพื่อความอยู่รอดของคณะ หมอลำสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

1. ลำกลอน เป็นการลำโต้ตอบกลอนสด เนื้อหาของการลำ กล่าวถึง วัฒนธรรม ประเพณี ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน หลักธรรม และ คติธรรม ทางพุทธสาสนา มีทั้งลำคนเดียว ( ลำเดี่ยว ) ส่วนใหญ่เป็นการลำบรรยายถึงประวัติศาสตร์พื้นบ้านพื้นเมืองต่างๆ ส่วน ลำคู่ มีผู้ลำ ชาย หญิง ผลัดเปลี่ยนกัน และลำโต้ตอบกลอนสด แสดงไหวพริบ ภูมิปัญญาของผู้ลำ( หมอลำ )นอกจากนั้นยังมีการลำชิงรักหักสวาทกันเรียกว่า "ลำชิงชู้ "

ต่อมามีการนำเอาลำกลอนมาประยุกต์ทั้ง ลีลาการแสดง บทร้อง กลอนลำ และการแต่งกายของผู้แสดง ตลอดจน ดนตรีประกอบ ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เรียกว่า " หมอลำกลอนซิ่ง "

2. ลำเรื่อง เป็นการลำเป็นเรื่องราว เรื่องที่ใช้ลำ หรือแสดงมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เช่น จำปาสี่ต้น ท้าวก่ำกาดำ นางแตงอ่อน ขุนทึงขุนเทือง เป็นต้น ซึ่งแบ่งย่อยออกได้ดังนี้

2.1. ลำเรื่องต่อกลอน หรือ ลำหมู่ มีผู้แสดงหลายคนรวมกันขึ้นเป็นคณะ มีหมอลำ หรือ ผู้แสดง ทั้ง ชาย และหญิง ดำเนินเรื่องด้วยการลำบรรยายไปตามบทบาท ของเรื่องราวที่นำมาแสดง ซึ่งส่วนใหญ่นำมาจากนิทานพื้นบ้านอีสาน มีทั้งตัว พระ ตัวนาง ผู้ร้าย และตัวตลก นอกจากนั้นผู้แสดงจะแต่งองค์ทรงเครื่องด้วยเสื้อผ้าที่สวยงาม

2.2. ลำเพลิน ลำกกขาขาว มีผู้แสดงหลายคนรวมกันขึ้นเป็นคณะ ท่วงทำนอง ลีลาการลำ และดนตรีประกอบ มีจังหวะเร่งเร้าอารมณ์ผู้ชมให้ครึ้นเครง สนุกสนาน เพลิดเพลิน การแต่งกาย ผู้หญิงจะนุ่งผ้าถุง หรือกระโปรงสั้นให้เห็นต้นขา จึงเป็นที่มาของคำว่า " ลำกกขาขาว " เรื่องราวที่นิยมนำมาแสดงคือเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

2.3. หมอลำเบ็ดเตล็ด หมอลำประเภทนี้ เป็นหมอลำที่มีลีลาการแสดง สำเนียงการร้อง หรือ ท่วงทำนองการลำ มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เช่น ลำสีทันดร ลำพรสวรรค์ ลำผู้ไทย และ ลำตังหวาย เป็นต้น

เมื่อลิเกได้เผยแพร่เข้าสู่ภาคตะวันออเฉียงเหนือ ( อีสาน ) ซึ่งลิเกถือว่าเป็นการแสดงรูปแบบใหม่และได้รับความนิยมในยุคแรก ต่อมาได้มีการนำเอารูปแบบการแสดงลิเกมาผสมผสานกับหมอ

ลำ ซึ่งวัฒนธรรมการแสดงที่ได้รับความนิยมอยู่แต่เดิม ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบการแสดงออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. ลิเกลาว เป็นการแสดงที่มีรูปแบบผสมผสาน ระหว่าง หมอลำเรื่องของภาคอีสาน กับลิเกภาคกลางที่เผยแพร่เข้ามา ดังคำกล่าวของ ชุมเดช เดชพิมล ( 2521 ) ซึ่งกล่าวว่า หมอลำหมู่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีลักษณะการเล่นคล้ายลิเก และ ละคร ภาคกลาง คือมีตัวละครตามท้องเรื่องทุกตัว จนทำให้บางคนเรียกว่า ลิเกลาว เนื่องจากไปเปรียบเทียบกับการแสดงลิเกนั้นเอง นอกจากนั้น จารุวรรณ ธรรมวัตร ( 2520 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า หมอลำในฐานะที่ขายความบันเทิงเป็นอาชีพ จึงมีการเปลี่ยนแปลงความนิยมให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด หรือ ผู้ฟังเพื่อความอยู่รอดของตนเอง ในยุคที่ลิเกภาคกลาง ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางจากชาวอีสาน ลำหมู่ก็ได้รับอิทธิพลจากลิเก ในด้านการจัดฉาก และเครื่องแต่งกาย จนกระทั่งได้ชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า ลิเกลาว

การพัฒนารูปแบบการแสดง ที่เกิดจากการผสมผสาน ระหว่าง หมอลำ กับลิเก ที่มีรูปแบบชัดเจนนั้น พบว่า เริ่มมีขึ้นครั้งแรกในแถบ อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น ได้มีการคิดค้น พัฒนารูปแบบการแสดง ของท้องถิ่นเข้ากับการแสดงลิเก มีการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวผู้แสดงด้วย ฉาก และ เครื่องแต่งกายที่สวยงาม อลังการ จึงเกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่เป็นแบบหมอลำทรงเครื่อง ซึ่งเรียกว่า " ลิเกลาว " และได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตลอดทั้งภูมิภาคอื่นๆของประเทศไทย

ลักษณะการผสมผสานรูปแบบการแสดงระหว่าง หมอลำ กับลิเก จนเกิดเป็น ลิเกลาว หรือมีชื่อเรียกในท้องถิ่นภาคอีสานว่า “ ลำเรื่องต่อกลอน “ ซึ่งมีท่วงทำนอง แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น เช่น ทำนองขอนแก่น ทำนองอุบลราชธานี และทำนองกาฬสินธุ์ เป็นต้น การผสมผสานรูปแบบการแสดงสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1.1. ฉาก เวที มีการสร้างเวทีการแสดงชั่วคราว จำลองจากโรงละคร โดยยกพื้นให้สูงระดับหน้าอกของผู้ชม ขณะยืนชมการแสดง บนเวทีประดับตกแต่งอย่างสวยงาม มีฉากกั้น ที่เขียนเป็น ท้องพระโรง ปราสาทราชวัง และ แกป่าเขาลำเนาไพร เพื่อใช้ประกอบการแสดงตามท้องเรื่อง คล้ายกับ ฉาก และเวที การแสดงลิเก

1.2. การแต่งกายของผู้แสดง มีการแต่งองค์ทรงเครื่อง ตามลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวละครที่เป็น กษัตริย์ เจ้าชาย หรือ เจ้าหญิง จะแต่งกายด้วย เสื้อผ้า มีเครื่องประดับสวยงาม คล้ายลิเกทรงเครื่อง ที่มีการสวมปันจุเหร็จ เสื้อเยียรบับแพรวพราว ใส่สังวาลแพรสาย นุ่งผ้ายก และ สวมถุงเท้า เป็นต้น ส่วนตัวตลกจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าขาด หรือแต่งกายไม่เข้าชุด เพื่อให้ดูตลก ขบขัน

1.3. ขั้นตอนการแสดง ลิเก เริ่มการแสดงด้วยขั้นตอนสำคัญคือ รำเบิกโรง ออกแขก และดำเนินเรื่องแสดงไปจนจบ หมอลำ หรือลิเกลาว ปัจจุบันเริ่มการแสดง ด้วยการเต้นประกอบ

การร้องเพลง หรือ ลำ ก่อนแสดงเป็นเรื่องราว จะมีการลำเปิดการแสดง ในลักษณะเกริ่นนำ ทักทายผู้ชม แล้วจึงเริ่มทำการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างลิเก ท้ายสุดมีการลำก่อนปิดการแสดง เรียกว่า "ลำลา" ซึ่งกล่าวถึง ความรัก ความอาลัยก่อนจะจาก และฝากความหวังกับผู้ชมว่าจะได้กลับมาแสดงอีกครั้ง

1.4. บทร้อง กลอนลำ หมอลำหมู่ หรือลิเกลาว มีการประยุกต์ บทร้อง โดยนำ กลอนลำแบบอีสานมาเป็นบทร้อง ตามบทบาทการแสดง มีทั้งกลอนลำบรรยายเรื่อง กลอนลำสนทนาโต้ตอบ มีทั้งบทโศกเศร้าเสียใจ บทชื่นชมยินดี บทตลกขบขัน นอกจากนั้นยังมีบทเจรจาระกอบการแสดงอีกด้วยด้วย

1.5. ดนตรีประกอบ เดิมใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมี แคน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ใช้เป่าประกอบขณะผู้แสดงกำลังร้อง หรือลำ นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีอีสานอื่นๆ เช่น กลอง พิณ ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบการแสดงทำให้ไพเราะมากยิ่งขึ้น

2. ลิเกกลองยาว เป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่าง หมอลำ กับการแสดง ลิเกภาคกลาง ที่มีความน่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่ง บัณฑิตวงศ์ ทองกลม ( 2539 ) ได้กล่าวถึงการแผ่ขยายของลิเกเข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือไว้ว่า ลิเกโคราช ได้มีอิทธิพลเข้ามาสู่ภาคอีสานทุกส่วน ทำให้คนอีสานหันมานิยมเล่นลิเกมากกว่าหมอลำ ตามหมู่บ้านต่างๆจึงหัดเล่นลิเกกันโดยลอกเลียนแบบลิเกโคราช ในเรื่อง โครงสร้าง แต่เนื้อหาเอาแบบวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน รูปแบบการแสดง มีการออกแขก การเต้นระบำ เรื่องราวที่นำมาเล่นนิยมเล่นเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ท้าวก่ำกาดำ และนางแตงอ่อน เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวรรณกรรมอีสาน แต่อิทธิพลของลิเกอยู่ได้ไม่นานเพราะลิเกไม่นิยมลำ แต่จะมีบทเจรจามาก จึงทำให้ผู้ฟังเบื่อหน่าย ลักษณะการผสมผสานระหว่างลิเก กับหมอลำจนเกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ซึ่งเรียกว่า " ลิเกกลองยาว " มีดังนี้

2.1. ฉาก เวที เดิมสถานที่แสดง หรือ เวที เป็นแบบเรียบง่าย ตามความเหมาะสมของสถานที่ เช่น ทำเวทีชั่วคราวยกสูงจากพื้นพอประมาณเพื่อให้ผู้ชม นั่ง หรือ ยืน ชมได้อย่างสะดวก นอกจากนั้นยังแสดงกับพื้นบริเวณที่เป็นลานกว้างพอประมาณที่จะใช้เป็นที่แสดง และเหมาะสมกับจำนวนผู้ชม ส่วนฉากเป็นแบบเรียบง่ายโดยใช้ผ้าสีพื้นกางเป็นฉาก บางคณะก็ตกแต่งฉากให้เป็นท้องพระโรง หรือ ป่าเขาลำเนาไพร ตามแบบอย่างของลิเก

2.2. การแต่งกายของผู้แสดง ผู้แสดงลิเกกลองยาวมีการแต่งกายอย่างเรียบง่าย เสื้อผ้าที่นำมาสวมใส่เพื่อการแสดงมีใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ เสื้อแขนกระบอก สำหรับผู้แสดงหญิง ส่วนผู้แสดงชาย สวมผ้าโสร่งไหม เสื้อคอกลมแขนสั้นย้อมหม้อนิล ( สีคราม ) เครื่องประดับตกแต่งมีไม่มากนัก ผู้ที่แสดงเป็นกษัตริย์ หรือ เจ้าชาย สวมชฎา และสังวาล แต่การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกกลองยาวอยู่ที่ การนำเอา หน้ากาก รูปอมนุษย์ ยักษ์ ลิง ช้าง มาใช้ประกอบการแสดง

2.3. ขั้นตอนการแสดง มีลำดับขั้นตอนคล้ายการแสดงลิเกคือ รำเบิกโรง ออกแขก ลำตัด แล้วจึงแสดงเป็นเรื่องราว โดยนิยมแสดงเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านอีสาน

2.4. บทร้อง กลอนลำ มีส่วนคล้ายคลึงกับการแสดงลิเกภาคกลางคือ ขั้นตอนการ ออกแขก กับ การแสดงลำตัด หลังจากนั้นจะมีการแสดงเป็นเรื่องราว โดยใช้ กลอนลำแบบอีสานตลอดเรื่อง จนจบขั้นตอนการแสดง

2.5. ดนตรีประกอบ ใช้กลองยาว ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตีประกอบจังหวะแทน รำมะนา หรือกลองแขก นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีอีสานอื่นๆ เช่น โปงลาง พิณ แคน ฉาบ เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากการแสดงลิเกภาคกลาง ที่ใช้ ระนาด และกลองรำมะนา หรือกลองแขก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

**ลิเกกลองยาว**

ลิเกกลองยาว เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจาก การแสดงลิเกของภาคกลาง ซึ่งเผยแพร่ผ่านเข้ามาทาง จังหวัดนครราชสีมา ( โคราช ) เริ่มจากมีการนำลิเกเข้ามาแสดงเผยแพร่ในรูปแบบมหรสพแสดงตามงานต่างๆ ทำให้เป็นที่ชื่นชอบ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาชาวบ้านในท้องถิ่นแถบ จังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และ กาฬสินธุ์ ได้นำรูปแบบการแสดงลิเกนี้มาฝึกหัด และผสมผสานเข้ากับการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมคือ หมอลำ กลายเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบที่แปลกใหม่ กลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วง พ.ศ. 2475 - 2485 ดังคำกล่าวของ บัณฑิตวงศ์ ทองกลม ( 2539 : 4 ) ซึ่งกล่าวว่า ลิเกโคราชได้มีอิทธิพลเข้าสู่ภาคอีสานทุกส่วน คนอีสานนิยมเล่นลิเกมากกว่าหมอลำ ตามหมู่บ้านต่างๆจึงหัดเล่นลิเกกัน โดยเลียนแบบลิเกโคราชในเรื่องโครงสร้าง แต่เนื้อหาเอาตามแบบวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ลำดับขั้นตอนการแสดงเริ่มจากการ ออกแขก มีการเต้นระบำ เรื่องที่นำมาแสดงนิยมนำเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ท้าวก่ำกาดำ นางแตงอ่อน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวรรณกรรมอีสาน มาเป็นเรื่องราวในการแสดง การแสดงลิเกอยู่ได้ไม่นาน เนื่องจากลิเกไม่นิยมลำ แต่จะมีบทเจรจามาก ทำให้คนฟังเบื่อหน่าย นอกจากนั้น สุขสันติ แวงวรรณ ( 2541 : 22 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า การที่ลิเกกลองยาวเสื่อมความนิยมลงและ เมื่อ พ.ศ. 2475 - 2480 แถบ อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่นเกิดหมอลำหมู่ หรือลิเกลาว ที่พัฒนารูปแบบให้แปลกใหม่ สนุกสนาน นาสนใจ มากกว่าการแสดงลิเกกลองยาว และช่วงหลัง พ.ศ. 2480 เป็นต้นมา หมอลำหมู่ หรือลิเกลาว ได้พัฒนารูปแบบใหม่เรื่อยๆ เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน เป็นต้น รูปแบบการแสดงหมอลำหมู่จะแตกต่างจาก การแสดงลิเกกลองยาว เนื่องจาก หมอลำหมู่ไม่มีการร้องออกแขก และร้องลำตัด ตามรูปแบบของการแสดงลิเก

การดำเนินเรื่องรวดเร็วกว่าลิเกกลองยาว ทำให้ได้รับความนิยมมากกว่าลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นหนึ่งที่ทำให้ลิเกกลองยาวเสื่อมความนิยมลง

**ปัจจัยที่ทำให้เกิดลิเกกลองยาว**

ธรรมชาติของมนุษย์นอกจากมีความต้องการปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิต ซึ่งเรียกว่าปัจจัยสี่ ซึ่งได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคแล้ว มนุษย์ยังมีความต้องการ ปัจจัยพื้นฐานที่สนองตอบความต้องการทางอารมณ์ ความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์ ซึ่งเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นในตัวของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ซึ่งมีการแสดงออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่นท่าทาง คำพูด จนเกิดเป็นลีลาท่ารำ ในรูปแบบของตนเอง ซึ่งอาจมีความแตกต่างกันจนกลายเป็นเอกลักษณ์ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละกลุ่มชน คำร้อง ทำนอง ลีลา ท่ารำ ได้มีการจดจำต่อกันมาบางอย่างจนกลายเป็นรูปแบบมาตรฐานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้นำมาใช้เป็นแบบอย่างของการแสดงออกด้านความบันเทิงเริงใจ ลีลา ท่ารำเหล่านั้นได้ถูกนำมาใช้ในกิจกรรมเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ จนกลายเป็นมหรสพอย่างหนึ่งในเวลาต่อมา

ลิเกกลองยาว เป็นมหรสพที่ก่อกำเนิดขึ้นเพื่อสนองตอบด้านอารมณ์ ความบันเทิงของชาวอีสาน เป็นการผ่อนคลายหลังเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ยศ สันตสมบัติ ( 2540 ) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงมิได้ตอบสนองด้านจิตใจของมนุษย์ในยามว่างเท่านั้น หากแต่เป็นการช่วยให้มนุษย์

คลายเครียดและสามารถช่วยฟื้นฟูพลังในการทำงานของมนุษย์ได้อีกทางหนึ่งด้วย เมื่อมนุษย์ได้พักผ่อนคลายเครียดแล้วจะทำให้มีพลัง และกำลังใจในการต่อสู้การงาน และดำเนินวิถีชีวิตได้อย่างมีความสุขต่อไป

จากการศึกษาค้นคว้าสืบค้นเรื่องราวเกี่ยวกับมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้แก่ชาวอีสาน พบว่า ลิเกกลองยาว เป็นมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้แก่ชาวอีสานมาเป็นเวลานานแล้ว โดยเฉพาะการแสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง ซึ่งถือกำเนิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2480 ซึ่งเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองของไทยในช่วงแรกเริ่ม นอกจากนั้นประเทศไทยยังต้องอยู่ในช่วงการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 สภาพสังคมในขณะนั้นมีความหวาดกลัวภัยของสงคราม ความไม่ปลอดภัยในชีวิต ทรัพย์สิน ประชาชนอยู่ในภาวะตระหนกเสียขวัญ รัฐบาลไทยภายใต้การนำของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในสมัยนั้นได้พยายามสร้างใหม่ มีการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนไทยให้สอดคล้องกับแนวนโยบายสร้างชาติของรัฐบาล คือ รักชาติ และมีวัฒนธรรมแบบอารยะ นอกจากนั้นยังได้นำลัทธิผู้นำมาใช้ในระหว่างประเทศไทยอยู่ใน ภาวะสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ที่ประเทศไทยต้องเข้าสู่ภาวะสงคราม อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมใหม่ที่สร้างขึ้นแม้ประชาชนจะไม่สามารถยอมรับได้ทั้งหมด แต่ยังคงมีวัฒนธรรมบางอย่างที่ประชาชนยอมรับ และตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่นการแต่งกาย การเคารพธงชาติ เป็นต้น

สภาพสังคมในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง นับตั้งแต่ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ตลอดจนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้ประชาชนไทยอยู่ในสภาพหวาดกลัว เสียขวัญ จึงจำเป็นต้องหาสิ่งที่เป็นยาทางใจทดแทนความหวาดกลัวนี้ นั้นก็คือทำให้ประชาชนไทยผ่อนคลายความหวาดกลัว สร้างความสนุกสนาน บันเทิง โดยการสร้างมหรสพเพื่อความ รื่นเริงบันเทิงใจ สนองตอบความต้องการให้แก่ประชาชนไทยและสังคมไทย เมื่อลิเกภาคกลางได้แพร่เข้าสู่ชุมชนชาวอีสานในแถบจังหวัดนครราสีมา สุรินทร์ บุรีรัมย์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น และ กาฬสินธุ์ ชาวบ้านในแถบภาคอีสานจึงได้รับเอาวัฒนธรรมการแสดงลิเกภาคกลางมาใช้ ผสมผสานกับการแสดงพื้นเมืองที่มีอยู่เดิมคือ หมอลำ ปรับปรุงและประยุกต์เข้ากับการแสดงพื้นบ้านของตนจนกลายเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยการนำเอาลักษณะ สำเนียงการร้องลิเกภาคกลางมาผสมผสานกับเพลงโคราช ในช่วงต้นการแสดงคือ การโหมโรง นำสำเนียงการร้องลิเกมาใช้ในช่วงการแสดงลำตัด และนำการแต่งกายและรูปแบบการออกแขกมาจาก ลิเกฮูลู ของภาคใต้ ซึ่งลิเกภาคกลางรับมาอีกทอดหนึ่งเข้ามาใช้ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในรูปแบบของลิเก กลองยาวนี้คือ สำเนียงการร้องและรูปแบบการเล่นของหมอลำ วรรณกรรมพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง พัฒนามาเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นใหม่ซึ่งเรียกว่า “ ลิเกกลองยาว “

การแสดงลิเกกลองยาว นอกจากจะสร้างความบันเทิงในหมู่ประชาชนแล้ว หากพิจารณา อย่างลึกซึ้งจะเห็นว่าแฝงไว้ด้วยความเชื่อ ที่ปรากฏอยู่ในศิลปะการแสดงลิเกกลองยาว เช่น การสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หน้ากาก หัวโขน หน้ากากยักษ์ มีพิธีกรรมหรือความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้อง ( คำพันธ์ เยาวพันธ์ , 2550 .: สัมภาษณ์ ) กล่าวว่า การสร้างหน้ากากยักษ์เพื่อนำมาใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงสร้างขึ้นจากรูปยักษ์ในตำราพรหมชาติ เมื่อสร้างเสร็จแล้วจะเอามาใช้ยังไม่ได้ จะต้องทำพิธีหรือกล ลอบเอามาวางทิ้งไว้ในตอนกลางคืน ถ้าสุนัขเห็นหน้ากากแล้วไม่ตื่นหรือไม่เห่าหอนแสดงว่าหน้ากากยังใช้ไม่ได้เพราะยังไม่น่ากลัวพอ นอกจากนั้นยังมีการใช้หัวโขนและชฎา มาเป็นอุปกรณ์การแต่งกายประกอบการแสดง เดิมหัวโขน หรือชฎาทำมาจากกระดาษแข็งตกแต่งด้วยกระดาษสีเงิน สีทอง ชาวบ้านเรียกว่า “ กระดาษกุดกี่ “ ปัจจุบันหัวโขนได้พัฒนาขึ้นได้มีการนำเอา ชฎา ตามแบบอย่างเครื่องแต่งกายละครไทยมาใช้ ซึ่งทำให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การแสดงลิเกลองยาว บ้านสองห้อง มีการปรับปรุงพัฒนาเรื่อยมา ตั้งแต่พัฒนาการ ช่วงก่อกำเนิด ช่วงได้รับความนิยมสูงสุด จนมาถึง ยุคเสื่อมความนิยม และการดำรงอยู่ของ คณะลิเกกลองยาวบ้านสองห้องในปัจจุบัน ดังแผนภูมิแสดงพัฒนาการของลิเก การแพร่ขยายของการแสดงลิเกเข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( ภาคอีสาน ของประเทศไทย ) ตลอดจนการก่อกำเนิด คณะลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ดังแผนภูมิต่อไปนี้

**แผนภูมิแสดง พัฒนาการของลิเก และการแพร่ขยายของการแสดงลิเกเข้าสู่**

**ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ของประเทศไทย**

" ซิกรุ " การสวดสรรเสริญพระอัลลาห์ ของชาวมุสลิม

" ดฮิกิร " การสวดกล่าวพระนามพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาอิสลาม 99 พระองค์
ของชาวอียิปต์ และ ตุรกี พร้อมแสดงท่าทาง โยกตัวไปมา

การนำบทสวด และกริยาอาการ พัฒนามาเป็นการแสดง พร้อมทั้ง แต่งองค์ทรงเครื่อง อย่างสวยงาม
เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของศาสนาอิสลามของชาว อิหร่าน และ
เปอร์เซีย

" ดฮิกิระ" เผยแพร่เข้ามาใน ประเทศอินเดีย สมัยราชวงศ์โมกุล

" ดฮิกิร " เผยแพร่เข้ามายัง เกาะสุมาตรา เกาะชวา และ แหลมมลายู เรียกเพี้ยนเป็น " ดจิกิร "
" ดจิกิร " แพร่เข้ามายังภาคใต้ของประเทศไทยแถบ จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และ สตูล

" ดจิกิร " แพร่เข้าสู่ภาคกลางของประเทศไทย และ กรุงเทพมหานคร
เรียกเพี้ยนเป็น " จิเก , ยี่เก หรือ ลิเก "

" ลิเก " แพร่เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย
โดยผ่านเข้ามาทาง จังหวัดนครราชสีมา( โคราช )

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน

ลิเกกลองยาว และ ลิเกลาว แถบจังหวัด
ขอนแก่น , ร้อยเอ็ด , มหาสารคาม ,กาฬสินธุ์

" ลิเกกลองยาว " ใน จังหวัดกาฬสินธุ์
และ ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง

" ลิเกเขมร " แถบจังหวัด
สุรินทร์ ,บุรีรัมย์ , ศรีสะเกษ

**ประวัติความเป็นมาของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง**

บ้านสองห้อง เป็นหมู่บ้านหนึ่งในเขต อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ได้ซึมซับ รับเอาวัฒนธรรมการแสดงลิเก ซึ่งถือว่าเป็นมหรสพ ความบันเทิง รูปแบบใหม่ที่แพร่เข้ามาในช่วงความเจริญเริ่มเข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) สมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการก่อสร้างทางรถไฟจากกรุงเทพมหานคร ผ่านจังหวัด นครราชสีมา จนถึงเขตอำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ทำให้ชาวอีสานได้มีโอกาสเดินทางไปยังถิ่นที่เป็นศูนย์กลางความเจริญ คือ กรุงเทพมหานคร ทำให้ดินแดนอีสานเปิดกกว้างขึ้นและพร้อมที่จะรับเอาความเจริญ ความแปลกใหม่เหล่านั้นเข้าสู่ดินแดนอีสาน ประตูสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) อย่าง จังหวัดนครราชสีมา ( โคราช ) จึงเป็นดินแดนที่พร้อมจะรับเอาความเจริญ และซึมซับเอาสิ่งต่างๆด้านวัฒนธรรมก่อนใครอื่น ดังคำกล่าวของ ยศ สันตสมบัติ ( 2540 : 25 ) ที่ว่า วัฒนธรรมไม่มีการหยุดนิ่งจะมีการแพร่กระจายออกไป โดยเริ่มจากจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรม แพร่กระจายออกไปโดยรอบ ซึ่งเรียกว่า Culture circle

จากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการแสดงลิเกภาคกลาง เข้าสู่ดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย กาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดหนึ่งที่ได้รับผลจากการกระจายของ วัฒธรรมการแสดงลิเก ของภาคกลาง ผ่านทางจังหวัดนครราชสีมา เริ่มจากความชื่นชมในศิลปะการแสดงในรูปแบบมหรสพ เพื่อความบันเทิง การจดจำรูปแบบการแสดง มาประยุกต์ผสมผสานเข้ากับ การแสดงพื้นบ้านของตน รวมกลุ่มกันฝึกฝนการแสดง จนกลายเป็นรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งเรียกว่า " ลิเกกลองยาว " ซึ่งเกิดขึ้นมากมายหลายคณะในช่วง พ.ศ. 2475 - 2485 รวมทั้งคณะลิเกกลองยาวที่ก่อกำเนิดขึ้นที่ บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ จนกระทั่งหลัง พ.ศ. 2485 การแสดงลิเกกลองยาวได้เริ่มเสื่อมความนิยมลง คณะลิเกกลองยาวที่มีอยู่อย่างมากมายในสมัยที่รุ่งเรืองได้รับความนิยมได้เลิกการแสดงไป ยังคงเหลือแต่คณะลิเกกลองยาว ภายใต้ชื่อ " คณะ ส. เมืองอีสาน " ที่บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวที่ยังหลงเหลืออยู่ ซึ่งเป็นที่น่ายินดี และ น่าสนใจยิ่งว่า คณะลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง ได้ก่อกำเนิดขึ้น และคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของ สังคมและวัฒนธรรม ในปัจจุบันได้อย่างไร

เมื่อ ประมาณ พ.ศ. 2480 นายชาลี ชวนจิต ราษฎร บ้านด่านใต้ ได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่ บ้านสองห้อง ซึ่งขณะนั้นมีอายุประมาณ 20 ปี ได้มีโอกาสได้ชมการแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นคณะลิเกจาก บ้านงิ้ว ตำบลพลับ อำเภอธวัชบุรี ( ปัจจุบันเป็น อำเภอเชียงขวัญ ) จังหวัดร้อยเอ็ด มาทำการแสดงในงานฉลององค์มหากฐิน ที่บ้านกุดลิง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยทำการแสดงเรื่องมหาเวสสันดร รูปแบบการแสดงลิเกกลองยาวในครั้งนั้น เริ่มต้นด้วย การออกแขก ไม่มีลำตัด แล้วดำเนินการแสดงไปตามท้องเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก เครื่องแต่งกายของผู้แสดง ใช้ผ้าพื้นบ้าน นักแสดงซึ่งเป็นสตรีนุ่งผ้าถุงมัดหมี่ สวมเสื้อหม้อนิล หรือผ้าฝ้ายสีขาว มีทั้งแขนสั้นและแขนยาว

อุปกรณ์การแสดงมี หน้ากาก เพียงอย่างเดียวคือ หน้ากากพราหมาณ์ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมี แคน กลองยาว 1 คู่ และกลองใหญ่แบบพื้นบ้าน 1 ใบ ผู้แสดงสามารถแสดงได้อย่างสนุกสนาน ถูกใจผู้ชมเป็นอย่างมาก

จากการได้ชมการแสดงลิเกกลองยาวในครั้งนั้น ทำให้ นายชาลี ชวนจิต ซึ่งมีจิตใจรักในศิลปะการแสดง และมีพรสวรรค์ด้านการแสดงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว นายชาลี ชวนจิต จึงชักชวนชาวบ้านที่มีความชื่นชอบ และสนใจการแสดงประมาณ 10 คน ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้ชาย ได้ร่วมกันก่อตั้งเป็นคณะลิเกกลองยาวขึ้น โดยมี นายชาลี ชวนจิต เป็นหัวหน้าคณะ และเป็นผู้ฝึกสอน ลีลาการแสดง ทั้ง บทร้อง( กลอนลำ ) ท่าร่ายรำ รวมทั้งได้ร่วมกันสร้างอุปกรณ์การแสดงที่เป็นหน้ากาก หัวโขน โดยนำภาพจากหนังสือพรหมชาติ มาเป็นต้นแบบ วัสดุที่ใช้จะเลือกใช้วัสดุที่เบาและมีในท้องถิ่นคือ นำไม้งิ้ว มาเป็นวัสดุในการทำ และระบายสีตกแต่งอย่างสวยงาม สีที่ใช้ได้มาจากธรรมชาติ คือ สีแดง ได้มาจาก สีของต้นชาตรี สีขาวได้มาจากปูนเคี้ยวหมาก สีดำ ได้มาจากเขม่าไฟ ส่วนพู่กัน ที่ใช้ทาสี ทำมาจาก ไม้ไผ่ทุบละเอียดจนเป็นเส้นใช้จุ่มสีเพื่อทาหรือระบายส่วนการแต่งกายผู้แสดง ได้นำลักษณะการแต่งกายของคณะลิเกบ้านงิ้ว มาเป็นแบบอย่าง เรื่องที่แสดงได้นำเอานิทานพื้นบ้านเรื่อง " สีทนมโนราห์ " มาใช้เป็นเรื่องราวการแสดง หลังจากนั้น คณะลิเกกลองยาวบ้านสองห้องเริ่มได้รับความนิยมขึ้นเรื่อยๆ และมีชาวบ้านมาสมัครเข้าร่วมแสดงมากขึ้นทั้ง ชาย และหญิง ประมาณ 20 คน ซึ่งนำโดย นายชาลี ชวนจิต ได้รับงานแสดง ตามหมู่บ้าน ชุมชนต่างๆจนเป็นที่ชื่นชอบ และมีชื่อเสียงโด่งดัง จนมีชาวบ้านในหมู่บ้านใกล้เคียง เช่น บ้านหนองแสง ตำบลหนองตาไก้ อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด และ บ้านด่านใต้ ตำบลเหล่าอ้อย อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ตั้งคณะลิเกกลองยาว ด้วยเช่นกัน ( สุก นากุมา, 2550 : สัมภาษณ์ )

ประมาณ พ.ศ. 2483 ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง ได้รวมเข้ากับ คณะลิเกกลองยาว บ้านด่านใต้ ทำให้มีผู้แสดงจำนวนมากขึ้น และเกิดนักแสดงดาวเด่นมากขึ้นในคณะ เช่น นายสุก นากุมา นายสอน สายโรจน์ นายบุญมา โคตะหา และ นายคำพันธ์ เยาวพันธุ์ เป็นต้น นอกจากนั้นมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนเรื่องราวที่ใช้แสดง จากเดิมแสดงเรื่อง " สีทน มโนราห์ " เปลี่ยนมาเป็นเรื่อง " นางน้อยนาฏแพง " โดยมี นายก้อน คันธะจันทร์ เป็นผู้นำเรื่องนางน้อยนาฏแพง ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านจากจังหวัดอุบลราชธานีมาเป็นเรื่องราวการแสดง หลังจากนั้นอีก 5 ปี ก็ได้มีการรับเปลี่ยนเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงอีกครั้งหนึ่ง โดยนำนิทานพื้นบ้านเรื่อง " สังข์ศิลป์ชัย " มาเป็นเรื่องราวในการแสดง เนื่องจาก เป็นนิทานพื้นบ้านที่มีเรื่องราวหลากหลายอารมณ์ มีทั้ง อารมณ์ รัก โกรธ เศร้าโศก ตลอดจนมีฉาก การสู้รบ ศึกสงคราม และสอดใส่เรื่องตลกโปกฮา เข้าไปได้อีกด้วย จึงทำให้การแสดงได้รับความสนใจ ผู้ชมชื่นชอบ และยึดเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นเรื่องราวในการแสดงมาจนปัจจุบัน ( สอน สายโรจน์, 2550 : สัมภาษณ์ )

เมื่อ พ.ศ. 2488 - 2495 เป็นช่วงที่ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง มีชื่อเสียง ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และรับงานแสดงบ่อยครั้ง ส่วนใหญ่จะเป็นงานแสดงลักษณะเป็นมหรสพในงาน ทำบุญ

แจกข้าว ( บุญอุทิศส่วนกุศลแก่ญาติที่เสียชีวิต ) งานบวชนาค และงานกฐิน เป็นต้น นอกจากการแสดงตามชุมชนใกล้เคียงแล้ว คณะลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง ยังเคยถูกว่าจ้างให้ไปทำการแสดงถึงจังหวัดลพบุรี เหรียญ นากุมา ( 2550 : สัมภาษณ์ ) ได้กล่าวถึงการเดินทางของนักแสดงในคณะลิเกกลองยาวว่า ส่วนใหญ่ใช้วิธีเดินเท้าหอบหิ้ว อุปกรณ์ สำภาระ เดินไปเป็นกลุ่มตกค่ำก็ขอนอนพักตามศาลาวัด นอกจากนั้นเมื่อครั้งถูกว่าจ้างให้ไปทำการแสดงที่จังหวัดลพบุรี ได้เดินทางด้วยเท้าจากบ้านสองห้อง ไปขึ้นโดยสารรถไฟที่ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เพื่อเดินทางต่อไปถึงจังหวัดลพบุรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงในยุกต์นั้นต้องอดทนต่อความยากลำบากเป็นอย่างมาก

เมื่อ พ.ศ. 2495 เป็นต้นมา การแสดงลิเกกลองยาว เริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากได้มีการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านรูปแบบใหม่เกิดขึ้น คือ หมอลำหมู่ ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน และ หมอลำกกขาขาว ( นักแสดงสวมใส่กระโปรงสั้น ) การแสดงรูปแบบมหรสพเหล่านี้ถือเป็นการแสดงแปลกใหม่ ในยุคนั้น มีผู้ชมสนใจและได้รับความนิยมมากกว่าลิเกกลองยาว เนื่องจากการแสดงรูปแบบใหม่นี้ใช้นักแสดงจำนวนมาก มีฉาก เวที และการแต่งกายที่สวยงาม มีดนตรีที่ทันสมัยและมีลีลาที่เร้าใจ โดยเฉพาะมีการนำ กลองชุด เข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง ถือเป็นเครื่องดนตรีแปลกใหม่ทันสมัย และได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอันมาก ส่วนการแสดงลิเกกลองยาว ยังคงรักษาการแสดงตามรูปแบบเดิมไม่มีการปรับปรุงพัฒนา ประกอบกับนักแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง เริ่มมีอายุมากขึ้น ประกอบกับ การที่ นายชาลี ชวนจิต ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญและเป็นผู้นำในการก่อตั้งคณะลิเกกลองยาว ได้เสียชีวิตลง เมื่อ ปี พ.ศ. 2495 ทำให้คณะลิเกกลองยาว บ้านสองห้องอยู่ในภาวะขาดผู้นำ นักแสดงหลายคนแต่งงานมีครอบครัว บางคนย้ายถิ่นฐานไปทำงานต่างถิ่น ประกอบกับมีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงน้อยลง จึงทำให้คณะลิเกกลองยาวได้พักทำการแสดง เมื่อ พ.ศ. 2503

เมื่อ พ.ศ. 2535 นายสุก นากุมา ซึ่งเคยเป็นนักแสดงผู้โดดเด่นในคณะลิเกกลองยาวในอดีตเมื่อครั้งรุ่งเรืองมีชื่อเสียง ได้ชักชวน นักแสดงเก่าที่หลงเหลืออยู่ คือ นายสอน สายโรจน์ นายเหรียญ นากุมา นายบุญมา โคตะหา นายคำพันธุ์ เยาวพันธุ์ นางอัมพร คงบุญวาส นางบัวผัน ศรีอำนวย นายชารี วงศ์ ศรีเทพ นายกอง พลเยี่ยม นางอำคา นากุมา นางกลม กมลผัน นายคำพัน คำสีนวล นางคำหวัน สายโรจน์ และ นางเลี่ยง พันหนองโพน ฟื้นฟูการแสดงลิเกกลองยาวขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง หลังจากหยุดการแสดงไปตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2503 หลังจากรวมตัวกันครั้งนี้ได้มีโอกาสได้ทำการแสดงครั้งแรกในโอกาส งานฉลอง พัดรยศ พระครูอินทรสโรภาส เจ้าคณะตำบลร่องคำ พร้อมทั้งท่านได้ให้คำแนะนำ ส่งเสริมให้ชาวบ้าน อนุรักษ์ ฟื้นฟู การแสดงลิเกกลองยาวนี้ไว้เป็นมรดกของท้องถิ่นต่อไป

ในปัจจุบัน ชาวบ้านสองห้อง โดยการนำของ นายเหรียญ นากุมา นายสอน สายโรจน์ นายคำพันธุ์ เยาวพันธุ์ และ นางบัวผัน ศรีอำนวย มีความคิดในการฟื้นฟู อนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาวนี้ไว้ ประกอบกับการที่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้

ความอนุเคราะห์ทุนอุดหนุนการวิจัยแก่นายไชยยศ วันอุทาให้ทำการศึกษาวิจัย พร้อมทั้งหาแนวทางที่จะอนุรักษ์ฟื้นฟู การแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งในขณะนี้อาจกล่าวได้ว่า มีลิเกกลองยาว บ้านสองห้องเพียงคณะเดียว ที่ยังหลงเหลืออยู่ จึงนับได้ว่าเป็นสิ่งที่ดีในอันที่จะ อนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบทอด การแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

**องค์ประกอบของการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง**

องค์ประกอบของการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง สามารถแบ่งออกได้ดังนี้คือ ผู้แสดง การแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ดนตรีประกอบการแสดง เรื่องราวที่ใช้แสดง ลีลาท่ารำ และลำดับขั้นตอนในการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ผู้แสดง ผู้แสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง ในช่วงก่อกำเนิด ใช้ผู้แสดงที่เป็นชายล้วน ยุคเริ่มแรกมีประมาณ 15 คน ซึ่งประกอบด้วย นายชาลี ชวนจิต นายซา พัฒยา นายลา กมลภา นายอินทร์ พัฒยา นายสังข์ อันโนนจารย์ นายเคน พัฒยา นายพิมพ์ ระดาฤทธิ์ นายชาลี ฉ่ำมณี นายพิมพ์ ระดากร นายสา ศรีอ่อน นายจันทร์ พัฒยา นายเคน ระดาทอง นายสา มลานวล นายก้อน คันทะจันทร์ และ นายทา สายโรจน์ ทำหน้าที่แสดงตามบทบาททีซักซ้อมและฝึกฝนไว้ นอกจากนั้น ผู้แสดงแต่ละคนสามารถแสดงได้หลายบทบาท หากผู้แสดงคนอื่นๆไม่สามารถทำการแสดงได้ก็สามารถแสดงบทบาทตัวละครแทนกันได้ นอกจากนั้นผู้แสดงยังสามารถเล่นดนตรีได้อีกด้วย

การคัดเลือกผู้แสดง และการมอบบทบาทให้ผู้แสดงเป็นตัวละครใด หัวหน้าคณะจะพิจารณาจาก บุคลิคลักษณะ ไหวพริบปฏิภาร ความจำในการท่องจำบทร้อง หรือ กลอนลำ ตลอดจนคัดเลือกคนที่มีน้ำเสียงไพเราะเป็นตัวละครเอก นอกจากนั้นยังมีตัวละครอื่นซึ่งจัดเป็นตัวละครหลัก ซึ่งสามารแบ่งออกได้ ดังนี้

1. 1. พระเอก หรือ ตัวละครเอก ผู้แสดงต้องเป็นผู้มี รูปร่าง หน้าตา และบุคลิค ลักษณะ ดี รวมทั้งมีน้ำเสียงในการร้อง หรือ ลำ ที่ไพเราะ ซึ่งสามารถดึงดูดจิตใจผู้ชมได้มาก

1. 2. นางเอก ผู้แสดงเป็นนางเอก จะคัดเลือกเอาผู้มีรูปร่าง อรชนอ้อนแอ้น หรือ รูปร่างเล็ก ชาวบ้านในยุคนั้นจะเรียกผู้ชายที่สวมบทการแสดงเป็นหญิงว่า " นางกระเทย " และที่สำคัญต้องมีน้ำเสียงดีเช่นเดียวกับผู้แสดงบทพระเอก

1.3. ตัวร้าย หรือ ตัวโกง ผู้แสดงเป็นตัวร้ายจะคัดเลือกเอาจากผู้มีบุคลิค ลักษณะน่าเกรงขาม ร่างกายกำยำล่ำสัน หน้าตาดุดัน น้ำเสียงดังห้าว มาเป็นผู้แสดง

1.4. ผู้แสดงประกอบ จะมี บุคลิค ลักษณะ รูปร่าง หน้าตา อย่างไรก็ได้ ที่สามารถร้อง หรือ ลำ ได้ เพื่อให้รับบทการแสดงเป็น เสานา ทาสี ชาวบ้าน และตัวประกอบในเรื่องราวที่แสดง เช่น ยักษ์ ช้าง ลิง เป็นต้น

1.5. ตัวตลก หรือ จำอวด จะเลือกเอาบุคคลที่มี บุคลิค ลักษณะ คล่องแคล่ว มีไหวพริบ ปฏิภารดี สามารถแสดงลักษณะท่าทาง การพูดจา ที่สามารถสร้างสอดแซกอารมณ์ขัน สร้างความ สนุกสนาน ให้กับผู้ชมได้

ต่อมาได้มีการปรับปรุง พัฒนารูปแบบการแสดง และเพิ่มเติม ตัวผู้แสดง โดยนำผู้แสดงที่เป็น สตรี เข้าร่วมทำการแสดงด้วย เช่นเดียวกับหมอลำหมู่ จึงมีนักแสดงที่รับบทการแสดงต่างๆที่เป็น ชายจริง หญิงแท้ ให้สมบทบาทยิ่งขึ้น ผู้แสดงหญิงที่เข้าร่วมเป็นผู้แสดงคือ นางหนู พันหนองโพน นางตา ระดากร นางนาง เยาวพันธ์ นางดำ กุลาศรี นางอัมพร คงบุญวาส นางคำหวัน สายโรจน์ นางบัวผัน ศรีอำนวย นางกลม กมลผัน นางเลี้ยง พันหนองโพน และ นางอำคา นากุมา เป็นต้น

2. การแต่งกาย และ เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของผู้แสดงลิเกกลองยาว ในยุคแรกเริ่ม เป็นการแต่งกายแบบง่าย โดยการสวมใส่เสื้อผ้าพื้นบ้านในวิถีชีวิตประจำวัน แต่จะตกแต่งเสื้อผ้าให้ ปราณีต สวยงาม กว่าปกติ เครื่องแต่งกายบางชุดจะตกแต่งให้ดูสวยงาม เช่นชุดของพระเอก นางเอก มีการเสริมแต่งหน้าตา แต่งหน้า ทาปาก เขียนคิ้ว ให้สวยงามด้วยเครื่องสำอาง ที่หาได้ในท้องถิ่น ส่วนเครื่องแต่งกายจะแต่งไปตามลักษณะตัวละคร มีเครื่องประดับที่ทำด้วย สร้อย ลูกปัด( หมาก ยับแยบ ) ที่มีสีสันแพรวพราว และมีกรองคอมีลักษณะเป็นผ้าคลุมไหล่ และ มี สร้อย สังวาล ซึ่ง สามารถแยกตามลักษณะการแต่งกายของตัวละครได้ ดังนี้

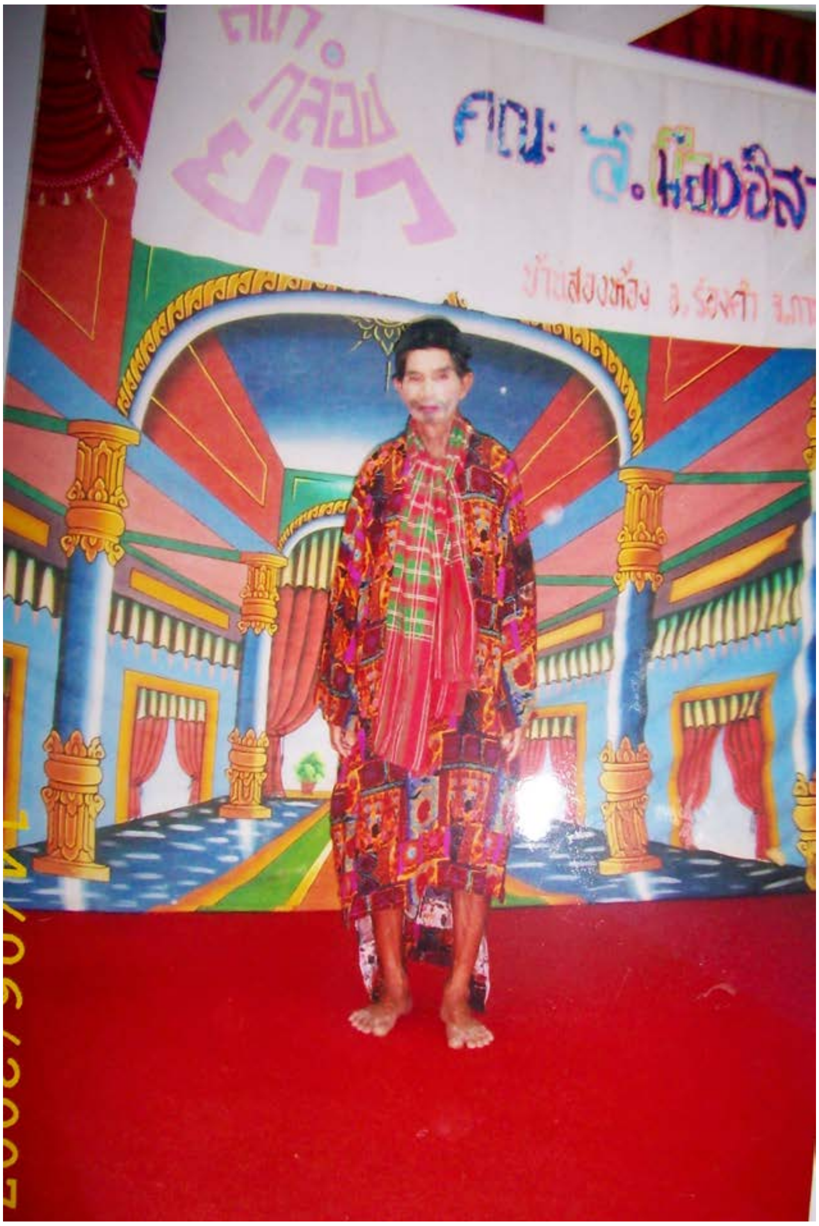
2.1. พระเอก หรือ ตัวละครเอกที่เป็นชาย สวมใส่กางเกงขายาวคลุมเข่าเล็กน้อย ที่ชายขา กางเกง มีการตกแต่งอย่างสวยงาม เสื้อเป็นเสื้อคอกลมแขนสั้น ที่ริมตะเข็บเสื้อผ่าอก และ ปลาย แขน มีการประดับตกแต่งให้สวยงาม สวมเครื่องประดับ สังวาล และสร้อยที่ทำด้วยลูกปัด สวม กระโจม ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า "หม่อมกาบ " แต่ปัจจุบัน พัฒนามาเป็น ชฎา แบบละคร ไทย สวมถุง เท้ายาวถึงเข่า

ภาพประกอบที่ 10
การแต่งกายตัวละครเอกที่เป็นชาย

2.2. นางเอก หรือ ตัวละครเอกที่เป็นหญิง สวมใส่ผ้าถุงมัดหมี่ เสื้อคอกลม แขนสามส่วน หรือเสื้อแขนสั้น มีกรองคอ คล้ายผ้าคลุมไหล่ สวมกระโจมที่ศีรษะ ( หม่อมกาบ ) ต่อมาพัฒนามาเป็นสวมชฎา คล้ายกับละครไทย และบางครั้งสวมใส่สร้อยคอ ด้วย

ภาพประกอบที่ 11 การแต่งกายตัวละครเอกที่เป็นหญิง

2.3. ตัวร้าย หรือ ตัวโกง  สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น สวมผ้าโสร่งลายตาหมากรุก หรือ  สีพื้น สวมกรองคอ แต่ไม่สวมกระโจมที่ศีรษะ บางครั้งแต้มแต่งหน้าตา หนวดเครา ให้ดู ดุร้าย น่าเกรงขาม




ภาพประกอบที่ 12  การแต่งกายตัวร้าย หรือ ตัวโกง

2.4. ผู้แสดงประกอบ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 พวก คือ

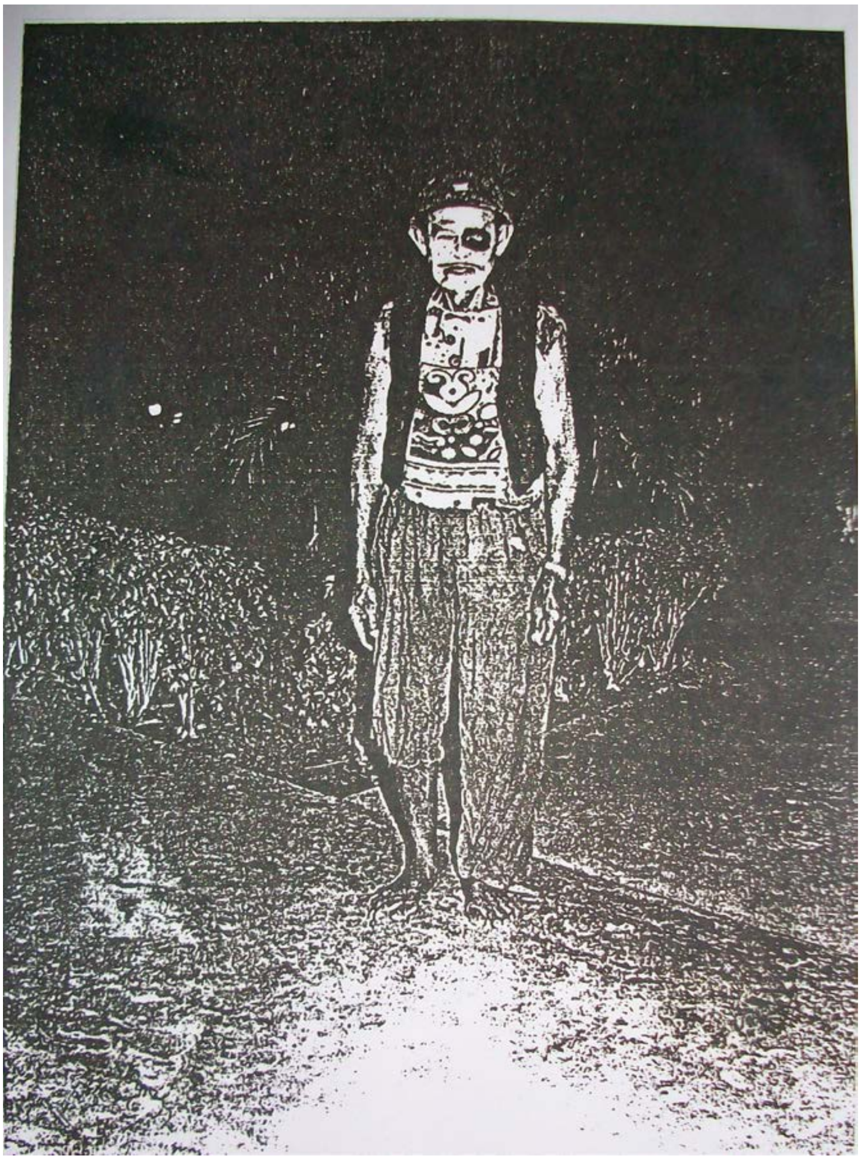
2.4.1. ผู้แสดงประกอบที่เป็นมนุษย์ ได้แก่ ผู้แสดงเป็น ทาสี ข้าทาสบริวาร ชาวบ้านทั่วไป จะสวมใส่กางเกงขายาว หรือ ขาสั้น ก็ได้ เสื้อเป็นเสื้อแขนสั้น ไม่มีเครื่องประดับ ตกแต่งร่างกาย ส่วนผู้หญิง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น สวมผ้าถุงมัดหมี่ คล้ายแต่งกายในชีวิตประจำวันธรรมดา

ภาพประกอบที่ 13 การแต่งกายตัวประกอบมนุษย์

2.4.2. ตัวประกอบที่เป็นอมนุษย์ ได้แก่ผู้ที่แสดงเป็น ยักษ์ ช้าง พญานาค ราชสีห์ ครุฑ และ คนธรรพ์ เป็นต้น แล้วแต่ท้องเรื่องที่แสดง จะสวมเสื้อผ้าธรรมดาในชีวิตประจำวัน แต่จะมีการเสริมแต่ง หน้าตา สวมหน้ากาก หัวโขน ให้เข้ากับลักษณะตัวละครที่แสดง

ภาพประกอบที่ 14 การแต่งกายตัวประกอบ อมนุษย์

2.4.3. ตัวตลก หรือ จำอวด สวมกางเกงขาสั้น หรือ ผ้าโสร่ง สวมเสื้อแขนขาด ตกแต่งหน้าตา ให้ดูตลก ขบขัน



ภาพประกอบที่ 15 การแต่งกายตัวตลก หรือ จำอวด

2.5. ผู้แสดงออกแขก เนื่องจากลิเก มีที่มาของการแสดงมาจาก การแสดงของพวกแขก ขั้นตอนการแสดง หลังจากไหว้ครูเสร็จแล้ว จะเริ่มต้นการแสดงด้วยการออกแขก ผู้ที่ร้องออกแขก จึงต้องแต่งกายให้เข้ากับบทบาทคือ การแต่งตัวแบบแขก ตัวแสดงจะเขียนคิ้วให้ดกดำ แต้มแต่งใบหน้าให้มี หนวด เครา สวมหมวกแขก และแต่งกายด้วยเสื้อผ้าในลักษณะเสื้อคลุมหลวมๆคล้ายการแต่งกายของแขก

ภาพประกอบที่ 16 การแต่งกายผู้แสดงออกแขก

3. อุปกรณ์การแสดง จะจัดเตรียมอุปกรณ์การแสดงตามเนื้อเรื่องที่แสดง เช่น ดาบ ธนู หรือ ศร กระบอง รวมทั้ง หน้ากาก หัวโขน ต่างๆ วัสดุที่นำมาทำเป็นหน้ากาก หัวโขน ทำจากกระดาษแข็ง ไม้งิ้ว ที่มีน้ำหนักเบา ซึ่งส่วนใหญ่นำมาทำหน้ากาก รูป หน้ายักษ์ ครุฑ ช้าง และหน้ากากตัวตลกเพื่อให้ดูขบขัน ซึ่งเรียกว่า หน้ากากนายจอบ เป็นต้น

4. ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ลิเกกลองยาว สามารถแบ่งออกได้เป็นประเภทต่างๆได้ ดังนี้

4.1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด พิณ เป็นเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ประกอบการแสดง มีลักษณะเป็นพิณพื้นบ้านอีสาน ลักษณะของพิณ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ส่วนล่างเป็นกระเปาะ มีคันเรียวยางประมาณ 50 เซนติเมตร ตกแต่งส่วนปลายของพิณเป็นรูปหัวนาค ตรึงด้วยเส้นลวด 3 สาย ส่วนปลายสามารถปรับสายให้ตรึงหรือหย่อนได้ ใช้ไม้แข็ง หรือ เขาควาย เป็นชิ้นแบนๆ ยาวประมาณ 1 นิ้ว สำหรับใช้ดีด

ภาพประกอบที่ 17 พิณ เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องดีด

4.2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ใช้ ซอ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ลักษณะของซอเป็นแบซอพื้นบ้านที่ผลิตขึ้นเอง โดยนำกระลามะพร้าว ( กระโป๋ ) มาทำเป็นกระโหลกซอ เชื่อมต่อด้วยไม้เนื้อแข็งเป็นคันของซอ ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร หน้าซอตรึงด้วยหนังงูเหลือม นำลวดโลหะมาทำเป็นสายซอ จำนวน 2 สาย มีคันชักเป็นไม้ไผ่ตรึงด้วยขนหางม้าโก่งคล้ายคันธนู ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร อยู่ระหว่างสายในตัวของซอ ใช้สีหรือชักไปมาทำให้เกิดเสียงดัง

ภาพประกอบที่ 18 ซอ เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องสี

4.3. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

4.3.1. กลองยาว เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ตีประกอบจังหวะ มีเสียงดังกังวาน กลองยาวนิยมทำด้วยไม้ขนุน นำมาขุดเป็นโพลงกลวง ตรึงหนังหน้ากลองด้วยหนังวัว เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25 เซนติเมตร ยาวประมาณ 110 เซนติเมตร ส่วนล่างสอบเข้าเรียกว่า " เอวกลอง " และส่วนปลายสุดบานออกเหมือนปากหม้อ ใช้เชือกตรึงหนังหน้ากลองตึงเข้ากับตัวกลอง และใช้ข้าวเหนียวผสมขี้ผึ้งนวดให้เข้ากันติดที่หน้ากลอง เพื่อใช้เป็นวัสดุปรับเสียงของกลอง

ภาพประกอบที่ 19 กลองยาว เครื่องดนตรีประกอบประเภทเครื่องตีซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดง

4.3.2. กลองใหญ่ หรือ กลองรำมะนา ใช้เป็นเป็นกลองตีประกอบจังหวะ ทำด้วยไม้ขนุน เช่นเดียวกับกลองยาว กลองชนิดนี้มีลักษณะกลม เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ใช้เชือกตรึงหนังหน้ากลองเข้ากับตัวกลอง

ภาพประกอบที่ 20 กลองใหญ่ หรือ กลองรำมะนา เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ
ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการแสดง

4.3.3. เครื่องตีโลหะ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ฉาบ ใช้ตีประกอบจังหวะให้เข้ากับเสียงกลองยาว และ กลองใหญ่ ฉาบทำด้วยทองเหลือง เป็นปุ่มนูนตรงกลาง ใช้เชือกร้อยเชื่องกันไว้เป็น คู่ ฉาบถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญอีกอย่างหนึ่งใช้ควบคุมจังหวะของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆให้บรรเลงไปพร้อมกันตามจังหวะเพลง

ภาพประกอบที่ 21 ฉาบ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องตี

4.3.4. ระนาด เป็นเครื่องดนตรีสำคัญอย่างหนึ่งที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเก แม้ต้นฉบับของการแสดงลิเกในภาคกลาง ก็ใช้ ระนาด เป็นเครื่องดนตรีประกอบในขณะดำเนินเรื่องที่แสดง ตีเชิดก่อนผู้แสดงจะออกมาทำการแสดง และก่อนที่นักแสดงจะกลับเข้าไปหลังฉาก ระนาด มีลักษณะเป็นรางไม้ ลูกระนาด ทำจากไม้ไผ่ หรือไม้เนื้อแข็ง ร้อยเรียงกัน แขวนบนรางไม้ มีไม้ตีหนึ่งคู่ ตีบรรเลงพร้อมกัน ทำให้เกิดเสียงดัง ไพเราะมาก

ภาพประกอบที่ 22 ระนาด เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องตี

4.3.5. โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีในท้องถิ่น และมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกกลองยาว โปงลางมีเสียงคล้ายระนาด บางครั้งนำมาบรรเลงแทน ระนาด ในการเชิด หรือ บรรเลงประกอบขณะร้องหรือลำ โปงลาง นิยมนำไม้พื้นเมืองคือ ไม้มะหาด ตัดเป็นท่อนกลม มีความยาวลดหลั่นกัน บากตรงกลางให้แบน เจาะรูร้อยเข้าไว้ด้วยกันเรียงตามลำดับความยาวแขวนไว้กับขาไม้ตั้งฉากกับพื้น ให้ท่อนที่สั้นอยู่ด้านบน ใช้เนื้อแข้ง 1 คู่ ตีบรรเลงพร้อมกัน เกิดเสียงดังไพเราะมาก นอกจากนำมาบรรเลงประกอบการแสดงลิเกกลองยาวแล้ว ปัจจุบัน โปงลาง ยังนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอื่นๆอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 23 โปงลาง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงประเภทเครื่องตี
ที่ถือเป็นดนตรีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

4.4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า แคน ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีความสำคัญ ในการนำมาใช้ประกอบการแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากสามารถเป่าให้เข้ากับท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา ในขณะร้อง หรือ ลำ ได้เป็นอย่างดี แคนทำมาจาก " ไม้กู่แคน " มีลักษณะคล้ายกับลำไม้ไผ่ขนาดเล็ก เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตร ทะลุให้เป็นรูกลวงลักษณะเป็นท่อตลอดแนว ตัดให้มีความยาวลดหลั่นกันเป็นคู่ สอดอยู่ในเต้าแคน มีรูสำหรับเป่าให้เกิดเสียงดังแคนที่นิยมนำมาใช้ประกอบการแสดงลิเกกลองยาวเป็น แคนแปด ( แปดคู่ ) ท่วงทำนองในการเป่าเรียกว่า " ลายแคน " ลายที่นิยมเป่าประกอบการแสดงลิเกกลองยาวคือ ลายน้อย และ ลายใหญ่

ภาพประกอบที่ 24 แคน เครื่องดนตรีประกอบการแสดง
ถือเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีอีสาน

5. ท่วงทำนองของ เพลง และ เสียงดนตรี การบรรเลงเพลงหรือ ดนตรีประกอบการแสดงลิเกกลองยาว ตลอดจน จังหวะ ท่วงทำนอง โดยใช้เครื่องดนตรีชนิดต่างๆบรรเลงผสมผสานกันให้เกิดความไพเราะ เข้ากับจังหวะ ลีลา อารมณ์ ของผู้แสดง นั้น ในการบรรเลงดนตรีแต่ละประเภทสามารถกล่าวได้ดังนี้

5.1. การบรรเลงกลองยาว กลองยาวถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงประกอบหรือ กำกับจังหวะ รวมทั้งกลองยาว มีเสียงดัง ตื่นเต้น เร้าใจ การตีกลองยาวต้องตีเต็ม ฝ่ามือลงบริเวณหน้ากลอง และขอบหน้ากลองจะทำให้เกิดเสียงต่างกันดังนี้

เปิง หมายถึง เสียงของกลองยาวที่ตีเต็มฝ่ามือลงบนหน้ากลองยาว

เปิ้ด หมายถึง เสียงของกลองยาวที่ตีบริเวณริมขอบหน้ากลองยาว กลองยาวใช้บรรเลงประกอบการแสดงในโอกาส หรือช่วงจังหวะดังนี้

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ออกแขก | - - - เปิง | - เปิง - เปิง | - - - เปิง | - เปิง-เปิง | - - - เปิง | -เปิง-เปิง | - - - เปิง | - เปิง-เปิง |
| เบิกโรง | - - - เปิ้ด | -เปิง- เปิ้ด | เปิง- เปิ้ด | เปิง- เปิ้ด | - - - เปิ้ด | -เปิง-เปิ้ด | -เปิง-เปิ้ด | -เปิง-เปิ้ด- |
| ไหว้ครู | - - -เปิง | - - - เปิง | - - - เปิง | -เปิง-เปิง- | - - - เปิง | -เปิง-เปิง- | - - -เปิง | -เปิง-เปิง- |
| ขณะร้องรับ | - - - เปิ้ด | -เปิง-เปิง- | -เปิงเปิงเปิง | - - -เปิง-เปิง | - - - เปิง | -เปิง-เปิง | -เปิงเปิงเปิง | -เปิง-เปิง- |

การบรรเลงกลองใหญ่ หรือ กลองรำมะนา การตีกลองใหญ่ต้องตีให้เต็มฝ่ามีทีหน้ากลอง มีลักษณะของเสียงกลอง ดังนี้

ตึ่ง หมายถึง เสียงกลองใหญ่ หรือกลองรำมะนาที่ตีเต็มฝ่ามือบริเวณหน้ากลอง

กลองใหญ่ หรือกลองรำมะนา ใช้บรรเลงประกอบการแสดง หรือช่วงจังหวะ ดังนี้

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ตัวละครเข้า ออก | - - - - | - - - ตึ่ง | - - - - | - - - ตึ่ง | - - - - | - - - ตึ่ง | - - - - | - - - ตึ่ง |

5.3. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีโลหะ ใช้ตีหรือกระทบกันให้หน้าฉาบกระทบกันเต็มหน้า ทำให้เกิดเสียง ดังนี้

แช่ หมายถึง เสียงของหน้าฉาบกระทบกัน

ฉาบ ใช้ตีประกอบการแสดงในโอกาส หรือช่วงจังหวะ ดังนี้

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ออกแขก | - - - แช่ | - แช่ - แช่ | - - - แช่ | - แช่ - แช่ | - - - แช่ | - แช่ - แช่ | - - - แช่ | - แช่ - แช่ |
| เบิกโรง | - - - - | - - - แช่ | - - - แช่ | - - - แช่ | - - - - | - - - แช่ | - - - แช่ | - - - แช่ |
| ไหว้ครู | - - - แช่ | - - - แช่ | - - - แช่ | - แช่- แช่ | - - - แช่ | -แช่-แช่ | - - -แช่ | - แช่- แช่ |
| ขณะร้องรับ | - - - แช่ | - แช่ - แช่ | -แช่ แช่ แช่ | -แช่-แช่ | - - - แช่ | -แช่-แช่ | -แช่ แช่ แช่ | -แช่-แช่ |

5.4. โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่เข้ามามีบทบาทในการแสดงลิเกกลองยาว เนื่องจากโปงลางเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีถิ่นกำเนิดในจังหวัดกาฬสินธุ์ ชาวกาฬสินธุ์นิยมนำโปงลางมาใช้ประกอบการแสดงในโอกาสต่างๆอย่างแพร่หลาย การแสดงลิเกกลองยาวจึงได้นำโปงลางมาบรรเลงประกอบการแสดง โปงลางมีลักษณะของเสียงคล้ายกับเสียงของ ระนาด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกของภาคกลางมาแต่ดั้งเดิม การนำโปงลางมาบรรเลงประกอบการแสดงลิเกกลองยาวจึงผสมผสานได้อย่างกลมกลืน ท่วงทำนอง หรือ ลาย ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกกลองยาว เทียบเสียงตามโน้ตสากล ได้ดังนี้

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| บรรเลงขณะดำเนินเรื่อง | - - - ล | - ด - ม | - ร ม ซ | - ร - ด | - ด - ร | ด ด ด ด | ซ ล ด ร | ม ร ซ ม |
| | - ซ - ร | ม ร ด ล | - ด - ล | - ซ - ล | - ด - ร | ด ม ร ด | - ด - ร | ด ด ด ด |

6. ภาษา และ บทร้อง ภาษาที่ใช้ร้อง หรือ ลำ ประกอบการแสดง ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง ใช้ภาษาไทยกลาง และภาษาอีสาน โดยในช่วงเริ่มการแสดง มีการออกแขก ร้องเป็นภาษาไทยกลาง ในช่วงดำเนินเรื่อง จะใช้ภาอีสานร้อง หรือลำไปตามเนื้อเรื่องที่นำมาแสดง ท่วงทำนองของบทร้อง เป็นทำนองการลำวาดกาฬสินธุ์ ซึ่งชาวบ้านในท้องถิ่นเรียกว่า “ ลายอ่านหนังสือน้อย “ ท่วงทำนองมีลักษณะคล้ายลำยาว แต่มีจังหวะเร็วกว่า เสียงไม่ทุ้ม ไม่โหยหวนมาก เมื่อเปรียบเทียบกับ “ ลายอ่านหนังสือใหญ่ “ แต่มีความไพเราะเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ภาษาหรือท่วงทำนอง ของบทร้องลิเกกลองยาวเป็นภาษาแบบเรียบง่าย สื่อความหมายแบบตรงไปตรงมา

และแสดงออกถึงสำเนียงภาษาท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน สามารถแบ่งออกตามลักษณะการใช้ภาษาได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

6.1. บทร้องภาษาไทยกลาง ใช้ร้องในขั้นตอนการแสดง 3 ขั้นตอน ดังนี้

6.1.1. ขั้นตอนโหมโรง เป็นการร้องขั้นตอนแรก เนื้อหาการร้องมีลักษณะเป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมหันมาสนใจการแสดง หรือบอกว่าจะเริ่มทำการแสดงแล้ว หากพิจารณาถึงสำเนียงของบทร้องพบว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการร้องของ เพลงโคราช หรือ ลิเกโคราช ผสมผสานกับ ลิเกภาคกลาง จึงทำให้บทร้องของลิเกกลองยาวมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น เนื้อความของบทร้อง เป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมมาชมการแสดงลิเกกลองยาว ดังบทร้องโหมโรงต่อไปนี้

... หมากตูมไข่นอก หมากกอกไข่ในๆ เอ๋ย ฉันก็เรียนมีครูเหมือนกัน จะไปกลัวมันทำไม

( รับ ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

... แต่ก่อนเมืองไทยของเราเรียกว่าประเทศสยามๆ เดี๋ยวนี้รัฐบาลพัฒนาใหม่เรียกว่าไทย ตกลงมาเมืองไทย ได้ยินแต่เสียงผู้ใหญ่ตีกลองยาว ตีปื๋นตีไป๋ตีว่องตีไว ตีปื๋นตีปะ ตีให้ถูกจังหวะ บัดเดียวกัน ...

6.1.2. ขั้นการแสดงลำตัด เป็นบทร้องคล้ายลำตัดของภาคกลาง เนื้อหาของบทร้อง มีลักษณะนำเข้าสู่การแสดง และเชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดง เช่นกันกับบทโหมโรง และคารวะผู้ชม ดังบทร้องต่อไปนี้

... มือของผมทั้งสิบนิ้ว ยกขึ้นหว่างคิ้วของผม ไม่รู้ว่าเจ๊กหรือไทย เขาพอใจชื่นชม ( รับ ) จะร้อนอกร้อนใจ สาวๆที่ดูลิเก ใครมาก่อนจะได้นั่งที่ดี ใครมาทีหลังจะได้นั่งที่ชั่ว ดูก็ดูอย่านอนตื่นสายแม่จะตี ( รับ ) ...

6.1.3. บทออกแขก หากพิจารรารูปแบบของการแสดง และบทร้องแล้ว จะสังเกตเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกับ " การแสดงลิเกฮูลู " ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยผู้แสดงจะแต่ตัวเป็นแขกออกมาร้องบอกกล่าวว่าตนมาจากไหน มาเพื่อจุดประสงค์ใด ภาษาที่ใช้ร้องออกแขกใช้ภาษาไทยกลาง และสำเนียงภาษาที่เลียนแบบสำเนียงภาษาของแขกมุสลิม เช่นคำว่า ซามเซ มอละแหม่ สุเรโยนๆ เป็นต้น นอกจากนั้นลูกคู่ที่อยู่หลังเวทีจะช่วยกันร้องรับ หากพิจารณาดูจะเห็นว่าการร้องสำเนียงแขกเป็นการสื่อสารให้เห็นว่าแขกเป็นชาวต่างชาติ และในส่วนที่เป็นการแสดงตลกระหว่างแขกกับลูกน้อง และเจ้านาย ลูกน้องจะเรียกแขกว่า " อาบัง " แขกจะตอบรับว่า " ฮัดช่า " ส่วนเนื้อหาบทร้องเป็นการชมธรรมชาติของแขกระหว่างเดินทางมาในกลางทะเล ซึ่งแสดงให้เห็นอริยบทของแขกได้เป็นอย่างดี ดังบทร้องต่อไปนี้

... แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ แอง เอย พอขยายเรือออกจากปากอ่าว แขกแลเห็นขาวๆ ก็อยู่โนนร่ายๆ

( รับ ) อ่าวเห็นไรๆ นกกะไซบ่นาๆ นกแก้วไม่ว่าสาลิกาเสียใจ

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ ฮึ แอ แอง เอย พอเรือแล่นตึก ๆ แขกก็นึกตกใจ พอแลเห็นทะเลกว้างใหญ่เหลียวหาฝั่งก็ไม่มี

( รับ ) แขกเตอละตี่ให้กับชาวฝรั่ง เอิง เอย ๆ เอ๋ย เรือมันอยู่ตามฝั่งแม่น้ำทะเลแดง

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ แอง เอย อะไรโน่นหนา ฝูงหมู่ปลาขาวสร้อย ๆ เอ๋ย เอ๋ย มันเลื่อนลอยอยู่ในน้ำกลางทะเล

( รับ ) ซามเซให้สุนาริกา ๆ เอ๋ย สุเรโยน ๆ ให้สุโดยมอละแหม่

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ ฮึ แอ แอง เอย อะไรโน่นหนาฝูงหมู่ปลาเทโพ อันหัวมันโตเท่าภูเขาเลากา

( รับ ) โยซา โยซา ให้สุนาริกา ๆ สุเรโยน ๆ ให้สุโดยมอละแหม่ ...

( สอน สายโรจน์, 2550 : สัมภาษณ์ )

7. บทร้องภาษาอีสาน เป็นการใช้ภาษาท้องถิ่นอีสาน ( ภาษาไทย-ลาว ) จะใช้ในช่วงการดำเนินเรื่อง หรือช่วงที่มีการร้อง และแสดงเป็นเรื่องราว ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องการแสดง และได้อรรถรสจากการฟังเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นภาษา ท่วงทำนองที่ชาวบ้านคุ้นเคยและชื่นชอบอยู่แล้ว โดยการร้องในท่วงทำนองที่คนในท้องถิ่นเรียกว่า “ อ่านหนังสือน้อย “ มีทั้งเป็น กลอนลำ และ การเจรจาโต้ตอบระหว่างกัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของกวีชาวบ้านอีสานที่ประพันธ์ได้อย่างไพเราะ มีการใช้ภาษาและคำสัมผัสได้เป็นอย่างดีมีคุณค่าทางวรรณศิลป ดังกลอนลำตามเนื้อเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย บทร้องตอนตัวละครชื่อพญากุศาราช ทรงพระสุบิน ดังนี้

... ฟังยินมนตรีประดับ กล่อมซอซุงได้ ภูมีซ้อนชมเชยเอื้อมอุ่น พระก็ไสยาสน์ยั้งยามน้อยหนึ่งฝัน ฝันว่าข้าต่างด้าวเดินฮอดเฮียงสาร สีสันคือดั่งโขนตาแต้ม เจรจาเข้มคำฟูนซึกซาก ภูวนาถน้อยใจวิ้นหว่ากลัว ...

8. ลีลาท่าฟ้อน รำ

ลีลาท่าฟ้อน รำ เป็นกริยาอาการของผู้แสดงที่ร่ายรำ ประกอบจังหวะของบทร้อง ดนตรี ที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเกกลองยาว มีทั้งท่าทางอ่อนช้อยงดงาม และขึงขังน่าเกรงขาม ซึ่งแสดงไปตามบทบาท และเนื้อเรื่องที่แสดง ซึ่งมีทั้ง ท่าฟ้อนรำแบบอิสระ ไม่มีลักษณะแน่นนอนตายตัวขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดงในฉากนั้น ผู้แสดงต้องใช้ปฏิภารผสมกับความคิดสร้างสรรค์แสดงท่าทางออกมาให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง และ ท่าฟ้อนรำที่มีแบบแผน เป็นท่าฟ้อนรำที่กำหนดรูปแบบแน่นอน พร้อมเพียง ลีลาท่าฟ้อนรำในการแสดงลิเกกลองยาวซึ่งกำหนดเป็นแบบแผน เช่น การรำเบิกโรง หรือท่ารำนางสนม ใช้นักแสดงผู้หญิง ประมาณ 5 - 6 คน เป็นลักษณะท่ารำที่มีแบบแผน และฝึกฝนให้เกิดความพร้อมเพียง สวยงาม ลักษณะการฟ้อน มือม้วนเข้าหาลำตัวและจีบคลายออกเป็นลักษณะมือหงายอยู่ระหว่างคิ้ว สลับกันสองมือ และยกมือข้างนึ่งสูงกว่า

โยกตัวเอียงศีรษะเอียงไปทางมือข้างที่ยกสูง ก้าวเท้าไปตามจังหวะกลอง เดินเป็นวงกลม 2 รอบ หลังจากนั้นดนตรีจะบรรเลงเพลงเชิดแล้วจึงเริ่มเปลี่ยนมือตั้งวงในระดับคิ้วส่วนมืออีกข้างหนึ่งเหยียดตึงอยู่ข้างลำตัว แล้วหักข้อมือขึ้นตั้งฉากกับลำตัว ศีรษะเหยียดไปข้างมือที่เหยียดแขนตึง แล้วเคลื่อนเข้าสู่หลังเวที

9. ขั้นตอนการแสดง

การแสดงลิเกกลองยาว มีขั้นตอนการแสดงที่สำคัญสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ขั้นตอน ดังนี้

9.1. ขั้นตอนการไหว้ครู ก่อนทำการแสดง " การไหว้ครู " ถือเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งที่จะขาดมิได้แม้ไม่เกี่ยวข้องกับช่วงทำการแสดง การไหว้ครูถือเป็นการบูชาครู เพื่อระลึกถึงบูรพาจารย์ที่ประสาทความรู้วิชาการแสดงลิเกกลองยาว การบูชาครูมีความเชื่ออย่างเหนียวแน่นมาตั้งแต่ครั้งโบราณว่า ครู หรือบุรพาจารย์จะช่วยบันดาลให้การแสดงราบรื่น ประสบความสำเร็จไม่มีอุปสรรค อีกทั้งยังเป็นการเสริมสร้างกำลังใจให้แก่ผู้แสดง ขั้นตอนของพิธีการไหว้ครู นักแสดงทั้งหมดจะนำเครื่องสักการบูชาโดยมีหัวหน้าคณะเป็นผู้นำในการประกอบพิธี เริ่มจากการเตรียมเครื่องบูชาที่เรียกว่า " คาย " ซึ่งประกอบด้วย สุราขาว 1 ขวด ขันห้า ( กรวยดอกไม้ 2 อัน ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ และ ดอกไม้ 5 คู่ ) แป้งทาหน้า น้ำมันทาผม และลิปสติก สิ่งเหล่านี้เป็นอุปกรณ์แต่งตัวให้เกิดความสวยงาม และถือว่าสิ่งเหล่านี้เป็นมหาเสนห์ที่จะทำให้ผู้ชมชื่นชอบการแสดง พิธีกรรมเริ่มจากการกล่าวบูชาพระรัตนตรัย หลังจากนั้นหัวหน้าคณะก็จะกล่าวนำคาถามหานิยม หลังจากนั้นจะเปิดสุราเทใสแก้ว ลงคาถา แล้วนำดอกไม้จุ่มลงไปที่สุราสลัดปะพรมให้กับนักแสดง นักดนตรี และอุปกรณ์การแสดง เพื่อความเป็นสิริมงคล จากนั้นนำแป้งมาทาที่กลางฝ่ามือ ท่องคาถา แล้วแจกจ่ายแป้งให้กับนักแสดงมาปะหน้าเพื่อให้เป็นมหาเสน่ห์ เป็นเสร็จพิธี

ภาพประกอบที่ 25 การไหว้ครู

9.2. ขั้นตอนการโหมโรง เป็นการเริ่มต้นการแสดง เป็นสัญญาณว่าการแสดงจะได้เริ่มขึ้นแล้ว นักแสดงจะร้องบทโหมโรงประกอบกับการบรรเลงกลองใหญ่ บรรเลงเพลงโหมโรง รวมทั้งร้องเพลงโหมโรง ท่วงทำนองของเพลงโหมโรงคล้ายกับลิเกภาคกลาง ดังบทร้องต่อไปนี้

… แต่ก่อนเมืองไทยของเราเรียกกว่าประเทศสยาม สยามเดี๋ยวนี้รัฐบาลพัฒนาใหม่เรียกว่าไทย ตกลงมาเมืองไทยได้ยินแต่เสียงผู้ใหญ่ตีกลองยาว ตีปึ้นตีไป่ตีว่องตีไว ตีปึ้นตีปะ ตีให้ถูกจังหวะ บัดเดียวกัน …

( บุญมา โคตะหา , 2550 : สัมภาษณ์ )

ภาพประกอบที่ 26 ร้องโหมโรง

9.3. ขั้นตอนการรำเบิกโรง หรือ นางสนมฟ้อนรำ เป็นชุดเบิกโรงที่มีนักแสดงหญิงแต่งตัวเป็นนางสนม ( นางกำนัล ) ออกมาร่ายรำ ใช้นักแสดงหญิง ประมาณ 5 – 6 คน ออกมาฟ้อนรำในท่ารำที่สวยงาม และพร้อมเพียง ลีลาท่ารำเป็นการก้าวเท้าเดินเป็นวงกลม 2 รอบ ดนตรีจะบรรเลงจังหวะเสียงรัวกลองใหญ่ เรียกว่า “ เพลงเชิด “ ผู้แสดงจะร่ายรำลักษณะท่าทาง ยกมือข้างหนึ่งตั้งวงระดับคิ้ว อีกข้างหนึ่งเหยียดแขนตึงอยู่ข้างลำตัว หักข้อมือขึ้น เอียงศีรษะไปด้านแขนตึง เดินซอยเท้าเข้ากับจังหวะเป็นวงกลม พอครบรอบแล้วเคลื่อนเข้าหลังฉาก จากการแสดงในลักษณะนี้ จารุวรรณ ธรรมวัตร ( 2528 : 93 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า การแสดงฟ้อนประกอบก่อนการแสดงหมอลำช่วงเริ่มทำการแสดงเป็นการ โชว์เพลงซึ่งมีหางเครื่อง ออกมาแสดงลีลาประกอบมีลักษณะเป็นการเต้นมากกว่าการฟ้อนรำ นอกจากนั้นยังมีข้อสันนิษฐานอีกว่า ลักษณะการร่ายรำก่อนการแสดงเป็นขั้นตอนการแสดงที่น่าจะเป็นต้นเค้าของการแสดงหางเครื่อง ( Danceer ) ในการแสดงหมอลำหมู่ในเวลาต่อมาก็อาจเป็นได้

ภาพประกอบที่ 27 รำเบิกโรง

9.4. ขั้นตอนการแสดงลำตัด เป็นขั้นตอนหนึ่งของการแสดงลิเกกลองยาวที่มีผู้แสดง 1 คน ออกมาร้องลำตัดเป็นภาษากลาง ผู้แสดงที่ออกมาลำตัด มีการร้องลำตัดหนึ่งบท มีลูกคู่ ร้องรับพร้อมกับการบรรเลงดนตรีประกอบ ท่วงทำนองการบรรเลงดนตรีประกอบใช้กับการบรรเลงดนตรีที่ใช้กับลิเกของภาคกลางที่เรียกว่า " บรรเลงรับรานิเกรง " หลังจากนั้นดนตรีทำนองเพลงไทยเดิมจะบรรเลงรับ แล้วจึงร้องบทใหม่ต่อไปจนจบเพลง หลังจากนั้นกลองยาวจะตีรับตอนนักแสดงเข้าหลังฉาก ดังนี้

... มือของผมทั้งสิบนิ้ว ยกขึ้นหว่างคิ้วของผม ไม่รู้ว่าเจ็กหรือไทยเขาพอใจชื่นชม

น้อย หน่อย นอย น้อย น่อย หน่อย น้อน นอย หน่อย... ( ร้องรับ )

( บุญมา โคตะหา , 2550 : สัมภาษณ์ )

ภาพประกอบที่ 28 ลำตัด

9.5. ขั้นตอนการออกแขก เป็นลำดับขั้นตอนการแสดงที่ผู้แสดงแต่งตัวคล้ายแขก มาร้องออกแขก มีการใช้ภาษาแขกในบทร้อง เช่นคำว่า “ อาบัง “ ใช้เป็นคำสรรพนามเรียกแทนผู้แสดงที่เป็นแขก บทร้องออกแขกจำมีเนื้อหากล่าวถึงการเดินทางของแขกที่เดินทางมาทางเรือ พบฝูงปลาในทะเล ตลอดจนชมความงามของธรรมชาติในทะเลขณะเดินทางมาถึงประเทศไทย การออกแขกเป็นการแสดงสั้นๆ ประกอบกับการแสดงตลก ลักษณะการแสดง จะมี เจ้านาย ลูกน้อง เดินทางมาพบกับแขกที่เดินทางมาถึงประเทศไทย มีบทเจรจาซักถามกันไปมาว่า แขกมาจากไหน มาเมืองไทยเพื่ออะไร ผู้แสดงเป็นแขกก็จะตอบว่า มาเพื่อแสดงลิเก รวมทั้งมีการชักชวนคนไทยให้ไปเที่ยวเมืองแขกด้วย เป็นบทเจรจาต่อรองให้เกิดความตลกขบขันด้วยมุกตลกต่างๆ หลังจากนั้นผู้แสดงเป็นแขก ก็จะร้องออกแขกต่ออีกหนึ่งช่วงก่อนเข้าหลังฉาก ในช่วงการแสดงออกแขกนี้ พนิดา สงวนเสรีวานิช ( 2538 : 59 ) ได้แสดงความคิดเห็นว่า เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคนไทยเป็นคนที่มีนิสัยคอยระวังว่ามีคนแปลกหน้าจากถิ่นอื่นแปลกปลอมเข้ามาบ้างหรือไม่ เพื่อที่จะนำข่าวไปบอกเจ้านาย หรือชนชั้นปกครอง อุปนิสัยนี้สะท้อนออกมาในรูปแบบของการแสดง บทร้องออกแขก มีข้อความว่าดังนี้

บทร้องหลังฉาก

... ฉันจะกล่าวถึงชาวแขกแดง มันเป็นผู้จัดแจง อย่าไปหลงนาวาทะเยทะยา
แขกไปหลงทางเว...

บทร้องของผู้แสดงเป็นแขก

... พอขยายเรือออกจากปากอ่าว แขกแลเห็นขาว ๆ ก็อยู่โนนราย ๆ...

ร้องรับจากหลังฉาก

... อ่าวหินไร ๆ นกกะไซบ่นา นกแก้วไม่ว่า สาลิกาเสียใจ ...

บทร้องของผู้แสดงเป็นแขก

... พอเรือแล่นตึก ๆ แขกก็นึกตกใจ พอแลเห็นทะเลกว้างใหญ่ เหลียวหาฝั่งก็ไม่มี ...

ร้องรับจากหลังฉาก

... แขกเตอละตี่ ให้กับชาวฝรั่ง เรือมันอยู่ตามฝั่งแม่น้ำทะเลแดง ...

( บุญสอน สายโรจน์ , 2550 : สัมภาษณ์ )

9.6. ขั้นตอนการดำเนินเรื่อง เป็นการแสดงไปตามเรื่องราว โดยผู้แสดงจะทำการแสดงตามบทบาทที่ตนได้รับตามท้องเรื่อง สำหรับการแสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง ได้นำเรื่องราวในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง " สังข์ศิลป์ชัย " มาเป็นเรื่องราวในการแสดง ขั้นตอนนี้ท่วงทำนอง บทร้อง จะเป็นแบบการร้อง "หมอลำ " แบบพื้นบ้านอีสาน แต่มีท่วงทำนองเฉพาะถิ่น

ที่เรียกว่า " อ่านหนังสือน้อย " การออกมาแสดงแต่ละฉากจะมีกลองยาวเป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ จากนั้นผู้แสดงจะร้องกลอนลำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนได้ ดังนี้

9 .6.1. กลอนลำเปิดตัว เป็นการลำเพื่อทักทายผู้ชม เอื้อนเอ่ยเป็นทำนอง " ลำพื้น "ดังกลอนลำต่อไปนี้

... ผู้ฟังเอย บัดนี้ จักกล่าวถึงนงคราญหล้า สุมณฑาสิออกเอ่ย เผยวาจาให้แจ้งแถลงข้อกล่าวคดี ในมื้อนี้อยากไปเที่ยวชมสวน ว่าสิลาองค์อวนพี่พญาผู้ครองบ้าน...

กล่าวรับด้วยคำพูดว่า

... บัดนี้พบกับ นางเอกในเรื่องได้แล้ว ครับ ...

9.6.2. กลอนลำเดิน เป็นกลอนลำหลังจากบทเจรจา กร่อนกลับเข้าหลังฉาก ดังกลอนลำต่อไปนี้

... อรมัยหน้าน้อยนาถนางลุน มือฟายเช็ดน้ำตาทั้งไห้ โอนอสายใจแก้วนงค์ศรีสองอ่อน เจ้านี้ทำหลากแท้ให้ชาวบ้านเพิ่นหยัน แท้นอ ...

9.6.3. กลอนลำลา เป็นการลำตอนใกล้จะจบการแสดง ลักษณะกลอนลำเป็นการอาลัยเจ้าภาพ อาลัยผู้ชมการแสดงเมื่อการแสดงใกล้จะเลิกรา นอกจากนั้น เป็นลักษณะการลำอวยพรให้เจ้าภาพ และผู้ชมการแสดง ตลอดจนลำในเนื้อหากลอนลำที่เป็นคติสอนใจให้ผู้ชมเกิดสำนึก ถือเป็นการสรุปเรื่องราวที่ทำการแสดง พร้อมกับเสียงดนตรีแคนเป่าคลอตามท่วงทำนองในขณะลำ ดังกลอนลำลา ต่อไปนี้

... พอแต่บรบวนแล้วสิลำลาพรากห่าง มองเห็นจ่างป่างฟ้านภาพุ้นส่องเมย เมยขวางายหมอกย้อยใกล้สว่างกุดโตขัน เด็กน้อยนอนหลับใหลก็ตื่นมากินจู้ เสียงกุดโตขันห้าวเสียงยาวๆใกล้สว่าง ผู้เฒ่าลุกนึ่งข้าวเณรน้อยปล่อยสงฆ์ ขอบฟ้าโก่งโค้งโน้งแจ้งสว่างพอเสิงสาง เป็นแสงเงินแสงทองส่องนภายามเช้า นกกาเหว่าขันห่าวงอยคอนออกหาเหยื่อ ฝูงบิ่งก็ลือเจิดเจ้ยหาถ้ำเข้านิ่งนอน สายสมรสิลาชู้เพิ่นยาคูสิลาอาสน์ ฝูงหมู่ญาติพี่น้องสิไกลข้างห่างสะเทือน น้องสิเอิ้นสั่งชู้ขอให้อยู่สุขขี ขออย่ามีโพยภัยสิ่งใดมาต้อง สาวหมอลำสิได้ลาเมือห้องสถานทองบ่อนน้องอยู่ ลาทั้งอูแอ่งน้ำกระบวยพร้อมกะทั่งโอ ลาทั้งอาสน์พร้อมสาดเสื่อทั้งปู ทั้งหมากพลูยาพันสิ่ห่างกันไปคนก้ำ สาวหมอลำสิลาฮ้านหลานหมอลำสิลาจาก ฝากแต่ความฮักไว้ยายเฒ่าสิ่ฮินตรอง ลาทั้งพวกพี่น้องฝูงหมู่ทำบุญ ขอให้พูนๆทรัพย์นับอนันต์พันล้าน เงินทองกองเพียงเกล้าข้าวในนาให้ล้นลื่นขายเป็นแสนเป็นหมื่นอย่าได้บกขาดแห้ง โอยนาแล้งอย่าได้มี นอพี่เอ้ย...

ภาพประกอบที่ 29. การดำเนินเรื่อง หรือ แสดงเป็นเรื่องราว

ภาพประกอบที่ 30. การดำเนินเรื่อง หรือ แสดงเป็นเรื่องราว

ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง มีพัฒนาการมาตามยุคสมัย ตั้งแต่ช่วงก่อกำเนิด เข้าสู่ยุคเฟื่องฟูได้รับความนิยม จนมาถึงยุคเสื่อมความนิยม และยุคอนุรักษ์ฟื้นฟูในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าลิเกกลองยาว มีการเปลี่ยนแปลงสภาพการณ์ทางสังคม และสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนภาคอีสาน โดยเฉพาะ ชุมชนบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ มาแต่อดีต ผู้คนในชุมชนรักความสนุกสนาน คิดสร้างสรรค์ ความสุข ความบันเทิงด้วยตนเอง มีการนำศิลปะการแสดงที่ได้พบเห็น ได้ชม เห็นมามีความสนุกสนานจึงคิดที่จะนำมาประยุกต์เข้ากับการแสดงดั้งเดิมในท้องถิ่นของตนเอง จนเกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ดังคำกล่าวของ บุญยงค์ เกศเทศ ( 2536, 49 ) ที่กล่าวว่า ธรรมชาติของวัฒนธรรมย่อมมีการสืบต่อ ส่งทอด ถ่ายโอนกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะสังคมที่มีการติดต่อกันอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนและสื่อสารทางวัฒนธรรมจึงไม่จำกัดเฉพาะในท้องถิ่น หรือภายในประเทศเท่านั้น หากยังขยายขอบเขตไปสู่ต่างประเทศอีกด้วย

ลิเกกลองยาว เป็นรูปแบบการผสมผสานการแสดงลิเกภาคกลาง เข้ากับการแสดงหมอลำซึ่งเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของท้องถิ่นได้อย่างผสมกลมกลืน จนเคยเป็นที่ชื่นชอบและได้รับความนิยมอย่างสูง ต่อมาสื่อความบันเทิงรูปแบบอื่นๆได้เกิดขึ้นมากมาย เช่น หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง หมอลำเรื่องต่อกลอน วงดนตรีลูกทุ่ง ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และ วีดิทัศน์ เป็นต้น ทำให้เกิดทางเลือกสำหรับประชาชนที่จะรับเอามหรสพที่เป็นสื่อความบันเทิงหลายรูปแบบนี้อย่างง่ายดาย เนื่องจากปัจจัยความเจริญด้านเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน

เป็นที่น่ายินดีในความพยายามของชาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่ง เป็นกลุ่มคนเพียงน้อยนิดที่ยังคงรักษา สืบทอด และพยามยามที่จะอนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาว ไว้ให้เป็นมรดกของท้องถิ่นต่อไป

# บทที่ 5

## การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว

ลิเกกลองยาว เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่น ที่รู้จักนำเอาการแสดงลิเกมาผสมผสานกับการแสดงที่มีในท้องถิ่นได้อย่างกลมกลืน บทร้อง รำ ลีลาการแสดง ตลอดจนการประดิษฐ์ คิดค้น อุปกรณ์การแสดง จากวัสดุที่มีในท้องถิ่น จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าต่อ การอนุรักษ์ สืบสานไว้ให้คงอยู่คู่ท้องถิ่นต่อไป

**การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบของการศึกษา**

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 หมวดที่ 4 ว่าด้วยแนวทางการจัดการศึกษา ได้กล่าวไว้ใน มาตรา 29 ว่า ให้สถานศึกษาร่วมกับ บุคคล ครอบครัว ชุมชน องค์กรชุมชน องค์กรปกครองท้องถิ่น เอกชน ส่งเสริมความเข้มแข็งของชุมชน โดยจัดกระบวนการเรียนรู้ในชุมชน เพื่อให้ชุมชนมีการจัดการศึกษาอบรม มีการแสวงหาความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร และรู้จักเลือกสรรภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาชุมชนให้สอดคล้องกับสภาพปัญหา และความต้องการของท้องถิ่น ( กระทรวงศึกษาธิการ , 2542 ) นอกจากนั้น หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ได้กำหนดจุดมุ่งหมายซึ่งถือเป็นมาตรฐานการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนเกิดคุณลักษณะอันพึงประสงค์ไว้ข้อหนึ่งว่า ให้ผู้เรียนมีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ภาษาไทย ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี กีฬา ภูมิปัญญาไทย ทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ( กระทรวงศึกษาธิการ, 2544 ) นอกจากนั้นหลักสูตรการศึกษายังกำหนดให้ สถานศึกษาสามารถจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนโดยการจัดตั้งเป็นชุมนุมตามความสนใจของนักเรียนโดยมีครูเป็นที่ปรึกษาการปฏิบัติกิจกรรมของชุมนุมที่ก่อตั้งขึ้น

จากหลักการ และแนวทางจัดการศึกษาดังกล่าว เป็นการเปิดโอกาสให้สถานศึกษาในแต่ละท้องถิ่นสามารถจัดกิจกรรมส่งเสริม อนุรักษ์ สืบสาน ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยการจัดตั้งเป็นชุมนุมของกลุ่มนักเรียนผู้สนใจในกิจกรรมด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น และกำหนดจุดประสงค์ร่วมกันในการดำเนินกิจกรรมด้านการ อนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรม อย่างใดอย่างหนึ่งในท้องถิ่น นอกจากนั้นยังสามารถขอรับการสนับสนุนจาก บุคลากร ผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น มาให้ความรู้ ช่วยถ่ายทอดเทคนิค วิธีการ แก่นักเรียนผู้สนใจได้ศึกษา และอนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมของท้องถิ่นไว้

โรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ตระหนักในความสำคัญของการ อนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านซึ่งมีในท้องถิ่น ที่มีรูปแบบการเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นที่กำลังจะสูญหาย หากไม่มีผู้ อนุรักษ์ สืบสานไว้ จึงจัดตั้งชุมนุมอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ ขึ้นซึ่งเป็นวิธีการศึกที่จะอนุรักษ์ สืบสานให้คงอยู่ต่อไป

**ความหมาย และความสำคัญของ การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว**

การแสดงลิเกกลองยาว ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของท้องถิ่น ที่มีคุณค่าในการที่จะอนุรักษ์ สืบสานไว้ให้คงอยู่คู่ท้องถิ่นต่อไป

1. ความหมายของการอนุรักษ์ พันธ์วดี จิระชัย ( 2544 ) ได้ให้ความหมายของการอนุรักษ์ไว้ว่า หมายถึง การกระทำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการรักษา ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอด และระวังป้องกันสิ่งต่างๆไว้ให้คงอยู่ในสภาพเดิม โดยไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง สูญหาย และ นอกจากนั้น พิชัย สุขวุ่น ( 2546 ) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ไว้ว่า การอนุรักษ์ในปัจจุบัน ไม่ใช่การอนุรักษ์ที่จะแตะต้องไม่ได้ แต่จะอนุรักษ์ในลักษณะที่สามารถผสมผสานกลมกลืนกับชีวิต และเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

2. ความหมายของการสืบสาน พระธรรมปิฎก ( ป. อ. ปยุตโต ) ( 2537 ) ได้ให้ความหมายของการสืบสานไว้ว่า การสืบสานมีทั้งสืบและสาน คำว่า “ สืบ “ ในความหมายหนึ่งหมายถึงสืบสาว คือย้อนลงไปในความเป็นมาเพื่อหาเหตุปัจจัยในอดีต หรือสืบสาวหาความเป็นมาในอดีต ส่วนคำว่า “ สาน “ หมายถึง จัดสรรปรุงแต่งที่สืบมาจากเดิมเพื่อให้มีรูปแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน ให้เป็นประโยชน์แก่คนที่มีชีวิตอยู่ การสืบสานทำให้เกิดสิ่งที่สืบมาเกิดผล มีประโยชน์ และมีชีวิตชีวา

จากความหมายของคำว่า “ อนุรักษ์ “ และคำว่า “ สืบสาน “ ที่กล่าวมาแล้ว เมื่อนำมาใช้กับคำว่า “ วัฒนธรรม “ แล้วเกิดข้อความใหม่ว่า “ การสืบสาน อนุรักษ์วัฒนธรรม “ จึงหมายถึง การบำรุงรักษา จรรโลงวัฒนธรรมอย่างหนึ่งอย่างใดให้คงอยู่ แล้วปรับปรุง หรือปรุงแต่งให้เหมาะสมสอดคล้องกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

3. ความสำคัญของการอนุรักษ์วัฒนธรรม วัฒนธรรมคือสิ่งที่แสดงออกถึงความเจริญของคนในสังคมที่สืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมจึงมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนในแต่ละสังคม ดังนี้

3.1. เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรือง ความเป็นอารยชนของแต่ละกลุ่มชน หากไม่มีการอนุรักษ์ไว้ก็จะเสื่อมสูญไปตามกาลเวลา

3..2. แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนในอดีตที่สร้างสรรค์ขึ้น และเป็นประโยชน์ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงสมควรมีการอนุรักษ์ไว้

3.3. สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ที่พัฒนาเปลี่ยนแปลง และเชื่อมโยงมาจนถึงปัจจุบัน

3.4. เป็นข้อมูลแหล่งศึกษาเรื่องราวในอดีต เชื่อมโยงมาจนถึงปัจจุบันของกลุ่มชนแต่ละสังคม

**การสร้างความตระหนักในการ อนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรม**

ในสภาวการณ์ปัจจุบัน ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม ของไทยเป็นอย่างมาก วัฒนธรรมของประเทศที่มีความเจริญ เช่น วัฒนธรรมของประเทศในทวีปยุโรป และอเมริกา ได้เข้ามามีบทบาท และ มีอิทธิพลต่อสภาพวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรม ของไทยเป็นอย่างมาก วัฒนธรรมอันดีงามของไทยบางอย่างถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ล้าสมัย จึงถูกละเลยไม่ยึดถือ ปฏิบัติ เป็นผลให้วัฒนธรรมบางอย่างเสื่อมไป บางอย่างใกล้จะสูญหายไปจากสังคมไทย จากสภาพการณ์ดังกล่าว กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ( 2542 ) ได้กล่าวว่า ด้วยสภาวะวิกฤติต่างๆที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กำหนดหลักการว่าด้วยการพัฒนาวัฒนธรรมไทยในอนาคต ซึ่งรวมถึงการพัฒนาประเทศโดยส่วนรวมจะต้องเป็นไปเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ถาวร ทั้งนี้จำเป็นต้องคำนึงถึงมิติทางสังคม และวัฒนธรรม เป็นสำคัญ มากกว่าการพัฒนาที่มุ่งเน้นกิจกรรมทางเศรษฐกิจตามกระแสหลักการในปัจจุบัน ซึ่งการพัฒนาวัฒนธรรมต้องคำนึงถึงหลักการสำคัญ 5 ประการ คือ

1. การพัฒนาประเทศไทยในปัจจุบันมุ่งเน้นพัฒนาเศรษฐกิจ เป็นสำคัญ โครงการพัฒนาเศรษฐกิจได้ก่อให้เกิดปัญหาและไม่มีแผนกำหนดว่า วัฒนธรรมที่มีอยู่ในแต่ละพื้นที่เป็นอย่างไร และจะพัฒนาอย่างไร ดังนั้นการพัฒนาประเทศจำเป็นต้องพิจารณาถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับ คน สังคม และวัฒนธรรม เป็นสำคัญ โครงการ แผนงาน ที่ส่งผลกระทบต่อสังคม วัฒนธรรม ต้องให้บุคคล หน่วยงานที่ได้รับผลกระทบจากโครงการ แผนงานที่กระทำได้มีส่วนร่วมในการพิจารณาและร่วมงานด้วยด้วยจึงจะทำให้ไม่เกิดปัญหาในอนาคต

2. การพัฒนาทางวัฒนธรรม จะต้องทำให้เกิดความมั่นคงทางสังคม และวัฒนธรรม องค์กรที่จะทำให้เกิดความมั่นคงทางสังคม วัฒนธรรมที่ต้องทำอย่างเร่งด่วนคือ ต้องให้สังคมและชุมชนเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญในการดำเนินการของตนเอง ซึ่งมีส่วนสำคัญอยู่ 3 องค์กร คือ องค์กรชุมชนทางสังคม องค์กรทางกฎหมา ย และองค์กรทางวิชาชีพ

สภาพที่เป็นปัญหาในปัจจุบันเป็นผลมาจาก สังคมอ่อนแอ ทั้งนี้อาจเกิดมาจาก องค์กรสังคมอ่อนกำลังลง ขาดความร่วมมือที่จะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ความโน้มเอียงทางสังคมเป็นผลให้สังคมไทยเป็นสังคมปิดที่แยกคนให้ห่างกันออกไปทุกขณะในลักษณะต่างคนต่างอยู่ ไม่ใส่ใจในความเป็นอยู่เป็นไปของกันและกัน จึงเป็นผลให้พลังทางสังคมอ่อนกำลัง เป็นทางสู่ความล่มสลาย

ในที่สุด อีกประการหนึ่งคือองค์กรทางกฎหมายหย่อนยาน การบังคับใช้กฎหมายขาดประสิทธิภาพ ไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่อย่างแท้จริง ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบละเลยจนไม่สามารถใช้เป็นหลักในการเสริมสร้างวินัย และควบคุมพฤติกรรมได้ในที่สุด และประการสุดท้ายเป็นผลมาจากองค์กรทางวิชาชีพยังไม่ได้รับการจัดตั้งขึ้นอย่างเพียงพอ และยังไม่สามารถควบคุมจรรยาบรรณของสมาชิกได้อย่างทั่วถึง อย่างจริงจัง และเต็มประสิทธิภาพ จึงทำให้เกิดความหย่อนยานทางจรรยาบรรณวิชาชีพนั้นๆ

ปัจจุบันกลไกทางสังคมซึ่งเกิดจากองค์ประกอบสำคัญขององค์กรดังกล่าว เกิดการอ่อนแออย่างน่าวิตก ถ้าไม่มีการเร่งดำเนินการสร้างความเข้มแข็งให้กับองค์กรทั้ง 3 นี้ ก็จะทำให้สังคมเกิดวิกฤตการณ์ต่างๆได้ ดังนั้น การพัฒนาวัฒนธรรมไทยโดยรวม ต้องทำให้สังคมมั่นคงขึ้น โดยการสร้างความเข้มแข็งให้แก่องค์กรทางสังคม และวัฒนธรรม

3. การเสริมสร้างวินัยตนเอง องค์กร หรือบุคคลในองค์กรผู้มีบทบาทสำคัญในการที่จะช่วยส่งเสริมการสร้างวินัยได้เป็นอย่างดีคือ ครู ที่จะอบรมสั่งสอน ปลูกฝัง และสร้างวินัยให้เกิดขึ้นกับนักเรียน หรือ เยาวชน นอกจากนั้นการเรียนการสอนในโรงเรียน ก็ไม่มุ่งสอนแต่เนื้อหาเป็นหลัก ในส่วนของจิตพิสัยก็ต้องให้ความสำคัญเพราะเป็นเครื่องมือสำคัญในการปลูกฝัง และเสริมสร้างวินัยตนเองให้แก่นักเรียน จุดด้อยในสายตาของนานาประเทศที่มองในแง่ลบ ต้องแสดงความเป็นเลิศให้ปรากฏความเป็นอารยะของเราให้เข้าใจในความเป็นไทย ซึ่งเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมสูงมาแต่อดีตได้ โดยเลือกสรรสิ่งดีงามออกเผยแพร่สู่สายตาชาวโลกด้วย

การดำเนินงานพัฒนา วัฒนธรรมในอนาคต จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงหลักสำคัญ 3 ประการนี้ ซึ่งต้องดำเนินการอย่างเร่งด่วน หากละเลยประเทศไทยอาจเกิดวิกฤติจนนำไปสู่ความล่มสลายทางสังคม วัฒนธรรม ดังนั้นเพื่อให้เกิดผลในทางปฏิบัติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงกำหนดแผนงานหลักด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยไว้ 10 อย่าง ดังนี้คือ การส่งเสริมองค์กรชุมชนให้เข้มแข็ง การเสร้างเสริมวินัยของคนในชาติ การสร้างเสริมสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ การสร้างเสริมวิถีครอบครัวและสังคมไทย การสร้างเสริมขนบธรรมเนียมและประเพณีไทย การสร้างเสริมการใช้ภาษาไทย การสร้างเสริมค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม การสร้างเสริมวิถีชีวิตและภูมิปัญญาไทย การส่งเสริมการแต่งกายแบบไทย และการสร้างเสริมศิลปกรรมแบบไทย

ในส่วนของการสร้างเสริมศิลปกรรมแบบไทย ศิลปะการแสดง ดนตรี นาฏศิลป์ ถือได้ว่าเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่ง ที่ทรงคุณค่าต่อการอนุรักษ์ไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทย ซึ่งในแต่ละภูมิภาค แต่ละท้องถิ่น ก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันออกไปทั้ง รูปแบบการแสดง บทร้อง ท่ารำ การแต่งกาย เป็นต้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) นอกจากหมอลำซึ่งเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นแล้ว ในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน เช่น จังหวัดกาฬสินธุ์ ในแถบอำเภอร่องคำ ยังมีวัฒนธรรมการแสดง

พื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นคือ “ ลิเกกลองยาว “ ซึ่งมีแห่งเดียวที่ชาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ ได้สืบสาน และอนุรักษ์การแสดงนี้ไว้ หากไม่มีการ ส่งเสริม และอนุรักษ์ไว้ วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาวนี้ ก็จะสูญหายไปจากสังคมท้องถิ่นในที่สุด จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ คนในท้องถิ่นจะได้ตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม และร่วมมือกันอนุรักษ์ สืบสานให้คงอยู่ต่อไป

**แนวทางอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรม การแสดงลิเกกลองยาว**

สิ่งที่แสดงออกถึงความเจริญของคนในแต่ละสังคมนั้น ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่แสดงออกได้หลายลักษณะ เช่น วัฒนธรรมด้านภาษา วรรณกรรม วัฒนธรรมทางคติความเชื่อ และวัฒนธรรมด้านการแสดง ศิลปะ และการละเล่น เป็นต้น วัฒนธรรมแต่ละประเภทเป็นสิ่งดีงามซึ่งสมควรอนุรักษ์และสืบทอดไว้ ซึ่งมีแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมในแต่ละประเภท คือ

การอนุรักษ์วัฒนธรรมด้าน ศิลปะ ดนตรี และ การละเล่น แต่ละกลุ่มชนมีการแสดงออกในด้านฝีมือเชิงศิลปะที่แตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะ ด้านดนตรี การแสดง และการละเล่น ต่างๆ ซึ่งในแต่ละท้อแงถิ่นก็จะมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันออกไป การอนุรักษ์วัฒนธรรมด้าน ดนตรี ศิลปะ การแสดง และการละเล่น โดยทั่วไป มีแนวทาง ดังนี้

ศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม ศิลปะการแสดงในอดีต ตลอดจนเทคนิควิธีการต่างๆไว้
เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาต่อไป

สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง ตามแนวทางที่มีมา
แต่ดั้งเดิม ไม่ให้สูญหายไป

ศึกษาแนวทาง รูปแบบการเล่น เป็นแบบฉบับไว้

นำแบบฉบับการแสดง การละเล่นมาเผยแพร่ ในกลุ่มชนของตน หรือ ขยายออกสู่
กลุ่มชนอื่น

ปรับปรุงพัฒนาในทันกับยุคสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ของรูปแบบเดิมเอาไว้

การแสดงลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมด้าน ศิลปะการแสดง และการละเล่น อีกรูปแบบหนึ่งของชุมชนบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของคนท้องถิ่นในอดีต ผสมผสานเข้ากับ วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงดั้งเดิมของท้องถิ่นคือ หมอลำ ได้อย่างผสมกลมกลืน กลายเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่ตื่นเต้น แปลกตา สามารถสร้างความสนุกสนานบันเทิงให้กับผู้ชมในท้องถิ่นมาแล้ว แต่ด้วยอิทธิพลด้านความเจริญทางทางด้านการคมนาคม สื่อสาร เทคโนโลยี และปัจจัยอื่นๆได้เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมมากขึ้น ทำให้สิ่งเดิมที่ดีงามอยู่ในสังคมบางอย่างถูกละเลย ดูล้าสมัย และกำลังจะ สูญหายไปในที่สุดหากไม่มีการ อนุรักษ์ สืบสาน ไว้ให้คงอยู่ต่อไป

**การจัดตั้งองค์กร อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว**

ในสภาพการณ์ปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนเป็นอย่างมาก และแผ่ขยายถึงกันอย่างรวดเร็ว จากกลุ่มชน หรือสังคมหนึ่งสู่อีกสังคมหนึ่ง โดยการรับเอาวัฒนธรรมซึ่งกันและกันมาใช้ บางอย่างนำมาใช้ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมของตนอย่างผสมกลมกลืน บางอย่างรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมอื่นมาใช้โดยสิ้นเชิง จนทำให้วัฒนธรรมของกลุ่มชนที่มีอยู่แต่ดั้งเดิมถูกละเลย ทอดทิ้ง บางอย่างใกล้จะหายไปจากสังคม และบางอย่างกำลังใกล้จะหายไปจากสังคมหากไม่มีการ ส่งเสริม สืบสาน และอนุรักษ์ไว้

การแสดงลิเกกลองยาว เป็นวัฒนธรรมการแสดงของท้องถิ่นอย่างหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมในอดีต ที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) ทั้งที่การแสดง ลิเกกลองยาว ได้ก่อกำเนินขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้คนในอดีตของท้องถิ่นที่มีคุณค่าที่ควรจะสืบสาน อนุรักษ์ไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมคู่ท้องถิ่นต่อไป

การสืบสาน และอนุรักษ์ไว้ซึ่ง การแสดงลิเกกลองยาวท่ามกลางความความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันอาจเป็นเป็นเรื่องไม่ง่ายนักหากไม่มีการวางแผนที่ดี ตลอดจนการสร้างจิตสำนึกของผู้คนในท้องถิ่นให้ร่วมกัน สืบสาน และอนุรักษ์ไว้ วิธีการหนึ่งที่จะทำให้คนในท้องถิ่นได้เรียนรู้วิธีการแสดง ฝึกฝนการแสดง รวมตัวกันเป็นคณะเพื่อทำการแสดง ตลอดจนพัฒนารูปแบบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย คลใจผู้ชม ตลอดจนเผยแพร่การแสดงนี้ให้แพร่หลายต่อไป เชื่อว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่จะสามารถ สืบสาน อนุรักษ์ การแสดงลิเกกลองยาว นี้เอาไว้ได้

กระทรวงวัฒนธรรม โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ตลอดจนกระทรวงศึกษาธิการ มีนโยบายที่จะ ส่งเสริม รักษา และอนุรักษ์ไว้ซึ่ง ศิลปวัฒนธรรมอันดีงาม ของชาติไทย โดยเปิดโอกาสให้โรงเรียนสามารถจัดกิจกรรมต่างๆได้ตามความต้องการของท้องถิ่น การจัดกิจกรรมส่งเสริม อนุรักษ์ วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ถูกนำมาทดลองใช้กับ นักเรียนโรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาในท้องถิ่น โดยจัดตั้งเป็น " ชุมนุมอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น การแสดงลิเกกลองยาว " โดยการรวมกลุ่มของนักเรียนที่มีความสนใจ รักในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นพร้อมที่จะร่วมมือกันสืบสานและอนุรักษ์ การแสดงลิเกกลองยาว โดยมีครูที่ปรึกษาชุมนุมเป็นผู้ประสานความร่วมมือดังกล่าว

การจัดตั้งชุมนุม ได้อาศัยแนวคิดทฤษฎีในการจัดการแบบองค์กร ( Organization ) ขึ้นภายใต้ความร่วมมือของกลุ่มคนซึ่งเป็นนักเรียนที่มีความมุ่งหมายเดียวกันซึ่ง พะยอม วงศ์สารศรี ( 2542 ) ได้กล่าวไว้ว่า องค์กรคือ กลุ่มคนที่รวมตัว มีจุดมุ่งหมายเดียวกันในการทำกิจกรรม หรืองานอย่างใด

อย่างหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการจัดโครงสร้างของกิจกรรมหรืองานออกเป็นประเภทต่างๆ เพื่อแบ่งงานให้แก่สมาชิกในองค์กรเพื่อนำไปปฏิบัติให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

การจัดองค์กรจำเป็นต้องมีการกำหนดโครงสร้างที่ดี ศิริวรรณ เสรีรัตน์ ( 2539 ) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของการจัดองค์กรไว้ว่า การจัดโครงสร้างองค์กรต้องทำในลักษณะเป็นลำดับขั้นและต้องมีการประสานกิจกรรมต่างๆที่เชื่อมโยงกัน นอกจากนั้นต้องมีการจัดการที่ดี งานจึงจะประสบผลสำเร็จ และมีประสิทธิภาพ ต้องมีการ วางแผน การจัดองค์กร การจัดคนเข้าทำงาน การชักนำ และการควบคุม ในงานประสบผลสำเร็จ การจัดองค์กรนักเรียน ชุมนุมอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว โรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการจัดโครงสร้างองค์กร โดยมีคณะบุคคลที่เป็นบุคลากร โรงเรียนร่องคำ และคณะบุคคลในชุมชน ร่วมดำเนินการในลักษณะองค์กร ดังนี้

**คณะกรรมการที่ปรึกษา**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | นายกิตติพร อินทะสีดา | ผู้อำนวยการโรงเรียนร่องคำ | ประธานที่ปรึกษา |
| 2. | นายอิทธิพร ศรีแถลง | รองผู้อำนวยการ | รองประธานที่ปรึกษา |
| 3. | นายสมพร นาสมโภชน์ | รองผู้อำนวยการ | ที่ปรึกษา |
| 4. | นายจันทร์เพ็ง โชยจอหอ | รองผู้อำนวยการ | ที่ปรึกษา |
| 5. | นายขวัญชัย ภูเฉลิม | รองผู้อำนวยการ | ที่ปรึกษา |
| 6. | นายไชยยศ วันอุทา | ครูชำนาญการพิเศษ | ที่ปรึกษาและเลขานุการ |

**คณะครูที่ปรึกษากิจกรรมชุมนุม สืบสานอนุรักษ์ การแสดงลิเกกลองยาว**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | นายไชยยศ วันอุทา | หัวหน้ากลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | หัวหน้า |
| 2. | นายเสรี นาไชยโย | รองหัวหน้ากลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | รองหัวหน้า |
| 3. | นายพยนต์ จันทเคลิ้ม | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 4. | นางสุภาภรณ์ ภูพลอย | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 5. | นายอัมพัน สาระรัตน์ | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 6. | นางอมีนา ศิริเกษ | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 7. | นายสุชาติ ชื่นนิรันดร์ | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 8. | นายบุญสถิตย์ วันชูเสริม | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 9. | นายประภาส เขตอนันต์ | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 10. | นายพิเชษฐ์ ธิสามี | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 11. | นางปิยมาศ เจนไธสง | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |

| | | |
|---|---|---|
| 12. นายธนารักษ์ สุขะไตร | ครูกลุ่มสาระสังคมศึกษาฯ | ผู้ช่วย |
| 13. นายโกศล ภูพลอย | ครูกลุ่มสาระศิลปะ | ผู้ช่วย |
| 14. นางสาวไพจิตร บุดดา | ครูกลุ่มสาระศิลปะ | ผู้ช่วยและเลขานุการ |

**บุคลากรในชุมชน / วิทยากรท้องถิ่น**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | นายเหรียญ นากุมา | หัวหน้าคณะลิเกกลองยาว | หัวหน้า |
| 2. | นายคำพันธ์ เยาวพันธ์ | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 3. | นายบุญมา โคตะหา | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 4. | นางอัมพร คงบุญวาส | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 5. | นางบัวผัน ศรีอำนวย | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 6. | นายสอน สายโรจน์ | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 7. | นายชารี วงศ์ศรีเทพ | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 8. | นายกอง พลเยี่ยม | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 9. | นางอำคา นากุมา | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 10. | นางกลม กมลขัน | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 11. | นายเลี้ยง พันโพนทอง | นักแสดง | ผู้ช่วย |
| 12. | นายคำพัน คำสีนวล | นักแสดง | ผู้ช่วย |

**นักเรียนชุมนุมอนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | เด็กหญิงรุ่งนภา จำปาชัย | นักเรียนชั้น ม. 3/7 | ประธานชุมนุม |
| 2. | เด็กหญิงจิราภรณ์ ก้งทอง | นักเรียนชั้น ม. 3/7 | รองประธานชุมนุม |
| 3. | เด็กหญิง กนกอร อรัญถิตย์ | นักเรียนชั้น ม. 3/8 | กรรมการ |
| 4. | เด็กหญิง กรกนก คงอุ่น | นักเรียนชั้น ม. 3/8 | กรรมการ |
| 5. | เด็กชาย ภาธุศิลป์ เทียนวันวิสา | นักเรียนชั้น ม. 3/9 | กรรมการ |
| 6. | เด็กชาย เหนือศิลป์ เห็มสมัคร | นักเรียนชั้น ม. 1/7 | กรรมการและเลขานุการ |

**คณะกรรมการฝ่ายเลขานุการ**

1. เด็กหญิง กรรณิการ์ ภู่จันมา นักเรียนชั้น ม.3/8 หัวหน้า
2. เด็กหญิง กิตติยาพร ประดับพร นักเรียนชั้น ม.3/8 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง เกศกนก ประหา นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง จรรยา วิชัยผิน นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย กฤษฎา ดอนลาดลี นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย

**คณะกรรมการฝ่ายปฏิคม**

1. เด็กหญิงจันจิรา ตาลทรัพย์ นักเรียนชั้น ม. 3/8 หัวหน้า
2. เด็กหญิง จุฑาภรณ์ ไชยวงศ์ นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง ณัฐวดี สุเทวี นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง ตุลาภรณ์ เมธศาสตร์ นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย กฤษฎา อรุณไพร นักเรียนชั้น ม. 2/1 ผู้ช่วย

**คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์**

1. เด็กหญิง ทิพย์สุดา ยุระชาญ นักเรียนชั้น ม. 3/8 หัวหน้า
2. เด็กหญิง ธิดาศิลป์ เห็มสมัคร นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง ประพิมพ์พร ศรีบุตร นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง ปวีณา สุทธิประภา นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย ธาดา กุลภา นักเรียนชั้น ม. 2/1 ผู้ช่วย

**คณะกรรมการฝ่ายประสานงาน**

1. เด็กหญิง รุ่งอรุณ แก้วนิสัย นักเรียนชั้น ม. 3/8 หัวหน้า
2. เด็กหญิง อรทัย โพธิ์ชัยหล้า นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง อัมภาพร มุสิกา นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง สุนิสา ยืนสุข นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย พลากร หนองเสนา นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย

**คณะกรรมการฝ่ายการแสดง**

1. เด็กหญิงมุนินทร์ จำปารักษ์ นักเรียนชั้น ม. 3/8 หัวหน้า
2. เด็กหญิง กนกอร ระดาหาร นักเรียนชั้น ม. 3/8 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง อรพรรณ คำสังวาล นักเรียนชั้น ม. 3/9 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง ภัทรา นาหอมจันทร์ นักเรียนชั้น ม. 3/9 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย ภาณุสรณ์ โพธิ์ศิริรัตน์ นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย

**คณะอนุกรรมการฝ่ายอุปกรณ์การแสดง**

1. เด็กหญิง ยุวนิตย์ สุทธินันท์ นักเรียนชั้น ม. 3/9 หัวหน้า
2. เด็กหญิง ธิติพร ปทุมชาติ นักเรียนชั้น ม. 3/9 ผู้ช่วย
3. เด็กหญิง สาลินี น้อยอามาตย์ นักเรียนชั้น ม. 3/9 ผู้ช่วย
4. เด็กหญิง ชุติมา ทุมมาลา นักเรียนชั้น ม. 3/9 ผู้ช่วย
5. เด็กชายมงคล กมลศิลป์ นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย

**คณะอนุกรรมการฝ่ายฝึกซ้อมการแสดง**

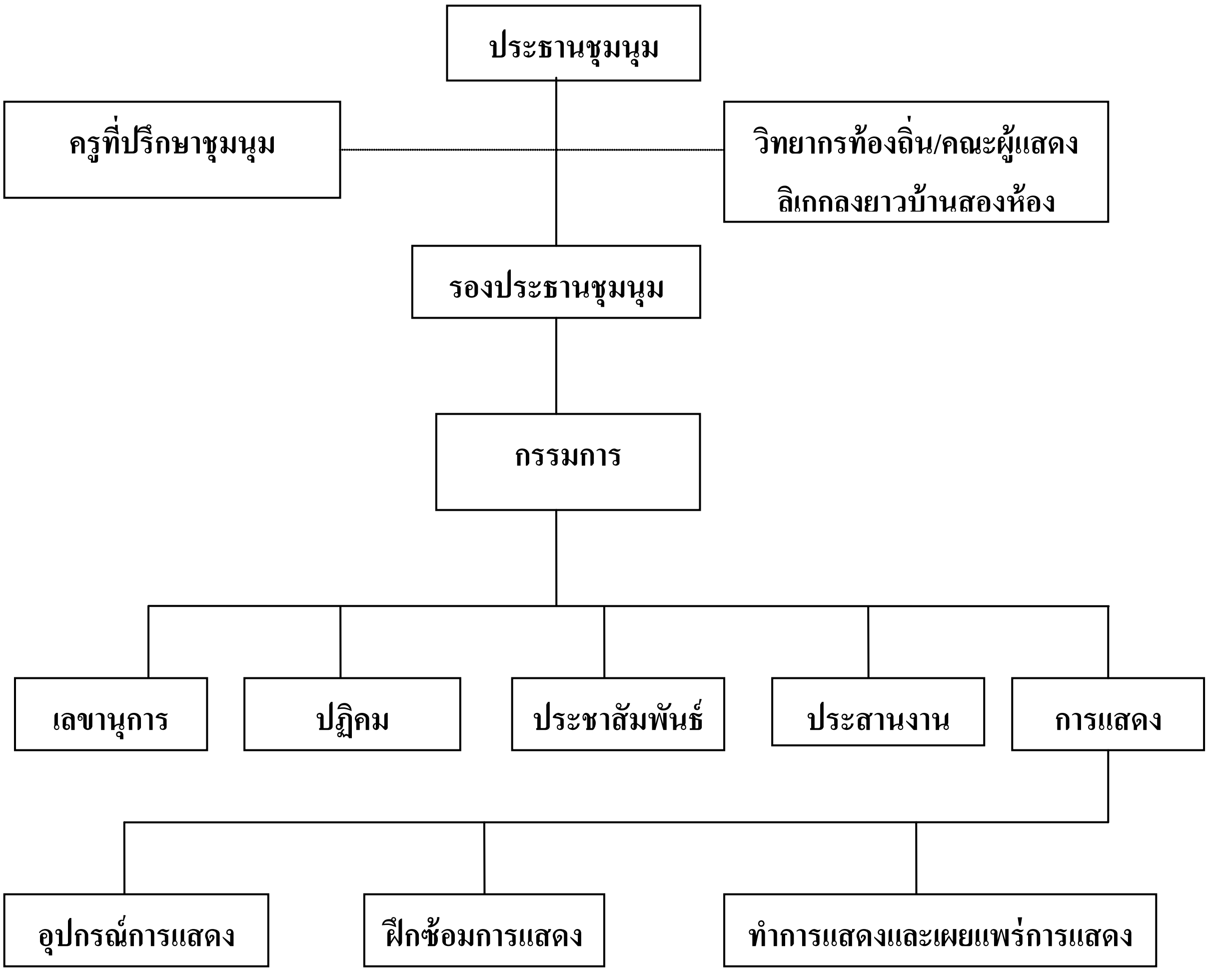
1. เด็กหญิง รัชฎาภรณ์ สุเทวี นักเรียนชั้น ม. 3/9 หัวหน้า
2. เด็กหญิง สุดาวรรณ หงส์พิมพ์ทอง นักเรียนชั้น ม.3/10 ผู้ช่วย
3. เด็กชาย ปริเยศ วันชูเสริม นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย
4. เด็กชาย กัมปนาท จรัญเสริฐ นักเรียนชั้น ม. 2/1 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย ปฏิภาน สีลาโคตร นักเรียนชั้น ม. 2/1 ผู้ช่วย

**คณะอนุกรรมการฝ่ายทำการแสดง และ เผยแพร่การแสดง**

1. เด็กหญิง กรรณิการ์ ผลาไสย์ นักเรียนชั้น ม. 3/1 หัวหน้า
2. เด็กหญิง จินตนา สินเธาว์ นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย
3. เด็กชาย เสถียร บรรจมาตย์ นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย
4. เด็กชาย อารยะ นาพรหมมา นักเรียนชั้น ม. 3/1 ผู้ช่วย
5. เด็กชาย วัชรินทร์ ประชุมวรรณ นักเรียนชั้น ม. 2/1 ผู้ช่วย

ชุมนุมอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว โรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปีการศึกษา 2550 ได้จัดองค์กรการดำเนินงาน อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว ดังแผนภูมิการจัดองค์กร ดังนี้

**แผนภูมิแสดงองค์กรกิจกรรมชุมนุม อนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว**



**การดำเนินงานในองค์กร การอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว**

1. ขั้นตอนการจัดตั้งองค์กร ชุมนุมอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว

การจัดตั้งองค์กร ชุมนุมอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว มีขั้นตอนดังนี้

1.1. ครูที่ปรึกษาชุมนุม รับสมัครนักเรียนผู้มีความสนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น มีความประสงค์จะเข้าร่วมกิจกรรมชุมนุมโดยสมัครใจ ได้ตามจำนวนที่เพียงพอกับความต้องการ

1.2. ครูที่ปรึกษาชุมนุม แจ้งวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งชุมนุม และร่วมกับนักเรียนประชุมปรึกษาการดำเนินกิจกรรมของชุมนุม

1.3. วางแผนสร้างองค์กรในชุมนุม โดยให้นักเรียนในสังกัดชุมนุมเลือก ประธานชุมนุม รองประธานชุมนุม กรรมการชุมนุม ซึ่งประกอบด้วย ฝ่ายเลขานุการ ฝ่ายปฏิคม ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ฝ่ายประสานงาน และฝ่ายการแสดง โดยฝ่ายการแสดงได้แบ่งย่อยออกเป็นคณะทำงานด้านการจัดเตรียม จัดหา อุปกรณ์การแสดง คณะทำงานด้านฝึกซ้อมการแสดง และคณะทำงานด้านทำการแสดง ตลอดจนการนำการแสดงออกเผยแพร่

2. ขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดง และการเผยแพร่การแสดง

การฝึกซ้อมการแสดงมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

2.1 ติดต่อประสานงาน เชิญวิทยากรท้องถิ่น บุคคลผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการแสดงพื้นบ้าน คณะนักแสดงลิเกกลองยาว “คณะ ส. เมืองอีสาน “ บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ มาให้ความรู้ด้านการแสดง

2.2 จัดเตรียม วัสดุ อุปกรณ์การแสดง โดยการสร้างหรือประดิษฐ์ขึ้นเอง จัดซื้อเพิ่มเติม และยืมอุปกรณ์การแสดงจากคณะลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง

2.3 จัดเตรียมสถานที่ฝึกซ้อมการแสดง โดยใช้เวทีหอประชุมโรงเรียนร่องคำ ลานสนามกีฬาโรงเรียนร่องคำ และลานวัดบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ เป็นสถานที่ฝึกซ้อมการแสดง

2.4 ศึกษาขั้นตอนการแสดง โดยเริ่มตั้งแต่ ขั้นไหว้ครู รำเบิกโรง การออกแขก การดำเนินเรื่องการแสดง และการแสดงลาก่อนเลิกการแสดง ตลอดจน บทร้อง กลอนลำ บทเจรจา จนจดจำท่องได้เป็นที่ขึ้นใจ

2.5 แบ่งคนออกเป็นกลุ่ม จัดวางตัวบุคคล จัดหน้าที่ให้ฝึกการแสดงเป็นตัวละครต่างๆ แล้วฝึกฝนซ้ำหลายรอบ จนสามารถจดจำได้ทั้ง ท่ารำ บทร้อง กลอนลำ เกิดทักษะในการแสดง

2.6 ทำการแสดงเต็มรูปแบบ ตามวิธีการแสดงที่ได้ฝึกปฏิบัติมา หากมีข้อบกพร่องที่ต้องปรับปรุง แก้ไข ก็ขอคำแนะนำจากผู้รู้ ครู หรือ วิทยากรท้องถิ่นที่ให้การฝึกสอน จนสามารถทำการแสดงได้อย่างดี

2.7. ติดต่อประสานงานกับ บุคคล องค์กร หน่วยงาน เพื่อนำการแสดงลิเกกลองยาวไปทำการแสดง เพื่อเผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางต่อไป

ภาพประกอบที่ 31. นักเรียนฝึกหัดการแสดงลิเกกลองยาว

ภาพประกอบที่ 32. นักเรียนฝึกหัดการแสดงลิเกกลองยาว

# บทที่ 6

## สรุปผล อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ

### สรุปผล

การศึกษาวิจัย การสืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีความมุ่งหมายในการศึกษาเพื่อ ศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของการแสดงลิเกกลองยาว เกี่ยวกับ ชุดการแสดง อุปกรณ์การแสดง ท่ารำ ท่วงทำนองการร้อง เรื่องราวที่แสดง และเครื่องแต่งกายของผู้แสดง ตลอดจนศึกษากระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกกลองยาวในรูปแบบการศึกษาเพื่อเป็นการสืบสาน อนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาวให้คงอยู่ต่อไป โดยศึกษาค้นคว้าจาก เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ทราบถึงแนวคิด ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับลิเก ตลอดจนแนวทางในการสืบสาน อนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว ในรูปแบบการศึกษา เพื่อให้คงอยู่ต่อไป นอกจากนั้นยังได้ศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง จากผู้รู้ บุคคลผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น และนักแสดงลิเกกลองยาว ตลอดจนการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของการแสดงลิเกกลองยาว ได้อิทธิพลมาจากการสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าคือ พระอัลลาห์ ของชาว ฮิบรู โดยสวดเป็นภาษาอาหรับ ต่อมาการสวดเริ่มเกี่ยวข้องกับศาสนาน้อยลง และมีการเต้นประกอบการสวดด้วยท่าทางที่สวยงาม มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และมีการแต่งกายที่สวยงาม การแสดงลักษณะชาวอิหร่านได้นำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศอินเดีย สมัยราชวงศ์โมกุลเรียกชื่อการแสดงนี้ว่า " ดฮิกิร " แล้วเผยแพร่เข้าสู่ เกาะสุมาตรา แหลมมลายู และเผยแพร่เข้ามายังภาคใต้ของประเทศไทยแถบจังหวัด ยะลา นราธิวาส และสตูล เรียกชื่อเพี้ยนเป็น " ดจิเก " จากภาคใต้ ได้แพร่ขยายเข้าสู่ภาคกลางของประเทศไทย จนการแสดงนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก คนภาคกลางเรียกว่า " ยี่เก หรือ ลิเก " ต่อมาการแสดง ลิเกภาคกลางได้ เผยแพร่เข้ามาสู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) โดยผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา และเผยแพร่เข้ามาสู่ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน แถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และกาฬสินธุ์

เมื่อ พ.ศ. 2480 นายชาลี ชวนจิต เป็นผู้นำในการจัดการแสดงลิเกกลองยาวขึ้น โดยได้รับแนวคิด และแรงบันดาลใจจากการแสดงลิเกโคราช แล้วนำรูปแบบ วิธีการแสดง มาผสมผสานกับการแสดง หมอลำ ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านแบบดั้งเดิม ที่มีในท้องถิ่น เกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ เรียกว่า " ลิเกกลองยาว " ซึ่งมีองค์ประกอบของการแสดงพอสรุปได้ ดังนี้

1.1. นักแสดง เดิมใช้นักแสดงเป็นชายล้วน ในบาทบาทเนื้อเรื่องที่แสดงหากตัวละครเป็นหญิง จะใช้นักแสดงชายแต่งกายเป็นหญิงทำการแสดงตามบทบาท ซึ่งมีผู้แสดงประมาณ 10 – 15 คน ต่อมีนักแสดงหญิงเข้ามาร่วมแสดงด้วย ในการรับบทการแสดงตามเนื้อเรื่องจึงได้ใช้นักแสดงที่เป็น ชายจริง หญิงแท้ แสดงตามบาทในเนื้อเรื่อง

1. 2. เครื่องแต่งกาย แต่งหน้า อุปกรณ์การแสดง จะแต่งกายแบบพื้นบ้าน เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เสื้อหม้อนิล ผ้าถุงมัดหมี่ สำหรับนักแสดงที่แสดงเป็นผู้รับใช้ ส่วนผู้แสดงที่แสดงเป็น กษัตริย์ ราชินี จะมีเครื่องประดับ เช่น กาบ ( อุปกรณ์ประดับศีรษะคล้ายหมวก ) และ สังวาล ( สร้อย ) เป็นต้น นอกจากนั้น ผู้แสดงที่แสดงเป็นอมนุษย์ เช่น ยักษ์ จะสวมหน้ากากรูปยักษ์ ประกอบการแสดง ปัจจุบันเครื่องแต่งกายได้พัฒนามากขึ้น มีการนำชฎา อย่างละครในมาใช้แต่งกายสำหรับนักแสดงที่แสดงเป็น กษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง นอกจากนั้นการแต่งกายของ ตัวตลก ( นายจอบ ) จะแต่งกายด้วยเสื้อ ผ้า ขาด ไม่เข้าชุดกัน เพื่อให้เป็นที่ตลกขบขัน

การแต่งหน้า เดิมไม่มีเครื่องสำอางใช้แต่งหน้า อุปกรณ์แต่งหน้า หาได้จากธรรมชาติ เช่น เขียนคิ้ว ด้วยเขม่าก้นหม้อ ทาปาก ด้วย หมากชาตรี ( ให้สีแดง ) ทาหน้าขาวด้วยแป้งเม็ดสีขาวขยี้ให้แตกละเอียด หรือ ผสมกับน้ำเล็กน้อยทาที่ใบหน้า ปัจจุบันใช้เครื่องสำอางที่มีโดยทั่วไปในการแต่งหน้า

1.3. การฝึกหัดการแสดง เริ่มจาก การท่องจำ บทร้อง กลอนลำ ให้ขึ้นใจ จากนั้นจึงฝึกทำนองร้อง และฝึกหัดลีลาท่าทางในการแสดงของตัวละครแต่ละคน จากนั้นจึงซ้อมบทบาทเพื่อให้การแสดงประสานสัมพันธ์กันเป็นเรื่องราวทั้งคณะ

1.4. ภาษา บทร้อง กลอนลำ การแสดงลิเกกลองยาวใช้ ภาษา บทร้อง หลายลักษณะสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาษาที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่ใช้ภาถิ่นอีสานทั้งบทร้อง บทเจรจา แต่เป็นน่าสังเกตว่าตัวละครที่เป็นเจ้านาย เช่น กษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง ใช้บทเจรจาเป็น ภาษาไทยกลาง

บทร้อง กลอนลำ ในการแสดงลิเกกลองยาวในช่วงการแสดงออกแขก สำเนียงภาษาแม้ใช้ภาษาไทยกลาง สำเนียงการร้องมีความพยายามให้ออกเป็นสำเนียงภาษาแขก เพื่อให้สมบทบาทการแสดง ส่วนการลำในช่วงการดำเนินเรื่อง ใช้การลำแบบพื้นเมืองซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นอีสาน

1.5. ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องดนตรีหลักที่ใช้กำกับจังหวะคือ กลองยาว และกลองใหญ่ ( รำมะนา ) นอกจากนั้นใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่นๆบรรเลงประกอบ เช่น แคน พิณ ระนาด ซอ ฉาบ และในปัจจุบันมีการนำ โปงลาง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเอกลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ มาร่วมบรรเลงประกอบการแสดงด้วย

2. ความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกกลองยาว ลิเกกลองยาวมีความแตกต่างจากการแสดงพื้นบ้านอย่างอื่นที่มีในท้องถิ่น เช่น หมอลำ และลิเกโดยทั่วไป พอสรุปได้ดังนี้ คือ

2.1. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักดังนี้ กลองยาว กลองใหญ่ กลองรำมะนา โปงลาง แคน ฉาบ พิณ และ ซอ

2.2. การตั้งชื่อการแสดง นำเครื่องดนตรีหลัก มาตั้งชื่อการแสดง เรียกชื่อว่า " ลิเกกลองยาว

2.3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายแบบพื้นบ้าน ผสมผสานกับการแต่งกายเลียนแบบแขก และกิเกภาคกลาง

2.4. อุปกรณ์การแสดง นำอุปกรณ์การแสดงที่ผลิตขึ้นเองโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น นำต้นแบบมาจากภาพในหนังสือตำราพรหมชาติ ( ตำราการดูดวงชะตา ราศี ) มาประดิษฐ์เป็นหน้ากาก หัวโขน ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2.5. นักแสดง สามารถแสดงได้หลายบท เช่น แสดงเป็นแขก แล้วมาแสดงเป็น เสนา แสดงเป็นยักษ์ แล้วมาแสดงเป็นกษัตริย์ เป็นต้น

2.6. สำเนียงการร้อง ลำ มีหลายแบบ เช่น ออกแขก ลำตัด และ ร้องแบบหมอลำ เป็นต้น

การแสดงลิเกกลองยาว เป็นรูปแบบการแสดงที่แปลก ทำให้ได้รับความนิยมอยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เมื่อมีการแสดงรูปแบบอื่นเกิดขึ้น เช่น หมอลำหมู่ ดนตรีลูกทุ่ง เกิดขึ้นมา ทำให้ผู้ชมหันไปสนใจการแสดงรูปแบบใหม่ จึงทำให้ การแสดงลิเกกลองยาว เสื่อมความนิยมลง

**อภิปรายผล**

จากการศึกษาวิจัย การสืบสานการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า บริบทของสังคม และความต้องการสิ่งตอบสนองทางอารมณ์ การผ่อนคลาย ด้วยการชมการแสดงมหรสพ เป็นปัจจัยที่ก่อกำเนิดการแสดงลิเกกลองยาว ประชาชนในชุมชนบ้านสองห้องเป็นกลุ่มคนผู้มีใจรักในศิลปะการแสดง จึงเกิดความคิดสร้างสรรค์ ประยุกต์เอาการแสดงที่พวกตนได้พบเห็นสิ่งแปลกใหม่ผสมผสานเข้ากับการแสดงพื้นบ้านที่มีมาแต่ดั้งเดิม จึงก่อกำเนิดการแสดงรูปแบบใหม่ ซึ่งเรียกว่า " ลิเกกลองยาว " ซึ่งลักษณะดังกล่าว สอดคล้องกับลักษณะของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม ดังที่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ( 2549 ) ได้สรุปไว้ดังนี้

วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติ ปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด ในช่วงสถานการณ์ต่างๆที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ แสดงออก และมีความซาบซึ้ง รับรู้ร่วมกัน

วัฒนธรรม ก่อกำเนิดขึ้นจากพฤติกรรมร่วมของคนในสังคม ที่ยึดถือ ปฏิบัติเป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคม ที่สืบทอดกันมาแต่อดีต หรือ คนในสังคมร่วมกันคิดสร้างสรรค์ ประดิษฐ์ คิดค้น ขึ้นใหม่ หรือ รับรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น

วัฒนธรรม มีการก่อกำเนิด และเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไข เวลา เมื่อมีการประดิษฐ์

คิดค้น สิ่งใหม่ วิธีการใหม่ มาใช้แก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของสังคมที่ดีกว่าเดิม ย่อมทำให้สมาชิกในสังคมเกิดความนิยมหันไปสนใจวัฒนธรรมใหม่ ทำให้วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมเสื่อมไป การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ได้ต้องมีการปรับปรุง พัฒนา ให้ทันสมัย เหมาะสม กับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม

การจำแนกประเภทของวัฒนธรรม สามารถจำแนกออกได้เป็น วัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมประจำชาติ และวัฒนธรรมประจำถิ่น ในส่วนของ วัฒนธรรมการแสดงลิเกกลองยาว จัดเป็นประเภทวัฒนธรรมประจำถิ่น ที่เป็นรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์

วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น แต่ละสังคม ย่อมมี รูปแบบ เนื้อหา บทบาท และหน้าที่แตกต่างกันออกไป หากไม่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่สังคม แต่ก่อให้เกิดผลดีแก่สังคม ก็สมควรที่คนในสังคมจะได้เรียนรู้ ตลอดจน สืบสานวัฒนธรรมนั้นให้คงอยู่ต่อไป

วัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน และเครื่องมือสำหรับเสริมสร้างความสามัคคี ความร่วมมือ ความกลมเกลียว และความเป็นปึกแผ่นในหมู่ชน วัฒนธรรมช่วยให้คนในสังคม ประพฤติ ปฏิบัติร่วมกัน พร้อมที่จะเผชิญสถานการณ์ความเป็นไปของสังคม ร่วมกันบนผืนแผ่นดินเดียวกัน ทั้งยามสุข และยามทุกข์

วัฒนธรรม เป็นกรอบ แนวทางในการดำเนินชีวิตที่เหมาะสมกับ สภาพแวดล้อม

วัฒนธรรมเป็นหลักในการประพฤติ ปฏิบัติของสมาชิกในสังคม ซึ่งอาจช่วยป้องกัน และแก้ไขปัญหา ตลอดทั้งตอบสนองความต้องการของสมาชิกในสังคมได้

วัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ หรือประจำกลุ่มชน ซึ่งทำให้คนในชาติมีจิตสำนึกเป็นพวกเดียวกัน เกิดความรัก ความสามัคคีต่อกัน และส่งผลต่อการรวมพลังของหมู่คณะ ก่อให้เกิดความมั่นคงของสังคม ประเทศชาติ

จากสภาพ และความเป็นไปของวัฒนธรรม ที่กล่าวมาข้างต้น สามารถอภิปรายถึง การก่อกำเนิด และการเปลี่ยนแปลง การผสมผสาน ของวัฒนธรรมการแสดง ลิเกกกลองยาว เชื่อมโยงกับปริบทของสังคม ได้ว่า ในช่วงการปฏิรูปบ้านเมืองไปสู่ความเจริญตามแบบอย่างอารยประเทศในสมัย รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ได้มีการปรับปรุงกิจการบ้านเมืองหลายด้าน โดยเฉพาะด้านการปกครอง ได้ปรับปรุงระบบการปกครองบ้านเมืองจากเดิม มีการตั้งเป็น มณฑล โดยการส่ง พระราชวงศ์ชั้นสูง เจ้านาย และ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ จากส่วนกลาง ออกไปปกครอง กำกับ ดูแล ตามมณฑล หัวเมืองต่างๆ ส่งผลให้ประชาชนในท้องถิ่นต่างๆยังไม่คุ้นเคยกับระบบการปกครองแบบใหม่ จนเกิดความตื่นตระหนก เกรงกลัว บุคคลที่เป็นชนชั้นปกครองที่เรียกว่า “ เจ้านาย “ การแสดงมหรสพที่เกิดขึ้นในช่วงนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึง ความรู้สึก นึกคิด ของผู้คนในสังคม ผ่านทางตัวละคร กล่าวคือ ในเรื่องราวที่ทำการแสดง หากตัวละครที่เป็น กษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง หรือ

เจ้านาย บทเจรจาใช้ ภาษาไทยกลาง ผู้แสดงเป็น บ่าว บริวาร ผู้รับใช้ สามัญชน บทเจรจา ใช้ภาษาถิ่นอีสาน และแสดงกริยาอาการ อ่อนน้อมถ่อมตน และเกรงกลัว การแสดงออกของตัวละคร สะท้อนให้เห็นถึง ชนชั้นปกครอง กับผู้อยู่ในความปกครอง ที่มีสถานภาพแตกต่างกันอย่างเห็น ได้ชัดเจน ซึ่งนอกจากจะพบในการแสดงลิเกกลองยาวแล้ว ยังพบในการแสดงมหรสพอื่นๆ เช่น การแสดง " หนังประโมทัย " เป็นต้น นอกจากนั้น ในช่วง ปี พ.ศ. 2475 – 2488 เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นในประเทศไทย เช่น การเปลี่ยนแปลงการปกครอง การที่ประเทศไทยอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่2และการเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำภายในประเทศ เป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในประเทศไทย หลายด้าน ในส่วนของผู้คนที่อาศัยในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ( อีสาน ) เกิดความหวาดกลัว ขวัญเสีย ต่อสถานการณ์บ้านเมืองท่ามกลางปริบททางสังคมยุคนั้น เป็นผลให้รัฐบาลมีนโยบายในการสร้างขวัญ กำลังใจให้เกิดขึ้นในหมู่ประชาชนทั่วทั้งประเทศ ให้ผ่อนคลายความวิตกกังวล ด้วยการสร้างสิ่งบันเทิงเริงใจ เช่น ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ก่อกำเนิดสิ่งบันเทิงขึ้นในรูปแบบ " รำวงมาตรฐาน " ที่มีมาจนถึงปัจจุบัน เป็นต้น ในส่วนของกลุ่มชนในท้องถิ่นต่างๆก็สร้างสรรค์สิ่งบันเทิงเริงใจในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเช่นกัน เช่น เกิดการแสดงมหรสพในรูปแบบของ ลิเก เพลงโคราช ลำตัด และ ลิเกกลอง เป็นต้น

ลิเกกลองยาว ถือกำเนิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ความบันเทิงในรูปแบบมหรสพของชาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ได้แนวคิดมาจากการแสดง ลิเกภาคกลาง ผ่านมาทางจังหวัดนครราชสีมา (โคราช ) เป็นการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานกันของ ลิเกภาคกลาง ลำตัด และ หมอลำ เป็นการผสมผสานกันทั้ง บทร้อง ลีลาการแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์การแสดง เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ขึ้นในท้องถิ่นภาคอีสาน กลายเป็นมหรสพที่ ประชาชนชื่นชอบ และได้รับความนิยม อยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง เมื่อมีการแสดงรูปแบบใหม่เกิดขึ้นและเผยแพร่เข้ามาสู่ภาคอีสาน การแสดงลิเกกลองยาวจึงเสื่อมความนิยมลง ซึ่งอาจเป็นผลมาจากเหตุผล ดังนี้

เกิดการแสดงมหรสพรูปแบบใหม่ขึ้นมากมาย เช่น วงดนตรีลูกทุ่ง หมอลำหมู่ หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หมอลำกกขาขาว และภาพยนตร์ เป็นต้น การแสดงเหล่านี้ได้นำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ประกอบการแสดง ตลอดจนมี ดนตรี ลีลาการแสดงที่ น่าสนใจ จึงทำให้ประชาชนหันไปสนใจมหรสพที่แพร่หลายเข้ามาใหม่แทน ลิเกกลองยาว

การแสดงรูปแบบใหม่ มีเครื่องมือ อุปกรณ์ที่น่าสนใจ และดึงดูดความสนใจมากกว่า ลิเกกลองยาว เช่น ฉากการแสดง การตกแต่งเวทีการแสดง การแต่งตัวและเครื่องแต่งตัวของนักแสดง อุปกรณ์เครื่องขยายเสียง ตลอดจนลีลาการแสดงของนักแสดงที่ส่วนใหญ่อยู่ในวัยหนุ่มสาว ที่มีความสนุกสนาน น่าสนใจ จึงทำให้ประชาชนให้ความสนใจการแสดงรูปแบบใหม่และเป็นที่นิยมกว่า การแสดงลิเกกลองยาว

ในสถานการณ์ปัจจุบัน เหลือเพียงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง คณะเดียวในภาคะวันออกเฉียงเหนือ ที่หลงเหลืออยู่หากไม่มีการสืบสาน อนุรักษ์ไว้ การแสดงลิเกกลองยาวก็จะสูญหายไปในที่สุด หากประชาชนในท้องถิ่นไม่ร่วมมือกัน สืบสาน อนุรักษ์ไว้ ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่น การแสดงลิเกกลองยาว จึงได้ศึกษาวิธีการที่จะ สืบสาน อนุรักษ์ การแสดงลิเกกลองยาว ไว้ในรูปแบบของการศึกษา โดยการจัดตั้ง " ชุมนุม สืบสาน อนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น การแสดงลิกกลองยาว " โดยมีนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนร่องคำ เข้าร่วมกิจกรรมชุมนุม โดยบริหารจัดการแบบเป็นองค์กร แบ่งความรับผิดชอบเป็น ฝ่าย งาน โดยมีผู้บริหารสถานศึกษา วิทยากรท้องถิ่น ที่เป็นนักแสดงลิกกลองยาว มาให้ความรู้ และฝึกหัดการแสดงลิเกกลองยาว ให้แก่นักเรียนที่สมัครใจเข้าร่วมกิจกรรมชุมนุม อนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมท้องถิ่น การแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นทางหนึ่งที่จะสามารถ อนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาวให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น และเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายต่อไป

**ข้อเสนอแนะ**

จากการศึกษาวิจัย การสืบสานการแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้ศึกษาวิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

ควรเสริมสร้างความตระหนัก ให้ประชาชนในท้องถิ่น เห็นความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม การแสดงลิเกกลองยาว เพื่อให้เกิดการร่วมมือกันทั้ง ภาคประชาชน หน่วยงานราชการ องค์กรเอกชน องค์กรปกครองท้องถิ่น และ สถาบันการศึกษา ในท้องถิ่น ในการร่วมมือกันในการสืบสานอนุรักษ์การแสดงลิเกกลองยาว ไว้ให้คงอยู่ต่อไปควรมีการปรับปรุง พัฒนา การแสดงลิเกกลองยาว ให้ทันสมัย สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งรูปแบบการแสดง การแต่งกาย และเครื่องแต่งกายของนักแสดง ฉาก อุปกรณ์ เวที การแสดง ทั้งนี้ยังคงรักษารูปแบบ เอกลักษณ์ ความเป็นลิเกกลองยาวไว้ อาจเป็นทางหนึ่งที่จะทำให้ ลิเกกลองยาวได้รับความสนใจ และกลับได้รับความนิยมคืนมาอีกควรมีการเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ ให้ประชาชน เยาวชน ให้รู้จัก การแสดงลิเกกลองยาว ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมในอดีต ให้เป็นที่รู้จัก แพร่หลาย ยิ่งขึ้น

ควรมีการ ถ่ายทอดความรู้ ศิลปะการแสดงลิเกกลองยาว จาก ผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น นักแสดงลิเกกลองยาวที่หลงเหลือและทำการแสดงอยู่ โดยการฝึกหัด ประชาชนในชุมชน เยาวชนในชุมชน ให้ร่วมมือกัน ศึกษา ฝึกหัด เพื่อ อนุรักษ์ สืบทอดการแสดงลิเกกลองยาวไว้

หน่วยงานทางราชการที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงด้าน ส่งเสริม อนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมของชาติ คือ สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ตลอดจน กรมศิลปากร ควรให้ความช่วยเหลือ สนับสนุน ในการ อนุรักษ์ สืบสานการแสดงลิเกกลองยาว อย่างจริงจัง

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเป็นแนวทางหนึ่งที่จะสามารถ อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมคู่ท้องถิ่นต่อไป

# บรรณานุกรม


กลิ่น คงเหมือนเพชร. **ลิเกป่า : ย้อนรอยอดีตตามเสียงระมะนา.** กระบี่ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด กระบี่ , ม.ป.ป.

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ. **วิถีไทย** . กรุงเทพฯ : เวฟเอดยูเคชั่น จำกัด , 2542 .

กาฬสินธุ์ , จังหวัด . **ที่ระลึก งานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์.** กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์ , 2539 .

ขวัญกล้า ( นามแฝง ) . " ลิเกมหาชนก " ใน **เดลินิวส์.** 5 พฤศจิกายน 2534 , หน้า 7.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน . **แผนแม่แบบโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2539 – 2540** . กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ , 2537.

------------- . **เอกลักษณ์ของชาติ.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , 2529.

คึกฤทธิ์ ปราโมช , ม.ร.ว. **เก็บเล็กผสมน้อย.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา , 2502.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **คติชาวบ้าน** . มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม.ป.ป.

------------- . **เพลงพื้นบ้านอีสาน** . มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม , 2520.

------------- . **รายงานการวิจัย บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ** . มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2528.

------------- . **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน** . อุบลราชธานี : ศิริธรรมการพิมพ์ , 2538.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. ลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2539 .

------------- . " จากดอกดิน ถึงหอมหวล." ใน **วารสารศิลปวัฒนธรรม**, 2524 .

เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ . **การละเล่นพื้นเมืองของชาวอีสาน** . มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม , 2526.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. ลิเก . กรุงเทพฯ : " แนวคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของวัฒนธรรม " **ใน สังคมและวัฒนธรรมไทย.** นนทบุรี : สาขาวิชาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมาธิราช , 2532. หน้า 46 – 48 .

ชิ้น ศิลปะบรรเลง และ คณะ. **ดนตรีไทยศึกษา** . กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ , 2521 .

ชุมเดช เดชพิมล. **ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ** . นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2521 .

เด่นดวง พุ่มศิริ . **สิ่งบันเทิงของไทยภาคกลาง.** ม.ป.ท. , 2528.

เต็มสิริ บุญยสิงห์ และ เจือ สะตะเวทิน . **การละครเพื่อการศึกษา** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2522.

ธิดา โมกสิกรัตน์ . " การละเล่นพื้นบ้านของไทย " ใน **ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านของไทย** . นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , 2535 .

นาฏศิลป์กาฬสินธุ์ , วิทยาลัย. **สืบสานวัฒนธรรมไทย เรื่อง โปงลาง** . กาฬสินธุ์ : วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ , 2544.

บุญยงค์ เกศเทศ . **วัฒนธรรมเผ่าพันธ์มนุษย์** . อุบลราชธานี : ยงค์สวัสดิ์การพิมพ์, 2536 .

บรรยงค์ โตลินดา . **องค์กรและการจัดองค์กร.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์ , 2542 .

ปราณี วงศ์เทศ. " การละเล่นพื้นบ้านและพิธีกรรมในสังคมไทย " ใน **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ** . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2528.

---------------- . **พื้นบ้านพื้นเมือง** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา , 2525 .

ปรีชา พิณทอง . **สังข์ศิลป์ชัย** . อุบลราชธานี : ศิริธรรมการพิมพ์ , 2524.

ผอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย กระทรวงศึกษาธิการ, 2523.

พระธรรมปิฎก ( ป. อ. ปยต โต ) **สืบสานวัฒนธรรมไทย บนฐานแห่งการศึกษาที่แท้** . กรุงเทพฯ : สหธรรมิก , 2537 .

พจมาลย์ สมมรรคบุตร . **แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง** . อุดรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์

พะยอม วงศ์สารศรี. **องค์กร และการจัดการ** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2524 .

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี , 2538 .

พนิดา สงวนเสรีวานิช . " อันเนื่องมาแต่ ซากูฮร " ใน **ศิลปวัฒนธรรม** . 16 ( 8 ) : 57 – 59 มิถุนายน , 2538 .

พิชัย สุขวุ่น . **การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้อแงถิ่น ฯ** . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 2546

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ . **ลิเก** . นนทบุรี : สำนักพิมพ์ทึกสยาม , ม.ป.ป.

------------- . **ลิเกไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช , โครงการหนังสือสร้างสรรค์เยาวชน , 2540 .

พิเชษฐ์ ชัยพร . " ลิเกกลองยาว " ใน **อีสานคดี** . กรุงเทพฯ : ไพศาลศิริ , 2516 .

ที่ทำการปกครองอำเภอร่องคำ . **สารสนเทศประกอบการตรวจราชการ โครงการอยู่ดี มีสุข อำเภอร่องคำ** . กาฬสินธุ์ : ที่ทำการปกครอง อำเภอร่องคำ , 2550 .

มนตรี ตราโมท . **การละเล่นของไทย** . กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นติ้ง , 2540 .

มุณี พันทวี . " หมอลำหมู่ " ใน **สูจิบัตรงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 17** . มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์ , 2537 .

ยิ่งยง เรืองทอง . **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย** . อุบลราชธานี : ภาควิชาสังคมวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, 2542 .
ยศ สันตสมบัติ . **มนุษย์กับวัฒนธรรม** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2540.
ราชบัณฑิตยสถาน . **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525** . กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2539 .
เรณู โกศินานนท์. **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย** . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2539.
ลัดดา พนัสนอก . **การละเล่นพื้นเมือง** . สกลนคร : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสกลนคร , ม.ป.ป.
วิชัย รูปขำดี. **นโยบายสังคม** . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ , 2526 .
วิมลศรี อุปรมัย. **นาฏกรรมและการละคร : หลักการบริหารและการจัดการแสดง** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญผล , 2516 .
วิรัช บุษยกุล . " ดนตรีพื้นบ้านอีสาน " ใน **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 14** . ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น , 2530 .
วิไลรัตน์ พิกุลแก้ว และคณะ . **ลิเกโคราช** . นครราชสีมา : วิทยาลัยครูนครราชสีมา , 2522 .
ศึกษาธิการ , กระทรวง . **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542** . กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ , 2542 .
ว. ชยางกูร. " บ่อเกิดลิเก " ใน **สังคมศาสตร์ปริทัศน์.** ( 5 ) , 2510.
-------------- . **หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544** . กรมวิชาการ , 2544 .
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ . **สาส์นสมเด็จ** ,กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.
สถาพร ศรีสัจจัง . " วิญญาณที่ขาดหายไปของสื่อสมัยใหม่และสื่อพื้นบ้าน สื่อแห่งมนุษย์ " ใน **สูจิบัตรงานงานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 14** . สงขลา : มงคลการพิมพ์ , 2534 .
สมชัย ใจดี และคณะ . **ประเพณี และวัฒนธรรมไทย** . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540.
สำลี รักสุทธิ . **ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ ประเพณีของดีอีสาน** . กรุงเทพฯ : พัฒนศึกษา , 2544.
สุขสันติ แวงวรรณ. **หมอลำกกขาขาว** . กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2541 .
สุจริต บัวพิมพ์. **มรดกไทย** . กรุงเทพฯ : โอ เอส เพ้นติ้ง , 2538 .
สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้** . กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ , 2528 .
------------- . วัฒนธรรมพื้นบ้าน แนวปฏิบัติในภาคใต้ . กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์ , 2525.

สุนันทา โสรัจจ์. **โขน ละคร ฟ้อนรำ และ การละเล่นพื้นเมือง** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2516 .

สุพรรณี เหลือบุญชู . **ดนตรี และศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน** . มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม , 2541 .

สุพัตรา สุภาพ . **สังคม และวัฒนธรรมไทย** . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิชย์ , 2518 .

-------------. **สังคมวิทยา** . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์ , 2540 .

สุรพล วิรุฬรักษ์. " นานาทัศนกับลิเก " ใน **สารคดี**. 7 ( 80 ) : 98 ; ตุลาคม 2534.

-----------------. **ลิเก** . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ , 2522 .

อนุมานราชธน, พระยา . **วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์ , 2525 .

อมรา กล่ำเจริญ. **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย** . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ , 2531 .

อัจฉราวดี ม่วงสนิท. " ลิเก ศิลปะติดดิน ศิลปินชาวบ้าน " ใน **สารคดี** . 7 ( 80 ) ; ตุลาคม 2534 .

อานนท์ อาภาภิรมย์. **สังคมวิทยา** . กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา , 2518 .

อุดม บัวศรี. " หมอลำ " ใน **คำ** . 3( 5 ) ; พฤษภาคม , 2526 .

อุดม หนูทอง . **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา , 2531 .

อุทัย หิรัญโต. **สารานุกรมศัพท์ สังคมวิทยา – มานุษยวิทยา** . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , 2526 .

Kuh , George D. **Assessing Student Culture**. New Direction for Institutional Rescarch , 1990.

Squire , Kurt . D. **Designed curriculums and local culture : Acknowledging the Primacy of Classroom Culture** . Science Education , 2003.

# ภาคผนวก

# เรื่องย่อ “ สังข์ ศิลป์ชัย”

กล่าวถึง เมืองเปงจาล มีกษัตริย์ทรงพระนามว่า “พญากุสราช” มีมเหสีนามว่า “ พระนางจันทา” พญากุสราชมีพระขนิษฐา ทรงพระนามว่า “ นางสุมณฑา” นางสุมณฑาถูก ยักษ์กุมภัณฑ์ เจ้าเมือง “อโนราช” ลักพาตัวไปขณะที่พระนางกำลังทรงพระเกษมสำราญอยู่ในอุทยาน นางสุมณฑาตกเป็นชายาของยักษ์กุมภัณฑ์ และมีพระธิดาด้วยกัน 1 องค์ คือ “ นางสีดาจันทร์ “ ภายหลังได้อภิเษกสมรสกับ “ ท้าววรุฬราช” ซึ่งเป็นพญานอกครองเมืองบาดาล

พญากุสราช คิดถึงและห่วงหา พระขนิษฐาของพระองค์เป็นอย่างมากจึงทรงตัดสินพระทัยออกผนวชเพื่อสืบหา นางสุมณฑา พระองค์เสด็จธุดงค์ไปจนถึง “ เมืองจำปา” เมืองจำปามีกษัตริย์ปกครองทรงพระนามว่า “ พญากามะทา” ณ เมืองแห่งนี้พญากุสราชทรงทราบข่าวว่า นางสุมณฑาถูกยักษ์กุมภัณฑ์ลักพาตัวไป ขณะที่พญากุสราชเสด็จออกบิณฑบาตพระองค์ได้พบสาวงาม 7 นางซึ่งเป็นธิดาของ นันทะเศรษฐี พระองค์มีจิตปฎิพัทธ์ใคร่จะได้นางทั้ง 7 เป็นชายา จึงลาสิกขาบทเสด็จกลับเมืองเปงจาล จากนั้นให้ราชทูตนำบรรณาการมาสู่ของนางทั้ง 7 ไปเป็นชายา

มเหสีทั้ง 8 รวมทั้ง พระนางจันทา ไม่มีโอรสสืบสันตติวงศ์ พญากุสราชจึงโปรดเกล้าฯให้ตั้งการพิธีขอโอรสผู้มีบุญญาธิการจากพระอินทร์ พระอินทร์ประทานพระโอรสผู้มีบุญญาธิการให้มาเกิดแก่ พระมเหสีจันทา และนางลุนผู้เป็นน้องสุดท้องในจำนวนชายาทั้ง 7 นาง เมื่อประสูติกาลพระโอรส พระมเหสีจันทา มีลักษณะแปลกประหลาด เป็นราชสีห์ ทรงพระนามว่า “ สีโห “ ส่วนนางลุนให้กำเนิดโอรส 2 องค์ทรงพระนามว่า “สังข์ศิลป์ชัย “ มีดาบ และธนู ติตัวมาด้วย ส่วนอนุชาประสูติออกมาเป็นหอยสังข์ จึงทรงพระนามว่า “ สังขาระกุมาร หรือ สังข์ทอง “ ส่วนชายาทั้ง 6 ประสูติเป็นโอรสทั้ง 6 องค์ พระชายาทั้ง 6 มีจิตอิจฉาริษยา จึงติดสินบนโหรให้ทำนายว่า โอรสของพระมเหสีจันทา และ โอรสของนางลุน เป็นคนกาลีบ้านกาลีเมือง พร้อมทั้งทำเสนห์ยาแฝดให้พญากุสราชหลงใหลเกลียดชัง พระมาหสีจันทา และนางลุน ให้เนรเทศออกจากเมือง พระมเหสีจันทา และนางลุน จึงพาโอรสเดินทางรอนแรมไปตามป่าเขา และได้พบศาลาที่พักซึ่งพระอินทร์ทรงเนรมิตไว้ให้เป็นที่พักอาศัย

พญากุสราช ทรงคิดถึงพระขนิษฐาสุมณฑา จึงตรัสให้พระโอรสทั้ง 6 ออกไปเรียนวิชาอาคมเพื่อไปติดตามนางสุมณฑากลับมา พระโอรสทั้ง 6 พบสังข์ศิลป์ชัยเป็นผู้มีฤทธิ์เดชสามารถเรียกครุฑ นาค สัตว์ต่างๆไปประชุมที่เมืองเปงจาน แล้วหลอกลวงว่าเกิดจาก อำนาจฤทธิ์เดชของพวกตน พญากุสราชทรงมีรับสั่งให้ โอรสทั้ง 6 ไปตามนางสุมณฑาผู้เป็นอาเพื่อนำกลับบ้านเมือง โอรสทั้ง 6 ไปพบสังข์ศิลป์ชัยและหลอกว่า พญากุสราช มีรับสั่งให้ สังข์ศิลป์ชัย สีโห และสังข์ทอง ให้ไปตามอา คือนางสุมณฑา พากลับเมือง ระหว่างการเดินทาง โอรสทั้ง 9 องค์ ต้องผจญภัยอันตรายต่างๆ มากมาย เช่น วิทยาทร ช้างป่า และต่อสู้กับยักษ์ แต่ก็สามารถเอาชนะได้ทุกครั้ง ระหว่างทางเด็จได้

พบ นารีผล แม่น้ำกว้างยาวหลายโยชน์ จนเด็จถึงเมืองอโนราช ซึ่งเป็นเมืองของยักษ์กุมภัณฑ์ ด้วยความปลอดภัย

สังข์ศิลป์ชัย ได้พบนางสุมณฑา ในขณะที่ยักษ์กุมภัณฑ์ไม่อยู่ และเกลี้ยกล่อมให้ นางสุมณฑากลับเมืองเปงจาล นางสุมณฑาลังเลใจ แต่ในที่สุดก็ตกลงใจกลับเมืองเปงจาล พร้อมพระนัดดา เมื่อยักษ์กุมภัณฑ์กลับมา สังข์ศิลป์ชัยได้ต่อสู้กับ ยักษ์กุมภัณฑ์เพื่อชิงตัวนางสุมณฑา จนเกิดสงครามขึ้น ในที่สุด สังข์ศิลป์ชัย ตกเป็นฝ่ายชนะ

นางสุมณฑา ขอร้องให้ สังข์ศิลป์ชัย ไปรับเอา พระธิดาสีดาจันทร์ ที่เมืองบาดาล สังขีศิลป์ชัย พร้อมด้วย สีโห สังข์ทอง จึงเสด็จไปเมืองบาดาล พาพระธิดาสีดาจันทร์ มาพบ นางสุมณฑา แล้วจึงพากันเสด็จกลับเมืองเปงจาล รหว่างทางพระโอรสทั้ง 6 คิดกำจัดสังข์ศิลป์ชัย จึงออกอุบายชวน สังข์ศิลป์ชัยลงสรงน้ำ แล้วผลักให้ตกเหวลึก เทวดาช่วย สังข์ศิลป์ชัยเอาไว้ให้รอดตาย แล้วจึงนำกลับปราสาท

โอรสทั้ง 6 หลอกนางสุมณฑาว่า สังข์ศิลป์ชัย ตกเหวตาย ทำให้นางสุมณฑาเสียพระทัยมาก พระนางจึงเสี่ยงทาย โดยเอาปิ่น ผ้าสไบ และ ซ้อง วางไว้ที่โขดหิน อธิษฐานว่า ถ้าหากสังข์ศิลป์ชัย ยังมีชีวิตอยู่ของให้ของ 3 สิ่งนี้กลับคืน ถ้าสังข์ศิลป์ชัย สิ้นชีวิตแล้ว ขอให้ของ 3 สิ่งนี้สูญหายไป

เมื่อกลับถึงเมืองเปงจาล  โอรสทั้ง 6 ได้รับความดีความชอบ ในที่สุด นางสุมณฑาได้พิสูจน์ความจริงว่า โอรสทั้ง 6 นี้มิใช่ผู้ที่มีความสามารถ ผู้ที่พานางสุมณฑา และ พระธิดาสีดาจันทร์ ฟันฝ่าอุปสรรค กลับเมืองเปงจาลได้คือ สังข์ศิลป์ชัย พญากุสราชทราบความจริง จึงสั่งลงโทษ โอรสทั้ง 6 พร้อมทั้งมเหสีทั้ง 6 แล้วจึงจัดแจงขบวนแห่ไปรับ พระมเหสีจันทา และนางลุน เสด็จกลับเมือง   เปงจาล  ครั้นต่อมา ท้าววรุนราช จึงได้มาอ่อนน้อมขอเอานาง สีดาจันทร์ กลับคืนเมืองบาดาล หลังจากนั้นพญากุสราช จึงมอบราชสมบัติให้แก่ สังข์ศิลป์ชัย ครอบครองเมืองเปงจาล  เมื่อ      สังข์ศิลป์ชัย ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์แห่งเมืองเปงจาล ได้อภิเษกสมรสกับ พระนางเกียงคำ
ให้กำเนิดโอรสนามว่า สินธะถา

กล่าวถึง ท้าวเวสสุวรรณ  ผู้เป็นเจ้าแห่งภูตผีปีศาจ ไม่เห็นยักษ์กุมภัณฑ์ เจ้าเมืองอโนราช เข้าเฝ้าเหมือนแต่ก่อน จึงเสด็จไปถามข่าวด้วยพระองค์เองที่เมืองอโนราช ทรงทราบว่า ยักษ์กุมภัณฑ์ได้สิ้นชีพแล้ว ท้าวเวสสุวรรณจึงชุบชีวิตให้คืนมา แล้วตรัสสั่งสอนและเตือนให้เลิกคิดถึงนางสุมณฑาเสีย ยักษ์กุมภัณฑ์ไม่เชื่อฟัง ได้ลอบไปหานางสุมณฑษที่เมืองเปงจาลอีก และได้ลักพาตัวนางสุมณฑากลับเมืองอโนราชอีก พร้อมทั้งได้จับตัว สังข์ศิลป์ชัย ไปกักขังไว้ด้วย  อนุชาคือ สีโห และสังข์ทอง จึงตามไปเพื่อชิงเอา สังข์ศิลป์ชัย กลับคืนมา และได้เกิดสงครามสู้รบกันขึ้น เดือดร้อนถึงท้าวเวสสุวรรณ และ พระอินทร์ ได้เสด็จลงมาห้ามศึก จึงเลิกทำสงครามกัน ทั้งสองเมืองจึงเป็นไมตรีต่อกันแต่นั้นมา

# รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

สอน สายโรจน์ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 11 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

กอง พลเยี่ยม ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 112 หมู่ 1 บ้านกุดลิง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

อัมคา นากุมา ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 59 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

กลม กมลขัน ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 58 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

เลี่ยง พันธ์หนองโพน ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 12 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

คำพัน คำสีนวล ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 52 หมู่ 5 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

คำพัน เยาวพันธ์ ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 14 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

บุญมา โคตะหา ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่15 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

อัมพร คงบุญวาส ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 16 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

บัวผัน ศรีอำนวย ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 13 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

เหรียญ นากุมา ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 59 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

คำหวัน สายโรจน์ ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 14 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

ชาลี เยาวพันธ์ ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 12หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

ชาลี วงศ์ศรีเทพ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 34 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

นาง เยาวพันธ์ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 12 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

ประสิทธิ์ เกื้อกุลี ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 11 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

สอน สายโรจน์ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 34 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

พระครูอินทรสดรภาส ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณบ้านเลขที่11หมู่11บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

วิชัย บุญสมร ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 1 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

หวัน อรัญรุตม์ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 17 หมู่ 11 บ้านสองห้อง ตำบลร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 15 พฤษภาคม 2550

สา ศรีอ่อน ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 121 หมู่ 12 บ้านโนนเมือง ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 20 พฤษภาคม 2550

อ้วน จันทะลือชา ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 18 หมู่ 12 บ้านโนนเมือง ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 20 พฤษภาคม 2550

สมบัติ อรุณไพร ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 2 หมู่ 12 บ้านโนนเมือง ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 20 พฤษภาคม 2550

ทองเลื่อน จรพิศ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 112 หมู่ 12 บ้านโนนเมือง ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 20 พฤษภาคม 2550

ทองใจ ศรีสุยิ่ง ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 142 หมู่ 1 บ้านท่าเพลิง ตำบลเจ้าท่า อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 25 พฤษภาคม 2550

สาคร ศรีสุยิ่ง ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 142 หมู่ 1 บ้านท่าเพลิง ตำบลเจ้าท่า อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 25 พฤษภาคม 2550

สำอาง จงมีเดช ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 161 หมู่ 7 บ้านโคกสี ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 27 พฤษภาคม 2550

หนู คำพรหมมา ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 13 หมู่ 1 บ้านสีถาน ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 28 พฤษภาคม 2550

พรสวรรค์ อรัญโชติ ผู้ให้สัมภาษณ์ ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 116 หมู่ 1 บ้านสีถาน ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 28 พฤษภาคม 2550

พวงเพชร อินทศร ผู้ให้สัมภาษณ์ไชยยศ วันอุทา ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 152 หมู่ 8 บ้านสวนโคก ตำบลดงลิง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อ วันที่ 28 พฤษภาคม 2551

# แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

## แบบสัมภาษณ์ นักแสดงลิเกกลองยาว และ นักดนตรี

**ส่วนที่ 1. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์**

1. 1. ประเภทของนักแสดง ( ) นักแสดง ( ) นักดนตรี

1.2. ชื่อ........................................................ อายุ........ปี สถานภาพ..........................

ระดับการศึกษา............................................... อาชีพ......................................

1.3. ที่อยู่ เลขที่..............หมู่........... บ้าน......................................................................

ตำบล...............................อำเภอ...................................จังหวัด...............................

**ส่วนที่ 2. ข้อมูลเกี่ยวกับลิเกกลองยาว**

2.1. ลิเกกลองยาวมีความเป็นมาอย่างไร

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

2.2. ลิเกกลองยาว ข้ามาสู่บ้านสองห้องได้อย่างไร

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

รูปแบบการแสดงลิเกกลองยาวเป็นอย่างไร

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

ขั้นตอนของการแสดงลิเกกลองยาวมีอะไรบ้าง

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

อุปกรณ์ และ ดนตรี ประกอบการแสดงมีอะไรบ้าง

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

.....................................................................................................................................

**ส่วนที่ 3.   นักแสดง  และ การแสดง**

เหตุใดจึงสนใจเข้ามาเป็นนักแสดงลิเกกลองยาว

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

ฝึกฝนการแสดงจากใคร และ มีขั้นตอนการฝึกฝน ถ่ายทอดอย่างไร

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

แสดงเป็นตัวละครอะไรบ้าง

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

เรื่องราวที่นำมาแสดงมีเรื่องใดบ้าง

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

การแต่งกายของตัวละครเป็นอย่างไร

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีอะไรบ้าง

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง มีอะไรบ้าง และ ลักษณะการบรรเลง เป็นอย่างไร

..........................................................................................................................................................

......................................................................................................................................................

ภาษาที่ใช้ในการแสดง บทร้อง รำ  เป็นอย่างไร

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

ลักษณะ ลีลา การแสดง ของนักแสดงแต่ละบทบาทเป็นอย่างไร

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

ท่านคิดว่าจะมีแนวทาง อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาว อย่างไร

..........................................................................................................................................................

.......................................................................................................................................................

# แบบสัมภาษณ์ ที่ 2

## แบบสัมภาษณ์ ผู้รู้ บุคคลผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น

**ส่วนที่ 1. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์**

1.1. ชื่อ.......................................................อายุ.......... ปี สถานภาพ................................

ระดับการศึกษา.................................. อาชีพ ............................................................

1.2. ที่อยู่ เลขที่...........หมู่.................... บ้าน.......................................................................

ตำบล..................................อำเภอ................................จังหวัด..................................

**ส่วนที่ 2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับลิเก**

ลิเก มีที่มาอย่างไร

..................................................................................................................................................

................................................................................................................................................

ลิเก แพร่เข้าสู่ประเทศไทย ได้อย่างไร

..................................................................................................................................................

................................................................................................................................................

รูปแบบการแสดงลิเกเป็นอย่างไร

..................................................................................................................................................

................................................................................................................................................

ลิเก มีการผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมการแสดงของแต่ละท้องถิ่นอย่างไร

..................................................................................................................................................

................................................................................................................................................

การแสดงลิเก ได้รับความนิยมมาแต่สมัยใด

..................................................................................................................................................

................................................................................................................................................

การแสดงลิเก มีผลต่อสังคม วัฒนธรรม อย่างไร

..................................................................................................................................................

..................................................................................................................................................

...............................................................................................................................................

**ส่วนที่ 3.  ความรู้เกี่ยวกับลิเกกลองยาว**

การแสดงลิเกกลองยาว ก่อกำเนิดขึ้นอย่างไรและทำไมจึงเรียกลิเกกลองยาว

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

การแสดงลิเกกลองยาวเข้ามาสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมื่อใด และเข้ามาได้อย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ลิเกกลองยาว ได้รับอิทธิพลจากการแสดงอะไรบ้าง

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ลิเกกลองยาว เกิดจากการผสมผสาน เข้ากับการแสดงพื้นบ้านอีสาน อย่างไรบ้าง

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ลิเกกลองยาว มีรูปแบบการแสดงอย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ เป็นอย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ลีลาการแสดง บทร้อง  การรำ  มีลักษณะอย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ดนตรีประกอบ และ การบรรเลงดนตรี มีลักษณะอย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

ท่านคิดว่าจะมีแนวทาง อนุรักษ์ สืบสาน การแสดงลิเกกลองยาวอย่างไร

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

# แบบสัมภาษณ์ ที่ 3.

## แบบสัมภาษณ์ ผู้ชมลิเกกลองยาว

**ส่วนที่ 1. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์**

1.1. ชื่อ ..................................................... อายุ..............ปี เพศ ...............................

ระดับการศึกษา.......................................สถานภาพ..................................................

1.2. ที่อยู่ เลขที่............ หมู่............. บ้าน.....................................................................

ตำบล.................................อำเภอ.................................จังหวัด..................................

**ส่วนที่ 2. ความคิดเห็น และประสบการณ์ ที่ได้จากการชม การแสดงลิเกกลองยาว**

ท่านเคยชมการแสดง ลิเกกลองยาวครั้งแรกเมื่อใด และมีความรู้สึกต่อการแสดงลิเกกลองยาวอย่างไร

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

ท่านคิดว่าการแสดงลิเกกลองยาว มีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงกับการแสดงใดบ้าง

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

ท่านชอบการแสดงลิเกกลองยาวหรือไม่ อย่างไร

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

ท่านคิดว่า การแสดงลิเกกลองยาว มีจุดเด่น จุดด้อย อย่างไร

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

ท่านคิดว่า เพราะเหตุใด การแสดงลิเกกลองยาวจึงเสื่อมความนิยม

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

ท่านคิดว่ามีวิธีการ อนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบสานการแสดงลิเกกลองยาว ได้โดยวีใดบ้าง

.......................................................................................................................................

.......................................................................................................................................

**กลอนลำเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย " ตอนศิลป์ชัย เรียกขานนางสุมณฑา ผู้เป็นอา"**

**สินชัยลำ** อายองเข่าพายในเยี่ยมพ่อ บาก็เยาะย่องเข่าเห็นแล้วก็ลำดู ยังบ่เห็นไผแท้ ปรางทองแผ่นเปล่า บาก็เตะต่อยต้องแถลงเอิ้นเฮียกหาไผเนาอยู่ห่องสถานฮีเร็วขาน บาก็ยอมือเตาะแผ่นกระดานดังก้อง บาก็ติแถลงท้วงแถลงการกอยกล่าว ไผผู้เนาอยู่หนี่เห็นแล้วสั่งบ่ดิ่ง เจ้านี้เป็นหญิงฮื่อซายซังบ่ปาก เฮียมหากเห็นแนแล้วสังมาลี้บ่ติง เจ้านี้มีผัวฮื่อ หรือหญิงพลอยสังบ่ปาก เฮียมประสงอยากฮู้ขะบวนน้องให้บอกมา คันบ่มีคู่ซ้อนเฮียมจักใดคอยดูกันแม่นพอใจมักสิแอ่วชมเชยซ้อน เชิญเจ้าไขถวารเยี่ยมนำเฮียมพอหน่อยแน่แม มองเบิ่งพุ้น เบิ่งพี้พอแล้วจั่งสิเอา ละนา

**สุมณฑาลำ** ศรีกษัตริย์ไท้นอนฟังแจ้งจบ ฟังกะฟังบ่ได้ดูเสี่ยมเสียบหู ฟังเสียงแผด ๆ เผี้ยงคือดั่งเสียงคน นางคารคิดอยู่ทงทวงเค้น อันนี้จักแมนเทพาด้าวแดนได้มาลวงหลอกกูนอ เมื่อบ่ต้านตอบถ่อยดีฮ้าย แม่นบ่เห็น หรือแมนแนวคนแท้วาจาเสียงต่าง ฮอดที่ยังหนุ่มน้อยบ่พอฮู้แอ่วนม ก็บ่สมสิฮู้เฮียงเสพกามคุณ นางคารถามชื่อลือบาท้าว

**สินชัยลำ** ท้าวเข่าไกล้หลิงลำดูแยง แล้วจึงวาจาไขตอบองค์สร้อย ให้พี่ขอไปเยี้ยมพายในหลังลำแนแม พี่ขอเข่าพักห่องนำ น้องซัวคาว น้องเอ้ย

**สุมณฑาตอบ** นางกล่าวต้านจาตอบบาคาร แล้วจึงไขวาจาตอบบาคำแจ้ง อันนี้ บ่แมนศาลาแท้แนวคนเซาแว อันนี้ปรางเลิศล้ำหากมีเจ้าอยู่แฝง นางฮำแล้วคณิงฮอดผัวขวัญ ขอให้กุมภัณฑ์ยักษ์ต่าวคืนไว้ฟ้าว

**สินชัยลำ** ท้าวเข่าไกล้หลิงลำพายใน แล้วจึงวาจาขานตอบอาสามครั่ง ให้พี่ขอไปเยี้ยมพายในหลิงลำพี่ขอดูตั้งแต่ห่องของน้องพี่บ่เอา ดอกนา

**สินชัยลำ** ท้าวฮำฮู้หัวตอบตบมือแล้วจึงวาจาไขตอบอาองค์ไท้ เฮานี้บ่แมนแนวนามเชื่อซายเกแถวต่ำสิมาหาเกี่ยวซ้อนชมซู้ทานผู้ใด พี่ก็ขอชมเล่น ปรางทองโดยซือบ่หวังชมจูบแจ้มนมจู้เพินผู้ได๋ ดอกนา

**สุมณฑาลำ** นางคารเอิ้นทางในฮ้องกล่าวเจ้าอย่าได้ลวงเข่ามาพี้บ่ดี มันสิมีปาปังบาปเวรนำต้อง

**สินชัยลำ** ท้าวฮำฮู้ต้านตอบคำขึนแล้วปัญญาแสงก็บ่อควรคำนั้น ลังเทือตั้งแต่สักกุณาน้อยปัญญายังลืน ช้างสานว่าดีขนาดแท้ก็ตายย้อนเพราะควนเฮียมนี้ เปรียบเหมือนนกเจ่าน้อยงอยอยู่กลางหนอง ยามเมือบินบนผายก็จึงเห็นขาวแจ้ง

**สุมณฑาตอบ** นางก็ส่องเบิ่งหน้าแล้วก็เลาเลยหัว มึงสิมาวอนจาอยู่หยังฉันนี้นานหนีแท้ กุมภัณฑ์สิมาฮอด พันสิจับปิ้นเปี้ยงกินเหมี่ยงเมือเย็น สะนา

**สินชัยลำ** ท้าวโกษกล้าแขงข่มย่อมีฟัง เป็นหยังมาต้ยต้องถวาร ทองเทียวท่อง เฮียมจัก ทำแผ่บ้างไผสิต้านต่อฏ

พอแต่ท้าวกล่าวแล้วมือกี่น่วงฝากระดาน ทังธนูศรยิงปั่นเปี่ยง กระแจฟัง

**สุมณฑาลำ** นางฮำฮู้คำปากขบแขงก็จึงไขวาจาล่ำแลบท้าว ก็จึงเห็น กษัตริย์ให้กุมารยัง อ่อนดูเพศหน้าคือเชื่อลูกหลาน นางจึงคิดคันแค้นคณิงถี่ถาวดูกุมารมาแต่ใสวันนี้

**สินชัยลำ** บาบ่าวท้าวต้านตอบคำอา เลยเลามีวาจาตอบอาองคสร้อย เฮียมนี้หากเป็น แนวนามเชื่อพระยาหลวงกุสลาดจรองแหล่วเพราะว่ายักาหอบอุ้มอาดั้นด่วนมา พ่อก็คิดคังแค้น แสนโศกมีนานจำบาเขียวภูสูงสืบอาพระองค์น้อง

**สุมณฑาตอบ** นางคารได้ยินคำบากล่าว ก็จึงไปกอดอุ้มเอาท้าวขึ้นใสเอว แต่นั้นอาก็ฮัก แจ่มเจ้าชมจูบจอมขวัญ หลายเดียวเดินดุ่งมาถึงพี้ อันว่าวงศ์ศาเชื่อแนวเฮาคอยอยู่ดีลือ กับทั้ง ปิตุเรศไห้นครกว้างคอยสำราญ อันหนึ่งหลานเขียวข่ามเขาทองล้านหน่วยมานั้นน้ำล้านชั้นตันหน้า วางสิเดินบาคารทำสันได้จึงดุ่มเดินมาได้

**สินชัยลำ** บาคารต้านขานอาโดยชอบอาเอย หลานบ่ได้ย่อนย่านมารฮ้ายทอใขว่าแต่ได้ แก่นต้นอาเอกองค์กษัตริย์กลับคืนเมือแห่งเป็งจาลกว้าง หลานจักพาอาเขียวพรากวังวันนี้ อาจง ปุนแปงเมี้ยนประดับไว้เร็วยิงอาอย่าช้าเดียวนี้อย่าสุนาน อาเอ้ย

**พูด** เออนี้อาสิไปนำหลานบ่ละอา

**สุมณฑาตอบ** นางก็ชมหลานน้อยนงเยาว์อย่าได้กล่าวหลายเอ้ย

ยักษ์มันดีขนาดแท้ตัวเจ้าเอดจั่งได๋ ละนา

**สินชัยลำ** บาบ่าวท้าวต้านตอบคำอาให้รีบเร็วพลันเปียงแต่ปุ่นไฟ พร้อมอย่าได้หอมควม เจ้าให้จัดเอาเร็วเร่ง อาอย่าได้อวดโอ้ผีเฒ่ารีบมือ คิดว่าจอมคุณให้หาอาเอ้ย ข้อยยังอาเลาลืม ชาติเชื้อใจของเกี่ยวมาร ละนา

**สุมณฑาตอบ** สุมลพาแถลงต้านคำหลานโลมจูบ อาบ่ฮักฝ่ายพ้นอาบ่ซังฝ่ายพี้ดีล้ำ พร่ำเสมอ นี้หากแมนกำอะมีหลีกหนีบ่มีเว้น ให้หลานคืนไฟไหว้ราชาตนพ่อก่อนถ่อน อย่าได้คิด โศกเศร้าคณิงฮ้อนฮอดอา

**สินชัยตอบ** ท้าวฮำฮู้คำแห่งอาแถลงภูธรขมคืนค่างทังแค้น อันนี้ เอาแต่คุณผัวอ้าง ขุนมารมาข่ม มันจักขอแผ่นฟ้ามากั้งกะบ่กลัว กูก็ชายทหารขามชมภูเผลียงโลกมาแหล่ว อาจักขัด อยู่ได้เร็ว ด้านให้ขาดคำอาเอ้ย

**สุมณฑาตอบ** นางกล่าวต้านจงต่อหลานฮัก เฮาสิทำฉันใด๋จั่งสิคืนเมือได้ หลานสิทำ ฉันใด๋แท้เอาอาเมือฮอด ยักษ์นั้นดีขนาดแท้จอมเจ้าเฮดจั่งใด๋ อันหนึ่งหลานเขียวข่ามอนันตัง

ล้านหน่วยก็ดีก่อน เจ้าอย่าได้กล่าวต้านคำนั้นประมาตเขา เจ้านี้ยังหนุ่มน้อยบ่มีทอปายดีย อ้ว่ากุมภัณฑ์ยักษ์ทอภูเขากว้างให้หลานคืนคอบไท้ปิตุเรศเรง โยก่อนถ่อน อำอาเสียว่าดุ่งตามบ่มีพ้อนางเถาโลมบาท้าวเชิญหลานเมือก่อน อาวเจ้ามาฮอดแล้วสิจำให้ส่งตามหลานเอ้ย

**สินชัยลำ** คำเขียนพระทัยแท้อาเอ้ยอย่าสุกล่าวรีบพลันแต่งเข่าของเจ้าด่วนไป บัดนี้อาได้มาเกือบกั้วบริสากกุมภัณฑ์ เรียกว่าเป็นเสน่หาฮักบ่ใช้คองคุณแก้ว ยามเมือมรณาแล้วจมลงพื้นแผ่นอาเอ้ย แปวเป็งฮ้อนไฟไหม่หมื่นฟี แนวว่ายักษ์ถ่อยฮ้ายหินชาติป่าปังอาอย่าทำความผิดฝ่ายมารโพงเป้า อาจักฮามเห็นห่วงนิลพาน นำเพินเพราะว่าจ้าวเสพซ้อนใจข่องเกี่ยวมารมาเอ้ยเคชศรศิล พอให้อามองเห็นส่องประการดูด้วย

**กุมภัณฑ์ลำ** ยักษ์กล่าวต้านจาต่อเมียขวัญสุมลฑานวลนางจงคอยฟังเด้อน้อง วันนี้พี่ลวงด้าวแถวไม้บ่อสบาย พี่หาอิดหิวหล้าขาแขนกี่มืนเมือยขาลากห่านไปได้กะบ่อไหว ขอให้นงค์นางน้องสุมลฑามาเอาพี่แน่เด้อ พี่นี้ขึ้นบ่อได้สถานฮ้อนดังไฟ....น้องเอ้ย

**สุมณฑาลำ** ได้ยินพี่เอียกเอิ้นสิย้ายย่างไปสา สุมลฑานงค์นางสิลวงไปไวฟ้าว พอแต่มาถึงท้าวกุมภัณฑ์พระพี่ สุมลฑานาดน้อยดาวนี้กะนั่งลง เป็นใด๋แท้กุมภัณฑ์ พระพี่แพงเอ้ย แต่ฐู้มื้อลวงขึ้นมาได้งายคาย...พี่เอ้ย

**กุมภัณฑ์พูด** มื้อนี้บ่อฐู้ว่ามันเป็นหยังน้องเอ้ย พี่นี้มาฮอดบ้านแขาขาหากมีเมื้อยน้องเอ้ย พี่หางขึ้นบ่ได้สถานฮ้อนดังไฟ เอาพี่ขึ้นไปแนสุมลฑา

**สุมณฑาลำ** นางฮำฐู้ถึงเคชฤทธิหลาน กีจึงจมเอาผัวด่วนไปบ่มีซ้า... กุมภัณฑ์เจ้านอนลงกิ่งเกียกมือฉูบได้พรมน้ำพรางถามเป็นใด๋แท้กุมภัณฑ์เจ้าพี่ แมนพี่เจ็บแสบฮ้อนในเนื้อแมนสิ่งใด๋พี่เอ้ย

**กุมภัณฑ์พูด** เอ้พี่นี้ถึกกลิ่นน้องเหม็นสาปคาวคน แมนไผ่เดินมาถึงข่วงปรางวังนี้สีสุมลฑาเว้าให้พี่ฟังเบิ่งดู๋

**สุมณฑาลำ** นางกล่าวต้านแถลงถ้อยตอบผัวกี่บ่มีไผตามหม่อมพระนางเด้อ้าย

**กุมภัณฑ์พูด** พี่บ่เชื่อดอกสุมลฑา ทีน้องว่าพ่อมีคนอยู่ในปรางของเฮาเอามาให้พี่กินชะดี ๆ เร็ว

**สุมณฑาลำ** ธรไหม่หน้านางพูดทรงผัว อย่าได้ถาความผิดบ่ใช้คองสิเป็นได้

**กุมภัณฑ์พูด** บ่มีจั่งใด๋พี่ถึกกลิ่นอยู่เอามาให้พี่กินชะ

**สุมณฑาลำ** สุมลฑาต้านทูลคดีโดยชอบพี่เอ้ย น้องบ่คิดอยากได้อันใด๋ แท้ทอใยเพราะว่าจิตของน้องยั่งขอดขะน้งอก คิดว่าไกลวงศ์วาลจากมานานมื้อ นางอยากคืนเมือบ้านแปงจารของเก่า ค้นว่าฐู้พี่หุ้นดีแล้วจึงต่าวมา พี่เอ้ย

**กุมภัณฑ์พูด** สุมลฑาเอ้ย แมนน้องคิดอยากได้ดวงดามดาวพยอมพี่สิบิน บนเหาะลวงเอามาให้ การที่คืนเมืองบ้านสุมลฑาน้องอย่ากล่าวเซา ๆ อย่าเว้า นี้หละสุมลฑา น้องเอาไปเสี่ยงไว้ใส่เอามากินซะสุมลฑา อันว่ากองดอกไม้เทออกฮาวภูแสนคน

**สุมณฑาลำ** นางกล่าวต้านคำระห่อยต่อผัว หากว่ามีเทียงแท้เจ้าสิได้มองเห็น พี่เอ้ยเฮียมสิเอาไปวุกทีได้นออ้าย ดันพี่บ่เชื่อน้องเชิญพี่หาดูอันว่าตากุมภัณฑ์ สังลำไรบ่มีแล้ว

**กุมภัณฑ์พูด** เออ คันบ่มีพี่กะสินอนดอกน้องเอ้ย เอาน้ำพรมให้พี่แนสุมลฑา

**สินชัยลำ** ภูวนาทฐ์ ยักษ์ใหญ่นอนหลับ บาก็เขี่ยวคืนคงคอยอาองค์ให้

**สินชัยพูด** นี้หละอา กุมภัณฑ์มันนอนหลับแล้ว มาไปเถอะอา

**สุมณฑาลำ** นางคารขอเหนี่ยววอนบาท้าว เชิญหลานยังซามดาวอาวเจ้าตื่น จึงคอยเขี่ยวขอบขั่นเดินดั้นต่อไป

**สินชัยพูด** นี้หละอา อาสิไปหึบ่ไป รีบแต่งเอาของเร็ว

**สุมณฑาลำ** นางคั่งแค้นทูลแทบชุลีหลาน ขอมความขอโทษเด้อบาท้าว นางก็ซด ๆ น้ำชลธารไหลหลั่ง เอื้อนบ่ได้ทั้งให้สั่งผัว ว่าโอน้อพี่เอ้ย หลานจักพาน้องข่ามเขาทองไกลพี่ น้องก็ขัดบ่ได้เพราะกลัวย้านย่อนหลานอยู่ดีเด้อพระสามีอ้ายตนมิ่งผัวขวัญเฮียมเอ้ย ย้านแต่มีปาฬังบาปเวรถึงน้อง นางสิลีลาผ่ายลาซายให้อำชลเนตรหลั่งย้อยลงห่องซั่งผัว พอแต่นางอำและสิย้ายย่างไปสาสุมลฑานางแพงสิย่างไปไวฟ้าว

**สุมณฑาลำ** พอแต่เดินจวนถึงแห่งพลานคณิงได้

**สุมณฑาพูด** นี้หลานมาฮอดนี้ อาก็ลมแผ่นผ้าสไบล้วนค่าคำชั้นหละหลานให้อากลับคืนไปเอาสาก่อนเถาะหลาน

**สินชัยพูด** ไปไว ๆ เด้ออาหลานสิถ้าอยู่หนี่

**สุมณฑาลำ** พอแต่นางว่าแล้วสิย้ายย่างไปสา สุมลฑานวลนางสิย่างไปไวฟ้าว พอแต่มาถึงห้องตนพี่ผัวขวัญ สุมลฑานวลนางก็นั่งลงเฮียงใกล้ ว่าโอหอ ให้เจ้าลุก ๆ ถ่อนเมียสำพรากพลอยพัดพี่เอ้ย อย่าสุนอนหลับหลายในตื่นมาเด้ออ้าย

**สินชัยลำ** บาบ่าวท้าวคอยยากนานมา บาก็ผายแคงคิงออกไปแลเยี่ยม

**สินชัยพูด** นี้ตื้อาว่าลืมของ แท้ทีจริงอยากมาปุกผัวกะบ่ว่า ปุกได้มันกะบ่ตื่นดอกอารีบมาไปเร็ว

**สุมณฑาลำ** นางก็จัดรีบร้อน ไน้มลงโดยพลันนางก็ตัวเคียผันด่วนพลันเลพฟ้าว มือซาวเกี่ยวกุมภัณฑ์ทังสั่ง พอแต่นางสั่งแล้วเสียงแค้นก็แลนลง ละนา

**สุมณฑาพูด** นี้หลานมาฮอดหนี่อาก็ลืมปิ่นเก้าอีกแล้วให้อาคืนไปเอาก่อนเถาะหลาน

**สินชัยพูด** ลืมหยังอีกหละอา ไปไวๆ อย่าอยู่โดนเด้ออา

**สุมณฑาลำ** พอแต่นางฮำแล้วสิกลับต่าวหอปราง สุมลฑานวลนางสิต่าวคืนเมือบ้าน พอแต่มาถึงห่องกุมภัณฑ์ตนพี่ สุมลฑานาถน้อยดาวนี้ก็นั่งลง ว่าโอนอ ให้เจ้าลุก ๆ ถ่อนกุมภัณฑ์เจ้าพี่ ๆ เอ้ย น้องสิหนีจากแล้วเชิญอ้ายให้ตื่นมา หลานสิพาน้องข่ามเขาทองไกลพี่ ๆ เอ้ย คันพี่ลุกขึ้นแล้วบ่เห็นน้องอยู่ดอม พี่เอ้ย

**สุมณฑาพูด** พี่กุมภัณฑ์ ตื่อนเถอะน้องสิได้จากพี่ไปแล้ว ตื่นมาหาน้องแน่คุณพี่

**สินชัยลำ** สินชัยคอยดายดูเปล่า จนว่าอิดเมื่อยหล้าบาท้าวก็ดุ่งตาม

**สุมณฑาลำ** นางก็หยิบปิ่นเก้าแล้วเลาเลยลง ตามบาไปฮอดสะพานแคมใต้ ก็จึงออกอุบายได้อยากคืนไปดอบเลา จิตกระสันโศกเศร้าคณิงเจ้ามิ่งผัว ความรักยังบ่มัว เหลียวหล่ำคืนหลังนางก็วอนภูมีว่าลืมยังซ้อง

**สุมณฑาพูด** นี้หลานมาฮอดหนี้อาก็ลืมซ้อง ให้อาคืนไปเอาก่อนเถอะหลานเอ้ย

**สินชัยพูด** อ้าวลืมอีหยังหลายเทือแท้ละอา รีบไปไวๆ เด้อที่นี้บ่ให้โดน แล้วกะเป็นเทื่อสุดท้ายซันหละอา

**สุมณฑาลำ** พอแต่นางฮำแล้ว กับต่าวหอปรางสุมลฑานงค์นางก็ตาวคืนไวฟ้าว พอแต่มาถึงห่องกุมภัณฑ์เจ้าพี่ นางก็ฮ้องฮำให้เสียงจ้อยสั่งผัว ว่าโอนอ ให้เจ้าลุก ๆ ถ่อนชิงขาดเอาอวนพี่เอ้ย เฮียมบ่มีใจคิดต่าวคืนเมื่อบ้าน คิดเมื่อน้องฮักอ้าย พันทีแสนถนัดบ่อยากไกลพลอยพลัดจากไปพอดี้

**สินชัยลำ** สินชัยท้าวคอยอานานฮอด ก็จึงกลับต่าวตั้งถึงห่องยักษ์ผี

**สินชัยพูด** นี้อาสิเมื่อนำหลานบ่บอกมาเพิ่งฮู้ คันบ่เมื่อหลานสิตัดหัว หิ้วเอาไปทูลภูวนาท ละคาบไว้นำเชื่อหมู่มารเด้อ เว้ามาเพิ่งฮู้เรื่ว

**สุมณฑาลำ** นางคารเอื้อนจนใจอกสิแตกตายแหล่ว ต้านสั่งอ้ายเสียงจ้อยจากไกล สินชัยจัดรีบร้อนเฮียมอุ่งฮ่ามเหิน นางก็เดินดั้นด่วนไปเข่าป่าไม้เหลียวหล่ำคืนมา นับแต่ดาราสายบ่ายโมงลงด้อย นางก็คอยไปหน้าอะลันยาในป่า สุมลฑานาถน้อยดาวนี้ก็ลวงไป ซ้ำบ่ได้ย่างซ้ายไปสาสุมลฑาตามหลานด่วนพลันไวฟ้าว

**สินชัยลำ** สินชัยท้าวพาอาดั้นดุ่ง เข่าถ้ำแก้วผาล้านเสี่ยงอา ละนา

**สุมณฑา** นางก็ยอแผ่นผ้าบังพระเนตรตาหลาน

## กลอนลำเปิดเรื่องราวการแสดง

...... บัดนี้จักกล่าวถึงเมือง ใหญ่กว้างเฮียกชื่อว่าเป็งจาล ตามตำนานมีมาพ่อพญาผู้ครองบ้าน นานมาแล้ว บ่มีแววสิผิดพลาดกุศราชมิ่งเก้า ปกครองบ้านเผ่าเมือง องค์สืบเนื่องน้อยหน่อไท้สุมลฑา ตอนนี้พบกับพญากุศราชได้แล้วครับ ......

...... ผู้ฟังเอย บัดนี้กล่าวถึงนางคาญหล่า สุมลฑาสิออกเอ่ยเผยวาจาให้แจ้ง แถลงข้อกล่าวคดี ในมื้อนี้อยากไปเที่ยวชมสวน สิไปลาองค์อวน พี่พญาผู้ครองบ้าน ฉากนี้พบกับนางเอกในเรื่องได้แล้วครับ ......

...... โจ๋ ๆ ไว้ พญาผีไว้ก่อนหันมาฟังบั้นบ่อน เมืองเป็งจาลเดือดฮ้อน ทรงโอ่อ่ากระสัน มันก็หลายปีได้ทรงพระทัยหมองหม่น ก็บ่หายเหือดแห้งตาย้อย ย่าวไหล พระหากเสียมิ่งแก้ว พระองค์น้องยอดเมือเดียวนี้ เรื่องมันสิขุ่นเป็นเรื่องแนวใด๋ ไผสิเอาอันใด๋มากั้นหัวใจคงสิด้านอยู่ ผู้ฟังเอ้ย ฉากนี้พบกับพญากุศราชได้แล้วครับ ......

...... ท่านผู้ฟังเอย นับแต่มื้อสืบมีฤดูเปลี่ยน เวียนผันหันไปคือกงเกวียน เปลี่ยนไปไวลิ้ว วันคืนตั้งหลายเดือนข้ามล่วง สองก็แวเข้าเขตเมืองใหญ่จำปา มีพระยากามะทา ผู้นั่งปองครองบ้านแต่พวกเราชาวคณะบ่อกล่าว ขอย้อนลัดตัดตอนเอาพ่อพญาเศรษฐีเฒ่าหากมีเงินทองมากมายหลายล้น คนเขาย้าน บ่หารจานำดอก ว่าแต่ออกจากบ้าน คนย้านสั่นสาย ส่วนน้องอ้ายลูกสาวใหญ่ทั้งเจ็ดนาง เขาก็เพียรบิดาแต่งตามบ่มีด้าน ฉากนี้พบกับเศรษฐีได้เลยครับ ......

...... ผู้ฟังเอย มื้อสืบมื้อวันเปลี่ยน ผันไปพระกะสุมอยู่สร้าง เสวยราชเฮืองฮมพระแพงจอมศรี สู่นางปานแก้ว แม้นว่าเทวีเหง่า จันทานางเอกก็ดี พระก็ฮักยิ่งเพี้ยง แพงไว้เถิ่งตา อันว่าจอมกษัตริย์ไท้ เทวีทั้งแปด ท่านก็ฮักท่านท้าว ประสงค์ฮู้ฮีดครองฮุ่งค่ำเช้าเทียวท่องประบัด พระก็ทวน เทียวเทิง สู่นางเนาซ้อน ตอนนี้พระสิออกเอ่ย เผยจากวาจากล่าวอ้างสิวางไว้ว่าจั่งได๋ผู้ฟังเอ้ย ......

## บทออกแขก

<u>พูดจากข้างใน</u> พี่น้อง เอ้ยการที่ลำหรือร้อง วางทำนองบ่มีแปลก การออกแขกออกเต้นกะเห็นแล้ว ครู่สู่วงศ์ ลิเกลาววงนี้มีอาบังมาแปลกหมู่ อยู่คนละฝากฟ้า ลาวมาได้จั่งได๋ ขอเชิญรับชมรับฟังได้แล้วครับ

ฉันจักกล่าวถึงชาวแขกแดง เอิง เอย มันเป็นผู้จัดแจง อย่าไปหลงนาวา ทะเยทะยา อย่าไปหลงทางเว

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย พอขยายเรือออกจากปากอ่าว แขกแลเห็นขาว ๆ ก็อยู่ในนร่าย ๆ

(รับ) อ่าวหินไร ๆ นกกะไซบ่นา ๆ นกแก้วไม่ว่าสาริกาเสียใจ

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย พอเรือแล่นตึก ๆ แขกก็นึกตกใจ ๆ พอแลเห็นทะเลกว้างใหญ่เหลียวหาฝั่งก็ไม่มี

(รับ) แขกเตอละดี่ให้กับชาวฝรั่ง เอิง เอย ๆ เอ๋ย เรือมันอยู่ตามฝั่งแม่น้ำทะเลแดง

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย อะไรโน้นหนาฝูงหมู่ปลาขาวสร้อย ๆ เอ๋ย มันเลื่อยลอยอยู่ในกลางแม่น้ำทะเล

(รับ) ซามเซให้สุนาริกา ๆ เอ๋ย สุเรโยน ๆ ให้สุโดยมอละแห่ม

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย อะไรโนนหนาฝูงหมู่ปลาเทโพ อันหัวมันโตเท่าภูเขาหล่ากา

(รับ) โยซา โยซา ให้สุนาริกา ๆ สุเรโยน ๆ ให้สุโดยมอละแห่ม

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย แขกมาถึงแล้ว แขกก็พักในศาลา ๆ พอเมื่อลมพัดมาแขกก็เย็นอยู่เฉื่อย ๆ

(รับ) ซันไซโยซันโตใส่ไว้ ๆ ซันไซโยซันโตกะยันตึก

(เล่นตลกระหว่างแขก ไอ้จอบ และเจ้านาย)

แอ่ แอ แอ้ แอ้ แอ่ง แอ อี แอ แอง เอย แขกดีท้องแขกก็นั่งข่อ ๆ พอเห็นเขายกไม้พลอง แขกก็เช็ดน้ำตา

(รับ) โยซา โยซา ให้สุเรโยซา โยซานะกิเลให้สุเสนันยา

## บทลำตัด

มือของผมทั้งสิบนิ้ว ยกขึ้นหว่างคิ้วของผม ไม่รู้ว่าเจ๊กหรือไทยเขาพอใจชื่นชม

หยุดก่อน ช้าก่อน หยุดฟังบทฟังกลอนตัวผมจะว่าไป ทางโน้นก็ดี ทางนี้ก็ดี พี่ก็ห้าม ก่อนซักทีจะร้อนอกร้อนใจ สาว ๆ ที่ดูลิเก ใครมาก่อนจะได้นั่งที่ดี ใครมาทีหลังจะได้นั่งที่ชั่ว ดูก็ดูอย่านอนตื่นสายแม่จะตี

ลิเกของผม เป็นลิเกบ้านนอก ไม่ใช่ลิเกบางกอก คุณพ่อครับคุณแม่ขาถ้าผมเล่น ผิดพลาดก็อย่าว่าผมเลย

ฉันเดินดงคนเดียวดอกโดดด่ง เข้าที่ดงประดู่ไปเจอดอกลำดวนของน้องดอกเดียว หาก ว่าพี่จะเดินด่วน เสียดายลำดวนดอกเดียว

อนิจจาพระยาจืด ฉันเดินทางมามืด ๆ ไม่มีไฟแล้วจะส่อง พี่ขอยืมไม้ขีดสักกล่องก็พอ ได้ส่องทางเดิน

อนิจจาพระยาจ้วง พี่เป็นผีมะม่วงอยู่ตรงที่โคนขา พี่คิดจะมีเมียน้อยสักคนก็เพื่อจะได้ ฝนยาทา

แต่ก่อนผมอยู่ในเมืองพระนครได้ยินแต่เสียงแตรวง เดี๋ยวนี้ผมตกมาอยู่บ้านนอกคอกดง ได้ยินแต่เสียงชนีน้อย ห้อยกิ่งไม้ ห้อยโหนโยนตัว เรียกว่าผัวของมันว่าโอย ตัวของพี่คิดถึงน้องท่า ไหนก็นอนน้ำตาไหลรินย้อย จะมีเมียน้อยจะได้นุ่งผ้าม่วง ถ้าใครมีเมียหลวงจะได้นุ่งผ้าไหม ไว้ตัว ฉันเองนุ่งกางเกงชั้นใน ต้อยตะหริ่งโอ้รักชิงช้า ไม่รักไม่มา หนา ๆ น้องเอย

## บทโหมโรง

หมากตูมไข่นอก หมากกอกไข่ใน ๆ เอิ๋ย ฉันก็เรียนมีครูเหมือนกันจะไปกลัวมันทำไม (รับ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

สองสอย ละหมากกอกสัมนักเจ้าดอกมะไฟ ๆ ลิเกของผมก็เล่นเรื่องสินชัย (รับ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

สองสอย ละหมากกอกสัมนักเจ้าดอกจำปา ๆ เอยพวกผู้สาวเขาก็ชวนกันมาหมดหมู่ มาดูลำมะนา (รับ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

สองสอย ละหมากกอกสัมนักเจ้าดอกมะตาว ๆ เอยพวกผู้สาวเขาก็ชวนกันมาหมดหมู่ มาดูกลองยาว (รับ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

สองสอย ละหมากกอกสัมนักเจ้าดอกลำดวน ๆ เอยพวกผู้สาวเขาก็ชวนกันมาหมดหมู่ มาดูสำนวน (รับ) หน่อย นอย น้อย หน่อย นิ นอย น่อย เอย

ซอพิณแคนระนาดราชพลเอย ครั้นนาน ๆ จึงโยนมันจึงถูกจังหวะบัดเดียวกัน

กลองยาวเอยดังก้องเสียงร้องดังห่อง ๆ แป้งนวลเอย หอมห่วงเฮา เอามาปะหน้าเป็นมา หานิยมผู้สาวมาชมก็อยากเป็นคู่ซ้อนนอนเฮียง เอิงเอย นอนเฮียง

ดอกปะดู่บานเช้าดอกคัดเค้าบานเย็น ๆ ดอกปะดู่เป็นคู่เล่น คำรักไม่เว้นวายเอย

แต่ก่อนเมืองไทยของเราเรียกว่าประเทศสยาม ๆ เดียวนี้รัฐบาลพัฒนามาใหม่เรียกว่า ไทย ตกลงมาเมืองไทยได้ยินแต่เสียงผู้ใหญ่ตีกลองยาว ตีปื้นตีไป่ตีว่องตีไวตีปื้นตีปะ ตีให้ถูก จังหวะบัดเดียวกัน

ภาพประกอบ 33. การนำลิเกกลองยาว ไปแสดงเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ช่อง 9 " รายการ ทศกัณฑ์ ยกสยาม " โดย Work Point Intertenment เมื่อ วันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2551