

ลิเกล้านนา
Likey Lanna

โดย
ธนพชร นุตสาระ

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๘

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษา ลีเกล้านนา เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางด้านมานุษยวิทยา (Anthropology) และมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) โดยมีวัตถุประสงค์คือ

- ๑) ศึกษาพัฒนาการลีเกล้านนา
- ๒) ศึกษาการบริหารจัดการของคณะลีเก
- ๓) ศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลีเก

ผลการศึกษา พบว่า

๑) พัฒนาการลีเกล้านนามาจากครูลีเกภาคกลางที่มาตั้งถิ่นฐานจังหวัดเชียงใหม่ จึงนำการแสดงลีเกมาถ่ายทอดให้กับชาวล้านนาที่สนใจ จนสามารถแสดงลีเกได้ จากนั้นจึงตั้งคณะลีเกขึ้นมาและสืบทอดต่อกันมา สำหรับการสืบทอด มี 2 รูปแบบ คือ การสืบทอดให้กับญาติ และสืบทอดโดยบุคคลทั่วไป

การทำพิธีเบิกโรงเป็นพิธีกรรมต้องทำก่อนจะเข้าโรงลีเกเป็นการขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง พระแม่ธรณี ซึ่งเป็นเจ้าของสถานที่

การตั้งชั้นครูเป็นพิธีกรรมเพื่อไหว้ครู ภายในชั้นครูประกอบไปด้วยสิ่งของต่าง ๆ การตั้งชั้นครูต้องก่อนทำการแสดงครั้งแรก เพื่อเป็นการบอกกล่าวแก่ครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย

ลีเกล้านนาจะทำการแสดง ๒ ช่วง คือ ช่วงกลางวันจะแสดงเรื่องราวในวรรณกรรมชาดก ส่วนกลางคืนเป็นเรื่องราวสมัยใหม่ เรื่องราวและบทประพันธ์ทั้ง ๒ ช่วง จะให้ข้อคิดเกี่ยวกับการทำความดี ย่อมได้ดี

ขั้นตอนการแสดงช่วงกลางวัน คือ ปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงเพื่อไหว้ครู และออกแขกหลังม่าน และเริ่มการแสดง ส่วนช่วงกลางคืน คือ ๑) ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อไหว้ครู ๒) รำถวายมือ ๓) ร้องคาราโอเกะและหางเครื่อง ๔) ออกแขก และเริ่มการแสดง ขั้นตอนหลักช่วงกลางคืนอาจมีแค่ปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงและออกแขกก็ได้

หลังออกแขกเรียบร้อยแล้ว หัวหน้าคณะบรรยายแนะนำเรื่องราวที่แสดง เมื่อได้เวลาจึงปล่อยตัวผู้แสดงออกมา เช่น ตัวโง้ง พระเอกหรือพ่อพระเอก ผู้กำกับของการแสดงลีเกล้านนาไม่มีการบอกบทด้านหลังม่าน ผู้แสดงส่วนใหญ่มักตนเอง สำหรับบทเจรจา มี ๓ รูปแบบคือ ๑) ผู้แสดงเจรจาเป็นภาษาพื้นเมือง ๒) ภาษาไทยกลาง ๓) ผู้แสดงเจรจาสวมกันทั้งภาษาไทยกลางและภาษาคำเมือง ตัวตลกใช้ภาษาคำเมืองตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

ทำรำลีเกล้านนา พบว่ามี 3 รูปแบบ คือ ๑) รำออกมาตั้งแต่ข้างโรงถึงหน้าเตียง ๒) รำช่วงหน้าเตียง ๓) ไม่รำออกมาแต่ใช้ม่านด้านเปิดปิดให้ผู้แสดงมายืนด้านหน้าเตียง

เครื่องแต่งกายลีเกล้านนาในปัจจุบันส่วนมากได้รับอิทธิพลจากลีเกภาคกลาง จึงมีการเลียนแบบการแต่งกายแบบลีเกภาคกลางมากกว่าใช้เครื่องแต่งกายแบบพื้นเมือง เครื่องแต่งกายของผู้แสดงส่วนมากสั่งซื้อมือสองจากเว็บไซต์หรือแหล่งขายเครื่องแต่งกายลีเก ส่วนคณะมีชุดสำรองให้กับผู้แสดงใหม่

ส่วนใหญ่คณะลีเกมี เวที ฉาก แสง สี และระบบเสียงเป็นของตนเองเพื่อสะดวกในการรับงาน ส่วนบางคณะที่ไม่มีเวที แสง สี และระบบเสียงโดยใช้วิธีจ้างเป็นเวลาซึ่งสะดวกในด้านไม่ต้องรับผิดชอบ และไม่ต้องเสียค่าบำรุงอุปกรณ์เหล่านี้

ดนตรีมีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมือง ดังนี้ ๑) ระนาดเอก ๒) กลองทัด ๓) กลองเต่งถึง ๔) กลองโป่งโป่ง ฉิ่ง ฉาบ และมีเครื่องมอญผสม ได้แก่ ข้องมอญ เปิงมาง

๒) ศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก ด้านการรับงานของคณะลิเก ส่วนมากเป็นงานเทศกาลหรืองานประจำปีของวัด จัดช่วงเดือนมกราคม-มีนาคม และมิถุนายน ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ซึ่งแต่ละวัดจัดมหรสพขึ้น อาจมีการจ้างคณะลิเกไปแสดงอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเป็นขาประจำ และไม่มีการทำสัญญา ดังนั้นการรับงานแต่ละครั้งหัวหน้าคณะลิเกเป็นผู้รับงานเองโดยไม่ผ่านนายหน้า การแสดงลิเกในงานวัดแต่ละครั้งต้องมีการจัดการที่ดี เพื่อให้เจ้าภาพเกิดความเชื่อถือในผลงานของตน คณะลิเกแต่ละคณะจึงพยายามสร้างชื่อเสียงให้กับวัดที่ตนเองได้ไปแสดง

การจัดการค่าตอบแทนให้กับผู้แสดงและนักดนตรี เนื่องจากการรับงานของคณะลิเกแต่ละครั้ง คณะลิเกได้รับค่าตอบแทนจากเจ้าภาพเป็นจำนวนเงินไม่มาก จึงทำให้ผู้แสดงและนักดนตรีได้รับเงินเฉลี่ยประมาณ 250-600 บาท/เวลา รวมทั้งช่วงระยะเวลาในการทำการแสดงเป็นระยะเวลาที่สั้น จึงไม่สามารถแสดงลิเกเพื่อประกอบเป็นอาชีพหลักได้ ดังนั้นคณะใดที่มีสมาชิกเป็นนักเรียนนักศึกษาจึงใช้ช่วงวันหยุดและช่วงปิดเทอมรับงาน ส่วนคณะที่ไม่มีนักเรียนนักศึกษาจึงสามารถรับงานได้เป็นปกติ

๓) ศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก บทเพลงที่ใช้ก่อนการแสดงปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อไหว้ครู การบรรเลงเพลงโหมโรงโดยนำเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในเพลงโหมโรงเย็นบางเพลงมาบรรเลงติดต่อและสอดแทรกเพลงลูกทุ่งเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเพลงโหมโรงด้วย นอกจากนั้นเพลงหน้าที่ใช้ประกอบกิริยาของผู้แสดงได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ รั้ว เป็นส่วนมาก ผู้แสดงส่วนมากร้องกลอนลิเก เพลงสองไม้ และเพลงลูกทุ่งมาผสมผสานกันในการแสดงลิเกเป็นหลัก ส่วนเพลงสองชั้นไม่นิยมนำมาร้องเป็นทำนองหลักที่ใช้ในการแสดง

Abstract

The research entitled “Likey Lanna” was the qualitative research, anthropology and ethnomusicology methodology aspects had been used. The objectives of this research were

- 1). To study the development of the Likey Lanna
- 2). To study the management of the Likey Lanna’s groups
- 3). To study the music pieces that accompany the Likey Lanna’s performance.

The study found that;

1). The development of the Likey Lanna had started from the Likey teachers who moved from the central part of Thailand and had settled down in Chiang Mai province. They brought the Likey Lanna’s performance to perform and teach Lanna people. Later on, when they had enough proficiencies, they established their own groups. After all, the Likey performing art had been inherited and performed until now. The inheritance has 2 kinds; 1) Inheritance among relatives and 2) Inherited to another people.

Berg Rong, the ceremony before opening stages is a form of doing rituals to pay respect to guardian spirit and to apologize the goddess of the earth.

Tung Khun Kru is the guru worship ceremony. There are several sacrificial objects in the Khun Kru. The guru worship should be done before the first performance starts.

The Likey Lanna could be played in day time or night time. In the day time, the story is about the literary Lord Buddha. But in the night time the story is about the modern style theme. All of two themes and the literacy works concerns consideration point of “doing a good thing should have a good thing back”.

The sequence of the day time performance starts with the Pi-Pat played the pieces for guru worship followed by prelude behind the scene and started performance. In the night time started with 1) the Pi-Pat the pieces for guru worship, 2) dance offered to guru worship 3) Karaoke singing and dancer show 4) prelude and started the performance. The main process in the night time may be just only Pi-pat playing and prelude.

After the prelude, the leader introduced the story shown. When it’s time for the actor show such as scoundrel, hero or hero of father. The director Likey Lanna did not tell the dialogue behind the scene. Most performers are usually improvisational by themselves. For the dialogue, there are 3 patterns that 1). The actors’ dialogues used a northern local language 2). The central Thai language 3). The actors’ dialogues used a mixed

the northern local language and the central Thai language had been used. In the same time, the joker's always used only a northern local language in the performance.

There are 3 model dance of Likay Lanna found, 1). They dance from beside of the stage to in front of the seat 2). Dance in front of the seat 3). Not to dance but standing in front of the seat by using the curtain to get in or off.

Costume's Likey Lanna in the present day is influenced by Central Likey. It is similar to the central costume's Likey rather than using traditional costumes. Most of the performers bought the second hand costumes for their own for via the websites or the shops. The Likey team has a costumes spare for new performers.

Most of teams have the equipments for the stage e.g. the scene, light and sound effects for the comfortable to get the work. Some terms just rent those equipments which is comfortable and no need to be responsible and maintenance equipments.

The ensembles were the mixed music instruments between Thai traditional music instruments and local music instruments as 1). Ra-nard Ake 2) Klong tat 3). Klong teng ting 4). Klong Pong Pong, Ching. Charp and also the mixed Mon music instrument such as Gong Mon, Perng Mang.

2). The study of the management of Likay 's team. They had got a work of Likey performance, most are festivals or annual monastery festival. They were organized during January - March and June. So many monasteries organized the performance for entertainments, maybe employed the Likey team to show continuous without the indenture. So the leader of Likey team had got each work without agent. The management of Likay performance each time in the monasteries must meet the satisfactions of the audiences. Each Likey team tried to make the reputation from thier performance to the monasteries.

The payment management for the performers and musicians received an average money about 250-600 baht/time, therefore, Likey performance is not the main occupation. So that, some Likey team members were students, they can perform on holiday and school holiday. Some Likey teams employ permanent performers so they can get the work all time.

3). The study of the songs which was the accompaniment in the performing Likay. The songs which played before the performance was Hom Rong Yen for the guru work ship ceremony. The playing was Hom Rong Yen with some country songs to be the part of Hom Rong Yen. Moreover, the actor's action used the Nha-Phat song such as Chied, Samore, Roue etc. Most, the performers was singing such as Klou Likey, Song Mai, and country song mixed together with Likey Lanna performing. The Song Chan song is not favor for singing in the performance.

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ลิเกล้านนา ครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีโดยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน

ขอขอบคุณคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาทุนของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนงบประมาณประจำปี ๒๕๕๘

ขอขอบคุณคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับเนื้อหาเพื่อให้ลิเกล้านนามีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบคุณชาวคณะลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์ คณะอุดมนาฏศิลป์ คณะส.สันคยอม ๒ คณะ ส.สำราญศิลป์ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณ์ศิลป์ และคณะบรรเลงเพชรรุ่งที่ได้ให้ข้อมูลในการศึกษาลิเกล้านนาในครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พรสวรรค์ จันทะวงศ์ อาจารย์นิรุตร์ แก้วหล้า นักศึกษาภาควิชาดนตรีฯ ที่อนุเคราะห์ช่วยเหลือการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ธนพชร นุตสาระ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ (ภาษาไทย).....	ก-ข
บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ).....	ค-จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช-ฉ
สารบัญภาพ.....	ญ-ฐ
สารบัญแผนตาราง.....	ฑ-ฒ
สารบัญแผนภูมิ.....	ณ
บทที่	
๑ บทนำ.....	๑
๑.๑ ความเป็นมา.....	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์.....	๒
๑.๓ คำถามหลักในการวิจัย.....	๒
๑.๔ ขอบเขตด้านการวิจัย.....	๒
๑.๕ ประโยชน์ที่ได้รับ.....	๓
๑.๖ นิยามศัพท์.....	๓
๒ ทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	๔
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	๔
๒.๑.๑ แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน.....	๕
๒.๒ วัฒนธรรมท้องถิ่น.....	๖
๒.๓ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม.....	๘
๒.๔ การบริหารจัดการ.....	๑๐
๒.๕ สื่อพื้นบ้าน.....	๑๔
๒.๖ ทฤษฎีมานุษยวิทยาคนตรี.....	๑๗
๒.๗ ประวัติศิลปะ.....	๑๙
๒.๗.๑ ชนิดของศิลปะ.....	๒๐
๒.๗.๒ พัฒนาการศิลปะยุคต่าง ๆ.....	๒๑
๒.๗.๓ องค์ประกอบสำคัญของการแสดงศิลปะ.....	๒๔
๒.๗.๔ ส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ.....	๒๗
๒.๘ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	๒๘
๓ วิธีการดำเนินการวิจัย.....	๓๓
๓.๑ ขั้นตอนการดำเนินการ.....	๓๓
๓.๑.๑ ขั้นค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิ.....	๓๓

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
๓.๑.๒ การศึกษาข้อมูลภาคสนาม.....	๓๓
๓.๒ วิธีดำเนินงานวิจัย.....	๓๓
๓.๒.๑ กลุ่มตัวอย่าง.....	๓๓
๓.๒.๒ การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	๓๔
๓.๒.๓ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากบุคคลข้อมูล.....	๓๔
๓.๒.๔ การจัดกระทำข้อมูล.....	๓๕
๓.๒.๕ เครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม.....	๓๕
๓.๒.๖ การสังเกต.....	๓๕
๓.๒.๗ การวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	๓๕
๓.๒.๘ สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	๓๕
๓.๒.๙ จัดทำรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์.....	๓๕
๔ ผลการดำเนินงาน.....	๓๖
๔.๑ คณะมีชัยนาทศิลป์.....	๓๙
๔.๑.๑ พัฒนาการลิเก.....	๓๙
๔.๑.๒ การบริหารจัดการ.....	๕๙
๔.๑.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๖๑
๔.๒ คณะอุดมนาทศิลป์.....	๖๙
๔.๒.๑ พัฒนาการลิเก.....	๖๙
๔.๒.๒ การบริหารจัดการ.....	๘๘
๔.๒.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๙๐
๔.๓ คณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๙๗
๔.๓.๑ พัฒนาการลิเก.....	๙๗
๔.๓.๒ การบริหารจัดการ.....	๑๑๒
๔.๓.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๑๑๔
๔.๔ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์.....	๑๑๙
๔.๔.๑ พัฒนาการลิเก.....	๑๑๙
๔.๔.๒ การบริหารจัดการ.....	๑๓๑
๔.๔.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๑๓๔
๔.๕ คณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๓๘
๔.๕.๑ พัฒนาการลิเก.....	๑๓๘
๔.๕.๒ การบริหารจัดการ.....	๑๔๙
๔.๕.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๑๕๒

สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
๔.๖ คณะบรรเลงเพชรรุ้ง.....	๑๕๙
๔.๖.๑ พัฒนาการลิเก.....	๑๕๙
๔.๖.๒ การบริหารจัดการ.....	๑๗๐
๔.๖.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก.....	๑๗๒
๕ วิเคราะห์ลิเกล้านนา.....	๑๗๖
๕.๑ พัฒนาการลิเกล้านนา.....	๑๗๖
๕.๒ การบริหารจัดการของคณะลิเก.....	๑๘๖
๕.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกล้านนา.....	๑๘๙
๖ สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	๒๑๘
๖.๑ สรุปผล.....	๒๑๘
๖.๒ อภิปรายผล.....	๒๒๑
๖.๓ ข้อเสนอแนะการทำวิจัยครั้งต่อไป.....	๒๒๖
บรรณานุกรม.....	๒๒๗
ภาคผนวก ก.....	๒๓๒
เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลิเก.....	๒๓๓
การแต่งหน้า.....	๒๔๓
ภาคผนวก ข.....	๒๔๗
คณะมีชัยนาทศิลป์ เรื่องย่อเมียนอกกฎหมาย.....	๒๔๘
คณะอุดมนาทศิลป์ เรื่องย่อพระสังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่.....	๒๕๑
คณะส.สันคะยอม ๒ เรื่องย่อ เรื่องสาวเหนือเป็อรั๊ก.....	๒๕๓
คณะวัยรุ่งนประยุคต์ ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์ พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกษร.....	๒๕๕
คณะส.สำราญศิลป์ เรื่องย่อ เลือดต่างสี.....	๒๕๗
คณะบรรเลงเพชรรุ้ง เรื่องย่อ กรรมตามสนอง.....	๒๕๙
ภาคผนวก ค.....	๒๖๑
ภาพกิจกรรม.....	๒๖๒
ประวัติผู้วิจัย.....	๒๘๑

สารบัญภาพ

	หน้า	
๔.๑	ชั้นเปิดโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๔
๔.๒	การทำพิธีเปิดโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๕
๔.๓	ด้านหน้าโรงลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๕
๔.๔	สวยดอกไม้คณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๖
๔.๕	ชั้นครูคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๖
๔.๖	เครื่องกำนลคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๖
๔.๗	ศิระพะพ้อแก่คณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๖
๔.๘	นายเจริญ ใบจิว ทำพิธี.....	๔๗
๔.๙	นายเจริญพรมน้ำส้มป่อย.....	๔๗
๔.๑๐	วงปี่พาทย์คณะมีชัยนาฏศิลป์บรรเลงโหมโรงเย็น.....	๔๗
๔.๑๑	การออกแขกหลังโรงกลางวันคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๙
๔.๑๒	รำถวายมือทำสอดสร้อยมาลาคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๕๐
๔.๑๓	แสดงดนตรีคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๕๐
๔.๑๔	การออกแขกช่วงกลางคืนคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๕๑
๔.๑๕	นางสาวนริศรา ใบจิว แจกบทบาท ให้แก่ผู้แสดง.....	๕๒
๔.๑๖	สมุดจดที่กบบทบาทชื่อผู้แสดง.....	๕๒
๔.๑๗	ทำซึกแป้งผัดหน้า.....	๕๕
๔.๑๘	สอดมือจีบทำสร้อยมาลา.....	๕๕
๔.๑๙	ทำจันทร์ทรงกลด.....	๕๕
๔.๒๐	ทำเดินออกจากข้างโรง.....	๕๕
๔.๒๑	ฉากห้องพระโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๕๗
๔.๒๒	ระนาดเอก.....	๕๗
๔.๒๓	กลองทัด.....	๕๗
๔.๒๔	กลองเต่งถึง.....	๕๘
๔.๒๕	กลองโป่งโป่ง.....	๕๘
๔.๒๖	ฉิ่ง.....	๕๘
๔.๒๗	ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก.....	๕๘
๔.๒๘	ชั้นเปิดโรงคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๒
๔.๒๙	พ้อแก่คณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๓
๔.๓๐	ชั้นครูคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๓
๔.๓๑	น้ำขมิ้นส้มป่อย และสุราคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๔
๔.๓๒	ชั้นกำนลคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๔

สารบัญญภาพ(ต่อ)

	หน้า	
๔.๓๓	รำถายมือคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๖
๔.๓๔	ร้องคาราโอเกะคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๗
๔.๓๕	เต้นออกแขกคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๘
๔.๓๖	ผู้กำกับแจกแจงเรื่องที่จะแสดงคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๙
๔.๓๗	การแสดงเรื่องพระสุธรรนางนภมโนราห์คณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๑
๔.๓๘	การแสดงเรื่อง สังข์ทอง คณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๒
๔.๓๙	ทำยอดตองต้องลม.....	๘๓
๔.๔๐	ทำจันทร์ทรงกลดใช้มือจับ.....	๘๓
๔.๔๑	ทำต่อเนื่องจากภาพที่ ๔.๔๐.....	๘๔
๔.๔๒	ทำต่อเนื่องจากภาพที่ ๔.๔๐.....	๘๔
๔.๔๓	ทำภมรเกล้า.....	๘๔
๔.๔๔	ทำโบกมือต้งวง.....	๘๔
๔.๔๕	ฉากห้องพระโรงคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๕
๔.๔๖	ระนาดพื้นเมืองคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๖
๔.๔๗	กลองทัดพื้นเมืองคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๖
๔.๔๘	กลองเต่งถึงและกลองโป่งโป้งด้านบน.....	๘๖
๔.๔๙	ด้านหน้ากลองเต่งถึงและกลองโป่งโป่ง.....	๘๗
๔.๕๐	การตีฉาบเล็กและฉาบใหญ่.....	๘๗
๔.๕๑	การตีกลองทัด กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง.....	๘๗
๔.๕๒	กระถางในพิธีเบิกโรงคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๐
๔.๕๓	ขันครูคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๑
๔.๕๔	พ้อแก่คณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๑
๔.๕๕	นายนิเวศ ชมพูนศรีไหว้ครู.....	๑๐๑
๔.๕๖	ขันกำนลคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๒
๔.๕๗	การรำถายมือคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๔
๔.๕๘	แดนเซอร์คณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๕
๔.๕๙	การออกแขกคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๖
๔.๖๐	การแสดงเรื่องสุวรรณบุพผาราชาจักรแก้ว.....	๑๐๗
๔.๖๑	รำถายมือคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๘
๔.๖๒	ร้องคาราโอเกะพร้อมแดนซ์เซอร์คณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๘
๔.๖๓	การแสดงเรื่องสาวเหนือเป็อรักคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๙
๔.๖๔	สอดสร้อยมาลา.....	๑๑๐

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า	
๔.๖๕	ทำโบกมือตั้งวง.....	๑๑๐
๔.๖๖	ตั้งวงบน.....	๑๑๐
๔.๖๗	ท่าฉลา.....	๑๑๐
๔.๖๘	ท่าตั้งวงซ้ายจีบปรกข้างขวา.....	๑๑๑
๔.๖๙	ท่ากลุ่มตัววงกว้าง.....	๑๑๑
๔.๗๐	ฉากห้องพระโรงคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๑๒
๔.๗๑	การตั้งชั้นครุคณะวัยรุ่นประยุกต์ฯ.....	๑๒๒
๔.๗๒	ชั้นกำนลวงปีพาทย์คณะวัยรุ่นประยุกต์ฯ.....	๑๒๒
๔.๗๓	เรื่องราวในใบลาน.....	๑๒๓
๔.๗๔	นางกินรีทั้ง ๗ เข้าเฝ้าท้าวทุมราชคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรักฯ.....	๑๒๖
๔.๗๕	เรื่องพระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสรคณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ฯ.....	๑๒๘
๔.๗๖	ท่าจันทร์ทรงกลดสอดมือจีบ.....	๑๒๘
๔.๗๗	ลีลาการสอดมือจีบท่าจันทร์กลด.....	๑๒๘
๔.๗๘	ท่าต่อเนื่องจากภาพ ๕.๗๗.....	๑๒๙
๔.๗๙	ท่าภมรเกล้า.....	๑๒๙
๔.๘๐	สอดมือจีบขึ้นท่ากลางอัมพร	๑๒๙
๔.๘๑	ท่ากลางอัมพรแขนตั้งจีบคว่ำ.....	๑๒๙
๔.๘๒	ไม่มีชื่อท่า.....	๑๓๐
๔.๘๓	ป้อนหน้าเตรียมจีบคว่ำ.....	๑๓๐
๔.๘๔	ฉากห้องพระโรง คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรักสมบูรณศิลป์.....	๑๓๑
๔.๘๕	พ่อแก่คณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๐
๔.๘๖	ชั้นกำนลสำหรับวงปีพาทย์คณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๑
๔.๘๗	การแสดงเรื่องเอื้องไพร คณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๕
๔.๘๘	ท่าโบก.....	๑๔๖
๔.๘๙	ท่านภาพรแขนตั้งจีบคว่ำ.....	๑๔๖
๔.๙๐	เท้าสะเอวป้อนหน้าเตรียมจีบคว่ำ.....	๑๔๗
๔.๙๑	ท่าร้องไห้.....	๑๔๗
๔.๙๒	สอดสร้อยมาลา.....	๑๔๗
๔.๙๓	ท่าพ่อนใน.....	๑๔๗
๔.๙๔	ท่าโบก.....	๑๔๘
๔.๙๕	ป้อนหน้าเตรียมจีบคว่ำ.....	๑๔๘
๔.๙๖	ฉากห้องพระโรง คณะลิเก ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๙

สารบัญญภาพ(ต่อ)

	หน้า
๔.๙๗ เครื่องดนตรีคณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๙
๔.๙๘ พ่อแก่คณะบรรเลงเพชฌ.....	๑๖๑
๔.๙๙ นายอัมรินทร์ ขำแจ่มทำหน้าที่ผู้กำกับแจกบท.....	๑๖๓
๔.๑๐๐ การแสดงเรื่องแก้วหน้าม้า คณะบรรเลงเพชฌรุ่ง.....	๑๖๔
๔.๑๐๑ การแสดงเรื่อง กรรมตามสนอง คณะบรรเลงเพชฌรุ่ง.....	๑๖๖
๔.๑๐๒ ทำจีบยาว.....	๑๖๗
๔.๑๐๓ ทำโบก.....	๑๖๗
๔.๑๐๔ ทำโองศิลป์มือกลางตั้งวง.....	๑๖๗
๔.๑๐๕ ทำชมวาริน.....	๑๖๗
๔.๑๐๖ ไม่มีชื่อทำตั้งวงหน้า.....	๑๖๘
๔.๑๐๗ ไม่มีชื่อทำตั้งวงหน้า.....	๑๖๘
๔.๑๐๘ ฉากห้องพระโรง คณะบรรเลงเพชฌรุ่ง.....	๑๖๙
๔.๑๐๙ ละครวางหงส์คณะบรรเลงเพชฌรุ่ง.....	๑๖๙
๔.๑๑๐ กลองทัดคณะบรรเลงเพชฌรุ่ง.....	๑๖๙
๔.๑๑๑ เปิงมางคอก.....	๑๗๐
๔.๑๑๒ ขลุ่ยเพียงออ.....	๑๗๐

สารบัญตาราง

	หน้า
๔.๑ ผู้แสดงหลักช่วงแรกคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๓๙
๔.๒ การเพิ่มของนักแสดงคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๐
๔.๓ นักแสดงบุตรของนายอุทัย ไบजू.....	๔๐
๔.๔ รายชื่อผู้แสดงปัจจุบันของคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๑
๔.๕ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๔๗
๔.๖ สถานภาพของผู้แสดงคณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๕๙
๔.๗ สถานภาพของนักดนตรี คณะมีชัยนาฏศิลป์.....	๖๐
๔.๘ คณะสมานนาฏศิลป์ช่วงพ.ศ. ๒๕๑๘.....	๖๘
๔.๙ สมาชิกคณะอุดมนาฏศิลป์ปัจจุบัน.....	๗๐
๔.๑๐ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะอุดมนาฏศิลป์.....	๗๕
๔.๑๑ สถานภาพนักแสดงคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๘
๔.๑๒ สถานภาพนักดนตรีคณะอุดมนาฏศิลป์.....	๘๙
๔.๑๓ ผู้แสดงหลักคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๙๗
๔.๑๔ สมาชิกคณะ ส.สันคะยอม ๒ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน.....	๙๘
๔.๑๕ ผู้แสดงหลักคณะ ส.สันคะยอม ๒ ปัจจุบัน.....	๙๘
๔.๑๖ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๐๒
๔.๑๗ สถานภาพผู้แสดงคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๑๓
๔.๑๘ สถานภาพของนักดนตรีคณะ ส.สันคะยอม ๒.....	๑๑๓
๔.๑๙ ผู้แสดงช่วงพ.ศ. ๒๕๔๘ของคณะลิเกวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกจอกรักสมบูรณศิลป์.....	๑๑๙
๔.๒๐ สมาชิกคณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกจอกจอก ช่วงพ.ศ. ๒๕๔๙-ปัจจุบัน.....	๑๑๙
๔.๒๑ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกจอกจอกสมบูรณศิลป์.....	๑๒๓
๔.๒๒ สถานภาพผู้แสดงคณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกจอกจอกสมบูรณศิลป์.....	๑๓๒
๔.๒๓ สถานภาพนักดนตรีคณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกจอกจอกสมบูรณศิลป์.....	๑๓๓
๔.๒๔ นักแสดงคณะ ส.สำราญศิลป์ช่วง พ.ศ. ๒๕๔๐.....	๑๓๘
๔.๒๕ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๔๑
๔.๒๖ สถานภาพผู้แสดง คณะลิเกส.สำราญศิลป์.....	๑๕๐
๔.๒๗ สถานภาพนักดนตรี คณะลิเก ส.สำราญศิลป์.....	๑๕๑
๔.๒๘ สมาชิกคณะบรรเลงเพชรรุ่ง.....	๑๕๙
๔.๒๙ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะบรรเลงเพชรรุ่ง.....	๑๖๑
๔.๓๐ สถานภาพนักแสดงคณะบรรเลงเพชรรุ่ง.....	๑๗๑
๔.๓๑ สถานภาพนักดนตรี คณะบรรเลงเพชรรุ่ง.....	๑๗๑
๕.๑ สรุป ระยะเวลาการตั้งคณะลิเก.....	๑๗๖

สารบัญตาราง(ต่อ)

	หน้า
๕.๒ เรื่องราวและบทประพันธ์ที่แต่ละคณะใช้แสดงในชื่อเดียวกัน.....	๑๘๐
๕.๓ สรุป เวที แสง สี เสียงของคณะลิเก.....	๑๘๔
๕.๔ สรุป การเงินของแต่ละคณะ.....	๑๘๗
๕.๕ รายจ่าย.....	๑๘๘
๕.๖ เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเก.....	๑๙๐
๕.๗ เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเก.....	๑๙๐
๕.๘ การออกแขก.....	๑๙๑

สารบัญแผนภูมิ

	หน้า
๔.๑ การสืบทอดคณะมีชัยนาทศิลป์.....	๔๓
๔.๒ การสืบทอดคณะลิเกอุดมนาทศิลป์.....	๗๑
๔.๓ การสืบทอดลิเกคณะส.สันคะยอม ๒.....	๙๙
๔.๔ การสืบทอดลิเกคณะ ส.สำราญศิลป์.....	๑๓๙
๔.๕ การสืบทอดคณะบรรเลงเพชรรุ่ง.....	๑๖๐

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมา

ล้านนาเป็นภูมิภาคที่มีอาณาเขตเป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการผสมกลมกลืนของวัฒนธรรมที่หลากหลายจากอดีตรวมถึงปัจจุบันจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง ลักษณะเฉพาะของพื้นที่ที่เกิดจากปัจจัยด้วยกันหลายสาเหตุ นับตั้งแต่สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เชื้อชาติ สงคราม การอพยพเคลื่อนที่ของประชากรที่เข้ามาอยู่ร่วมกัน ปัจจัยเหล่านี้ก่อให้เกิดแบบแผนวัฒนธรรมที่หลากหลายขึ้นมา ทำให้วัฒนธรรมล้านนาจนมีจุดเด่นหลายประการ

วัฒนธรรมพื้นบ้านด้านการแสดงแต่ละพื้นมีทั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันออกไป แต่ละท้องถิ่นขึ้นอยู่กับบริบทของชุมชน อาทิ ภูมิภาคภาค ภูมิภาคประเทศ ทักษะคติ ความเชื่อ ลักษณะการประกอบอาชีพ เช่น เป็นชุมชนเกษตรกรรม เป็นชุมชนประมง เป็นต้น รวมทั้งขึ้นอยู่กับการเปิดรับอารยธรรมและความเจริญของกลุ่มชนอื่นเข้ามาผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตน (ความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย, ๒๕๕๘) การแสดงพื้นบ้านยังคงเป็นแสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อ ๆ มาอย่างช้านาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงจะออกมาในรูปแบบใดขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นบ้านมีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงและพักผ่อนหย่อนใจ (การแสดงพื้นเมือง, ๒๕๕๘)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ม.ป.ป) ได้สรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวิถีปฏิบัติและการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยในความต่างนั้นเรียกว่า ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้ยึดถือปฏิบัติและถ่ายทอดสืบทอดกันมา ทั้งนี้การสืบทอดนั้นอาจคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผนเดิม หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยน เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนและสังคมในแต่ละยุคสมัย

การแสดงพื้นบ้านเป็นการสร้างความสนุกสนานรื่นเริงของสมาชิกชุมชนในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยจะสร้างขึ้นมาให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นทั้งที่เป็นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม การแสดงพื้นบ้านมีทั้งการแสดงที่มีรากมาจากของเดิมที่เคยเป็นอยู่ก่อนรวมทั้งการได้รับวัฒนธรรมมาจากถิ่นอื่น และได้นำมาปรับประยุกต์เข้าหากันเพื่อให้มีความสนุกสนานมากขึ้น

ลิเกเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ที่เรียกว่า ลิเกฮูลู เข้ามาสู่ภาคกลางพัฒนาจนเป็นลิเกที่ได้รับความนิยมอย่างมาก การแสดงลิเกสามารถสะท้อนภูมิปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรมทางด้านศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ นอกจากนั้นการแสดงลิเกยังได้แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ แต่ละภูมิภาคของการแสดงลิเกจะได้รับคามนิยมมากหรือน้อยย่อมขึ้นกับความเข้มแข็งของวัฒนธรรมพื้นที่นั้น

การแสดงลิเกได้พัฒนารูปแบบอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์บ้านเมืองและเทคโนโลยี ลีเกนอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งที่มีความนิยมของคนภาคกลางแล้ว ภาคอื่น ๆ ยังได้นำรูปแบบของลิเก ไปปรับประยุกต์ให้เข้ากับบริบทของตน เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงที่รวมศิลปะด้านต่าง ๆ เข้ามาไว้ด้วยกัน ผู้ชมสามารถเข้าถึงเข้าใจได้ง่าย สอดแทรกความรู้ รวมทั้งข่าวประจำวันเข้าไปในการแสดง การแสดงลิเกเป็นภูมิปัญญาที่นำเอาศิลปะทั้งทางด้านดนตรี นาฏศิลป์ และศิลปะเข้ามารวมกัน นอกจากนั้น ภาษาที่ใช้ในการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจ

การแพร่กระจายวัฒนธรรมลิเกจากภาคกลางไปสู่ล้านนา ย่อมเกิดการปรับตัวของลิเกการปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม รวมทั้งภาวการณ์เปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ และการเมืองในปัจจุบัน ลีเกล้านนามีการพัฒนาการเพื่อการดำรงอยู่ได้อย่างไร นอกจากนี้ลิเกยังเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์ไม่ว่าจะไปอยู่ ณ ตรงจุดใดของประเทศ

การวิจัยเรื่อง ลีเกล้านนา ถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่สามารถสะท้อนวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ลีเกล้านนา เนื่องจากลีเกล้านนาไม่ได้เป็นวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านที่อยู่ในพื้นที่ของชาวล้านนามาแต่อดีต แต่เป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับวัฒนธรรมจากภูมิภาคอื่นที่ได้แพร่กระจายมาถึงล้านนามีการปรับประยุกต์ผสมผสานด้วยภูมิปัญญาของชาวล้านนาเองจนเกิดเอกลักษณ์ขึ้น

๑.๒. วัตถุประสงค์

- ๑.๒.๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลีเกล้านนา
- ๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก
- ๑.๒.๓ เพื่อศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

๑.๓. คำถามหลักการวิจัย

- ๑.๓.๑ พัฒนาการลีเกล้านนาได้รับการสืบมาจากไหนและได้มีการปรับรูปแบบอย่างไร
- ๑.๓.๒ การบริหารจัดการสามารถทำให้ลีเกล้านนาดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน
- ๑.๓.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกได้รับอิทธิพลจากไหน

๑.๔ ขอบเขตด้านการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านกลุ่มประชากร

ผู้วิจัยพิจารณาเลือกคณะลิเกเป็นกลุ่มประชากรสำหรับการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

- ๑) คณะมีชัยนาฏศิลป์ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
- ๒) คณะวัยรุ่งน่ประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ อำเภอไชยปราการ จังหวัดเชียงใหม่
- ๓) คณะวัยรุ่งน่บรรเลงเพชรรุ่ง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่
- ๔) คณะอุดมนาฏศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่
- ๕) คณะ ส.สำราญศิลป์ อำเภอสารภีจังหวัดเชียงใหม่
- ๖) คณะ ส.สันคะยอม ๒ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๕ ประโยชน์ที่ได้รับ

๑.๕.๑ เข้าใจลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเกล้านนา

๑.๕.๒ นำไปสู่การจัดการรูปแบบที่เหมาะสมกับลิเกล้านนา

๑.๖ นิยามศัพท์

ลิเกล้านนา	หมายถึง	การแสดงพื้นบ้านที่เป็นเรื่องราวโดยมีการร้อง จำเป็นองค์ประกอบหลักและใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ มีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือการขับร้องทำนองราชนิกลิ่งเป็นหลัก ลิเกล้านนาเป็นการแสดงพื้นเมืองที่ผู้แสดงเป็นผู้ที่อาศัยอยู่และจัดการแสดงอยู่ในเขตภาคเหนือของไทย นอกจากนั้นจะต้องพูดภาษาพื้นเมืองเหนือ
การขอ	หมายถึง	ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของล้านนามีลักษณะของการขับลำนำหรือการขับร้องด้วยทำนองต่าง ๆ นิยมเล่นในแถบภาคเหนือตอนบนขอเป็นบทประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์กล่าวถึง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้พบเจอนำมาร้อยเรียงเป็นบท เนื้อหาหลักแต่ฉันทลักษณ์จะเปลี่ยนแปลงไปตามทำนองอาจสั้นลงหรือยาวขึ้นและมีการบังคับวรรณยุกต์แตกต่างกันไปตามฉันทลักษณ์
โตโผหรือตัวโผ	หมายถึง	ผู้จัดการคณะลิเก หรือผู้รับผิดชอบของคณะลิเก
ลงโรง	หมายถึง	เริ่มแสดงเรื่องที่กำหนดไว้

บทที่ ๒

ทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ลิเกล้านนา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมด้านแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย โดยแบ่งเป็นประเด็นศึกษา ดังนี้

- ๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม
- ๒.๒ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
- ๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่น
- ๒.๔ การบริหารจัดการ
- ๒.๕ สื่อพื้นบ้าน
- ๒.๖ ทฤษฎีมานุษยวิทยาดนตรี
- ๒.๗ ประวัติลิเก
- ๒.๘ เอกสารงานวิจัย

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

วัฒนธรรมในส่วนร่วมคือ ผลของการคิดค้นทางวัฒนธรรม (Society invention) และอาจถือได้ว่าเป็นมรดกทางสังคม เพราะเป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดทางสติปัญญาไปสู่ผู้คนแต่ละรุ่น ยิ่งไปกว่านั้น การสืบต่อเนื่องทางวัฒนธรรมย่อมได้รับการคุ้มกัน โดยที่สมาชิกสังคมคนใดปฏิเสธที่จะปฏิบัติตามแบบแผนทางวัฒนธรรมที่กำหนดไว้ต้องถูกลงโทษ (สุเทพ สุนทรเกษม, ๒๕๑๙) การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดจากปัจจัยหลายประการท้องถิ่นมิได้อยู่โดดเดี่ยว แต่สัมพันธ์กับสังคมเมืองหลาย ๆ ด้าน เมื่อเมืองสัมพันธ์กับต่างประเทศ วัฒนธรรมเมืองและวัฒนธรรมต่างประเทศจึงเข้าไปปะทะสัมพันธ์กับวัฒนธรรมท้องถิ่น (ชูสิทธิ์ ชูชาติ, ๒๕๓๗) วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือเป็นวัฒนธรรมหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับภูมิหลังและประวัติความเป็นมาของชุมชนในท้องถิ่นนั้นเป็นสำคัญมี ๓ รูปแบบ ๑) วัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นวัฒนธรรมที่ชุมชนในท้องถิ่นได้ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่เดิมและยังไม่เปลี่ยนแปลง ๒) วัฒนธรรมแบบดัดแปลงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพล ความเปลี่ยนแปลง จากวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งได้นำมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจ และสังคม เพื่อประโยชน์แห่งการนำไปใช้ในปัจจุบัน ๓) วัฒนธรรมใหม่ หรือวัฒนธรรมสร้างใหม่ เป็นวัฒนธรรมที่คนในชุมชนนำมาอาจจะเป็นวัฒนธรรมเลียนแบบหรือคิดประดิษฐ์สร้างขึ้นมาจากภายหลัง แล้วนำมาใช้เป็นวัฒนธรรมในสังคมท้องถิ่นนั้น (ยงยุทธ อธิศิลป์, ๒๕๓๘) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมที่จะทำให้เกิดเป็นหัวข้อวัฒนธรรมใหม่ว่า พื้นฐานเบื้องต้นที่สำคัญคือความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งจะช่วยให้ทราบถึงความต้องการของมนุษย์ ความเชื่อจะทำให้เกิดการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมที่มีอยู่แวดล้อมและจะเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในที่สุด (ชาญชัย จีรวรรณกิจ, ๒๕๒๙)

ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของสังคมที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์และสิ่งแวดล้อม การปรับเปลี่ยนหรือการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ชุมชนความจะต้องรักษา

วัฒนธรรมเดิมของตนเองอย่างเข้มแข็ง ส่วนการรับวัฒนธรรมภายนอกเข้าในชุมชนจะต้องปรับวัฒนธรรมภายนอกให้เข้ากับวัฒนธรรมภายในโดยที่ไม่กระทบกระเทือนวัฒนธรรมดั้งเดิม

๒.๑.๑ แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน

หลักการของวัฒนธรรมชุมชน มีดังนี้

๑) ชุมชนมีวัฒนธรรมของตนเองอยู่แล้ว มีระบบที่รวบรวมมาได้จากประวัติความเป็นมาอันยาวนานของชุมชน คือการให้คุณค่าแก่ความเป็นคนและชุมชน ที่มีความผสมกลมกลืน คุณค่าของธรรมชาติ การเชื่อถือสิ่งเหนือธรรมชาติ และคุณธรรมจริยธรรมตามหลักศาสนา

๒) ชุมชนมีสถานะเป็นสถาบันหนึ่งที่ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องในประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีโครงสร้าง กลไกภายในเป็นระบบของตนเอง เป็นรูปแบบสังคมที่มีอายุยืนนานไม่ว่าธรรมชาติข้างนอกจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร หมู่บ้านหรือความเป็นชุมชนคงทนมาเป็นเวลานาน แสดงถึงความ เป็นสังคมที่มีระบบเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมที่เป็นอิสระ มีแบบแผนการผลิต ระบบการจัดการทรัพยากร ระบบสุขภาพ ระบบความรู้ ระบบการเรียนรู้ ระบบการปกครอง และระบบยุติธรรมของตนเอง

๓) ชุมชนมีระบบเศรษฐกิจระบบหนึ่งของตัวเอง มีครอบครัวและชุมชนเป็นหน่วยการผลิต มีเป้าหมายของตัวเองคือมุ่งให้ครอบครัวพอเพียงที่จะดำรงชีพได้และชุมชนอยู่รอดและผลิตซ้ำตัวเองได้ ผลิตเพื่อเลี้ยงตัวเอง แม้ผลิตเพื่อขายแต่เพื่อเลี้ยงครอบครัวไม่ใช่เพื่อความร่ำรวย โดยใช้แรงงานสมาชิกครอบครัว มีน้ำใจ และความเอื้ออาทร จัดสรรและแบ่งปันผลผลิตอย่างยุติธรรม

๔) ทางด้านสังคมการเมือง ชุมชนมีความสัมพันธ์กันผ่านระบบเครือญาติมีการปกครองและจัดการความสงบเรียบร้อยภายในโดยระบบอาวุโส มีผู้นำที่มีบารมีได้รับการเคารพยกย่องในชุมชนมีความผูกพันกลมเกลียว เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ช่วยเหลือเกื้อกูลและประนีประนอม เมื่อเกิดความแตกแยกขัดแย้งก็มีกลไกภายในในการตัดสิน คือ ระบบว่า ความโดยผู้อาวุโสและเครือญาติ

๕) ชุมชนกับสังคมภายนอก ชุมชนไม่ได้ตั้งอยู่โดดเดี่ยว มีการเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับชุมชนอื่นในท้องถิ่นเดียวกันในลักษณะ เครือข่าย และมีปฏิสัมพันธ์กับรัฐและทุนมาช้านานชุมชนมีการจัดการที่ดีพอ และควรเป็นไปในทิศทางความเจริญอกงาม

๖) ทางเลือกการพัฒนา แม้ฐานเศรษฐกิจของชุมชนและทรัพยากรถูกทำลายเสียหายบ้างแต่จิตสำนึก หรือ พลังทางวัฒนธรรมยังคงสร้างความเข้มแข็งของชุมชนได้ โดยเริ่มจากฐานวัฒนธรรมของตนเอง เน้นกระบวนการกลุ่ม การผลิตเพื่อให้ทุกคนมีกินมีใช้ ชุมชนต้องมีความสัมพันธ์และใกล้ชิดกับธรรมชาติ ดูแลและรักษา และยกระดับวัฒนธรรมชุมชนสู่ระดับชาติ (บำรุง บุญปัญญา.๒๕๔๙)

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิตของชุมชนที่ได้ปฏิบัติสั่งสมกันมา รวมทั้งความคิดต่างๆ ที่ตนได้กระทำ สร้างสม ถวายทอด และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งที่อาจจะได้ในรูปของความรู้ การปฏิบัติ ความเชื่อ ตลอดจนวัตถุสิ่งของที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์ และการกระทำของมนุษย์ที่ครอบคลุมถึงวิถีชีวิต การทำมาหากิน และระบบเศรษฐกิจโดยได้จำแนกวิธีการทำงานพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนออกเป็น ๓ แบบใหญ่ คือ

๑) การนำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมในด้านรูปแบบและเนื้อหามาใช้ในงานพัฒนาโดยมีเป้าหมายหลักอยู่ที่ผลสำเร็จของงานพัฒนา

๒) การถือเอาวัฒนธรรมเป็นเป้าหมายในตัวเอง เป็นเครื่องมือสำหรับการพัฒนา

๓) แนวทางการพัฒนาที่มีมิติของวัฒนธรรมสอดแทรกเป็นยาคำในเนื้องานทุกอย่าง โดยเฉพาะส่วนของคุณค่าวัฒนธรรมการทำงานพัฒนาแนววัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ควรจะหมายถึง การเคารพและเชื่อมั่นศรัทธาภาพ พลังสร้างสรรค์ของชุมชน อันมีคุณค่าที่ตีงามเป็นพื้นฐาน และในการศึกษาถึงแนววัฒนธรรมชุมชน ในงานพัฒนาควรพิจารณาในเนื้อหาและรูปแบบ ๒ ประเภท คือ

๓.๑) ทักษะแบบการนำเอาวัฒนธรรมชุมชนเป็นเครื่องมือ โดยมองว่างานพัฒนาจะสามารถนำเอาวัฒนธรรมมาใช้ในลักษณะโครงการพัฒนา โดยเป็นเครื่องมือหรือวิธีการทำงานที่ตอบสนองกับผลประโยชน์และความต้องการของประชาชน และการทำงานพัฒนาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต ระบบคิด โลกทัศน์ ซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมของประชาชน

๓.๒) ทักษะแบบโครงสร้าง ต้องมีความผูกพันอยู่กับโครงสร้างของสังคม วัฒนธรรมการผลิต กระบวนการผลิต และผลิตซ้ำ โดยการผลิตวัฒนธรรมนั้นย่อมขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและบริบทต่างๆ ของสังคม (กาญจนา แก้วเทพ.๒๕๓๘)

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกำหนดขึ้น มิใช่สิ่งทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงานวัฒนธรรมเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกันในสังคมเดียวกันทำความตกลงกันว่า จะยึดระบบใด พฤติกรรมใดบ้างที่จะถือเป็นพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติและมีความหมายอย่างไร แนวความคิดใดจึงเหมาะสม ข้อตกลงเหล่านี้คือ การกำหนดความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคม เพื่อว่าสมาชิกของสังคมจะได้เข้าใจตรงกันและยึดระบบเดียวกัน หรืออีกนัยหนึ่งอาจเรียกกระบวนที่สมาชิกในสังคมได้ตกลงกันแล้วว่า ระบบสัญลักษณ์ ดังนั้นวัฒนธรรมคือ ระบบสัญลักษณ์ในสังคมมนุษย์สร้างขึ้น เมื่อสร้างขึ้นแล้วจึงสอนให้รุ่นหลัง ๆ ได้เรียนรู้และนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอดเมื่อมนุษย์เรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม มนุษย์ก็เรียกว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม และส่วนใหญ่จะรู้ว่าอะไรควรทำและอะไรไม่ควรทำ ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมจึงเป็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดมากวัฒนธรรมในสังคมอาจแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะคือ

๑) วัฒนธรรมในลักษณะที่ไม่ใช่สัญลักษณ์และ

๒) จับต้องไม่ได้ เป็นต้นว่า ภาษาพูด ระบบความเชื่อ โลกทัศน์ กิริยา มารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมทางด้านวัตถุ เป็นต้นว่า อาคาร บ้านเรือน วัด และศิลปกรรม ประติมากรรมต่าง ๆ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ใช้เป็นประจำทุกวัน (กาญจนา แก้วเทพ.๒๕๓๘)

วัฒนธรรมชุมชนเกิดจากขนบธรรมเนียมที่ดำเนินกันมาอย่างต่อเนื่องจนเป็นประเพณีที่ปฏิบัติกัน สมาชิกจึงรู้ว่าสิ่งที่ใดที่ควรปฏิบัติและสิ่งใดไม่ควรปฏิบัติที่จะก่อให้เกิดความเสียหายต่อชุมชน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นมาเพื่อให้สมาชิกในชุมชนได้ร่วมกันปฏิบัติอย่างเหมาะสม

๒.๒ วัฒนธรรมท้องถิ่น

“ท้องถิ่น” หมายถึง พื้นที่และขอบเขตที่ชุมชน หมู่บ้าน เมือง มีการปะทะสจรค์กัน ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม จนปรากฏรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เหมือนกัน และแตกต่างกัน ไปจากชุมชน หมู่บ้าน และเมือง ในท้องถิ่นอื่น ดังนั้นวัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่นแต่ละแห่งอาจมีรูปแบบแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อม (วัฒนธรรมไทย.๒๕๕๘)

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ดีงาม มีคุณค่าซึ่งคนในสังคมประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกมา ซ้ำนานเป็นลักษณะที่เป็นศิลปะเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี อันมีทั้งรูปธรรมและนามธรรมซึ่งเป็นแบบอย่างวิถีชีวิตของสังคมหนึ่ง

วัฒนธรรมท้องถิ่น หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มีผลผลิตของมนุษย์ในสังคมเป็นต้นว่า ความคิดความรู้สึก ความประพฤติ กิริยาอาการ ศิลปะ ประเพณี กฎหมาย ประดิษฐ์กรรมต่างๆ ที่สังคมยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน(ความสำคัญของวัฒนธรรมไทย,๒๕๕๘)

การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น หมายถึง การศึกษาสิ่งที่ดีงาม สิ่งที่มีคุณค่า ซึ่งคนในสังคมประพฤติหรือแสดงออกมาซ้ำนาน สามารถแบ่งออกเป็น ๕ ประเภท ได้แก่

๑. การศึกษาความเจริญของมนุษย์แห่งประวัติศาสตร์ โบราณคดี และความสัมพันธ์ เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิชาอื่น ๆ

๒. การศึกษาด้านการให้ความบันเทิง ซึ่งจำเป็นมากสำหรับสมัยก่อน เพราะไม่มีความบันเทิงใจมากนัก

๓. เป็นการศึกษาเครื่องสิ่งสอนให้มนุษย์อยู่ในกรอบอันเหมาะสมและดีงามเช่น สุภาพชน นิทานชาวบ้าน เป็นเครื่องล่อเมลาจิตใจ ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นกรอบของสังคม

๔. เป็นการศึกษารากฐานของความเจริญในปัจจุบัน วรรณคดี และกฎหมายที่มาจากท้องถิ่น เช่น พระลอ เดิมเป็นนิทานพื้นบ้าน กฎหมายลักษณะฉั้วเมียบ การปรับโทษชายชู้ ตั้งขึ้นมาจาก ขนบธรรมเนียมประเพณีแต่เดิม

๕. การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นทำให้เกิดความนิยม ภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน เป็นเครื่องชี้ให้เห็นสภาพของคน ความคล้ายคลึงกับที่อื่นๆทั่วโลก ความคิดเช่นนี้จะไม่สร้างความแบ่งแยก และขณะเดียวกันก็สร้างความภูมิใจในท้องถิ่นของตนว่ามีได้ด้อยไปจากท้องถิ่นอื่นใดในโลก (ความสำคัญของวัฒนธรรมไทย.๒๕๕๘)

ประโยชน์ของวัฒนธรรมท้องถิ่น

๑. เป็นเครื่องมือที่ก่อให้เกิดความรัก ความสามัคคี สร้างความเข้าใจ และการรวมพลัง ในการสร้างสรรค์บางสิ่งบางอย่างร่วมกันของคนในท้องถิ่น

๒. สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มคนที่แตกต่างกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อม โดยมี ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด

๓. ให้ความบันเทิงแก่กลุ่มชนในสังคม เช่น การฟังเพลง การร้องเพลง การแสดง มหรสพ ตลอดจนพิธีกรรมและประเพณีในเทศกาลต่างๆ

๔. เป็นเครื่องมือให้การศึกษาและเป็นหลักฐานอันสำคัญยิ่งของชีวิต ที่ทำหน้าที่อบรม คนในสังคมให้รู้จักรับผิดชอบ ตลอดจนช่วยปลูกฝังคุณธรรมให้แก่คนในชุมชน

๕. เป็นเครื่องมือพัฒนาการทางด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์และสังคมให้เยาวชน ทั่วไป

๖. เป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคม เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่จำต้องอยู่ร่วม และช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ภายใต้ระเบียบแบบแผนและกฎเกณฑ์อันเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันในสังคมนั้น (พลอย มัลลิกะมาส.๒๕๕๘)

๒.๓ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการข้อต่อร่วมกันของสมาชิกในสังคม วัฒนธรรมสามารถแพร่กระจายไปยังสังคมอื่นได้ โดยการติดต่อคบค้าสมาคม การไปมาหาสู่ซึ่งกันและกัน การค้า หรือจากการเผยแพร่ศาสนา มีนักวิชาการได้ความหมายและอธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมนี้เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งหรือทั้งสองนี้อาจเกิดจาก ปัจจัยดังต่อไปนี้

๑) การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เข้ามาสู่อาณาบริเวณที่มีชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่แล้ว ถ้าการอพยพย้ายถิ่นนี้ไม่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการก็สามารถเกิดความขัดแย้งขึ้นได้

๒) การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เพื่อเสริมอาณาเขตของตน เป็นการรุกรานกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว

๓) การล่าอาณานิคมของสังคมตะวันตก โดยกลุ่มที่มีอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนด้วย

๔) เกิดจากการเผยแพร่วัฒนธรรมโดยการสื่อสาร ถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน ระบบการศึกษาและเทคโนโลยีต่าง ๆ

การแพร่กระจายวัฒนธรรมเป็นการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่าง ๒ กลุ่มคน ที่มีสังคมวัฒนธรรมต่างกันและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ในกรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังไม่เท่ากัน คนกลุ่มหนึ่งจะมีแนวโน้มที่จะยอมรับวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่ง และพบว่ากลุ่มที่มีพลังทางวัฒนธรรมน้อยมักถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่มีพลังวัฒนธรรมมากกว่า ขณะเดียวกันอาจมีการแลกเปลี่ยนกันได้ (อมรา พงศาพิชญ์. ๒๕๔๒) การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมนี้อาจเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นด้วยความตั้งใจของฝ่ายที่มีอำนาจก็ได้ ทำให้สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันโดยไม่จำเป็นว่ามีจุดกำเนิดร่วมกัน เมื่อวัฒนธรรมแพร่จากศูนย์กลางไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงที่มีอยู่แล้ว ย่อมมีการเรียนรู้และรับรู้ซึ่งกันและกัน ระยะแรกอาจรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราวเรียกว่า “การยืมวัฒนธรรม” และต่อมาจึงรับไว้เป็นวัฒนธรรมของตน ภายใต้วิถีทางในการดำรงชีวิตของการอยู่ ร่วมกันการแลกเปลี่ยนด้านวัฒนธรรมทั้งในและนอกสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กันก่อให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา เพื่อให้มีความกลมกลืนกับความเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง สิ่งเหล่านี้จรรโลงให้สังคมอยู่รวมกันได้ เป็นสิ่งที่สมาชิกทุกคนพึงจะกระทำร่วมกัน เพื่อก่อให้เกิดความเป็นระเบียบแบบแผนการเชื่อมโยง ลักษณะความสัมพันธ์ของบุคคลในหน้าที่ที่ต่างกัน ความสลับซับซ้อนของบุคคลแต่ละบุคคลที่เกี่ยวข้อง ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ จะทำให้สังคมมีความเข้มแข็ง (นิยพรรณ (ผลวัฒนธรรม) วรรณศิริ. ๒๕๔๐) ความหลากหลายที่เกิดจากการแพร่วัฒนธรรมจะสังเกตได้จาก

๑) สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง (Culture complex) มีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่ง และแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้นจนครอบคลุมพื้นที่ในวงกว้าง ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลายศูนย์กลาง และเมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลก็อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงและยอมรับซึ่งกันและกัน เมื่อใดที่อิทธิพลการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมศูนย์กลางของวัฒนธรรมอ่อนแอหรือกว้างขวางมากไปไม่ได้ไม่เต็มที ก็จะมี ความเข้มเข้มน้อยลง เช่นวัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์

๒) เนื่องจากสังคมที่มีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุกย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้น ๆ วัฒนธรรมแต่ละชุกมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของตน

๓) เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural diffusion) และไปมีสัมพันธกับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และการรับรู้ซึ่งกันและกัน กระบวนการและการปฏิสัมพันธ์มีหลายลักษณะ ในกรณีที่วัฒนธรรมมีคุณลักษณะใกล้เคียงกันก็พอยอมรับซึ่งกันและกันได้ แต่ถ้าวัฒนธรรมทั้งสองชุกมีความขัดแย้งไม่สามารถปรับรับหรือยอมรับกัน และต่างฝ่ายต่างไม่ยอมให้ฝ่ายหนึ่งครอบงำ ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนี้อาจมีผลทำให้เกิดกรณีพิพาทและก่อให้เกิดสงครามได้ (อมรา พงศาพิชญ์. ๒๕๔๒)

การยอมรับวัฒนธรรมจะเกิดการสัมพันธและพัฒนาการที่ไม่เท่ากันในสังคมด้วยปัจจัยสิ่งแวดล้อมและสมาชิกภายในสังคม ซึ่งจะมีทั้งสอดคล้องและความขัดแย้งส่วนเหล่านี้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการปรับตัว การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม การบูรณาการทางวัฒนธรรมดังจะกล่าวต่อไป

๑) การปรับตัว (Adaptation) เป็นความหมายของการปรับเปลี่ยนส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนเพื่อให้ความสัมพันธ์ลงตัว โดยพิจารณาประเด็นดังต่อไปนี้

- การปรับตัวด้านองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น วรรณคดี ดนตรี การแสดง และศิลปกรรม รวมทั้งสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ

- องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมที่เป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

- การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมของตนเองและทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อความคงอยู่ของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ

- วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง

- การดำเนินชีวิตต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรม เป็นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง เป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

- พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

- การถ่ายทอดวัฒนธรรมมีจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งมีกระบวนการและขั้นตอน

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีมนุษย์เป็นตัวควบคุมปรากฏการณ์นี้ (อมรา พงศาพิชญ์. ๒๕๔๒) สภาพแวดล้อมมีผลต่อความแตกต่างในการปรับตัวของวัฒนธรรมที่ต่างกัน สภาพแวดล้อมที่เหมือนกันจะแสดงรูปแบบของการพัฒนาการที่เหมือนกัน สภาพแวดล้อมคือ ตัวการกำหนดวัฒนธรรมที่มีรูปแบบหลากหลาย เพราะเงื่อนไขสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน วัฒนธรรมแบบหนึ่งอาจปรับตัวได้ดีกว่าอีกแบบหนึ่ง ดนตรีเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีขึ้นและเป็นตัวชีวิตในด้านความเสื่อมและความเจริญรวมทั้งความสงบของสังคม ดนตรีเป็นทางหนึ่งในการถูกเลือกเป็นผู้รับใช้สังคมในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม หรือรวมทั้งอาจถูกใช้ใน

ด้านการเมืองด้วยเช่นกัน บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรมจึงมีผลสะท้อนต่อสังคม และเป็นภูมิปัญญาในการบอกเรื่องราวต่าง ๆ ของสังคมที่ปรากฏ (ธนพชร นุตสาระ.๒๕๕๓)

๒) บูรณการทางวัฒนธรรม (Cultural integration) การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมนั้น เกิดจากการนำวัฒนธรรมเข้ามาบูรณาการเข้าด้วยกัน ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมคือ การยอมรับความหลากหลายร่วมกันและไม่ได้มีการพยายามมาครอบงำซึ่งกันและกัน ถ้าปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ ในสังคมสมัยใหม่มีลักษณะยอมรับซึ่งกันและกัน ย่อมหมายความว่าเกิดการบูรณาการทางวัฒนธรรม (อมรา พงศาพิชญ์. ๒๕๕๒) วัฒนธรรมแต่ละแห่งเป็นภาพรวมที่เฉพาะของส่วนต่าง ๆ ที่ผสมกลมกลืนกันที่ส่วนรวมทั้งหมดถูกหลอมหล่อโดยคติทางวัฒนธรรมที่เฉพาะของวัฒนธรรมนั้น ๆ ศาสนา ครอบครัว เศรษฐกิจ และสถาบันการเมืองการปกครองต่างเข้ากันได้ดี เพื่อกลายมาเป็นภาพรวมที่เฉพาะ (งานพิศ สัตย์สงวน. ๒๕๓๙)

ศิลปะเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและเกิดการปรับตัวการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมและการบูรณาการที่ชัดเจน การยอมรับวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาเป็นวัฒนธรรมเดียวกับตนเองนั้น มีปัจจัยที่สืบเนื่องมาจากเทคโนโลยี สื่อ นวัตกรรมต่าง ๆ ที่เจริญก้าวหน้าทำให้วัฒนธรรมมีการเคลื่อนที่ได้อย่างรวดเร็ว ทำให้สมาชิกต่างวัฒนธรรมเกิดการเรียนรู้และการรับรู้ที่รวดเร็วกว่าในอดีตที่ผ่านมา

๒.๔ การบริหารจัดการ

เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมภายนอกและระบบเศรษฐกิจของจังหวัดเชียงใหม่ที่เติบโตอย่างรวดเร็ว หัวหน้าวงหรือเจ้าของคณะลิเกจะต้องมีการบริหารจัดการแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน (Local wisdom) ทำให้คณะลิเกมีการบริหารจัดการในรูปแบบของตนเอง เพื่อให้ดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งหลักการการบริหารจัดการในยุคนี้จะเป็นกระบวนการทำงานให้บรรลุเป้าหมายโดยอาศัยคนอื่นหรือผ่านบุคคลอื่นอย่างมีประสิทธิภาพและผลผลิตภาพ (ศิริพงษ์ ลดาวัลย์ ณ อยุธยา. ๒๕๕๐)

การบริหารเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ งานหลักของการบริหารคือการทำให้มนุษย์สามารถทำงานร่วมกันโดยดึงจุดแข็งของแต่ละคนมาใช้ เนื่องจากการบริหารเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับการนำเอาผู้คนจากหลาย ๆ แหล่งมารวมตัวกันเพื่อทำงานร่วมกัน การผูกมัดให้สมาชิกทุกคนทำงาน เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์และเป้าหมายเดียวกัน ตลอดจนมีค่านิยมในการทำงานเหมือน ๆ กัน (ชินจิตต์ แจ้เจนกิจ.๒๕๕๖) การจัดการเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องการนำทรัพยากรการบริหารมาใช้ให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กร หน้าที่ในการบริหารคือการวางแผนในการจัดสรรหน้าที่ และสั่งการเพื่อให้ปฏิบัติตามแผน และควบคุมเพื่อให้บรรลุผลตามแผนที่วางไว้ (รังสรรค์ ประเสริฐศรี.๒๕๕๙) กระบวนการจัดการ (Management Process) ประกอบด้วยหน้าที่ทางการจัดการดังต่อไปนี้

๑) การวางแผน (Planning) เป็นการพิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการดำเนินงาน รวมทั้งพิจารณาข้อจำกัดต่าง ๆ และทำการกำหนดล่วงหน้าถึงวิธีการปฏิบัติ ผู้ปฏิบัติ ทรัพยากรที่ต้องการ เวลาและผลที่ได้

๒) การจัดองค์การ (Organizing) เป็นการกำหนดระบบการทำงานของภารกิจหรือหน้าที่ ตำแหน่งงาน แบ่งงาน แบ่งหน้าที่กันว่าใครทำอะไร มีการจัดระบบการทำงาน การประสานงาน การทำงานเป็นทีม มีการมอบหมายงาน มีการติดต่อสื่อสารเพื่อให้เกิดการประสานงานที่ดี

๓) การนำและการสร้างแรงจูงใจ (Leading & motivation) หมายถึงการใช้ภาวะผู้นำเพื่อกระตุ้นผลักดัน โดยการฝึกฝน ให้ข้อเสนอแนะ ผู้ใต้บังคับบัญชาหรือผู้ร่วมงานเกิดความริเริ่ม ขวัญ กำลังใจ แรงจูงใจ และให้ความร่วมมือร่วมใจทำงาน (รังสรรค์ ประเสริฐศรี.๒๕๔๙) ภาวะผู้นำขึ้นอยู่กับ การใช้อำนาจชักนำ การสร้างให้เห็นภาพการโน้มน้าวจิตใจและทักษะการติดต่อสื่อสารเพื่อประสาน พฤติกรรมต่าง ๆ ของบุคคลและกลุ่มให้ดำเนินกิจกรรมเป็นไปอย่างสอดคล้องและกลมกลืนกันและ สนับสนุนให้บุคลากรปฏิบัติงานให้ดียิ่งขึ้น ผลลัพธ์ของภาวะผู้นำได้ก่อให้เกิดแรงจูงใจและพันธะผูกพัน ระหว่างสมาชิกองค์กรและองค์การ (อำนาจ ชีระวนิช. ๒๕๔๗)

๔) การควบคุม (Controlling) หมายถึง การติดตามผลการปฏิบัติงานเมื่อระยะเวลา ผ่านไปว่ามีปัญหาอุปสรรคหรือไม่เพียงใด อย่างไร ประสพผลสำเร็จตามเป้าหมายหรือไม่ ควรมีการ ปรับปรุงแก้ไขอย่างไร (ชนงกรณ์ กุณฑลบุตร.๒๕๔๙) การบริหารคุณภาพมุ่งเน้นเป้าหมายที่สำคัญ ดังนี้

- การมุ่งเน้นความต้องการของลูกค้าเป็นศูนย์กลางในการบริหารและ ดำเนินการ (Customer focus) การสร้างความพึงพอใจให้กับลูกค้า หรือผู้มารับบริการเพราะถือว่า ความพึงพอใจของลูกค้าเป็นตัวชี้วัดคุณภาพงาน
- การปรับปรุงกระบวนการ (Process improvement) การสร้างคุณภาพ ต้องเน้นที่การสร้างกระบวนการการทำงาน ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงจุดสุดท้าย
- ให้ทุกคนมีส่วนร่วม (Total involvement) การเปิดโอกาสให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างคุณภาพ การทำงานเป็นทีม (ชนงกรณ์ กุณฑลบุตร.๒๕๔๙)

การบริหารจัดการเป็นการกำหนดทิศทาง การนำพองค์กรไปให้ถึงเป้าหมายและ บรรลุผลสำเร็จ เพื่อให้บรรลุถึงเป้าหมาย ผู้บริหารมีหน้าที่รวบรวมและจัดการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ใน องค์กรอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลควบคู่กัน โดยใช้กระบวนการบริหารจัดการที่ดี

การนำเอาแนวคิดหลักการบริหารของเฟยอล (Henri Fayol) (อ้างใน วิทยา ด้านธำรงกุล. ๒๕๔๖) มาบริหารมีแนวทางดังนี้

๑) หลักการบริหารงานตามความถนัด เป็นการแบ่งงานตามความถนัดเพื่อเป็นการเพิ่ม ประสิทธิภาพการทำงาน

๒) หลักอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบ ผู้บังคับบัญชามีสิทธิในการออกคำสั่งให้ ผู้ใต้บังคับบัญชาปฏิบัติตามได้ และเมื่อมีอำนาจย่อมต้องมีความรับผิดชอบด้วยเสมอ

๓) หลักเอกภาพในการบังคับบัญชา ผู้ใต้บังคับบัญชาควรรับคำสั่งและรายงานต่อ ผู้บังคับบัญชา เพียงคนเดียวเท่านั้น

๔) หลักการบังคับบัญชา การติดต่อสื่อสารควรอ้างไว้ซึ่งสายการบังคับบัญชาให้มากที่สุด สายการบังคับบัญชาที่ทอดตัวจากข้างบนลงล่างไม่ควรยาวเกินไป

๕) หลักการรวมอำนาจ อำนาจหน้าที่ไม่ควรกระจุกตัวอยู่เพียงระดับบนของสายการ บังคับบัญชา

๖) หลักเอกภาพของเป้าหมาย องค์กรควรมีแผนปฏิบัติการที่เป็นหนึ่งเดียวกัน เพื่อ เป็นแนวทางให้กับผู้บริหารและพนักงาน

๗) หลักความยุติธรรม สมาชิกทุกคนขององค์กรจะต้องได้รับความสำคัญและได้รับการ ปฏิบัติด้วยความเป็นธรรม

๘) หลักการจัดวางที่เหมาะสม ทรัพยากรขององค์การไม่ว่าวัตถุดิบ หรือคนจะต้องได้รับการจัดวางอย่างเหมาะสม วัตถุดิบอยู่ในที่ที่ทำให้เกิดการผลิตรายมีประสิทธิภาพ คนอยู่ในที่ที่เหมาะสมได้ใช้ความสามารถตรงกับงาน

๙) หลักการริเริ่ม ผู้บริหารควรสนับสนุนผู้ใต้บังคับบัญชาที่มีความริเริ่มและสร้างสรรค์

๑๐) หลักระเบียบวินัย ระเบียบวินัยเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การทำงานไปได้ดีอย่างราบรื่น ผู้บริหารต้องปลูกฝังให้พนักงานรักษาระเบียบวินัยและมุ่งสู่การบรรลุเป้าหมายขององค์การ

๑๑) หลักผลตอบแทน ระบบการให้รางวัล และผลตอบแทนควรจะยุติธรรมทั้งต่อพนักงานและต่อองค์การ

๑๒) หลักเสถียรภาพของการจ้างงาน การจ้างงานที่ยาวนานทำให้พนักงานพัฒนาฝีมือและเพิ่มประสิทธิภาพให้องค์การได้ ผู้บริหารไม่ควรปล่อยให้มีการเข้าออกของพนักงานบ่อยจนเกินไป

๑๓) หลักประโยชน์ส่วนรวมเหนือประโยชน์ส่วนตัว ผลประโยชน์ของพนักงานคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไม่ควรอยู่เหนือผลประโยชน์และเป้าหมายโดยรวมขององค์การ

๑๔) หลักความสามัคคี ความกลมเกลียวเป็นทีมงานที่ดีเป็นสิ่งสำคัญ เพราะสามัคคีคือพลัง

ดังนั้นการบริหารจัดการจึงมีการกำหนดภารกิจในการบริหารดังนี้ (ปกรณัม ปรียากร, ๒๕๔๗)

๑) เหตุผลในการตั้งกิจการคืออะไร หรือจุดมุ่งหมายในการดำเนินการกิจการคืออะไร

๒) กิจการมีความรับผิดชอบต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอย่างไรบ้าง

๓) ลักษณะเฉพาะ (Unique) หรือความโดดเด่น (Distinctive) ของกิจการคืออะไร

๔) กิจการของเราจะเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพเช่นใด ในอีกสามปีถึงห้าปีข้างหน้า

๕) ลูกค้าหรือผู้รับบริการคือใคร หรือควรจะเป็นใครหรือพื้นที่การตลาดของกิจการอยู่ที่ใด

ที่ใด

๖) หลักการขั้นพื้นฐานทางเศรษฐกิจ การเงินที่เป็นอยู่ในปัจจุบันและอนาคตเป็นอย่างไร

อย่างไร

๗) ความเชื่อ ค่านิยม ความมุ่งหวัง และปรัชญาที่กิจการยึดถือคืออะไร

นอกจากนั้นแล้วการบริหารแบบ ๔ M ยังเป็นรูปแบบที่คงใช้ในการดำเนินธุรกิจ การบริหารแบบ ๔ M มีรูปแบบ ดังนี้ (โชคชัย อาษาสนา. ม.ป.ป.)

๑) คน (Man) ซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด เพราะธุรกิจจะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยความคิดของคน มีคนเป็นผู้ดำเนินการหรือจัดการทำให้เกิดกิจกรรมทางธุรกิจหลายรูปแบบ เพื่อให้ประสบความสำเร็จในการประกอบธุรกิจนั้นๆ

๒) เงิน (Money) เป็นปัจจัยในการดำเนินธุรกิจอีกชนิดหนึ่งที่ต้องนำมาประกอบเพื่อให้เกิดธุรกิจ ซึ่งแต่ละธุรกิจจะใช้ปริมาณเงินที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับธุรกิจนั้นมีขนาดเล็กหรือใหญ่

๓) วัสดุหรือวัตถุดิบ (Material) ซึ่งในการผลิตสินค้า ต้องอาศัยวัตถุดิบในการผลิต ดังนั้น ผู้บริหารต้องรู้จักบริหาร วัตถุดิบให้มีประสิทธิภาพ เพื่อให้ได้ต้นทุนที่ต่ำ และทำให้ธุรกิจได้ผลกำไรสูงสุด

๔) วิธีปฏิบัติงาน (Method) ซึ่งการปฏิบัติงานในแต่ละขั้นตอนของการดำเนินธุรกิจควรมีการวางแผน และควบคุมให้การปฏิบัติงานนั้นมีประสิทธิภาพ

การจัดการเป็นกระบวนการที่ออกแบบสำหรับบุคคลเพื่อการทำงานร่วมกันในกลุ่มให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย ทิรัญกิตติ และธนวรรณ ตั้งสินทรัพย์ศิริ.๒๕๕๐) การจัดการผลิตภัณฑ์องค์การไปสู่เป้าหมายโดยการมอบหมายกิจกรรมที่สมาชิกปฏิบัติ และถ้ากิจกรรมได้รับการมอบหมายอย่างมีประสิทธิภาพ ผลผลิตของแรงงานแต่ละคนจะช่วยสนับสนุนการบรรลุเป้าหมายขององค์กร (ชัยเสฏฐ์ พรหมศรี.๒๕๕๑)

ทักษะทางการจัดการที่สามารถทำให้ประสบความสำเร็จจะต้องประกอบด้วย

๑) ทักษะด้านแนวคิด เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการคิดวิเคราะห์และวินิจฉัยสถานการณ์และความแตกต่างระหว่างสาเหตุและผลกระทบ (Cause and effect) ผู้นำจะต้องมีการวางแผนและการจัดองค์การรวมทั้งต้องเข้าใจภาพรวมของสภาพแวดล้อมที่เผชิญหน้าอยู่

๒) ทักษะด้านมนุษยสัมพันธ์ ต้องเข้าใจ แก้ไข การนำและการควบคุมพฤติกรรมของบุคคลตลอดความสามารถในการสื่อสาร การประสานงาน การสร้างแรงจูงใจให้กับบุคลากรและการเป็นแบบอย่างให้กับบุคคล เพื่อสร้างความเหนียวแน่นในทีมงาน

๓) ทักษะทางด้านเทคนิค เป็นความรู้และเทคนิคที่เฉพาะเจาะจง เกี่ยวกับงาน เช่น การผลิต การออกแบบ จะขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน (อำนาจ ธีระวนิช.๒๕๕๗)

การจัดการที่ดีนั้นจะไม่มีวิธีที่ดีที่สุดเพียงวิธีเดียวทางการจัดการ การเลือกใช้วิธีการจัดการขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของลักษณะสภาพแวดล้อมภายนอก เงื่อนไขของสภาพแวดล้อมภายนอกมีผลต่อความสามารถในการจัดหาและวิธีการประสานกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อม (อำนาจ ธีระวนิช.๒๕๕๗) ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความสำเร็จในการจัดการ ปัจจัยที่สำคัญมีส่วนเกี่ยวข้องและมีอิทธิพลต่อความสำเร็จในการจัดการ รวมทั้งเป็นมูลเหตุพื้นฐานที่ผู้บริหารทุกคนให้ความสนใจสรุปพอสังเขปได้ดังนี้

๑) คนหรือแรงงาน (Man) เป็นกำลังหลักสำคัญทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของงาน โดยกำลังคนตั้งแต่ ๒ คนขึ้นไป เมื่อตกลงใจเข้ามาทำงานร่วมกันย่อมต้องเดินไปในทิศทางเดียวกัน การจัดการในเรื่องที่ต้องเกี่ยวกับคนต้องใช้ทั้งเวลาและความละเอียดอ่อน ดังนั้นองค์กรใดที่สามารถจัดการคนได้อย่างมีประสิทธิภาพย่อมมีแนวโน้มของความสำเร็จได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น

๒) เงินทุน (Money) มีความสำคัญในการดำเนินกิจการ ผู้บริหารต้องคำนึงถึงแหล่งเงินทุนเพื่อการสำรองเงินทุนจากแหล่งต่าง ๆ ให้พอเพียงต่อการจัดการทรัพยากรและการดำเนินงานในองค์การ

๓) เครื่องจักร (Machine) เป็นอุปกรณ์ในการแปรสภาพวัตถุดิบให้กลายเป็นสินค้าที่องค์การต้องการ การใช้เครื่องจักรที่มีคุณภาพและทันสมัยจะเอื้ออำนวยให้การทำงานขององค์การประสบความสำเร็จ

๔) วัสดุอุปกรณ์ (Material) เป็นปัจจัยสนับสนุนที่ช่วยเอื้ออำนวยความสะดวก และก่อให้เกิดความสะดวกในการทำงาน

๕) การตัดสินใจ (Decision making) เป็นความสามารถส่วนตัวของผู้บริหารในฐานะผู้บังคับบัญชา หรือหัวหน้างาน การตัดสินใจของผู้บริหารจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับตำแหน่งในการจัดการแต่ก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน เนื่องจากการตัดสินใจในระดับหนึ่งอาจส่งผลกระทบต่อระดับอื่น ๆ เช่น การตัดสินใจโยกย้ายสับเปลี่ยนตำแหน่งงาน การตัดสินใจเพิ่มการลงทุน เป็นต้น

๖) การติดต่อสื่อสาร (Communication) เป็นกระบวนการการนำข่าวสารที่เกี่ยวข้องไปยังกลุ่มเป้าหมายและผู้ที่เกี่ยวข้อง อาจกล่าวได้ว่าการจัดการไม่อาจหลีกเลี่ยงการแสดงความคิดเห็น การทำความเข้าใจ และการฝากสารไปยังผู้อื่น หากมีการตีความหมายหรือแปลงความหมายของข้อมูล ผิดพลาดไป จะทำให้ผู้รับข่าวไปปฏิบัติในทางตรงกันข้ามส่งผลกระทบต่อการทำงาน

๗) การจูงใจ (Motivation) เป็นการใช้ศิลปะและความสามารถส่วนตัวของผู้บริหารในการกระตุ้น ชักนำ ชักจูงผู้อื่นให้มาร่วมงานด้วยความเต็มใจ การจูงใจจะเกี่ยวกับการให้ผลตอบแทนจากการทำงาน

๘) การประสานงาน (Coordination) เป็นการร่วมมือร่วมใจในการปฏิบัติงานที่ได้รับมอบหมายให้เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้พบว่าในการจัดการมีการพูดคุยติดต่อกันทั้งจากภายใน และภายนอก จะต้องใช้ทักษะทางด้านมนุษยสัมพันธ์จึงจะประสบผลสำเร็จตามที่ต้องการได้ (อนิวัช แก้วจำนงค์, ๒๕๕๐)

การบริหารและการจัดการเมื่อนำทั้ง ๒ อย่างมารวมกันเรียกว่า การบริหารจัดการ ที่เป็นกระบวนการบริหารจัดการอย่างต่อเนื่องด้วยตนเอง เพื่อให้บุคคลใดบุคคลหนึ่งสามารถช่วยให้การทำงานเป็นระบบระเบียบมากขึ้น คนล้าหน้าเป็นคนที่มีความตั้งใจใฝ่หาความรู้ รักสงบ ดังนั้นการบริหารจัดการเป็นการบริหารที่ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่เป็นบริบทของนิสัยดั้งเดิมที่มีอยู่ การบริหารจัดการคณะลูกเสือตามรูปแบบของทฤษฎีของชาวล้าหน้าท่ามกลางกระแสเศรษฐกิจที่ขึ้น ๆ ลง ๆ ตลอดเวลา และกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกที่ทำให้วัฒนธรรมเชิงใหม่เกิดการปรับตัวขึ้น

นอกจากทฤษฎีการบริหารจัดการเป็นส่วนที่ช่วยให้ผู้ที่ทำหน้าที่ในการบริหารจัดการภายในคณะของการทำงานสำเร็จลุล่วงลง ยังมีสิ่งที่สำคัญอีกประการคือ การมีมนุษยสัมพันธ์ถือว่าเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญกับการบริหารจัดการที่คนทั่วไปย่อมต้องการที่จะทำงานกับผู้บริหารนอกจากจะมีวิสัยทัศน์ที่ดี มนุษยสัมพันธ์เป็นส่วนที่สมาชิกทุกคนต้องการ

มนุษยสัมพันธ์เป็นกระบวนการจูงใจคนให้มีความร่วมมือกันทำงานอย่างมีผลดี และมีประสิทธิภาพโดยความพึงพอใจ มนุษยสัมพันธ์เป็นเครื่องมือในการสร้างน้ำใจและผลงาน งานจะดำเนินไปได้ด้วยความราบรื่นเพียงใดขึ้นอยู่กับผู้บริหารใช้หลักมนุษยสัมพันธ์ได้ดีเพียงใด มนุษยสัมพันธ์จะช่วยเหลือเสริมร่วมกับการปฏิบัติงานเป็นหมู่คณะ (ทองทิพภา วิริยะพันธ์, ๒๕๕๑)

การแสดงลักษณะต้องแสดงเป็นคณะ การมีสมาชิกในคณะเปรียบเสมือนองค์กรขนาดเล็ก มีหัวหน้าหรือเจ้าของคณะและสมาชิกเข้ามารวมตัวเพื่อดำเนินกิจการ หัวหน้าคณะหรือเจ้าของคณะเป็นผู้บริหารและสมาชิกเปรียบเสมือนพนักงาน หัวหน้าหรือเจ้าของคณะจะต้องมีหลักการบริหารภายในคณะลูกเสือเพื่อให้เป็นระบบระเบียบ และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีทั้งกับผู้ร่วมงานหรือกับบุคคลทั่วไปที่จะต้องติดต่อประสานงาน เพื่อให้คณะลูกเสือมีการเคลื่อนไหวไปตามเศรษฐกิจและกระแสวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

๒.๕ สื่อพื้นบ้าน

ลูกเสือเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถนำเสนอเรื่องราวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของสื่อพื้นบ้านดังนี้

กาญจนา แก้วเทพ (ม.ป.ป) กล่าวถึงบทบาทของสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

๑. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่น หน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอ ลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลาย

รูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อ สร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิง ประเทืองอารมณ์ผสมกับ บำรุงปัญญาไปพร้อม ๆ กัน

๒. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อม เช่น การเล่นหนังตะลุง แม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับ แต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสำหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง เช่น หนังตะลุงจะสอดแทรกเรื่องสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องจนได้

๓. การให้การศึกษา เป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณี มิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลาย เช่น

- การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องศาสนา เป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้น มิติด้านศาสนาเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิก ดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนำหลักการต่าง ๆ ให้รู้จักและเข้าใจ

- การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะ อันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนา เช่น หลักความกตัญญู หลักกตัญญู การให้อภัย อโหสิกรรม เป็นต้น

- การชี้แนวปฏิบัติอันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคล เช่น การประพฤติของสตรี การประกอบสัมมาชีพ การฝึกตนเอง

๔. การแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ไปจนกระทั่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณี สื่อพื้นบ้าน ซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัด เนื่องจากสื่อมวลชนต้องทำงานอยู่ภายในกรอบหรืออยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่น ๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่า เหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภทเช่น หนังตะลุงที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์การเมืองหรือรัฐบาล เป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชน

๕. การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างทางด้าน เพศ เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา เช่น ร่องเง้งเป็นการละเล่นที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนพุทธและคนมุสลิม งานประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลาย ๆ หมู่บ้าน เป็นต้น

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายกว่า ดังเช่น

๑. ทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ เช่น เพลงลำตัด ประเพณีตีฉิ่งตีฆ้อง
๒. สร้างความสามัคคีระหว่างกลุ่มคนต่างๆ เช่น ประเพณีการแข่งขันระหว่างหมู่บ้าน
๓. ทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ เช่น ในประวัติศาสตร์เมื่อมีการเก็บภาษีอย่างรุนแรง ดังเช่น ภาษีฝักบัว ขณะลิเกที่เข้าไปเล่นให้กษัตริย์ทอดพระเนตรก็ได้สอดใส่คำร้องเรียนลงไปด้วย
๔. ช่วยให้เห็นพัฒนาด้านภูมิปัญญา เช่น การเล่นปริศนาคำทาย และการดูภาพขาตกตามฝาผนังโบสถ์

๕. ทำหน้าที่ให้การศึกษาและสร้างความสำนึกทางการเมือง เช่น เพลงกล่อมเด็กมีเนื้อหาระบุเรื่องการเมืองสอดแทรกอยู่

๖. มีลักษณะสัมพันธ์กับชีวิต เช่น ตัวตลกในลิเกหรือหนังตะลุงมักเป็นชื่อคนในท้องถิ่น รวมถึงแสดงทัศนะต่อความเป็นไปในชุมชน

๗. มีหน้าที่ให้ความบันเทิงเหมือนสื่อมวลชนโดยทั่วไป

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ม.ป.ป) กล่าวว่า “สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมจากคนหมู่มาก และสามารถแสดงได้บ่อย ๆ เปิดโอกาสให้คนดูได้มีส่วนร่วมได้มาก ตลอดจนสามารถเปิดโอกาสให้สอดแทรกข่าวสารตามที่ต้องการได้” นอกจากนี้จุมพล รอดคำดี และคณะ(ม.ป.ป) กล่าวถึงสื่อพื้นบ้านว่า “สื่อพื้นบ้าน” เป็นสื่อที่นิยมของประชาชนได้ดีกว่าสื่อสมัยใหม่ และมีราคาถูก ในแง่ต้นทุนการผลิต เนื่องจากเป็นสื่อที่มีอยู่แล้ว ส่วนใหญ่ใช้ในด้านบันเทิง ดังนั้นการสอดแทรกเนื้อหาในงานพัฒนา ถ้าหากทำได้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในแผนพัฒนามากที่สุด นอกจากนี้ สยาม พาร์มาร์ (ม.ป.ป) กล่าวถึงข้อดีของสื่อพื้นบ้านว่า

๑. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่หาง่าย
๒. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่ใกล้ชิดกับมวลชนทั้งประเทศ และแสดงออกทางอารมณ์ได้มากกว่าการใช้เหตุผลในเชิงวิชาการ
๓. สื่อพื้นบ้านสามารถดัดแปลงการแสดงได้หลายรูปแบบเพื่อสนองความต้องการในด้าน การสื่อสารกับมวลชนทุกหมู่เหล่า
๔. สื่อพื้นบ้านเป็นของท้องถิ่นและมีชีวิต สามารถสร้างความสามัคคีในกลุ่มผู้ฟังหรือผู้ดูได้ ดีกว่าสื่อมวลชนสมัยใหม่

๕. สื่อพื้นบ้านสามารถปรับตัวเข้ากับเนื้อหาใหม่ได้เสมอ

๖. สื่อพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่ชื่นชอบแก่คนทุกเพศทุกวัย

๗. สื่อพื้นบ้าน เป็นสื่อที่มีราคาถูก เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนสมัยใหม่

สื่อพื้นบ้านทางการแสดงจะต้องมีศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดสู่ผู้ฟัง ดังนั้นสื่อพื้นบ้าน หมายถึง การนำสาระต่าง ๆ ส่งผ่านจากศิลปินที่อยู่ในพื้นที่ไปยังชาวบ้าน ที่มีจุดมุ่งหมายเฉพาะแต่แฝงไปด้วย ความสนุกสนาน รื่นเริง บันเทิงใจ ศิลปินที่ทำหน้าที่ เช่น พ่อเพลง แม่เพลง หมอลำ ลำตัด โนราห์ เป็นต้น

สุจริต บัวพิมพ์ (๒๕๕๕) กล่าวว่า ศิลปินพื้นบ้านจะมีความสามารถเฉพาะตัว เช่น เสียง ไพเราะ รูปร่าง หน้าตา สีส่า กลเม็ดเด็ดพรายเป็นที่ต้องตา ต้องใจเป็นผู้ที่สามารถนำเอาเนื้อหาสาระที่จะบอกกล่าวไปสู่ประชาชนที่ฟังและดูอยู่ ผสมไปด้วยความสนุกสนาน บทกลอนหรือบทเพลงมักมีสองแง่สองง่ามปน เพื่อสร้างความสนใจ จดจำ และนำไปปฏิบัติตลอดจนไปเผยแพร่ต่อ

สำหรับผู้ถ่ายทอดสื่อพื้นบ้าน ได้แก่ ๑. พ่อเพลง แม่เพลงในการแสดงลำตัด เพลงอีแซว แผล่ และเพลงเรือ ๒.พระเอก นางเอกและตัวแสดงอื่น ๆ ๓.หมอลำ ๔.นายหนังตะลุง นายโรงโนราห์ ๕. เพลงโคราช และ๖.เพลงลูกทุ่ง

สื่อพื้นบ้านในประเทศไทย ๖ ประเภท

๑. อยู่ในภาคเหนือ เพลงซอ คำว จ้อย ประกอบดนตรีวงซอ ล้อ ซึง พิณ ปี่จุม กลองต่าง ๆ
๒. อยู่ในภาคกลาง เพลงลำตัด อีแซว เพลงเรือ แผล่ เพลงเกี่ยวข้าว ลิเก โขน ละคร
๓. อยู่ในภาคอีสานเหนือ (วัฒนธรรมไทย-ลาว) หมอลำ ลำเพลิน ลำเรื่อง ลำโจทย์ ลำหมู่ ลำซิ่ง ลำซู้ ลำซิ่ง ประกอบดนตรี พิณ แคน ซอ โปงกลาง โหวด
๔. อยู่ในภาคอีสานใต้ (วัฒนธรรมไทย-เขมร) จ.สุรินทร์ จ.บุรีรัมย์ จ.ศรีสะเกษ เพลงเจริญ ประกอบดนตรีกันตรึม
๕. อยู่ในจังหวัดนครราชสีมา เพลงโคราช
๖. อยู่ในภาคใต้ เพลงบอก โนราห์ หนังตะลุง เพลงฮูรู ลิเกป่า

ดังนั้นลิเกเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีนิยามแสดงหลายภูมิภาค ลิเกเป็นการแสดงที่สะท้อนสังคมไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีวิวัฒนาการตามยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลง ลิเกเป็นการแสดงที่ให้ผู้ชมได้รับความรู้ จิตสำนึก รวมทั้งความบันเทิงที่สอดแทรกกันไปในการแสดง

๒.๖ ทฤษฎีมานุษยวิทยาดนตรี

มานุษยวิทยาทางดนตรี (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของชนกลุ่มน้อย เป็นต้น การศึกษามานุษยวิทยาทางดนตรีจะเน้นศึกษาด้านเนื้อหา ดนตรีรวมทั้งศึกษาวัฒนธรรมที่มีดนตรีไปเกี่ยวข้อง โดยใช้กระบวนการการศึกษาทางดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาเข้าผสมผสาน ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาทางดนตรี ดังนี้

การศึกษาดนตรีในบริบททางวัฒนธรรมเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลความสัมพันธ์ของพฤติกรรมมนุษย์ ที่มีหลักฐานปรากฏการอธิบายดนตรีที่มีอยู่ ข้อมูลต่าง ๆ จะถูกรวบรวมทั้งตัวดนตรี และบริบททางด้านดนตรี มาถอดความและวิเคราะห์บทบาทพฤติกรรมสังคมมนุษย์ (สุกรี เจริญสุข, ๒๕๓๐) วัตถุประสงค์ของการบรรเลงดนตรีในช่วงแรก จึงเป็นส่วนที่อยู่ในพิธีกรรมมากกว่าการบันเทิง เพลงพิธีกรรมหมายถึงเพลงที่ผู้แต่งและผู้บรรเลงตั้งใจให้เกิดขึ้นเพื่อเป็นการสร้างเสริมความศรัทธา ความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ ต่อสิ่งที่เขานับถือ ที่เป็นเรื่องความเชื่อและประเพณีการไหว้ผี ก็มีเพลงพื้นบ้านสำหรับไหว้ผี เพลงพิธีกรรมจึงเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไปในทุกภูมิภาคของโลก และมักจะใช้งานเมื่อมีพิธีกรรมนั้น ๆ เป็นการเฉพาะ มิได้เป็นการใช้พร่ำเพื่อเหมือนกับเพลงที่บรรเลงเพื่อการฟัง เพื่อการบันเทิง หรือเพื่อประกอบการแสดงการฟ้อนรำ (พูนพิศ อดาทยกุล, ๒๕๔๐)

เมื่อในสังคมประกอบด้วยพิธีกรรม และทุกพิธีกรรมมีดนตรีประกอบเพื่อที่จะให้พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีจะทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างคนในสังคมด้วยกันกับคนที่อยู่ต่างสังคม กายกับจิต วิญญาณกับความสงบ เมื่อทุกคนมีเพื่อนและได้รับความเชื่อมโยง ทุกคนต่างมีความอบอุ่นมีความมั่นใจที่จะอยู่ในสังคมให้มีความสุขได้ เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมในภาคใต้คือ ฆ้อง ปี่ และกลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม สังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ประกอบในพิธีกรรมในทุกสังคม เพราะมนุษย์เชื่อว่า ฆ้อง ปี่และกลองเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญ และบรรเลงในงานศพเสียงปี่สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้ (สุกรี เจริญสุข ,๒๕๓๔)

ดนตรีเป็นผลิตผลทางความคิดของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบได้ด้วยการเรียนรู้ ดนตรีสื่อสารความหมายของกลุ่มที่เข้าใจสื่อในการแสดงออกเช่นเดียวกับการใช้ภาษา ฉะนั้นผู้ประพันธ์ดนตรีคือผู้ที่พยายามสื่อสารหรือติดต่อไปยังผู้อื่นในสังคมของตนเอง สังคม ประเพณีของแต่ละกลุ่มชนอาจจะมีกฎข้อบังคับ และมีมาตรฐานในการที่จะก่อให้เกิดโครงสร้างผลงานที่พวกเขาสร้างขึ้น จากความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออกอาจยังผูกติดกับประเพณี ขอบเขตในแต่ละประเพณีแต่ละวัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นถึงรูปแบบของดนตรี ความสมดุล และรูปลักษณะทางความคิดสร้างสรรค์ (วิภา คงคากุล, ๒๕๒๙)

วัฒนธรรมทางดนตรีและศิลปะชนิดอื่น ๆ แม้ว่าจะมีรากฐานสำคัญมาจากความศรัทธาก็ตามแต่หาได้เป็นเพียงเช่นนั้นไม่ แต่หากเป็นภูมิปัญญาเป็นศาสตร์ทางศิลปะ (ปัญญา รุ่งเรือง,๒๕๔๔) เนื่องจากดนตรีมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ในพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงดนตรีพื้นบ้านที่ชาวบ้านรวมเล่นกัน...ดนตรีเป็นเรื่องของจิตใจที่ผสานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (กาญจนา อินทรสุวานนท์,๒๕๔๖)

ซึ่งดนตรีพื้นบ้านคือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้านเป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มหน้าที่ของดนตรีซึ่งขณะนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านตั้งแต่ดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในพิธีกรรมและพิธีต่าง ๆ เสมอ ดนตรีพื้นบ้านตั้งขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป (สุกัญญา สุขฉายา, ๒๕๓๒)

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาในแต่ละท้องถิ่นมีรูปแบบและลักษณะของดนตรีที่มีความเรียบง่ายและแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ (ณรงค์ชัย ปฎิกรัษต์, ๒๕๔๔) เมื่อมีกระบวนการปรับเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Modification) และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural diffusion) ของดนตรี กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงและปรับเปลี่ยนระบบเสียง และมีการเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรม (นภดล ทิพย์รัตน์, ๒๕๔๔) ดนตรีในล้านนาเป็นที่ที่เป็นของท้องถิ่นมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่มีบทบาทสอดคล้องกับความประสงค์ของสังคมซึ่งมีส่วนกำหนดคุณสมบัติของเสียงให้เป็นไปตามความประสงค์นั้น ๆ นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมล้านนาก็มีส่วนกำหนดความไพเราะที่เป็นอุดมคติไว้อีกด้านหนึ่งด้วยความประสงค์ของสังคม ค่านิยมด้านความไพเราะ และความรู้ด้านสวนศาสตร์ (Acoustic) ของช่างทำเครื่องดนตรีหรือสล่า^๑ ได้ผนวกกันเขาเป็นสูตรหรือเกณฑ์ในการกำหนดรูปแบบและวัสดุของเครื่องดนตรีล้านนาในที่สุด (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์, ๒๕๔๔)

จากความแตกต่างของวิถีชีวิตและผู้คนโดยมีลักษณะเฉพาะ มีความหลากหลายด้านต่าง ๆ ดนตรีที่ยังคงอยู่ด้วยระบบการถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ วัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากของรูปแบบของดนตรี การถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วนใหญ่จะมีอิสระ มีวิธีการถ่ายทอด ระบบสัญลักษณ์ของดนตรีในลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมและส่วนอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน

ด้วยธรรมชาติของสิ่งที่เป็นศิลปะทั้งหลายทั้งที่เข้ามาทางตรงหรือแฝงในรูปของความบันเทิงต่าง ๆ ย่อมจะต้องแทรกซึมเข้าไปในจิตใจของคนโดยผู้นั้นมีอาจารย์ตัว ในที่สุดก็เข้าไปฝังอยู่ในความคิด ซึ่งตนเองนั้นแหละจะเป็นผู้ให้คำตอบได้ว่า สิ่งที่ได้รับไปดีหรือชั่ว ควรหรือไม่ควร แม้ว่ากว่าจะได้คำตอบอาจต้องใช้เวลาไปบ้าง จะให้ผู้อื่นเป็นผู้ตัดสินหากไม่ เพราะไม่มีผู้ใดที่จะสามารถหยั่งรู้ความคิดของผู้อื่นได้ดีกว่าตนเอง (สังัด ภูเขาทอง, ม.ป.ป) ดนตรีเป็นพลังงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดังนั้น ดนตรีจะมีในสังคมทุกวัฒนธรรม ดนตรีเข้าไปผูกพันใกล้ชิดกับวิถีชีวิตโดยเฉพาะชาวบ้าน ในการศึกษาควรค้นหาบทบาทเหล่านี้ออกมานำเสนอ เช่น บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง ในบางสถานการณ์ดนตรีอาจบทบาทช่วยในด้านความรัก สามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม การศึกษาถึงบทบาทดนตรีในวัฒนธรรม จะช่วยสะท้อนภาพสังคมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๓๙) เพลงพื้นบ้านทุกเพลงมีทำนอง และทำนองนี้แหละที่ช่วยให้เราระบุสัญชาติของดนตรีได้ องค์ประกอบย่อยของทำนองมีหลายอย่าง นอกจาก “บันไดเสียง” แล้วยังมีรูปร่างหรือแนวการดำเนินทำนอง พิสัยของทำนอง (ความห่างระหว่างเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุดที่ใช้ในทำนองนั้น) และขั้นคู่ที่ใช้จนเป็นแบบแผนเด่นชัดของแต่ละชาติพันธุ์...” (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์, ๒๕๒๙)

^๑สล่า หมายถึง ช่างฝีมือ

เพลงพื้นบ้านคือวรรณกรรมชาวบ้านประเภทหนึ่งที่ใช้ร้องเล่นในสังคมท้องถิ่น ถ่ายทอดสืบต่อกันโดยใช้ความจำไม่มีการบันทึกให้ทราบถึงผู้แต่งที่มาของเพลง หรือแม้กระทั่งระเบียบวิธีการเล่นก็ให้จดจำสืบต่อกันมาจึงเรียกว่าเป็นวรรณกรรมปากเปล่า หรือ วรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral poetry) เป็นวัฒนธรรมทางด้านบันเทิงของชาวบ้านในท้องถิ่นแล้วแพร่กระจายจากถิ่นหนึ่งไปอีกถิ่นหนึ่ง มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตเป็นอย่างมาก (สุมาลย์ เรืองเดช, ๒๕๒๖) เพลงพื้นบ้าน(Folk music) เป็นเพลงของชาวบ้าน เป็นเรื่องของชาวบ้านบันทึกประวัติศาสตร์ บันทึกชีวิตมีทำนองง่ายๆ สั้นๆ วกไปเวียนมา ใช้เครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุพื้นบ้าน ชาวบ้านทำ นักร้องก็เป็นชาวบ้าน ไม่ต้องปรุงแต่งใดๆ ในการเล่น การบรรเลงมีเพลงพื้นบ้านของไทย เพลงพื้นบ้านจำนวนหนึ่งใช้วิธีด้น นักร้อง นักดนตรีสามารถสร้างเพลงขึ้นใหม่ได้ทันที (สุกรี เจริญสุข, ๒๕๔๕) เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานพิธีมีการชุมนุม ผู้คนในหมู่บ้าน มาร่วมรื่นเริงกันชั่วครู่ชั่วคราว (ถาวรและคณะ, ๒๕๒๖) ดังนั้นดนตรีไม่ใช่ตัวตนแท้ ๆ ของวัฒนธรรมอย่างที่คนส่วนมากพากันเข้าใจตลอดเวลาที่ผ่านมาแต่ดนตรีเป็นงานที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยสมองคือสติปัญญา โดยจิตวิญญาณ โดยความจำเป็นจะต้องมีต้องใช้เพื่ออำนวยความสะดวก ความสมบูรณ์ในชีวิตประจำวันแล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาขึ้นดีขึ้น ใช้ประโยชน์เพิ่มมากขึ้นในชีวิตประจำวันใช้การได้ผลมากยิ่งขึ้น กว้างขวางขึ้นจนในที่สุดเกิดค่านิยม เกิดความเชื่อและที่สุดกลายเป็นส่วนหนึ่ง ผังอยู่ในชนบประเพณี เมื่อมาถึงจุดนี้ “ดนตรีจึงมีลักษณะและคุณสมบัติครบถ้วน เรียกได้ว่า เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ” ดนตรีไม่ใช่วัฒนธรรม แต่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม (พูนพิศ อมาตยกุล, ม.ป.ป.)

เพลงของชาวบ้านซึ่งสืบทอดจากปากต่อปากมาชั่วอายุคน และชาวบ้านได้ร้องเล่นกันในสังคมอย่างแพร่หลาย เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่แม่ใช้ร้องกล่อมลูกบ้าง เด็กกร้องเล่นการประกอบการละเล่นบ้าง หรือหนุ่มสาวใช้ร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านจึงอยู่กับการดำรงชีวิตของคนไทยอย่างใกล้ชิด (ศิริพร ฐิตะฐาน, ๒๕๒๔)

๒.๗ ประวัติลิเก

ซากูฮูร์ (Zakhur) เป็นภาษาฮิบรูใช้เรียกในพิธีสวดทางศาสนาเป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระเจ้าผู้เป็นเจ้าของชาวฮิบรู

ซิกูร์ (Zikr) และซิกิร (Zikir) เป็นภาษาอาหรับใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญพระเจ้าผู้เป็นเจ้าของชาวมุสลิม หลังจากนั้น ซิกิรมีการออกเสียงเป็นดอฮิกร (Dhikir) และมีพิธีกรรมเปลี่ยนไป เปลี่ยนจากการนั่งโยกตัวเป็นยืนหมุนตัวและกระแทกเท้าไปรอบ ๆ ผู้สวดเปลี่ยนจากคนธรรมดาเป็นผู้ที่ทำหน้าที่โดยเฉพาะเรียกว่า เดอร์เวซ (Derwesh) ต่อมาพิธีกรรมนี้เกี่ยวข้องกับศาสนาน้อยลงทุกที ๆ มีการเต้นที่วิจิตรพิสดารกลายเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง สถานที่ที่ใช้เป็นสุเหร่ากลายเป็นแสดงในภัตตาคารเสื้อผ้าเปลี่ยนจากชุดสามัญเป็นชุดสวยงาม การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือมีดนตรีประกอบ เช่น กลองระบานา หรือเซอเรอบาบ (คล้ายซอสามสาย) ดอฮิกร ชาวอิหร่านนำมายังอินเดียสมัยราชวงศ์โมกุลแล้วเรียกเพี้ยนเป็น ดอฮิกร และนำมาเผยแพร่เกาะสุมาตรา เกาะชวาและแหลมมาลายู พอนานเข้าคนพื้นเมืองเรียกเป็นดจิกิร วิธีการสวดคนยังนั่งล้อมวงกับพื้นเหมือนซิกิรโบราณ แต่มีกลองระบานาตีประกอบ ดจิกิรแพร่หลายขึ้นมาจากเหนือจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลันราธิวาสและสตูลในภาคใต้ของไทยและเปลี่ยนเสียงเรียกเป็นดตติเก เมื่อเดินทางตามชาวไทยมุสลิมเข้ามาถึงกรุงเทพฯ คน

กรุงเทพเรียกกันตามสบายปากว่า ยี่เกเพราะออกเสียงในภาษาไทยคำว่า ดิจิ ยาก จึงเปลี่ยนเป็น ยี่ แล้วลากเสียงตามสบาย ยี่ดจิกะ จึงกลายเป็นยี่เกที่ใช้กันในภาษาไทยกันมารวม ๑๐๐ ปี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๓๘)

ลิเก เข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ คำว่า ลิเก เพี้ยนมาจากคำว่า ซิเกร์ ในภาษาเปอร์เซียที่ยืมมาจากคำว่า ซิกรู (Zakhur) ในภาษาอาหรับ อันหมายถึง การอ่านบทสรรเสริญ เป็นการรำลึกถึงอัลลอห์พระเจ้าในศาสนาอิสลาม ครั้นการสวดแพร่มาถึงทางภาคใต้ของประเทศไทย เรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ดิเก (Dikay) และจิกะ (Jikay) ชาวมุสลิมนำดิเกเข้ามาสู่กรุงเทพมหานครตอนต้นสมัยรัตนโกสินทร์ การเรียกเปลี่ยนเป็นยี่เก หรือ ยี่เก (Yikay) (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก, ๒๕๕๖) พระครูศรีมหาโพธิคุณารักษ์ได้กล่าวถึงลิเกไว้ว่า พวกมุสลิมนิกายชีอะห์ หรือเจ้าเซ็นจากเปอร์เซีย นำสวดดิเกที่เรียกว่าดิเกร์ เข้ามาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อชาวมลายูได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยได้สวดถวายตัวในงานบำเพ็ญพระราชกุศลในปี พ.ศ. ๒๔๓๒ (ประวัติสิ่งของและบุคคล/ประวัติและความเป็นมาของลิเก, ๒๕๕๖) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงเรียกว่า ลิเก (Likay) ซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกว่า ยี่เก เพี้ยนมาจาก จิกะ ต่อมาคิดสวดเพลงเป็นลำนำต่าง ๆ คิดลูกหมัดเข้าแกมสวด ร้องเป็นเพลงต่างภาษา และทำตัวหนักเชิด โดยเอารำมะนาเป็นจอกก็มี ลิเกจึงกลายเป็นการเล่นขึ้น ต่อมาเริ่มผู้คิดเล่นลิเกอย่างละคร คือ เริ่มร้องเพลงแขก แล้วต่อไปเล่นอย่างละครรำและใช้ปี่พาทย์อย่างละคร (ลิเก, ม.ป.ป)

ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้เรียกกันอยู่ ลิเกได้ถูกเปลี่ยนชื่อตามพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. ๒๔๘๕ เป็นนาฏดนตรี และเรียกคำนี้แทนลิเกประมาณ ๑๕ ปี จึงกลับมาเรียกว่า ลิเก เหมือนเดิมจนถึงปัจจุบัน (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก, ๒๕๕๖) การขับร้องลำนำต่าง ๆ ชาวมลายูจะนั่งล้อมวงประมาณ ๑๐ คน ตีรำมะนาและร้องเพลงเป็นภาษามลายูไปพร้อมกันเรียกว่า บันตน

๒.๗.๑ ชนิดของลิเก

๑. ลิเกบันตน เริ่มด้วยร้องเพลงบันตน (เพี้ยนจาก บันตน) เป็นภาษามลายู ต่อมาก็แทรกคำไทยเข้าไปบ้าง ดนตรีใช้รำมะนา จากนั้นก็แสดงเป็นชุดๆ ต่างภาษา เช่น แขก ลาว มอญ พม่า ต้องเริ่มด้วยชุดแขกเสมอ ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่างๆ ร้องเอง พวกตีรำมะนาเป็นลูกคู่ มีการร้องเพลงบันตนแทรกกระหว่างการแสดงแต่ละชุด (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก, ๒๕๕๖)

การแสดงแบ่งออกเป็น ๒ ชุด ชุดแรกเรียกว่า รันดาเลาะ เป็นชุดต่างประเทศ มีการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆ แล้วจึงจัดชุดที่ ๒ เรียกว่า ละกุเยา

รันดาเลาะเป็นต้นเค้าของลิเกในปัจจุบัน ส่วนละกุเยาเป็นการว่ากลอนสวดออกมาโต้แย้งกันเป็นต้นเค้าของลำตัด (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก, ๒๕๕๖)

๒. ลิเกลูกบท คือ การแสดงผสมกับการขับร้องและบรรเลงเพลงลูกบท ร้องและรำไปตามกระบวนเพลง ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนรำมะนา แต่งกายตามที่นิยมในสมัยนั้น ๆ แต่สีชุดขาด ผู้แสดงเป็นชายล้วน เมื่อแสดงหมดแต่ละชุด ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง ๓ ชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นอีก และออกลูกหมัดเป็นภาษาต่าง ๆ ชุดอื่น ๆ ต่อไปใหม่

๓. ลิเกทรงเครื่อง เป็นการผสมผสาน ระหว่างลิเกบันตนและลิเกลูกบท มีทำรำเป็นแบบแผน แต่งตัวคล้ายละครรำ แสดงเป็นเรื่องยาว ๆ อย่างละคร เริ่มด้วยโหมโรงและบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เรียกว่า "ออกภาษา" หรือ "ออกสิบสองภาษา" เพลงสุดท้ายเป็นเพลงแขกพอปีพาทย์หยุด พวกตีรำมะนา ก็ร้องเพลงบันตน แล้วแสดงชุดแขกเป็นการคำนับครูใช้ปีพาทย์รับ ต่อจากนั้นก็แสดงตามเนื้อเรื่อง ลิเกที่แสดงในปัจจุบันเป็นลิเกทรงเครื่อง

๔. ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดทางภาคใต้ทั่ว ๆ ไป แต่ในปัจจุบันลิเกป่ามีเหลืออยู่น้อยมาก ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า เดิมลิเกป่าจะมีแสดง ให้ดูทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นววนาค งานวัด หรืองานศพ ลิเกป่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ๓ อย่าง คือ กลองรำมะนา ๑-๒ ใบ ฉิ่ง ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ บางคณะอาจจะมีโหม่ง และทับด้วย ลิเกป่ามีนายโรงเช่นเดียวกับหนังตะลุง และมโนราห์ และโรง สำหรับการแสดงก็คล้ายกับโรงมโนราห์ ผู้แสดงลิเกป่าคณะหนึ่งมีประมาณ ๖-๘ คน ถ้ารวมลูกคู่ด้วยก็จะมีจำนวนคนพอ ๆ กับมโนราห์หนึ่งคณะ การแสดงจะเริ่มด้วยการโหมโรง "เกริ่นวง" ต่อจากเกริ่นวงแขกขาวิกกับแขกแดงจะออกมาเต้นและร้องประกอบ โดยลูกคู่จะรับไปด้วย หลังจากนั้นจะมีผู้ออกมาบอกเรื่อง แล้วก็เริ่มแสดงเลย (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก,๒๕๕๖)

๒.๗.๒ พัฒนาการลิเกยุคต่าง ๆ

๑. ยุคลิเกสวดแขก เป็นยุคที่ชาวไทยมุสลิมเดินทางจากภาคใต้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานคร สมัยรัชกาลที่ ๓ ได้นำการสวดสรรเสริญพระเจ้าประกอบการตีรำมะนาเข้ามาด้วย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ลูกหลานชาวไทยมุสลิมได้ใช้ภาษาไทยแทนภาษามลายู สำหรับการสวดแขกนั้น ผู้แสดงขานนึ่งล้อมเป็นวงกลม มีคนตีรำมะนาเสียงทุ้มและเสียงแหลม ๔ ลูก ต่อ ๑ สำหรับ การแสดงเริ่มด้วยการสวดสรรเสริญพระเจ้าเป็นภาษามลายู จากนั้นจะร้องเพลงด้นกลอนสดภาษามลายูตอนใต้เรียกว่า ปันตุงหรือ ลิเกบันตน ต่อมาแปลงจากภาษามลายูเป็นภาษาไทย การแสดงบางครั้งมีการประชันวงและร้องโต้ตอบกันจนกลายเป็นลำตัดในปัจจุบัน

๒. ยุคลิเกออกภาษา เป็นลิเกที่นำเพลงออกภาษาของการบรรเลงปีพาทย์ และการสวดคฤหัสถ์ในงานศพสมัยรัชกาลที่ ๕ มาเพิ่มเข้าไปในการแสดงลิเก เพลงออกภาษาเป็นการแสดงล้อเลียนชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ในขณะนั้น ด้วยการนำเครื่องแต่งกาย น้ำเสียงในการพูดภาษาไทยปนกับภาษาของตน และเพลงที่ขับร้องในหมู่ชาวต่างชาติเหล่านั้นมาล้อเลียนเป็นที่สนุกสนาน ผู้ชมนิยมเป็นอันมาก เมื่อลิเกนำมาใช้ก็เริ่มต้นการแสดงด้วยการสวดแขกเป็นการออกแขกภาษามลายู เพราะถือว่าเป็นการแสดงที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคล แล้วจึงต่อยด้วยภาษาอื่น ๆ เช่น มอญ จีน ลาว ญวน พม่า ญี่ปุ่น ฝรั่งเศส ขวา อินเดีย ตะลุง (ปีกษ์ใต้) การแสดงออกภาษาเป็นการแสดงตลกขุดขัน ๆ ติดต่อกันไป ต่อมาปรับปรุงการแสดงมาเป็นเริ่มต้นด้วยสวดแขก แล้วต่อยด้วยชุดออกภาษาแสดงเป็นละครเรื่องยาวอีก ๑ ชุด

๓. ยุคลิเกทรงเครื่อง การแสดงลิเกออกภาษาในส่วนที่เป็นสวดแขก กลายเป็นการออกแขก มีผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบชาวมลายูออกมาร้องเพลงอำนวยการ มีตัวตลกถือขันน้ำตามออกมาให้ผู้แสดงเป็นแขกประพรมน้ำมนต์ เพื่อเป็นสิริมงคล ส่วนที่เป็นชุดออกภาษากลายเป็นละครเต็มรูปแบบซึ่งวางรำมะนายังคงใช้บรรเลงตอนออกแขก แต่ใช้ปีพาทย์บรรเลงในช่วงละคร เครื่องแต่งกายหรูหราเลียนแบบข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงเรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง ลิเกทรงเครื่องแสดงในโรงหรือวิก และเก็บค่าเข้าชม เกิดขึ้นโดยคณะของพระยาเพชรปानी ข้าราชการกระทรวงวัง นำแสดงโดนภรรยาขอ

พระยาเพชรปानीเอง วิภพระยาเพชรปानीตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองหน้าวัดราชนันทดา ประมาณ พ.ศ. ๒๔๔๐ ลิเกทรงเครื่องแพร่หลายทั่วภาคกลางอย่างรวดเร็ว มีวิกิเกเกิดขึ้นมากมาย มีการนำเนื้อเรื่องและขนบธรรมเนียมของละครมาใช้ จนถึงขั้นแสดงเรื่องอิเหนาตามบทพระราชนิพนธ์ เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๔ ลิเกทรงเครื่องประสบปัญหาขาดแคลนวัสดุเครื่องแต่งกายซึ่งต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศ เช่น ผ้าและเพชรเทียม จนในที่สุดการแสดงชุดลิเกทรงเครื่องหายไป วงรำมะนาที่ใช้กับการออกแขกเปลี่ยนไปใช้วงปี่พาทย์แทนเพื่อเป็นการประหยัด เพลงราณีเกลิงหรือเพลงลิเกเกิดขึ้นโดย นายดอกดิน เสือสง่าในยุคลิเกทรงเครื่อง และต่อมานายหอมหวล นาคศิริ ได้นำเพลงราณีเกลิงไปร้องด้นกลอนสดอย่างยาวหลายคำกลอน ทำให้มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์มากมาย ช่วงปลายยุคนี้เริ่มมีการออกอากาศลิเกทางวิทยุ

๔. ยุคลิเกลูกบท ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ จนถึงช่วงภายหลังสงคราม รวมเวลานานประมาณ ๑๐ ปี ลิเกในยุคนี้แต่งกายแบบสามัญ คือ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น โจงกระเบน มีผ้าคาดพุง คล้ายเครื่องแต่งกายของลำดัดในปัจจุบัน ทั้งนี้เป็นช่วงที่อยู่ในสภาวะขาดแคลน แต่การแสดงลิเกยังเป็นที่ยอดนิยมอย่างกว้างขวาง เนื้อเรื่องที่แสดงเปลี่ยนไปเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งอาศัยพื้นฐานของบทละครนอกและละครพันทาง

๕. ยุคลิเกเพชร หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ บ้านเรือนเข้าสู่ภาวะปกติ มีการตกแต่งเครื่องแต่งกายให้ทวิภพระให้หรูหราอีกครั้ง แต่มีได้กลับไปใช้รูปแบบลิเกทรงเครื่อง เริ่มต้นด้วยการสวมเสื้อกั๊กปักเพชรทับ เสื้อคอกลม สวมสนับเพลา แล้วนุ่งโจงกระเบนอย่างตัวพระของละครรำ สวมถุงน่องสีขาวเหมือนลิเกทรงเครื่อง เอาแถบเพชรหรือ เพชรหลา มาทำสังเวียนคาดศีรษะ ประดับขนนกสีขาวของลิเกทรงเครื่อง คาดสะเอวเพชร แถบเชิงสนับเพลาเพชร ฯลฯ มาเป็นลำดับ ส่วนผ้านุ่งใช้ผ้าไหมที่นำเข้ามาจากเมืองจีน เพราะเนื้อแข็งนุ่งแล้วอยู่ทรงไม่ยับ สำหรับชุดลิเกตัวนางไม่ค่อยมีแบบแผน ส่วนใหญ่เป็นชุดราตรียาวสมัยนิยม มีเครื่องประดับ เช่น มงกุฎ สายสร้อย กำไล ฯลฯ แต่ไม่หุ้ห่าตัวพระ การแสดงลิเกยุคนี้มีความหลากหลาย เพราะพยายามนำการแสดงประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เพื่อให้การแสดงเป็นที่นิยมอยู่เสมอ เช่น เพลงลูกทุ่งยอดนิยม เพลงจากภาพยนตร์อินเดีย การเต้นอะโกโก้ การนำม้าขึ้นมารีบกันบนเวที การทำฉากสามมิติให้ดูสมจริง เป็นต้น ลิเกได้มีการแพร่ภาพทางโทรทัศน์เป็นประจำ ลิเกได้เปิดการแสดงในโรงละครแห่งชาติเมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๘ ของคณะสมศักดิ์ ภัคดี

๖. ยุคลิเกลอยฟ้า ประมาณ พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นยุคที่เวทีลิเกเปลี่ยนจากรูปแบบเดิม ที่มีเวทีอยู่ทางขวาของผู้แสดง มาเป็นเวทีที่วางเครื่องดนตรีอยู่บนยกพื้นหลังเวทีการแสดง ให้ผู้ชมได้เห็นวงดนตรีทั้งวง และได้ขยายขนาดของเวทีการแสดงออกไปจากประมาณ ๖ เมตรเป็น ๑๒ เมตร ไม่มีหลังคา จึงเรียกว่าลิเกลอยฟ้า เครื่องแต่งกายตัวพระในยุคนี้เพิ่มเครื่องเพชรมากขึ้น คือ มีแผงประดับศีรษะเพชร แทนขนนก เสื้อรัดรูปปักเพชรที่เกิดขึ้นในปลายยุคลิเกเพชร ก็เพิ่มจำนวนเพชรจนเต็มตัว ผ้านุ่งกลายเป็นแบบสำเร็จรูป ปักเพชรทั้งผืน เครื่องประดับต่าง ๆ เพิ่มจำนวนมากขึ้นกว่าเดิม เริ่มมีการนำเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทละครพันทางของอาจารย์เสรี หวังในธรรม มาแสดงลิเก และแต่งตัวแบบละครพันทาง เพื่อเป็นการสนองต่อผู้ชม ดังนั้นรูปแบบการแสดงลิเกในแต่ละยุคจึงมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก, ๒๕๕๖)

นอกจากนั้นลิเกสามารถแบ่งเป็นยุคได้ตามสภาพเหตุการณ์ทางสังคม ดังนี้

๑. ลิเกวิทยุ เมื่อมีวิทยุใช้ในประเทศไทย คณะลิเกจึงไปแสดงออกอากาศผู้ชมนิยมฟังกันมาก เนื่องจากสะดวกสามารถฟังอยู่ที่บ้านได้ คณะที่มีชื่อเสียง เช่น คณะสุชิน เทวะผลิต คณะฉลัดคำมูลคดี

คณะเพ็ญปัญญาพล เป็นต้น ซึ่งลิเกที่จะสามารถแสดงทางวิทยุได้นั้นต้องมีน้ำเสียงดี เรื่องที่นำมาแสดง เป็นเรื่องยาว แสดงเป็นตอนๆ และแต่ละตอนจะทิ้งท้ายชวนให้ติดตาม ช่วงหลังสงคราม โลกครั้งที่ ๒ รัฐบาลมีนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์จึงจัดประกวดลิเกเพื่อใช้เป็นสื่อต่อต้านโดยใช้ชื่อ โครงการว่า ลิเก ต่อต้านคอมมิวนิสต์ ซึ่งถ้วยทองคำ ลิเกจึงเป็นที่นิยม (รุ่งนภา ฉิมพุม. ๒๕๔๒) อนึ่งลิเกที่แสดงและ ถ่ายทอดออกอากาศมี ๒ รูปแบบด้วยกัน กล่าวคือ (๑) แบบแสดงในห้องส่งของสถานีวิทยุโดยที่ผู้แสดง ร้องและเจรจาตามบท (๒) แบบแสดงออกตัวโดยต้องแสดงจริงๆ และมีการถ่ายทอดเสียงไปสู่ผู้ชมทาง บ้าน (นงคณัฐ ไพโรบลยกิจ. ๒๕๔๒)

๒. ลิเกโทรทัศน์ เมื่อกรมประชาสัมพันธ์ได้ตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง ๔ ที่บางขุนพรหม พ.ศ. ๒๔๙๗ ได้ไม่นาน ลิเกคณะสุรางรัตน์ได้มีโอกาสแพร่ภาพการแสดง ภายหลังได้มีการตั้งสถานีโทรทัศน์ กองทัพบกช่อง ๗ (ช่อง ๕ ในปัจจุบัน) สถานีโทรทัศน์ช่อง ๗ และช่อง ๙ ได้มีลิเกไปแสดงแพร่ภาพหลาย คณะ เช่น คณะสุขชิน เทวะผลิต คณะสมศักดิ์ ภัคดี และคณะมันทะลุฟ้า เป็นต้น สำหรับการแสดง โทรทัศน์นั้นจะต้องมีการจัดฉากแบบ ๓ มิติ ตัดการรำเข้าออกให้น้อยลงเพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็วทันใจ ข้อดีอยู่ที่สามารถบอกหรือเขียนบทให้แก่ผู้แสดงได้ฟังและอ่านได้ส่วนใหญ่ผู้แสดงจะทราบเค้าโครงเรื่อง เป็นตอน ๆ อยู่แล้ว และการร้องใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นส่วนมาก อาจทำให้เป็นอุปสรรคในเรื่องของเวลา ได้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ๒๕๒๒)

๓. ลิเกลูกทุ่ง การแสดงของสมศักดิ์ ภัคดี ได้มีการเปลี่ยนแปลงการแต่งตัวโดยเลิกใส่เสื้อกั๊กลิเก มาสวมเสื้อคอกลมแขนยาวโปร่งเป็นตะแกรงปีกเพชรพราว เรียกว่า เสื้อดักแมงดา และต่อมาได้ เปลี่ยนเป็นเสื้อลูกไม้ปีกเพชร เครื่องประดับศีรษะลิเกมีการเพิ่มเกี้ยวยอดเรียกว่า หัวมอน พร้อมกับ เปลี่ยนผ้าถุงที่เคยถุงจีบโจงตีปีกสูง ๆ มาเป็นถุงมอญ คือ ถุงโดยข้างขวาโจงหาง ข้างซ้ายห้อยชายโดย จีบเป็นหน้านางจีบเล็ก ๆ ถือว่าสมศักดิ์ ภัคดีเป็นผู้หนึ่งที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแต่งตัวลิเก นอกจากนี้สมศักดิ์ ภัคดี ยังได้นำเพลงลูกทุ่งเข้ามาประกอบการแสดงลิเกโดยร้องสลับรายการตอนพัก ครึ่งเวลา ภายหลังได้นำมาร้องส่งตอนออกตัวครั้งแรก คือ ร้องส่งหน้าเตียง แทนการร้องเพลงไทย ๒ ชั้น แบบลิเก ระยะนั้น พ.ศ. ๒๕๒๒ ลิเกร้องเพลงลูกทุ่งจึงได้รับความนิยม ซึ่งมีการดัดแปลงเนื้อร้องให้เข้ากับเรื่องไปด้วย เรียกว่า ลิเกลูกทุ่ง สำหรับดนตรีที่ใช้ประกอบมีเพียงกลองละตินที่ใช้ประกอบเท่านั้น ต่อมาได้เพิ่มกลองชุดของดนตรีสากลทำให้เกิดความสนุกสนาน ลิเกลูกทุ่งต่อมามีหางเครื่อง ประกอบด้วยการนำลิเกมาผสมกับการร้องเพลงลูกทุ่ง ในต่างจังหวัดนิยมแสดงกันมาก ไม่แน่ว่าเหตุที่เกิดลิเกลูกทุ่งอย่างที่เห็นเป็นเพราะคณะลิเกนั้นมีคณะรำวงอยู่ด้วยและทั้งตัวตลกหรือนางรำ (วง) เป็น คนชุดเดียวกัน พอเห็นว่ามีเครื่องดนตรีชุดออกงานรำวงว่างอยู่เลยเอามาผสมเล่นด้วยกัน จนบางครั้ง ปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงมากปล่อยให้ลิเกร้องเพลงลูกทุ่งแทนร้องกลอนลิเกแทน การเดินการรำของลิเก หรือหางเครื่องเหมือนนางรำวงที่มีท่าทางประจำคือ รำมืออยู่แค่เอว สะโพกส่ายหรือเต้นไปมาส่วนตานั้น สอดส่ายหากคนไม่ตั้งใจ (พลาติศัย สิทธิธัญกิจ. ๒๕๔๐)

ดจิกเก→ยี่เก→ฮันดาเลาะ→ลิเกบันตน→ลิเกลูกบท→ลิเกทรงเครื่อง→ละกุเยาะ→ลำตัด
แผน วิวัฒนาการของลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์: ๒๕๓๘)

๒.๗.๓ องค์ประกอบสำคัญของการแสดงลิเก

การตัน ลิเกเป็นการแสดงละครที่อาศัยการตันเป็นปัจจัยหลัก การตัน หมายถึง การผูกเรื่องที่จะแสดงบทเจรจา และบทร้อง ทำรำ อุปกรณ์การแสดง ในทันทีทันใดโดยมิได้เตรียมตัวมาก่อน แต่ทั้งนี้โต้โผ และผู้แสดงมีประสบการณ์ที่สั่งสมมาก่อนแล้ว ดังนั้นการตันจึงมักเป็นการนำเรื่องคำกลอน กระบวนรำที่อยู่ในความทรงจำกลับมาใช้ในโอกาสที่เหมาะสม น้อยครั้งที่โต้โผต้องตันเรื่องใหม่ทั้งหมด หรือผู้แสดงต้องตันกลอนร้องใหม่ทั้งเพลง

การตันเรื่อง โต้โผหรือหัวหน้าคณะจะแต่งโครงเรื่องสำหรับการแสดงครั้งนั้น โดยพิจารณาจากจำนวนผู้แสดงที่มาร่วมกันแสดง ตลอดจนความชำนาญเฉพาะบทของผู้แสดงแต่ละคน เรื่องที่แต่งก็นำมาจากเค้าโครงเรื่องเดิม ๆ ที่เคยใช้แสดง แต่ได้ดัดแปลงให้เหมาะกับการแสดงในครั้งนั้น ๆ ผู้แสดงมีจำนวนประมาณ ๗ - ๑๕ คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า ผู้ว่าจ้างต้องการลิเกโรงเล็กหรือโรงใหญ่ สำหรับลิเกโรงเล็กมีผู้แสดงน้อยเนื้อเรื่องจึงมักเน้นพระเอกนางเอกเพียงคู่เดียว ส่วนลิเกโรงใหญ่มีผู้แสดงมาก จึงมักสร้างตัวละคร ตั้งแต่รุ่นพ่อ ต่อมาถึงรุ่นลูกหรือเป็นเรื่องที่มีพระเอกนางเอก ๒ คู่

การตันบทร้องบทเจรจา ผู้แสดงจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจาผู้แสดงสามารถตันสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลง และรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชินิกุลอิงกำกับ ประกอบด้วยคำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง ๑ คำกลอน การตันบทร้องมีศิลปะ ๓ ระดับ ระดับสูงคือ ตันคำร้องและคำลง ขึ้นใหม่หมดทั้งเพลง ระดับกลางคือ ตันคำร้องให้มาสัมผัสกับกลอนของคำลงที่ตนจำมาใช้ ระดับล่างคือ ตันคำร้องและคำลงที่ลักจำมา หรือจ้างคนเขียนให้มาใช้ทั้งเพลง

การตันทำรำ ลิเกจะเน้นการร้องทั้งบทกลอนและน้ำเสียง ส่วนการรำเป็นเพียงส่วนประกอบ ดังนั้น ผู้แสดงจึงไม่เคร่งครัดในการรำให้ถูกต้องทั้ง ๆ ที่นำแบบแผนมาจากละครรำ การรำของลิเก จึงเป็นการย่างกรายของแขนและขา ส่วนการใช้มือทำท่าทางประกอบคำร้องที่เรียกว่า รำตีบทนั้น ตามธรรมเนียมของละครรำมีเพียงไม่กี่ท่า นอกเหนือจากนั้น ผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงาม การตันทำรำอีกลักษณะหนึ่งเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดงบางคนในทำรำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้แล้ว แต่ผู้แสดงลิเกลักจำมาได้ไม่หมดก็ตันทำรำของดั้งเดิมให้เต็มเพลง

การตันทำอุปกรณ์การแสดง การแสดงลิเกมีการสมมติในท้องเรื่องมากมาย และไม่มีการเตรียมอุปกรณ์การแสดงไว้ให้ดูสมจริงนอกจากดาบ ดังนั้นผู้แสดงจำเป็นต้องหาวัสดุใกล้มีขณะนั้น มาทำเป็นอุปกรณ์ที่ตนต้องการใช้ เช่น เอาผ้าขนหนูม้วนเป็นตุ๊กตาแทนทหารก เอ้าผ้าขาวม้ามาคลุมตัวเป็นผี เอาดาบผูกกับฝ่าหม้อข้าวเป็นพัทวิเศษ เอาผ้าขาวม้าผูกเป็นหัวปล้อยชาย แล้วซึ่คร่อมเป็นม้าวิเศษ การคิดทำอุปกรณ์การแสดงอย่างกะทันหันเช่นนี้มุ่งให้ความขบขันเป็นสำคัญ

การร้องการเจรจา การร้องและการเจรจาของลิเกมีลักษณะเฉพาะ ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วยจึงทำให้เสียงร้องและเจรจาค่อนข้างแหลม นอกจากนั้นยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน การร้องเพลงสองชั้น และเพลงราชินิกุลนั้น ผู้แสดงให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกค้อมมาก ในการร้องเพลงสองชั้น ผู้แสดงร้องคำหนึ่ง ปี่พาทย์บรรเลงรับท่อนหนึ่ง เพื่อให้ผู้แสดงพักเสียงและคิดกลอน ส่วนการเจรจานั้น ผู้แสดงพูดลากเสียงหรือเน้นคำมากกว่าการพูดธรรมดา เพื่อให้ได้ยินชัดเจน อนึ่งคำที่สะกดด้วย “น” ผู้แสดงลิเกจะ

ออกเสียงเป็น “ล” นับเป็นลักษณะของลิเกอีกอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ ลิเกนิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่มีกษัตริย์เป็นตัวละคร แต่ผู้แสดงมักใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง ด้วยสาเหตุ ๒ ประการคือ ความไม่รู้ และความตั้งใจให้ตลกขบขัน

การรำการแสดงลิเกใช้กระบวนรำ และท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑) รำเพลง คือ การรำในเพลงที่มีกำหนดท่ารำไว้ชัดเจน เช่น เพลงช้า - เพลงเร็ว เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ให้มีท่ารำและกระบวนรำ ใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด

๒) รำใช้บทหรือรำตีบท คือ การรำท่าประกอบคำร้อง และคำเจรจา เป็นท่าที่นำมาจากละครรำ และเป็นท่าง่าย ๆ มีประมาณ ๑๓ ท่า คือ ท่ารัก ท่าโสภ ท่าโอด ท่าซี้ ท่าพาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง ซึ่งเป็นท่าให้สัญญาณปีพาทย์หยุดบรรเลง

๓) รำชุด คือ การรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบุชายัญ ชัดชาติและพลาญชุมพล แต่ผู้แสดงจำได้ไม่หมดจึงแต่งเติมจนกลายเป็นท่ารำบางชุดเป็นท่ารำที่ลิเกคิดขึ้นเองมาแต่เดิม เช่น พม่ารำขวาน และซี้ม่ารำทวน จึงมีท่ารำต่างไปจากของกรมศิลปากรโดยสิ้นเชิง การรำของลิเกต่างกับละคร กล่าวคือ ละครรำเป็นท่า แต่ลิเกรำเป็นท่า หมายความว่า การรำละครนั้น ผู้รำจะรำเต็มตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนจบกระบวนท่าโดยสมบูรณ์ แต่การรำลิเกนั้น ผู้แสดงจะรำเลียนแบบท่าของละคร แต่ไม่รำเต็มกระบวนท่ามาตรฐาน เช่น ตัดทอนหรือลดท่ารำบางท่า รำให้เร็วขึ้น ลดความกรืดกราย ในขณะที่เดียวกันผู้แสดงลิเกตัวพระนิยมยกขาสูง และย่อเข่าต่ำกว่าท่าของละครรำ อีกทั้งนิยมเอียงลำตัว และเอนไหล่ให้ดูอ่อนช้อยกว่าละคร

การแต่งกาย เครื่องแต่งกายของลิเกมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งต่างไปจากละครรำ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงชายมีแบบแผนที่ชัดเจนกว่าผู้แสดงหญิง เครื่องแต่งกายของลิเกแบ่งได้เป็น ๓ ประเภท คือ ชุดลิเกทรงเครื่อง ชุดลิเกลูกบทย และชุดลิเกเพชร

ชุดลิเกทรงเครื่อง เป็นรูปแบบการแต่งกายของลิเกแบบเดิม เมื่อเริ่มมีลิเกในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยเลียนแบบการแต่งกายของข้าราชการสำนักในยุคนั้น และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงต่อมาบ้าง จนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อวัสดุที่ใช้สร้างเครื่องแต่งกายลิเกที่ต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศขาดแคลน ชุดลิเกทรงเครื่องก็หมดไป คงเหลือให้เห็นเฉพาะในการแสดงสาธิตเท่านั้น

ชุดลิเกลูกบทย เป็นชุดเครื่องแต่งกายจำลองของคนไทยในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ นิยมแต่งในการแสดงเพลงพื้นบ้าน เมื่อวัสดุที่ใช้สร้างชุดลิเกทรงเครื่องขาดแคลน ผู้แสดงจึงหันมาแต่งกายแบบจำลองที่เรียกว่า ชุดลิเกลูกบทย

ชุดลิเกเพชร เป็นชุดที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยการนำเพชรซีก และแถบเพชร มาประดับเครื่องแต่งกายชุดลิเกลูกบทย สวมเสื้อกั๊กทับเสื้อตัวเดิมให้ดูหรูหราขึ้น จากนั้นก็เพิ่มความวิจิตรขึ้นจนกลายเป็นเครื่องเพชรแทบทั้งชุด สำหรับชุดของผู้แสดงหญิงมีแบบหลากหลาย แต่ไม่ประดับเพชรมากเท่าชุดของผู้แสดงชาย

เวที ลิเกมี ๒ แบบ คือ เวทีลิเกแบบเดิม และเวทีลิเกลอยฟ้า

๑) เวทีลิเกแบบเดิม เป็นเวทีติดดินหรือยกพื้นเล็กน้อย ทำด้วยไม้ มีหลังคาที่เป็นทรงหมาแหงน แบ่งพื้นที่เป็น ๓ ส่วนคือ เวทีแสดง หลังเวทีซึ่งใช้สำหรับเตรียมตัวก่อนออกแสดง หรือพักผ่อน

และเวทีดนตรี เวทีลีเกมีขนาดมาตรฐานคือ กว้าง ๖ เมตร ลึก ๖ - ๘ เมตร มีฉากผ้ากั้นกลางสูง ๓.๕ เมตร หน้าฉากเป็นเวทีแสดง หลังฉากเป็นหลังเวที ถัดจากเวทีแสดงไปทางขวามือของผู้แสดงเป็นเวทีดนตรีสูงเสมอกัน ขนาดกว้าง ๓ เมตร ลึก ๔ เมตร บนเวทีแสดงมีตั้งอเนกประสงค์ตั้งกลางประชิดกับฉาก

๒) เวทีลีเกลอยฟ้า เป็นเวทีที่พัฒนาขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยขยายความกว้างของเวทีแสดงออกไปเป็น ๑๐ - ๑๒ เมตร ลึก ๔ - ๕ เมตร สูง ๑ เมตร เวทีดนตรีอยู่ตรงกลางระหว่างเวทีแสดงกับหลังเวที ยกสูงจากพื้นเวทีแสดง ๑.๕๐ - ๒.๐๐ เมตร ลึกประมาณ ๒.๕ เมตร มีฉากไม้อัดเขียนลายอยู่ด้านหลังวงดนตรี หลังเวทีกว้าง ๑๒ เมตร ลึก ๔ - ๕ เมตร ไม่มีหลังคา หน้าเวทีแสดงมีเสาแขวนป้ายผ้าบอกชื่อคณะลีเก ยาวตลอดหน้ากว้างของเวที สองข้างเวทีมีหีบไม้อัดสำหรับบังผู้แสดงเข้าออกตรงกลางเวทีแสดงตั้งอเนกประสงค์

ฉาก ลีเกเป็นฉากผ้าใบเขียนเป็นภาพต่าง ๆ ด้วยสีที่ฉูดฉาด ฉากลีเกแบ่งเป็น ๓ ประเภท คือ ฉากชุดเดี่ยว ฉากชุดใหญ่ และฉากสามมิติ

๑) ฉากชุดเดี่ยว มีฉากผ้าใบ ๑ ชั้น เป็นฉากหลังเขียนภาพท้องพระโรงขนาด ๓.๕ x ๕ เมตร และ/หรือผ้าใบ ๒ ผืน อยู่ทางด้านซ้าย-ขวาของเวที เขียนเป็นภาพประตูสมมติให้เป็นทางเข้า-ออกของผู้แสดง และมีระบายผ้าเขียนชื่อคณะลีเกอีก ๑ ผืน ฉากชุดเดี่ยวนี้เป็นฉากมาตรฐานของลีเกที่จัดแสดงเพียงคืนเดียว

๒) ฉากชุดใหญ่ คือ ฉากผ้าใบเช่นเดียวกับฉากชุดเดี่ยว แต่ฉากหลังมีหลายผืน เขียนเป็นภาพแสดงสถานที่ต่าง ๆ ที่การแสดงลีเกมักใช้ดำเนินเรื่อง เช่น ฉากท้องพระโรงแทนเมือง ฉากป่า ฉากอุทยาน ฉากกระท่อม ฉากแต่ละผืนจะม้วนกับแกนไม้ไผ่ แขนงซ้อนกันอยู่เหนือเวที หลังตั้งอเนกประสงค์ โดยจะคลี่ออกมาใช้หรือม้วนเก็บขึ้นไป เมื่อเปลี่ยนฉาก ฉากชุดใหญ่จะมีสี่สัน ถ้าเจ้าภาพต้องการเป็นพิเศษหรือมีการแสดงติดต่อกันหลายเดือน

๓) ฉากสามมิติ คือ ฉากผ้าใบที่เขียนให้ดูคล้ายจริง เช่น ฉากป่าจะมีฉากหลังเขียนเป็นทิวทัศน์ของป่าจริง ๆ และมีผ้าใบเขียนเป็นต้นไม้เถาวัลย์ ฯลฯ ตัดเจาะเฉพาะลำต้นและใบ แขนงห้อยสลับซับซ้อนกัน มีแสงสีสอดส่องเห็นฉากลึกเป็นสามมิติ ฉากสามมิติจะมีหลายฉากเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงลีเกประเภทปดวิก ซึ่งเก็บค่าเข้าชมการแสดงโดยแสดงเรื่องหนึ่งติดต่อกันหลายคืนจนจบ และต้องแสดงความงดงามสมจริงของฉากเพื่อให้ผู้ชมติดใจกลับมาชมอีก

ดนตรีประกอบการแสดงลีเก

ดนตรีสำหรับการแสดงลีเก บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ๒ แบบ คือ วงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงในอัตราสองชั้นที่ใช้กับละครราของไทยกับเพลงลูกทุ่งยอดนิยม ที่ผู้แสดงลีเกนำมาร้อง เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม

วงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ มีเครื่องดนตรีคล้ายคลึงกัน ต่างกันที่ตะโพนกับฆ้องวง ตะโพนมอญมีขนาดใหญ่กว่าตะโพนไทย ฆ้องวงมอญวางตั้งฉากกับพื้น ส่วนฆ้องวงไทยวางราบกับพื้น เครื่องดนตรีที่สำคัญ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ปี่มอญ ปี่ชวา ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กลองทัด ตะโพนไทย ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก เครื่องดนตรีดังกล่าวของปี่พาทย์แต่ละวงมีจำนวนต่างกัน เครื่องดนตรีที่สำคัญและจะขาดไม่ได้คือ ฆ้องวงใหญ่ ตะโพนมอญ ตะโพนไทยและฉิ่ง

๒.๗.๔ ส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ

การผสมโรง หมายถึง การที่ผู้แสดงลิเกมารวมตัวกันเป็นคณะ เพื่อทำการแสดงครั้งหนึ่ง เดิมคณะลิเกเป็นการรวมตัวที่ค่อนข้างถาวร มีหัวหน้าคณะ หรือโต้ไฟ และมีลูกโรงคือ ผู้แสดง กินอยู่ด้วยกัน และแสดงเป็นระยะเวลาานาน ๆ โดยที่ผู้แสดงเหล่านั้น มักเป็นญาติพี่น้องกัน และอาจมีผู้แสดงที่ไม่ใช่เครือญาติกันมาร่วมแสดงเป็นครั้งคราว ปัจจุบัน คำว่า คณะลิเก หมายถึง บุคคลกลุ่มเล็กที่ประกอบด้วยโต้ไฟ ทำหน้าที่หาหรือรับงานมาจัดแสดง โดยมีภรรยาและลูกหลานอีก ๒ - ๓ คน เป็นแกนนำในการแสดง จากนั้นก็เรียกผู้แสดงที่เคยร่วมงานกันมาผสมโรงให้มีจำนวนพอที่จะแสดงในครั้งนี้ได้ ผู้แสดงทุกคนมีเครื่องแต่งกายและเครื่องแต่งหน้าของตัวเอง ในส่วนของวงดนตรีก็เช่นเดียวกัน เมื่อได้รับการว่าจ้างจากโต้ไฟลิเกแล้ว โต้ไฟวงปีพาทย์ก็ไปเรียกนักดนตรีที่เคยเล่นประจำวงมาร่วมกันบรรเลง เมื่องานแสดงลิเกครั้งนั้นเสร็จสิ้นลงแล้วทุกคนก็แยกย้ายกันไปรองานหรือหางานใหม่ ถ้าโต้ไฟที่เคยร่วมงานกันจนจืดจางไว้ก็จะให้โอกาสก่อน การผสมโรงเช่นนี้ทุกคนต้องรับผิดชอบตนเอง ความรุ่งเรืองหรือความเสื่อมเป็นเรื่องราวเฉพาะตน การที่ผู้แสดงทุกคนต้องรับผิดชอบงานและชีวิตของตนเองย่อมส่งผลดีให้แก่วงการลิเกในภาพรวม ลิเกจึงดำรงอยู่ได้ตลอดมา

ผู้ชม ลิเกส่วนใหญ่เป็นสตรีวัยกลางคนขึ้นไป กลุ่มรองลงมาคือ เด็ก ส่วนวัยรุ่น และหนุ่มสาว มีน้อย ผู้ชมสนใจความสวยงามของผู้แสดง และเครื่องแต่งกาย รวมทั้งคำกลอน การแสดงบทบาทในอารมณ์ต่าง ๆ และบทตลก ผู้ชมลิเกครั้งหนึ่ง ๆ มีประมาณ ๓๕๐ - ๕๐๐ คน พวกที่ตั้งใจมาชมจะให้เด็กนำเสื้อ หรือหนังสือพิมพ์มาปูรอง ที่นั่งด้านหน้า ขณะที่ลิเกกำลังแสดง ถ้าผู้ชมเกิดความพอใจผู้แสดงคนใด ซึ่งโดยมากจะเป็นตัวพระเอกก็จะลุกขึ้นมาที่หน้าเวทีแล้วมอบเงินรางวัล หรือคล้องพวงมาลัยประดับธนบัตรเป็นรางวัล ผู้แสดงจะมารับรางวัล ในช่วงที่ปีพาทย์บรรเลงรับการร้องเพลง เงินรางวัลที่ได้รับจะเป็นของผู้แสดงคนนั้นโดยเฉพาะ

แม่ยก เป็นผู้ชมผู้หญิงที่ติดตามชมและสนับสนุนเงินรางวัลแก่ผู้แสดงชาย หรือพระเอกลิเกคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ คำว่า “แม่ยก” มีความหมายใน “การยกย่อง” เงินรางวัลจากแม่ยกเป็นรายได้ที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับพระเอกลิเก อีกทั้งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ลิเกยังคงอยู่

สถานภาพของผู้แสดง ผู้แสดงลิเก มี ๒ กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นลูกหลานของลิเกที่สืบทอดอาชีพกันมา อีกกลุ่มหนึ่งเป็นผู้แสดงที่มาจากครอบครัวเกษตรกรผู้ยากจน ที่ไม่ต้องการทนความยากลำบากในการทำนาทำไร่ หรือขอขบร้องรำทำเพลงก็มาขออาศัยอยู่กับโต้ไฟลิเก และฝึกหัดไปแสดงไปพร้อมกัน ประมาณ ๒ - ๓ ปี ก็สามารถออกโรงแสดงได้เต็มตัว ผู้แสดงลิเกส่วนใหญ่ จบการศึกษาภาคบังคับระดับประถมศึกษา มีบางคนจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา ปวช. ปวส. และอุดมศึกษา บางคนจบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ ผู้แสดงส่วนใหญ่มีรายได้พอเลี้ยงตน เมื่อรายได้ลดลงเพราะมีนักแสดงรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่หรือเมื่อมีอายุมากขึ้นก็เลิกแสดงลิเกและหันไปประกอบอาชีพอื่น ผู้แสดงที่มีฐานะดี ซึ่งมีจำนวนไม่มาก เมื่อมีอายุมากขึ้นก็จะเปลี่ยนสถานภาพไปเป็นโต้ไฟตั้งคณะลิเกของตนเอง ปัจจุบันผู้แสดงลิเกมีสถานภาพทางสังคมดีขึ้นกว่าแต่ก่อน สังคมยอมรับ และมีบางคนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

การประยุกต์เพื่อการสื่อสาร ลิเกเป็นละครพื้นบ้านที่นิยมกันในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย พุฒภาษาไทยกลาง ซึ่งเป็นภาษาที่ลิเกใช้แสดง แต่ลิเกก็เป็นที่นิยมในภูมิภาคอื่น ๆ อยู่บ้าง การแสดงลิเกมีผลต่อการชม การฟัง และการกระตุ้นการรับข่าวสารของผู้ชม ดังนั้น ลิเกจึงเป็นสื่อสำคัญที่ทั้งภาครัฐและเอกชนนำมาใช้เพื่อช่วยส่งข่าวสารไปสู่ผู้ชม เช่น การต่อต้านลัทธิบางอย่างที่เป็นอันตรายต่อความ

มั่นคงของชาติ การป้องกันและการรักษาสุขภาพอนามัย โภชนาการ รวมทั้งในการเสริมสร้างลัทธิชาตินิยมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก,๒๕๕๖)

๒.๘ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ (ม.ป.ป) ได้วิจัยเรื่องลิเกในประเทศไทย พบว่าปัจจุบันในประเทศไทยมี ๒๗ จังหวัดที่มีศิลปินลิเกพำนักอาศัยและทำการแสดง ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ได้เก็บรวบรวมข้อมูลของศิลปินลิเกใน ๑๐ จังหวัดนาร่อง ทั้งประวัติความเป็นมา ฉายาในการแสดง ภูมิลำเนา ผู้ที่ถ่ายทอดวิชาลิเกให้ ฯลฯ เพื่อขึ้นเป็นทะเบียนรายชื่อหรือทำเนียบศิลปิน ตามเกณฑ์ของคณะกรรมการซึ่งประกอบด้วยศิลปินแห่งชาติ ศิลปินลูกอาวุโส และผู้แทนของแต่ละจังหวัด ต้องแสดงลิเกมาแล้วไม่ต่ำกว่าสิบปี เป็นที่ยอมรับทั่วไป และมีอายุตั้งแต่ ๓๕ ปีขึ้นไป รวมทั้งมีการแบ่งเป็นกลุ่มลิเกระดับดาวและระดับครู โดยมีศิลปินลิเกที่ผ่านเกณฑ์ในครั้งนี้ทั้งหมด ๒๘๕ ท่าน

สำหรับสถานะของลิเกในยุคปัจจุบัน นอกจากจะเป็นศิลปะบันเทิงแล้วยังเป็นวิชาชีพที่ใช้หาเลี้ยงตนเองของศิลปิน จึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดงเพื่อความอยู่รอด นอกจากการแสดงทั่วไปในงานวัด งานศพ งานบวช งานเฉลิมฉลองต่างๆ แล้วยังมีการแสดงลิเกตามวิกต่างๆ หรือที่เรียกว่า “ลิเกปิดวิก” ในเขตกรุงเทพมหานครในวันจะมีคณะลิเกที่ทำการแสดงไม่ต่ำกว่า ๒๐ คณะกระจายตัวอยู่ตามชุมชนตามตลาดต่าง ๆ และมีกลุ่มผู้ชมที่ติดตามอยู่ อีกทั้งมีการบันทึกการแสดงเป็นแผ่นวีซีดี ออกอากาศบันทึกการแสดงสดทางวิทยุและเคเบิลทีวีหรือที่เรียกกันว่า “ลิเกงานดำ” เป็นการเพิ่มรายได้ให้กับคณะลิเก

ในส่วนของวัฒนธรรมการชมลิเกที่เรียกว่า “แม่ยก” หรือ “แฟนคลับ” นั้นมีมาช้านานแล้ว นอกจากจะมีการให้พวงมาลัยให้ดอกไม้แก่ศิลปินแล้ว บางคนจะให้ในรูปแบบของทรัพย์สินเงินทอง ซึ่งในปัจจุบันก็ยังพบอยู่ อีกทั้งยังมีการปรากฏตัวของกลุ่มผู้ติดตามชมลิเกในสื่อ โดยมีการจัดทำเว็บไซต์ของกลุ่มผู้ชม เพื่อรวมตัวกันไปชมลิเก

ลิเกยังสามารถอยู่คู่กับสังคมไทยไปอีกนาน เพราะมีการต่อยอดและมีการถ่ายทอดวิชาลิเกให้กับรุ่นลูกหลานเป็นระยะ และมีการรวมตัวของกลุ่มศิลปินลิเกอย่างเหนียวแน่น จากการสัมภาษณ์ลิเกรุ่นเยาว์พบว่ามียุวกิจงานไม่น้อยที่มีความใฝ่ฝันที่จะไปยืนอยู่บนเวที มีแฟน ๆ มาให้กำลังใจ ได้ออกผลงานเพลงเป็นศิลปินกับค่ายเพลงโดยอาศัยพื้นฐานลิเก

สุธี เทพสุริวงศ์ (๒๕๔๖:บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิถีและพลังของลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีชีวิตในด้านต่างๆ ของผู้แสดงลิเกฮูลู ศึกษาพลังความสามารถของลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนและสังคม เพื่อวิเคราะห์อนาคตของลิเกฮูลู โดยการศึกษาจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ผลการศึกษา พบว่า วิถีชีวิตของลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี ได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ หัวหน้าคณะลิเกฮูลูส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางการเกษตรเป็นอาชีพหลัก มีรายได้จากการประกอบอาชีพหลักระหว่าง ๒๐,๐๐๐-๓๐๐,๐๐๐ บาทต่อปี และมีรายได้จากการแสดงลิเกฮูลูระหว่าง ๓๐,๐๐๐-๗๐,๐๐๐ บาทต่อปี มีรายจ่ายส่วนใหญ่เป็นค่าอาหารการกิน ค่าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ค่าซ่อมแซมที่อยู่อาศัย และค่ารักษาพยาบาลตามลำดับ ระหว่าง ๒๐,๐๐๐-๑๑๐,๐๐๐ บาทต่อปี มีเครื่องอำนวยความสะดวก เช่น โทรทัศน์ พัดลม ตู้เย็น รถจักรยานยนต์ เกือบทุกครอบครัว คณะลูกคู่ลิเกฮูลูส่วนใหญ่ประกอบอาชีพรับจ้างเป็นอาชีพหลักมีรายได้ระหว่าง ๑๐,๐๐๐-๖๘,๐๐๐ บาทต่อปี มีรายได้จากการแสดงลิเกฮูลู

ระหว่าง ๕,๐๐๐-๑๘๐,๐๐๐ บาทต่อปี มีรายจ่ายส่วนใหญ่เป็นค่าอาหารการกิน ค่าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ค่ารักษาพยาบาล และค่าซ่อมแซมที่อยู่อาศัยตามลำดับอยู่ระหว่าง ๑๐,๐๐๐-๕๐,๐๐๐ บาทต่อปี มีเครื่องอำนวยความสะดวก เช่น โทรทัศน์ พัดลม ตู้เย็น รถจักรยานยนต์ เพียงบางครอบครัว และลีเกฮูลูยังมีรายได้เสริมจากการประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจอื่น ๆ อีก

ด้านสังคม สมาชิกในครอบครัวให้การยอมรับและสนับสนุนในการแสดงลีเกฮูลู ครอบครัวไม่มีการทะเลาะเบาะแว้งกัน และชุมชนก็ให้การยอมรับและสนับสนุนในการแสดงลีเกฮูลูบางคนขึ้นเป็นโต๊ะครู โต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิด

ด้านการเมือง ลีเกฮูลูส่วนใหญ่ไม่สนใจตำแหน่งทางการเมืองในทุกระดับ แต่ได้ให้ความร่วมมือกับชุมชนโดยรวมเป็นคณะกรรมการเลือกตั้ง ร่วมใช้สิทธิเลือกตั้ง ร่วมเป็นคณะกรรมการมัสยิด คณะกรรมการโรงเรียน

ด้านวัฒนธรรม ความเชื่อ ลีเกฮูลูใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนาในการสั่งสอน เตือนสติผู้ชมการแสดง พลังหรือศักยภาพของลีเกฮูลูที่มีต่อชุมชน ได้แก่ พลังหรือศักยภาพในการสร้างความสุข ความบันเทิงให้กับชุมชน การเสริมสร้างความรู้และสติปัญญาสู่ประชาชน การส่งเสริมคุณธรรม และการรักษาและควบคุมพฤติกรรมทางสังคมได้ อนาคตของลีเกฮูลู ก่อนมีเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ ลีเกฮูลูกำลังได้รับความนิยมและการยอมรับจากสังคมทั้งภายในและภายนอกพื้นที่เป็นอย่างมาก หลังจากมีเหตุการณ์แล้วลีเกฮูลูได้รับงานแสดงน้อยลง ซึ่งหากเป็นอย่างนี้ต่อไปอาจจะทำให้ลีเกฮูลูหลายคนเปลี่ยนอาชีพและละทิ้งการแสดงลีเกฮูลูทำให้ลีเกฮูลูมีโอกาสที่จะเสื่อมสูญไปจากท้องถิ่นนี้ได้

มณี เทพาชมพู (๒๕๕๓:บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ลีเก : การอนุรักษ์และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาที่ปรากฏในการแสดงลีเกมี ๕ ด้าน ได้แก่ การแต่งกาย แต่งหน้า และภูมิปัญญาด้านฉาก เวที แสงและเสียง ภูมิปัญญาดังกล่าวเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์และการถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยยังรักษาภูมิปัญญาเดิมที่เห็นว่าดีงาม ถูกต้องเหมาะสมไว้ ในขณะที่เดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาภูมิปัญญาบางอย่างไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน

ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงลีเกแบ่งออกเป็น ๕ ประเภทได้แก่ ขนบประเพณี ค่านิยมและความเชื่อ การสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นไทย การใช้ภาษา วรรณคดีและวรรณกรรม ศิลปกรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม และการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม สิ่งเหล่านี้ได้สืบทอดจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างไม่เปลี่ยนแปลง เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของลีเกที่ต้องรักษาไว้ ขณะเดียวกันก็มีวัฒนธรรมบางส่วนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามยุคสมัย

รูปแบบการอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงลีเกในปัจจุบัน ได้แก่ ลีเกหางาน ลีเกวิก ลีเกวิทย์ ลีเกในโทรทัศน์ ลีเกในสื่อสิ่งพิมพ์ ลีเกในอินเทอร์เน็ต ลีเกในแผ่นซีดี ลีเกในสถานศึกษา ประกวดลีเกและประกาศยกย่องและเชิดชูเกียรติ

ด้านการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้นั้น ลีเกสามารถปฏิบัติตนตามหลักความพอประมาณ ความมีเหตุผล และการมีภูมิคุ้มกันที่ดีในตัวอย่างที่เหมาะสม ซึ่งเห็นว่าอาชีพลีเกก็สามารถดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุขในสังคมได้เช่นเดียวกับอาชีพอื่น

แนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาลีเกมีองค์ประกอบสำคัญ ๓ ส่วน ได้แก่ คณะลีเก ประชาชนทั่วไป และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการอนุรักษ์และพัฒนาส่วนใหญ่เป็นเรื่องของคณะลีเกที่จะรักษาคุณภาพและพัฒนาตนในด้านต่าง ๆ สำหรับประชาชนนั้นมีส่วนช่วยสนับสนุนโดยการจัดหาลีเกไป

สนับสนุนในด้านงบประมาณและเปิดโอกาสให้ลิเกได้นำเสนอผลงานเผยแพร่สู่ประชาชนอย่างกว้างขวางในรูปแบบต่าง ๆ

พันทิพา มาลา (๒๕๕๑:บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง พบว่า การก่อตั้งลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างงาน สร้างอาชีพ ให้เด็ก ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดสระแก้ว ทางวัดได้จัดการแสดงลิเกทรงเครื่องถวายหน้าพระที่นั่ง ทรงพอพระราชหฤทัยและรับเป็นองค์อุปถัมภ์ พระราชทานชื่อว่า “ลิเกพระราชทานเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว สมเด็จพระเทพอุปถัมภ์ รุ่น ๑”

ลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้วในปัจจุบัน มีรูปแบบการแสดงเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นระบบธุรกิจ เป็นส่วนใหญ่ เหลือเพียง รุ่น ๑ ที่มีนายศรีแพร นาคศิริ เป็นผู้รับผิดชอบ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ แบบแผนการแสดงแบบดั้งเดิมคือการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้ได้ ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและองค์ประกอบ ในการแสดงนั้น มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเสริมปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้ทันสมัยสวยงาม รูปแบบการแสดงได้นำลิเกลูกบทกลับมาใช้ แต่ยังไม่ช่วงปีพายุที่ชาวบ้านเรียกว่าวงหนาจั่ว ประกอบการแสดงในรูปแบบเดิม

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง (๒๕๕๑:บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลิเกลาฮู ตำบลทาโพธิ์ อำเภอสระเดา จังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของลิเกลาฮูและศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ผลการศึกษา พบว่า ๑. ลิเกลาฮูในตำบลทาโพธิ์ อำเภอสระเดา จังหวัดสงขลา มีประวัติความเป็นมาไม่แน่นอนกว่า ๖๐ ปี ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเมื่อ ๔๐ ปีก่อน และสูญหายไปประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๐ จนปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ภายใต้การนำของนายสุชาติ สุริยณรงค์ ไตรวรบรมนักร้องดนตรีที่เคยเล่นลิเกลาฮูมาตั้งคณะขึ้นใหม่ ปัจจุบัน คณะลิเกลาฮูมีลักษณะเป็นคณะลิเกสาธิตไม่ไดหวังผลกำไรหรือชื่อเสียงใด ๆ หวังเพียงต้องการรักษา ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านแขนงนี้ และพรอมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิก ทั้งหมด ๑๒ คน เครื่องดนตรีที่ใช้นี้มีระฆัง ๓ ใบ แหมบ บูริน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เปนเครื่องประกอบ จังหวะ สวนแอกคอร์ดียน กับ ไวโอลินไซเปนเครื่องดำเนินทำนอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาว เสื้อแขนยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก สวมผู้หญิงนุ่งผาดุ้ง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผา การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การร่ายเพลง และการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญ ไปแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ ๒. การศึกษาดนตรีพบว่าเพลงลิเกลาฮูทั้ง ๑๐ เพลง มีลักษณะเป็นเพลงทำนองเดียวสั้นๆ บรรเลง ซ้ำไปมาสลับกันระหว่างท่อนรองของลูกรับและท่อนรองของคนร่ายเพลง ใช้เทคนิคการรองประสานกันเป็นหมู่คณะ โดยใช้เสียงประสานคู่ ๑ และ ๘ กลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงลิเกลาฮูเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับเสียงตาม หลักบันไดเสียงทางหลักสากลมี ๓ แบบ คือ ๑. ไชบันไดเสียงเมเจอร์ ๒. ไชบันไดเสียงเพนตาโทนิก ๓. ไม่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มของบันไดเสียงใดได้จึงเป็นแคกลุ่มเสียง

กนิษฐา เทพสุด (๒๕๕๐:บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง การปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกผ่านทางสื่อโทรทัศน์:กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ พบว่า การแสดงลิเกในรายการรวมดาวดารา ได้เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. ลิเกได้มีการพัฒนารูปแบบให้ทันสมัยขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของการแต่งกาย การอิงสื่อมวลชนในการหารายได้และชื่อเสียง และได้นำผู้ที่มีชื่อเสียงในวงการมาเป็นแขกรับเชิญ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเกไว้ เช่นการร้องราชนิเกลิง ในส่วนของเนื้อหาที่ ยังคงแสดงเกี่ยวกับการสู้รบ ชิงเมือง ชิงเมีย (รบ รัก โศก ตลก)ไว้ โดยอาจมีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านเข้ามาเป็นส่วนร่วมด้วย ด้านขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์มีการนำเสนอความเป็นตัวเอง

ของผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำที่อ่อนช้อย คำร้องและการเจรจาหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม ในขณะที่ทำการแสดงเป็นกิ่งละครโทรทัศน์ มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วมด้วยนั่นคือ การบันทึกเทป ส่วนฝ่ายผลิตรายการ ซึ่งได้จากการลงมือทำจริงและวิธีครูพักลักจำเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

สำหรับการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์นั้น สื่อพื้นบ้านจะต้องมีการปรับตัวมากกว่าสื่อโทรทัศน์และจะต้องเข้าใจว่า สื่อโทรทัศน์และคำนี้ถึงผู้ชมในฐานะเป็นสื่อมวลชน เช่น รมัตถะวังเรื่องของการใช้ภาษาและกริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ การปรับประสานของสื่อพื้นบ้านและสื่อโทรทัศน์มีความสัมพันธ์ที่เหมาะสมกัน โดยมุ่งไปที่ความสัมพันธ์ในเชิงบวกมาเป็นแนวปฏิบัติ ซึ่งสื่อโทรทัศน์เองเป็นตัวส่งเสริมสื่อพื้นบ้านให้เข้าถึงผู้รับได้มากขึ้น หรือมีความเป็นสื่อรุกจึงเปรียบเสมือนช่องทางให้สื่อพื้นบ้านสามารถรุกเข้าถึงผู้รับสาร เนื่องจากจะมีโอกาสได้รับชมมากขึ้น อีกทั้งการให้บุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมมาทำการแสดงเป็นกลยุทธ์อีกด้านหนึ่งของสื่อพื้นบ้านลิเก และยังเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนรู้จักและเข้าใจสื่อพื้นบ้านได้มากยิ่งขึ้นนั่นเอง

นอกจากนี้สื่อพื้นบ้านลิเกยังใช้สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อรุก มีการบันทึกการแสดงสดในรูปแบบวีซีดี มีการจำหน่ายทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยจำหน่ายตามแผงเทปและการขายทางอินเทอร์เน็ต สำหรับผู้ที่สนใจอยู่ต่างประเทศที่รักและชอบในสื่อพื้นบ้านลิเก และนี่เป็นการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านลิเกให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ และมีการใช้สื่ออินเทอร์เน็ตในการเผยแพร่ให้สื่อพื้นบ้านลิเกดำรงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติตลอดไป

ธีรวัฒน์ ช่างसान (๒๕๕๙:บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกป่า ในจังหวัดนครศรีธรรมราช สรุปว่า ลิเกป่า ศิลปะการละเล่นของคนในท้องถิ่นภาคใต้ทั้ง พัทลุง ตรัง กระบี่ และนครศรีธรรมราช บางครั้งเรียกลิเกรำมะนา องค์ประกอบของการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วย คณะลิเกป่า เครื่องดนตรีการ แต่งกายโอกาสในการแสดงความเชื่อและพิธีกรรม เรื่องที่นิยมนำมาแสดงและสถานที่ แนวคิดและทฤษฎี สำหรับการอนุรักษ์และพัฒนานั้นใช้แนวคิดวัฒนธรรมคือ ความหมายของคลิฟฟอร์ด เกียร์ช และแนวคิด การอนุรักษ์และพัฒนาสื่อการแสดงพื้นบ้าน โดยใช้ทฤษฎีการกระทำด้วยเหตุผล ทั้งนี้ควรเริ่มต้นที่เจ้าของ หรือปราชญ์ชาวบ้านต้องมีความตระหนักร่วมและเข้าใจระบบของการอนุรักษ์และพัฒนาด้วย ส่วนแนวทาง การอนุรักษ์ลิเกป่านั้นจำเป็นต้องอนุรักษ์รูปแบบการละเล่น อนุรักษ์ศิลปินทั้งศิลปินอาชีพและศิลปินเยาวชน และอนุรักษ์ผู้ชม ทั้งผู้ชมสูงวัย และเยาวชน แนวทางการพัฒนานั้น ต้องพัฒนาโครงสร้างของการแสดง คือต้องใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย สั้นกระชับ มีการอธิบายความก่อนการแสดงต้องพัฒนาการแต่งกายให้สวยงาม ทันสมัย และองค์ประกอบเสริม เช่น เพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าผสมผสานกับรำมะนากลอง โหม่ง และ ฉิ่ง นอกจากนี้แล้วควรพัฒนาให้เป็นแบบเรียนของสถานศึกษาเพื่อเยาวชนจะได้ศึกษาและร่วมอนุรักษ์ พัฒนาสืบสานในระยะยาวต่อไป

รัตนะ บัวสนธ์และคณะ (๒๕๕๐:บทคัดย่อ) เรื่อง ฉากแห่งชีวิตจาวและไพรของชาวลีเก ผลการศึกษาพบว่า ๑. วิวัฒนาการของชาวลีเก คณะวาสนาดาวเหนือก่อตั้งโดยนางวาสนา สิงห์พันธุ์ (แม่วาส) และดูแลรวมกันกับนายปรีชา สิงห์พันธุ์ (พอปรีชา) และในปัจจุบันลูกชายคือ ลุงนอย “ดาวนอยดาวเหนือ” ไต่เขามาช่วยดูแลคณะลีเก และในแต่ละระยะได้ศึกษาในประเด็นของคางจางคาแสดง รายได้ตัวแสดงแต่ละตัว เช่น ตัวพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก ฯลฯ รายได้ของโตโฟ คาตอบแทนวงปาทาย รายรับรายจ่ายของคณะลีเก ค่าใช้จ่ายชุดลีเก การจัดรูปแบบคณะ/รูปแบบการแสดง ซึ่งจะปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

๒. การปรับเปลี่ยนตนเองและรูปแบบการแสดงของชาวลีเกไห่อยู่รอดและทันต่อเหตุการณ์สังคมศึกษา มีการปรับเปลี่ยนการแสดงเป็นแบบลิเกทรงเครื่อง มีการเดินประกอบกรรองเพลง และมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องที่แสดงให้ทันสมัย

๓. ชีวิตในฉากและชีวิตจริงของชาวลีเก ศึกษาชีวิตหนาฉากกับชีวิตหลังฉากเป็นลิเกรุ่นเก่าที่อยู่ในวงการแสดงลิเกนี้มานาน ซึ่งลวนแลวแควนเวียนแสดงลิเกให้กับคณะวาสนาดาวเหนือ แต่ละคนมีประสบการณ์ชีวิตที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไปนักแสดงลิเกทั้ง ๖ คน ที่รับบทเป็นตัวตลก ตัวโกง ดาวยั่ว พระเอกพอ นางเอกแม่ ชีวิตจริงนั้นอาจจะไม่ตรงกับบทบาทที่ได้รับ บนเวทีนักแสดงลิเกก็เป็นอีกอาชีพหนึ่งที่ต้องดิ้นรนเพื่อปากเพื่อท้องเพื่อความอยู่รอด แต่เมื่อออกหนา ฉากหรือขึ้นเวทีแล้วก็ต้องการหาที่เพราะนี่ถือว่าเป้นอาชีพที่ต้องรับผิดชอบเป้นอาชีพที่สร้างความบันเทิง สร้างความสุข สนุกสนานให้กับผู้ชม

๔. วิธีการขึ้นแสดงสดของลิเก การไหว้ครูและการถ่ายทอดความรู้พื้นฐานด้านการแสดงของชาวลีเก ลิเกนั้นเป้นการละเล่นของชาวบ้าน แต่มีการพัฒนารูปแบบการแสดงหรือขั้นตอนการแสดงที่มีมาตรฐานเดียวกันตั้งแต่เริ่มตนจนจบการแสดงโดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้ ๑) โหมโรง ๒) ออกแขก ๓) การดำเนินเรื่อง ๔) ลาโรง มีพิธีการไหว้ครูครุครุการถ่ายทอดความรู้พื้นฐานโดยครูลิเก ความเป้นมาในการสอนลิเก เนื่องจากสาเหตุ ๓ ประการ ๑) เพื่อสร้างนักแสดงรุ่นต่อไป เพื่อแทนที่นักแสดงที่มีอายุมาก ขึ้นเรื่อยๆ ๒) เพื่อสืบทอดศิลปะการแสดงของไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป ๓) เพื่อสนองนโยบายของ รัฐบาล ที่ใ้หออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทย พื้นฐานด้านการแสดงของลิเกคือ รำแม่บทเล็ก และรำตีบทหรือ รำไซ้ทา

๕. มุมมองของชาวลีเกเองและคนรอบข้างที่มีต่อความอยู่รอดของลิเกพิชญ์โลก พบว่า มีมุมมองอยู่ ๒ ประเด็น คือ ๑) ลิเกพิชญ์โลกนั้นอยู่รอดแน่นอนเหตุผลเพราะชาวลีเกเหล่านั้น มีลูกหลานและผู้สืบทอดที่พร้อมจะรับช่วงคณะลิเกต่อจากรุ่นพ่อแม่ และจากความเห็นของผู้ที่คลุกคลีกับ ลิเกรุ่นใหม่ ลิเกเด็กที่เริ่มฝึกหัดก็มีมุมมองที่วาลิเกพิชญ์โลกจะมีผู้สืบทอดและรับเอาศิลปวัฒนธรรมที่มีค่านี้พัฒนาให้ดีและคงอยู่กับเมืองพิชญ์โลกได้ ๒) มุมมองของชาวลีเกที่ไม่มีลูกหลานหรือทายาทที่พร้อมจะมารับช่วงงานลิเกของตน เพราะลูกหลานส่วนใหญ่ก็ต้องการที่จะประกอบอาชีพอื่นหรือบางคนก็ไม่มีลูกจึงไม่รู้ว่าจะไปถ่ายทอดความรู้ที่ร่ำเรียนมาให้ใคร ถึงจะมี ๒ มุมมองแต่ลิเกพิชญ์โลกในรุ่นปัจจุบันก็พยายามรักษาชื่อเสียงและมาตรฐานการแสดงให้รุ่นของตนอยู่รอดและทัดเทียมกับลิเกจังหวัดอื่น ๆ

บทที่ ๓ วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัยให้เป็นไปตามระเบียบวิธีวิจัยและวัตถุประสงค์ ดังนี้

- ๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา
- ๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก
- ๓ เพื่อศึกษาดนตรีและบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

๓.๑. ขั้นตอนการดำเนินการ

๓.๑.๑ ขั้นค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิ

๑) ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่าง ๆ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์ รวมทั้งเอกสารที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการของลิเกจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

- หอสมุด มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ห้องสมุดดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ
- จากสื่อออนไลน์

๒) ศึกษาข้อมูลเพื่อกำหนดประเด็นการวิจัยจากจุดประสงค์ คือ

- ๒.๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา
- ๒.๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก
- ๒.๓ เพื่อศึกษาดนตรีและบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

๓.๑.๒ การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

- วางแผนการวิจัยและกำหนดการลงพื้นที่วิจัย ดังนี้
 - ๑) นัดสัมภาษณ์หัวหน้าคณะหรือโตโม่แต่ละคณะ
 - ๒) เข้าพบและแนะนำตัวกับหัวหน้าคณะต่าง ๆ
 - ๓) สัมภาษณ์นักแสดง นักดนตรี
 - ๔) ลงพื้นที่ภาคสนามบันทึกข้อมูลจากการแสดงสดของแต่ละคณะ
 - ๕) สัมภาษณ์ผู้จ้าง ผู้ชม

๓.๒. วิธีดำเนินงานวิจัย

๓.๒.๑ กลุ่มประชากร

การวิจัยครั้งนี้เป็นการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) ได้แก่

- 1) คณะมิชชันนารี
- 2) คณะ ส.สันคะยอม ๒
- 3) คณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรักสมบูรณ์ศิลป์

- 4) คณะลิเกอุดมนาฏศิลป์
- 5) คณะลิเกบรรเลงเพชรรุ่ง
- 6) และคณะ ส.สำราญศิลป์

เนื่องจากเป็นคณะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ทั้ง ๖ คณะมีพื้นที่อยู่ในอำเภอที่แตกต่างกันทั้งหมด ๕ อำเภอ คือ อำเภอหางดง อำเภอไชยปราการ อำเภอสันป่าตอง อำเภอสันทราย และอำเภอสารภี

๓.๒.๒ การเก็บรวบรวมข้อมูล

- ศึกษาข้อมูลทุติยภูมิจากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัย
- ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสังเกต การสัมภาษณ์และการมีส่วนร่วม

การมีส่วนร่วม

๓.๒.๓ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากบุคคลข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากบุคคลข้อมูล เพื่อนำไปสู่ความรู้และการเชื่อมต่อของข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสารข้างต้นของคณะลิเก เริ่มจากการนัดหมายและสอบถาม สัมภาษณ์โดยบันทึกเสียงและบันทึกภาพตามลำดับ โดยจัดทำแบบสัมภาษณ์โดยแบ่งบุคคลเป็น ๓ กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ ๑ หัวหน้าคณะหรือโต๊โไฟจำนวน ๖ คณะ

กลุ่มที่ ๒ นักแสดงและนักดนตรีทั้ง ๖ คณะ

กลุ่มที่ ๓ ผู้จ้างงานของแต่ละคณะ และผู้ชม โดยสุ่มตัวอย่างจากผู้ชม

๑) การสัมภาษณ์ จากการสัมภาษณ์เบื้องต้น ตามจุดประสงค์ข้อที่ ๑-๓

แบบที่มีเป้าประสงค์เจาะจงสำหรับหัวหน้าคณะหรือโต๊โไฟ

จากจุดประสงค์ข้อที่ ๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกล้านนา

- การรับอิทธิพลของลิเกภาคกลาง
- การสืบทอดคณะลิเก
- แนวทางการพัฒนาของคณะในปัจจุบัน
- พิธีกรรมความเชื่อ
- เรื่องราวและบทประพันธ์
- ขั้นตอนและการดำเนินเรื่อง
- เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ
- เวที ฉาก แสง สี ระบบเสียง ฯลฯ
- เครื่องดนตรี

จากจุดประสงค์ข้อที่ ๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก

- การรับงาน
- สถานภาพนักแสดงและนักดนตรี
- การเงิน

จากจุดประสงค์ข้อที่ ๓ เพื่อศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

- บทเพลงที่ใช้กับพิธีกรรม
- บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

๓.๒.๔ การจัดกระทำข้อมูล แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

- นำข้อมูลมาตรวจสอบความสมบูรณ์
- นำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้อง
- นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อยเพื่อให้ง่ายและสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูล
- สรุปข้อมูลจากเครื่องมือแต่ละกลุ่มแยกไว้เป็นหมวดหมู่

๓.๒.๕ เครื่องมือการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

- กล้องดิจิทัล
- เครื่องบันทึกเสียงMP๔
- เครื่องบันทึกภาพวิดีโอ
- สมุดสำหรับจดบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นต้น

๓.๒.๖ การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยจะชมการแสดงลิเกของทั้ง ๖ คณะตามงานต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจ และจัดเก็บข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ การสังเกตจะกระทำ ๒ แบบ คือ

๑) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และการเก็บภาพบันทึกภาพบันทึกเสียงในขณะที่แสดงสด ซึ่งผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมในขณะลิเกเพื่อสังเกตพฤติกรรมและสภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะ

๒) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant observation) ผู้วิจัยเข้าร่วมกับชุมชนตามงานต่าง ๆ ที่คณะลิเกไปแสดง โดยสังเกตการเข้าชมและมีส่วนร่วมของผู้ชมและความสามารถของคณะลิเกแต่ละคณะที่กำลังแสดงสดและนำมาบันทึกข้อมูล

๓.๒.๗ การวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

๑) เมื่อสิ้นสุดกระบวนการที่ผู้ศึกษาได้เก็บข้อมูลทั้งทางด้านเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ผ่านการตรวจสอบเรียบร้อยแล้วมาวิเคราะห์เชิงคุณภาพซึ่งมี ๔ ขั้นตอนดังนี้

- ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือทุกประเภท
- นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์
- สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
- นำข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์และสรุปผลแล้วมาเรียบเรียงตามจุดประสงค์

๒) การตรวจสอบข้อมูลหลังจากการจัดกระบวนการจัดหมวดหมู่เรียบร้อยแล้ว หากทราบว่ายังมีข้อมูลใดที่ยังไม่สมบูรณ์ก็จะมีเก็บข้อมูลเพิ่มเติมใหม่อีกครั้ง จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลของการวิเคราะห์มาเรียบเรียงผลจากการวิจัยตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

๓.๒.๘ สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

๓.๒.๙ จัดทำรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ นำเสนอผลงานการวิจัยและเผยแพร่งานวิจัย

บทที่ ๔

ผลการดำเนินงาน

สำหรับบทนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารตำรา รวมทั้งข้อมูลภาคสนามซึ่งเป็นข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับการทำวิจัยลิเกล้านนาในครั้งนี้ เพื่อนำมาร้อยเรียงเรื่องราวของลิเกที่อยู่ในภูมิภาคล้านนา เริ่มตั้งแต่การรับอิทธิพลจากลิเกภาคกลาง จนกระทั่งนำมาประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเอง โดยมีจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ ศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา ศึกษาการบริหารจัดการคณะลิเก และศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกบทเพลง

การรับอิทธิพลลิเกภาคกลางสู่ล้านนา ด้วยดินแดนล้านนามีการแสดงพื้นเมืองที่เป็นเรื่องราวคือละครขอที่ได้รับความนิยมของชาวบ้านในยุคหนึ่ง ละครขอเป็นการแสดงเรื่องราวเหมือนละคร แต่มีการร้องเป็นรูปแบบของการจ้อยขอ บทเจรจาเป็นภาษาพื้นเมือง เครื่องดนตรีคือ ปี่จุม ละครขอได้รับความนิยมจากชาวบ้าน จากการแพร่กระจายวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการอพยพถิ่นฐานทำให้เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมการแสดงลิเกภาคกลางสู่ภาคล้านนา

การแสดงลิเกได้เข้ามาสู่ล้านนา จากการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของคนที่มีอาชีพลิเกจากภาคกลางเพื่อมาตั้งรกรากที่จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนั้นยังได้เผยแพร่การแสดงลิเกภาคกลางให้กับชาวล้านนาที่ชื่นชอบการแสดงนี้ ชาวล้านนานอกจากอนุรักษ์วัฒนธรรมของตนเองแล้ว ยังชอบเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นอื่นที่มีความแปลกใหม่ และนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเอง ชาวล้านนาที่เริ่มฝึกฝนลิเกภาคกลางมี ๒ ประเภท คือ ๑) ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานจากการแสดงใด ๆ ทั้งสิ้น ๒) ผู้ที่มีพื้นฐานจากการจ้อยขอมาก่อนแล้ว ทำให้ลิเกล้านนาแต่เดิมมีการจ้อยประกอบการแสดงด้วยเช่นกัน

ด้วยดินแดนล้านนาในอดีตมีการเดินทางยากลำบาก ยังไม่มีความเจริญแบบปัจจุบันทำให้ผู้แสดงลิเกล้านนาในอดีตพยายามนำสิ่งที่มีอยู่ในพื้นที่มาประยุกต์ใช้กับการแสดงเพื่อให้ออกมาดีที่สุด เช่น เรื่องราวที่นำมาแสดงจากนิทานชาดก จ้อยขอ เครื่องแต่งกายพื้นเมือง เป็นต้น ทำให้ลิเกเป็นที่น่าสนใจสำหรับชาวล้านนา

สรุปได้ว่า ผู้แสดงลิเกล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอด มี ๒ ประเภท คือ ๑) ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดง และ ๒) ผู้ที่มีพื้นฐานจากการแสดงละครขอหรือสามารถจ้อยขอได้ ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างการแสดงลิเกภาคกลางและละครขอขึ้น ลิเกล้านนามีพัฒนาการมาตลอด ซึ่งอาจเกิดจากการประยุกต์สิ่งต่าง ๆ ใหม่ ๆ รวมทั้งการปรับตัวตามสภาวะความเจริญ และบริบทของชาวล้านนาเอง เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ของตนเอง

จากเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion culture phenomenon) มีการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งโดยมีมนุษย์เป็นสื่อกลางในการแพร่กระจายและมีการยอมรับวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมกลมกลืนอย่างลงตัว นอกจากนั้นการกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Assimilation culture) ระหว่างคนที่เป็เจ้าถิ่นที่เป็คนล้านนากับคนที่เป็ผู้พลัดถิ่นที่มาจากสยามทำให้มีความรู้สึกเป็คนถิ่นเดียวกันมีความรัก ความสามัคคีร่วมกัน เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน เป็การสร้างความรู้สึกโดยผ่านวัฒนธรรมการแสดงลิเกรวมทั้งดนตรี

ด้านเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของลิเกล้านนาในอดีต นักแสดงชายจะสวมเสื้อผ้าที่ตนเองมีอยู่ และได้อิทธิพลจากการแต่งกายทางลิเกภาคกลางคือการสวมเสื้อกั๊กประดับเพชร ผ้าพันรอบหน้าผาก และนุ่งโจงกระเบน แต่ยังให้นักแสดงชายที่เป็นตัวตลกสวมชุดเสื้ออมฮ่อม ส่วนเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิงจะเน้นความเป็นพื้นเมืองโดยการเกล้าผมเสียบดอกไม้ไหว สวมเกาะอกผ้ากำมะหยี่แล้วสวมเสื้อผ้าแก้วแขนยาวทับด้านนอก บางคนมีสไบพาดตรงบ่าทับเสื้อผ้าแก้วอีกที นุ่งผ้าซิ่นตีนจกแบบชาวล้านนาคาดเข็มขัดทับเสื้อทับสไบพาด เพื่อรักษาความเป็นชาวล้านนา เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องแต่งกายล้านนาแม่ไม่วิจิตรตระการตาเท่ากับลิเกภาคกลาง แต่เครื่องแต่งกายล้านนายังคงบ่งบอกเอกลักษณ์ความเป็นล้านนาได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากเครื่องแต่งกายของลิเกล้านนาในอดีตมีการประยุกต์ตามสถานการณ์และประสบการณ์ของแต่ละคณะที่ได้พบเจอหรือการคาดเดา ดังนั้นการแต่งกายของลิเกล้านนาในอดีตมี ๒ รูปแบบ คือ

- ๑) เครื่องแต่งกายรูปแบบของการพอนพื้นเมืองล้านนา
- ๒) เครื่องแต่งกายประยุกต์เพื่อเลียนแบบลิเกภาคกลางเท่าที่มี

การแต่งกายของลิเกล้านนาในอดีตจึงไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน

ด้านเครื่องประดับลิเกล้านนาในอดีต บางคณะนำมาจากเครื่องประดับของช่างพอนพื้นเมืองมาเป็นเครื่องประดับของนักแสดงหญิง ส่วนเครื่องประดับของนักแสดงชายมีเพียงแค่ผ้าคาดหน้าผาก และเสื้อกั๊กที่ประดับด้วยเพชรพลอมเล็กน้อย ดังนั้นนักแสดงลิเกในอดีตพยายามที่จะตัดแปลงสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นเพื่อนำมาใช้ในงานแสดงลิเก

แสง สีและระบบเสียง

เนื่องจากภูมิภาคล้านนาในอดีตยังไม่มีไฟฟ้า จึงไม่มีแสงไฟเพื่อใช้ในการแสดง ดังนั้นการแสดงลิเกล้านนาในแต่ละครั้งผู้แสดงต้องเตรียมตะเกียง เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นการแสดงได้ชัดเจน ส่วนเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงลิเก เมื่อนักแสดงร้องกลอนลิเกหรือเจรจา จะใช้สังกะสีม้วนเป็นกระบอกเสียงแทนไมโครโฟน และใช้การตีกลองเพื่อเป็นการป่าวประกาศให้คนในพื้นที่ทราบว่าจะเริ่มทำการแสดงลิเก

เวทีหรือโรงลิเกและฉาก

แต่เดิมโรงลิเกของลิเกล้านนาจัดทำเวทีขึ้นแบบง่าย ๆ เป็นโรงลิเกแบบชั่วคราว โดยใช้วัสดุที่มีอยู่ในชุมชน เช่น ไม้ไผ่ ใบตองตึง จากนั้นจึงพัฒนาโดยใช้สังกะสีล้อมรั้วเพื่อทำการแสดงเป็นวิก สามารถเก็บราคาบัตรผ่านประตูได้ หลังจากนั้นรูปแบบโรงลิเกจึงปรับให้เป็นแบบถาวรมากขึ้น ซึ่งถ้าเป็นสถานที่ภายในวัด ทางวัดจะสร้างโรงลิเกขึ้นมาเพื่อใช้จัดมหรสพ เนื่องจากปัจจุบันวัดต้องการสถานที่เพื่อใช้ในการสร้างถาวรวัตถุ หรืออาคารต่าง ๆ ขึ้นมาจึงได้รื้อโรงลิเกออก ดังนั้นคณะลิเกจึงต้องมีเวทีเป็นของตนเองหรือจ้างเหมาเวทีจากที่อื่น ๆ แต่เดิมลิเกล้านนาใช้ฉากเพียงผืนเดียว เนื่องจากแต่เดิมนั้นคณะลิเกล้านนายังมิได้เรียนรู้ในการจัดทำฉากขึ้นมา รวมทั้งการวาดฉากในแต่ละครั้งต้องใช้ต้นทุนสูง จึงทำให้คณะลิเกที่กำลังเริ่มต้นในการตั้งคณะขึ้นมาใหม่ จึงใช้เพียงฉากท้องพระโรงเพียงฉากเดียว หลังจากนั้นจึงได้พัฒนาฉากขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมเกิดการจินตนาการขึ้นมาเกี่ยวกับสถานที่ จึงได้ฉากสร้างเพิ่มขึ้น คือ ฉากกลางป่า ฉากกระท่อม ฉากน้ำตก เป็นต้น

เครื่องดนตรี

แต่เดิมคณะลิเกล้านนาใช้เพียงกลองก้นยาว ตีเป็นจังหวะเท่านั้น แต่ด้วยภูมิภาคล้านนามีความสัมพันธ์กับส่วนกลาง หลังจากทีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เสด็จกลับพร้อมกับครูดนตรีไทย จึงทำให้ดนตรีไทยและเพลงไทยได้แพร่กระจายในวัฒนธรรมล้านนา หลังจากนั้นระนาดเอกจึงเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก และได้ผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองเดิมคือ กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง เกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้ารูปแบบเฉพาะของล้านนาเอง

สำหรับระยะเวลาการแสดงลิเก

เนื่องจากงานเทศกาลหรืองานประเพณีล้านนาที่ทางวัดหรือเจ้าภาพที่ต้องการจัดงานขึ้นมานั้น งานจะมีทั้งวันตั้งแต่ ๐๙.๐๐ - ๒๔.๐๐ น ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานตลอดทั้งวัน จึงทำให้ผู้รับงานจะต้องแบ่งงานออกเป็น ๒ เวลา ตั้งแต่เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๗.๐๐ น นับเป็น ๑ เวลา และตั้งแต่ ๑๙.๐๐ - ๒๔.๐๐ น เป็นอีก ๑ เวลา การจ้างงานของเจ้าภาพส่วนใหญ่นิยมจ้างลิเกไปเล่นตั้งแต่ช่วงกลางวันและช่วงเวลากลางคืน ซึ่งทั้ง ๒ ช่วงเวลา ทางวัดหรือเจ้าภาพต้องการให้เกิดความสนุกสนานตลอดทั้งวัน และเพื่อต้องการให้คนเดินทางเข้ามาร่วมงานที่วัดตลอดทั้งวัน ดังนั้นการแสดงลิเกล้านนาจึงความแตกต่างกับภาคกลางแสดง คือ แสดงทั้งช่วงเวลากลางวัน และช่วงเวลากลางคืน

ขั้นตอนในการดำเนินการแสดง มีดังนี้

๑) ชั้นเบิกโรง ก่อนเข้าโรงลิเกจะต้องมีการเบิกโรงก่อนทุกครั้ง เป็นการขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง
๒) ตั้งชั้นครู ต้องทำพิธีการไหว้ครู ไหว้พ่อแก่ ซึ่งรายละเอียดจะมีความแตกต่างกันออกไปแต่ละคณะ

๓) รำถวายมือ บางคณะอาจมีหรือไม่มีกรำถวายมือให้กับครูบาอาจารย์ เทพยดา เจ้าที่เจ้าทางก็ได้

๔) ร้องคาราโอเกะประกอบแดนเซอร์ บางคณะอาจมีหรือไม่มีกรำร้องคาราโอเกะประกอบแดนเซอร์ก็ได้ คณะที่มีการร้องคาราโอเกะจะเลือกบทเพลงลูกทุ่งที่คุ้นหูผู้ชม

๕) ออกแขก การออกแขกจะต้องทำการออกแขกทั้ง ๒ ช่วงเวลา แต่มีความแตกต่างกัน คือ ช่วงเวลากลางวันจะออกแขกหลังม่านลิเก ส่วนตอนกลางคืนจะออกมาด้านหน้าเวที

๖) การประชาสัมพันธ์คณะ จะมีผู้บรรยายสรรพคุณหรืออัตลักษณ์ของคณะลิเกบ้าง เพื่อให้ผู้ที่มาชมเกิดความคุ้นเคยและรู้จักดีขึ้น เมื่อทำการแสดงจะบรรยายอัตลักษณ์ของผู้แสดง เช่น มาจากไหน ศึกษาอยู่ที่ใด ศึกษาในระดับไหน อายุเท่าไร

๗) ดำเนินเรื่องในการแสดง

ลิเกล้านนามีการแสดงที่แตกต่างกับลิเกภาคกลาง คือ ผู้แสดงจะไม่นิยมร้องกลอนลิเก หรือเพลงสองชั้นมากนัก รวมทั้งไม่นิยมใช้ท่ารำ ลิเกล้านนามิชอบใช้บทเจรจาเพื่อดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ฉับไว เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราว และเจรจายเป็นภาษาพื้นเมือง และมักจะพยายามให้เรื่องราวจบภายในเวลาที่กำหนดไว้ ไม่นิยมแสดงยืดเยื้อ

เรื่องราวที่ใช้แสดง

ราวที่ใช้แสดงลิเกล้านนาส่วนมากนิยมนำมาจากโบราณ เนื่องจากผู้สูงอายุนิยมเข้าวัดฟังธรรม หลังจากทีฟังพระเทศน์เรียบร้อยแล้วจึงชมการแสดงลิเก ดังนั้นเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงจึงเป็นเรื่องราวที่อยู่ธรรมะหรือเรื่องราวที่อยู่ในโบราณ เรื่องราวเหล่านี้เป็นเรื่องที่ผู้สูงอายุมีความคุ้นเคยและรู้จักเป็นอย่างดี จึงทำให้เมื่อชมลิเกแล้วเกิดอรรถรสในการชม

สำหรับพัฒนาการศิลปะล้านนาในปัจจุบัน โดยส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนักแสดงลิเกภาคกลาง จากนั้นเข้าร่วมการแสดงลิเกกับผู้ถ่ายทอด เมื่อมีประสบการณ์พอสมควรจึงตั้งคณะลิเกเพื่อเป็นของตนเองขึ้นมา ช่วงแรกโดยรวบรวมเพื่อน ญาติ พี่ น้อง เพื่อที่สามารถจัดการได้เมื่อรับงานตามที่ต่าง ๆ เนื่องจากล้านนาเดิมไม่มีแหล่งบันเทิง หรือสื่อที่ให้ความบันเทิงจากภายนอก ลิเกจึงได้เป็นสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ คณะลิเกส่วนใหญ่จึงมีงานทั่วเขตภาคเหนือ และมีงานการแสดงตลอด จะยุติลงเมื่อเข้าพรรษาเท่านั้น จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของการก่อตั้งคณะลิเกทำให้เห็นว่าทุกคณะมีการเปลี่ยนแปลง เช่น เปลี่ยนหัวหน้าคณะ เปลี่ยนสมาชิกภายในคณะหรือกระทั่งเปลี่ยนชื่อคณะเพื่อให้คณะของตนเองมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป นักแสดงของแต่ละคณะมีทั้งยังเป็นนักแสดงอยู่ปัจจุบันและบางคณะได้ถึงแก่กรรม ทำให้มีคณะรุ่นใหม่ที่สนใจการแสดงลิเกมีโอกาสดำเนินและเข้าร่วมการแสดงลิเกกับคณะที่ตนเองชื่นชอบ

๔.๑ คณะมีชัยนาฏศิลป์

๔.๑.๑ พัฒนาการลิเก

คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์เป็นคณะลิเกที่มีความเก่าแก่คณะหนึ่งมีอายุราว ๗๒ ปี ผู้ก่อตั้งคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์ คือ นายบุญมี ไบจิว ปัจจุบันนายบุญมี ไบจิว เข้าสู่วัยชราจึงให้บุตรดูแลคณะลิเกแทน พัฒนาการลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์ สามารถแบ่งเป็นช่วงได้ ดังนี้

เริ่มแรก พ.ศ. ๒๔๘๗-๒๕๔๗ นายบุญมี ไบจิว เป็นชาวสันป่าตองเริ่มเรียนการแสดงลิเกจากพ่อครูหมวก (ไม่ทราบนามสกุล) ชาวตำบลหนองตองเป็นลูกศิษย์ของครูสะอั้ง (ไม่ทราบนามสกุล) ครูสะอั้งเป็นลิเกเก่าโยกย้ายมาจากทางภาคกลางมาอยู่จังหวัดเชียงใหม่ราวสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ ขณะนั้นนายบุญมี ไบจิว มีอายุ ๑๙ ปี จึงชักชวนน้องชายและลูกพี่ลูกน้อง คือ นายเขียว ไบจิว นายปวน ไบจิว และนายประยงค์ เนตรศิลป์ รวมทั้งเพื่อนในหมู่บ้านแม่ซึก ได้แก่ นายอ้าย ผักหวาน นายแสน จุ่มปาลี และนายอ้าย จุ่มปาลี มาฝึกฝนด้วยกัน ทั้งหมดได้ฝึกซ้อมลิเกที่วิหารวัดปราสาทธรรมหรือวัดแม่ซึก โดยมีครูหมวกเป็นครูผู้สอน ต่อมาพ่อครูทา ลีลาศ เป็นคนบ้านดอนแก้ว อำเภอสารภี ได้มาทำหน้าที่สอนแทนพ่อครูหมวก

เมื่อนายบุญมี ไบจิวและคณะมีประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกพอสมควร จึงได้เข้าร่วมแสดงลิเกกับคณะ ส.อรทัย เป็นคณะลิเกมาจากภาคกลาง รวมทั้งได้ร่วมงานกับผู้แสดงที่มีฝีมืออีกหลายท่านหลายคณะ หลังจากนั้นหลายปีนายบุญมีจึงได้ออกจากคณะ ส.อรทัย มาตั้งคณะลิเกกับนายประยงค์ เนตรศิลป์ โดยใช้ชื่อว่าคณะ “มีชัยประยงค์ศิลป์”^๒

ตารางที่ ๔.๑ ผู้แสดงหลักช่วงแรกคณะมีชัยนาฏศิลป์

ชื่อ - สกุล	บทบาท
๑. นายประยงค์ เนตรศิลป์	พระเอก (ถึงแก่กรรม)
๒. นายบุญมี ไบจิว	ตัวโง่
๓. นางจันทร์ฟอง ลำเทียน	นางเอก
๔. นางจันทร์สม ไบจิว	นางโง่
๕. นายเขียว ไบจิว	ตัวตลก

^๒ ทิตยาพถศิลป์ โอโน สัมภาษณ์, วันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

๖. นายปวน ไบจั่ว	ตัวตลก
๗. นายแสน ดวงจันทร์	ตัวตลก (ถึงแก่กรรม)
๘. นายหน้อย จุ่มปาลี	บททั่วไป (ถึงแก่กรรม)
๙. นางบุญหลง ลำเทียน	บททั่วไป (ถึงแก่กรรม)

นักแสดงลิเกรุ่นต่อมาที่เข้ามาเป็นสมาชิกในคณะส่วนใหญ่เป็นคนชุมชนแม่ชั๊กพัฒนา และหมู่บ้านใกล้เคียง รวมทั้งยังมีบุตรและธิดาของนายบุญมี ไบจั่ว เข้ามาร่วมแสดงด้วยทำให้คณะลิเก มีชัย ประยงค์ศิลป์ มีผู้แสดงเพิ่มขึ้น

ตารางที่ ๔.๒ การเพิ่มของนักแสดงคณะมีชัยนาฏศิลป์

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นายก่องคำ ฝนท่าแก้ว	พระเอก
๒. นายสุทัศน์ ญาณภาพ	พระเอก
๓. นายบุญส่ง อินชัย	ตัวตลก (ถึงแก่กรรม)
๔. นางธิดารัตน์ อินชัย	บททั่วไป
๕. นางขันแก้ว อินก้วน	บททั่วไป
๖. นางศรีพรรณ อินก้วน	ตัวตลก
๗. นางพิศवास เนตรศิลป์	ตัวตลก
๘. นางมาลัย ใจสุข	บททั่วไป
๙. นางสมหมาย ใจสุข	บททั่วไป
๑๐. นายธวัช อินก้วน	บททั่วไป
๑๑. นายเมฆ ใจสุข	บททั่วไป
๑๒. นายชัชวาล ศรีดีบ	พระเอก
๑๓. นายอุทัย ไบจั่ว	ตัวโง่
ชื่อ - สกุล	บทบาท
๑๔. นางเกษิณ ไบจั่ว	นางเอก
๑๕. นายเจริญ ไบจั่ว	ตัวตลก
๑๖. นางจันทร์ฉาย ไบจั่ว	นางเอก นางโง่
๑๗. นางสาวทิตยา ไบจั่ว	นางเอก

ต่อมานายยวง เนตรศิลป์ ได้เข้าพิธีอุปสมบท นายบุญมีจึงเปลี่ยนชื่อคณะเป็น “มีชัยนาฏศิลป์” หลังจากนั้นก็มีบุตรของนายอุทัย ไบจั่ว เพิ่มเข้ามา คือ

ตารางที่ ๔.๓ นักแสดงบุตรของนายอุทัย ไบจั่ว

ชื่อ - สกุล	บทบาท
๑. นายตรีเทพ ไบจั่ว	พระเอก/โง่
๒. นายชานนท์ ไบจั่ว	พระเอก

ช่วง พ.ศ. ๒๕๔๗-๒๕๔๘ เมื่อนายบุญมี ใบจิวเข้าสู่วัยชรา จึงมอบหมายให้นายอุทัย ใบจิว ซึ่งเป็นบุตรชายคนโตเป็นผู้สืบทอด ภายหลังจากนายอุทัย ใบจิวถึงแก่กรรมลงไม่มีใครทำหน้าที่นำคณะลิเกไปทำการแสดงได้ ทำให้ในช่วงปีพ.ศ. ๒๕๔๗ - ๒๕๔๘ งานแสดงลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์ได้ลดน้อยลง

ปัจจุบันตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๙ ขณะที่คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์อยู่ในช่วงชบเซา นายเจริญ ใบจิวบุตรคนรองและนางทิตยา พุทธิศิลป์ โอนโน บุตรคนสุดท้องได้ร่วมกันพัฒนาปรับปรุงคณะลิเกขึ้นมาใหม่อีกครั้ง ผู้แสดงลิเกในปัจจุบัน ได้แก่

ตารางที่ ๔.๔ รายชื่อผู้แสดงปัจจุบันของคณะมีชัยนาฏศิลป์

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นางสาวนริศรา ใบจิว	นางเอก/นางโงง
๒. นางสาวเจริญขวัญ ใบจิว	นางโงง
๓. นางสาวสุกฤตดา พุทธิศิลป์ โอนโน	นางเอก
๔. นางสาวสุชานาถ พุทธิศิลป์ โอนโน	นางเอก
๕. นางสาวจุฑามาศ เนตรศิลป์	ตัวตลก
๖. นางสาวพรนิภา เนตรศิลป์	นางโงง
๗. นางสาวมาริษา ตาจันทร์ดี	นางเอก
๘. นางพิศवास เนตรศิลป์	ตัวตลก
๙. นางประทีน เนตรศิลป์	นางเอก/แม่
๑๐. นายบรรเจิด บุญญะ	พระเอก
๑๑. นายใจเพชร ไชยยา	ตัวตลก
๑๒. นายเพชรวิษณุ หวลคำ	ตัวตลก
๑๓. นายชานนท์ ใบจิว	พระเอก
๑๔. นายปรีชา บุญอินทร์	พระเอก
๑๕. นายศราวุธ จันทะตึง	ตัวโงง
๑๖. นายบัญญัติ วงศ์ถวิล	พระเอก/พระรอง/ตัวโงง
๑๗. นายคณิต ปัญญามณี	พระรอง
๑๘. นายโอลวิล กันทะ	ตัวโงง

จัดได้ว่าคณะมีชัยนาฏศิลป์เป็นคณะลิเกที่มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ นายบุญมี ใบจิว เริ่มเรียนลิเกจากครูลิเกที่อพยพมาจากภาคกลาง เมื่อมีประสบการณ์จึงได้ตั้งคณะลิเกขึ้นมาเป็นของตนเอง เมื่อเข้าสู่ปัจฉิมวัยลูกชายได้เข้ามาดูแลเพื่อให้คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์ยังคงเดินหน้าต่อไป

๔.๑.๑.๑ การสืบทอดของคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์

การสืบทอดลิเกของคณะมีชัยนาฏศิลป์ มีการสืบทอด ดังนี้

๑) สืบทอดในสายสกุล

คณะมีชัย ประยงค์ศิลป์ ก่อตั้งโดย นายบุญมี ใบจิวและนายวง เนตรศิลป์ ซึ่งทั้ง ๒

ท่านมีความสัมพันธ์ ดังนี้

นายบุญมี ไบจิว ได้สมรสกับนางแก้วลูน ไบจิว ผู้เป็นน้องสาวของนายยวง เนตรศิลป์ มีบุตรทั้งหมด ๘ คน ดังนี้

- ๑ นายอุทัย ไบจิว
- ๒ นายเจริญ ไบจิว
- ๓ นางเกษิณ ไบจิว
- ๔ นางเกสร ไบจิว
- ๕ นายวสันต์ ไบจิว
- ๖ นางจันทร์ฉาย ไบจิว
- ๗ นางสาวสุดแสงเดือน ไบจิว
- ๘ นางสาวทิตยา ไบจิว

ส่วนนายยวง เนตรศิลป์ได้สมรสกับนางบุญหลง ลำเทียน ที่ได้แสดงลิเกด้วยกัน มีบุตร ๔ คน คือ

- ๑ นางสาวประทิน เนตรศิลป์ นางประทิน เนตรศิลป์ ได้สมรสกับนายชัชวาล ศรีตีบและได้หย่าร้างกัน
- ๒ นางสาวทิพย์สุตา เนตรศิลป์
- ๓ นางสาวปฎิญา เนตรศิลป์
- ๔ นางสาวปิ่นอนงค์ เนตรศิลป์

นางจันทร์ฟอง ลำเทียน ได้สมรสกับนายทองคำ ฝนท่าแก้ว ซึ่งนางจันทร์ฟองเป็นน้องของนางบุญหลง ลำเทียนที่สมรสกับนายยวง เนตรศิลป์

นายเจริญ ไบจิว เป็นบุตรของนายบุญมี ไบจิว ได้สมรสกับนางชั้นแก้ว อินก้วน ซึ่งนางชั้นแก้ว อินก้วน มีนายธวัช อินก้วนเป็นน้องชายและนางศรีพรรณ อินก้วนเป็นน้องสาว

ครอบครัวเนตรศิลป์ ที่แสดงลิเก

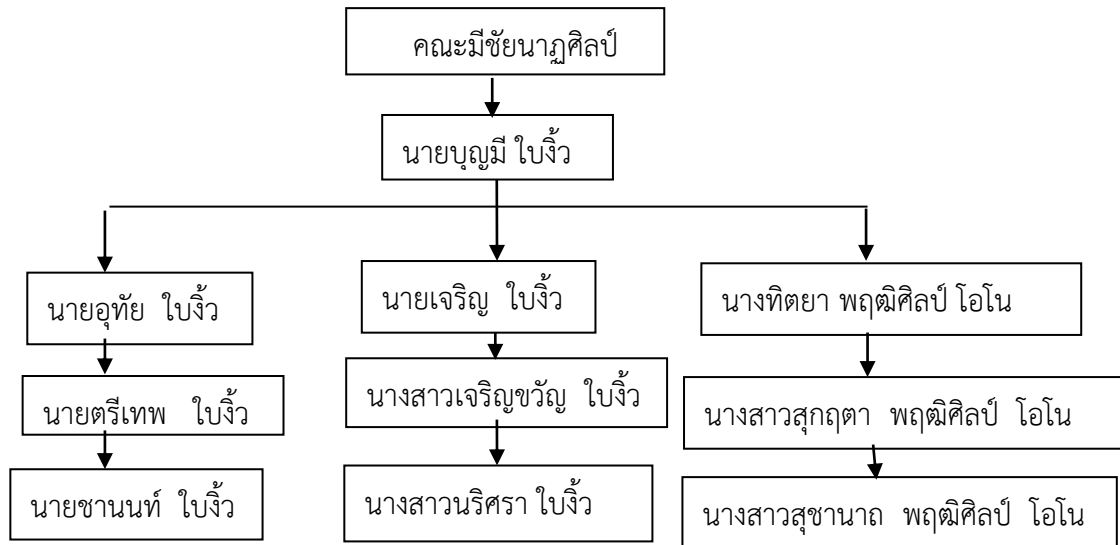
- ๑ นายยวง เนตรศิลป์
- ๒ นายสุนทร เนตรศิลป์ มีบุตรแสดงลิเก ๔ คน
 - นางจำปี เนตรศิลป์
 - นางสาวบัวมาศ เนตรศิลป์
 - นายสุรินทร์ เนตรศิลป์
 - นางสาวพิศवास เนตรศิลป์
- นายธนิต เนตรศิลป์ ไม่ได้แสดงลิเก มีบุตรแสดงลิเก คือ นางสาวพรนิภา

เนตรศิลป์

เนตรศิลป์

- นายไพศาล เนตรศิลป์ ไม่ได้แสดงมีบุตรแสดงลิเก คือ นางสาวจุฑามาศ

หลังจากที่เปลี่ยนชื่อเป็นคณะมิชชันนาฏศิลป์ โดยมีนายบุญมี ไบजूเป็นเจ้าของคณะ



แผนภูมิที่ ๔.๑ การสืบทอดคณะมิชชันนาฏศิลป์

๒) สืบทอดจากบุคคลทั่วไป

ผู้แสดงจากคณะมิชชันประยงค์ศิลป์ ได้แก่ นายหน้อย จุมปาลี นายแสน ดวงจันทร์ นายสุทัศน์ ญาณภาพ นายบุญส่ง อินชัย เป็นพี่ของนางธิดารัตน์ อินชัย นายเมฆ ใจสุขเป็นพี่ชายของนางมาลัย ใจสุขและนางสมหมาย ใจสุข

ผู้แสดงจากคณะมิชชันนาฏศิลป์ ได้แก่ นายบรรเจิด บุญญะ นายใจเพชร ไชยยา นายเพชร วิชญ์ ทวลคำ นายปรีชา บุญอินทร์ นายศรารุจ จันตะตึง นายบัญชา วงศ์ถวิล นายคณิต ปัญญาภณี นายไอลวิล กันทะ เด็กหญิงมาริษา ตาจันทร์ดี

คณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์มีการสืบทอดคณะลิเกโดยให้ทายาทเป็นผู้ดูแลคณะแบบรุ่นสู่รุ่น นอกจากนั้นภายในคณะผู้แสดงส่วนมากเป็นเครือญาติ การนำเครือญาติเข้ามาร่วมแสดงลิเกเพื่อต้องการให้มีการสืบทอดแบบยั่งยืน จากสาเหตุการสืบทอดของคณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์พบว่า ผู้แสดงลิเกมีทั้งเขยสะใภ้ และลูกพี่ลูกน้อง จึงทำให้คณะมิชชันนาฏศิลป์เป็นคณะลิเกที่มีความเข้มแข็ง รวมทั้งยังเปิดโอกาสให้เยาวชน ชุมชนแม่ข่ายพัฒนา และชุมชนใกล้เคียงที่มีใจรักในด้านการแสดงลิเกได้เข้ามาฝึกการแสดงลิเก รวมทั้งบุตรหลานได้เข้าศึกษาต่อที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้มีโอกาสตั้งชมรมลิเกในสถาบัน และเป็นประธานชมรมลิเกจึงได้ชักชวนสมาชิกของชมรมได้เข้าร่วมแสดงกับคณะมิชชันนาฏศิลป์

๔.๑.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

คณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์มีการพัฒนาเพื่อให้ทันกับเหตุการณ์และกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งปัจจุบันมีทั้งสื่อละครจากวิทยุโทรทัศน์ เพลงที่น่าสนใจมากมาย ดังนั้นคณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์จึงจำเป็นต้องพัฒนารูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

๑) รูปแบบการแสดง

- ทำรำลึก คณะมีชัยนาฏศิลป์มีรูปแบบทำรำด้านทางฟ้อนมากกว่าทำรำละคร ดังนั้น คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์จึงฝึกสอนทำรำให้กับผู้แสดงอื่น ๆ เช่น ทำการเดิน ทำรำ การรำถวายมือ

- กลอนร้อง มีการพัฒนาให้เข้ากับเหตุการณ์
- นำละครขอมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกของภาคเหนืออีกครั้ง
- เรื่องราวที่แสดงมีการปรับเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์สังคม

๒) พัฒนาอุปกรณ์การแสดงให้ทันสมัยมากขึ้น เช่น ฉาก แสง สี

๓) เครื่องแต่งกาย เน้นที่ความหรูหรา สวยงามอลังการให้เป็นไปตามแบบทั้งสมัยนิยม และการรักษารูปแบบดั้งเดิม การแต่งหน้าทำผมให้ทันสมัยวิหุโทรทัศน์

๔) บทเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงเป็นบทเพลงที่กำลังได้รับความนิยม^{๓)}

จากการสัมภาษณ์ พบว่า คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์มีการพัฒนารูปแบบการแสดงอุปกรณ์ต่าง ๆ ตลอดเวลา เพื่อให้ทันกับเหตุการณ์ปัจจุบัน ซึ่งลิเกถือว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ให้กับผู้ชมในรูปแบบของความบันเทิงได้เป็นอย่างดี

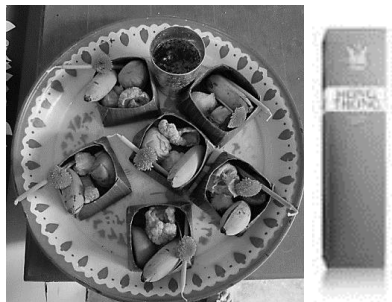
๔.๑.๑.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์มีพิธีกรรมก่อนการแสดงโดยมีนายเขียว ใบจิวเป็นผู้ที่ได้รับมอบจากพ่อครูหมวก ต่อมานายเขียวได้มอบโองการให้กับนายเจริญ ใบจิวหัวหน้าลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์ปัจจุบัน

ก่อนการแสดงทุกครั้งคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์ได้ทำพิธีเบิกโรง ถือว่าเป็นการบอกกล่าวแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ ณ สถานที่นั้นให้ปกป้องคุ้มครองนักแสดงให้ปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ และให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การทำพิธีกรรมเริ่มตั้งแต่หัวหน้าคณะทำพิธีจุดธูปบูชาครูเป็นการเบิกโรง ซึ่งขณะที่หัวหน้าคณะทำพิธีเบิกโรง นักแสดงทั้งหมดต้องลงจากเวที^{๔)}

ชั้นเบิกโรง ประกอบด้วย

- ๑) ผลไม้
- ๒) สุรา ๑ ขวด
- ๓) ดอกไม้
- ๔) ธูป - เทียน



ภาพที่ ๔.๑ ชั้นเบิกโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์

ภายในชั้นเบิกโรงมีกระทงทำจากใบตองเย็บมุม ๔ ด้านจำนวน ๖ กระทง นำดอกไม้ ธูป เทียน ใส่ในกระทง หลังจากนั้นนำกระทงที่จัดเสร็จวางลงในถาดพร้อมสุราเพื่อนำไปประกอบพิธีกรรม

ผู้ทำพิธีทำพิธีเบิกโรงลิเก จุดธูป ๙ ดอก ถือน้ำไปด้านหน้ากล่าวคำขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง แม่ธรณีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในบริเวณการแสดงลิเก จากนั้นจะนำกระทงวางกับพื้นดินด้านหน้า

^{๓)} เจริญ ใบจิว, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๔)} เจริญ ใบจิว, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

เวที ๑ กระถาง จุดเทียน ๑ เล่ม พร้อมหยาดสุราลงในกระถางและพื้นดินเพื่อบอกกล่าวขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง
แม่ธรณีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่อยู่ในบริเวณการแสดงลิเกอีกครั้ง



ภาพที่ ๔.๒ ทำพิธีเบิกโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์

ภาพที่ ๔.๓ หน้าโรงลิเกคณะมีชัยนาฏศิลป์

จากนั้นนำกระถางอีก ๔ กระถาง วางแต่ละมุมเสาของโรงลิเกโดยเวียนทวนเข็มนาฬิกา
พร้อม ปักธูป ๑ ดอก จุดเทียน ๑ เล่ม ปักข้างกระถาง พร้อมหยาดสุราลงในกระถางและพื้นดิน และ
กระถางที่ ๕ นำวางบนเวทีด้านหลังโรงลิเก ซึ่งเชื่อว่าเป็นเสาเอกของโรงลิเก ปักธูป ๑ ดอกจุดเทียน ๑
เล่ม ปักตรงข้างกระถางพร้อมหยาดสุราในกระถางและโรงลิเก

ชั้นครู ประกอบด้วย

๑) กรวยดอกไม้ทำจากใบตอง ๘ กรวย แต่ละกรวยประกอบด้วย ข้าวตอก ดอกไม้
เทียน ๒ เล่ม

๒) กรวยหมากพลูทำจากใบตอง ๘ กรวย ภายในแต่ละกรวยประกอบด้วย ใบพลู ๔
ใบซ้อนกัน และหมาก ๔ คำ หมาก ๑ หัวทำจากหมากที่นำมาหั่นเป็นชิ้นเล็ก แล้วร้อยไปเป็นสายยาว
หมาก ๑ หัว มีอยู่ ๑๐ เส้น

๓) พลุมัด โดยนำเอาใบพลูมาซ้อนกันหลาย ๆ ใบแล้วผูกรวมกัน

๔) ผ้าขาว

๕) ผ้าแดง

๖) กระถางข้าวเปลือกทำจากใบตองตัดเป็นสี่เหลี่ยมเย็บมุมทั้ง ๔ ด้าน ภายในกระถาง
บรรจุข้าวเปลือก

๗) กระถางข้าวสารทำจากใบตองตัดเป็นสี่เหลี่ยมเย็บมุมทั้ง ๔ ด้าน ภายในกระถางบรรจุข้าวสาร

๘) เงินเบี้ย

๙) เงินก้านล ๑๘ บาท คือ เงินค่าค่านับครู

๑๐) น้ำส้มป่อย ๑ แก้ว

๑๑) เทียนคู่บาทคู่เฟื้อง ประกอบด้วยเทียนเล่มเล็ก ๒ เล่ม และเทียนเล่มใหญ่ ๒ เล่ม

๑๒) สุรา ๑ ขวด



ภาพที่ ๔.๔ สายดอกไม้คณะมีชัยนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๕ ชั้นครูคณะมีชัยนาฏศิลป์

เครื่องกำนลที่ใช้บูชาครูปู่พาทย์เจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมให้ ประกอบด้วย ดอกไม้ รูป
เงินกำนล ๑๒ บาท^๔



ภาพที่ ๔.๖ เครื่องกำนลคณะมีชัยนาฏศิลป์

เมื่อวงปู่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง ผู้ทำพิธีเริ่มทำพิธีตั้งชั้นครูบูชาพ่อครูฤษีหรือพ่อ
แก่ การตั้งชั้นครูเริ่มด้วยบทสวดชุมนุมเทวดา (สัคเคค) ไตรสรณคมณ์ ต่อด้วยบทไหว้ครูเป็นบทสวดตาม
ตำราของคณะ จบด้วยบทสวดพุทธังอาราธนานัง ธิมมังอาราธนานัง สังฆังอาราธนานัง ศตฺรุมานัง วินาศ
สันติ และกล่าวบูชาครูอาจารย์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อความ เป็นสิริมงคล ขอให้การแสดงสำเร็จราบรื่น
เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชม^๖ ในพิธีการตั้งชั้นครูผู้แสดงทุกคนจะร่วมไหว้ครูพร้อมกับหัวหน้าคณะ



ภาพที่ ๔.๗ ศิระษะพ่อแก่คณะมีชัยนาฏศิลป์

^๔ อุทัย ทองชั้น, สัมภาษณ์วันที่ ๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘

^๖ เจริญ ไบจิว, สัมภาษณ์วันที่ ๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘



ภาพที่ ๔.๘ นายเจริญ ใบจั่ว ทำพิธี



ภาพที่ ๔.๙ นายเจริญพรมน้ำส้มป่อย



ภาพที่ ๔.๑๐ วงปี่พาทย์คณะมิชชันนารีศิลปบรรเลงโหมโรงเย็น

การเบิกโรงเป็นพิธีกรรมที่ของคณะลิเกมิชชันนารีศิลปที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติที่สามารถให้คุณให้โทษได้ ดังนั้นการเปิดการแสดงครั้งแรกจึงจำเป็นต้องมีพิธีเบิกโรงเพื่อเป็นการแสดงคารวะและการขอขมาลาโทษแก่เจ้าที่เจ้าทาง

พิธีขึ้นชั้นครูเป็นพิธีกรรมความเชื่อของคณะมิชชันนารีศิลปเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ ความระลึกถึงครูอาจารย์ด้านลิเก เพื่อแสดงขอให้การแสดงลิเกลุลวงประสบความสำเร็จไปด้วยดี รวมทั้งเพื่อให้เกิดความมั่นใจแก่สมาชิกในคณะ

๔.๑.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

เรื่องราวที่ใช้แสดงของคณะลิเกมิชชันนารีศิลป แบ่งออกเป็น ๒ รูปแบบ คือ

๑) การแสดงช่วงกลางวัน เรื่องที่ใช้แสดงเป็นนิทานชาดกล้านนา

๒) ช่วงภาคกลางคืนเป็นรูปแบบของละครพื้นบ้านหรือนวนิยายได้แนวทางมาจากการ

แสดงลิเกทางภาคกลาง

ตารางที่ ๔.๕ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะมิชชันนารีศิลป

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
บัวระวงศ์หงส์อำมาตย์	ผู้รับกรรม หรือ น้ำตาสาวเหนือ
เล็บมือแดงแดงอ่อนหรือมหาวงศ์แดงอ่อน	ไพร่รำพึง
จันทะคาปูจีหรือสุริยาจันทร์คาด	วิวาห์อลเวง

จุ่มปาสี่ตัน	น้ำค้างหยดเดียว
เจ้าหงส์หิน	ทรพีร์มโพธิ์
กำพร้าวตอง เป็นต้น	เมียนอกกฎหมาย
	กำพร้าวฝาแฝด
	เมียนอกกฎหมาย เป็นต้น

ถ้าคณะมีชัยนาฏศิลป์ทำการแสดงสถานที่เดิม ทางคณะจะเปลี่ยนเรื่องราวที่แสดงไม่ให้ซ้ำกัน ซึ่งถ้าบางวัดติดต่อนำมาทำการแสดงประจำและต่อเนื่องยาวประมาณ ๗-๘ ปี ทางคณะจะเปลี่ยนเรื่องที่แสดงด้วยเช่นกัน (เรื่องย่อเมียนอกกฎหมายที่ภาคผนวก)

๔.๑.๑.๕ ขั้นตอนการแสดงและการดำเนินเรื่อง

ขั้นตอนการแสดง

การแสดงช่วงกลางวัน

การแสดงช่วงกลางวันเป็นเรื่องราวนิทานชาดกล้านนา การแสดงช่วงกลางวันเริ่มตั้งแต่วันที่ ๑๐.๐๐ น. ถึงเวลา ๑๒.๐๐ น. จึงพักการแสดงเพื่อให้นักแสดงและนักดนตรีได้รับประทานอาหาร และแสดงอีกครั้งเวลา ๑๓.๐๐ น. จนถึงเวลา ๑๗.๐๐ น. การนำเสนอช่วยบ่าวยังเป็นเรื่องราวเดียวกันกับการแสดงช่วงเช้า ผู้แสดงทั้งหมดเจรจาทันทีจากภาษาพื้นเมืองสำหรับการดำเนินเรื่อง^๗

การแสดงช่วงกลางวันของคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์มีขั้นตอน ดังนี้

๑) ทำพิธีเบิกโรง

๒) เริ่มต้นบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น

๓) การออกแขกช่วงกลางวันเริ่มตั้งแต่ ๑๐.๐๐ น หลังจากนั้นผู้แสดงร้องเพลงเสรีขอพร เพลงประจำคณะ และทำนองเพลงแต่งงานกันเถาะโดยดัดแปลงเนื้อเพลงให้เหมาะกับคณะ ผู้แสดงทั้งหมดร้องเพลงหลังโรงลิเก

เพลงเปิดคณะ

เห่ ซะรำมะนา ล้าลาล้าลา ล่าลา ลาลา หล่าลา ลาล้าลาลา ล่าลาลาล้า ล้าลาลาล้า
ลาลันลันลาล่า (ออกแขก)

**ลันลา ลาล้า ลันลา ลาล่า ลันลา ลาล้า ลันลา ลันลา ลันลันลา ลันลันลา สวัสดิ์ศรีรับ
ท่านที่รักฉันอยู่ ไม่ต้องบอกก็รู้ลิเกมีชัยเค้ามา

ดารานักร้อง เข้าชั้นแนวหน้า เขารวมทีมงานยิ่งใหญ่เลยนะคุณ ลันลา ลาล้า ลันลา ลาล่า ลันลา ลาล้า ลันลา ลันลันลา ลันลันลา

นาฏดนตรีที่ที่รักฉันก่อน ไม่ต้องต่วนใจร้อนชมกันได้แล้วคุณ ลิเกมีชัยวงใหญ่ขวัญใจ
วัยรุ่น ขอเชิญคุณ ๆ ล้อมวงเข้ามา **(ร้อง ๒ รอบ)

ลันลา ลาล้า ลันลา ลาล่า ลันลา ลาล้า ลันลา ลันลันลา ลันลันลา ฮยาฮาเฮเฮ
มาชมลิเก เดินเร่เข้ามา

^๗ เจริญ ใบจิว, สัมภาษณ์วันที่ ๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘

เห่ ชะรำมะนา ล้าลาล้าลา ล่าลา ลาลา หล่าลา ลาล้าลาลา ล่าลาลาล้า ล้าลาลา ลาลิ้นลิ้นล่าลา
(ออกแขก)

พอถึงเวลามาแล้ว เจ๊อแจ้วตั้งแหว่ววิงวอน ทุกวัยคลายร้อน ผ่อนเพราะมีชัยมาเล่น คุณ
น้ำคุณนายพี่ชายอย่าบ่ยหน้าเบน จะสุขสมรมเย็นเป็นเศรษฐีมีเงินทอง

จะมีงานเชิญหา มีชัยมา ราคาไม่แพง มีทั้งสีและแสง แสดงของเราชื่อก้อง เล่นฉากเล่น
ไฟ ประสบการณ์มากมายกายกอง มีข้าวมีของ ดับรด ดับลา คนมาดูกัน

มีชัยมาแล้ว(มีชัยมาแล้ว) มีชัยเล่นแล้ว (มีชัยเล่นแล้ว) พ่อจ๋าอย่าแหวอ อย่าโศกสันต์ รูป
สวยหน้าชื่อ ไม่คือไม่รำคาญ อย่าเหยียดหยามกันไปโย

หากินทางศิลป์ ไม่ได้หากินทางสวย เราไม่เล่นฉาบฉวย เอาความสวยมาโชว์คนใช้
รูปธรรมนามธรรม ปะไร่คนรูปงามไม่รู้จะทำอย่างไร แม่จ๋าเห็นใจ มีชัยด้วยมาช่วยกันชม (เออะ) ปู๋ยาตา
ยายมีชัยรำสวยมาช่วยกันเชียร์ (จากทำนองเพลงแต่งงานกันเออะ)

ฮาฮา เฮเฮ มาชมลิเกเออะแม่มาเดียร์

(ดนตรี)

เห่ ชะรำมะนา ล้าลาล้าลา ล่าลา ลาลา ลิ้นลา ลาล้าลาลา ล่าลาลาล้า ล้าลาลา
ลาลิ้นลิ้นล่าลา (เพลงออกแขก)

ฮาเฮเสียงดังลิเกก็ก้อง กิ่งก้องเสียงร้องลิเกเกรียงไกร บันเทิงรื่นเริงพ่อแก่แม่เฒ่า
หนุ่มสาวพวกเราทุกคนชมได้

เฮฮามีชัยเข้ามาแล้วท่าน ผลงานกำลังก็ก้องเกรียงไกร โอเคเพราะเป็นลิเกวงใหญ่
จากไปแล้วมาทำใจแจ่มจ้า (ทำนองกระต่ายเต้น)

ฮาฮา เฮเฮ มาชมลิเกเออะแม่..มา

จากนั้นหัวหน้าคณะจะทำการประกาศเรื่องที่ทำารแสดงและเนื้อเรื่องที่จะแสดงเป็น
ลำดับต่อไป



ภาพที่ ๔.๑๑ การออกแขกหลังโรงกลางวันคณะมีชัยนาฏศิลป์

การแสดงช่วงกลางคืน

การแสดงช่วงกลางคืนแตกต่างกับการแสดงช่วงกลางวัน นำนวนิยายแนวสมัยใหม่หรือแนวละครโทรทัศน์หรือเน้นความตลกขบขันขึ้นอยู่กับสถานการณ์ เรื่องที่แสดง ผู้แสดงหลักหรือเป็นตัวเอกของเรื่องนิยมภาษาพูดทางภาคกลางสำหรับการดำเนินเรื่อง ยกเว้นตัวตลกเจรจาด้วยภาษาพื้นเมืองสำหรับเจรจา

การแสดงช่วงกลางคืนเริ่มเวลา ๑๙.๓๐-๒๔.๐๐ น.

๑) เริ่มประมาณ ๑๙.๓๐-๒๐.๐๐ น. บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น

๒) รำถวายมือ หลังจากปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็นเสร็จสิ้น ผู้แสดงลิเกทั้งชายหญิงสวมชุดลิเกออกมารำถวายมือ วงปีพาทย์บรรเลงเพลงสร้อยสนตัด เพลงเร็วจบด้วยเพลงลา



ภาพที่ ๔.๑๒ รำถวายมือทำสวดสร้อยมาลาคณะมีชัยนาฏศิลป์

๓) ดนตรีคาราโอเกะ หลังจากรำถวายมือเสร็จสิ้น ผู้แสดงผู้หญิงจะเปลี่ยนเป็นชุดแดนเซอร์ (Dancer) มาเต้นประกอบการเพลงร้องโดยใช้คาราโอเกะ ส่วนนักแสดงชายที่ร้องเพลงยังคงแต่งกายชุดลิเก ผู้แสดงสลับกันออกมาร้องเพลงลูกทุ่ง ใช้เวลาประมาณ ๓๐ นาที



ภาพที่ ๔.๑๓ แสดงดนตรีคณะมีชัยนาฏศิลป์

๔) การออกแขกช่วงกลางคืน หลังจากร้องคาราโอเกะเสร็จสิ้น ผู้แสดงทั้งหมดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นเครื่องลูกเกอออกมายืนหน้าเวทีทุกคน จากนั้นมีผู้แสดงหญิง (เด็ก) ออกมาเต้นประกอบเพลงออกแขก ๑ คน พระเอกหรือผู้แสดงชายอีก ๒ – ๓ คน เป็นลูกคู่ร้องรับ ร้องเพลงประจำคณะ ผู้แสดงที่ยังอยู่หน้าเวทีช่วยกันปรบมือตามจังหวะ ผู้แสดงร่วมร้องเพลงซัมเซ เพื่อเป็นการอวยพรให้แก่ผู้ชม แล้วจึงทยอยกลับเข้าหลังโรงลิเกเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงต่อไป



ภาพที่ ๔.๑๔ การออกแขกช่วงกลางคืนคณะมีชัยนาฏศิลป์

เพลงเปิดคณะ

ลิเกแสดงแล้วจ้า ล้าลาล้าลา ล่าลา ลาลา หล่าลา ลาล้าลาลา ล่าลาลาล้า ล้าลาลาลาล้าล้าลาลาลาล้า (เพลงออกแขก) ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา

กราบบูชา วาสนาเรามาเจอกัน เหล่าชาวสวรรค์ลบลรรดาให้พวกเรา มา กุศลผลนำ
เกิดจากความเมตตา บุญหนุนพาลีลาชั้นบุรี

ดุจดั่งมนต์เสก อนันต์เอนก อนันต์จนา เพลิดเพลिनจำเริญดา ล้มส่งไม่มี ลีลานาภูตชาว
คณะวันนี้ ครบถ้วนกระบวนที่หน้าที่ผู้แสดง

ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา

ผิดพลาดปกป้องเป็นของธรรมดา เจ้าภาพปรัชญารู้วิชาทุกแขนง สี่เท้ายังรู้พลาด
นักปราชญ์ยังพักแพลง เจ้านายทุกตำแหน่งต่างแสดงที่มาขมงาน

ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา

ขอเชิญชมผลงานมีชัยของกราบ สูงต่ำตามระดับธรรมชาติโปรดสงสาร ร่วมโลก
โชคชะตาเราเกิดมาไม่เหมือนกัน มาชมเรานั้นผลงานมันด้วยหัวใจ

ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา

เครื่องแต่งกายก็เป็นของลิเกเก่าไม่แพรวพราวแวววาวดูหรรษา แต่เดี๋ยวนี้ลิเกยุคพัฒนา
ให้อยู่คู่ก้าวหน้าศิลป์ไทยนาฏศิลป์ไทย

ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา

ราชหฤทัยอันยิ่งใหญ่องค์พระเทพ ทรงสั่งเก็บอนุรักษเป็นหลักฐาน ให้ลิเกเราศิษย์เก่า
แต่โบราณ ให้อยู่คู่สะพานน้ำพระทัยข้านั้นศรัทธา

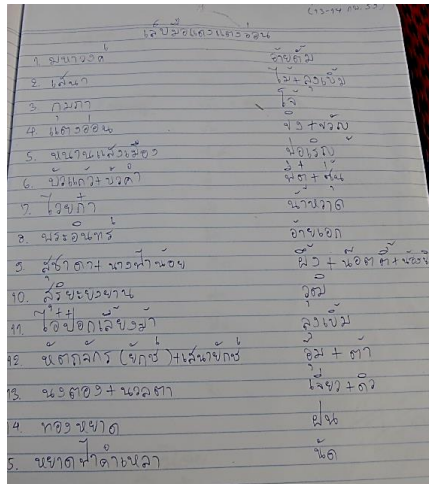
ฮา ฮ่า ฮา ฮ่าฮ่า ฮ่าฮ่าฮ่า ล้าล้า ลาลา ไชโยโอเค เชิญชมลิเกนะแม่เจ้า

การดำเนินเรื่อง

หัวหน้าคณะหรือผู้กำกับของคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์เป็นผู้เล่าเรื่องและกำหนดเรื่องขึ้นก่อน ขณะที่ผู้แสดงกำลังแต่งหน้าแต่งตัวกันจะแจกบทและเล่าเรื่องราวให้ผู้แสดงฟัง ผู้แสดงส่วนมากจำบทบาทได้สามารถตนเอง โดยไม่ต้องกำกับหรือบอกบทหลังเวที การบอกบทอยู่หลังเวที ส่วนมากถ้าบอกบทจะเป็นเรื่องใหม่หรือผู้แสดงมาจากคณะอื่นเพื่อมาเสริมเท่านั้น



ภาพที่ ๔.๑๕ นางสาวนริศรา ไบจิว แจกบทบาท ให้แก่ผู้แสดง



ภาพที่ ๔.๑๖ สมุดจดที่กำกับบทชื่อผู้แสดง

ผู้กำกับสมุดสำหรับบันทึกตัวละคร โดยกำหนดให้ผู้แสดงรับบทตามที่กำหนดไว้ให้ หลังจากนั้นอาจมีการซักซ้อมบทบาทกันเพื่อให้เข้าใจตรงกัน ขณะแสดงถ้าผู้แสดงลืมคิวของตนแล้ว ผู้กำกับมาบอกอีกครั้ง

หัวหน้าคณะบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของคณะลิเกมีชัยฯ รวมทั้งหามุกตลกที่ทำให้ผู้ชมสนใจที่จะติดตาม เช่น

“ณ โอกาสนี้จะพาท่านผู้ชมพบกับรายการสุดท้าย และรายการต่อไปนี้เป็นรายการทั่วไป ผู้ชมสามารถเข้าชมได้ทุกเพศทุกวัย ค่าเดือน จากการชมลิเกสำหรับท่านผู้ปกครองที่นำบุตรหลานที่กำลังดื่มนมและทานขนมมาด้วย ขอให้ท่านผู้ปกครองได้เตรียมขนมเสร็จสรรพเรียบร้อยในช่วงการชมลิเกมีชัย หากมี

การอยากนมและนมเกิดขึ้นทางลิกะจะไม่รับผิดชอบเหตุการณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น ที่เกิดขึ้นจากลิกะมีชัย และคืนนี้
น้อมนำเสนอให้พี่น้องได้ชมกันในท้องเรื่อง เมียนอกกฎหมาย...”^๘

ฉากแรกของคุณะมีชัยนาฏศิลป์ส่วนมากเปิดตัวผู้แสดงด้วยตัวโง่ง นักแสดงออกทางด้านข้างเวทีพร้อมส่งสัญญาณให้นักดนตรีบรรเลงเพลงเสมอด้วยเพลงรัวเวลาเดียว นักแสดงเดินออกมาด้านข้างพร้อมกับเคารพผู้ชม แล้วร่าออกมาเมื่อถึงหน้าเตียงที่วางอยู่กลางเวที จะนั่งลงส่งสัญญาณสำหรับการร้อง โดยการโบกมือ หลังจากนั้นจึงร้องกลอนเพลงหรือเพลงสองชั้น แนะนำตัวเองที่กำลังสวมบทบาทส่วนเนื้อร้องใช้วิธีต้นสดหรืออาจจะร้องเพลงลูกทุ่ง ๑ เพลง และต่อด้วยการร้องราชานิเกลิง เพื่อให้คนดูเข้าใจบทบาทที่กำลังแสดง^๙

การออกฉากแรกของคุณะมีชัยนาฏศิลป์ ผู้บรรยายจะประกาศถึงคุณสมบัติของผู้แสดง เช่น

“...เอ้า เฮ เอ้า เฮ เอ้าเฮ เปิดฉากแรก แรกฉากได้โชคดีซี้นะ มาพบกับว่าที่ร้อยตรี
สราวุฒิ จันตะตึงพระเอกก็ได้ดาวร้ายก็ดี จากในท้องเรื่อง เมียนอกกฎหมาย”^{๑๐}

บทกลอน“ดาวร้ายออกมาแล้วละแวกันใหม่แล้ว จะตีมนมจากเต้าซิติ (๒ ครั้ง) ขอบ
หาเรื่องคนเหยีย อาเฮีย แต่บางคนบอกไอ้เหยียยกให้ แม่คิ้วโง่ง ๆ หลังนมหย่อน ๆ ผมไม่กะล่อนเหลวไหล เขา
ให้ผมโง่งผมก็โง่งไม่กั้ง (๒ครั้ง) เลิกแล้วโจนารักจะตาย” ปีพาทย์รับ^{๑๑}

หลังจากที่ร้องกลอนเสร็จ นักแสดงกล่าวถึงประวัติตนเองก่อนว่าเป็นใครมาจากไหน
หลังจากนั้นจึงบอกเรื่องราวต่อไปว่าตนเองจะไปทำอะไรต่อไป

หลังจากผู้แสดงเจรจาเสร็จจะร้องเพลงเพื่อกลับสู่ฉากต่อไป

“โง่ง โง่ง โง่ง โง่ง โง่ง จะมีใครหลงรักโง่งมั่งนี้ (๒ ครั้ง)

รูปร่างไม่ได้ ไม่เห็นจะมีใครเข้าเห็นใจ

สาวแก่แม่มา่ยจะมีใครใหม่เห็นใจตัวโง่ง

มา มา มา มา มา จะมีใครมารักโง่งมั่งนี้ (๒ ครั้ง)

รูปร่างไม่ได้ ไม่เห็นจะมีใครเข้าเห็นใจ

สาวแก่แม่มา่ยจะมีใครใหม่เห็นใจตัวโง่ง”

การแสดงฉากอื่น ๆ หัวหน้าคณะแนะนำอยู่หลังโรงพร้อมบรรยายเกี่ยวกับบทบาทผู้
แสดง สถานที่ สถานการณ์ในท้องเรื่องให้ผู้ชมทราบ ผู้แสดงมักเดินกรีดกรายหรือร่าออกมาแบบช่วงสั้น ๆ และร้องเพลงด้วยเนื้อหาสั้น ๆ ดำเนินเรื่องไปจนจบฉากอย่างรวดเร็ว เมื่อผู้แสดงหมดบทบาทของ
ตนเองแล้วจะกลับออกไป

การแสดงฉากตลกคุณะมีชัยนาฏศิลป์ ถือว่าเป็นฉากที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสุขสนาน
กับคณะลิกะ เมื่อตลกเดินออกมาจากฉากพร้อมเจรจาด้วยภาษาพื้นเมือง เนื้อหาของภาษาพื้นเมืองมีทั้ง
คติ คำสอน เช่น

^๘ แสดงวันที่ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๙

^๙ ทิตยา พฤตศิลป์ โอโน, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๑๐} แสดงวันที่ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๙

^{๑๑} สรวุฒิ จันตะตึง, วันที่ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๙

"...น้ำป๋มีหยั่งหม้อจะเอาปลาไปซังมันตึงโดด วัวควายถ้าเอาไปล่ามนะ ถ้ามันกินป๋มีมันเซาะกินของมันคนเดียวละ ใฝ่ลองใฝ่บู้ คนไหนป๋มีจู้(ซู้) ตาบปาก แม่นก้อ อย่าทำตัวเป็นควายไปไหนต้องมีเขา จงทำตัวเป็นเราไม่มีเขาเราก็ออยู่ได้ เมีย ๆ ๆ ใฝ่ว่าไต่ยะก้อจ้าง บุคคลโดยักยกเงินเมีย บุคคลนั้นเป็นบุคคลที่พัฒนาแล้ว เกิดเป็นชายไทยถ้าไม่กัวเมียก็จะเสียประเพณี หันก้อ แต่ผู้ชายบางกลุ่มเห็นว่า เมียเป็นสิ่งมีชีวิตที่เข้าใจยาก หันอย่างนี้บ่มีเนื้อขี้ค้ำนเอามาเด็กแข็งเด็กขา... มีเมียดีก็เหมือนแม่ แล้วมันเข้าหาบ่ก้อตากู้นเีย ถ้าพูดถึงเรื่องเมียเฮานี้ก็ถึงพรศักดิ์ ส่องแสง เพลงมันม่วงดีขนาด มีเมียเด็ก แก่ ๆ กินสเด็ก เด็ก ๆ กินมาม่า เด็ก ๆ มีแรง แต่แกไม่มีตั้งค์ ยามเป็นเด็กมีแรงมีเวลาแต่บ่มีตั้งค์ใหญ่ขึ้นมาทำงานน้อย มีแรงมีสะตั้งค์ แต่บ่มีเวลา เฒ่ามาแหม่น้อย มีตั้งค์ มีเวลา แต่บ่มีแสม แหม่นเมาะ..." เป็ลมีเมียเด็กพรศักดิ์ ส่องแสง อันนี้พรแสวง แสงบ่ส่องเอาเมียแก่ก็แล้วกันเด้อะ"^{๑๒}

จากนั้นตกลงดำเนินเรื่องต่อเนือง เช่น

"มีเมียแก่ต้องหมั่นดูแลหือดี ก่อนจะสวมจะจีขอหือดืออย่าไปฟิ่ง(รีบ) รถเก่าที่มีเป็นขี้เมียงจึงเดือนระวัง นือตหลุดแกนโลม ปะเกินชั่วเสียงดัง ประตุผู้พังเบาะนั่งอายุบ่หลูตั้งเอน

มีเมียแก่หมั่นแฉ้วขี้แฉ้อดเอา แก้มก็ตอบ เขี้ยวก็เว้ว ขอบเล่า้งามเด่น ตกปานดำแดงต้องแปงใจเย็นๆ หลับหูหลับตานี้กัวเป็นกรรมเป็นเวร กินแกงจืดติดเอ็น จำเป็นต้องเกี้ยวเมิน ๆ

อ้ายมีเมียแก่ เขาก็แแนวว่าเฮา ตึงมันยานบ่เลา บ่สาวบ่ขาวเหมือนเป็น ตึงตุ้ยตึงต๋าคำคิตี บ่มีเงิน ดีได้เมียมาก็เพราะว่าเหตุบังเอิญ ไปตีไหนใฝ่ๆ ก็เอ็น ว่าฝัวอือมาซาไก

มีเมียแก่รุ่นราวคราวแม่ตึงดี กองหือเมียตายเป็นผี อ้ายจะมีเมียใหม่ จะเอางาม ๆ อย่างกับนางสาวไทย เซาะหุ่นเอวบางอย่างสลิมัดใน อันเมียแก่ ๆ บาย ๆ ขอมันตายเว้ย ๆ" (จากทำนองมีเมียเด็ก)

ฉากจบสุดท้ายเป็นฉากที่ตัวโง่งพ่ายแพ้กัพระเอก การแสดงฉากจบของคณะมีชัยนาฏศิลป์ไม่มีการตายบนเวที เพราะถือว่าเป็นเรื่องอัปมงคล หลังจากนั้นผู้แสดงยืนทำท่านิ่งเพื่อแสดงให้ทราบว่าการแสดงจบลงแล้วหรือผู้แสดงตัวเอกร้องราชนิเกลิงสรุปรื่องราวทั้งหมดสำหรับภาคกลางวัน^{๑๓}

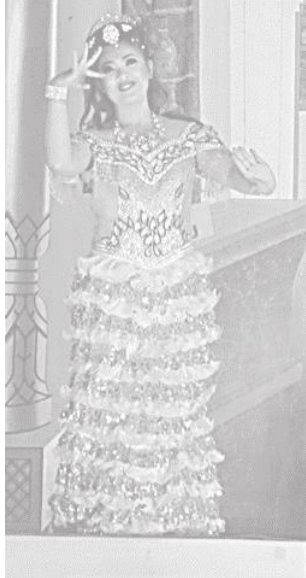
การบรรเลงของวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดสำหรับการสิ้นสุดของแต่ละฉากและสำหรับการเดินทางที่รวดเร็ว การแสดงของฉากต่อไปผู้แสดงที่อยู่หลังโรงจะปรบมือ เขย่าฉาก เพื่อเป็นสัญญาณการทำเพลงเชิด

การดำเนินเรื่องช่วงกลางคืนเน้นความรวดเร็วกระชับ ด้วยระยะเวลาสั้นกว่าช่วงการแสดงตอนกลางวัน ตัวเอกของเรื่องทั้งหมดใช้การเจรจาด้วยภาษากลางดำเนินเรื่อง ยกเว้นตัวละครที่ใช้ภาษาพื้นเมืองเหนือดำเนินเรื่อง เมื่อการแสดงจบลง ผู้แสดงที่ยังอยู่ในฉากจบจะยืนตรงขอขอบคุณผู้ชมและร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีในคืนสุดท้ายของการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ผู้แสดงทุกคนยืนตรง และบรรเลงเพลงมหาชัยเป็นเพลงสุดท้ายเพื่อเป็นการอำลา ผู้แสดงกราบอำลาผู้ชม หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชมและเชิญชวนให้ติดตามชมการแสดงคณะของตนในโอกาสต่อไป ผู้แสดงทำการขอขมาซึ่งกันและกันตามลำดับอายุ หัวหน้าทำพิธีลาขันธ์

^{๑๒} เบ็ม การันตี วันที่๑๒มิถุนายน ๒๕๕๙

^{๑๓} ทิตยา พุทธิศิลป์ โอโน, สัมภาษณ์วันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๙

๔.๑.๑.๖ ทำรำที่ใช้ในการแสดง คณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์ ดังนี้
ตัวอย่าง ทำรำตัวนางคณะมิชชันนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๑๗ ทำซึกแป้งผัดหน้า



ภาพที่ ๔.๑๘ สอดมือจีบทำสร้อยมาลา

ตัวอย่าง ทำรำตัวพระคณะมิชชันนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๑๙ ทำจันท์ทรงกลด



ภาพที่ ๔.๒๐ ทำเดินออกจากข้างโรง

ทำรำสำหรับคณะลิเกมิชชันนาฏศิลป์ ด้วยนักแสดงส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาจากจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จึงสามารถประยุกต์ทำรำของละคร โดยตัดทอนหรือลดทำรำลง การรำจะรำให้เร็วขึ้น เพื่อความกระชับรวม^{๑๔}

^{๑๔} ทิตยา พฤตศิลป์ โอน, สัมภาษณ์วันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๕๙

๔.๑.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับคณะมีชัยนาฏศิลป์มีการปรับประยุกต์ให้มีความสวยงาม ประณีต ละเอียดย่อน เครื่องประดับส่วนใหญ่ทำจากเพชรเทียมกันแหลมและคริสตัล เพื่อให้เป็นที่สะดุดตาและเพื่อความสวยงาม

เนื่องจากการตัดเย็บเครื่องแต่งกายลิเกต้องมีความประณีตสวยงาม ทำให้เครื่องแต่งกายลิเกมีราคาแพงมาก ทำให้นักแสดงคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์จึงหาซื้อเครื่องแต่งกายลิเกและเครื่องประดับมือสองซึ่งมีราคาไม่แพงมากมาเป็นของส่วนตัว และทางคณะมีชัยนาฏศิลป์มีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับสำรอง ประมาณ ๕-๖ ชุด สำหรับนักแสดงใหม่ที่แสดงเพื่อต้องการหาประสบการณ์ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวตลกของคณะมีชัยนาฏศิลป์จะแต่งกายธรรมดาเสื้อกางเกงม่อฮ่อม

การแต่งหน้าองค์ที่มีความสำคัญที่ทำให้นักแสดงดูสวยงามสะดุดตา ความแตกต่างระหว่างการแต่งหน้าลิเกกับละคร คือ นักแสดงลิเกจะแต่งหน้าเข้มกว่านักแสดงละคร ดังนั้นการแต่งคิ้วลิเกจะต้องกรีดคิ้วด้วยอายไลน์เนอร์ เพื่อให้หน้าคมเข้ม

คณะมีชัยนาฏศิลป์มีการอบรมด้านการแต่งหน้าทำผมให้กับนักแสดงใหม่ ซึ่งนักแสดงส่วนใหญ่มีพื้นฐานการแต่งหน้ามาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จึงไม่เป็นปัญหาสำหรับการแต่งหน้าของผู้แสดง สำหรับอุปกรณ์แต่งหน้าสำหรับแต่งหน้าทำผมนักแสดงแต่ละคนมีเป็นของตนเอง

๔.๑.๑.๘ เวที

เวทีลิเกเวทีลิเกของคณะมีชัยนาฏศิลป์ปัจจุบันเป็นเวทีที่ใช้ฐานโครงเหล็ก เดิมทีคณะมีชัยนาฏศิลป์ใช้เวทีที่ทำด้วยไม้ ยกพื้น ๑ เมตร ด้วยวิธีการฝังเสา หลังคามุงหญ้าคา แบ่งพื้นที่เป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนหน้าเวที ใช้สำหรับแสดง และส่วนหลังเวทีใช้สำหรับเตรียมตัวก่อนออกแสดงหรือพักผ่อน เวทีลิเกมีขนาดมาตรฐาน คือ กว้าง ๙ เมตร ลึก ๘ เมตร มีฉากผ้ากั้นกลางสูง ๓.๕ เมตร บนเวทีแสดงมีเตียงตั้งกลางประชิดกับฉาก

ในอดีตคณะมีชัยนาฏศิลป์เคยมีเวทีเป็นของตนเอง แต่เนื่องจากการจัดการเวทีเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยุ่งยาก ดังนั้นคณะมีชัยนาฏศิลป์จึงใช้การบริหารจัดการโดยการจ้างทีมงานนักแสดงของคณะมีชัยนาฏศิลป์ที่มีเวทีเป็นของตนเองดูแล

๔.๑.๑.๙ ฉาก

ฉากของคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์เป็นฉากผ้าดิบลงสีเขียนเป็นภาพต่าง ๆ เป็นลักษณะของฉากชุดใหญ่ ฉากหลังมีหลายผืนเขียนเป็นภาพแสดงสถานที่ต่าง ๆ ได้แก่ ฉากท้องพระโรงแทนเมือง ฉากป่า ฉากบ้านฉากระท่อมและฉากแม่น้ำ



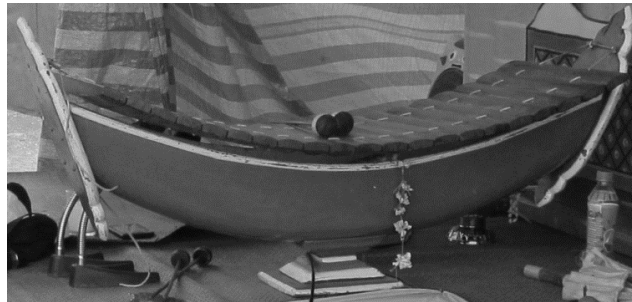
ภาพที่ ๔.๒๑ ฉากห้องพระโรงคณะมีชัยนาฏศิลป์

๔.๑.๑.๑๐ แสง สีและระบบเสียง

คณะมีชัยนาฏศิลป์ มีการจัดการ แสง สี และระบบเสียง โดยการจ้างเหมาจากที่อื่น เพื่อเข้ามาทำหน้าที่ในการจัดระบบต่าง ๆ เพื่อให้แสง สี และระบบเสียงให้สวยงาม และระบบเสียงที่ดังชัดเจน

๔.๑.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

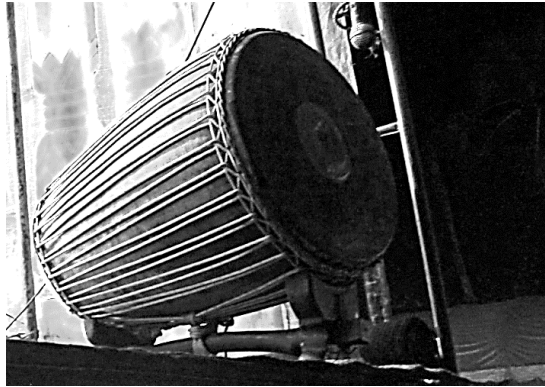
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกของคณะมีชัยนาฏศิลป์ เครื่องดนตรีของคณะมีชัยนาฏศิลป์ ประกอบด้วย



ภาพที่ ๔.๒๒ ระนาดเอก



ภาพที่ ๔.๒๓ กลองทัด



ภาพที่ ๔.๒๔ กลองเต่งถึง



ภาพที่ ๔.๒๕ กลองโป่งโป่ง



ภาพที่ ๔.๒๖ ฉิ่ง



ภาพที่ ๔.๒๗ ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก

คณะลิเกมีชัยนาทศิลป์ เป็นเครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง เครื่องดนตรีไทย ได้แก่ ระนาดเอก กลองทัดและฉิ่ง ส่วนเครื่องดนตรีพื้นเมือง ได้แก่ กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง ส่วนฉาบเล็กและฉาบใหญ่นำมาติดไว้กับเก้าอี้ไม้ เพื่อสะดวกในการบรรเลง นักดนตรีมีจำนวน ๓ คน คือ ๑) ผู้ที่บรรเลงระนาดเอก ๒) ผู้ที่บรรเลงกลองทัด กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง ๓) ผู้ที่บรรเลงฉิ่ง ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่

๔.๑.๒ การบริหารจัดการ

๔.๑.๒.๑ การรับงาน

คณะมิชชันนาภศิลป์มีการรับงานการแสดงลิเกช่วงวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ เนื่องจากผู้แสดงส่วนมากเป็นนักเรียนนักศึกษา หัวหน้าคณะลิเกไม่ต้องการให้ขาดเรียน ซึ่งการแสดงลิเกของคณะมิชชันนาภศิลป์ไม่ได้มุ่งหวังการแสดงลิเกเป็นธุรกิจในยุคปัจจุบัน แต่ด้วยคณะลิเกมิชชันนาภศิลป์มีชื่อเสียงอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดอื่น ๆ มาเป็นระยะเวลาจนถึงรับงานลิเกเพื่อให้ผู้ที่ยังเป็นแฟนคลับของคณะได้ชมผลงานบ้างและต้องการให้ผู้ที่ยื่นขอการแสดงลิเกมาแสดงความสามารถบนเวทีเท่านั้น รวมทั้งต้องการให้คณะลิเกมิชชันนาภศิลป์ยังได้ปรากฏสืบสานต่อไปอีก การรับงานช่วงปิดภาคเรียนทางคณะลิเกจะรับงานทุกวัน ซึ่งช่วงนี้ส่วนมากเป็นงานปอยหลวง

การติดต่อประสานงานส่วนมากเป็นเจ้าอาวาสหรือกรรมการวัด เจ้าภาพจะติดต่อโดยตรงวัดที่เป็นเจ้าประจำคณะมิชชันนาภศิลป์ได้ไปทำแสดงติดต่อกันทุกปี การติดต่อกับคณะมิชชันนาภศิลป์เพื่อไปทำการแสดงบางครั้งเจ้าอาวาสหรือกรรมการวัดอื่นได้ชมการแสดงของคณะหลังจากนั้นจะเข้ามาติดต่อด้านหลังโรงลิเกพร้อมทำสัญญาข้ามปี หรือบางครั้งเจ้าภาพแนะนำต่อกันมา นอกจากนั้นคณะมิชชันนาภศิลป์ยังรับงานต่างจังหวัด เช่น จังหวัดแม่ฮ่องสอน น่าน แพร่ เป็นต้น

การดูแลสมาชิกภายในคณะมิชชันนาภศิลป์เป็นรูปแบบพี่น้อง เนื่องจากสมาชิกส่วนใหญ่เป็นเครือญาติส่วนมาก และเป็นนักศึกษาที่มาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เดียวกัน จึงไม่ค่อยเกิดปัญหาส่วนใหญ่สามารถแนะนำรูปแบบด้านการแสดงกันได้

การบริหารจัดการด้านอื่น ๆ เช่น เวที ระบบแสง สี และระบบเสียง โดยให้ทีมนักแสดงที่เป็นสมาชิกในคณะฯ รับผิดชอบ เวที แสง สี และเครื่องเสียง ดังนั้นถ้าคณะมิชชันนาภศิลป์รับงานจะมีการจัดการร่วมกันด้านเวที แสง สี และระบบเสียงเมื่อมีการรับงานต่างจังหวัด เช่น แม่ฮ่องสอน น่าน ทีมงานทุกคนจะประชุมรวมกันเพื่อกำหนดราคา ซึ่งราคาจะขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้-ไกล เนื่องจากขนอุปกรณ์ หนัก วงปีพาทย์ เวที แสง สี และระบบเสียง

๔.๑.๒.๒ สถานภาพนักแสดงและนักดนตรี

ตารางที่ ๔.๖ สถานภาพของผู้แสดงคณะมิชชันนาภศิลป์

ชื่อ-สกุล	บทบาท	ค่าตอบแทนต่อเวลา	จำนวนปีที่แสดง	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้ต่อเดือน
๑. นายเจริญ ไบจิว	ตัวตลก	๔๐๐	๔๐	๖๐	-	สมาชิกเทศบาล	๗,๙๒๐
๒. นายอัศนี ใจดี	ตัวตลก	๔๐๐	๑๖	๒๖	มัธยมศึกษาตอนต้น	เล่นลิเก	๙,๐๐๐
๓. นางเจิมขวัญ ไบจิว	ทุกบท	๔๐๐	๒๐	๓๓	วิทยาลัยนาฏศิลป์ (กรุงเทพฯ)	ครู	๑๗,๐๐๐
๔. นางสาวนริศรา ไบจิว	นางเอก	๔๐๐	๑๗	๒๔	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เชียงใหม่	ข้าราชการครู	๑๕,๘๐๐
๕. นายบรรเจิด บุญญะ	กษัตริย์	๔๐๐	มากกว่า ๑๐ ปี	๓๖	ประถมศึกษาปีที่ ๖	ช่างตัดผม	๙,๐๐๐
๖. นายเอกราช ขำแจ่ม	ทุกบท	๔๐๐	๒๒	๓๑	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย	เล่นลิเก	๙,๐๐๐

๗. นายตรีเทพ ไปงิ้ว	ตัวตลก	๓๐๐	๒๓	๔๐	ป.ว.ช	รับจ้าง ทั่วไป	๙,๐๐๐
๘. นางสาวจุฑามาศ เนตรศิลป์	ทุกบท	๒๕๐	๖	๑๗	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๙. นางสาวพรนิภา เนตรศิลป์	นางเอก/ โกลง	๒๕๐	๖	๑๖	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๐. นายปรีชา บุญอินทร์	พระเอก	๔๐๐	๑๒	๒๓	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๑๑. นางสาวพัชรีดา อินตะปก	ตัวโกลง/ ตัวตลก	๒๕๐	๑-๒	๑๘	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๒. นางสาวธัญชนก เดชมณี	บททั่วไป	๒๕๐	๑ สัปดาห์	๑๗	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๓. เด็กหญิงภัทรีพิชา เมืองวงศ์	บททั่วไป	๒๕๐	๓-๔	๑๔	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๕. นายธนวัฒน์ ทับเที่ยง	บททั่วไป	๑๕๐	ครึ่งปี	๑๗	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๖. เด็กหญิงชนาภัทร พรหมใจมา	นางเอก (เด็ก)	๑๒๐	๑	๘	ป. ๒	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๗. นายสรารุช จันทระตั้ง	ตัวโกลง	๓๕๐	๒	๒๓	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๑๘. นายฉัตรชัย ฟองรัตน์	ตัวโกลง	๔๐๐	๓	๒๐	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๑๙. นายรัชคม ดีปู	พระรอง	๓๕๐	๒	๑๗	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๐. เด็กชายสุภฤกษ์ แสนทอน	บททั่วไป	๑๐๐	๑	๗	ป.๖	นักเรียน	-

ตารางที่ ๔.๗ สถานภาพของนักดนตรี คณะมิชชันนารีศิลป์

ชื่อ-สกุล	เครื่องดนตรี ที่บรรเลง	ค่าตอบแทน ต่อเวลา	จำนวน ปีที่เล่น ดนตรี	อายุ	ระดับการศึกษา/ สถาบันการศึกษา	อาชีพ หลัก	รายได้ ต่อเดือน
๑. นายอุทัย ทองจันทร์	ปี่/ ระนาดเอก	๕๐๐	๔๐	๖๒	ม. ๖	รับจ้าง ทั่วไป	๙,๐๐๐
๒. เด็กชายพงษ์กร ทองจันทร์	ระนาดเอก	๕๐๐	๘	๑๓	สถาบันบัณฑิตพัฒน ศิลป์เชียงใหม่	นักเรียน	๖,๐๐๐
๓. นายอัสนี ใจตะ	กลอง	๕๐๐	๑๖	๒๖	ม. ๓	รับจ้าง ทั่วไป	๔,๐๐๐

สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีคณะมิชชันนารีศิลป์สามารถแบ่งได้ ดังนี้

- ๑) นักเรียนนักศึกษา ๑๓ คน
- ๒) ครู ๒ คน
- ๓) สมาชิก อปต ๑ คน

- ๔) เล่นลิเก ๑ คน
- ๕) ช่างตัดผม ๑ คน
- ๖) รับจ้างทั่วไป ๓ คน

จากสถานภาพของนักแสดงและนักดนตรี ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนนักศึกษา มากกว่าอาชีพอื่น ๆ และมีผู้ที่ประกอบอาชีพลิเกเพียงคนเดียว ดังนั้นนักแสดงคณะมีชัยนาฏศิลป์จะใช้เวลาว่างในวันศุกร์ วันเสาร์และวันอาทิตย์ เพื่อมาแสดงลิเกมากกว่ายี่ดลิกเป็นอาชีพ

๔.๑.๒.๓ การเงิน

การรับงานค่าจ้างสำหรับการแสดงบริเวณรอบอำเภอเมืองเชียงใหม่ เวลาละ ๑๑,๐๐๐-๑๕,๐๐๐ บาทต่อเวลา ส่วนต่างจังหวัดเวลาละ ๒๕,๐๐๐ บาทต่อเวลา (ไม่รวมค่าขนส่ง เวที และเครื่องเสียง)

รายได้เหลือสุทธิ

ถ้าคณะรับงาน ๒ เวลา หักค่าใช้จ่ายคงเหลือประมาณ ๓,๐๐๐ บาท

ถ้ารับงาน ๔ เวลา หักค่าใช้จ่ายคงเหลือเงินประมาณ ๙,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ บาท

ถ้ารับงานแสดงติดต่อกันหลายเวลา หัวหน้าคณะจะเหลือค่าตอบแทนมากขึ้น เนื่องจากไม่ต้องจ่ายค่าเวที

รายจ่าย

จากตารางแสดงให้เห็นถึงสถานภาพการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง การบริหารจัดการค่าตอบแทนของผู้แสดงขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่ผู้แสดงได้อยู่ประจำกับคณะมีชัยนาฏศิลป์ ซึ่งถ้านักแสดงแสดงกับคณะมีชัยนาฏศิลป์เป็นระยะเวลายาวนาน อัตราค่าตอบแทนจะได้รับขั้นสูงสุด คณะมีชัยนาฏศิลป์ได้กำหนดอัตราค่าตอบแทนเริ่มต้นตั้งแต่ ๑๐๐ - ๔๐๐ บาทต่อคน เนื่องจากนักแสดงมีทั้งที่เป็นนักแสดงเก่าและนักแสดงใหม่ ดังนั้นถ้าเป็นนักแสดงที่มาร่วมงานกับคณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์มาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานจะได้รับค่าตอบแทนที่สูง ส่วนนักแสดงที่เริ่มฝึกใหม่จะได้รับค่าตอบแทนที่ไม่มากนัก ถ้านักแสดงที่ช่วยงานคณะ เช่น ขนของ ขนฉาก ดึงฉาก จะได้รับค่าตอบแทนเท่ากับผู้ที่อยู่นานหรือเท่ากับพระเอกเช่นกัน

ค่าตอบแทนนักดนตรีเวลาละ ๕๐๐ บาท

ค่าน้ำมันรถสำหรับผู้แสดงที่ขับรถมาเองคันละ ๑๐๐-๒๐๐ บาท

ค่าเครื่องเสียง แสงสี เวลาละ ๑,๔๐๐ บาท

ค่าเวทีเหมาต่องานละ ๕,๐๐๐ บาท

๔.๑.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๑.๓.๑ โหมโรงก่อนแสดงลิเก ประกอบด้วยเพลงสาธุการ รั้วสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน รั้วมอญมอญนันทวดี (ร้อง) มาลัยน้ำใจ (ชายเมืองสิงห์) ปฐม ลา เสมอ รั้วลาเดียว เข็ด ๒ ชั้น เข็ดชั้นเดียวกลม ชำนาญ กราวโน และต้นซุบ

๔.๑.๓.๒ การรำถวายมือ บรรเลงเพลงสร้อยสน (เพลงช้า) เพลงเร็ว ลา

๔.๑.๓.๓ การออกแขก ดังนี้

บทกลอนก่อนเริ่มการแสดง

ใครว่าต่ำไม่ตามไม่ตามใคร

ใจเป็นเราเราเป็นใจไม่ใช่เรา

ใช่เกะกะละรานพาลเสเพล

เป็นลิเกใช่เป็นโจรปล้นเขากิน

เพลงวา

เพลงออกแขก

(- ล ต รี่	- รี่ - รี่	- รี่ ต ล	- ล - ล	- ล ช พ	- พ - พ	- พ ช ล	- ล - ล
- ล ต รี่	- รี่ - รี่	- รี่ ต ล	- ล - ล	- ล ช พ	- พ - พ	- พ ม ร	- ร - ร)
(- - - -	- - ร -	- - พ -	- ช - ล	- - - -	- - ต -	- - ช -	- พ - ช
- - - -	- - ช -	- - พ -	- ม - พ	- - - -	- - ม -	- - ร -	- ต - ร)
(- - - -	- - - รี่	- - - รี่	- รี่ - -	- - - ต	- รี่ - ล	- - - ล	- ล - -
- - - -	- - - ช	- - - ช	- ช - -	- - - พ	- ช - ร	- - - ร	- ร - -)
(- - - -	- - ร -	- - พ -	- ช - ล	- - - -	- - ต -	- - ช -	- พ - ช
- - - -	- - ช -	- - พ -	- ม - พ	- - - -	- - ม -	- - ร -	- ต - ร)

สี่ร้องออกแขก

- - - -	- รี่ - รี่	- - - ต	- ท - -	- - ล ช	- ล - ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
---------	-------------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------

คลอร้อง

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - มี่	- - ชี่ มี่	- รี่ - ต	- - - -	- มี่ - รี่
- - มี่ รี่	- ต - ล	- - - -	- ท - ต	- - - -	- ม - ช	- ล - ต	- ท - ล
- ช - ล	- ท - ต	- รี่ - ต	- ท - ล	- - - -	- - - -	- ช - ล	- พ - ช

ร้องเพลงออกแขก

เพลงรับจากร้องออกแขก

(- - - -	- รี่ - รี่	- - มี่ รี่	- มี่ - มี่	- - - -	- รี่ - รี่	- - มี่ รี่	- ต - ต)
- - - -	- รี่ - รี่	- - - ต	- ท - -	- - ล ช	- ล - ท	- รี่ - ท	ล ช - ล

หลังจากออกแขกหัวหน้าคณะมีการประกาศชื่อเรื่อง ระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะรัวตีกลองเพื่อให้เกิดการเร้าใจ ตื่นเต้น (การแสดงเรื่อง “เมียนอกกฎหมาย”)

๔.๑.๓.๔ รูปแบบการส่งร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

--- ตั้	--- ล	--- ช	--- ม	--- ซ	--- ร	ม ร ช ม	- ร - ต
--- ม	--- ซ	ล ช ม ช	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๒

--- ตั้	--- ล	--- ช	- ช - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
- ม ม ม	ช ล ตั้ ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้	-----	-----	-- มั้ รั้	- ซั้ - ตั้

ทำนองที่ ๓

ตั้ ตั้ รั้ ตั้	ล ล ตั้ ล	ช ช ล ช	ม ม ช ม	ร ร ม ร	ด ด ร ด	ร ร ม ร	ม ม ช ม
ช ม ร ม	ช ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๔

- ตั้ - -	ล ตั้ - ล	- - ตั้ ล	ช ม - -	- ช - -	ม ช - ม	- - ช ม	ร ด - -
- ม - ม	--- ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้				

การบรรเลงส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป ยังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชนิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

- ๑) เสียงโด ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
- ๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

รูปแบบที่ ๒ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่น พระเอก นางเอก จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

-----	-----	- ม - ตั้	- ล - ช	- ม - ตั้	- ล - ช	- รั้ ตั้ ล	- ช - ม
-----	-----	- ม - ตั้	- ล - ช	- ม - ตั้	- ล - ช	- ล ช ม	- ร - ต
- ม ร ม	ช ล - ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๒

-----	-----	- ล - ซั้	- มั้ - รั้	- ล - ซั้	- มั้ - รั้	ทลช - ล	- ท - ร
-----	-----	- ล - ซั้	- มั้ - รั้	- ล - ซั้	- มั้ - รั้	- มั้ รั้ ท	- ล - ช
- ท ล ท	รั้ มั้ ซั้ รั้	มั้ ฬั้ มั้ รั้	- มั้ - ซั้				

รูปแบบที่ ๓ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับดาวร้าย หรือตัวโง่ จังหวะกระชับ รวดเร็ว

ทำนองสำหรับดาวร้ายในเรื่อง เมียนอกกฎหมาย

----	- ดิ - ดิ	-- ริ ดิ	ล ช - ล	-- ดิ ล	ช ม - ช	-- ล ช	ม ร - ม
----	- ช - ช	-- ล ช	ม ร - ม	-- ช ม	ร ด - ร	-- ม ร	ด ล - ด
--- ม	--- ช	- ท ล ช	- ล - ดิ				

๔.๑.๓.๕ การรับร้องราชานิเกลิง

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ ทำนองรับร้องสำหรับแสดงชาย จังหวะปานกลาง

--- ดิ	--- ล	--- ช	- ช - มิ	--- ชิ	--- ริ	มิ ดิ มิ มิ	- ริ - ดิ
- ม ร ม	ช ล ดิ ช	ล ท ล ช	- ล - ดิ	----	----	-- มิ ริ	- ชิ - ดิ

ทำนองที่ ๑ รับร้องทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

--- ช	--- มิ	--- ริ	ชิ มิ ริ ท	ล ท ริ มิ	ริ ดิ ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
-- ล ท	ริ มิ ชิ ริ	มิ ฟิ มิ ริ	- มิ - ชิ	----	----	- มิ - ริ	- ท ล ช

รูปแบบที่ ๒ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบมีทำนองรับและทำนองจบ

ทำนองที่ ๑ (เสียงโต)

--- ดิ	--- ล	--- ช	--- มิ	----	--- ริ	- ดิ - มิ	- ริ - ดิ
----	- ดิ - ดิ	- ล ช ล	- ดิ - ดิ	- ล ช ล	- ดิ - ดิ	- ริ ดิ ริ	- มิ - มิ
----	- ชิ - ชิ	- มิ ริ มิ	- ชิ - ช	- มิ ริ มิ	- ชิ - ช	- มิ ริ มิ	- ดิ - ดิ
----	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	-- ล -	- ท - ดิ

ทำนองที่ ๒ (เสียงซอล)

--- ช	--- มิ	--- ริ	ชิ มิ ริ ท	-- ริ มิ	ริ ดิ ท ล	ท ล ริ ท	- ล - ช
----	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ล ช ล	- ท - ท
----	- ริ - ริ	- ท ล ท	- ริ - ริ	- ท ล ท	- ริ - ริ	- ท ล ท	- ช - ช
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ช

ทำนองที่ ๓ (เสียงซอล)

--- ซ	--- มี่	--- รี่	ซึ่มี่ รี่ท	-- รี่ มี่	รี่ปี่ ทล	ทล รี่ท	- ล - ซ
-- ท ร	- ร - ร	ท ม ร ซ	- ซ - ซ	-- ร ซ	- ซ - ซ	ร ซ ล ท	- ท - ท
-- ม ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ท - ท	-- ท ร	- ร - ร	- ท ล ซ	- ซ - ซ
- ท - ท	--- ร	- ฟ ม ร	- ม - ซ				

รูปแบบที่ ๓ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบมีทำนองรับ ทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงและทำนองจบ

ทำนองรับราชานิเกลิงเสียง โด

--- ดี่	--- ล	--- ซ	--- มี่	----	- ซึ่มี่ - รี่	มี่ปี่ รี่ปี่	- รี่ - ดี่
---------	-------	-------	---------	------	----------------	---------------	-------------

เพลงบรรเลงต่อจากทำนองรับราชานิเกลิง

----	----	----	--- ม	----	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท
----	----	----	--- ท	--- ท	- ท - ท	- รี่ - มี่	- ซึ่มี่ - รี่
----	----	----	--- รี่	----	- รี่ - รี่	--- ท	- รี่ - มี่
----	- รี่ - ท	--- ล	- ท - รี่	--- ท	--- ล	--- ซ	--- ล

เพลงบรรเลงต่อจากทำนองรับราชานิเกลิง

ทำนองที่ ๑ กุหลาบเวียงฟิงค์

----	----	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ซึ่มี่ - ลี่	- ซึ่มี่ - มี่	- รี่ - มี่
--- ท	- รี่ - ท	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ซึ่มี่ - ลี่	- ซึ่มี่ - มี่	- รี่ - มี่
----	----	- ร - ซ	- ล - ท	--- ล	- รี่ - ท	- ล - ซ	- ล - ม
- ร - ซ	- ล - ท	--- ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ท	--- รี่	--- มี่

ทำนองที่ ๒ เซอร์ฟิงค์ (Cheery pink)

--- รี่	--- ซ	--- ท	--- รี่	----	----	----	----
- ดี่ - ท	- ดี่ - ท	--- ล	--- ดี่	----	----	----	----
- รี่ - มี่	- ฟี่ - มี่	- รี่ - ท	- ล - รี่	----	----	----	----
- ร - ซ	- ล - รี่	- ดี่ - ท	- ดี่ - ท	--- ล	--- มี่	----	----
----	----	--- รี่	--- ท	--- ล	--- ซ		

๔.๑.๓.๖ ทำนองจบราชานิเกลิง

คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์บรรเลงทำนองสั้น ๆ จังหวะกระชับ มีดังนี้

ทำนองที่ ๑ เสียงโด

----	- ดี่ - ดี่	- ล ซ ล	- ดี่ - ดี่	- ล ซ ล	- ดี่ - ดี่	- รี่ปี่ รี่ปี่	- มี่ - มี่
----	- ซึ่มี่ - ซึ่มี่	- มี่ปี่ รี่ปี่	- ซึ่มี่ - ซ	- มี่ปี่ รี่ปี่	- ซึ่มี่ - ซ	- มี่ปี่ รี่ปี่	- ดี่ - ดี่
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	-- ล -	- ท - ดี่

๒) เพลงประกอบการเข้าฉาก – ออกฉากของผู้แสดง ดังนี้

เพลงสองไม้

- มี่ มี่ มี่	- มี่ มี่ มี่	- ลี่ - ซี่	- มี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- ม ซ ล	- ตี่ - รี่
- ซ - ตี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ตี่	- ท ล ท	รี่ย ท ล ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตี่

บรรเลงต่อด้วยเพลงเข็ด

คณะมีชัยนาฏศิลป์ใช้เพลงสองไม้ร้องเป็นหลัก

๓) เพลงเกร็ดที่ผู้แสดงร้องแล้วต่อด้วยเข็ดชั้นเดียว มีการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องก่อน
เข้าโรง ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงลอยลมบน (ดาวร้ายร้องจะไปหาซู้รัก)

(- - - -	- - - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- - ซ ตี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - รี่	- ตี่ - ล)
- - - -	- รี่ - ซี่	- - - -	- รี่ - ฟี่	- - รี่ ตี่	- รี่ - ฟี่	- ซี่ - ลี่	- ซี่ - ฟี่
- - - -	- รี่ - ตี่	- - - -	- รี่ - มี่	- - รี่ ตี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - ฟี่	- มี่ - รี่

๔) เพลงเดินทางเข้าฉากแบบเร่งรีบ ดังนี้

เพลงฝรั่งยี่เฮม

(- - - -	- ร - ซ	- - - ซ	- - ซ ซ	- - ล ท	- - ล ซ	- - - ร	- - ร ร
- - - -	- ร - ล	- - - ล	- - ล ล	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ซ	- - - -
- - - รี่ ท	- - รี่ ล	- - ท ซ	- - ล ฟ	- - ร ม	- ฟ - ร	- - - -	- - - -
- ร - ล	- ร - ซ	- - - ซ	- - ล ซ	- - - ร	- - - -	- ร - ล	- ร - ล
- - - ล	- - ท ล	- - ท ซ	- - - -	- ท - ซ	- ท - รี่	- - - รี่	- - มี่ รี่
- ตี่ - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - ซ)				

(ไม่ทราบชื่อเพลง)

- - - -	- ร - ซ	- - - -	- ร - ซ	- - - -	- ร - ซ	- ล - ท	- ตี่ - รี่
- - - -	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- ตี่ - ท	- ล - ซ
- - ซ ซ	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ตี่ - รี่
- - รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- ตี่ - ท	- ล - ซ
(- - - -	- - - ล	- ล - -	- ตี่ - ล	- ล - -	- ตี่ - ล	- ล - -	- ตี่ - ล)

๕) เพลงประกอบการไล่ล่า ไล่ตามและการต่อสู้ ดังนี้

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- - ซ ตี่	- - ซ ตี่	- - ซ ตี่	ท ล ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	ซ ล ท ด)
(- - - -	- - - ตี่	- ตี่ - -	- รี่ - ท	- ท - -	- ตี่ - ล	- ล - -	- ท - ซ)
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ตี่				

ทำนองที่ ๒

(- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช
- ช - ตั้	-- รี่ มี่	- รี่ - ตั้	- ล - ช)				

๖) เพลงอกระหว่างฉาก ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวเสียงเทียนชั้นเดียว

(- - ฟี รี่	- - ฟี ตั้	- ล ตั้ รี่	ตั้ รี่ ฟ ตั้	- - ฟี รี่	- - ฟี ตั้	- ล ตั้ รี่	ตั้ รี่ ฟ ตั้
- รี่ ตั้ ล	ตั้ ล ช ฟ	- ร - ฟ	----	- รี่ ตั้ ล	ตั้ ล ช ฟ	- ร - ฟ	----

ทำนองที่ ๒ ส่วนหนึ่งของเพลงร่มฉัตร

----	ร ช ล ท	-- ล ท	-- รี่ ท	----	ร ม ช ล	-- ช ล	-- ท ล
----	ร ช ล ท	-- ล ท	รี่ ท ล ช	----	ร ม ช ล	-- ท ล	ช ม - ช

ทำนองที่ ๓ เพลงเร็วสำเนียงมอญ

(- - ซั้ ม	- มี่ มี่ มี่	- รี่ ตั้ ลั้	- ล - ล	- - ซั้ ม	- มี่ มี่ มี่	- รี่ ตั้ ลั้	- ล - ล
-- ล ม	- ล - ล	- ช ล ตั้	- ล - ล	-- ล ม	- ล - ล	- ช ล ตั้	- ล - ล)

๗) เพลงประกอบอารมณ์เศร้า ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวครวญ

----	----	- ช - ม	ร ต ร ม	----	- ด - ร	- ด - ม	ร ร ร ร
----ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตั้	----	----	- ช - ม	ร ต - ร

ทำนองที่ ๒ เพลงดาวทอง

(----	---- ตั้	---- รี่	มี่ รี่ ตั้ ล	----	---- ช	- ฟ - ล	ตั้ ล ช ฟ
----	---- ฟ	-- ช ฟ	ม ร ต ร	----	----	---- ด	---- ร
- ฟ - ช	- ด - ร	-- ช ฟ	ร ฟ - ช	----	----	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- ล - ตั้	- รี่ - ฟ	-- ล ช	ฟ ช - ล)				

๘) เพลงประกอบการร้องไห้ (เพลงโอด) ดังนี้

ทำนองที่ ๑

- มี่ ซั้ รี่	มี่ รี่ ตั้ ล	ตั้ รี่ มี่ ตั้	รี่ มี่ - รี่	---- ช	- ช - รี่	---- ซั้	- มี่ - รี่
---- ช	- ช - รี่	---- ซั้	- มี่ - รี่	---- ซั้	- มี่ - รี่	---- ซั้	- มี่ - รี่
- ซั้ มี่ รี่	- ซั้ มี่ รี่	- ซั้ มี่ รี่	- ซั้ มี่ รี่	- ซั้ - ลั้	- ซั้ - มี่	---- รี่	---- ตั้

ทำนองที่ ๒

- มี่ รั รั	มี่ รั ตี ติ	ตี รั มี่ ตี	รั มี่ - รั	- - - มี่	- - - -	- รั - มี่	รั ตี - รั
- - - ตี	- ติ - -	- ช - ติ	- ตี - รั	- มี่ มี่ มี่	- รั - ตี	- รั - มี่	มี่ มี่ - รั
- รั - ติ	- รั - มี่	- - - รั	- - - ตี				

๔.๑.๓.๘ เพลงประกอบการเจรจา

คณะลิเกมีชัยนาฏศิลป์บรรเลงเพลงด้วยไม้นวมประกอบการเจรจา ได้แก่ เพลงระบำลพบุรี เพลงฝรั่งยี่โฮม และเพลงพม่าเขว

๔.๑.๓.๙ จบการแสดง

เพลงคำวอนก่อนลา ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัยทางสากล

๔.๒ คณะอุดมนาฏศิลป์

๔.๒.๑ พัฒนาการลิเก

คณะอุดมศิลป์เป็นอีกคณะลิเกที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนานถึง ๓ รุ่นด้วยกัน เดิมชื่อ คณะ ส. ประภาศิลป์ มีนางสุณา จันตะเป็นผู้ก่อตั้ง หลังจากนั้นนายสมาน จันตะ ผู้เป็นบุตรชายได้ดูแลคณะลิเกแทนมารดาราวปี พ.ศ. ๒๕๑๘ และเปลี่ยนชื่อเป็นคณะสมานนาฏศิลป์ ได้นำคณะลิเกแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นระยะเวลา ๒๐ ปี จึงได้ยกคณะสมานนาฏศิลป์ให้นางทองพิณ ปัญญาซึ่งเป็นน้องสาวและเป็นภรรยาของนายอุดม ปัญญา รับช่วงดูแลต่อ ดังนั้นนายอุดม ปัญญาจึงเข้ามาจัดการบริหารคณะลิเกประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ได้เปลี่ยนชื่อเป็นคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์รวมประมาณ ๒๑ ปี เมื่อรวมกับคณะสมานนาฏศิลป์ที่ก่อตั้งขึ้นมาประมาณ ๔๑ ปี

ก่อนหน้านั้นนายอุดม ปัญญา ประกอบอาชีพเล่นดนตรีพื้นเมืองที่จังหวัดกรุงเทพฯ ช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๕ หลังจากลาออกจากงานเพื่อมาอยู่กับภรรยาคือนางทองพิณ ปัญญา ซึ่งเป็นน้องสาวของนายสมาน จันตะ จึงได้ร่วมแสดงลิเกกับคณะสมานนาฏศิลป์ หลังจากนั้นนายอุดม ปัญญา เป็นหัวหน้าคณะลิเกสมานนาฏศิลป์จึงได้ฟื้นฟูคณะลิเกขึ้นมา โดยรวบรวมนักแสดงที่เคยร่วมงานกับคณะสมานนาฏศิลป์ที่ยังมีชีวิตอยู่และลูกหลานขึ้นมาใหม่อีกครั้ง และได้เปลี่ยนชื่อคณะลิเกใหม่อีกครั้ง^{๑๕} จากคณะลิเกสมานนาฏศิลป์เป็นคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์มีช่วงระยะห่างกันประมาณ ๒๕ ปี

ตารางที่ ๔.๘ คณะสมานนาฏศิลป์ช่วงพ.ศ. ๒๕๑๘

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นางสุณา จันตะ	บททั่วไป
๒. นายสมาน จันตะ	บททั่วไป
๓. นายสมศักดิ์ บุญเรือน	พระเอก/เจ้าเมือง
๔. นางเลิศลักษณ์ กันทะเสนา	ตลก/เจ้าเมือง
๕. นางแนนน้อย (ไม่ทราบนามสกุล)	ตัวแม่/โกล
๖. นางลำยวน นวลจัน	บทแม่
๗. นางจันทร์พอง (ไม่ทราบนามสกุล)	ยาย/แม่

^{๑๕}อุดม ปัญญา สัมภาษณ์ วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

๘. นางมานพ (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก
๙. นางสาวพิกุล (ไม่ทราบนามสกุล)	โง่ง
๑๑. นายศรียนต์ (ไม่ทราบนามสกุล)	ตลก (ถึงแก่กรรม)
๑๒. นายแดง (ไม่ทราบนามสกุล)	ตลก
๑๓. นายสุนทร (ไม่ทราบนามสกุล)	โง่ง
๑๔. นายน้อง (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก (ถึงแก่กรรม)
๑๕. นางจินตนา (ไม่ทราบนามสกุล)	นางเอก
๑๖. นายถา (ไม่ทราบนามสกุล)	ตลก

ตารางที่ ๔.๙ สมาชิกคณะอุตมนาฏศิลป์ปัจจุบัน

ชื่อ สกุล	บทบาท
๑. นายอุตม ปัญญา	ทุกบทบาท
๒. นายสมศักดิ์ บุญเรือน	พระเอก / ตัวเจ้า
๓. นางเลิศลักษณ์ กันทะเสนา	ยาย / เจ้า
๔. นางสาวแตงน้อย (จำนามสกุลไม่ได้)	โง่ง / ยาย
๕. นางสาวลำยวน นวลจัน	หลายบทบาท
๖. นางจำนงค์ เตชะ	โง่ง
๗. นายแดง (จำนามสกุลไม่ได้)	ตลก
๘. นางพัชรี อินตะ	นางเจ้า
๙. นางสาวบุญญาตา ม่วงพรหม	นางเอก
๑๐. นายนาวิ ศรีปัว	พระเอก
๑๑. นางสาวกนกวรรณ ปัญญา (ลูก)	นางเอก
๑๒. นายสิทธิเปรม ปัญญา (ลูก)	ตลก
๑๓. เด็กหญิงพรประวี พวงมาลา	นางเอกเด็ก
๑๔. นางสาวทัศนีย์ (จำนามสกุลไม่ได้)	หลายบทบาท
๑๕. น้องพลอย (จำนามสกุลไม่ได้)	นางเอก
๑๖. น้องปาน (จำนามสกุลไม่ได้)	เป็นนางเอก

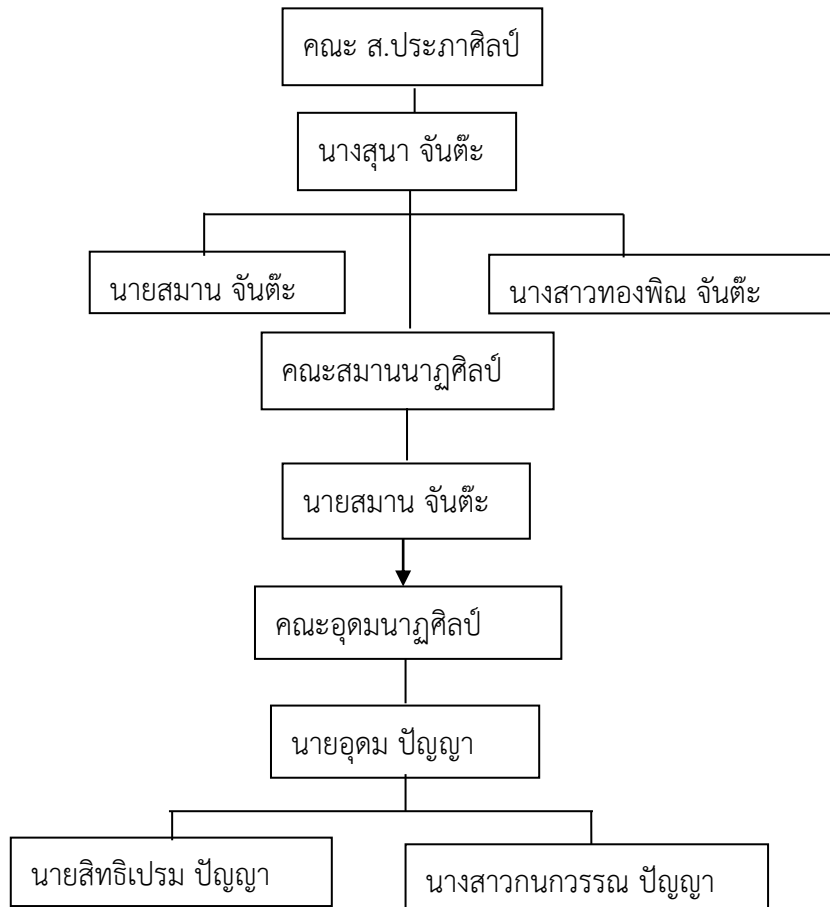
๔.๒.๑.๑ การสืบทอดของคณะลิเกอุตมนาฏศิลป์

คณะอุตมนาฏศิลป์เป็นครอบครัวที่มีอาชีพแสดงลิเกตั้งแต่วัยเด็ก การสืบทอดคณะลิเกอุตมนาฏศิลป์เป็นการสืบทอดแบบรุ่นสู่รุ่น การสืบทอดของคณะอุตมนาฏศิลป์ปัจจุบันมีทั้งบุตรสาวช่วยด้านการแสดงต่าง ๆ ส่วนบุตรชายดูแลเกี่ยวกับระบบเครื่องเสียง แสงและสี

นอกจากนี้ยังมีสมาชิกภายในชุมชนและนอกชุมชนหรือเป็นต่างอำเภอ นิยมเข้ามาร่วมแสดงลิเกกับคณะอุตมนาฏศิลป์หลังจากเสร็จงานเกษตรแล้ว เนื่องจากการรับนักแสดงใหม่เข้ามาภายในคณะโดยที่ยังไม่มีประสบการณ์ หัวหน้าคณะจะให้ผู้แสดงผู้นั้นประกบติดตามนักแสดงเก่าอย่างใกล้ชิดให้เกิดความคุ้นเคยกับบทบาทของตัวเองเลือกที่ศึกษาตั้งแต่การเดิน การพูด การแต่ง

กาย การร้อง หลังจากนั้นให้ฝึกร้องกลอนลิเก การเจรจา เมื่อเริ่มเกิดทักษะและประสบการณ์ หัวหน้าคณะจึงเริ่มให้แสดงได้ นอกจากนั้นยังมีการสืบทอดด้านท่ารำโดยใช้วิธีการพี่สอนน้อง ผู้แสดงลิเกในปัจจุบันนี้ส่วนมากอาศัยนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มาแสดงให้กับคณะ เนื่องจากลูกสาวเรียนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์จะชักชวนเพื่อนมาแสดงลิเกด้วยช่วงวันเสาร์-อาทิตย์^{๑๖}

๑) สืบทอดในสายสกุล



แผนภูมิที่ ๔.๒ การสืบทอดคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์

- ๒) สืบทอดจากบุคคลทั่วไป
- นายสมศักดิ์ บุญเรือน
 - นางเลิศลักษณ์ กันทะเนา
 - นางสาวเน่งน้อย (ไม่ทราบนามสกุล)
 - นางสาวลำยวน นวลจัน
 - นายนาวิ ศรีบัว
 - นางสาวขวัญดาว (ไม่ทราบนามสกุล)

^{๑๖} อุดม ปัญญา สัมภาษณ์ วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

น้องพลอย	(ไม่ทราบนามสกุล)
นางสาวทัศนีย์	(ไม่ทราบนามสกุล)
น้องปาน	(ไม่ทราบนามสกุล)
นายแดง	(ไม่ทราบนามสกุล)

จากสาแหรกดังกล่าวจะเห็นได้ว่าคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์ เป็นคณะลิเกที่มีแนวทางสืบทอดสืบทอดกันอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งยังให้โอกาสกับบุคคลทั่วไปที่ต้องการเข้ามาเป็นสมาชิกภายในคณะ มีการถ่ายทอดการแสดงลิเกด้วยวิธีการเลียนแบบ เมื่อต้องการเป็นแสดงเป็นใครให้บุคคลนั้นติดตามผู้แสดงอย่างใกล้ชิดแล้วให้เลียนแบบผู้แสดงคนนั้น

๔.๒.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

นายอุดม ปัญญา กล่าวว่า คณะลิเกอุดมนาฏศิลป์ถือว่าได้พัฒนาถึงขีดสุด ถ้าต้องการพัฒนาคณะลิเกด้านอื่น ๆ ของคณะอีก ควรมีค่าจ้างสำหรับการแสดงที่ควรสูงขึ้นกว่าปัจจุบันนี้ เนื่องจากค่าจ้างที่จ้างคณะลิเกเพื่อไปทำการแสดงยังมีราคาที่ถูกและไม่เหมาะสมเท่าที่ควร ทำให้การพัฒนาในด้านต่าง ๆ ของคณะลิเกไม่คุ้มค่ากับการลงทุน ถ้าค่าตอบแทนสำหรับผู้แสดงแต่ละเวลาควรได้รับมากกว่านี้ หลังจากนั้นจึงสามารถนำเงินที่เหลือสุทธิมาพัฒนาคณะด้านต่าง ๆ ได้^{๑๗}

๔.๒.๑.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

คณะอุดมนาฏศิลป์มีพิธีกรรมความเชื่อคล้ายคลึงกับคณะลิเกล้านนาทั่วไป คือ การนับถือเศียรพ่อแก่ เมื่อคณะลิเกเดินทางมาถึงยังโรงลิเกคณะอุดมนาฏศิลป์ยังไม่นำอุปกรณ์ต่าง ๆ ขนขึ้นบนโรงลิเก หัวหน้าคณะต้องเข้าไปตรวจภายในโรงลิเกจะต้องไม่มีสิ่งของวัสดุอุปกรณ์ใด ๆ อยู่ภายในโรงลิเก

ก่อนนำอุปกรณ์ขึ้นโรงลิเกคณะอุดมนาฏศิลป์ต้องทำพิธีเบิกโรงก่อนทุกครั้ง โดยนำขันเบิกโรงฝ่ายเจ้าภาพเตรียมมาให้ ผู้ทำพิธีต้องสำรวจก่อนว่าภายในขันเบิกโรงมีสิ่งของที่เตรียมไว้ครบหรือไม่ ถ้าไม่ครบต้องจัดหามาใส่ให้ครบ ขันเบิกโรงประกอบด้วยกระทงจำนวน ๖ กระทง ภายในกระทงประกอบด้วย กะปิ ปลา ร้า พริก เกลือ คณะอุดมนาฏศิลป์มีความเชื่อว่าถ้ายิงใส่อาหารลงในกระทงมากเท่าไร จะทำให้การแสดงลิเกออกมาดียิ่งขึ้น จากนั้นนำพ่อแก่มาตรงกลางหน้าเวทีข้างล่าง ตรงจุดกลางด้านหน้าเวทีข้างล่าง เครื่องดนตรีที่นำมาร่วมพิธีประกอบด้วย ตะโพน ฉิ่งฉาบต้องนำมาร่วมพิธีด้วยเสมอ



ภาพ ๔.๒๘ ขันเบิกโรงคณะอุดมนาฏศิลป์

^{๑๗} อุดม ปัญญา, สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

ผู้ทำพิธีเริ่มทำพิธีตั้งแต่จุดด้านหน้าเวทีและวนด้านขวาของเวที ดังนี้
เริ่มตั้งแต่กระทงที่ ๑ จุดธูป ๙ ดอก วางกระทงที่ ๑ กลางหน้าเวที ธูปปักและหยาด

สุรา

วางกระทงแบบเดียวกันทั้ง ๔ มุมของโรงลิเกโดยวนด้านขวา จุดธูปท้ายบนโรงลิเกตรงกลางหรือสะดือโรงลิเก เมื่อการแสดงลิเกเสร็จสิ้น ผู้ทำพิธีจะทำพิธีลาครู

หลังจากทำพิธีเปิดโรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว ถึงขั้นตอนเครื่องใช้ลิเกขึ้นบนโรงลิเกได้ โดยเริ่มแรกต้องยกตะโพนเล็ก ฉิ่ง ฉาบ ขึ้นบนโรงลิเกก่อน หัวหน้าคณะจะร้อง อ้าวเฮ อ้าวเฮ อ้าวเฮ ทั้งหมด ๓ ครั้ง ถือว่าเป็นการเอาฤกษ์เอาชัย ผู้ที่ก้าวขึ้นบนเวทีก่อนเป็นคนแรกจะต้องมีชื่อดี ลักษณะนิสัยใจเย็น นิสัยดี หรือเป็นหัวหน้าคณะหรือผู้สูงอายุขึ้นบนโรงลิเกก่อนและอุ้มพ้อแก่จากหน้าเวทีมาไว้บนโต๊ะที่เตรียมไว้ พร้อมกับจุดธูปขออนุญาตเพื่อทำการแสดง ส่วนเครื่องสังเวยจะถวายข้าวปลาอาหารตอนเช้าเท่านั้น

เครื่องประกอบพิธีชั้นครู

- ๑) สวยดอก ๘ สวย
- ๒) สวยหมากพลู ๘
- ๓) หมากหัว พลูมัด ๑ มัด
- ๔) ผ้าขาว
- ๕) ผ้าแดง
- ๖) กระทงข้าวเปลือก
- ๗) ข้าวสาร
- ๘) น้ำมันส้มป่อย
- ๙) ธูป ๑ ห่อ
- ๑๐) เทียนไข ๑ ห่อ
- ๑๑) เทียนขี้ผึ้ง
- ๑๒) เงิน ๓๙ บาท
- ๑๓) สุรา ๓ ขวด
- ๑๔) เทียนคู่บาทคู่เฟื้อง
- ๑๕) เบี้ย (สมัยก่อน)



ภาพที่ ๔.๒๙ พ้อแก่คณะอุดมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๓๐ ชั้นครูคณะอุดมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๓๑ น้ำมันส้มป่อย และสุราคณะอุคตมนาฏศิลป์

ผู้ทำพิธีจะทำพิธีเวลาแรกเวลาเดียวต่อหน้าพ่อแก่ ส่วนเวลาอื่นเพียงจุดธูปบอกกล่าว ยกชั้นครูบอกพ่อแก่ และห้ามย้ายชั้นครูที่จนกว่าการแสดงลิเกจะจบลงถึงจะคว่ำชั้นครูได้ หลังจากนั้น อัญเชิญพ่อแก่ไว้หน้ารถ แล้วเก็บข้าวของชั้นรถเพื่อกลับบ้าน

ชั้นกำนลวงปีพาทย์

- ๑) สุรา ๑ ขวด
- ๒) สวยหมากพลู
- ๓) ธูป



ภาพที่ ๔.๓๒ ชั้นกำนลคณะอุคตมนาฏศิลป์

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะลิเกอุคตมนาฏศิลป์พบว่า พิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับชั้น เบิกโรงและชั้นครู เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญกับการแสดงลิเก หากมิได้ทำพิธีกรรมดังกล่าวจะก่อให้เกิด ความเสียหายอย่างยิ่ง ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมของคณะอุคตมนาฏศิลป์เพื่อให้ผู้แสดงเกิดความเชื่อมั่น และเป็นกำลังใจในด้านการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นประสบผลสำเร็จ

๔.๒.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

การแสดงช่วงกลางวันของคณะอุคตมนาฏศิลป์ ทำการแสดงเรื่องในธรรมหรือเรื่อง ธรรมะ เนื่องจากมีผู้สูงอายุมาฟังเทศน์ในวัดจำนวนมาก หลังจากผู้สูงอายุจะเข้ามาชมการแสดงลิเกต่อ คณะอุคตมนาฏศิลป์ได้นำเรื่องราวที่พระเทศน์นำมาแสดง ผู้สูงอายุที่มาชมการแสดงลิเกมักเข้าใจเนื้อ เรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากพระสงฆ์มักยกคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาเทศน์ ทำให้ ผู้สูงอายุสามารถเข้าใจบทบาทผู้แสดงได้เป็นอย่างดี

เรื่องที่นำมาแสดงส่วนมากสืบทอดกันมา รวมทั้งผู้กำกับบทมักนำมาเนื้อหาจากใบลาน เช่น มหาชาดก พระเวชสังคห โดยดัดแปลงเรื่องราวเพื่อความสนุกสนานเพิ่มขึ้น บางครั้งเจ้าภาพพระบุน เรื่องราวที่ต้องการให้ทำการแสดง เรื่องที่แสดงช่วงกลางวันส่วนมากเป็นเรื่องในธรรมมีเนื้อเรื่องยาวมาก

ต้องทำการแสดงตลอดทั้งวันถึงสามารถจบเรื่องได้ ส่วนการแสดงช่วงกลางคืนเป็นเรื่องสมัยใหม่เรื่องราวจะสั้นกว่าช่วงกลางวัน^{๑๘}

ตารางที่ ๔.๑๐ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะอุตมนาฏศิลป์

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
ช้างโพรงนางผมหอม	คนลืมหูลืม
หมาเก้าหาง	ศึกรัก ๒ แผ่นดิน
บัวระวงค์หงส์อมตย์	ลูกทรพี
หมาแม่ดำ (อ้างอิงจากเรื่องผาสามเศียร)	บวชซีหนี่รักหรือบึงบัวหลวง
ลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร	เดือนต่ำดาวตก
จันตะกumarหน้ามอด	ตำนานรักผานางคอย
จำปาสี่ต้นหรือสี่ยอดกุมาร)	มนตร์รักกาสะลอง
มหาวงศ์แต่งอ่อน	รอยพิมพ์ใจ
นางนกมโนรา	แฝดอลเวง
ปลาตะเพียนทอง	น้ำตาเทพบุตร เป็นต้น
จันตะคาปู่จี	
สังข์ทอง	
แก้วหน้าม้า	
ม้าแก้วกายสิทธิ์	
กฎแห่งกรรม เป็นต้น	

๔.๒.๑.๕ ขั้นตอนและการดำเนินเรื่อง

ขั้นตอนการแสดง

ลิเกภาคเหนือจะทำการแสดง ๒ เวลา คือ ช่วงเวลากลางวันตั้งแต่ ๑๐.๐๐ ถึง ๑๗.๐๐ น หยุดพักเที่ยงนับเป็น ๑ เวลา และเวลาที่ ๒ ตั้งแต่ ๑๘.๐๐-๒๔.๐๐ น นับเป็น ๑ เวลา ซึ่งช่วงกลางวันจะแสดง ๑ เรื่องและการแสดงกลางคืน ๑ เรื่อง

ช่วงกลางวัน

การแสดงช่วงกลางวันเริ่มเวลา ๑๐.๐๐ น

๑) วงปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงไหว้ครู เวลาประมาณ ๙.๓๐-๑๐.๐๐ น

๒) ออกแขก การออกแขกช่วงกลางวันนักแสดงออกแขกหลังม่าน ร้องเพลงประจำ

คณะ

เพลงเปิดคณะ

เอย ซ่อชวนชม ลิเกอุตมแสดงแล้วเอย (๒ ครั้ง ทำนองลาวสมเด็จ)

เฮ้ ฮัด ซ่า ลิเกแสดงแล้วจ้า ล้าล้าล้า ล้าล้าล้า (เพลงออกแขก)

^{๑๘} อุตม ปัญญา, สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

ไอ้ละเนื้อ เสนอโลก สนุกฮาเฮ วันนี้โลกอุดมเข้ามา อย่ามัวหันเหมาชมโลกดีกว่า
เสริมสร้างศรัทธาอุดมเข้ามาแล้วอย่ามอมเมิน

ไอ้ละเนื้อ คุณน้ำคุณนายชมเกิดศิลป์ไทย ลีเกของไทยให้รุ่งเจริญ อย่าชมห่างเหิน มา
ชมมาโลกดีกว่า เสริมสร้างศรัทธา อุดมเข้ามา มิตรไทยควรชม

ดาวดีดาวโด่ง ตัวโงงรูปร่างก็เก๋ ท่านอย่าลึงเลหลบหนี ขอเชิญน้องพี่ทุกคน ฮาเฮโลก
สากลจะมาเล่นชมศิลป์ไทยแล้วเออ

น้องใหม่ใจถึง เพลงซึ่งเนื้อทุกตอน ขอเว้า กราบวอน ลีเกโคจรมาจบมาเจอ โปรดจง
เห็นใจ ลีเกลูกทุ่งนะเออ ร้องรำร้องรำน่าเพลิน อย่าลึงเชียร์เนื้อ เสนอโลก (ทำนองลาวดวงเดือน)

ฮาฮา เฮเฮ มาชมโลกเดินเร่เข้ามา (ออกแขก) นะจ๊ะ ลีเกอุดมแสดงแล้วจ้า

เมื่อทำการออกแขกเสร็จผู้กำกับจะให้ผู้แสดงทยอยออกทำการแสดงให้หมดทุกคนใน
แต่ละบทบาท จนกระทั่งประมาณเที่ยงพักรับประทานอาหารกลางวัน ๑ ชั่วโมง

เริ่มทำการแสดงต่อเวลา ๑๓.๐๐ น จนถึงประมาณ ๑๗.๓๐-๑๘.๐๐ น ซึ่งนักแสดง
จะต้องแสดงเรื่องราวให้จบในเวลาที่กำหนด หลังจากนั้นนักแสดงพักรับประทานอาหารเย็น

การแสดงช่วงกลางคืน

เริ่มเวลาประมาณ ๑๙.๓๐ น

๑) วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง หัวหน้าคณะบรรยายคุณสมบัติของคณะลีเก เช่น
" ณ ช่วงต่อไปนี้ ทีมงานลีเกยักษ์ใหญ่สายเหนือ ลีเกอุดมนาฏศิลป์จะได้โหมโรงทำการ
แสดง ณ บัดนี้ (พร้อมเป่านกหวีด) เอเฮ เอเฮ เอเฮ หลังจากนั้นวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง

๒) รำถวายมือ หลังจากบรรเลงเพลงโหมโรงเรียบร้อยแล้ว การแสดงเริ่มต้นเวลา
๒๐.๐๐ น โดยนักแสดงหญิงและนักแสดงชายร่วมกันรำถวายมือให้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หัวหน้าคณะบรรยาย
เกี่ยวกับการรำถวายมือ รวมทั้งประวัติของนักแสดง เช่น

"สิ่งศักดิ์ทั้งหลายที่มาคุ้มครอง ณ บริเวณแห่งนี้ขอท้อ(ให้)ท่านอีป้อ(พ่อ)อีแม่(แม่)
ศรัทธาที่มานั่งชมโลกในค่ำคืนนี้มีโชคมีชัย ขอมีความสุขกันถ้วนหน้าทุกกู่(ผู้)ทุกคน(คน)"

"เรียกอุดมรับใช้ผลงามนำหน้า ราคาตามหลัง อู้กั๋ง่ายเข้าใจกันดี เบอร์โทร....."



ภาพที่ ๔.๓๓ รำถวายมือคณะอุดมนาฏศิลป์

"สาธุ สาธุ ลिंगค์คีลีสิทธิ์ทั้งหลายที่ลึงสถิตภายในบริเวณ ณ ที่นี้ ทีมงานลิเกยักษ์ใหญ่ สายเหนือ ลิเกอุดมนาฏศิลป์ ได้มาเปิดม่านทำการแสดง ณ ที่นี้ หากมั่นใจว่าข้าพเจ้าทั้งหลาย ได้พูดจาไม่ไพเราะเหมาะสม ได้ล่วงล้ำก้าเกิน ขอลึงค์คีลีสิทธิ์ทั้งหลายจงยกโทษ อโหสิกรรมให้แก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย เหล่าทีมงานทั้งหญิงและชายเหล่าอุดมนาฏศิลป์ทุกนางทุกนาย ด้วยเถิด สาธุ สาธุ สาธุ..." ปี่พาทย์บรรเลง

"... ขอแนะนำนางเอกแถวหน้าซ้ายมือ น้องกนกวรรณ ปัญญาหรือน้องแนนนี่ซึ่งเป็นทายาทของอุดม ปัญญา ตอนนี้นำกำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่... ขวามือของท่านผู้ชม น้องณัฐิกันต์ นาฏศิลป์เดินทางมาจากอำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ กำลังศึกษาอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่... แถวกลางซ้ายมือของท่านผู้ชม น้องปานกนก เดินทางมาจากอำเภอหางดง กำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ คนกลางของท่านผู้ชม น้องอัญมณี เดินทางมาจากสันกำแพง กำลังศึกษาอยู่ที่ราชภัฏเชียงใหม่ ขวามือของท่านตรงแถวกลาง น้องพลอยไพลิน เดินทางมาจากบ้านสันคยะอม ตอนนี้เป็นครูฝึกสอนอยู่โรงเรียนวัดกู่คำ เรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ แถวหลังของท่านผู้ชม ซ้ายมือน้องเพียวเพียว เดินทางมาจากดอยสะเก็ด ตอนนี้นำกำลังศึกษาอยู่ พช. เชียงใหม่... และขวามือของท่านผู้ชมน้องสุดท้องด้าวดาว เดินทางมาจากบ้านกู่คำ ตอนกำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ...^{๑๑๙}

๓) ร้องเพลงคาราโอเกะ หลังจากรำถวายมือ นักแสดงร้องเพลงเป็นคาราโอเกะมีแดนเซอร์เต้นประกอบประมาณ ๑ ชั่วโมงเพื่อดึงผู้ชม



ภาพที่ ๔.๓๔ ร้องคาราโอเกะคณะอุดมนาฏศิลป์

๔) การออกแขก

เอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ อุดมนาฏศิลป์ แสดงแล้วจำพ่อจำแม่จำ เอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ
เอย ช่อชวนชม ลิเกอุดมแสดงแล้วเอย (๒ครั้ง) ทำนองลาวสมเด็จ
เฮ ฮัดซ่า ลิเกอุดมแสดงแล้วจำ พ่อจำแม่จำ อุดมแสดงแล้วจ๊ะ พ่อจำแม่จำ ลิเกอุดม
แสดงแล้วจ้า ถิ่นล่ำล่า.....(เพลงออกแขก)

^{๑๙} แสดงวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

เพลงเปิดคณะ

คืน.....ล่วงเลย โอ้..พวงนางไยไม่มา เดือนมาจากปากฟ้า ส่องตาพี่ไม่หลับนอน
 พวง.....ล่วงเลย โอ้ พวงนางไยไม่มา เจ้ามาจากมารดร ลืมคอนแล้วน้องนางบ้านนา คืน
 วันที่ไผ่ฝันถึงวันเวลา คืนวันที่ไผ่ฝันทุกวันเวลา
 งาม.....อย่าทะนงน้องเอยจงมา ไปเป็นเศษอาหารของมารเมืองฟ้า คนกรุงมุ่งจะลวง
 หน่อดวงชีวา คนกรุงมุ่งจะลวงหน่อดวงชีวา
 คนกรุงมุ่งจะลวงหน่อดวงชีวา คนกรุงมุ่งจะลวงหน่อดวงชีวา มืงานอย่ารื้อรอขอภาวนา
 มืงานอย่ารื้อรอไปหาเอามา มืงานอย่ารื้อรอขอภาวนา มืงานอย่ารื้อรอไปหาเอามา (จบ) ฮาโล โอเค เชิญชมลิเก
 เชิญเร่เข้ามา

จากนั้นผู้แสดงทั้งหมดออกมายืนตบมือ และเมื่อเสียงเพลงทำนองแขกขึ้นผู้แสดง
 ทั้งหมดหน้าเวทีออกท่าเต้นจังหวะรุมบ้าเป็นการเดินแขกรูปแบบของคณะอุตมนาฏศิลป์ และกลับเข้าไป
 ยังกองโรงลิเก ม่านหน้าโรงลิเกจะปิดเพื่อให้ผู้แสดงเตรียมพร้อมสำหรับฉากแรก และเริ่มทำการแสดงถึง
 ประมาณเที่ยงคืน



ภาพที่ ๔.๓๕ เต้นออกแขกคณะอุตมนาฏศิลป์

การดำเนินเรื่อง

นายอุดม ปัญญา กล่าวว่า การดำเนินเรื่องต้องมีผู้กำกับพร้อมที่จะชี้แนะผู้แสดงได้ เช่น
 เมื่อออกไป อยู่ที่ไหน อยู่กับใคร และผู้แสดงต้องรู้ว่าตนเองได้รับบทบาทอะไร ไม่มีการแจกบทล่วงหน้า
 ผู้แสดงทุกคนจะรู้ว่าเมื่อได้รับบทบาทต้องทำแสดงอย่างไร ถ้าผู้แสดงคนไหนได้รับบทเดิมสามารถโยนมุข
 ให้กันได้ทันที^{๒๐}

นายสิทธิเดช ชันทะ กล่าวว่า การเป็นผู้กำกับบทก่อนอื่นต้องทราบว่ามีในคณะมี
 จำนวนผู้แสดงทั้งหมดกี่คน เมื่อทราบจำนวนผู้แสดงแล้วจะกำหนดเรื่องขึ้นมา เช่น ถ้าผู้แสดงมีเยอะควร
 ใช้เรื่องราวที่มีคนเกี่ยวข้องกัน เช่น สังข์ทอง นางนกรมโนรธา ดังนั้นผู้กำกับจึงจำเป็นต้องรู้ว่าจำนวน

^{๒๐} อุดม ปัญญา, สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

ผู้แสดงจึงสามารถพล็อตเรื่องขึ้นมาได้ และแจกบทขณะทีทุกคนกำลังแต่งตัว หลังจากที่ผู้แสดงทราบเรื่องราวและบทบาทของตนเอง อาจมีการซักซ้อมก่อนขึ้นแสดง เพื่อไม่ให้ผิดคิว^{๒๑}



ภาพที่ ๔.๓๖ ผู้กำกับแจกแจงเรื่องที่จะแสดงคณะอุดมนานาฏศิลป์

การแสดงช่วงกลางวัน^{๒๒}

หลังจากวงปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว หัวหน้าคณะเริ่มประกาศ... ครบวงปี่พาทย์ได้ทำพิธีเป็นที่เรียบร้อยแล้วช่วงนี้ออกแขกทำการแสดงโดยทันทีเลยนะครับ” ปี่พาทย์รับ

เฮ ฮัดซ่าอุดมแสดงแล้วจ้า ..พ่อจ๋าแม่จ๋า...ซ่า...ซ่า

เฮ ฮัดซ่า สลิมสล่า แสดงแล้วจ้า.....พ่อจ๋าแม่จ๋า....แก้วจ๋าแสดงแล้วจ้า (ปี่พาทย์รับ)

หลังจากร้องเพลงเปิดคณะเรียบร้อยแล้ว

ผู้แสดงร้องราชนิเกลิง

“เสียงกังวานหวานแว่ว อุดมเล่นแล้วขอรับ

ผลงานคงดีขึ้นติดอันดับ กระผมขอกราบพร้อมกัน

จะหาลิเกมาชมกัน ทีมงานผลงานไทยแท้

โปรดอย่ารีรอนะพ่อแม่ หาอุดมเขาไว้แต่เนิ่นเนิ่น

กระผมขอกราบรับประกัน กระผมขอกราบรับประกัน

ในด้านผลงานสมเงิน” (ปี่พาทย์รับ)

หัวหน้าคณะบรรยาย เช่น

“กราบลิบนี้อีกครั้ง จากทีมงานลิเกประยุกต์วงใหญ่สายเหนือ เดินทางจากปากทางพระบาทหยั่งหวีด อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ วันนี้มาทำการแสดง ณ วัดสบเตี้ยแห่งนี้ ทีมงาน

^{๒๑} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

^{๒๒} แสดงวันที่ ๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

อุดมนาฏศิลป์จึงมอบสู่อ้อมอกอ้อมใจ อีป้อ อีแม่ในท้องเรื่องที่อยู่ในคำสั่งสอนขององค์ลัมมาลัมพุทธเจ้า แต่ชาติปางก่อน ทีมงานของอุดมนาฏศิลป์ของยกเอาเนื้อเรื่อง.....บ่ท้อเป็นการเสียเวลา ทีมงานอุดมนาฏศิลป์จะทำการแสดง ณ ช่วงการบันเทิงต่อไปนี้ ทีมงานลิเกยักษ์ใหญ่สายเหนืออุดมนาฏศิลป์ภูมิใจจัดเสนอ ลิเกในท้องเรื่อง พระสุธนมนโรรักษ์ จากทีมงานยักษ์ใหญ่อุดมนาฏศิลป์”(ปีพาทย์รับ) เอา เฮ เอาเฮ เอา เฮ (ปีพาทย์รับ)

หัวหน้าคณะบรรยาย เช่น

...ฉากแรกในท้องเรื่องเชิญท่านพบกับพระเอกอุสา สมศักดิ์ศรีเดินทางมาจากตำบล
มะขามหลวง อำเภอสันป่าตอง รับบทพระสุธน ในท้องเรื่องพระสุธนนางนมโนร่าห์ ได้แล้วครับ

คณะอุดมนาฏศิลป์เปิดตัวพระเอกเป็นฉากแรก พระเอกเดินออกทางด้านข้างเวทีพร้อมส่งสัญญาณให้นักดนตรีบรรเลงเพลงเสมอต่อด้วยเพลงร่ำลาเดียว เดินออกมาพร้อมกับท่ารำออกมาจนถึงหน้าเตียงที่วางอยู่กลางเวทีแล้วนั่งลงส่งสัญญาณสำหรับการร้องด้วยการโบกมือ หลังจากร้องเพลงสองชั้น(สาธิตกาแก้ว) ต่อด้วยราชนิเกลิง แนะนำตัวเองที่กำลังสวมบทบาท

“ภายในเมืองแห่งนี้สำหรับข้าพเจ้าเองพระสุธน(ธน) ได้อยู่ในท้องเรื่องนี้มาภายในเมืองของเจ้าชายแสงอาทิตย์ ข้าพเจ้านั้นมีเสด็จป้อแสงอาทิตย์ เสด็จแม่จันเตวี ได้อภิเษกสมรสกันมานานับชาว(ยี่สิบ)กว่าปีผ่านไป สำหรับตัวข้าพเจ้านั้น เป็นพระโอรสองค์เดียวของเจ้าชายแสงอาทิตย์ แต่เนื่องจากข้าพเจ้าครบกำหนดชวเ็ดปีแล้ว เสด็จป้อเสด็จแม่ให้ข้าพเจ้ามีภู่(คู่)มีกิม(ครอบครัว)เหี้ย(ชะ)หรือมีลูกมีเมีย พร้อมกับให้ข้าพเจ้านั้นสถาปนาตัวเก่าขึ้นมาเป็นราชาพระมหากษัตริย์ แต่ว่าข้าพเจ้านั้นก็บอกกับเสด็จป้อเสด็จแม่ทุกวันมาผัดผ่อนว่าตัวข้าพเจ้านั้นยังบ่พร้อมเตื่อ(ยังไม่พร้อม) วันนี้จะไปหาเสด็จป้อเสด็จแม่ที่ท้องพระโรงหลวง ถ้าหากว่าเสด็จป้อเสด็จแม่ออกว่าราชการในท้องพระโรงหลวง ข้าพเจ้าคิดแล้วว่าวันนี้จะออกไปต่าง(ทาง)นอกเมืองดีกว่า จวน(ชวน)เหล่าเสนาอำมาตย์ แต่ว่าเสนาอำมาตย์ บุโรหิตที่อยู่ในเมืองแห่งนี้มาหลายสิบปี ตั้งแต่เสด็จป้อยังเป็นหนุ่ม ”....(ร้องเพลงสองชั้น) พระเอกราเข้าหลังโรงลิเก

การแสดงฉากถ้าผู้แสดงค่อนข้างสูงอายุ หัวหน้าคณะไม่ค่อยแนะนำ หัวหน้าคณะอยู่หลังโรงคอยบรรยายแนะนำเกี่ยวกับบทบาทผู้แสดง สถานที่ สถานการณ์ในท้องเรื่องให้ผู้ชมทราบ ผู้แสดงมักเดินกรีดกรายหรือรำออกมาแบบช่วงสั้น ๆ ร้องเพลงด้วยเนื้อหาล้น ๆ ดำเนินเรื่องไปจนจบฉากอย่างรวดเร็ว เมื่อผู้แสดงหมดบทบาทของตนเองแล้วจะกลับออกไป หลังจากนั้นไม่นานปิดลงมา

ฉากต่อไปถ้าผู้แสดงหน้าใหม่หรือบทบาทสำคัญหัวหน้าคณะบรรยายลักษณะ เช่น ผู้รับบทบาทเป็นตัวโกง

“ต่อไปนี่ก็เชิญท่านพบกับดาราน้ำสมพร เดินทางมาจากบ้านสันคยะยอม อำเภอสันป่าตอง รับบทบาทเป็นบุโรหิต ลิเกในท้องเรื่อง พระสุธนนางนมโนร่าห์” พร้อมมานได้เปิดขึ้น

บุโรหิตซึ่งเป็นตัวโกงของเรื่อง มีวิธีการร้องแบบตะโกนและใช้เสียงที่สูง

“ภายในเมืองแห่งนี้ตัวข้าพเจ้าเองบุโรหิตเป็นทหารอยู่ในเมืองพระองค์ท่านแสงอาทิตย์ เราจะพูดความ(ความ)จริงทุกสิ่งอย่าง เมื่อตัวข้าพเจ้านั้นได้เดินทางออกจากเมืองชัยานคร พระองค์ของพระองค์ได้ส่งผมซึ่งเป็นบุโรหิตมาตรวจผู้คนภายในเมืองแห่งนี้จะมีความสุขดี(ใหม่) ปะเดี๋ยวนี้ผมเป็นสายลับของเมืองชัยานครซึ่งมาอยู่เมืองปัญญาจักรของพระองค์แสงอาทิตย์เจ้าแม่จันเตวี เจ้าแม่จันเตวีมีราชโอรสพระองค์ชื่อพระสุธน แต่ว่าข้าพเจ้าเองใคร่รู้ว่าเจ้าเมืองแสงอาทิตย์ เจ้าแม่จันเตวีอยู่ฮ่ม

เย็นเป็นสุขดีก็ แต่ข้าพเจ้าบุโรหิตอยากสู้ว่าความสุขภายในเมืองแห่งนี้มันเป็นเพราะ อะหยัง ประชากรชาวจอร์จะต้องเดินทางมาในเมืองของพระองค์ท่านแสงอาทิตย์ทุกวันเวลา อันแหละ แต่ข้าพเจ้าก็ ยังอยากจะสู้ว่ามันมีอะหยัง เกิดขึ้นในเมืองแห่งนี้ทำให้เมืองแห่งนี้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข เอาละตัวข้าพเจ้า บุโรหิตซึ่งเป็นสายลับยังบู้ว่าพระองค์ท่านแมงอาทิตย์จะสู้หรือยังว่าบุโรหิตเป็นสายลับ วันนี้เราจะหา พระองค์ท่าน บางทีพระองค์ท่านแสงอาทิตย์ เจ้าแม่จันเตวีจะมีเรื่องปรึกษาหารือกับข้าพเจ้าเองบุโรหิต” (เดินเข้าหลังโรงม่านปิดลง)



ภาพที่ ๔.๓๗ การแสดงเรื่องพระสุรนาถนงมโนราห์คณะอุดมนาฏศิลป์

ส่วนด้านตลกคณะอุดมนาฏศิลป์หลังจากเจรจาแล้วร้องเพลงภาษาพื้นเมือง เช่น

“ไปเมืองบนก็หัน (เห็น) คนก็ (ชี้) จ้าง

มาข้างล่างก็หันจ้างก็คน

ไม่ได้เที่ยวไ้...ฮั่นก่แหมคน..

คนเป็นเจ๊กก็มาจากเมืองจีน

คนตูกติกเข้าว่าคนชี้ยา

เด็กน้อย ๆ เขาว่าเด็กเกิดใหม่

แม่ญิงกล้ำมใหญ่ ไผให้มันมา....

ผู้แสดงฉากสุดท้ายของเวลา ส่วนมากเป็นการประชันฝีปากและฝีมือ ถ้าหมดเวลาพอดี ผู้แสดงจะสรุปเรื่องราวและให้ติดตามเรื่องต่อไป

การแสดงช่วงกลางคืน^{๒๓}

การเปิดการแสดงของคณะอุดมนาฏศิลป์จะเริ่มต้นด้วยการร้องราชนิเกลิงก่อน

“ ก่อนจะเริ่มแสดง ลูกขอชี้แจงแม่จ๋า ส่งเสียงแจ้วแสดงแล้วจ๋า ลูกมาฟังพาน้องที่เล่น ไม่ดีในด้านแสดงลูกจะเปลี่ยนแปลงปรับปรุง โปรดช่วยพุงให้ลูกเป็นดาว ลูกมาราบทำถึงที่ เมื่อท่าน ถอดใจคำชี้แจง เมื่อท่านถอดใจคำชี้แจง พร้อมแสดงทันที”

หัวหน้าคณะบรรยายผู้แสดงที่ออกมาคนแรก

^{๒๓} แสดงวันที่ ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๙

"เอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ (เสียงนกหวีด) ฉากแรกปล่อยฉากเล่น เชิญท่านพบกับพระเอก. รักสวย พระเอกนาวิ ศรีบัวหรือน้องเต๋า ตอนนี้นำกำลังศึกษาอยู่ราชภัฏเชียงใหม่รับบทบาทเป็น พระสังข์ทอง จากเรื่องพระสังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่ จากลิเกอุตมนาฏศิลป์ได้ ณ บัดนี้"

ฉากแรก พระสังข์ทองออกพร้อมกับการร้องเพลงคำถามทานิยมของยอดรัก สลักใจ ตามด้วยราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เจรจา

"ผมเองมีชื่ออยู่แล้วว่า สังข์ทองครับ พระสังข์เป็นลูกของแม่จันทร์เทวีกับพ่อยศวิมล พระสังข์เองเป็นคนมีบุญครับ เกิดมาพร้อมกับหอยสังข์ ตั้งวันนี้เป็นดีที่น่าเสียใจ ก็คือ พระสังข์กับแม่นะ ถูกไล่ออกเสด็จป้อไล่ออกจากบ้านจากเมืองมาพร้อมกับแม่นางจันทาเทวีคนเดียวเลย เป็นนะ.. จึงเป่ามนต์คาถาไล่เสด็จป้อ เสด็จป้อก็เลยจิ้ง (ซัง)แม่ เสด็จป้อก็คิดว่าพระสังข์เป็นตัวกาลกิณี จึงขับไล่พระสังข์ออกจากบ้านจากเมืองมา...พระสังข์ยังมีบุญบารมียังมีผู้ช่วยเหลืออยู่..." จากนั้นจึงร้องเพลงสองชั้น "ในวันนี้หวังจะไป ไม่อยู่ช้า สามโมง..ยิ่งตรงเวลาจะรีบไป"

ฉากที่ ๒ นางพันธุรัตน์ รำออกมาช่วงสั้น ๆ ถึงหน้าเตียงแล้ว ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เจรจา

"ภายในบ้านเมืองแห่งนี้ ตัวข้าเจ้าเองก็คือพันธุรัตน์ เป็นนางยักษ์ได้อาศัยแถวป่านี้ก็เป็นเวลา หลายปี ดีี่ผ่านมา...ตัวภุชงค์ได้นำพระสังข์มาให้ข้าเจ้ามาเลี้ยงไว้ ก็คือ พระสังข์คนนี้เป็นละอ่อนดีมีบุญญาธิการ ถึงแม้ว่าบ้ใจลูกของพันธุรัตน์ แต่ข้าเจ้าเองก็รักเหมือนลูก..."



ภาพที่ ๔.๓๘ การแสดงเรื่อง สังข์ทอง คณะอุตมนาฏศิลป์

บางครั้งหัวหน้าคณะต้องการบรรยายแบบตลกขบขัน มักล้อเลียนผู้แสดง ว่า

"ช่วงนี้มาพบกับสาวลือม่วงนางเอกสาว..... ฉายาของเค้าคือ นางเอกสาวเห็ดถอบ"

"ณ ห้องบรรทมแห่งนี้ตัวฉันเองมีนามอยู่แล้วว่า มะลิวัลย์ มีพี่น้องโดยกันอยู่เจ็ดคน ไปจำจ้อ(ชื่อ) เอาคนเดียวเนื้อแม่เนื้อ..ท่องไปได้..ป้อท้าวสามล ส่วนจ้าวแม่ จ้าวแม่มณฑา ถึงตอนนี้ เขาตัง ๗ คน ยังบ่มีสวามีหรือว่าคู่ครอง ...ตั้งวันนี้เสด็จป้อตังแปลกใจ ทำไมยังบ่มีคู่ เป็นเพราะอะหยัง..."

"...คนแพร่ข่าวไปข่าวว่าว..." "...คำดีสี่ตกน้อแม่เนื้อ คำดีดูเด่นดั่งดีด้วย ดูดั่งจิวบจิวบ..." อัญมณีเป็นนักแสดงที่มีความสามารถในด้านการแสดงในบทบาทต่าง ๆ

หัวหน้าคณะแนะนำผู้แสดง "ช่วงนี้พบกับนางเอกหน้าหยก น้องกนกวรรณ ปัญญา นางเอกสาวอิมหวานแห่งนาฏศิลป์เชียงใหม่"

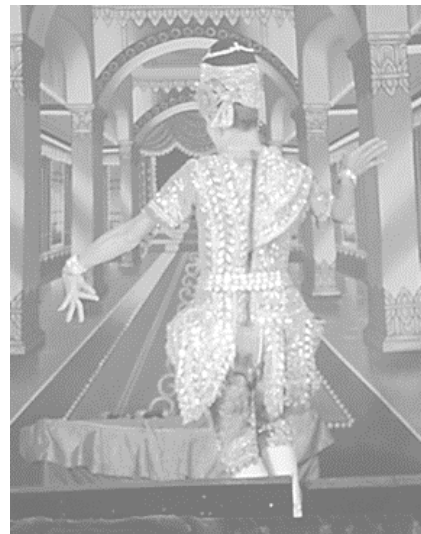
นางรจนา "...ณ บ้านแห่งนี้เป็นของเจ้าป้อท้าวสามล จ้าวแม่มณฑา ตัวฉิ่งเองมีจี่อยู่ แล้วว่ารจนา มีพี่น้องด้วยกันตั้งเจ็ดคน อยู่ในบ้านเมืองแห่งนี้ก็มีความสุขดี(ทุก)อย่าง บ่ว่าจะอยากได้อะไรจ้ะ จ้าวป้อกับจ้าวแม่ก็ตามใจรจนาทุกอย่าง รจนาเองเป็นน้องคนสุดท้อง(ท้อง) ป้อแม่ก็ฮักก็หวงอยู่ รจนาเป็น อย่างดี จะไปไหนมาไหน สาวใจก็ก้อยฮักใจรจนาทุกอย่าง แต่ตัวรจนาเองป้อมี้(คู่)ต้อ(เลย) รจนาเองยังบ่ได้กิดถึงเรื่องนี้เลยเจ้า..."

นายอุดม ปัญญา กล่าวว่า แม่ยกทางภาคเหนือไม่เหมือนกับแม่ยกภาคกลาง ภาคเหนือไม่มีแม่ยกที่ติดตามคณะลิเกโดยตรง และไม่ค่อยมีการตบรางวัลเหมือนภาคกลาง ส่วนมากเป็นผู้สูงอายุศรัทธาของวัดที่ไปทำการแสดงมาชม ถ้าชอบก็จะคอยชมการแสดงเมื่อถึงเวลาเทศกาลหรืองานประเพณีจะไม่ติดตามเพื่อไปชมการแสดงที่อื่น ๆ ดังนั้นผู้แสดงลิเกทางภาคเหนือจะไม่ค่อยแสดงลิเกเป็นอาชีพหลัก เมื่อคณะรับสมัครผู้ที่ต้องการแสดงลิเกจึงไม่ค่อยมี ผู้แสดงหลักส่วนมากเป็นลูกหลานพี่น้องหรือเพื่อน ๆ ที่ของผู้แสดงที่ชักชวนกันมา เพื่อหารายได้พิเศษ^{๒๔}

๔.๒.๑.๖ ทำรำที่ใช้ในการแสดงลิเกของคณะอุดมนาฏศิลป์ ดังนี้ ตัวอย่าง ทำรำตัวพระคณะอุดมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๓๙ ทำยอดตองต้อกลม

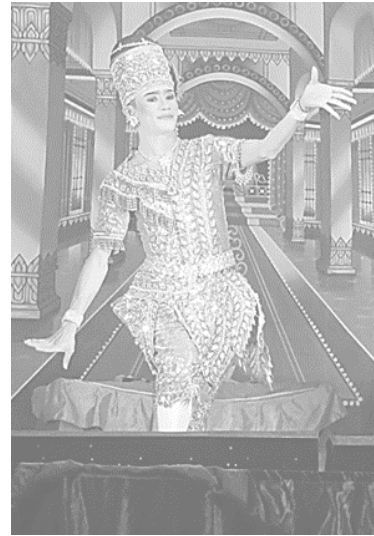


ภาพที่ ๔.๔๐ ทำจันท์ทรงกลดใช้มือจีบ

^{๒๔} สัมภาษณ์, วันที่ ๒ พฤษภาคม ๒๕๕๙



ภาพที่ ๔.๔๑ ทำต่อเนื่องจากภาพที่ ๔.๔๐



ภาพที่ ๔.๔๒ ทำต่อเนื่องจากภาพที่ ๔.๔๐

ตัวอย่างท่ารำตัวนางคณะอุตมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๔๓ ท่าภมรเกล้า



ภาพที่ ๔.๔๔ ท่าโบกมือตั้งวง

คณะอุตมนาฏศิลป์ใช้ท่ารำสำหรับการแสดง ได้แก่ สอดสร้อยมาลา ผาลาเพียงไหล่ จีบคว่า จีบหาง ท่ารำที่บอกอาการ ได้แก่ ท่าเสียใจ การตั้งวงไม่จำเป็นต้องเคร่งครัดตามแบบมาตรฐานของนาฏศิลป์

๔.๒.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ผู้แสดงคณะอุตมนาฏศิลป์มีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเป็นของตนเอง เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงส่วนมากสั่งซื้อมือสองจากเว็บไซค์ เนื่องจากภาคเหนือไม่มีร้านตัดเย็บเสื้อผ้าลิเก ค่าจ้างการตัดเครื่องแต่งกายลิเกชิ้นต่ำประมาณ ๒๐,๐๐๐ บาท ดังนั้นเครื่องแต่งกายของคณะอุตมนาฏศิลป์สั่งซื้อมือสองราคาประมาณ ๔-๕๐๐๐ บาท นายอุดม ปัญญา กล่าวว่า ถ้าผู้แสดงใหม่

ไม่จำเป็นต้องซื้อเป็นของตัวเอง คุณจะมีเครื่องแต่งกายให้ แต่เมื่อแน่ใจว่าจะเป็นนักแสดงแล้วจึงค่อยจัดหาซื้อเครื่องแต่งกายเครื่องประดับเอง

ผู้แสดงคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์ส่วนหนึ่งศึกษาการแต่งหน้าทำผมจากกูเกิ้ลหรือยูทูป ทำให้แต่งหน้าทำผมได้อย่างรวดเร็ว ส่วนผู้แสดงบางคนที่ยังไม่มีประสบการณ์การแต่งหน้าทำผมอาจต้องใช้เวลานาน รวมทั้งผู้แสดงที่มีความสามารถทางการแต่งหน้าทำผมบางครั้งเข้าไปช่วยนักแสดงใหม่ที่แต่งหน้าทำผมไม่ทันเวลา ดังนั้นผู้แสดงที่แต่งหน้าทำผมจะต้องบริหารเวลาเองเป็น

๔.๒.๑.๘ เวที

คณะอุดมนาฏศิลป์เป็นคณะที่มีความพร้อมด้านอุปกรณ์เวทีที่มีหลากหลายขนาด ทางคณะมีทีมงานติดตั้งเวที การติดตั้งเวทีจะตั้งก่อนวันงานที่จะทำการแสดง ๑ วัน และเพื่อจัดเตรียมความพร้อมทางด้านต่าง ๆ

๔.๒.๑.๙ ฉาก

ฉากของคณะอุดมนาฏศิลป์ยังคงเป็นฉากผ้าดิบที่วาดภาพด้วยสีน้ำ คณะอุดมนาฏศิลป์มีฉากดังต่อไปนี้ ๑) ฉากห้องพระโรง ๒) ฉากกลางป่า ๓) ฉากกระท่อม ๔) ฉากหน้าเมือง



ภาพที่ ๔.๔๕ ฉากห้องพระโรงคณะอุดมนาฏศิลป์

๔.๒.๑.๑๐ แสง สี และระบบเสียง

คณะอุดมนาฏศิลป์เป็นคณะที่มีความพร้อมด้านอุปกรณ์แสง สี และระบบเสียง ซึ่งการจัดระบบแสงสีและระบบเสียง ให้เป็นไปตามความต้องการของผู้แสดง

๔.๒.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะอุตมนาฏศิลป์ มีดังนี้



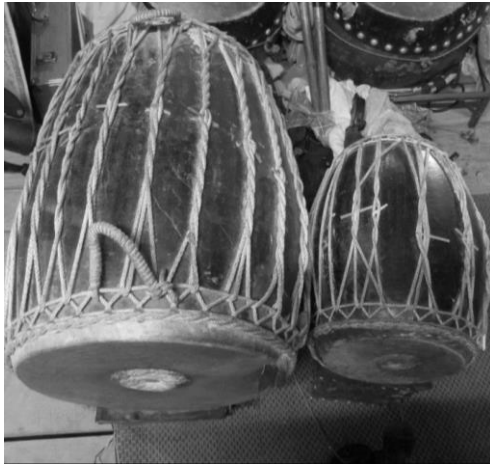
ภาพที่ ๔.๔๖ ระนาดพื้นเมืองคณะอุตมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๔๗ กลองทัดพื้นเมืองคณะอุตมนาฏศิลป์



ภาพที่ ๔.๔๘ กลองเต่งถึงและกลองโป่งโป่งด้านบน



ภาพที่ ๔.๔๙ ด้านหน้ากลองเต่งถึงและกลองโป่งโป่ง



ภาพที่ ๔.๕๐ การตีฉาบเล็กและฉาบใหญ่



ภาพที่ ๔.๕๑ การตีกลองทัด กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง

เครื่องดนตรีที่ประกอบการแสดงลีเกมีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาดพื้นเมืองมีลักษณะคล้ายคลึงกับระนาดเอกแต่มีขนาดเล็กและไม่ปรับเสียงด้วยตะกั่ว แต่ใช้การบากไม้ลูกระนาดออกเพื่อให้ได้เสียงตามต้องการ

๔.๒.๒ การบริหารจัดการ

๔.๒.๒.๑ การรับงาน

สำหรับการรับงานของคณะอุตมนาฏศิลป์ส่วนมากเป็นงานวัดที่มีทั้งงานเทศกาลและงานประจำปี ด้วยคณะอุตมนาฏศิลป์เป็นคณะลีเกที่มีชื่อเสียงอีกคณะหนึ่งทำให้มีงานแสดงลีเกบางวัดปีละ ๒-๓ ครั้ง

การติดต่อประสานงานระหว่างคณะลีเกอุตมนาฏศิลป์กับเจ้าภาพ โดยคณะกรรมการวัดทำการติดต่อด้วยตัวเองไม่ผ่านนายหน้า และเมื่อตกลงเสร็จสิ้นจะทำสัญญากัน ถ้าบางวัดคณะอุตมนาฏศิลป์ได้ไปทำการแสดงติดต่อกันเป็นระยะเวลาหลายปีไม่มีความจำเป็นต้องทำสัญญา

การยกเลิกสัญญา เนื่องจากการทำสัญญาของคณะลีเกอุตมนาฏศิลป์จะมีข้อความว่า “หากเจ้าภาพยกเลิกงานเจ้าภาพจะต้องจ่าย ๒ เท่าจากราคาที่ได้มัดไว้จำ แต่ถ้าทางคณะไม่ไปแสดงให้ทางคณะจะต้องจ่ายให้กับทางผู้ว่าจ้าง ๒ เท่าจากราคามัดจำเช่นกัน” นอกจากนี้คำสั่งจากทางราชการไม่ให้มีมหรสพการแสดง บางวัดจะเลื่อนการแสดงออกไป คณะลีเกอุตมนาฏศิลป์จะรับงานแสดงลีเก เช่น อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน เป็นต้น

ด้านการบริหารจัดการ คณะอุตมนาฏศิลป์มีการบริหารแบบพี่น้อง ผู้แสดงใดมีปัญหาจะบอกให้หัวหน้าคณะทราบเพื่อให้แก้ไข โดยส่วนใหญ่ผู้แสดงภายในคณะจะมีความสนิทรักใคร่ปรองดอง ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ทำให้ไม่เกิดปัญหาขึ้นภายในคณะ

คณะกรรมการวัดเวียงหนองล่อง กล่าวว่า ทางวัดได้หาลีเกคณะอุตมนาฏศิลป์มาแสดงให้ชาวบ้านชมทุกปี ซึ่งชาวบ้านที่เวียงหนองล่องเอาก็ชอบการแสดงของคณะนี้^{๒๕}

๔.๒.๒.๒ สถานภาพนักแสดงและนักดนตรี

ตารางที่ ๔.๑๑ สถานภาพนักแสดงคณะอุตมนาฏศิลป์

ชื่อ-สกุล	บทบาท	รายได้จากการแสดง	จำนวนปีที่แสดงลีเก	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้ต่อเดือน
๑. นางเลิศลักษณ์ กันทะเสนา	ตลก	๓๕๐	๔๔	๖๔	ป.๔	แม่บ้าน	๔,๐๐๐
๒. นางจันทน์ เตจ๊ะ	โกล	๓๕๐	๔๑	๕๔	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๑๐,๐๐๐
๓. นางพัชรี อินตะ	บททั่วไป/นางเจ้า	๓๕๐	๓๐	๕๒	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๑๐,๐๐๐
๔. นายสมศักดิ์ บุญเรือน	บททั่วไป/เจ้าเมือง	๓๕๐	๓๔	๕๓	ม.๑	ซ่อมอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์	๑๕,๐๐๐
๕. นางลำยอง นวลจัน	บททั่วไป/นางเจ้า	๓๕๐	๔๙	๖๐	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๘,๐๐๐

^{๒๕} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๙

๖. นางสาวบุญญาดา ม่วงพรหม	นางเอก /ทุกบท	๓๕๐	๒๕	๓๖	ป.๖	ค้าขาย	๑๕,๐๐๐
๗. นายนาวี ศรีบัว	พระเอก	๓๕๐	๕	๒๑	ป.ตรี มร.ชม	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๘. นางสาวกนกวรรณ ปัญญา	นางเอก	๓๕๐	๑๘	๒๑	ป.ตรี สถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์ เชียงใหม่	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๙. เด็กหญิงพรประวี พวงมาลา	ลูก	๓๐๐	๔	๑๔	ม.๒ โรงเรียนวัดปู่คำ	นักเรียน	๒,๐๐๐

ตารางที่ ๔.๑๒ สถานภาพนักแสดงดนตรีคณะอุดมนาฏศิลป์

ชื่อ-สกุล	เครื่องดนตรี ที่บรรเลง	รายได้จาก การ บรรเลง/ เวลา	จำนวน ปีที่เล่น ดนตรี	อายุ	ระดับการศึกษา/ สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้ หลัก
๑. นายจันทน์ อินคอม	ระนาดเอก/ สะล้อ/ซิ่ง	๗๐๐	๕๕	๗๙	ป.๔ โรงเรียน สิงห์ราชวิทยา	เล่นลิเก	๑๐,๐๐๐
๒. นายสมบุรณ์ กันทะเสนา	เครื่องหนัง	๗๐๐	๓๐	๕๙	ม.๖	พนักงาน เทศบาล	๑๕,๐๐๐
๓. นายบุญทอง ใจปิน	ฉิ่ง/ฉาบ	๗๐๐	๓๔	๖๓	ป.๒	ค้าขาย	๑๐,๐๐๐

สถานภาพของผู้แสดงและนักแสดงดนตรีคณะอุดมนาฏศิลป์แบ่งประเภทได้ ดังนี้

- ๑) นักศึกษาและนักเรียน ๓ คน
- ๒) รับจ้างทั่วไป ๓ คน
- ๓) ค้าขาย ๒ คน
- ๔) แม่บ้าน ๑ คน
- ๕) ช่างอิเล็กทรอนิกส์ ๑ คน
- ๖) เล่นลิเก ๑ คน
- ๗) พนักงานเทศบาล ๑ คน

เห็นได้ว่าผู้แสดงและนักแสดงของคณะอุดมนาฏศิลป์ มีความหลากหลายทางด้านอาชีพ ไม่ได้ยึดอาชีพลิเกเป็นอาชีพหลัก แต่ทุกคนต้องการแสดงลิเกเป็นอาชีพเสริมหรือต้องการหารายได้พิเศษ

๔.๒.๒.๓ การเงิน

รายรับ

นายอุดม ปัญญา กล่าวว่า เนื่องจากภาคเหนือมีคณะลิเกที่เป็นคู่แข่งหลายคณะ การเรียกราคาค่าจ้างจึงเป็นข้อจำกัดของคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์ ทำให้ไม่สามารถเรียกราคาให้เท่าเทียมกับราคาของลิเกภาคกลางได้ บางครั้งลิเกคณะอื่นจะเสนอราคาที่ต่ำกว่าหรือเรียกว่า ตัตราคา ซึ่งการตัดราคาคณะลิเกบางคณะสามารถตัดราคาได้ทันที เนื่องจากเป็นการจับเสียมือเปล่า ดังนั้นการจ้างลิเกเพื่อไปทำการแสดงจะขึ้นอยู่กับศรัทธาของแต่ละวัดว่าต้องการการแสดงลิเกเพียงแค่มีกการแสดงเพื่อประดับงาน หรือต้องการลิเกมาแสดงให้กับผู้ชม การตัดราคาจึงทำให้ราคาการจ้างคณะลิเกล้านนาค่อนข้างต่ำ

หากสามารถตั้งสมาคมลิเกล้านนาได้อาจสามารถกำหนดราคาการจ้างคณะลิเกในราคามาตรฐานได้หรือเทียบเท่ากับลิเกทางภาคกลางได้^{๒๖}

สำหรับการรับงานแสดงลิเกของคณะลิเกอุดมนาฏศิลป์ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล ถ้าสถานที่ที่แสดงอยู่บริเวณหรือรอบ ๆ อำเภอสันป่าตองเวลาละ ๑๓,๐๐๐ บาท ถ้ารับงาน ๒ เวลา ๒๔,๐๐๐ บาท การรับงานต่างจังหวัดหรือต่างอำเภอที่ไกล จะมีค่าใช้จ่ายค่าขนส่งเพิ่มขึ้น ถ้าเจ้าภาพมีเวทีหรือโรงลิเกจะได้ส่วนลดราคา ทั้งนี้ไม่รวมค่าอาหาร เมื่อหักค่าใช้จ่ายเหลือประมาณครั้งละ ๕,๐๐๐-๖,๐๐๐ บาท

รายจ่าย

ค่าตอบแทนนักแสดงคนละ ๓๐๐-๓๕๐ บาทต่อเวลา

ค่าน้ำมันรถสำหรับผู้แสดงขับรถมาเองระยะใกล้ ๑๐๐ บาท ระยะไกล ๒๐๐ บาท

นักดนตรีเวลาละ ๗๐๐ บาท/คน

สำหรับการบริหารจัดการของคณะอุดมนาฏศิลป์ทำให้มีงานให้มีงานแสดงลิเกอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเกิดจากความไวใจจากเจ้าภาพ หัวหน้าคณะอุดมนาฏศิลป์มีการบริหารจัดการค่อนข้างที่เป็นระบบในด้านค่าตอบแทนนักแสดงได้รับเท่ากันเพื่อไม่ให้เกิดข้อครหา

๔.๒.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๒.๓.๑ โหมโรงก่อนแสดงลิเก ประกอบด้วย สาธุการ ตระหญาปากคอก ร้วสามลา ต้นเข้ามาน ปฐม ลา เสมอ ร้วลาเดียว เขต ๒ ชั้น เขตชั้นเดียว กลม ชำนาญ กราวใน ต้นซุบ

๔.๒.๓.๒ การรำถวายมือ เพลงประกอบการรำถวายมือ ได้แก่ ร้วตีกดำบรรพ์ เพลงสร้อยสนตัด เพลงเร็ว ลา ร้วลาเดียว

๔.๒.๓.๓ การออกแขก ก่อนการแสดง มีบทเพลง ดังนี้

เพลงวา

สองชั้น

---	- ท - ร	- ท - ร	- ท - ม	----	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ม
----	- ล - ร	- ม - ฟ	- ซ - ล	----	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ล
- ล ท ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ม	--- ม	ม - ม ซ	ซ - ซ ล	ล - ล ท
----	--- ร	ม ร ม ท	- ร - ม	----	--- ร	ม ร ม ท	- ร - ม

ชั้นเดียว

----	--- ท	ล ซ ล ท	- ร - ร	----	--- ท	ล ซ ล ท	- ร - ร
- ซ ล ท	- ร - ร	- ซ ล ท	- ร - ร	- ซ ซ ซ	ล ท ล ซ	- ฟ - ม	ร ท ร ม
- ซ ซ ซ	ล ท ล ซ	- ฟ - ม	ร ท ร ม				

^{๒๖} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๙

คลอร้อง

(--- ล	--- ท	-----	- ร - ม	- ซ ซ ซ	ล ท ล ซ	- ฟ - ม	ร ทุ ร ม)
--------	-------	-------	---------	---------	---------	---------	-----------

เพลงออกแขก (เซซัง)

- ล ซ ล	ท ล ซ ร	- ร ล ร	ม ฟ ซ ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	รี้ มี้ รี้ ท	รี้ ท ล ซ
- ท - ล	- ซ - ม	ร ทุ ร ม	- ซ - ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	รี้ มี้ รี้ ท	รี้ ท ล ซ
- ซ ล ท	ล ร ล ท	ล ซ ล ท	- ด - ร	- ซ ล ท	- ร - ม	-- ล ซ	ม ซ - ล

เพลงรับจากร้องออกแขก

(----	- ล - ล	-- ท ล	- ท - ท	----	- ล - ล	-- ท ล	- ซ - ซ)
----	- รี้ - รี้	--- ดี้	- ท --	-- ล ซ	- ล - ท	- รี้ - ท	ล ซ - ล

หลังจากออกแขกจะมีการประกาศชื่อเรื่อง ซึ่งระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจ คณะอุตมนาฏศิลป์บรรเลงร่วมอัญแบบสั้น (แสดงในท้องเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่)^{๒๗}

๔.๒.๓.๔ รูปแบบการส่งร้องราชานิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง ทำนองที่ ๑

--- ดี้	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
--- ม	--- ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดี้				

ทำนองที่ ๒

- ดี้ --	ล ดี้ - ล	-- ดี้ ล	ซ ม --	- ซ --	ม ซ - ม	-- ซ ม	ร ด --
- ม - ม	--- ซ	ล ท ล ซ	- ล - ดี้				

การบรรเลงส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป คณะอุตมนาฏศิลป์ยังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชานิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

- ๑) เสียงโด ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
- ๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

รูปแบบที่ ๒ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่น พระเอก นางเอก จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

- ซ ล ท	ล ซ ล ท	- ซ ม ร	ม ซ - ม	- ร ม ร	ม ซ - ม	- ล ท ล	ทุ ร - ทุ
- ท ล ซ	- ล ซ ม	- ซ ม ร	- ม ร ท	-- ล ท	ร ม - ร	ม ร ทุ ร	- ม - ซ

^{๒๗} ภาคผนวก

๔.๒.๓.๕ การรับร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชนิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ รับร้องทำนองสำหรับนักแสดงชาย จังหวะปานกลาง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รึ้	มั้ ตั้ รึ้ มั้	- รึ้ - ตั้
- ม ร ม	ซ ล ตั้ ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้	----	----	-- มั้ รึ้	- ซั้ - ตั้

ทำนองที่ ๑ รับร้อง ทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

--- ซ	--- มั้	--- รึ้	ซั้ มั้ รึ้ ท	ล ท รึ้ มั้	รึ้ ตั้ ท ล	ท ซ ล ท	- ล - ซ
-- ล ท	รึ้ มั้ ซั้ รึ้	มั้ ฟั้ มั้ รึ้	- มั้ - ซั้	----	----	- มั้ - รึ้	- ท ล ซ

ทำนองที่ ๑ เพลงนำตาลาทิร

----	----	- ซ - ล	- ม - ซ	----	- ล - ท	- ล - ตั้	- ท - ล
----	----	- ล - ท	- ซ - ล	----	- ตั้ - รึ้	- ตั้ - รึ้	- มั้ - มั้
----	----	--- มั้	--- ล	----	- มั้ - รึ้	- ตั้ - รึ้	- ล - ตั้
----	- ล - มั้	- รึ้ - ตั้	- ท - ล	--- ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้	- ท - ล

ทำนองที่ ๒ แสนคำนิ่งชั้นเดียว

(-- ร ม	- ซ - ล	- ตั้ ซ ล	- ซ - ม	- ตั้ ซ ล	- ซ - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ)
--- ต	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ				

ทำนองที่ ๓

----	----	----	----	--- ซ	- ซ - ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้
----	--- ซั้	--- มั้	--- รึ้	----	- ตั้ - ล	- ซ - ม	- ล - ซ
----	----	--- ตั้	- รึ้ - มั้	----	- ซั้ - รึ้	- มั้ - ตั้	- รึ้ - ม
--- ตั้	- รึ้ - มั้	--- ซ	--- ล	----	- ตั้ - ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้

ทำนองรับราชนิเกลิงเสียง ซอล

ทำนองที่ ๑

--- ซ	--- มั้	--- รึ้	ซั้ มั้ รึ้ ท	ล ท รึ้ มั้	รึ้ ตั้ ท ล	ท ซ ล ท	- ล - ซ
-------	---------	---------	---------------	-------------	-------------	---------	---------

ทำนองที่ ๒

--- ซ	--- มั้	--- รึ้	--- ท	----	--- ล	- ซ - ท	- ล - ซ
-------	---------	---------	-------	------	-------	---------	---------

ต่อด้วยรูปแบบเพลงอื่น ๆ

ทำนองที่ ๑ เพลงทหารอากาศขาดรัก

----	----	----	----	- ร - ท	- ม - ร	- ม - ล	- ช - ม
----	- ท - ร	- ม - ช	----	- ล - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม
----	----	----	----	- ล - ท	- ล - ช	- ม - ช	- ม - ร
----	- ท - ร	- ท - ล	----	- ร - ม	- ช - ม	- ช - ท	- ล - ช

ทำนองที่ ๒ สาวงามเมืองพิจิตร

----	----	----	----	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ท	- ล - ช
----	----	- ม - ช	- ม - ช	----	- ร - ร	- ช - ม	- ร - ท
----	----	- ช - ช	- ร - ช	----	- ร - ช	- ท - ล	- รี้ - ท
- รี้ - รี้	- ชี้ - มี่	- ท - รี้	- ล - ท	- รี้ - ช	- ท - ล	- ช - ม	- - - ช

ทำนองที่ ๓ เพลงกระต่ายเต้น

----	----	--- ท	--- ท	- รี้ - ท	- ล - ช	--- ล	--- ม
----	----	--- ท	--- ท	- รี้ - ท	- ล - ท	- รี้ - มี่	--- รี้
----	----	--- ท	--- ท	- รี้ - ท	- ล - ช	--- ล	--- ม
----	----	--- ม	--- ม	- ช - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช

ทำนองที่ ๔ เพลงสร้อยแสงแดง

๔.๒.๓.๖ ทำนองจบราชนิเกลิง ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เสียงโต

----	- ตี - ตี	- ล ช ล	- ตี - ตี	- ล ช ล	- ตี - ตี	- รี้ ตี รี้	- มี่ - มี่
----	- ชี้ - ชี้	- มี่ รี้ มี่	- ชี้ - ช	- มี่ รี้ มี่	- ชี้ - ช	- มี่ รี้ มี่	- ตี - ตี
----	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- - - ล -	- ท - ตี

ทำนองที่ ๒

----	----	- ม - ช	- ล - ตี	----	- มี่ - รี้	- มี่ - ชี้	--- มี่
--- ตี	--- ล	--- ช	--- ม	--- ช	--- ร	- ต - ม	- ร - ต

เสียงซอล

ทำนองที่ ๑

----	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ล ช ล	- ท - ท
----	- รี้ - รี้	- ท ล ท	- รี้ - รี้	- ท ล ท	- รี้ - รี้	- ท ล ท	- ช - ช
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ช

๒) เพลงประกอบการเข้าฉาก - ออกฉากของผู้แสดง

เพลงสองไม้

- มี่ มี่ มี่	- มี่ มี่ มี่	- ลี่ - ซี่	- มี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- ม ซ ล	- ตี่ - รี่
- ซ - ตี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ตี่	- ท ล ท	รี่ย ล ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตี่

บรรเลงต่อด้วยเพลงเข็ด

ทำนองที่ ๑ เพลงเขมรอกโครง

-- ท ท	- ท --	รี่ย ล ซ	- ล - ท	- มี่ --	ล มี่ - รี่	- ตี่ - ท	ล ซ ล ท
----	- ล ล ล	- ซ - ท	ล ล ล ล	- ท ล ซ	ล ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ม

ทำนองที่ ๒ เพลงมอญโปกผ้า

- ล ล ล	- ซ - ล	- รี่ - ท	- ท - ท	- มี่ - รี่	- ท - ล	- ล ม ฟ	ซ ล - ซ
ร ม ฟ ซ	- ล - ท	รี่ย มี่ รี่ย ท	- ล - ซ	- ร ม ฟ	- ร ร ร	ฟ ม ร ท	- ร - ม

ทำนองที่ ๓ เพลงหงส์ทองมอญ

(----)	- ตี่ - ท	-- ล ท	ตี่ รี่ --	- มี่ ซี่ รี่	มี่ รี่ ตี่ ท	-- ล ท	ตี่ รี่ --)
--- ซ	- ซ ซ ซ	- รี่ - ท	- ท ท ท	- รี่ - ล	- ซ - ล	-- ซ ล	- ซ ซ ซ
--- ซี่	--- ฟี่	-- ซี่ ลี่	ซี่ ฟี่ มี่ รี่	-- ร ซ	ล ท ตี่ รี่	- รี่ รี่ รี่	- รี่ - รี่

ทำนองที่ ๔ เพลงสร้อยลาว ๑

----	- ซ ซ ซ	-- ม ร	ด ร ม ซ	- ม ร ม	ซ ล ตี่ ซ	-- ม ร	ด ร ม ซ
----	- ซ - ด	--- ร	--- ม	----	- ด ด ด	ม ร ด ร	ม ล ซ ม
- ร ร ร	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด				

๓) เพลงออกระหว่างฉาก ประกอบการเดินทางระหว่างฉากของผู้แสดง

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

(--- รี่	- ตี่ - ล	- ฟี่ - รี่	- ตี่ - ล	--- รี่	- ตี่ - ล	ตี่ ล ซ ล	ตี่ รี่ - ตี่)
--- ฟ	ซ ล ท ตี่	- ตี่ ตี่ ตี่	- ตี่ - ตี่				

ทำนองที่ ๒ เพลงค่างควากินกล้วย

(----)	- ร - ท	-- รี่ ท	-- ล ท	-- รี่ ท	-- ล ท	รี่ย ล ซ	- ล - ท
----	- ร - ท	-- รี่ ท	-- ล ท	-- รี่ ท	-- ล ท	รี่ย ล ซ	- ล - ซ)

ทำนองที่ ๓ เพลงเขมรไต่ควาย

--- ท	-- ล ท	รี ท ล ซ	- ล - ซ	----	----	ท ล ซ ม	- ซ - ล
----	--- ล	- ล ล ล	- ล - ล	-- ซ ม	- ซ ซ ซ	-- ซ ล	- ซ ซ ซ
--- ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	----	----	ร ม ซ ล	- ท รี ล	ท ล ซ ม
- ม - ซ	----	- ล - ซ	ม ซ - ล	-- รี ท	- ล - ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ
--- ซ	----	- ซ - ซ	--- ซ				

ทำนองที่ ๔ เพลงแสนคำนึง ชั้นเดียว

(- ร ม	- ซ - ล	ดี - ซ ล	- ซ - ม	- ดี ซ ล	- ซ - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ)
--- ด	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ				

๔.๒.๓.๘ เพลงประกอบอารมณ์เศร้า ดังนี้

ทำนองเพลงธรณีกรรแสง

- ล - ซ	- ฟ - ร	-- ซ ฟ	ร ฟ - ซ	----	- ฟ - ซ	ล ซ ดี ล	- ล ล ล
--- ซ	- ล - ดี	รี ม รี ดี	- ท - ล	-- ด ร	ม ฟ ซ ล	- ล ล ล	- ล - ล
- รี รี รี	ดี ม รี ดี	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- รี รี รี	ดี ม รี ดี	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
----	- ฟ - ซ	- ล - ดี	- ล - ซ	-- ล ซ	ฟ ร - ฟ	--- ซ	ฟ ล ซ ฟ
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดี - ล	- ซ - ฟ	--- ดี	--- ฟ	-- ล ซ	ฟ ซ - ล
-- ด ร	ม ฟ ซ ล	- ล ล ล	- ล - ล				

๔.๒.๓.๙ เพลงร้องประกอบการลาจากกัน

ทำนองเพลงสาธิตกาแก้ว

- ล ซ ม	- ร - ซ	-- ท ล	ซ ล - ท	----	- ซ - ล	ท ล ซ ม	----
- ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	- ซ - ล	--- ท	ร ท ซ ล	- ม - ซ ล	----
- ล ซ ม	- ร - ซ	-- ท ล	ซ ล - ท	----	- ท - ท	ล ท รี ท	ล ซ - ล
ท ล ซ ม	- ซ --	ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ	----	- ท - ท	ล ท รี ท	ล ซ - ล
ท ล ซ ม	- ซ --	ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ				

๔.๒.๓.๑๐ เพลงบรรเลงประกอบการรำเลือกคู่

ทำนองเพลงสร้อยสนตัด

- ท ล ซ	- ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ดี - รี	มี รี ดี ล	-- ดี ซ	ม ล ซ ม
----	ล ล ล ล	ดี รี ดี ล	- ซ - ม	-- ซ ร	ม ด ร ม	-- ล ซ	ร ม ซ ล
----	----	- ดี - ล	- ล ล ล	- ดี ล	ซ ม ซ ล	-- รี ดี	ล ดี - รี
- ดี รี มี	- ซ - รี	- มี ซ รี	มี รี ดี ล	- ซ - ดี	- รี - มี	- ลี ซ ม	- รี - ดี

๔.๒.๓.๑๑ เพลงประกอบการร้องไห้ (เพลงโอด)

ทำนองที่ ๑

- ชุ ล ท	- ร - ม	ช ล ท ช	ล ท - ล	- ล ท ล	ช ม ช ล	- ล ท ล	ช ม ช ล
- ท ท ท	- ล - ช	- ล - ท	ท ท - ล	- รี่ - มี่	- รี่ - ท	- - - ล	- - - ช

๔.๒.๓.๑๒ จบการแสดง

รวีตีกดาบรรพ์ เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

๔.๓ คณะ ส.สันคะยอม ๒

๔.๓.๑ พัฒนาการลิเก

ลิเกคณะ ส. สันคะยอม ๒ ก่อตั้งโดยนายทองสุข ชมพูศรี ราวปี พ.ศ. ๒๕๐๖ ขณะนั้นพ่อครูทองสุข ชมพูศรี มีอายุประมาณ ๓๖ ปี ผู้แสดงของคณะส.สันคะยอม ๒ มีทั้งญาติและสมาชิกในชุมชน ปัจจุบัน นายนิเวศ ชมพูศรี ได้รับการสืบทอดคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ต่อจากนายทองสุข ชมพูศรี

ชื่อคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ มาจากชื่อหมู่บ้านสันคะยอม ส่วนเลข ๒ สืบเนื่องมาจากในหมู่บ้านมีลิเกทั้งหมด ๓ คณะ คือ

- ๑) คณะสันคะยอม ๑ เปลี่ยนชื่อเป็นคณะลิเกบัวงามนาฏศิลป์
- ๒) คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ คงใช้ชื่อเดิม
- ๓) สันคะยอม ๓

ในอดีตคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ได้เปิดวิกลิเกทั่วจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดบริเวณใกล้เคียง สร้างชื่อเสียงและสร้างรายได้กับสมาชิกในชุมชนเป็นอย่างมาก

ตารางที่ ๔.๑๓ ผู้แสดงหลักคณะ ส.สันคะยอม ๒

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. พ่อทองสุข ชมพูศรี	พระเอก(ถึงแก่กรรม)
๒. คุณแม่วรรณณา ชมพูศรี	นางเอก(ถึงแก่กรรม)
๓. คุณน้าบานเย็น เตจ๊ะ (น้องของนายทองสุข)	นางเอก
๔. นายวิจิต เตจ๊ะ	ตลก
๕. นายบุญช่วย (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก(ถึงแก่กรรม)
๖. นางสุก (ไม่ทราบนามสกุล)	โง่ง(ถึงแก่กรรม)
๗. นางตุ่นแก้ว (ไม่ทราบนามสกุล)	ตลก(ถึงแก่กรรม)
๘. นางเพ็ญ (ไม่ทราบนามสกุล)	นางเจ้า(ถึงแก่กรรม)
๙. พ่อยา (ไม่ทราบนามสกุล)	โง่ง (ถึงแก่กรรม)
๑๐. แม่เป็ง (ไม่ทราบนามสกุล)	นางเจ้า (ถึงแก่กรรม)
๑๑. พ่อสิงห์ (ไม่ทราบนามสกุล)	โง่ง (ถึงแก่กรรม)
๑๒. แม่บัวไหล (ไม่ทราบนามสกุล)	นางเจ้า
๑๓. นายสิงห์คำ (ไม่ทราบนามสกุล)	ต๊องประกอบ (ถึงแก่กรรม)

เนื่องจากพ่อครูทองสุข ชมพูศรีมีอายุที่มากขึ้น จึงได้มอบคณะลิเกให้นายนิเวศ ชมพูศรีดูแล และจัดการบริหารต่าง ๆ จนกระทั่ง ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ พ่อครูทองสุข ชมพูศรีได้เสียชีวิต นายนิเวศ ชมพูศรี จึงได้สืบทอดดูแลคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ อย่างเต็มรูปแบบ

เนื่องจากคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ มีผู้แสดงที่ร่วมแสดงกับคณะมาเป็นระยะเวลาานาน สมาชิกบางคนได้ถึงแก่กรรม บางคนไม่สามารถแสดงลิเกได้แล้ว ทำให้คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ จึงต้องพัฒนาผู้แสดงหลักขึ้นมาใหม่อีกครั้ง โดยนำบุตรหลานและเครือญาติของนายนิเวศ ชมพูศรี^{๒๘}

ตารางที่ ๔.๑๔ สมาชิกคณะ ส.สันคะยอม ๒ ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นายนิเวศ ชมพูศรี	ทุกบทบาท
๒. แม่มาลี ชมพูศรี (เป็นหลาน)	นางเจ้า
๓. นายวิจิต เตจ๊ะ	บททั่วไป
๔. นายเอกชัย ปัญศรีแก้ว	ตลก
๕. นางนุจรินทร์ สุวรรณรัตน์	ทุกบท

ตารางที่ ๔.๑๕ ผู้แสดงหลักคณะ ส.สันคะยอม ๒ ปัจจุบัน

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นายนิเวศ ชมพูศรี	ทุกบทบาท
๒. แม่มาลี ชมพูศรี (เป็นหลาน)	แม่นางเอก
๓. นายวิจิต เตจ๊ะ	บททั่วไป
๔. นางสาวธัญวลัย ชมพูศรี	นางเอก
๕. นางสาวฐิติตาภรณ์ ชมพูศรี	ทุกบท
๖. นายชฎานนท์ ดวงวงษา	บททั่วไป
๗. นายนรินทร์ อินธา	พระเอก
๘. นายศตวรรษ ปัญญาแก้ว	พระเอก

๔.๓.๑.๑ การสืบทอดของคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒

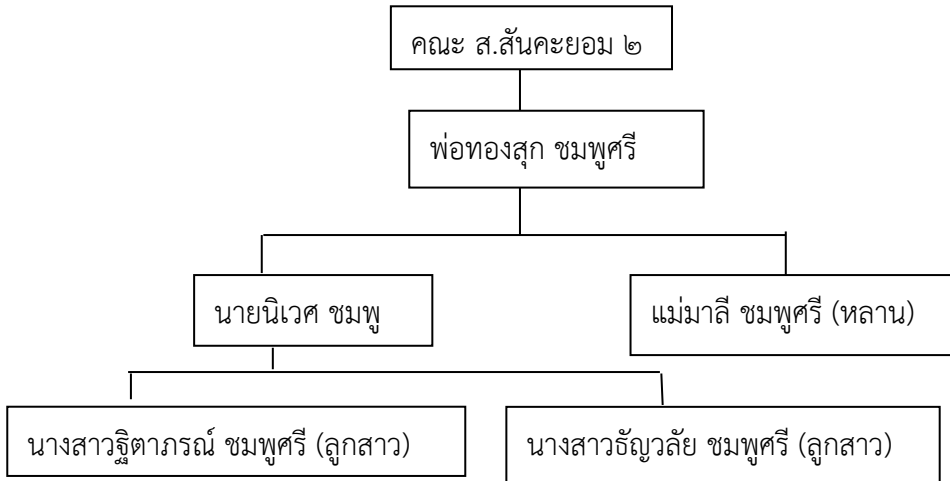
คณะ ส.สันคะยอม ๒ ได้สืบทอดคณะต่อจากรุ่นสู่รุ่น ตั้งแต่รุ่นปู่ต่อมายังพ่อครูทองสุข ชมพูศรี รวมทั้งญาติ ๆ ซึ่งขณะนั้นนายนิเวศ ชมพูศรียังเป็นเด็กจึงได้ซึมซับลิเกจากลุงและมารดา

การตั้งคณะลิเกส.สันคะยอม ๒ ขึ้นระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๐๖-๒๕๒๐ เนื่องจากสมาชิกในหมู่บ้านประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา และทำสวนลำไย หลังจากทำเก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตรแล้วทำให้สมาชิกภายในหมู่บ้านมีเวลามาฝึกเล่นลิเกจนกระทั่งสามารถออกทำการแสดงได้ ขณะเดียวกันจังหวัดเชียงใหม่ยังไม่มีสื่อความบันเทิงภายนอกเข้ามามาก งานแสดงลิเกจึงรุ่งเรืองในเขตภาคเหนือ รวมทั้งเป็นการแสดงในรูปแบบใหม่ทำให้ภายใน ๑ ปี ผู้แสดงได้ออกแสดงลิเกตลอดและได้อยู่บ้านประมาณ ๔ เดือนคือ ช่วงเข้าพรรษาที่ไม่มีงานแสดงลิเก ดังนั้นสมาชิกจึงใช้เวลาช่วงเข้าพรรษาได้ทำไร่ ทำนา

^{๒๘}นิเวศ ชมพูศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

นายนิเวศ ชมพูศรีได้รับการถ่ายทอดการร้องกลอนลิเกและการรำลิเกจากพ่อครูทองสุข ชมพูศรี นายนิเวศ ชมพูศรี เริ่มแสดงลิเกเมื่อเข้าสู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ จากนั้นได้ตระเวนแสดงลิเกตลอดจนกระทั่งจนเข้าสู่วัยหนุ่ม จนกระทั่งนายนิเวศ ชมพูศรีได้ถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับบุตรสาว เพื่อสืบทอดคณะลิเกต่อจากตน^{๒๙}

๑) สืบทอดในสายสกุล



แผนภูมิที่ ๔.๓ การสืบทอดลิเกคณะส.สันคะยอม ๒

๒) สืบทอดจากบุคคลทั่วไป

นายศตวรรษ ปัญญาแก้ว

นายนรินทร์ อินถา

นายชญาณนท์ ดวงวณา

นายวิจิต เตจ๊ะ

ปัจจุบันคณะ ส.สันคะยอม ๒ มีแนวทางการสืบทอดโดยสอนให้กับเด็กนักเรียนหรือเยาวชนที่สนใจ ซึ่งสมาชิกภายในชุมชนต้องการให้บุตรหลานมาเรียนลิเกในช่วงเวลาว่าง

๔.๓.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ยังคงมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จากจุดประสงค์การตั้งคณะลิเกนอกจากบุคคลในครอบครัวจะรักด้านการแสดงและมีรายได้แล้ว ยังต้องการให้สมาชิกในชุมชนมีรายได้ ระยะเวลา ๒๓ ปีที่นายนิเวศ ชมพูศรีรับสืบทอดคณะ ส.สันคะยอม ๒ นายนิเวศ ชมพูศรีจึงลงทุนซื้ออุปกรณ์ประกอบ แสง สี เสียง เวที เพื่อให้การแสดงลิเกทันสมัยหรือมีความน่าสนใจและได้พัฒนาปรับปรุงด้านระบบเสียง แสงสี และเวทีเพิ่มเติมเสมอ รวมทั้งยังจัดซื้อรถบรรทุกสำหรับขนเครื่องอุปกรณ์ไปทำการแสดงสถานที่ต่าง ๆ ด้วยตัวเอง

^{๒๙} นิเวศ ชมพูศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

อดีตเมื่อเจ้าภาพหาการแสดงลิเกเพื่อไปแสดง เจ้าภาพต้องจัดเตรียมติดตั้งเวทีให้หรือจัดการให้ทุกอย่าง ปัจจุบันคณะลิเกต้องจัดการเองทุกอย่าง เช่น ยานพาหนะ เวที แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดงทุกอย่าง ดังนั้นคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ มี ยังต้องพัฒนาสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

- ๑) เวที แสงสีและอุปกรณ์การแสดงให้ทันสมัยยิ่งขึ้น
- ๒) รูปแบบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย
- ๓) เครื่องแต่งกายแดนเซอร์ให้มีความทันสมัยตลอดเวลา
- ๔) รูปแบบของบทเพลงลูกทุ่งต้องทันสมัย^{๓๐}

๔.๓.๑.๓ พิธีกรรมและความเชื่อ

คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ เมื่อเดินทางถึงสถานที่ทำการแสดง ผู้ทำพิธีต้องทำพิธีบอกกล่าวแก่เสื้อวัดที่คุ้มครองปกป้องรักษาคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ไม่ให้มีเหตุเภทภัยอันตรายใด ๆ เกิดขึ้นกับคณะนักแสดง

ชั้นเบิกโรง

ก่อนขึ้นบนโรงลิเกผู้ทำพิธีต้องทำพิธีถอนสิ่งไม่ดีก่อนทั้ง ๔ มุม หลังจากนั้นจึงทำพิธีเบิกเสาทั้ง ๔ มุม โดยนำกระถางจำนวน ๕ กระถาง ประกอบด้วย ข้าว กับข้าว ขนมเทียนหรือผลไม้หมาก เมียง บุหรี่ ฐูปเทียน และสุรา



ภาพที่ ๔.๕๒ กระถางในพิธีเบิกโรงคณะ ส.สันคะยอม ๒

ทำพิธีเริ่มต้นจากด้านหน้าเวทีลิเกผู้ทำพิธีทำพิธีจุดฐูปเทียนอธิฐานขอขมาแม่ธรณี เจ้าที่เจ้าทาง เพื่อให้คณะลิเก ส. สันคะยอม ๒ มาแสดงขอให้อยู่ด้วยความปลอดภัย อย่าได้มีเหตุเภทภัยมากล่ำกราย อย่าได้มาเบียดมาเบียน หลังจากนั้นนำกระถางวางพร้อมหยาดสุรา และวนด้านขวามือทั้ง ๔ มุม เวที

^{๓๐} นิเวศ ชมพูศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

ชั้นครูหรือชั้น ๓๖ ประกอบด้วย

- ๑) หมากหั่ว
- ๒) สวยดอก ๘
- ๓) สวยหมาก ๘
- ๔) สวยพลู ๘ มัด
- ๕) ผ้าแดง ผ้าขาว
- ๖) ข้าวเปลือก
- ๗) ข้าวสาร
- ๘) เทียนรูป
- ๙) ดอกไม้
- ๑๐) น้ำส้มป่อย
- ๑๑) เหล้าขาว
- ๑๒) เงิน ๑๒ บาท



ภาพที่ ๔.๕๓ ชั้นครูคณะ ส.สันคะยอม ๒



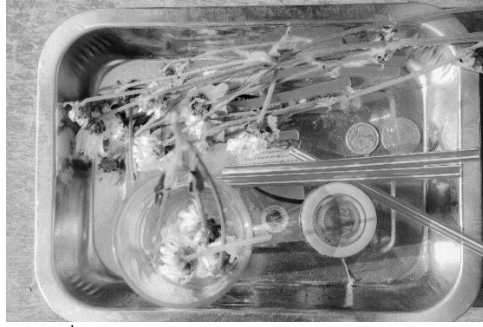
ภาพที่ ๔.๕๔ พ่อแก่คณะ ส.สันคะยอม ๒



ภาพที่ ๔.๕๕ นายนิเวศ ชมพุศรีไหว้ครู

ส่วนชั้นกำนลวงปีพาทย์

- สวยดอก
- น้ำส้มป่อย
- เงินกำนล ๖ บาท



ภาพที่ ๔.๕๖ ชั้นกำนลคณะ ส.สันคะยอม ๒

การทำพิธีตั้งชั้นครู นายนิเวศ ชมพูศรี กล่าวว่า ก่อนการแสดงมีการไหว้ครูเบิกชั้นตั้งทุกครั้ง เพื่อบอกให้พ่อแม่ได้ทราบว่าจะมีการแสดงลิเก เพื่อเป็นสิริมงคลแก่คณะและประสบความสำเร็จในการแสดง^{๓๑}

คณะลิเกส. สันคะยอม ๒ ยังคงมีพิธีกรรมความเชื่อในรูปแบบของล้านนา การแสดงความเคารพต่อเจ้าของพื้นที่หรือในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้แสดงมีความมั่นใจในการแสดงมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์ทำให้คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ยังคงยืนหยัดอยู่แควดวงลิเกจนปัจจุบัน

๔.๓.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

คณะ ส.สันคะยอม ๒ นำเรื่องราวทางด้านพุทธชาดกเพื่อนำเสนอช่วงกลางวัน ส่วนช่วงกลางคืนเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตจริงหรือนำมาจากละคร นายนิเวศ ชมพูศรี กล่าวว่า ตนเองจะไม่เขียนบทประพันธ์ขึ้นมา แต่จะแจกแจงบทบาทให้กับนักแสดงทุกคนพร้อมทั้งชี้แจงบทบาท และอธิบายการดำเนินบทเป็นไปในรูปแบบใด ผู้แสดงทุกคนฟังเรื่องเล่าก่อนจะออกการแสดง ส่วนที่ไม่เขียนบทประพันธ์ออกมาเกรงว่าผู้แสดงลิเกที่ไม่ได้อยู่ในคณะเดียวกันจะนำเอาเรื่องราวของคณะ ส. สันคะยอม ๒ ไปแสดงกับคณะอื่น ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้เป็นลิขสิทธิ์ของทางคณะ

ตารางที่ ๔.๑๖ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะ ส.สันคะยอม ๒

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
สุวรรณบุปผาราชาจักรแก้ว	ลูกทอพี
วงศ์สวรรค์ จันทवास	กฎแห่งกรรม
จำปาสีตัน	สาวเหนือเป็อรัก
บัวระวงศ์สุริยา	
หงส์หิน	
เลื่อมมือแดงแต่งอ่อน	
ชีวหาลิ้นคำ	
สี่ยอดกุมาร	
พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร เป็นต้น	

^{๓๑} นิเวศ ชมพูศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

เรื่องราวและบทประพันธ์บางครั้งเป็นเรื่องเดียวกันแต่มีลักษณะแตกต่าง ๆ เปลี่ยนชื่อเรื่อง เช่น เล็บมือแดงแดงอ่อนเป็นเรื่องเดียวกับมหาวงศ์แดงอ่อน หรือเรื่องอ้ายร้อยคอด เรื่องสุวรรณบุพผาราชจักรแก้ว เป็นเรื่องราวที่มีเค้าโครงคล้ายกับเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น

๔.๓.๑.๕ ขั้นตอนและการดำเนินเรื่อง

ขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการแสดงเริ่มจากโหมโรงไหว้ครูบออาจารย์ จากนั้นออกแขกและเริ่มการแสดงทันที การแสดงช่วงกลางวันจะยาวกว่าตอนกลางคืนผู้แสดงต้องใช้เยอะกว่า ยิ่งเป็นการแสดงเรื่องในธรรมด้วยแล้วต้องใช้ผู้แสดงเยอะมาก^{๓๒}

การแสดงช่วงกลางวัน^{๓๓}

การแสดงช่วงกลางวันของคณะ ส.สันคยะอม ๒ ออกแขกหลังโรง ร้องเพลงประจำคณะแต่งเนื้อร้องเองหลังจากนั้นนำเพลงอื่นมาต่อ เริ่มต้นด้วยเพลงสาธูการ หัวหน้าคณะเป่านกหวีดเพื่อเอาฤกษ์เอาชัย จนกระทั่งใกล้ลงเพลงลา หัวหน้าคณะจะร้อง เอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ

หัวหน้าคณะประกาศ “ช่วงนี้ได้บรรเลงเพลงสาธูการเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ตอนศิลปินของพวกเราที่พร้อมที่จะทำการแสดงแล้วละครับ จากที่มงานลิเกประยุกต์ ส.สันคยะอม ๒”

(ขับเสภา) เดิมลิเกมาจากแขกเป็นของแปลกของไทยแต่โบราณ ลิเกไทย มาเป็นศาสตร์นาฏศิลป์ ศิลปินไทย เริ่มที่ไร่ออกที่แรก แขก.....เฮ ฮัดซ่า เฮ ฮัดซ่า (ระนาดรับ)

(หัวหน้าคณะประกาศ) ลิเกประยุกต์วงใหญ่ภูมิใจนำเสนอ เอาเฮ ฮัดซ่า ส.สันคยะอม ๒ มาแล้วจ้า พ่อจ้า แม่จ้า (เป่าพาทย์รับ)

(ออกแขก) ลิเกแสดงแล้วจ้า ลีนลาลาล่า ลีนลา ลีนลาลาล่า ลีนลา ลาล่า ลีนล่า ลาลาลีนลาล่า ลาล่า ลีนลา ลาลีนลา ลีนลาลีนลา ๆ

เพลงเปิดคณะ

พอถึงเวลามาแล้ว เจ็อยแจ้ว ดังแว่ววิงวอน มาทุกซัดไคคลายร้อน ผ่อนพักลูกรักมาเล่นคุณน้ำ คุณนาย หลิงชายอย่าได้ว่างเว้น ให้สุขสมรมเย็นเป็นเศรษฐีมีเงินทอง

จะมีงานเซี่ยหา สันคยะอมราคาไม่แพง มีทั้งสีและแสง นักแสดงของเราชื่อก้อง เล่นฉากเล่นไฟ ผลงานมากมายกายกอง มีเตรียมข้าวมี จัตรถ จัตุลา เป็นทีม

สันคยะอมมาแล้ว สันคยะอมเล่นแล้ว แม่จ่าอย่าแซว ให้โศกสันต์ รูปสวยหน้าซื่อไม่ดื้อไม่รั้น อย่าเหยียดหยาม.....กันไปไย

เราหากินทางศิลป์ ไม่ได้หากินทางสวย เราไม่เล่นฉาบฉวย เอาความสวยมาโชว์คนก็ไม่ใช่ รูปธรรมนามธรรม โอ้...คนงามไม่รู้จะทำยังไร แม่จ่าเห็นใจสันคยะอมด้วย มาช่วยกันเชียร์ (เถอะ)

ปู่ย่าตายายพระเอกเราก็สวยมาช่วยกันชม (จากทำนองเพลงแต่งงานกันเถอะ)

ฮา ฮา เฮ เฮ มาช่วยกันเชียร์นะแม่ตาคม (เป่าพาทย์รับ)

ระนาดบรรเลงเพลงเสมอหน้าโรง ผู้แสดงจะรำออกด้วยเพลงเสมอ และเพลงเชิดออกมา เมื่อผู้แสดงร้องเพลงอะไรระนาดจะรับเพลงนั้น ผู้แสดงที่จะปล่อยออกมาส่วนมากเป็นตัวชูโรง

^{๓๒} นิเวศ ชมพุดศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๓๓} แสดงวันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

เช่น พระเอกตัวพ่อหรือพระเอก หลังจากนั้นตามด้วยตัวสำรองเรื่อย ๆ ก่อนที่จะพักรับประทานอาหารกลางวัน จะต้องหยุดการแสดงตรงที่ต้องการให้คนสนใจอยากชมต่อไปว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไร^{๓๔}

การแสดงช่วงกลางคืน^{๓๕}

หัวหน้าคณะเริ่มประกาศเชิญชวนและบรรยายสรรพคุณต่าง ๆ ของคณะ ส.สันคະຍອມ ๒

“อดใจรอสักครูหนึ่ง ทีมงานจะให้ตัวครูบาอาจารย์หลังจากนั้นแล้ว ท่านจะได้ชมผลงานกันหน้าเวทีจากทีมลีเกลูกทุ่งงานประยุกต์ ขวัญใจสาวแม่หม้าย ส.สันคະຍອມ ๒ ครับท่าน คอยรับใช้พ่ออ้ายแม่อ้าย แม่ ป้า ... คีนนี่เป็นคีนแรกจากทีมงานลีเกส.สันคະຍອມ ๒”

เมื่อถึงเวลาประมาณ ๑๙.๓๐ น หัวหน้าคณะเป่านกหวีด ๓ ครั้ง เริ่มการบรรเลงโหมโรงเย็น จนลงเพลงสุดท้าย

หัวหน้าคณะประกาศ “ณ ช่วงนี้โหมโรงเพลงสาธการได้ให้ตัวครูบาอาจารย์เป็นที่เรียบร้อยแล้วกับนักดนตรีปีพาทย์ ท่านจะได้ชมกับดนตรีฉบับกระเป่าหิ้วจากกองทีมงานซักรั้งชั่วโมง หลังจากนั้น ๑๘๐ นาที จัดเต็มนะครับให้ท่านได้รับชมกันคีนนี้ รับรองว่า สนุกสนานไม่ผิดหวังอย่างแน่นอน สักครู่จะรับ เนื่องจากว่า ศิลปิน นักดนตรีปีพาทย์พักข้อพักแขนทำภารกิจส่วนตัวซักรั้งเล็กน้อยนะครับ ถ้าหากว่าถึงเวลาซักรั้ง ๕ นาที ๑๐ นาทีเราจะเปิดมาทำการแสดงกันเลย ช่วงนี้จับจงหาที่นั่งกันก่อน ก่อนที่จะทำการแสดงก่อนต้องรำถวายมือกันเสียก่อน”

“ช่วงนี้เป็นการขอสู่มาคารวะท่านเจ้าที่เจ้าทางครับ คารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์นะครับ ซึ่งลีเก จะรำถวายให้กับพ่อพี่น้อง ในการรำถวายนี้เป็นการขอสู่มาลึงค์ศักดิ์สิทธิ์ให้กับวัดบ้านอิหลวง นะครับ” (หัวหน้าคณะเป่านกหวีด ๓ ครั้ง)



ภาพที่ ๔.๕๗ การรำถวายมือคณะ ส.สันคະຍອມ ๒

ขณะที่รำถวายมือผู้ประกาศจะบรรยาย ดังนี้

“ขณะนี้จะเป็นการรำถวายมือของทีมงานลีเกสันคະຍອມ ๒ สาธุ สาธุ สาธุ สากลโลกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของวัดบ้านอิหลวง จนกระทั่งสิ่งศักดิ์คัรวะอัฐิท่านเจ้าอาวาสคนเก่า เจ้าภาพคนก่อนที่ได้ก่อสร้างบูรณะวัดบ้านอิหลวงของเขา พร้อมทั้งท่านพระคุณเจ้า ท่านพระครู ศิษยานุศิษย์ คันคະຍອມ ๒ ขอยกนิ้วทั้ง ๑๐ ไหว้เกศา ขอนอบน้อม น้อมนอบ น้อมรับ ซึ่งขณะนี้เป็นการรำถวายมือ อันดับแรกน่อง

^{๓๔}นิเวศ ชมพูนุศรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๓๕}แสดงวันที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๙

นรินทร์ พระเอกลิเก คนที่ ๒ น้องฐิตาภรณ์ ซึ่งเป็นลูกสาวหัวหน้าลิเกล้านคะยอม ๒ ตอนนีทำงานอยู่
เวียงเชียงใหม่ จบการศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิชาเทคนิคการแพทย์ สาขากายภาพบำบัด ชุตสีฟ้า
คนกลาง คือน้องลูกน้ำ เป็นนางเอกของทีมงานล้านคะยอม ๒ คนต่อไปชุตสีน้ำเงินแดง น้องเอมมิกา เป็น
นางเอกรุ่นพี่อีกคนหนึ่ง อีกคนหนึ่งชุตสีเทา คือ น้องขวัญภรณ์ได้ฉายาไอ้หนุ่มทรมารใจสาวแก่แม่หม้าย
ตามด้วยชุตสีค่าน้องเปรมิกา และตามด้วยน้องต้อยติ่ง น้องคนสุดท้ายน้องเพ็ญ เป็นดารุ่นจิ๋ว กำลัง
ศึกษาอยู่ชั้น ป. ๓ และนางเอกอีกหลายท่านในทีมงานของเรา...”

หลังจากที่รำถวายมือเรียบร้อยแล้ว ผู้ประกาศการแสดงดนตรีคณะลิเก ส.สันคะยอม
๒ เชิญชมร้องเพลงคาราโอเกะ ผู้แสดงช่วยกันร้องและเป็นแดนเซอร์ ระยะเวลาสำหรับการร้องคาราโอ
เกะขึ้นกับความต้องการของเจ้าภาพต้องการให้มีดนตรียาวกว่าการแสดงหรือการแสดงลิเกยาวกว่าการ
ร้องคาราโอเกะ การร้องคาราโอเกะประมาณ ๑ ชั่วโมง



ภาพที่ ๔.๕๘ แดนเซอร์คณะ ส.สันคะยอม ๒

หลังจากนั้นหัวหน้าคณะประกาศเพื่อเข้าสู่การแสดง

“เชิญจ้า คณะ ส.สันคะยอม ๒ แสดงแล้วจ้า พ่อจ้า แม่จ้า มาชมลิเกส.สันคะยอม ๒ แสดง
แล้วจ้า”

ผู้แสดงทุกคนออกมาโชว์หน้าเวที การโชว์หน้าเวที ออกแขกแล้วจะร้องเพลงลูกทุ่ง ผู้
แสดงปรบมือร้องเพลงหรือออกสตั๊ปเต้นอีกครั้ง

“เอาเฮ ฮัด ซ่า ส.สันคะยอม ๒ แสดงแล้วจ้า พ่อจ้า แม่จ้า”

(ออกแขก) ลิเกแสดงแล้วจ้า ลีนลาล่า ลีนลา ลีนลาล่า ลีนลา ล่าลา ลีนล่า ลาลา
ลีนลาล่า ลาล่า ลีนลา ลาลีนลา ลีนลาลีนลา ๆ (ออกแขก)

เพลงเปิดคณะ

พอถึงเวลามาแล้ว เจ็อยแจ้ว ดั่งแว่ววิงวอน มาทุกซี้ใดคล้ายร้อน ผ่อนพักลูกรักมาเล่น
คุณน้ำ คุณนาย หญิงชายอย่าได้ว่างเว้น ให้สุขสมรมเย็นเป็นเศรษฐีมั่งมีเงินทอง

จะมีงานเชิญหา สันคะยอมราคาไม่แพง มีทั้งสีและแสง นักแสดงของเราชื่อก้อง เล่น
ฉากเล่นไฟ ผลงานมากมายกายกอง มีเตรียมข้าวมี จัดรถ จัดลา เป็นทีม

สันคะยอมมาแล้ว สันคะยอมเล่นแล้ว แม่จ๋าอย่าแซว ให้โศกสันต์ รูปสวยหน้าซื่อไม่ดื้อ
ไม่รู้ัน อย่าเหยียดหยาม.....กันไปโย

เราหากินทางศิลป์ ไม่ได้หากินทางสวย เราไม่เล่นฉาบฉวย เอาความสวยมาโชว์คนก็ไม่ใช่ รูปธรรมนามธรรม โธ...คนงามไม่รู้จะทำยังไง แม่จำเห็นใจสันคะยอมด้วย มาช่วยกันเชียร์ (เออะ) ปูย่าตายายพระเอกเราก็สวยมาช่วยกันชม (ฮา ฮา เฮ เฮ มาชมลิเกนะท่านผู้ชม)



ภาพที่ ๔.๕๙ การออกแขกคณะ ส.สันคะยอม ๒

หัวหน้าคณะประกาศว่า “ช่วงเวลาต่อจากนี้ไปลิเกประยุกต์ทีมงานยักษ์ใหญ่ขวัญใจสาวแม่แม่หม้าย ส.สันคะยอม ๒ ภูมิใจเสนอรัก โศก ในท้องเรื่อง สาวเหนือเป็อรัก ...ขอเชิญรับชมกันได้...”

การดำเนินเรื่อง

สำหรับคณะลิเกส.สันคะยอม ๒ ก่อนผู้กำกับจะแจกแจงบทบาทให้กับผู้แสดง จะมีการหยอกล้อเพื่อไม่ให้ผู้แสดงเกิดความตึงเครียด ผู้กำกับจะบอกบทตอนที่ลิเกกำลังแต่งตัว พอใครแต่งตัวเสร็จก็จะนัดแนะกัน^{๓๖}

การแสดงช่วงกลางวัน^{๓๗}

หัวหน้าคณะประกาศ

“และแล้วถึงเวลาทำการแสดงลิเกทีมงานลิเกคณะสันคะยอม ๒ ทุกท่าน” (พร้อมเป่านกหวีดสั้น ๆ ๆ ยาว) ปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงจบ หัวหน้าคณะประกาศ

“ช่วงนี้ทางทีมงานของเราก็บรรเลงเพลงสาธุการเป็นที่เรียบร้อยแล้วนะครับ ตอนนี้ศิลปินและทีมงานของพวกเราก็พร้อมที่จะทำการแสดงแล้ว จากลิเกประยุกต์สันคะยอม ๒”

หัวหน้าคณะขับเสภาเรียบร้อยแล้วด้วยร้องเพลงเปิดคณะ และปี่พาทย์รับ

หัวหน้าคณะประกาศ

“สล้ม สล่าแขกมาลิเกมี เพราะว่าแขกนำลิเกมาให้คนไทยเล่น ครับ ตอนนี้ทีมงานลิเกประยุกต์วงใหญ่ขวัญใจสาวแม่แม่หม้าย สันคะยอม ๒ ได้รับชมกันในวันนี้ะครับ เรื่องธรรมะที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าได้เขียนเขียนไว้บนใบลาน พ่อฮุย แม่ป้าศรัทธาให้ได้ชมกัน ช่วงเวลาต่อจากนี้ไปทีมงานลิเกประยุกต์วงใหญ่ สันคะยอม ๒ ภูมิใจเสนอ ในท้องเรื่อง สุวรรณบุบผาราชจักรแก้วหรือกฎแห่งกรรม เชิญชมทีมงานสันคะยอม ๒ ได้ ณ บัดนี้ครับท่าน” ปี่พาทย์รับ

^{๓๖} นิเวศ ชมพูนศรี, สัมภาษณ์ วันที่ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๓๗} แสดงวันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๙

หัวหน้าคณะประกาศเปิดตัวผู้แสดงพระเอกเป็นฉากแรก “เชิญพบกับเอกชัย รับบทเป็นราชาจักรแก้ว จากทีมงานสันคະຍອມ ๒” ปีพาทย์รับ เอา เฮ เอาเฮ เอาเฮ

ฉากแรกพระเอกร้าออกมาถึงเตียง พระเอกแซวคนดูว่า “อ๊แม่กินกินข้าวละอ๊แม่ ถ้าอ๊แม่แล้วละเหลียวมาทางเพ็งเน้อ อย่าไปเมากินข้าวพระเอกออกแล้วเน้ออ๊แม่เน้อ เมากินข้าวผมได้ อ๊ยากกินมั่ง กินเสร็จแล้วมาผ่อทางนี้มั่งเน้อ” หลังจากนั้นร้องเพลงลูกทุ่ง(มองดูเดือน) และร้องกลอนสองไม้ต่อ และแนะนำบทบาทเกี่ยวกับตนเอง และรำกลับไปยังหลังโรงลิเก



ภาพที่ ๔.๖๐ การแสดงเรื่องสุวรรณบุปผาราชาจักรแก้ว

ฉากที่ ๒ ตัวตลกเดินออกมาร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงรักกับพี่ตี๋เน้อของดำ แดนสุพรรณ นาดี้ ๆ ต้องใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี(นาดี้ ๆ ต้องใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี) ถ้าปลูกไม่ดี ก็ทำให้เสียที่นา เก็บเกี่ยวไปขาย ไม่ได้ราคา เสียเวร่าเวลา เสียที่นาพรี ๆ...ดนตรี.....

แม่ญิงที่ดีต้องเซาะเอาผัวที่ดี (แม่ญิงที่ดีต้องเซาะเอาผัวที่ดี) ถ้าผัวไม่ดีรับเองจะเสียเวลา ได้ผัวซี้เหล้า มันขายหน้าตา ได้ผัวซี้ยาจะเสียหว่างขาพรี ๆ

ตัวเนื้อเย็น ผิวก็เป็นยองโย(ตัวเนื้อเย็น ผิวก็เป็นยองโย) บ่น้อยบใหญ่ ขนาดพอดีพอดี ควงจ๊กโก๋ ฮิปปีฮิปโป (ควงจ๊กโก๋ ฮิปปีฮิปโป) ถ้าได้อันโต ๆ แล้วจะนอนครางดีดีดนตรี.....

ตัวผมเองไม่ใช่คุยเบ่งทับถม (ตัวผมเองไม่ใช่คุยเบ่งทับถม) เหมือนข้าวพันธุ์ผสม กรมการข้าวจัดมา ให้น้องเป็นกะหรีแล้ว อ้ายจะเป็นแมงดา (ให้น้องเป็นกะหรีแล้ว อ้ายจะเป็นแมงดา) ลูกเฮาเกิดมาจะได้เป็นโสเภณี...ดนตรี.....(ซิ่งตึง..ระนาดซิ่งตึง...ซิ่งตึง....)

จากนั้นตลกจะเจรจาเป็นภาษาพื้นบ้านภาคเหนือ และเดินเข้าหลังโรงลิเก

ฉากต่อ ๆ ไป หัวหน้าคณะเปิดตัวผู้แสดงแต่ละคนจนครบ และดำเนินเรื่องเวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น จะพักรับประทานอาหารกลางวัน เริ่มในเวลา ๑๓.๐๐-๑๗.๐๐ น

ช่วงบ่ายการดำเนินเรื่องค่อย ๆ เข้มข้นขึ้น จนกระทั่งหมดเวลาผู้แสดงสรุปเรื่องราว เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ และประชาสัมพันธ์ถึงการแสดงช่วงกลางคืน หรือการแสดงสถานที่ต่อไป

การแสดงช่วงกลางคืน^{๓๘}

การเปิดฉากการแสดงของคณะ ส.สันคະຍອມ ๒

หัวหน้าคณะบรรยายว่า

"... เราจะมีกรโหมโรงไหว้ครูบาอาจารย์กันก่อน กราบไหว้ครูบาอาจารย์เรียบร้อยแล้ว เชิญชมการแสดงด้านหน้าเวทีพบกับลิเกประยุกต์ลูกทุ่งขวัญใจสาวแม่หม้าย ส.สันคະຍອມ ๒ ครบถ้วนที่มารับใช้แม่บ้านน้ำอ่า ซึ่งคืนนี้เป็นคืนแรกจากทีมงานลิเก ส.สันคະຍອມ ๒..."

พร้อมกันนี้จะเป่านกหวีด ๓ ครั้ง ปีพาทย์บรรเลงโหมโรงเย็น เมื่อบรรเลงโหมโรงเรียบร้อยแล้ว ผู้บรรยายจะประกาศให้ทราบว่าต่อไปจะเป็นการรำถวายมือ

"ต่อไปนี่จะเป็นการสุมาคารวะเจ้าตี้เจ้าตาง บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จะรำถวายนี่เป็นการสุมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าตี้ณะครับ..." เป่านกหวีด เสียงสั้น ๔ ครั้งและเสียงยาว ๑ ครั้ง

การรำถวายมือของลิเกคณะ ส.สันคະຍອມ ๒ จะมีทั้งหญิงและชายรำถวายมือด้วยกัน



ภาพที่ ๔.๖๑ รำถวายมือคณะ ส.สันคະຍອມ ๒

เมื่อจบการรำถวายมือเรียบร้อยแล้ว คณะลิเก ส.สันคະຍອມ ๒ มีการร้องคาราโอเกะประมาณ ๑ ชั่วโมง ระยะเวลาการร้องคาราโอเกะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ เช่น ถ้าเจ้าภาพต้องการให้แสดงดนตรีนานเวลาของการแสดงลิเกจะน้อยลง หรือบางครั้งเจ้าภาพอาจไม่ต้องการการร้องคาราโอเกะคณะลิเกจะจัดการแสดงตามใจเจ้าภาพ^{๓๙}



ภาพที่ ๔.๖๒ ร้องคาราโอเกะพร้อมแดนซ์เซอร์คณะ ส.สันคະຍອມ ๒

^{๓๘} แสดงวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๓๙} นิเวศ ชมพูนศรี, สัมภาษณ์วันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๙

หลังจากร้องคาราโอเกะ นักแสดงทุกคนจะออกมายืนหน้าเวทีเพื่อโชว์ความสวยงามของเสื้อผ้าหน้าผมด้านหน้าเวที ผู้แสดงร้องเพลงเปิดคณะอีกครั้งผู้แสดงทุกคนปรบมือและเต้นบางเล็ก และกลับสู่หลังโรงลิเกอีกครั้งเพื่อทำการแสดงต่อไป (ปิดม่าน)

หัวหน้าคณะประกาศ “ช่วงเวลาต่อจากนี้ไปลิเกประยุกต์ลูกทุ่งวงใหญ่ขวัญใจสาวแก่แม่หม้าย สันคະຍອມ ๒ ครบถ้วน ภูมิใจเสนอ (ปีพาทย์รับ) กับทีมงานลิเกสสันคະຍອມ ๒ ในท้องเรื่องสาวเหนือเปื้อรัก ขอเชิญรับชมกันครับ เรื่องนี้เกิดที่.....และจังหวัดกรุงเทพมหานคร...”

ฉากแรก (ไม่มีการประกาศ) พระเอกรำออกมาถึงแท่นนั่งส่งสัญญาณนักดนตรี กล่าวว่า “ก่อนอื่นต้องขอขอบคุณพ่อแม่ที่มาเป็นแรงใจแรงเชียร์คณะสันคະຍອມ ๒ ผมนี้เป็นลูกคนเมืองจะต้องพูดไทย ถ้าเกิดปะแล็ดต้องขอล้อมอกัยโดยเนื้อครับ เพราะแสดงเป็นคนกรุงเทพ ๆ ความจริงก็เป็นลูกชาวนึงเหมือนกันเนี่ย...ผมเองมีชื่อว่าสุเทพ ซึ่งทุกวันนี้เป็นลูกขุนหลวงบริรักษ์กับคุณหญิงช่อนกลิ่น แต่ว่าสุเทพคนนี่ตั้งแต่เรียนจบมา คุณพ่อก็บอกว่าได้หมั้นหมายกับผู้หญิงคนหนึ่งไว้ มีชื่อว่าพวงเพชร แต่โตขึ้นมายังไม่เคยเห็นหน้าตาพวงเพชรเลย ว่าหน้าตาเป็นอย่างไร แต่จะว่าไปแล้ว ตัวสุเทพเองไม่อยากจะใช้ประเพณีคลุมถุงชน สุเทพนะอยากจะเอาใจคุณพวงเพชรเค้าเรียกร้องหาความรักจากผู้หญิงคนไหน...วันนี้ก็เหมือนกันสุเทพเจ้าต้องไปหาคุณหูเป็นคนซื้อใจชื่อว่า ไอ้เหิม จะว่าไปแล้วมันก็เป็นคนภาคเหนืออยู่จังหวัดเชียงใหม่มันเดินทางมาหาคุณพ่อเพื่อของานทำ ผมรู้สึกว่าคุณชะตากับไอ้เหิมคนนี้...ว่าทำอะไรถึงจะยกเลิกงานแต่งงานครั้งนี้ได้ถ้าคุณพ่อไม่ยอมก็จะขอผลัดไปชะอีก ๗ วัน...” ร้องเพลงสองชั้นและรำเข้าหลังโรงลิเก

ฉากที่ ๒ ตัวตลกเดินออกมาถึงหน้าเตียงกล่าวว่า “วันนี้พระเอกออกเจ้า(เข้า) ... เอ้อ อีแม่เขียบมาไกล ๆ ก็ได้ชะเดียวความหล่อของดาวตลกจะไปไปถึง บ่ต้องกลัวอีแม่วันนี้ดาวตลกลิเกสสันคະຍອມ ๒ ฉียดยากันหมาบ้ารวดกันเนาเรียบร้อยแล้วเนื้อ...เจอหน้าอันมันไม่เป็นไรขนาดหมายังเป็นว้อลูกฉียดยาเรียบร้อยแล้วบ่ต้องเป็นห่วงเขียบมาไกล ๆ เนี่ย”

หัวหน้าคณะฯ แชว ...เชียร์กันด้วยช่วยกันเผาครับ

ตัวตลก “...เผาห่าบ่อดิงหยั่งยังบ่ตายตื้อ แสดงมาจัดหลายนะแม่เนะ เสียดายมันบ่มีรางวัลนะแม่เนะ วันนั้นผมไปเล่นบู้...ผมใส่ชุดสีเหลืองออกมา”

หัวหน้า “...เหลืองห่าบ่อ ลีลัม”

ตัวตลก “...แฉ่งนี้เอาไปชาว แฉ่งนี้เอาไปลิป ข้างหน้าลูกขึ้นปลาหมึก แต่วันนี้ที่วัดบ้านธิหลวงไม่ได้ชักอย่างอะ เขียบมาไกลเนื้ออีแม่เนื้อ ผมบ่ขบ ก่อนอื่นจะอินเดียวจะร้องเพลงให้ฟังเนื้อ...” (ตัวตลกร้องเพลงรักกับพี่ตีแม่)



ภาพที่ ๔.๖๓ การแสดงเรื่องสาวเหนือเปื้อรักคณะ ส.สันคະຍອມ ๒

หัวหน้าคณะฯ เริ่มแนะนำบรรยายคุณสมบัติของผู้แสดง

“ในฉากนี้ขอเชิญท่านผู้ชมพบกับนางเอกก็ได้ดาวร้ายก็ได้นางเอกสาวลูกน้ำเปรมิกาใน
ท้องเรื่องสาวเหนือเป็อรักจากทีมงานลิเกสั่นคะยอม ๒”

ฉากต่อมาผู้แสดงจะออกมาเพื่อดำเนินเรื่องราว จนกระทั่งถึงฉากสุดท้ายที่นักแสดง
ปะทะกันจนถึงบทสรุปสุดท้าย

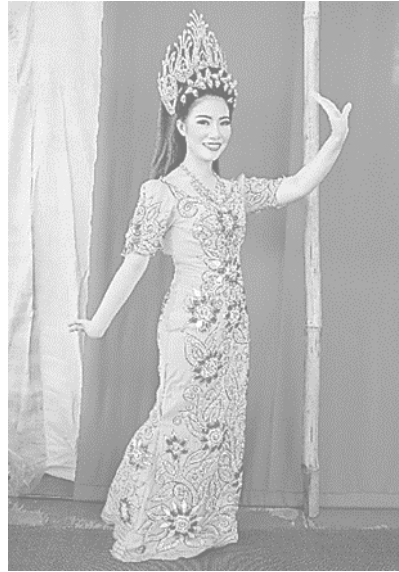
หลังจากนั้นผู้แสดงฉากสุดท้ายทุกคนจะยืนตรงร้องเพลงอาลา หลังจากนั้นปีพาทย์
บรรเลงเพลงสรรเสริญบารมี

๔.๓.๑.๖ ทำรำที่ใช้ในการแสดงของคณะ ส.สั่นคะยอม ๒ ดังนี้

ตัวอย่าง ทำรำตัวนางคณะ ส.สั่นคะยอม ๒



ภาพที่ ๔.๖๔ สอดสร้อยมาลา



ภาพที่ ๔.๖๕ ทำโบกมือตั้งวง



ภาพที่ ๔.๖๖ ตั้งวงบน



ภาพที่ ๔.๖๗ ทำมาลา

ตัวอย่าง ทำรำตัวพระคณะ ส.สันคะยอม ๒



ภาพที่ ๔.๖๘ ทำตั้งวงซ้ายจับปรกข้างขวา



ภาพที่ ๔.๖๙ ทำกลมมตัววงกว้าง

นางสาวจิตาภรณ์ ชมพุศรี กล่าวว่า ตนเองไม่ได้เรียนมาทางนาฏศิลป์พอสอนรำให้นิดหน่อย ส่วนมากจะรำทำสอดสร้อยมาลาแปลง แล้วใช้วิธีหมุนจับหรือหมุนข้อมือ^{๔๐}

คณะลิเกส.สันคะยอม ๒ เป็นคณะลิเกที่ไม่ได้เน้นรูปแบบของการรำ แต่เน้นเนื้อหาของเรื่องราวที่น่าเสนอลอยอย่างรวดเร็ว

๔.๓.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

นายนิเวศ ชมพุศรี กล่าวว่า ทางคณะฯ จัดชุดให้กับผู้แสดงชายประมาณ ๕-๖ ชุด และชุดแสดงผู้หญิง ๕-๖ ชุด แต่ส่วนใหญ่ผู้แสดงมีเครื่องคนแต่งกายและเครื่องประดับเป็นของตนเอง ในอดีตการแต่งกายโดยการนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อธรรมดาไม่มีการประดับตกแต่ง มีหัวชฎาครอบ ปัจจุบันทางคณะได้มีการปรับประยุกต์ขึ้นมาให้เหมาะสม คณะฯ จัดซื้อเองชุดประมาณ ๗,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ บาท เพื่อสำรองให้กับผู้แสดงประมาณ ๓-๔ ชุด ให้สลับสับเปลี่ยน นอกจากนี้ยังมีชุดแดนเซอร์ที่เป็นส่วนของคณะที่จะต้องจัดเตรียมให้กับผู้แสดง

ผู้แสดงของคณะส่วนมากแต่งหน้ากันเป็นโดยศึกษาจากภูเก็ลหรือยูทูบ ทางคณะมีหน้าที่จัดเตรียมสถานที่ให้ และผู้แสดงจัดสรรเวลาเพื่อให้ทันกับเวลาที่ต้องแสดง

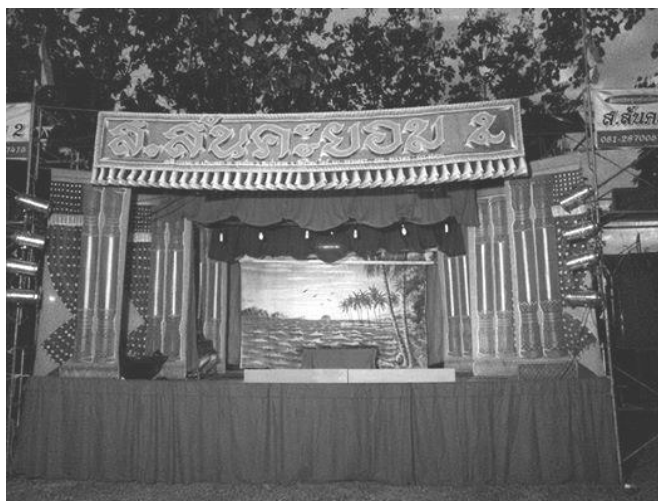
๔.๓.๑.๘ เวที

การบริหารจัดการของคณะ ส.สันคะยอม ๒ ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องเช่าเวทีจากร้านอื่น นายนิเวศ ชมพุศรี กล่าวว่า การว่าจ้างหรือเหมาเวที บางครั้งทำให้เสียเวลาและเสียโอกาส เนื่องจากเมื่อรับงานจะต้องไปจ้างส่วนของเวที ถ้าเวทีไม่ว่าง เพราะว่าเป็นช่วงที่มีงานหลาย ๆ ที่พร้อมกัน ทำให้อาจเสียโอกาสในการรับงานได้ แต่ถ้ามีเวทีเป็นของตนเองย่อมสะดวกและสบายกว่า

^{๔๐} สัมภาษณ์, วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๘

๔.๓.๑.๙ ฉาก

ฉากลิเกของคณะลิเกส.สันคะยอม ๒ เป็นฉากที่ทำจากผ้าวาดภาพให้มีสีสันฉูดฉาด ฉากคณะส.สันคะยอม ๒ ได้แก่ ฉากห้องพระโรง ฉากป่า ฉากกระท่อม ฉากภายในบ้าน



ภาพที่ ๔.๗๐ ฉากห้องพระโรงคณะ ส.สันคะยอม ๒

๔.๓.๑.๑๐ แสง สี และระบบเสียง

คณะ ส.สันคะยอม ๒ มีแสงสีเสียงเป็นของตนเอง สามารถจัดองค์ประกอบของแสง สี และความดังเบาของเสียงได้ตามความต้องการ

๔.๓.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ มีเครื่องดนตรีประจำคณะลิเก ได้แก่ ๑) ระนาดพื้นเมือง ๒) กลองเต่งถึง ๓) กลองทัด ๔) ฉิ่ง ๕) ฉาบ ๖) กลองปึงโป่ง มีเครื่องดนตรีและการตั้งคล้ายกับคณะอุทุม นานาศิลป์

๔.๓.๒ การบริหารจัดการ

๔.๓.๒.๑ การรับงาน

นายนิเวศ ชมพูศรี กล่าวว่า ปัจจุบันงานแสดงลิเกเริ่มต้นช่วงเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือน มีนาคม ส่วนมากเป็นงานปอยหลวงงาน ส่วนเดือนเมษายนงานแสดงลิเกลดลง ส่วนเดือนมิถุนายนเป็น งานประเพณีสงกรานต์ ส่วนช่วงเข้าพรรษามักไม่มีงานแสดงลิเก หรือถ้ามีงานแสดงลิเกส่วนมาก เป็นงานแค้น อาชีพลิเกปัจจุบันไม่เหมือนอดีต ไม่ค่อยมีคนสนับสนุนงานด้านลิเก งานแสดงลิเก ประมาณ ๔-๕ ปีที่ผ่านมางานลดลงประมาณ ๒๐-๓๐ ครั้งต่อปี ปัจจุบันการแสดงลิเกสำหรับชาวล้านนา เริ่มลดลงอาจเป็นเพราะมีอย่างอื่นน่าสนใจกว่าลิเก การรับงานของคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ส่วนมาก แสดงภายในจังหวัดเชียงใหม่มากกว่า โดยเจ้าภาพจะติดต่อด้วยการโทรศัพท์ หลังจากนั้นจึงทำสัญญา ซึ่ง เจ้าภาพบางวัดอาจไม่ต้องทำสัญญา เนื่องจากคณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ ทำการแสดง ทุกปี ส่วนงานที่ไม่ได้ รับจากวัดเจ้าประจำเป็นงานปอยหลวง^{๔๑}

^{๔๑} สัมภาษณ์, วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๙

หลังจากรับงานหัวหน้าคณะจะแจ้งให้กับสมาชิกภายในคณะทราบเพื่อเตรียมตัวสำหรับการเดินทางเพื่อไปแสดง ผู้แสดงแต่ละคนจะแจ้งความประสงค์ในการเดินทางว่าต้องการเดินทางไปกับคณะหรือเดินทางไปเอง คณะลิเก ส.สันคะยอม ๒ จะไปติดตั้งเวทีก่อนล่วงหน้า ๑ วัน เพื่อเตรียมความพร้อมทางด้านเวที แสง สีและระบบเสียง

๔.๓.๒.๒ สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรี

ตารางที่ ๔.๑๗ สถานภาพผู้แสดงคณะ ส.สันคะยอม ๒

ชื่อ-สกุล	บทบาท	ค่าตอบแทนต่อเวลา	จำนวนปีที่แสดง	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
๑. นางสาวธัญวลัย ชมพูศรี	นางเอก	๔๐๐	๑๒	๒๓	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	พยาบาล	๑๘,๐๐๐
๒. นางสาวธิดาภรณ์ ชมพูศรี	ทุกบท	๔๐๐	๑๒	๒๓	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	นักกิจกรรมบำบัด	๑๕,๐๐๐
๓. นายนรินทร์ อินตา	พระเอก	๓๐๐	๖	๑๘	ป.ว.ช ๓	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๔. นายศตวรรษ ปัญญาแก้ว	พระเอก	๔๐๐	๔	๒๕	ม.๓	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐
๕. นายชฎานนท์ ดวงนา	ทุกบท	๒๕๐	๖ เดือน	๒๕	ป.ว.ช ๓	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๖. นายเอกชัย ปัญรีแก้ว	ตลก	๕๐๐	๓๕	๔๘	ป.๖	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐
๗. นางนุจรินทร์ สุวรรณรัตน์	ทุกบท	๕๐๐	๔๑	๖๓	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐

ตารางที่ ๔.๑๘ สถานภาพของนักดนตรีคณะ ส.สันคะยอม ๒

ชื่อ-สกุล	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ค่าตอบแทนต่อเวลา	จำนวนปีที่เล่นดนตรี	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
๑. นายดวงดี ทวลศรี	ระนาดเอก	๘๐๐	๖๒	๗๗	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐
๒. นายบุญศรี สมเกตุ	เครื่องหนัง	๗๐๐	๓๔	๕๘	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐
๓. นายนิเวศ ชมพูศรี	ฉิ่ง/ฉาบ	๗๐๐	๕๐	๖๙	ป.๔	รับการแสดง	๒๐,๐๐๐

สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีคณะอุดมนาฏศิลป์แบ่งประเภทได้ดังนี้

- ๑) นักศึกษา ๒ คน
- ๒) พยาบาล ๑ คน
- ๓) นักกิจกรรมบำบัด ๑ คน
- ๔) รับจ้างทั่วไป ๕ คน
- ๕) รับการแสดง ๑ คน

จากตารางแสดงให้เห็นว่า ผู้แสดงและนักดนตรีส่วนมากมีอาชีพหลักแล้ว ยกเว้นนายนิเวศ ชมพุศรี ที่มีอาชีพรับการแสดง ดังนั้นการแสดงลักษณะ ส.สันคยะอม ๒ จึงเป็นเพียงการใช้เวลาว่าง นอกเหนือจากการทำงานหลัก และการหารายได้พิเศษของนักศึกษา

๔.๓.๒.๒ การเงิน

รายรับ

คณะ ส.สันคยะอม ๒ รับงานขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล เช่น บริเวณอำเภอสันป่าตอง ประมาณ ๑๒,๐๐๐ บาท/เวลา ถ้า ๒ เวลา ประมาณ ๒๕,๐๐๐ -๒๖,๐๐๐ บาท ต่างจังหวัด เช่น จังหวัดลำพูน ๑๕,๐๐๐ บาท/เวลา จังหวัดลำปางประมาณ ๑๗,๐๐๐ บาท/เวลา ส่วนจังหวัดเชียงราย แพร่ น่าน เหมากาย ๗๐,๐๐๐ บาทส่วนต่างจังหวัดหรือต่างอำเภอเพิ่มค่าขนส่ง รายรับสุทธิประมาณ ๘,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ บาท

รายจ่าย

ค่าใช้จ่ายค่าตอบแทนผู้แสดง วันละ ๓๐๐-๕๐๐ บาท/เวลา
 ระยะเวลาเอกเวลาละ ๘๐๐ บาท/คน
 เครื่องนุ่งเวลาละ ๗๐๐ บาท/คน
 คณงานขนเครื่อง เวที อุปกรณ์ประมาณ ๔-๕ คน เหมากายงานละ๓,๐๐๐ บาท เพื่อติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที แสงสี เสียง
 ถ้านักแสดงขับรถไป คณะจะจ่ายค่าน้ำมัน^{๔๒}

๔.๓.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๓.๓.๑ โหมโรงก่อนแสดงลิเก ประกอบด้วย สาธูการ ร้วสามลา ต้นเข้ามาน เขมรปากท่อ ๒ ชั้น ปฐม ออกเพลงสำเนียงลาว ลา เสมอ ร้วลาเดียว เขต ๒ ชั้น เขตชั้นเดียว กลม ชำนาญกราวใน ต้นชูป

๔.๓.๓.๒ การรำถวายมือ เพลงประกอบการรำถวายมือ ได้แก่ เพลงสร้อยสนตัด เพลงเร็ว ลงลา ร้วลาเดียว

๔.๓.๓.๓ การออกแขก ดังนี้

เพลงออกแขก (เซซัง)

- ล ช ล	ท ล ช ร	- ร ล ร	ม ฟ ช ล	ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	ร ี่ ม ี่ ร ี่ ท	ร ี่ ท ล ช
- ท - ล	- ช - ม	ร ท ร ม	- ช - ล	ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	ร ี่ ม ี่ ร ี่ ท	ร ี่ ท ล ช
- ช ล ท	ล ร ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	- ช ล ท	- ร - ม	- - ล ช	ม ช - ล

ร้องเพลงออกแขก

เพลงรับจากร้องออกแขก

(- - - -	- ร - ล	- ท - ล	- ร ี่ - ท	- - - -	- ร - ล	- ช - ม	- ล - ช)
- - - -	- ร ี่ - ร ี่	- - - ต ี่	- ท - -	- ช ล ท	- ร - ม	- - - ช	- - - ล

^{๔๒} นิเวศ ชมพุศรี สัมภาษณ์, วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๙

หลังจากออกแขกจะมีการประกาศชื่อเรื่อง ซึ่งระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจดังนี้คณะสันคยะอม ๒ แสดงในท้องเรื่อง สาวเหนือเปื้อรัก^{๔๓} รั้วติกดำบรรพ์

๔.๓.๓.๔ รูปแบบการส่งร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

--- ตั้	--- ล	--- ช	- ช - มั้	--- ชั้	--- รึ้	มั้ ตั้ รึ้ มั้	- รึ้ - ตั้
- ม ม ม	ช ล ตั้ ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้	----	----	-- มั้ รึ้	- ชั้ - ตั้

ทำนองที่ ๒

ตั้ ตั้ รึ้ ตั้	ล ล ตั้ ล	ช ช ล ช	ม ม ช ม	ร ร ม ร	ด ด ร ด	ร ร ม ร	ม ม ช ม
ช ม ร ม	ช ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๓

--- ช	--- มั้	--- รึ้	ชั้ มั้ รึ้ ท	ล ท รึ้ มั้	รึ้ ตั้ ท ล	ท ล รึ้ ท	- ล - ช
- ท ล ท	รึ้ มั้ - รึ้	มั้ รึ้ ท รึ้	- มั้ - ชั้				

การบรรเลงส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป ยังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชนิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

- ๑) เสียงโด ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
- ๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

รูปแบบที่ ๒ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่น พระเอก

นางเอก จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

----	--- ช	- ล - ท	- รึ้ - ท	----	- ม - ม	- ช - ล	- ท - ล
----	- ช - ร	- ม - ช	- ล - ช	- ท - ท	--- ร	ม ร ท ร	- ม - ช

๔.๓.๓.๕ การรับร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชนิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ รับร้องทำนองสำหรับนักแสดงชาย จังหวะปานกลาง

--- ตั้	--- ล	--- ช	- ช - มั้	--- ชั้	--- รึ้	มั้ ตั้ รึ้ มั้	- รึ้ - ตั้
- ม ร ม	ช ล ตั้ ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้	----	----	-- มั้ รึ้	- ชั้ - ตั้

^{๔๓} ภาคผนวก

ทำนองที่ ๑ รักร้องทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

--- ช	--- มี่	--- รั	ซึ่ม รั ท	ล ท รั มี่	รั ตั ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
-- ล ท	รั มี่ ซึ่ม รั	มี่ ฟึ่ม รั	- มี่ - ซึ่ม	-----	-----	- มี่ - รั	- ท ล ช

ทำนองที่ ๑ รักสะท้อนดินสะท้อน

-----	-----	-----	--- รั	-----	--- ท	--- รั	--- มี่
-----	- ซึ่ม - มี่	--- รั	--- ท	- รั - ท	- ล - ช	--- ล	--- ม
-----	-----	-----	--- มี่	--- ช	--- ฟ	--- ม	--- ท
-----	- รั - ท	- ล - ช	--- ล	- ท - ล	- ช - ม	--- ร	--- ช

ทำนองที่ ๒ เพลงคนดั่งลิ้มหลังควาย

-----	-----	-----	--- รั	--- ตั	--- ล	--- ช	--- ฟ
-- ตั -	- รั - ตั	--- ล	- ช - -	- ล - ช	- ล - ฟ	--- ด	--- ร
-----	-----	-----	--- ตั	--- รั	--- ล	--- ช	--- ฟ
-----	- ร - ฟ	--- ร	- ด - -	- ฟ - ด	- ร - ฟ	--- ช	- ร - ฟ

ทำนองที่ ๓ เพลงขำมะเรียง

-----	-----	-----	-----	- ร - ร	- ร - ร	--- ม	- ท - ร
-----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ช	--- ล	--- ท
-----	-----	-----	-----	- ร - ร	- ร - ร	--- ม	- ท - ร
-----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ช	- ล - ท	- รั - ท

ทำนองที่ ๔ ไม่ทราบชื่อ

-----	-----	- ท - ร	- ร - ร	-----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร
-----	-----	- ท - ร	- ร - ร	-----	- ม - ช	- ล - ท	- รั - ท
-----	-----	--- มี่	- มี่ - มี่	-----	- รั - ท	- ล - ช	- ม - ม
-----	-----	- ร - ม	- ช - ล	--- ท	- ล - -	- รั - ท	- ล - ช

๔.๓.๓.๖ ทำนองจรรยาชนิเกลิง ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เสียงโศก

-----	- ตั - ตั	- ล ช ล	- ตั - ตั	- ล ช ล	- ตั - ตั	- รั ตั รั	- มี่ - มี่
-----	- ซึ่ม - ซึ่ม	- มี่ รั มี่	- ซึ่ม - ซึ่ม	- มี่ รั มี่	- ซึ่ม - ซึ่ม	- มี่ รั มี่	- ตั - ตั
-----	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- - ล -	- ท - ตั

เสียงซอล

ทำนองที่ ๑

----	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ล ซ ล	- ท - ท
----	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- ซ - ซ
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ซ

ทำนองที่ ๒

-- ท ร	- ร - ร	ท ม ร ซ	- ซ - ซ	-- ร ซ	- ซ - ซ	ร ซ ล ท	- ท - ท
-- ม ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ท - ท	-- ท ร	- ร - ร	- ท ล ซ	- ซ - ซ
- ท - ท	---	- ฟ ม ร	- ม - ซ				

๔.๓.๓.๗ เพลงที่ใช้ร้องก่อนร้องราชนิเกลิง เพลงกุหลาบเวียงพิงค์

๔.๓.๓.๘ เพลงประกอบและเพลงประกอบกิริยาต่าง ๆ

๑) เพลงประกอบการเดินทาง

เพลงเสมอ

ทำนองเพลงเสมอ

ล ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	ล ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ล ร	- ม - ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ฟ	- ดี่ ดี่	- ท - ล	- ม - ท	ม ร - ม
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ม ร - ท	---	- ท - -	- ซ - ซ	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม
- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร				

รั้ว

---	ล ---	ท -----	ฟมร -	ม ม ม ม	ร ดทล ท	ด ร ม ร	---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---	ม ---
-----	-------	---------	-------	---------	---------	---------	-----	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

---	ม ---	ม ---	ท ล ---	ล -----	ซ ฟ ล ซ	-----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----	ซ -----
-----	-------	-------	---------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

๒) เพลงประกอบการเข้าฉาก - ออกฉากของผู้แสดง

เพลงสองไม้

- มี่ มี่	- มี่ มี่	- ลี่ - ซี่	- มี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ดี่ - ล	- ม ซ ล	- ดี่ - รี่
- ซ - ดี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ดี่	- ท ล ท	รี่ย ล ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดี่

บรรเลงต่อด้วยเพลงเข็ด

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวต้อยตลิ่งตัด

(- - - -	- - - -	- มี่ ษ์ รี่	มี รี่ ตี่ ล	- - - -	ร ม ช ล	- ตี่ - มี่	รี่ ตี่ - รี่)
- - - -	ช ล ตี่ รี่	มี รี่ มี ตี่	- รี่ - มี	- รี่ รี่ รี่	- ตี่ - รี่	มี รี่ ชี่ มี	- รี่ - ตี่

ทำนองที่ ๒ เพลงมอญท่าอิฐ

- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ล - -	- ตี่ - ช	ล ตี่ - ล	- - ตี่ ช	ล ม ช ล
- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ม - -	- ช - ร	ม ช - ม	- - - ร	- ด - -
- - - ท	- - - ล	ช ล ท ม	- ช - ล				

ทำนองที่ ๓ เพลงคอแห้งเป็นผิง

(- - - -	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ช	- - - ร	- ช - ม	- ร - ม	- ร - ร)
- - - -	- ช - ช	- ท - ล	- รี่ - ท	- - - -	- ช - ช	- ท - ล	- รี่ - ท
- - - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ช				

๓) เพลงประกอบการไต่ลำ ไต่ตามและการต่อสู๊ เปิดซีดีปี่กลองประกอบการชกมวย เพื่อความคึกคัก เข้มแข็ง ส่งเสริมบทบาทไต่ลำหรือการต่อสู๊ ทำนองเพลง

๔) เพลงออกระหว่างฉาก ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวเสียงเทียนชั้นเดียวท่อน ๑

- - ตี่ ล	- - ตี่ ช	- ม ช ล	ช ล ตี่ ช	- - ตี่ ล	- - ตี่ ช	- ม - ช	- - - -
ช ล ช ม	ช ม ร ด	- ล - ด	- - - -	ช ล ช ม	ช ม ร ด	- ล - ด	- - - -

ทำนองที่ ๒ เพลงกระต่ายเต้นเต้นเที่ยวเปลี่ยน

- - - -	- ร - ช	- ร ช -	ร ช ล ท	- - - -	- มี - มี	- รี่ ท -	รี่ ช ล ท
- - - -	- ร - ช	- ร ช -	ร ช ล ท	- - - -	ม ม ม ม	ช ม ร ท	- ล - ช
- - - -	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช				

๔.๓.๓.๙ เพลงประกอบอารมณ์เศร้า ดังนี้

ทำนองเพลงดาวทอง

(- - - -	- - - ตี่	- - - รี่	มี รี่ ตี่ ล	- - - -	- - - ช	- ฟ - ล	ตี่ ล ช ฟ
- - - -	- - - ฟ	- - ช ฟ	ม ร ด ร	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ฟ - ช	- ด - ร	- - ช ฟ	ร ฟ - ช	- - - -	- - - -	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- ล - ตี่	- รี่ - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล)				

๔.๓.๓.๑๐ จบการแสดง

เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

๔.๔ คณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์

๔.๔.๑ พัฒนาการลิเก

ลิเกคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ ตั้งคณะราว พ.ศ. ๒๕๔๙ ที่อำเภอไชยปราการ ประมาณ ๑๐ ปี โดยมีนายสมบูรณ ปาระมียอง เป็นชาวอำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน จบประถมศึกษาปีที่ ๔ โรงเรียนบ้านดอยแดนสามัคคี อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน หลังจากจบประถมศึกษาปีที่ ๔ บิดามารดาได้ย้ายมาตั้งรกรากที่อำเภอฝาง ปัจจุบันได้แยกเป็นอำเภอไชยปราการ

ปัจจุบันนายสมบูรณ ปาระมียอง อายุ ๗๒ ปี เริ่มฝึกลิเกอายุประมาณ ๑๕-๑๖ ปี กับครูณรงค์ (จ๋านามสกุลไม่ได้) เป็นลิเกเก่าที่ย้ายมาจากพิษณุโลกอาศัยอยู่ที่บ้านสันตันเปา อำเภอฝาง นอกจากจะมีนายสมบูรณ ปาระมียองแล้วยังมีคนอื่น ๆ ที่ไปฝึกกับครูณรงค์ และครูละอองด้วย นายสมบูรณกับเพื่อนเรียนลิเกประมาณ ๑ ปี หลังจากนั้นครูณรงค์กับครูละอองย้ายไปอยู่ที่บ้านช่วงเปา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่และได้ตั้งคณะขึ้นมา ชื่อ คณะรุ่งฟ้าดำรงไวย นายสมบูรณ ปาระมียองกับเพื่อนจึงไปร่วมแสดงลิเกกับคณะรุ่งฟ้าดำรงไวย และเป็นนักแสดงอิสระที่แสดงกับคณะอื่น ๆ เช่น คณะสุเทพศิลป์ คณะรุ่งเรืองศิลป์ คณะบังอรนาฏศิลป์ คณะสมานนาฏศิลป์ เป็นต้น

ตาราง ๔.๑๙ ผู้แสดงช่วงพ.ศ. ๒๕๔๘ของคณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์

ชื่อ - สกุล	บทบาท
๑. นายเรืองเดช เรืองแก้ว	โจง/ตลก
๒. นายสุพจน์ ปวงกันทะ	บททั่วไป/ตลก
๓. นางสาวแสงเดือน อุ่นแก้ว	ตลก/โจง/กษัตริย์
๔. นายฉันทน์ท ศรีวิชัย	พระเอก/โจง
๕. นางสาววิไลพร วัฒนัทวันชุม	นางเอก/นางเจ้า
๖. นางสาวธนาภรณ์ ปีกวงศ์	นางเอก
๗. นางสาวธนพร สุจิตร์	นางเอก

นายสมบูรณ ปาระมียอง กล่าวว่า คณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ เป็นคณะลิเกที่มีสมาชิกเป็นนักเรียนนักศึกษามากที่สุด จึงใช้คำว่า ลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ การตั้งคณะประมาณปีพ.ศ. ๒๕๔๙ มีสมาชิกเริ่มเข้าฝึกหัดใหม่มีประมาณ ๒๘-๒๙ คน ดังนี้

ตารางที่ ๔.๒๐ สมาชิกคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักฯ ช่วงพ.ศ. ๒๕๔๙-ปัจจุบัน

ชื่อสกุล	บทบาท
๑. นายสมเพชร (ไม่ทราบนามสกุล)	(พระเอกพ่อ/เจ้าเมือง)
๒. นายมนตรี	(พระเอก),
๓. นายทรงเดช แก้วมาเรื่อน	(โจง)
๔. นายสุพจน์ พวงกันทะ	(ตลก),
๕. นายพิชัย (ไม่ทราบนามสกุล)	(โจง/อมาตย์)
๖. นายชัยยศ หงส์ทอง	(พระเอก),
๗. นายอภิวัฒน์ หน่อทราย	(ยักษ์),
๘. นายภานุพงษ์ (ไม่ทราบนามสกุล)	(โจง)

๙. นางสาวศศิธร ใจตะปิง	(โคง)
๑๐. นางสาววงเดือน ชันโท	(โคง)
๑๑. นางสาวอติทยา ศรีอักษร	บททั่วไป
๑๒. นางสาวชนกชนม์ ศรีวิชัย	บททั่วไป
๑๓. นางสาววรรณนิศา นวลวัง	นางเอก/ตัวแม่
๑๔. นางสาวปาริชาติ บุญเรือง	นางเอก/โคง
๑๕. นางสาวอัจฉรา ทิศวงค์	บททั่วไป/กษัตริย์
๑๖. นายอภิวัฒน์ หน่อทราย	บททั่วไป
๑๗. นายสง วงปา	พระเอก
๑๘. นางสาวณัทภรณ์ บันนาเจ็ก	บททั่วไป
๑๙. นายพิทักษ์พงศ์ ปาระมียอง	กษัตริย์
๒๐. นายเรวัตม์ ทิพย์ทอง	พระเอก
๒๑. นางสาวอโณทัย ใจตะปิง	นางเอก
๒๒. นายวัฒนา ดวงจันทิ	พระเอก/ตลก
๒๓. นายจักรพงษ์ ปาลี	พระเอก/ฤๅษี
๒๔. นายภานุพงษ์ แสนศรี	พระเอก/โคง
๒๕. นางสุธรรม แสนศรี	บททั่วไป
๒๖. นางสาวสุธิตา ปีกวงค์	นางเอก/โคง
๒๗. นางสาวสุภาพรรณ ตันวงศ์	นางเอก
๒๘. นางสาวชนิกานต์ อินทจักร์	บททั่วไป
๒๙. ด.ญ.พัชชนก ปันติ	นางเอก
๓๐. ด.ญ. อากิ ทิพย์ดวง	บททั่วไป
๓๑. ด.ญ. ดาวรัสมิ คำเขียว	บททั่วไป
๓๒. นางสาวสาวิตรี ขาวเขียว	บททั่วไป
๓๓. ด.ญ. อินทิรา เอนกบุญ	บททั่วไป
๓๔. ด.ญ.นารีลักษณ์ สุขเกษม	บททั่วไป

นอกจากนี้ยังมีสมาชิกในชุมชนที่ว่างจากงานสวนจะเข้ามาฝึกทำการแสดงร่วมกับคณะอีกด้วย^{๔๔}

๔.๔.๑.๑ การสืบทอดคณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์

นายสมบุรณ์ ปาระมียองและภรรยาได้เริ่มต้นฝึกลิเกให้กับเยาวชนในชุมชน หลังจากนั้นก็พาลูกศิษย์ไปร่วมแสดงลิเกกับคณะอื่น ๆ ประมาณ ๔-๕ ปี แต่ด้วยการเดินทางที่ลำบากและไกล จึงได้ชวนกันก่อตั้งคณะลิเกขึ้นมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ นายสมบุรณ์ ปาระมียอง กล่าวว่า ขณะนั้นยังไม่มีอุปกรณ์ จึงได้ขายสวนเพื่อนำเงินลงทุนตั้งคณะลิเก เริ่มจากการซื้อเวทีลิเกและอุปกรณ์อื่น ๆ ไว้สำหรับใช้สำหรับบรรณานลิเกและสำหรับฝึกซ้อมให้กับเยาวชนและสมาชิกชุมชนที่ชอบการแสดงลิเก

^{๔๔}สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๙

นายสมบุรณ์ ปาระมียองเป็นวิทยากรด้านลิเกให้กับโรงเรียนชุมชนวัดศรีดงเย็นและโรงเรียนไชยปราการ เนื่องจากโรงเรียนต้องการให้นักเรียนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ปัจจุบันมีนักเรียนเรียนที่ฝึกซ้อมการแสดงลิเกประมาณ ๓๐ คน เนื่องจากนายสมบุรณ์ ปาระมียองและภรรยาไม่มีผู้สืบทอด จึงได้ทุ่มเทแรงกายแรงใจให้กับนักเรียนและเยาวชนในชุมชนที่ตนเองเป็นวิทยากรด้านลิเก

จากแนวคิดของนายสมบุรณ์ ปาระมียอง สำหรับการก่อตั้งคณะลิเกขึ้น เพื่อต้องการฝึกให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เมื่อเยาวชนหรือผู้ที่สนใจเข้ามาฝึกลิเกพอที่สามารถแสดงลิเกต่อหน้าเวทีได้นายสมบุรณ์ จึงให้ทำการแสดงเพื่อมีรายได้หรือค่าเล่าเรียน^{๔๕}

การเป็นสมาชิกของคณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์ ส่วนมากเยาวชนนิยมมาสมัครด้วยตนเอง การฝึกสอนโดยนายสมบุรณ์ ปาระมียองเป็นผู้ฝึกด้านการร้องกลอนลิเก เพลงสองไม้ และเพลงสองชั้นส่วนที่ต้องนำมาใช้ในการแสดงลิเก ส่วนภรรยาเป็นผู้ฝึกด้านการรำโดยใช้ท่ารำพื้นฐาน หลังจากนั้นจึงให้แสดงต่อหน้าสาธารณชน เริ่มจากบทบาททั่วไปเพื่อให้ชินกับเวที จนกระทั่งผู้แสดงสามารถรับบทบาทหลักได้ เมื่อเยาวชนใช้เวลาว่างในการแสดงลิเก ลิเกจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ทำให้เยาวชนไม่ไปติดยาเสพติด นอกจากนั้นสมาชิกที่ว่างจากการทำสวน ทำไร่ จะมาร่วมแสดงลิเกเช่นกัน

๔.๔.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

นายสมบุรณ์ ปาระมียอง กล่าวว่า คณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์ ยังต้องการพัฒนาสิ่งดังต่อไปนี้

- ๑) เวที ต้องการปรับปรุงโครงสร้างเพื่อให้เวทีแข็งแรง
- ๒) ฉากลิเก ต้องปรับปรุงใหม่ให้สวยงามขึ้น
- ๓) เครื่องแต่งกายชุดลิเก ชุดแดนเซอร์ รวมทั้งเครื่องประดับ
- ๔) เครื่องเสียงและแสงสี เมื่อรับงานจะจ้างเครื่องเสียงและแสงสีต่างหาก
- ๕) ท่ารำ ยังผู้แสดงยังไม่สามารถรำที่ได้สวยงาม และรำตีบทได้

ดังนั้นนายสมบุรณ์ ปาระมียองจึงมีแนวคิดนำโครงการลิเกเพื่อชุมชน เสนอต่อองค์การบริหารส่วนตำบลเพื่อของบประมาณสนับสนุนในส่วนที่ต้องการพัฒนาคณะลิเก^{๔๖}

๔.๔.๑.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

นายสมบุรณ์ ปาระมียอง กล่าวว่า ผู้ทำพิธีควรผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ถึงสามารถทำพิธีกรรมได้ ก่อนนำอุปกรณ์ต่าง ๆ ขึ้นบนโรงลิเกจะต้องทำพิธีเบิกโรง

ชั้นเบิกโรง

ชั้นเบิกโรงเป็นการทำพิธีครั้งแรกก่อนเข้าสู่โรงพิธี จึงสามารถนำอุปกรณ์ขึ้นบนเวที ชั้นเบิกโรงประกอบด้วยกระทง จำนวน ๖ กระทง

ภายในกระทงประกอบด้วยเครื่อง ๔ ดังนี้ เมียง ๔ คำ บูหรี ๔ ม้วน กล้วย ๔ ลูก เป็นต้น จากนั้นนำไปวางยังมุมทั้ง ๔ ของโรงลิเก ส่วนกระทงที่ ๕ ด้านหน้าเวที และกระทงที่ ๖ วางให้กับเสื่อวัด

ผู้ทำพิธีนำกระทงวางหน้าเวทีปักธูปมุมละ ๑ ดอก ส่วนกระทงไหว้เสื่อวัดจะจุดธูป ๓ ดอก

^{๔๕} สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๙

^{๔๖} สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๙

หลังจากเบิกโรงเรียบร้อยแล้วจึงนำพ่อแก่และตะโพนขึ้นบนเวที โดยจุดธูป ๙ ดอก เพื่อบอกให้ท่าน (พ่อแก่) ได้รับทราบ ชั้นที่ ๒ จุดธูป ๙ ดอกบอกให้สิ่งศักดิ์ภายในงานให้รับรู้

หลังจากนั้นจึงทำพิธีขึ้นชั้นครู โดยปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงไหว้ครูบาอาจารย์ ผู้ทำพิธีจะขอพรจากพ่อแก่ เทพยดา อัญเชิญท่านเข้าสู่โรงราชพิธีเพื่อมาอวยพรให้กับผู้แสดง การถวายอาหารและน้ำพ่อแก่จะถวายช่วงเช้า^{๔๗}

ชั้นครูประกอบด้วย

- ๑) น้ำส้มป่อย
- ๒) ชั้นก้านล
- ๓) ผ้าขาวผ้าแดง
- ๔) หมากหั่ว
- ๕) พลุมัด
- ๖) ข้าวเปลือก
- ๗) ข้าวสาร
- ๘) สุรา ๑ ขวด
- ๙) เงิน ๑๒ บาท



ภาพที่ ๔.๗๑ การตั้งชั้นครูคณะวัยรุ่นประยุกต์



ภาพที่ ๔.๗๒ ชั้นก้านลวงปีพาทย์คณะวัยรุ่นประยุกต์ฯ

๔.๔.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

นายสมบุรณ์ ปาระมียองนำธรรมเนียมที่เขียนไว้ในใบลานมาถอดเรื่องราว วางโครงเรื่อง โดยกำหนดหัวข้อว่า ๑) ความสนุกสนาน ๒) ความสามารถของผู้แสดง

นายสมบุรณ์ ปาระมียอง กล่าวว่า เรื่องธรรมเป็นเรื่องราวที่ละเอียดต้องนำเนื้อหาในใบลานสำหรับพระเทศน์ นำมาผูกเป็นเรื่องราว

^{๔๗} สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๙



ภาพที่ ๔.๗๓ เรื่องราวในใบลาน

นายสมบุรณ์ ปาระมียอง กล่าวว่า การนำเรื่องราวในใบลานจะนำมาปรับประยุกต์ เรื่องราวและบทบาทให้มีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น

เรื่องราวที่ใช้แสดงช่วงกลางวันเป็นเรื่องในธรรม เรื่องราวเหล่านี้มีธรรมะมีคติสอนใจ ส่วนช่วงกลางคืนเป็นเรื่องสมัยใหม่ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์ ไม่นำละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมาแสดง^{๔๘}

ตารางที่ ๔.๒๑ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
บัวระวงษ์หงส์อมตย์	บันลังก์สะเทือน
พญาอรินตุม	คู่ข้างในใจ
มหาวงศ์แดงอ่อน	เพื่อนรักหักเหลี่ยม
พญาศุภมิตร	
พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกษร	
กำพร้าบัวตอง	
พระหน่อน้อยการะเกศ	
วังบัวบาน	
เจ้าเงาะรจนา	
นางนกมโนราห์ (นางมโนราห์ปิ่นแก้ว)	
จิตหาลิ้นคำ	
ละอองขนไก่	
เจ้าคำหยาดฟ้ากุมาร	
มณีจันตะกุมาร	

^{๔๘} สัมภาษณ์, วันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๙

หนาน ครูบาอาจารย์ทั้งหลาย ... ลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุญ...ดอกรับสมบุญศิลป์ขอเสนอ...”ปี
ปาทยรับ จากนั้นเริ่มทำการแสดง

การแสดงช่วงกลางคืน^{๕๐}

เริ่มบรรเลงโหมโรงเย็นเวลา ๑๙.๓๐ น

ร้องคาราโอเกะพร้อมแดนเซอร์

หัวหน้าคณะเริ่มประกาศเชิญชวนและบรรยาย

“อดใจรอสักครู่นึง ทีมงานจะให้ครูบาอาจารย์หลังจากนั้นแล้ว ท่านจะได้ชมผลงาน
กันหน้าเวทีจากทีมลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุญศิลป์ ลิเกนักเรียน นักศึกษา ...คืนนี้เป็นคืนแรกจาก
ทีมงานลิเกดอกรักสมบุญศิลป์”

เมื่อถึงเวลาประมาณ ๑๙.๓๐ น เริ่มการบรรเลงโหมโรงเย็น จนลงเพลงสุดท้าย

หัวหน้าคณะประกาศ

“โหมโรงให้ครูบาอาจารย์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ท่านจะได้ชมกับดนตรีจากนักแสดง
วัยรุ่นดอกรักสมบุญศิลป์สักครึ่งชั่วโมง หลังจากนั้นท่านจะได้พบกับการแสดงลิเกจากนักเรียนนักศึกษา
อีกสักพักเราจะเปิด màn ทำการแสดง ช่วงนี้จับจองหาที่นั่งกันก่อน”

คณะลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบุญศิลป์ ออกแขกหลังหน้าม่าน และประกาศให้
ผู้ชมทราบว่า จะเริ่มการแสดง

เพลงเปิดคณะ

พอถึงเวลารำร้อง ปีกลองดั่งก้องเกรียวกราว ทีมงานวัยรุ่นหนุ่มสาว กราบเท้าผู้แก่ผู้เฒ่า
ทุกท่าน ส่งเสริมเลื่อมใส ศิลป์ไทยได้มาตรฐาน ศิลป์โบราณต้องกราบกรานนั้นคือลิเก

ประเทศชาติไม่ทิ้ง รักจริงไม่ทิ้งศิลป์ไทย เรานุรักษ์กันไว้ อย่าให้ศิลป์ไทยว่าเหว่ จะ
บวชลูกบวชหลาน สงกรานต์ช่วยหาลิเก อย่าปล่อยให้ศิลป์ไซเซเที่ยวเตร่ไปเดินสตรีง (จากทำนอง
แต่งงานกันเถอะ)

การดำเนินเรื่อง

นายสมบุญ ปาระมียอง กล่าวว่า เนื่องจากผู้แสดงส่วนมากเป็นนักเรียนที่ไม่ได้เล่น
ลิเกเป็นอาชีพ จึงต้องเขียนบทให้นำไปท่องจำก่อนแสดง และบอกรับอยู่ข้างหลังหรือให้เขียนใส่ฝ่ามือไว้
ดู เมื่อจำบทไม่ได้

การแสดงช่วงกลางวัน

หลังจากปีปาทยบรรเลงเพลงโหมโรงและออกแขก หัวหน้าคณะประกาศชื่อเรื่องให้
ผู้ชม ดังนี้

หัวหน้าคณะบรรยาย “ในฉากแรกนี้ขอเชิญท่านพบกับพระเอกหนุ่มขวัญใจสาวแก่แม่
หม้าย ในท้องเรื่องพระสุธนนางนกมโนราห์”

ฉากแรก ท้าวทุมราช กษัตริย์แห่งเมืองไกรลาสนคร รำออกมาจากข้างโรง ถึงหน้าเตียง
รำพร้อมกับหมุ่นตัวมาด้านหน้า ร้องราชนิเกลิง ปีปาทยรับ เจรจา

^{๕๐} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๘

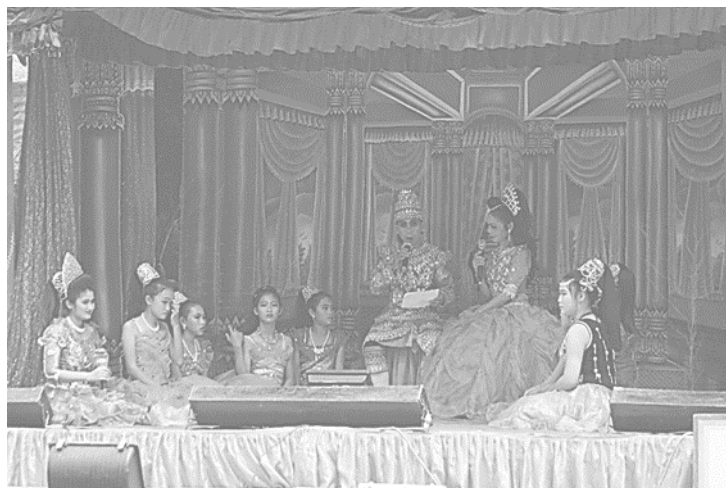
“ตัวข้าพเจ้ามีชื่อว่า ท้าวทุมราชปกครองนครไกรลาสมาเป็นเวลานาน มีพระธิดา ๗ คนด้วยกัน พวกเธอเป็นกนิษฐี วันนี้ข้าพเจ้ามีรับสั่งให้พระธิดาเข้าเฝ้า เดี่ยวเราจะต้องออกกว่าราชการที่ท้องพระโรงละ”

หัวหน้าคณะแนะนำผู้แสดง

“ในฉากนี้ของเชยู่ท่านพบกับน้องสุภาพรรณ ขอฝากทุกท่านไว้ในอ้อมอกอ้อมใจด้วยครับ ในท้องเรื่องพระสุธนนางมโนราห์”

ฉากที่ ๒ กนิษฐีตัวที่ ๑ ปรากฏมาโดยใช้ท่าสอดสร้อยมาลาแปลงช่วงสั้น ๆ และเดินมาหยุดหน้าเตียงรำพร้อมหมุนตัวหันหน้ามาทางเวที ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เจริจา

“ตัวหนูนี้มีชื่อว่า มโนราห์เป็นธิดาท้าวทุมราช อยู่ในนครไกรลาส วันนี้จะออกไปเฝ้าเสด็จพ่อ” รำ ๑ ท่า แล้วเข้าข้างโรง



ภาพที่ ๔.๗๔ นางกนิษฐีทั้ง ๗ เข้าเฝ้าท้าวทุมราชคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักฯ

หัวหน้าคณะแนะนำผู้แสดงจนกระทั่งครบจึงได้เวลาพักเวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น และบ่ายโมงเริ่มแสดงต่อจากภาคเช้า จนถึงฉากสุดท้ายนักแสดงหากหมดเวลาก่อนนักแสดงจะเจริญแล้วเรื่องตอนปลายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและแนะนำการแสดงในช่วงกลางคืน

การแสดงช่วงกลางคืน^{๕๑}

เริ่มเวลา ๒๐.๐๐ น หลังจากปี่พาทย์บรรเลงเรียบร้อยแล้ว ไม่มีรำถวายมือหลังจากออกแขกเรียบร้อยแล้วเริ่มการแสดง

หัวหน้าคณะประกาศ

“ครับ..ขอสวัสดิ์ครับ ขอยกมือไหว้ ขอใฝ่มือสา วันตา(ทา)นอบน้อมมือต่างดอกซ่อนพะยอมหอมไก่ ไร่้องค์พุทธพระทิพย์พระไตร พระรัตนตรัย ไสงามบ่แล้ว ครูบาอาจารย์โดยเป็นแก้วเจ้า ขอร่มเงาพ่อไ้ ผมขอสูมาครูบาอาจารย์กำอู้กำจาท่านไ้ แทนกายกราบไหว้วาจา ยกมือสืบนิ้วก่ายเกล้า เกศา ผมขอสูมาครูบาอาจารย์เจ้า กำอู้กำจาจากแสดงนี้แล้ว ถ้าผิดพลาดกันประการใดขอสูมาเตอะครูบาอาจารย์ทั้งหลาย ผมขออภัยปี่น้องตัวหน้า ปี่น้องตัวหน้า กราบสวัสดิ์ครับ พ่ออยู่ พ่อนาย พ่อหน้อย พ่อ

^{๕๑} แสดงวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙

หนาน ครูบาอาจารย์ทั้งหลาย ... ลิเกวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรักสมบูรณ...ดอกรับสมบูรณศิลป์ขอเสนอ...” ปี่พาทย์รับ

“เป็นนิยายในตำราขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ดูกันได้เข้าใจกันดี เรื่องนั้นมีชื่ออยู่แล้ว ว่าพระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร รับชมได้ ณ บัดนี้” ปี่พาทย์รับ

หัวหน้าคณะแนะนำผู้แสดงในคณะ

“ในฉากนี้ของท่านพบกับพระเอกที่มงานดอกกรัก ในท้องเรื่อง พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร”

ฉากแรก ท้าวอุสุราช ผู้แสดงรำออกมาจากข้างโรงจนถึงหน้าเวที และส่งสัญญาณให้นักดนตรีเพื่อส่งร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เจรจา

“นามของข้าพเจ้านี้ท้าวอุสุราช ปกครองแห่งนี้มาหลายสิบปีแล้ว ยังมีเหลืออยู่ สุวรรณอำภา และยังมีโอรสที่น่ารักอยู่พระองค์หนึ่งพระลักษณะวงศ์ ดั่งมีมือดั่งวันนี้ก็อยู่กับพร้อมกับเสนาอำมาตย์ชั้นผู้ใหญ่มีความสุขดี แต่วันนี้ตัวของข้าพเจ้านี้ ท้าวอุสุราชจะต้องออกว่าราชการยังท้องพระโรงหลวง เพื่อปรึกษาหารือกับพระมเหสีหรือเหล่าเสนาอำมาตย์ว่าการอยู่ในฮั่วในวังแห่งนี้รู้สึกว่ามีจะบ่ม่วน เดินไปดีไหนก็เจอกับเหล่าเสนาอำมาตย์เหมือนเดิม ตัวของข้าพเจ้าคิดว่าจะต้องออกไปประพาสป่าซักร้อยเพื่อว่าจะไปชมนกชมไม้หรือดอกไม้ที่กลางดงกลางป่า น่าจะเจริญหูเจริญตาขึ้นมาหน่อย สำหรับวันนี้ตัวของข้าพเจ้าเองต้องออกว่าราชการก่อนยังท้องพระโรงหลวง ปี่ได้กานละมัวมาอู้จะอันจะอู้ได้ หลายวันละบ่ได้เจอกับหน้าเมียรักของเธอ สุวรรณอำภา กับพระโอรสน้อยพระลักษณะวงศ์” ร้องเพลงสองชั้น (มอญดูดาว) รำกลับเข้าไปยังข้างโรง

หัวหน้าคณะแนะนำ

“ฉากต่อไปพบกับนางเอกสาวน้องวันวิสา น้องน้ำ เรียนดีราชภักดิ์เจียงใหม่ ในท้องเรื่อง พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร”

ฉากที่ ๒ นางสุวรรณอำภา ผู้แสดงรำออกมาจากข้างโรงจนถึงเตียง ส่งสัญญาณปี่พาทย์เพื่อส่งร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์ เจรจา

“ตัวข้าเจ้านี้มีนามอยู่แล้วว่า สุวรรณอำภา เป็นรานีของเจ้าปี่อุสุราช มีโอรสน้อยอยู่พระองค์หนึ่งชื่อพระลักษณะวงศ์ วันนี้ตัวของสุวรรณอำภาที่ตั้งใจแล้วว่า จะไปเฝ้าเจ้าปี่ที่ยังท้องพระโรงหลวงเพื่อที่จะไปฟังเจ้าปี่ออกว่าราชการที่ยังท้องพระโรงหลวง เพราะว่าเจ้าปี่ต้องการความคิดเห็นจากสุวรรณอำภา สุวรรณอำภาจะคอยช่วยเหลืองานของเจ้าปี่ ถ้าอู้ไปนักรักจะจำไปตึก ๆ สุวรรณอำภาขึ้นไปหาเจ้าปี่ที่ยังท้องพระโรงหลวงดีกว่า แล้วจะขึ้นไปรอลูกบ่ฮู้ว่าลูกจะขึ้นไปรอแล้วหรือยัง ถ้าอู้ไปนักรักจะขวายเป็นตึก ๆ” ร้องเพลงสองชั้น (ลาวล่องน่าน) ปี่พาทย์รับ ผู้แสดงรำเข้าข้างโรง

หัวหน้าคณะแนะนำผู้แสดง

“ฉากนี้พบกับน้องแนนซี่ในบทบาทของพระลักษณะวงศ์ ในท้องเรื่องพระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร”

ฉากที่ ๓ พระลักษณะวงศ์พราหมณ์ ผู้แสดงรำออกมาจากข้างโรงจนถึงหน้าเตียงหมุนตัวกลับหน้าเวที ส่งสัญญาณเพื่อร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เจรจา

“ตัวของผมมีนามอยู่แล้วว่าพระลักษณะวงศ์ มีเสด็จแม่นามว่า สุวรรณอำภา มีเสด็จป้อ นามว่า ท้าวอุสุราช วันนี้ก็จะขึ้นไปหาเสด็จป้อกับเสด็จแม่ยังท้องพระโรงหลวง เอาละ ตัวของพระลักษณะวงศ์ไปตึกกว่า...” ร้องเพลงสองชั้น (ไม่ทราบชื่อ) ปี่พาทย์รับ

ฉากที่ ๖ นางยักษ์กาขาว ผู้แสดงเดินออกมาข้างหน้าเตียง ส่งสัญญาณร้องเพลงสองชั้น (สาธิตาแก้ว) ปี่พาทย์รับ

“ตัวเธอเอง นางยักษ์กาขาว อาศัยอยู่ในป่านับเป็นเวลาหลายร้อยหลายปีแล้ว เป็น ปันๆ ปีกว่าได้ แต่ตัวของเธอเองจะแปลงร่างได้ จะให้เป็นละอ่อน เป็นคนแก่ หรือว่า เป็นคนงามอย่างใด ก็ได้ เพราะว่านางยักษ์กาขาวมันมีวิชาอาคมอยู่แล้ว ปี่ะเดี๋ยวนี้ ออกมาเซาะหากิน อี้ดีกว่า เธอจะต้องไป ตางหน้า เพราะอยู่ที่นี่ คงจะปี่ได้แน่นอน เธอมาเจ้อล้าไป ไปตางหน้าดีกว่าเผื่อจะมีอะหยงที่น่ากินกว่านี้ ถ้อย่างอันอื่นนางยักษ์กาขาวตัวนี้จะขอเดินทางไปตางหน้าดีกว่า” ร้องเพลงกลอนสองไม้ ปี่พาทย์รับ

ผู้แสดงทยอยออกมาแนะนำตนเองและบทบาท รวมทั้งดำเนินเรื่องไปยังบทบาท สุกท้ายที่ผู้แสดงที่มีบทบาทสำคัญต้องมาปะทะกัน ถ้ามีเวลาเรื่องราวสามารถจบลงได้ แต่ถ้าหมดเวลาผู้ แสดงจะพยายามสรุปเรื่องให้



ภาพที่ ๔.๗๕ เรื่องพระลักษมณ์วงศ์พราหมณ์เกสรคณະลิเกว้ยรุ่นประยุคต์ฯ

๔.๔.๑.๖ ทำรำที่ใช้ในการแสดงคณະลิเกว้ยรุ่นประยุคต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ ดังนี้ ตัวอย่าง ทำรำตัวนางคณະว้ยรุ่นประยุคต์ดอกรักสมบูรณศิลป์



ภาพที่ ๔.๗๖ ทำจันทรทรวงกลดสอดมือจีบ



ภาพที่ ๔.๗๗ ลีลาการสอดมือจีบทำจันทรทรวงกลด

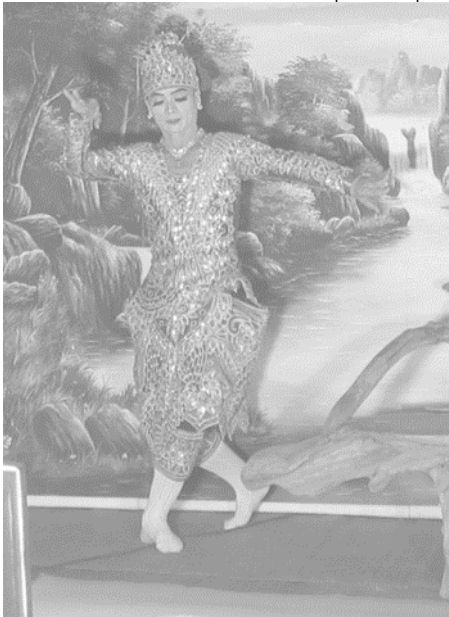


ภาพที่ ๔.๗๘ ทำต่อเนื่องจากภาพ ๕.๗๗



ภาพที่ ๔.๗๙ ทำภมรเกล้า

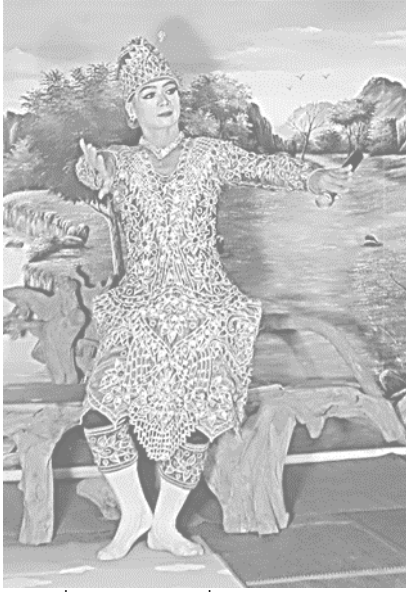
ตัวอย่าง ทำรำตัวพระคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์



ภาพที่ ๔.๘๐ สอดมือจีบขึ้นท่ากลางอัมพร



ภาพที่ ๔.๘๑ ท่ากลางอัมพรแขนตั้งจีบคว่ำ



ภาพที่ ๔.๘๒ ไม่มีชื่อท่า



ภาพที่ ๔.๘๓ ป้องหน้าเตรียมจับคว่า

นางสาววรรณนิสา นวลวัง กล่าวว่า ท่ารำที่ใช้ในลิเกมีไม่มาก รำออก รำเข้าและรำตีบทเล็กน้อย^{๕๒}

๔.๔.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

นางรัตนา ปาระมียองเป็นผู้ตัดเย็บเครื่องแต่งกายตัวนางให้กับคณะลิเกวัยรุ่นนุประยุคต์ดอกกรักสมบูรณศิลป์ทั้งนี้เพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย โดยออกแบบตัดเย็บเป็นชุดเดรสนำคริสตัลมาปักประดับ ส่วนเครื่องประดับจะประดิษฐ์เองโดยเลียนแบบจากเครื่องประดับของคณะลิเก โดยซื้อเพชรหรือคริสตัลจากประตูน้ำ สำเพ็ง ราคาประมาณเม็ดละ ๓-๗ บาท การทำเครื่องประดับขึ้นมาเองนอกจากจะประหยัดแล้วยังได้เครื่องประดับที่มีน้ำหนักเบา เมื่อเวลาสวมใส่ทำให้ไม่เจ็บศีรษะ ส่วนชุดตัวพระจะจัดซื้อมือสองราคาประมาณ ๕,๐๐๐ บาท ตามร้านที่ประกาศขายแล้วนำมาซ่อมแซม ชุดเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับทั้งตัวพระและตัวนาง ส่วนมากคณะจะจัดให้กับผู้แสดง^{๕๓}

เนื่องจากผู้แสดงส่วนมากเป็นนักเรียนไม่สามารถแต่งหน้าทำผมเองได้ นางรัตนา ปาระมียองจึงทำหน้าที่แต่งหน้าให้กับผู้แสดง ดังนั้นผู้แสดงต้องตื่นประมาณ ๖ โมงเช้า อาบน้ำ ล้างหน้า และแต่งตัว ดังนั้นการแต่งหน้าจึงใช้เวลานานมาก

๔.๔.๑.๘ เวที

เนื่องจากเวทีหรือโรงลิเกเป็นส่วนที่สำคัญสำหรับการฝึกซ้อมและสำหรับแสดงของคณะวัยรุ่นนุประยุคต์ดอกกรักสมบูรณศิลป์ ดังนั้นคณะฯ จึงได้จัดซื้อเวทีไว้เป็นของตนเอง รวมทั้งมีทีมงานติดตั้ง

^{๕๒} สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙

^{๕๓} สัมภาษณ์, วันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙

๔.๔.๑.๙ ฉาก

คณะวิทยากรยุคตอกรักสมบูรณศิลป์ เป็นคณะที่มีฉากคล้ายคลึงกับคณะลิเกอื่น ๆ เช่น ฉากห้องพระโรง ฉากน้ำตก ฉากกระท่อม



ภาพที่ ๔.๘๔ ฉากห้องพระโรง คณะวิทยากรยุคตอกรักสมบูรณศิลป์

๔.๔.๑.๑๐ แสง สีและระบบเสียง

เนื่องจากแสง สีและระบบเสียง เป็นอุปกรณ์ที่มีความซับซ้อนในการจัดการ คณะวิทยากรยุคตอกรักสมบูรณศิลป์ จึงใช้วิธีจ้างทีมงานแสง สี และระบบเสียงให้กับคณะของตน

๔.๔.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีคณะวิทยากรยุคตอกรักสมบูรณศิลป์ มีเครื่องดนตรีที่ผสมระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง ดังนี้

- ๑) ระนาดพื้นเมือง ๒) กลองทัด ๓) กลองเต่งถึง ๔) กลองโป่งปึ้ง ๕) ฉิ่ง ๖) ฉาบ

๔.๔.๒ การบริหารจัดการ

๔.๔.๒.๑ การรับงาน

นายสมบูรณ ปาระมียอง กล่าวว่า เนื่องจากลิเกวิทยากรยุคตอกรักสมบูรณศิลป์ ผู้แสดงเป็นนักเรียนส่วนมาก การรับงานส่วนมากเป็นวันเสาร์-อาทิตย์หรือช่วงปิดเทอม การติดต่อประสานงานระหว่างเจ้าภาพกับคณะฯ ส่วนมากทางวัดหรือเจ้าภาพที่ต้องการให้แสดงติดต่อมาเองโดยไม่ผ่านนายหน้า ราคาขึ้นอยู่กับระยะเวลาใกล้ไกล หรืออาจมีการติดต่อหน้างานในขณะทำการแสดง งานแสดงส่วนมากเป็นงานวัด

ด้านการบริหารจัดการนายสมบูรณ ปาระมียอง กล่าวว่า ส่วนมากดูแลกันแบบครอบครัวแบบพี่น้องช่วยเหลือกัน ห้ามลักขโมยของ ห้ามทะเลาะ และห้ามเรื่องชู้สาว ถ้าผู้แสดงไหนไม่เชื่อก็ให้ออกจากคณะฯ^{๕๔}

^{๕๔} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๘

๔.๔.๒.๒ สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรี

ตารางที่ ๔.๒๒ สถานภาพผู้แสดงคณะวัยรุ่นนยุคตอกรักสมบูรณศิลป์

ชื่อ-สกุล	บทบาท	รายได้จากการแสดง	จำนวนปีที่แสดง	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
๑. นายเรืองเดช เรืองแก้ว	โกลง/ตลก	๓๐๐	๒๐	๓๙	ป.๖	รับจ้างทั่วไป	๙,๐๐๐
๒. นายสุพจน์ ปวงกันทะ	บททั่วไป/ตลก	๓๐๐	๒๐	๓๖	ป.๖	ทำสวน	๑๕,๐๐๐
๓ นางสาวศศิธร ใจดีพิงค์	โกลง	๒๕๐	๗ปี	๕๓	ป.๖	ค้าขาย	๑๒,๐๐๐
๔ นานานัน ปัญญาฟู	ฤษี	๒๐๐	๑๕	๗๔	ป.๔	-	๔,๐๐๐
๖ นายสง นทีรัตน์	เจ้าเมือง	๓๐๐	๕	๕๓	ป.๔	เย็บผ้า	๖,๐๐๐
๗. นางสาวแสงเดือน อุ่นแก้ว	ตลก/โกลง/กษัตริย์	๓๐๐	๒๐	๔๗	ป.๖	ค้าขาย	๖,๐๐๐
๘. นายณันนนท์ ศรีวิชัย	พระเอก/โกลง	๓๐๐	๑๕	๒๙	ม.๖	รับจ้างทั่วไป	๖,๐๐๐
๙. นางสาววิไลพร วัฒนทอวันชุม	นางเอก/นางเจ้า	๒๐๐	๑๐	๒๗	ม.๓	รับจ้างทั่วไป	๖,๐๐๐
๑๐. นางสาววรรณนิศา นวลวัง	นางเอก/ตัวแม่	๒๕๐	๑๑	๒๓	ป.ตรี	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๑๑. นางสาวปาริชาติ บุญเรือง	นางเอก/โกลง	๒๕๐	๑๑	๑๒	ม.๓	-	๔,๐๐๐
๑๒. นายอภิวัฒน์ หน่อทราย	บททั่วไป	๒๐๐	๑๐	๒๔	ม.๓	พนักงานแมคโคร	๑๒,๐๐๐
๑๓. นายสง วงปา	พระเอก	๓๐๐	๖	๕๐	ม.๓	เย็บเสื้อผ้า	๑๕,๐๐๐
๑๔. นายชัยยศ หงษ์ทอง	พระเอก/โกลง	๒๕๐	๑๐	๒๑	ป.ว.ส	พนักงาน	๗,๐๐๐
๑๕. นายจักรพงษ์ ปาลี	พระเอก/ฤษี	๑๕๐	๖	๑๗	ป.ว.ช	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๑๖. นายภานุพงษ์ แสนศรี	พระเอก/โกลง	๒๐๐	๙	๒๒	ป.ตรี	พนักงาน	๙,๐๐๐
๑๗. นางสาวสุธรรม แสนศรี	บททั่วไป	๒๐๐	๙	๔๐	-	ค้าขาย	๑๕,๐๐๐
๑๘. นางสาวสุธิดา ปีกวงศ์	นางเอก/โกลง	๑๕๐	๖	๑๗	ม.๓	นักเรียน	๔,๐๐๐
๑๙. นางสาวสุภาพรณ ต้นวงศ์	นางเอก	๑๕๐	๖	๑๗	ม.๕	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๐. ด.ญ. อากิ ทิพย์ดวง	บททั่วไป	๑๕๐	๓	๑๔	ม.๓	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๑. ด.ญ. ดาวรัตน์ คำเขียว	บททั่วไป	๑๕๐	๒	๑๕	ม.๓	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๒. นางสาวสวาทวีร์ ขาวเขียว	บททั่วไป	๑๕๐	๒	๑๕	ม.๓	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๓. ด.ญ. อินทิรา เอนกบุญ	บททั่วไป	๑๕๐	๔	๑๒	ป.๖	นักเรียน	๔,๐๐๐
๒๔. ด.ญ. นารีลักษณ์ สุขเกษม	บททั่วไป	๑๕๐	๔	๑๒	ป.๖	นักเรียน	๔,๐๐๐

ตาราง ๔.๒๓ สถานภาพนักแสดงและนักดนตรีของคณะวัยรุ่นนุดอกกรักสมบูรณศิลป์

ชื่อ-สกุล	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	รายได้จากการแสดง	จำนวนปีที่เล่นดนตรี	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
๑. นายเมฆ สิทัน	ระนาดเอก	๕๐๐	๕๐	๗๕	ป.๔	นักดนตรี	๑๕,๐๐๐
๒. นายสุพจน์ ปองกันภัย	เครื่องหนัง	๓๐๐	๑๐	๔๒	ป.๔	ทำสวน	๑๕,๐๐๐

สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีของคณะวัยรุ่นนุดอกกรักสมบูรณศิลป์สามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

- ๑) นักเรียนนักศึกษา ๙ คน
- ๒) พนักงาน ๓ คน
- ๓) ค้าขาย ๓ คน
- ๔) เย็บเสื้อผ้า ๑ คน
- ๕) ทำสวน ๒ คน
- ๖) รับจ้างทั่วไป ๓ คน
- ๗) นักดนตรี ๑ คน
- ๘) ไม่ได้ประกอบอาชีพ ๒ คน

๔.๔.๒.๓ การเงิน

รายรับ

นายสมบูรณ ปาระมียอง กล่าวว่า การรับงานขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล ถ้างานอยู่บริเวณอำเภอไชยปราการหรืออำเภอฝาง เวลาละ ๑๐,๐๐๐-๑๓,๐๐๐ บาท การรับงานนอกอำเภอไชยปราการหรืออำเภอฝางเวลาละ ๑๕,๐๐๐ บาท ทั้งนี้ถ้ารับงานหลายเวลา เช่น ถ้ารับงาน ๓ เวลา ราคาประมาณ ๓๕,๐๐๐ บาท ถ้ารับงานต่างจังหวัด ๓ เวลา ๒ วัน ๑ คืน ประมาณ ๕๐,๐๐๐ บาท รวมค่ารถ ค่าขนส่ง กำไรสุทธิประมาณ ๒,๐๐๐-๓,๐๐๐ บาทต่อครั้ง

รายจ่าย

ค่าตอบแทนผู้แสดงประมาณ ๑๕๐ -๓๐๐ บาท/คน
 ค่าตอบแทนนักดนตรีเวลาละ ๕๐๐ บาท ขับรถไปเองเพิ่มค่าน้ำมันระยะใกล้ ๑๐๐ บาท ระยะไกล ๒๐๐ บาท
 ค่าติดตั้งและเก็บเวที ๒,๐๐๐ บาท ส่วนมากเป็นผู้แสดงจะรับจ้างในการติดตั้งและถอดเวที

ค่าเช่าเหมารถสำหรับขนของคันละ ๑,๒๐๐ บาท ทั้งหมด ๓ คัน
 เครื่องเสียงคันละ ๒,๐๐๐ บาท กลางวันวันละ ๑,๔๐๐ บาท

๔.๔.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๔.๓.๑ โหมโรงก่อนแสดงลิเก ประกอบด้วย สาธุการ รั้วสามลา ต้นเข้าม่าน ปฐมลา เสมอ รั้วลาเดียว เข็ด ๒ ชั้น เข็ดชั้นเดียว กลม ข่านาญ กราวโน ต้นซุบ

๔.๔.๓.๒ การออกแขก ดังนี้

ร้องบทไหว้ครูก่อนออกแขก

เพลงออกแขก

(- - - -	- ดี่ - ดี่	- - รั ดี่	- รั - รั	- - - -	- ดี่ - ดี่	- - รั ดี่	- ท - ท)
- - - -	- ฝี่ - ฝี่	- - - มี่	- รั - -	- - ดี่ ท	- ดี่ - รั	- ฝี่ - มี่	- รั - ดี่

เพลงออกแขกและเพลงรับจากการร้องออกแขก (เซซัง)

- ดี่ รั ดี่	ท ล ซ ฝ	- ฝ ด ฝ	ซ ล ท ดี่	ฝ ซ ล ท	ล ท ดี่ รั	ท ดี่ ล ท	ดี่ มี่ รั ดี่
ซ ล ท ดี่	รั ดี่ ท ล	ซ ฝ ซ ล	ซ ล ท ดี่	ฝ ซ ล ท	ล ท ดี่ รั	ท ดี่ ล ท	ดี่ มี่ รั ดี่
- ทู ด ร	ด ฝ ด ร	ด ท ด ร	ด ร ม ฝ	- ทู ด ร	- ฝ - ซ	ท ดี่ รั ท	ดี่ รั - ดี่

หลังจากออกแขกจะมีการประกาศชื่อเรื่อง ระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจดังนี้ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ แสดงในท้องเรื่อง พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกษร^{๕๕} บรรเลงทำเพลงจันทอกไม้

๔.๔.๓.๓ รูปแบบการส่งร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

- - - ดี่	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - รั	ม ร ซ ม	- รั - ด
- - - ม	- - - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดี่				

ทำนองที่ ๒

- - - ดี่	- - - ล	- - - ซ	- ซ - มี่	- - - ซี่	- - - รั	มี่ ดี่ รั มี่	- รั - ดี่
- ม ม ม	ซ ล ดี่ ซ	ล ท ล ซ	- ล - ดี่	- - - -	- - - -	- - มี่ รั	- ซี่ - ดี่

การบรรเลงส่งร้องราชนิเกลิง พบว่ายังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชนิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลัก คือ

- ๑) เสียงโด ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
- ๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

^{๕๕} ภาคผนวก

๔.๔.๓.๔ การรับร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชนิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ รับร้องทำนองสำหรับผู้แสดงชาย จังหวะปานกลาง

--- ตั้	--- ล	--- ช	- ช - มั้	--- ชั้	--- รึ้	มั้ ตั้ รึ้ มั้	- รึ้ - ตั้
- ม ร ม	ช ล ตั้ ช	ล ท ล ช	- ล - ตั้	----	----	-- มั้ รึ้	- ชั้ - ตั้

ทำนองที่ ๑ รับร้อง ทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

--- ช	--- มั้	--- รึ้	ชั้ มั้ รึ้ ท	ล ท รึ้ มั้	รึ้ ตั้ ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
-- ล ท	รึ้ มั้ ชั้ รึ้	มั้ พึ้ มั้ รึ้	- มั้ - ชั้	----	----	- มั้ - รึ้	- ท ล ช

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	--- ตั้	----	----	- ต ร ม	- ช - ล	- ตั้ --	มั้ รึ้ ตั้ - รึ้
- ต - ล	- ช - ม	- ชั้ --	มั้ รึ้ ตั้ - รึ้	- มั้ - รึ้	- ตั้ - ล	-- ล ตั้ ล	- ช - ล

ทำนองที่ ๒ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	- ล ตั้ ช	- ม - ช	- ล - ตั้	----	- ม - ช	- ตั้ - ล	- ช - ม
----	- ร ต ล	- ต - ล	- ช - ม	--- ม	- ช - ร	- ม - ร	- ต - ล
----	----	- ตั้ - ช	- ล - ตั้	----	- ม - ช	- ตั้ - ล	- ช - ม
----	- ร ต ล	- ต - ร	- ม - ช	- ล ตั้ ล	- ช - ม	ช - ร	- ม - ต

ทำนองที่ ๓ เพลงล่องแม่ปิง

----	----	--- ท	- ร - ร	- ม - ร	- ท - ร	--- ม	--- ช
----	----	- ร - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ท - ล	- รึ้ - ท
(----	----	- รึ้ - ช	- ล - ท	--- รึ้	--- ท	- ล - ช	--- ล)
- ช ล ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ม ช ล	-- ชลท	- รึ้ - ล	- ท - ล	- ช - ม
- ร - ช	- ล - ท	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ร ร ร

ทำนองที่ ๔ กุหลาบเวียงพิงค์

----	----	- ล - ท	- รึ้ - มั้	----	- ชั้ - ลั้	- ชั้ - มั้	- รึ้ - มั้
--- ท	- รึ้ - ท	- ล - ท	- รึ้ - มั้	----	- ชั้ - ลั้	- ชั้ - มั้	- รึ้ - มั้
----	----	- ร - ช	- ล - ท	--- ล	- รึ้ - ท	- ล - ช	- ล - ม
- ร - ช	- ล - ท	--- ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ท	--- รึ้	--- มั้

ทำนองที่ ๑ เพลงมอญดูดาว

(- - - ช	- ช ช ช	- ฟ - ร	- ร ร ร	- ฟ - ด	- ร - ด	ท ด ช ล	ท ด - ท)
ช ล ท ด	ร ด ท ล	ช ฟ ช ล	- ท- ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- - ร ด	ท ด - ร
- - - -	- ฟ - ร	- - - -	- ด - ท	- - - ด	- ร - ท	- - - ช	- ท - ด
- - - -	- - - -	ร ด ร ท	- ด - ร	- - - -	- ช - ล	ช ฟ ช ล	- ช ช ช

ทำนองที่ ๒ เพลงลาวล่องน่าน

(- - - -	- ท ล ช	- - ม ร	ท ร ม ช	- ร ม ร	ม ช - ม	- - ร ท	ร ล ท ร)
- - - -	- ช ล ท	- - ร ล	ท ช ล ท	ล ช ล ท	- ร - ม	- - ช ร	ท ร ม ช

ทำนองที่ ๓ เพลงแขกต๋อยหม้อ ท่อน ๑

- ช ช ช	- ล - ช	- ฟ - ช	- ด ร ม	ฟ ช ฟ ด	- ฟ - ช	- ด - ล	- ล ล ล
- ด - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช ล	- ด - ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทำนองที่ ๔ เพลงสาธิตกาแก้ว

- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - -
- ม ร ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม	- ช - ล	- - - ท	ร ท ช ล	- ม ช ล	- - - -
- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ท - ท	ล ท ร ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช	- ร - ท	- ท ท ท	ล ท ร ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช				

๓) เพลงอกระหว่างฉาก เป็นเพลงทำนองสั้น ๆ จึงหะวะกระชับบรรเลงประกอบการเดินทางของผู้แสดงเพื่ออกระหว่างฉาก ดังนี้

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

- - ด ล	- - ด ช	- ม ช ล	ช ล ด ช	- - ด ล	ด ล ด ช	- ม ช ร	ม ร ด ล
- - ช ล	- ด - ร	ม ช ม ร	- ด ด ด	- ล ช ล	- ด - ร	ม ช ม ร	- ด ด ด

๔.๓.๓.๗ เพลงประกอบอารมณ์เศร้า เปิดซีดีเพลงธรณีกรรแสง (ขลุ่ย)

๔.๓.๓.๘ เพลงร้องประกอบการเปล่งกาย ดังนี้

ทำนองเพลงมอญดูดาว

(- - - ร	- ร ร ร	- ด - ล	- ล ล ล	- ด - ช	- ล - ช	ฟ ม ร ม	ฟ ช - ฟ)
- ฟ - ช	ล ช ฟ ม	ร ด ร ม	- ฟ - ช	- ด - ล	- ช - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
- - - -	- ด - ล	- - - -	- ช - ฟ	- - - ช	- ล - ฟ	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- - - ช	- ช ช ช	ล ช ล ฟ	- ช - ล	- - - -	- ร - ม	ร ด ร ม	- ร ร ร

๔.๓.๓.๙ จบการแสดง

เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

๔.๕ คณะลิเก ส.สำราญศิลป์

๔.๕.๑ พัฒนาการลิเก

คณะลิเกส.สำราญศิลป์ตั้งขึ้นราวประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๐ โดยนายสำราญ นามวงศ์ ปัจจุบันอายุ ๖๕ ปี เริ่มเล่นลิเกตั้งแต่อายุ ๑๔-๑๕ ปี จนกระทั่งประมาณอายุ ๒๐ ปี หลังจากที่นายสำราญได้สมรสจึงได้เลิกอาชีพเล่นลิเก นายสำราญได้ทำอาชีพอิสระ ทำไร่ ทำสวน รับจ้างทำงานทั่วไป จนกระทั่งประมาณปี พ.ศ. ๒๕๓๙ ได้มีหัวหน้าลิเกคณะวันชัยได้ติดต่อให้นายสำราญทำเวทีลิเกเพื่อให้คณะวันชัยเช่า นายสำราญจึงเปลี่ยนอาชีพโดยทำเวทีลิเกให้เช่าเวลาละ ๒,๐๐๐-๒,๕๐๐ บาทประมาณ ๑ ปี

จากที่การที่นายสำราญได้ลงทุนทำเวทีลิเกนั้นยังไม่ได้ทุนคืนจากการทำเวทีลิเก จึงทำให้นายสำราญเกิดความมูมนาคิดตั้งคณะลิเกขึ้นมาเอง ในช่วงปีเดียวกันนั้นพระอาจารย์เสน่หจากพระวัดเชียงขานต้องการหาคณะลิเกมาแสดงที่วัด จึงได้ติดต่อให้นายสำราญติดตั้งเวทีลิเกขึ้น และได้ติดต่อคณะลิเกคณะหนึ่งมาแสดงที่วัดแต่ไม่สามารถมาทำการแสดงได้ ทำให้นายสำราญจึงตัดสินใจรับงานแสดงลิเกนั้นมา โดยใช้ชื่อคณะ ส.สำราญศิลป์ในราคาเวลาละ ๗,๕๐๐ บาท จากนั้นนายสำราญจึงไปซื้อฉากลิเกเก่าจำนวน ๒ ผืน และเครื่องดนตรี ได้แก่ แก่ กลองทัด ระนาดเอกที่จังหวัดอุตรดิตถ์ ขณะเดียวกันลิเกคณะ ส.สำราญศิลป์รับงานมานั้นยังไม่มีผู้แสดงที่จะแสดงที่วัดเชียงขาน จึงไปว่าจ้างผู้แสดงจากคณะลิเกอื่นมาแสดงในนามคณะตน เมื่อถึงเวลาลิเกคณะนั้นได้ปฏิเสธที่จะมาแสดงให้ จึงทำให้นายสำราญเดินทางไปจังหวัดอุตรดิตถ์ติดต่อได้ผู้แสดงมา ๔ คน จังหวัดสุโขทัย ๓ คน และจังหวัดกำแพงเพชร ๑ คนมาช่วยแสดงประมาณ ๕ - ๖ เพื่อให้ทันเวลา^{๕๖}

ตารางที่ ๔.๒๔ นักแสดงคณะ ส.สำราญศิลป์ช่วง พ.ศ. ๒๕๔๐

ชื่อ สกุล	บทบาท
๑. นายธงชัย บัญชา	พระเอก/โง้ง
๒. นายยอดรัก ธิตาพร	โง้ง/ตลก
๓. นายพงศ์ธร (ไม่ทราบนามสกุล)	โง้ง
๔. นายรุ่งภิรมย์ (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก/พ่อ
๕. นางสาวอัญมณี (ไม่ทราบนามสกุล)	ทุกบท
๖. นายรุ่งจำรัส พลหาญ	พระเอก
๗. นางสาวสุนีย์ พลหาญ	ตัวแม่
๘. นางสาวนิตหน้อย ธรรมปัญญา	นางเอก
๙. นายสุพัฒน์ ใจดี	ตลก
๑๐. นางสาวนใจดี	ตัวแม่
๑๑. น้องอ้อย ใจดี	ตลก
๑๒. น้องนุ้ย ใจดี	นางเอก

^{๕๖} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

๑๓. น้องแต่ม ใจดีะ	นางเอก
๑๔. น้องนิว ใจดีะ	พระเอก
๑๕. นายณรงค์ (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก
๑๖. นายสมบูรณ์ (ไม่ทราบนามสกุล)	ตัวแม่
๑๗. น้องแก่ง (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก
๑๘. น้องปุ๋ย (ไม่ทราบนามสกุล)	ตัวแม่
๑๙. น้องด้อย (ไม่ทราบนามสกุล)	พระเอก/พ่อ
๒๐. นางสาวสินทร์ (ไม่ทราบนามสกุล)	ตัวแม่
๒๑. น้องติ่ม (ไม่ทราบนามสกุล)	นางเอก

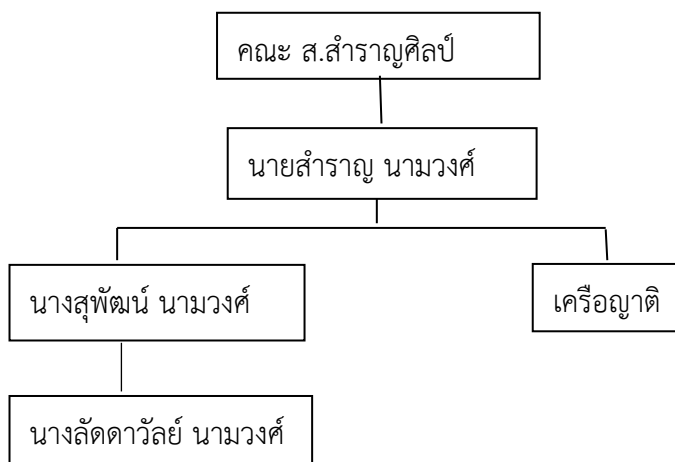
เนื่องจากผู้แสดงรุ่นแรก ๆ ที่ตั้งคณะเป็นผู้แสดงที่มาจากที่อื่น ทำให้เกิดปัญหาในด้านการจัดการ หลังจากนั้นคณะลิเกส.สำราญศิลป์จึงนำบุตรสาว ภรรยา และเหล่าเครือญาติมาฝึกฝนด้านการแสดงลิเกเพื่อเป็นผู้แสดงหลักภายในคณะ

๔.๕.๑.๑ การสืบทอดของคณะลิเก ส.สำราญศิลป์

เนื่องจากครอบครัวเดิมของนายสำราญ นามวงศ์และภรรยาไม่ได้มีอาชีพแสดงลิเก จึงฝึกลิเกให้กับลูก ภรรยา หลานรวมทั้งญาติ ซึ่งเป็นผู้แสดงหลักในการแสดงลิเกคณะของตนเอง

คณะ ส.สำราญศิลป์ตั้งคณะโดยนายสำราญ นามวงศ์ จากการสัมภาษณ์ นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า ต้องการให้ลูกหลานได้รับการสืบทอดต่อ ถ้าเป็นคนอื่นเมื่อเล่นเก่งก็จะไปเล่นกับคณะอื่น

๑) สืบทอดในสายสกุล



แผนภูมิที่ ๔.๔ การสืบทอดลิเกคณะ ส.สำราญศิลป์

๒ สืบทอดจากบุคคลทั่วไป

นายจำรัส พลหาญ
นางวัชรา ดาราทอง
นายสิทธิเดช ชันทะ

นางสาวณัฐรินทร์ หอมกาก

นางมณี เजाแก้ว

ปัจจุบันผู้แสดงส่วนมากเป็นเครือญาติและเยาวชนในชุมชน โดยเริ่มฝึกลิเกให้กับเยาวชนตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ ๓ ประมาณ ๑ ปี จึงสามารถออกทำการแสดง

๔.๕.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า คณะลิเกส.สำราญศิลป์จะต้องพัฒนาอีก ดังนี้

๑) เครื่องแต่งกาย ควรมีความสวยงามอลังการ

๒) เวที เนื่องจากเวทีปัจจุบันใช้งานมานาน จะต้องพัฒนาใหม่อีกครั้ง

นอกจากนั้นอุปกรณ์ต่าง ๆ ปัจจุบันคณะ ส.สำราญศิลป์มีครบ ยกเว้นเครื่องเสียงแสงสี คณะฯ จะเช่าเพื่อใช้ในการแสดง^{๕๗}

๔.๕.๑.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

ก่อนการแสดงของคณะลิเกส.สำราญศิลป์จะต้องประกอบพิธีตั้งชั้นเบิกโรงก่อน

ชั้นเบิกโรง ประกอบด้วยกระทงบรรจุเครื่อง ๔ ได้แก่ กล้วย อ้อย ข้าว ๔ ก้อน อาหาร ๔ คำ มีเมี่ยง ๔ คำ บุหรี่ ๔ ม้วน ทั้งหมด ๗ กระทง วางด้านหน้าเวที ๑ จุด แล้ววนขวาตามมุมของเวที ทั้งหมด ๔ มุม ที่เหลืออีก ๒ กระทง เพื่อเชิญแม่ธรณี และเจ้าที่เจ้าทางไปอยู่ที่อื่นก่อน

ชั้นครู

๑) เงิน ๑๒ บาท

๒) สวยดอกไม้ ๑๒

๓) สวยหมาก ๑๒ (หมากจะร้อยเป็นสายยาว) เอามาตัด ๔ ชั้น เอาไปใส่ในสวยทั้ง ๑๒ สวย แล้วเอาสวยไปใส่ในชั้นเบิก

๔) สวยพลุ ๑๒

๕) เทียน ๑๒

๖) เหล้าขาว ๒

๗) บุหรี่ ๒ ซอง

๘) น้ำส้มป่อย



ภาพที่ ๔.๘๕ พ่อแก่คณะ ส.สำราญศิลป์

^{๕๗} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

ผู้ทำพิธีตั้งด้วยนะโม ๓ จบ จากนั้นจึงกล่าวคำอธิฐาน ดังนี้

“ครูพันตัง อะหังพันเต โยโตโสดับโมโหคนทั้งหลาย ขอเชิญคุณครูเข้าสิงสู่อยู่ในใจ พระพุทธเจ้า อยู่ข้างซ้าย พระนารายณ์เข้าอยู่ข้างขวา พระอินทร์อยู่ข้างหน้า พระพรหมมาอยู่ข้างหลัง ศัตรูจงง้อ โหสิ

ใส่ตั้งขันนํ้ามนต์ หน้าทับ หน้าทบ กบเพดาน แม่กำ..กวาน แม่ธรณีศาล ไอ้ ทะโน โสทะยะ สาธุ สาธุ แม่ธรณีเจ้าข้าเอ๋ย แม่อยู่หรือยัง (อยู่) รู้หรือยัง (รู้) สังกะพะตัง อะโหสิ ขอถอดทอนแม่ธรณีเจ้าที่ เจ้าดิน ที่ปกปักรักษา ผืนแผ่นดินนี้โยกย้ายไปอยู่ที่อื่น ถ้าลูกหลานอยู่ข้างบน ต้องขอสู่มาอภัย ขอถอด ทอนไปก่อน ถ้าหากว่าลิเกเล่นแล้วค่อยเข้ามา

ในการทำพิธีของคณะลิเกส.สำราญศิลป์ ชั้นครูจะไม่มีเหล้าบุหรี่ปั่นองค์ประกอบ ถ้าในการแสดงที่มีการฆ่ากันและเสียชีวิตบนเวที เมื่อแสดงจบผู้แสดงจะนำน้ำส้มป่อยมาพรมที่ศีรษะเพื่อเป็นสิริมงคล^{๕๘}



ภาพที่ ๔.๘๖ ขันกำนลสำหรับวงปีพาทย์คณะ ส.สำราญศิลป์

๔.๕.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

เรื่องราวและบทประพันธ์ของคณะลิเกส.สำราญศิลป์นั้นในช่วงกลางวันแสดงเรื่องธรรมะ เรื่องราวเหล่านี้เป็นนิทานชาดกที่พระเทศน์ให้กับผู้สูงอายุ

ช่วงกลางคืนเป็นเรื่องราวที่มี ๓ รส รัก โศก ตลกเฮฮา การแสดงช่วงกลางคืนมีระยะเวลาสั้นประมาณ ๓ ชั่วโมง ดังนั้นผู้แสดงต้องสรุปเรื่องจบภายใน ๓ ชั่วโมงให้ได้ เรื่องราวที่แสดงช่วงกลางคืน

ตารางที่ ๔.๒๕ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะ ส.สำราญศิลป์

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
พระหน่อร้อยการะเกศ	แก้วกาหลง
เรือนกาหลง	มารศาสนา
ผานางคอย	ผิวข้าใครอย่าแตะ
มนต์รักกาสะลอง	มาลัยเสียงรัก
หมาขนคำ	สาวเครือฟ้า
เจ้าหงส์หิน	ผัวฉันทูไหน

^{๕๘} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

แก้วหน้าม้า	กาหลงร้าง
วงษ์สวรรค์	สามหัวใจ
ช้างโพรงน้ำผมหอม	ทุ่งเสือไทย
พระรถเมรี	สลักร่างสลักรัก
พระสุธน มโนรา	ลำดวนลี้มคง
จันทาคาปู้จี	น้ำตาเมียหลวง
มหาวงศ์แดงอ่อน	น้ำตาเทียน
บัวระวงศ์หงส์อำมาตย์	วังบัวบาน
ธิดาในพระออบ	

๔.๕.๑.๕ ขั้นตอนและการดำเนินเรื่อง

ขั้นตอนการแสดง

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวไว้ว่า เริ่มต้น ๑๐.๐๐-๑๒.๐๐น พักเที่ยง เริ่ม ๑๓.๐๐น-๑๗.๐๐ น จากนั้นก็บรรเลงโหมโรงไว้ครุฑบาอาจารย์ ส่วนการแสดงนั้นต้องแสดงเป็นเรื่องเดียวกัน^{๕๙}

การแสดงช่วงกลางวัน

นายสำราญ นามวงศ์เริ่มเป่านกหวีด ๓ ครั้ง จากนั้นปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง นายสมบุรณ์เป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูจากนั้นจะทำพิธีขึ้นชั้นกำนล นำน้ำส้มป่อยประพรมที่ศีรษะผู้แสดง คณะ ส. สำราญศิลป์ออกแขกหลังโรง ร้องเพลงเปิดคณะ

เพลงเปิดคณะ

เอา ..เฮเสียงกลอง เล่นตีก็ต้อง ส.สำราญศิลป์มา สางสำเนียงหลังฝัน ขอจงช่วยกัน ช่วยเชียร์หน่อยหนาเสียง กลองร้างป่าว แม้ว่าฟุ้งมันเพิ่มแล้วแก้วจำ จงได้เวทนา ช่วยเชียร์หน่อยหนา จะให้ได้รางวัล

**ลิเก ส. สำราญเขามา แก่บนทุ่มทูน้องพี่ กราบลงที่หว่างใจโปรดให้พลัง ส่งเสริม ด้วยช่วยมองน้องใหม่บาง ลิเก ส. สำราญนั้นจะตั้งเมื่อผู้ฟังส่งเสริมเลื่อมใส เรารวบรวมดาวรุ่ง ลิเกลูกทุ่ง สำราญวงใหญ่ เหล่าศิลปินหญิงชายทุกคนพร้อมใจจะรับใช้ผู้ชม **

ฮา ฮา เฮ เฮ เชิญชมลิเกนะแม่ตากลม (ปีพาทย์รับ) และเริ่มทำการแสดง

การแสดงช่วงกลางคืน

เริ่มเวลา ๑๙.๔๕-๒๐.๑๕ น

หัวหน้าคณะประกาศ

“คณะ ส. สำราญศิลป์ได้เวลาทำพิธีโหมโรงไว้ครุฑบาอาจารย์ ณ บัดนี้ (ปีพาทย์บรรเลงโหมโรง) เอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ”

^{๕๙} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

หลังจากปีพาทย์บรรเลงแล้ว หัวหน้าคณะประกาศ

“หลังจากโหมโรงไหว้ครูบอาจารย์เรียบร้อยแล้ว รายการต่อไปนี่ท่านจะได้พบกับการรำถวายมือต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อหน้าเสี้ยววัดเสี้ยว หลังจากได้รำถวายมือเรียบร้อยท่านผู้ชมจะได้พบกับ การแสดงด้านหน้าเวทีจากลิเกคณะ ส.สำราญศิลป์”

“ช่วงนี้เราจะให้นางรำนางเอกทั้ง ๕ ท่าน รำถวายมือบนเวทีถ้าพร้อมแสดงแล้ว ขอ เชิญนางรำขึ้นสูบนเวทีได้เลย..มีระยะเวลา มือกลองพร้อม”

ปีพาทย์บรรเลงเพลงเร็วประกอบรำถวายมือ หัวหน้าบรรยาย

หัวหน้าคณะกล่าวคำขอบคุณและขอชมมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

“ขอขอบคุณเจ้าภาพ คณะกรรมการที่มีส่วนเกี่ยวข้องจากทีมงานลิเก ส. สำราญศิลป์ที่ ได้มาแสดงในค่ำคืนนี้ครับ”

“สาธุ สาธุ สาธุ ทีมงาน ส.สำราญศิลป์ขอกราบแม่ธรณี เจ้าดี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เฝ้าอุปฐัม ภายใต้อบรมวัดหรือหน้าวัดแสดงนี้ หากว่าทีมงานทุกคน ได้ขึ้นที่ตำยำที่สูงทำสิ่งอย่างถูกต้องเพราะ บัญชี ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกตนทุกองค์ดีที่ยักขาบริเวณนี้ได้ภัยโทษหรือยกโทษหื้อและกลายเป็นพรอัน ประเสริฐดลบันดาลหื้อทีมงานลิเก ส.สำราญศิลป์เจริญรุ่งเรือง มีชื่อเสียง มีเมตตามหานิยม มีคนฮักคน หลง และดลบันดาลหื้อผู้ชม แม่ฮื้อย แม่ป้าทุกท่านที่มาดูผลงานการแสดงลิเกเดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิ ภาพแคล้วคลาดต่อจากภัยอันตรายทุกชนิด มีโชคมีลาภ หากแม้ว่าทีมงานแสดงแล้วบ่ถูกอกถูกใจ เขียนจดหมายติชมกันได้ ดีเพื่อก่อโยเพื่อทำลายแล้วทีมงานจะนำไปปรับปรุงให้ดีขึ้น....ครับ นางเอก ขวามือของท่านชุดขาวนางเอกน้องมิว แล้วติดตามไปด้วยชุดสีม่วงนางเอกน้องอันอัน แล้วตรงกลางเด่น นางเอกชุดสีแดงนางเอกน้องศรีไพร แล้วติดตามไปด้วยชุดสีม่วงอ่อนนางเอกน้องพลอย และชุดสีแดง เด่นนางเอกน้องฟ้า... วันนี่มอบหมายให้กับน้องฟลุคดังแล้วเด่นเป็นมีระยะเวลาเอก มือกลองตีดังฟังชัด น้องโดนทุบหล่อ...นางเอกทั้ง ๕ ท่านเป็นนางเอกวัยรุ่นจากทีมงาน ส.สำราญศิลป์ ผู้นำทีมงานจากพ่อ สำราญ นามวงศ์จากบ้านสันป่าสัก ตำบลหนองแฝก อำเภอสารภี”

“ครับ เพื่อให้ไม่เป็นการเสียเวลาพบกับการออกแขกและติดตามชมลิเกกันเลยนะ ครับ”

หัวหน้าคณะประกาศ “ลิเกยักษ์ใหญ่สายเหนือลิเก ส.สำราญศิลป์ แสดงแล้วจ้า แม่จ้า เฮ..”

(ออกแขกหลังโรง) ลิเกแสดงแล้ว จ้าลั่นลาล่าลา ลั่นลาลาลั่นล่า ลาลาล่าลา ลั่นลาลา ลั่นลาลาล่าลา

เพลงเปิดคณะ

เอา ..เฮเสียงกลอง เล่นดีก็ต้อง ส.สำราญศิลป์มา สางสำเนียงหลังฝัน ขอจงช่วยกัน ช่วยเชียร์หน่อยหนา

เสียง กลองร้องปาว แม้ว่าฟังมันเพิ่มพลังแก้วจ้า จงได้เวทนา ช่วยเชียร์หน่อยหนา จะให้ได้รางวัล

**ลิเก ส. สำราญเขามา แก้มบ่มุ่มน้องพี กราบลงที่หว่างใจโปรดให้พลัง ส่งเสริม ด้วยช่วยมองน้องใหม่บาง ลิเก ส. สำราญนั้นจะดังเมื่อผู้ฟังส่งเสริมเลื่อมใส

เรารวบรวมดาวรุ่ง ลิเกลูกทุ่งสำราญวงใหญ่ เหล่าศิลปินหญิงชายทุกคนพร้อมใจจะรับ ใช้ผู้ชม **

ฮา ฮา เฮ เฮ เชิญชมลิเกนะแม่ตากลม (ปีพาทย์รับ)

ร้องราชนิเกลิง

“ลิเกส.สำราญเล่นกับครับแม่จำ	สิบนีวันทาวอนไหว้
ขอกราบคุณน้ำคุณหญิงคุณนาย	ขอกราบวอนไหว้พร้อมกัน
หากหาลิเกให้ชมกัน	มีมาตรฐานแท้ ๆ
อย่ารีรอกันเลยครับพ่อแม่	หา ส.สำราญไว้แต่เนิ่นเนิ่น
ผมนี้ขอกล่าวรับประกัน	ผมนี้ขอกล่าวรับประกัน
ในแง่ผลงาน	สมเงิน (ปีพาทย์รับ)

หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณพร้อมประชาสัมพันธ์คณะ

“กราบสิบนี เราชาวคณะ ส.สำราญศิลป์ ขอกราบลงหว่างใจมิตรใจผู้ชมทุกท่าน
ขอบคุณสำหรับเจ้าอาวาส ขอบคุณสำหรับพ่อครัวแม่ครัวที่ยกกับข้าวมาเลี้ยงดู ขอคุณพ่ออู๋แม่อู๋ แม่
ป้าที่มาหือกำลังใจ ตั้งแต่ภาคกลางวันที่ผ่านมา หวังใจเป็นอย่างยิ่งว่าหากแม่ลิเกส.สำราญศิลป์ยังเข้าตา
ประทับใจ มีการมีงานติดต่อกันได้นะครับ ลิเก ส.สำราญศิลป์ บ้านสันป่าสัก ตำบลหนองแฝก อำเภอสรรค
สารภี จังหวัดเชียงใหม่ ราคาเป็นกันเองอู้กันได้อยู่ เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเวลา ช่วงเวลาแห่งความบันเทิง
ต่อจากนี้ไปพบกันที่ทีมงานยักษ์ใหญ่สายเหนือ ลิเก ส.สำราญศิลป์ภูมิใจเสนอ...”^{๖๐}

การดำเนินเรื่อง

การแสดงช่วงกลางวัน (แสดงวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙)

หลังจากปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงและออกแขกเสร็จสิ้นแล้ว หัวหน้าคณะประกาศ
ชื่อเรื่องที่ทำการแสดง

การแสดงเรื่อง เอื้องไพร

ฉากแรก

“ตัวข้าพเจ้ามีชื่อว่าชัยสิทธิ์ เป็นกษัตริย์ครองเมืองแห่งนี้มาหลายปีมีความผาสุกมา
ตลอด แต่ข้าพเจ้ายังบ่มีมเหสีซึ่งจะให้พระโอรสสืบเชื้อสาย วันนีก็สายแล้วจะต้องออกว่าราชการที่ห้อง
พระโรงหลวง เหล่าเสนาอำมาตย์ได้รอรเราอยู่ที่ห้องพระโรงหลวง แต่ว่าวันนี้ข้าพเจ้าจะออกประพาสป่า
เพื่อล่าสัตว์ แต่ตอนนี้ข้าพเจ้าต้องไปสั่งให้เสนาอำมาตย์เตรียมพร้อม”

ฉากที่ ๒

“ตัวข้าพเจ้าเป็นอำมาตย์อยู่ในเมืองขององค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์มาเมินละ ข้าพเจ้ารับใจ
องค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์ด้วยความจงรักภักดีมาโดยตลอด วันนี้จะต้องเข้าเฝ้าองค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์เพื่อพระองค์
ต้องการอันหยิ่ง ข้าพเจ้าจะได้รับพระบัญชาเพื่อไปปฏิบัติ”

ฉากที่ ๓ ในป่า

“ข้าเจ้านามว่าเอื้องไพร เป็นสาวจาวป่าได้อยู่กินกับอ้ายไท ซึ่งเป็นผัวข้าเจ้ามีลูก
ด้วยกันคนหนึ่ง อีป้ออี่แม่ข้าเจ้าจ่วยเลี้ยงหือแต่เป็นก็เฒ่าแก่มาแล้ว ตัวข้าเจ้าเอื้องไพรจะต้องเข้าป่า

^{๖๐} แสดงวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

เพื่อไปหาของป่ามาขายในเมือง แต่ว่าตอนนี้จะต้องไปหาอ้ายไต้ผัวข้าเจ้าก่อนดีกว่า อ้ายไต้ผัวบอกข้าเจ้าไป
เซาะงานทำในเวียงหาเงินมาเลี้ยงตุลุกเมีย”



ภาพที่ ๔.๘๗ การแสดงเรื่องเอื้องไพร คณะ ส.สำราญศิลป์

หัวหน้าคณะ ส.สำราญศิลป์จะปล่อยตัวผู้แสดงแต่ละบทบาทจนกระทั่งครบ จากนั้นจึงพักเที่ยง เมื่อถึงเวลา ๑๓.๐๐ น จะเริ่มทำการแสดงอีกครั้ง เรื่องราวดำเนินต่อไปจนถึงฉากสุดท้าย ซึ่งใกล้เคียงกับจวนหมดเวลา บางครั้งสามารถจบได้ทันกับเวลา ถ้าไม่สามารถจบได้ทันกับเวลาผู้แสดงจะสรุปเรื่องให้กับผู้ชมอีกครั้ง

การแสดงช่วงกลางคืน^{๖๑}

หลังจากปีพาทย์บรรเลงเพลงใหม่โรงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ต่อด้วยรำถวายมือ ไม่มีร้องคาราโอเกะ และได้เริ่มทำการแสดงในเรื่อง เลือดต่างสี^{๖๒}

หัวหน้าบรรยายบทบาทของผู้แสดง เช่น “ฉากแรกพบกับพระเอกก็ได้ดาวร้ายก็ดี วันนี้สวมบทบาทเป็นดาวร้าย พบกับดาวร้ายกล้ารัก ดาวร้ายรูปหล่อ ส.สำราญศิลป์ฝากไว้ด้วยช่วยกันเชียร์”

ดาวร้ายรำออกมาจากหลังโรง (ลักษณะการร้องเป็นแบบตะโกนและกระซอกโหยกฮาก)

“ฟ้ายังเปลี่ยนสี มณียังเปลี่ยนแสง นามของข้าพเจ้าเองมีชื่อว่า องค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์ องค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์คนนี้เป็นองค์กษัตริย์ที่ปกครองบ้านเมืองมาเป็นเวลาหลายปี นับแต่เสด็จพ่อและเสด็จแม่สวรรคตไป ก็สถาปนาข้าขึ้นครองราชย์ เหนือเป็นกษัตริย์นักรบชอบทำศึกสงคราม ตามหัวมุมเมืองก็สยบให้แก่ตัวข้าองค์กษัตริย์ชัยสิทธิ์ แต่ยังมีเมืองหนึ่งที่ขอมตักเป็นเมืองขึ้นคือองค์กษัตริย์รามศ เป็นเมืองที่มีอู่ข้าวอู่น้ำอู่นอง ตัวข้าพเจ้านี้อยากได้มา แต่เขาขอม เราจะต้องนำทัพไปสู่เมืองกษัตริย์รามศ นั้นจะดีกว่า” ตัวโง่ร้องเพลงมอง มอง หา เรียบร้อยแล้วจึงรำกลับเข้าไปยังหลังโรง

ฉากที่ ๒ องค์หญิงปัทมา มเหสีของกษัตริย์รามศ รำออกมาจากข้างโรง

“ภายในเมืองแห่งนี้ตัวข้าพเจ้าเองมีชื่อว่า องค์หญิงปัทมา ยังมีพระสวามีอยู่พระองค์หนึ่งและมีราชโอรส ซึ่งตอนนี้ยังนอนแบเบาะอยู่ ตัวน้อย ๆ อยู่ ข้าเจ้าเองมีความสุขก็สิ่งก็อย่าง โดยเฉพาะเจ้าปีเอนนี้ก็ได้ฮัก ห่วง เอ็นดูในของข้าเจ้าเป็นอย่างยิ่ง ตั้งวันนี้ราชโอรสยังไม่ได้ขนามนามตั้งวันนี้ตั้งใจจะไปขึ้นเฝ้าเจ้าปี บางทีเจ้าปีอาจจะมีการวิวาทอันใดที่จะปรึกษากับข้าเจ้า ถ้าหากว่าข้าเจ้าขึ้น

^{๖๑}แสดงวันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๖๒} ภาคผนวก

เฝ้าจ้า เจ้าปี่ก็คงตำหนิเพราะตัวข้าเจ้าเองก็คือพระแม่เมือง หากแม่ตัวข้าเจ้าเองนั้นทำอะหยังเชียงข้า บู้กาลเทศะ บู้เวลา เจ้าปี่จะตำหนิได้เดียนได้ วันนีขึ้นเฝ้าพระองค์ก่อนดีกว่า” แล้วร้องกลอนสองไม้และรำกลับเข้าข้างโรง

ฉากที่ ๓ กษัตริย์รามเสศ รำออกจากข้างโรงจากนั้นเดินมายังหน้าเตียง

“สมมตินามตามท้องเรื่อง ข้าพเจ้าเองมีชื่อว่า องค์พระมหากษัตริย์รามเสศ มีเมียฮักมีชื่ออยู่แล้ววาปัทมา ดิงวันนี้การที่จะเป็นองค์พระมหากษัตริย์นั้นบ่ใจเรื่องง่าย ๆ สืบบ้านแปงเมือง เสด็จบออยู่ในทศพิธราชธรรม ข้าพเจ้าเองในฐานะราชโอรสองค์เดียวสืบราชสมบัติแทนเสด็จบอได้อือค้ำมั่น สัญญาว่าจะอยู่ในทศพิธราชธรรม”

การบรรยายแนะนำผู้แสดง สังเกตได้ว่าจะแนะนำเฉพาะนักแสดงวัยรุ่นหรือผู้แสดงที่มีบทบาทที่โดดเด่น เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักในด้านการแสดง เช่น

“ฉากต่อไปนี้พบกับพระเอกธนะชัย แยมเสน่ห์ ดารารับเชิญ รับบทเป็นอะไรนั้นติดตามชมกันเลยครึบ จากในท้องเรื่อง เลือดต่างสี”

หรือตัวตลก เช่น “เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเวลาของท่านผู้ชม ขอพาทุกท่านพบกับดาวตลกหัวหน้าผู้นำทีมงานคุณพ่อสำราญศิลป์ หรือสำราญ นามวงศ์...”

การดำเนินเรื่องจนกระทั่งฉากสุดท้าย ผู้แสดงที่อยู่ในช่วงสุดท้ายออกมาทุกคนฉากต่อมา เพื่อดำเนินเรื่องราวเพื่อคลี่คลายเรื่องราวทั้งหมด ผู้แสดงที่รับเป็นตัวโกงจะพยายามฆ่าพระเอกให้ได้ แต่เรื่องราวทุกอย่างก็จะต้องถูกเปิดเผย ตัวโกงจะต้องได้รับโทษ แต่จะมีผู้ขอให้อภัยโทษ ทำให้เรื่องราวจบลงด้วยดี หลังจากนั้นนักแสดงในฉากสุดท้ายทุกคนจะร้องเพลงคำวอนก่อนลา หลังจากนั้นปีพาทย์บรรเลงเพลงมหาฤกษ์ และเพลงสรรเสริญบารมี

๔.๕.๑.๖ ทำรำที่ใช้ในการแสดงคณะ ส.สำราญศิลป์ ดังนี้

ตัวอย่างทำรำตัวนางคณะ ส.สำราญศิลป์



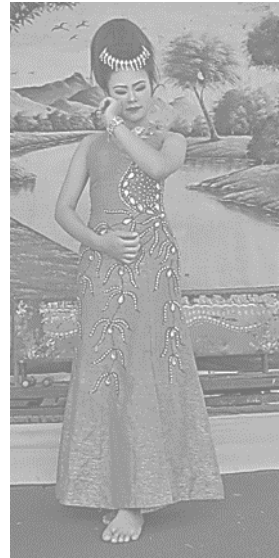
ภาพที่ ๔.๘๘ ท่าโบก



ภาพที่ ๔.๘๙ ท่านภาพรแขนดิงจิบคว่า

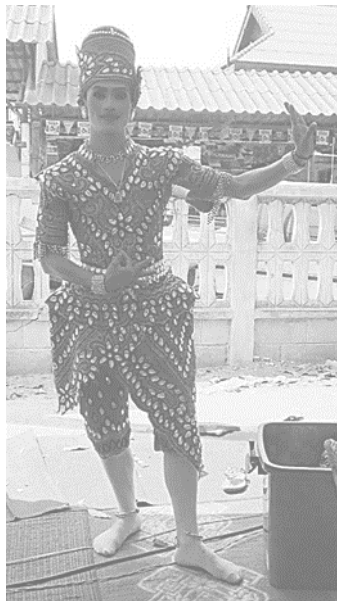


ภาพที่ ๔.๕๐ ทำสะเฮอร์บองหน้าเตรียมจีบคว่ำ

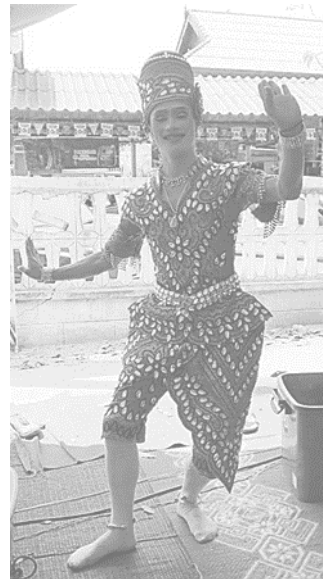


ภาพที่ ๔.๕๑ ทำร้องไห้

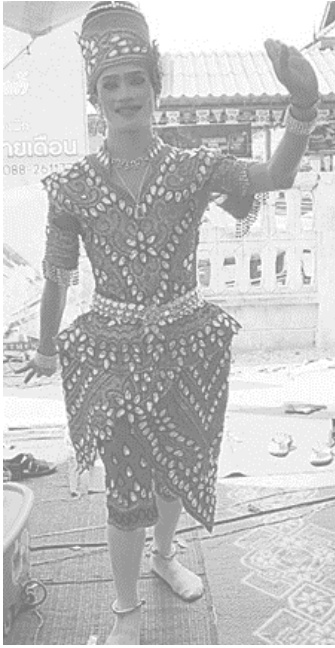
ตัวอย่าง ทำรำตัวพระคณะ ส.สำราญศิลป์



ภาพที่ ๔.๕๒ สอดสร้อยมาลา



ภาพที่ ๔.๕๓ ทำพ็อนใน



ภาพที่ ๔.๙๔ ท่าโบก



ภาพที่ ๔.๙๕ ป้องหน้าเตรียมจับคว่ำ

น้องอันอัน กล่าวว่า ท่ารำจะรำประกอบการร้องนิดหน่อย เช่น การขึ้นนิ้ว การใช้มือปกเข้าที่หน้าขา หรือการใช้มือป้องเพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้กับนักดนตรี^{๖๓}

๔.๕.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า คณะฯ มีชุดแต่งกายสำรองประมาณ ๕-๖ เป็นชุดสำหรับผู้หญิง ส่วนชุดพระเอกผู้แสดงมีกันเอง ชุดเครื่องแต่งกายส่วนมากผู้แสดงหาซื้อมือสอง เนื่องจาก การสั่งตัดจะมีราคาแพง

ด้านการแต่งหน้าผู้แสดงส่วนใหญ่ศึกษากันเอง ไม่มีการสอน ถ้าเป็นผู้แสดงใหม่เข้ามา อาจต้องใช้เวลาเยอะเนื่องจากยังไม่สามารถคาดกาลเกี่ยวกับเวลาในการแต่งหน้า^{๖๔}

๔.๕.๑.๘ เวที

คณะ ส.สำราญศิลป์ มีเวทีเป็นของตนเองและมีทีมงานติดตั้งพร้อม

๔.๕.๑.๙ ฉาก

คณะลิเกส.สำราญศิลป์มีฉากที่สำคัญ ได้แก่ ฉากห้องพระโรง ฉากชนบท ฉากในป่า และฉากกระท่อมปลายนา

^{๖๓} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙

^{๖๔} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๙



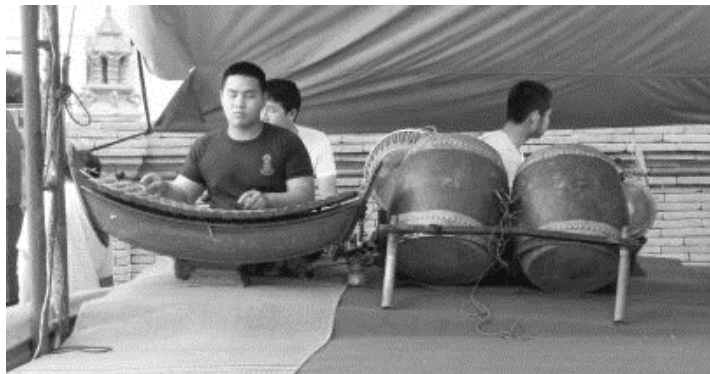
ภาพที่ ๔.๙๖ ฉากห้องพระโรง คณะลิเก ส.สำราญศิลป์

๔.๕.๑.๑๐ แสง สี และระบบเสียง

คณะ ส.สำราญศิลป์เคยมีแสง สี และระบบเสียงเป็นของตนเอง แต่ไม่คุ้มในการดูแลรักษา จึงใช้วิธีจ้างทีมงานแสง สี และระบบเสียงให้กับคณะของตน

๔.๕.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีคณะ ส.สำราญศิลป์มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมือง ดังนี้ ๑) ระนาดเอก ๒) กลองทัด ๓) กลองเต่งถึง ๔) กลองป่องโป่ง ๕) ซลุ่ม ๖) ฉิ่ง ๗) ฉาบ ปัจจุบันนักดนตรีเป็นนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์และสมาชิกในหมู่บ้าน



ภาพที่ ๔.๙๗ เครื่องดนตรีคณะ ส.สำราญศิลป์

๔.๕.๒ การบริหารจัดการ

๔.๕.๒.๑ การรับงาน

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า การรับงานส่วนมากเป็นงานวัด งานประจำปีกับทางวัด เคยหาลิเกไปแสดง เป็นช่วงหลังออกพรรษา ส่วนงานแก้บนมีบ้าง

นอกจากนั้นนายสำราญยังจัดงานตลาดนัดโดยเหมาค่าเช่าที่ จากนั้นเก็บเงินค่าเช่าที่ของร้านขายของ ในการจัดตลาดนัดนายสำราญจะจัดลิเกไปแสดงฟรี เพื่อให้ผู้ที่มาซื้อของในตลาดได้ชม

การแสดงลิเก ดังนั้นกำไรจากการจัดการค่าเช่ามาเป็นค่าตัวผู้แสดงการลิเก การรับงานราคาขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกลที่เจ้าภาพมาติดต่อ^{๖๕}

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า ด้านการบริหารเป็นแบบครอบครัว นักแสดงส่วนมากเป็นคนในชุมชนจึงคุยกันได้แบบพี่น้อง ยกเว้นมีงานชนกันจึงจัดแยกเป็น ๒ คณะ แล้วติดต่อผู้แสดงอิสระมาแสดงร่วมกัน

สัมภาษณ์คณะกรรมการวัดเหมืองง่า จังหวัดลำพูน กล่าวว่า ลิเกคณะลิเกส.สำราญศิลป์แสดงได้สมบทบาท โดยเฉพาะแสดงเกี่ยวกับเรื่องในธรรม คนดูร้องไห้กันเป็นแถวเลย และราคาไม่แพง^{๖๖}

สัมภาษณ์ผู้ชมที่วัดเหมืองง่า จังหวัดลำพูน สรุปได้ว่า คณะลิเกมาแสดงที่วัดเหมืองง่าหลายคณะ แต่ผู้สูงอายุชอบคณะนี้แสดงเรื่องในธรรมดี ผู้แสดงพูดภาษาคำเมือง แสดงได้ถึงบทบาท แต่งตัวสวย^{๖๗}

๔.๕.๒.๒ สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรี

ตารางที่ ๔.๒๖ สถานภาพผู้แสดง คณะลิเกส.สำราญศิลป์

ชื่อ-สกุล	บทบาท	รายได้จากการแสดง	จำนวนปีที่แสดงลิเก	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
นายสำราญ นามวงศ์	ตลก	๑๒,๐๐๐	๑๙	๖๕	ป.๔	ลิเก	๑๐,๐๐๐/ ๒๐,๐๐๐
นางสุพัฒน์ นามวงศ์	ตัวแม่/ ตลก	๓๕๐	๑๙	๖๒	ป.๔	ลิเก	
นางสัตดาวลัย นามวงศ์	นางเอก	๓๕๐	๑๙	๔๕	วิทยาลัยครู เชียงใหม่	พี่เลี้ยงเด็ก	๕-๖๐๐๐
นายจำรัส พลหาญ	พ่อ	๓๕๐	๓๐	๕๖	ป.๗	พนักงาน ขับรถ	๑๓,๐๐๐
นางวัชรดา ดาราทอง	ตลก/ ยาย	๓๕๐	๒๐	๕๓	ม.ศ.๓	ค้าขาย	๑๐,๐๐๐
นางสาวณัฐรินทร์ หอมกาก	นางเอก	๓๕๐	๘	๑๗	สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ เชียงใหม่	นักศึกษา	๔๐๐๐
นายสิทธิเดช ชันทะ	พระเอก	๓๕๐	มากกว่า ๑๐	๓๑	เทคโนโลยี บุรี	ธุรกิจ ส่วนตัว	๓๕,๐๐๐
นายภิรมย์ ขำแจ่ม	ทุก บทบาท	๓๕๐	กว่า ๑๐	๕๐	ม.๔	รับจ้าง ทั่วไป	๙๐๐๐- ๑๐๐๐๐

^{๖๕} สัมภาษณ์, วันที่ ๔ เมษายน ๒๕๕๙

^{๖๖} สัมภาษณ์, วันที่ ๔ เมษายน ๒๕๕๙

^{๖๗} สัมภาษณ์, วันที่ ๔ เมษายน ๒๕๕๙

นางมณี เงาแก้ว	ยาย/ ตลก	๓๕๐	๑๘	๖๒	ป.๔	รับจ้าง ทั่วไป	๗-๘๐๐๐
----------------	-------------	-----	----	----	-----	-------------------	--------

ตารางที่ ๔.๒๗ สถานภาพนักแสดง คณະลิกเก ส.สำราญศิลป์

ชื่อ-สกุล	เครื่อง ดนตรีที่ บรรเลง	รายได้จาก การแสดง	จำนวนปีที่ เล่นดนตรี	อายุ	ระดับการศึกษา/ สถาบันการศึกษา	อาชีพ หลัก	รายได้ หลัก
๑.นายจิรายุ ธรรมปัญญา	ระนาด เอก	๕๐๐	๑๐	๑๙	สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์	นักศึกษา	๕,๐๐๐
๒.นายวัชระ ทองธนะกุล	เครื่องหนัง	๔๐๐	๙	๑๙	สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์	นักศึกษา	๔,๐๐๐
๓.นายปฏิพันธ์ พลอินตา	ฉิ่ง/ฉาบ	๔๐๐	เพิ่งเริ่ม	๑๙	สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์	นักศึกษา	๔,๐๐๐

สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีคณະลิกเก ส.สำราญศิลป์แบ่งประเภท ดังนี้

- ๑) นักเรียนนักศึกษา ๔ คน
- ๒) ลิเก ๒ คน
- ๓) พี่เลี้ยงเด็ก ๑ คน
- ๔) พนักงานขับรถ ๑ คน
- ๕) ค้าขาย ๑ คน
- ๖) ธุรกิจส่วนตัว ๑ คน
- ๗) รับจ้างทั่วไป ๑ คน

๔.๕.๒.๓ การเงิน

รายรับ

นายสำราญ นามวงศ์ กล่าวว่า คณະรับงานแสดงลิเกเวลาละ ๑๒,๐๐๐-๑๓,๐๐๐ บาท รวมประมาณ ๑๒,๐๐๐ บาท ๒ เวลา ๒๔,๐๐๐ บาท ต่างจังหวัด เช่น เชียงราย ๒๐,๐๐๐บาท/เวลา รายรับสุทธิประมาณ ๑,๑๐๐-๓,๐๐๐ บาท/เวลา

รายจ่าย

ค่าน้ำมันผู้แสดง คันละ ๕๐๐ บาท/คัน รวมประมาณ ๒,๐๐๐ บาท
 นักแสดง ๓๕๐ บาท/เวลา
 ค่าเครื่องเสียงและแสง ๑,๒๐๐บาท
 เวที ๑,๕๐๐ บาท/เวลา (ค่าจ้างคนขนเครื่อง)
 ระนาด ๕๐๐ บาท/เวลา
 เครื่องหนัง ๔๐๐ บาท/เวลา
 ฉิ่ง/ฉาบ ๔๐๐/เวลา^{๖๘}

^{๖๘} สัมภาษณ์, วันที่ ๔ เมษายน ๒๕๕๙

๔.๕.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๕.๓.๑ โหมโรงก่อนแสดงลิเก ประกอบด้วย สาธุกการ รั้วสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รั้วลาเดียว เข็ดชั้นเดียว กลม ชำนาญ กราวโน ออกเพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงสำเนียงมอญ ต้นซุบ

๔.๕.๓.๒ การรำถวายมือ ได้แก่ เพลงสร้อยสน (เพลงช้า) เพลงเร็ว ลา

๔.๕.๓.๓ การออกแขก ดังนี้

เพลงนำ

(- - - -	- - - รั	- - - รั	- รั - -	- - - ด	- รั - ล	- - - ล	- ล - -
- - - -	- - - ช	- - - ช	- ช - -	- - - ฟ	- ช - ร	- - - ร	- ร - -)
(- - - -	- - ร -	- - ฟ -	- ช - ล	- - - -	- - ด -	- - ช -	- ฟ - ช
- - - -	- - ช -	- - ฟ -	- ม - ฟ	- - - -	- - ม -	- - ร -	- ด - ร)
(- ล ด รั	- รั - รั	- รั ด ล	- ล - ล	- ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ ช ล	- ล - ล
- ล ด รั	- รั - รั	- รั ด ล	- ล - ล	- ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ ม ร	- ร - ร)
(- - - -	- - ร -	- - ฟ -	- ช - ล	- - - -	- - ด -	- - ช -	- ฟ - ช
- - - -	- - ช -	- - ฟ -	- ม - ฟ	- - - -	- - ม -	- - ร -	- ด - ร)

เพลงออกแขก (เซซัง)

- ล ช ล	ท ล ช ร	- ร ล ร	ม ฟ ช ล	ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	รั ม รั ท	รั ท ล ช
- ท - ล	- ช - ม	ร ท ร ม	- ช - ล	ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	รั ม รั ท	รั ท ล ช
- ช ล ท	ล ร ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	- ช ล ท	- ร - ม	- - ล ช	ม ช - ล

เพลงรับออกแขก

- ช ล ท	ล ร ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	- ช ล ท	- ร - ม	- - ล ช	ม ช - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

หลังจากออกแขกจะประกาศชื่อเรื่อง ระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความเร้าใจดังนี้ คณะลิเกส.สำราญศิลป์จะแสดงในท้องเรื่อง เลือดต่างสี รั้วดึกดำบรรพ์

๔.๕.๓.๔ รูปแบบการส่งร้องราชนิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

- - - ช	- - - ม	- - - รั	ซ ม รั ท	ล ท รั ม	รั ด ท ล	ท ล รั ท	- ล - ช
- ท ล ท	รั ม - รั	ม รั ท รั	- ม - ซ				

ทำนองที่ ๒

- - - ช	- - - ม	- - - รั	ซ ม รั ท	ล ท รั ม	รั ด ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
- - ล ท	รั ม ซ รั	ม ฟ ม รั	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - รั	- ท ล ช

การบรรเลงส่งร้องราชานิเกลิง พบว่ายังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชานิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

๑) เสียงโต ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย

๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

รูปแบบที่ ๒ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่น พระเอก นางเอก จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

- ช - ล	- ท - ด	ท ด ท ด	ท ด ท ด	- ท - ด	- ร - ม	ร ม ร ม	ร ม ร ม
- - ล ด	- - ช ล	- - ม ช	- - ร ม	- - ม ช	- - ร ม	- - ด ร	- - ล ด
- - ร ม	ช ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ด				

ทำนองที่ ๒

- - - -	- - - ด	- ร - ม	- ช - ม	- - - -	- ล - ล	- ด - ร	- ม - ร
- - - -	- ด - ช	- ล - ด	- ร - ด	- - - -	- ม - ม	- ช - ล	- ด - ล
- ม - ม	- - - ช	ล ช ม ช	- ล - ด				

๔.๕.๓.๕ การรับร้องราชานิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ รับร้องทำนองสำหรับนักแสดงชาย จังหวะปานกลาง

- - - ด	- - - ล	- - - ช	- ช - ม	- - - ช	- - - ร	ม ด ร ม	- ร - ด
- ม ร ม	ช ล ด ช	ล ท ล ช	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - ม ร	- ช - ด

ทำนองที่ ๑ รับร้อง ทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

- - - ช	- - - ม	- - - ร	ช ม ร ท	ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
- - ล ท	ร ม ช ร	ม พ ม ร	- ม - ช	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ท ล ช

รูปแบบที่ ๒ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบมีทำนองรับและทำนองจบ

ทำนองที่ ๑ (เสียงโต)

- - - ด	- - - ล	- - - ช	- - - ม	- - - -	- - - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - -	- ด - ด	- ล ช ล	- ด - ด	- ล ช ล	- ด - ด	- ร ด ร	- ม - ม
- - - -	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ม ร ม	- ช - ช	- ม ร ม	- ด - ด
- - - -	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- ล ช ล	- ท - ท	- - ล -	- ท - ด

ทำนองที่ ๒ (เสียงซอล)

--- ซ	--- มี่	--- รี่	ซึ่มี่ รี่ ท	-- รี่ มี่	รี่ ตั้ ท ล	ท ล รี่ ท	- ล - ซ
-- ท ร	- ร - ร	ท ม ร ซ	- ซ - ซ	-- ร ซ	- ซ - ซ	ร ซ ล ท	- ท - ท
-- ม ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ท - ท	-- ท ร	- ร - ร	- ท ล ซ	- ซ - ซ
- ท - ท	--- ร	- ฟ ม ร	- ม - ซ				

รูปแบบที่ ๓ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบมีทำนองรับ ทำนองเพลงที่นำมาบรรเลง และทำนองจบ จังหวะปานกลาง หรือรวดเร็วขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวแสดง

ทำนองรับราชานิเกลิงเสียง โด

--- ตั้	--- ล	--- ซ	--- มี่	----	- ซึ่มี่ - รี่	มี่ ตั้ รี่ มี่	- รี่ - ตั้
---------	-------	-------	---------	------	----------------	-----------------	-------------

ทำนองที่ ๑ มองทำไม้

(----	----	--- ตั้	- ตั้ - ตั้	----	- ตั้ - รี่	- ตั้ - ซ	- ซ - ซ
----	----	--- รี่	- รี่ - รี่	----	- รี่ - มี่	- รี่ - ตั้	- ตั้ - ตั้)

ทำนองที่ ๒ เพลงลาวเสียงเทียน

(----	----	----	----	--- ล	- ล - ล	- ซ - ล	- ตั้ - ซ
----	--- ฟ	--- ม	----	--- ร	--- ซ	--- ซ	- ซ - ซ)
----	--- ม	--- ร	- ม - ซ	----	- ตั้ - รี่	- มี่ - รี่	- ตั้ ล
----	- ตั้ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	--- ตั้	- รี่ - มี่	--- รี่	--- ตั้

๔.๕.๓.๖ ทำนองจบราชานิเกลิง ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เสียงโด

----	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- รี่ ตั้ รี่	- มี่ - มี่
----	- ซึ่มี่ - ซึ่มี่	- มี่ รี่ มี่	- ซึ่มี่ - ซ	- มี่ รี่ มี่	- ซึ่มี่ - ซ	- มี่ รี่ มี่	- ตั้ - ตั้
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	-- ล -	- ท - ตั้

ทำนองที่ ๒

----	----	- ม - ซ	- ล - ตั้	----	- มี่ - รี่	- มี่ - ซึ่มี่	--- มี่
--- ตั้	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ร	- ต - ม	- ร - ต

เสียงซอล

ทำนองที่ ๑

----	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ล ซ ล	- ท - ท
----	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- ซ - ซ
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ซ

ทำนองที่ ๒

- - ทุ ร	- ร - ร	ทุ ม ร ช	- ช - ช	- - ร ช	- ช - ช	ร ช ล ท	- ท - ท
- - ม ช	- ช- ช	- ม ร ท	- ท- ท	- - ทุ ร	- ร - ร	- ท ล ช	- ช - ช
- ท - ท	- - - ร	- พ ม ร	- ม - ช				

ทำนองที่ ๓

- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ช	- - - -	- ท - ล	- ท - รี่	- - - ท
- รี่ - รี่	- ชี่ - ม	- ท - รี่	- มี่ - ท	- - - -	- - - ล	- ช ล ท	- ล - ช
- ท ล ท	- รี่ มี่ รี่	มี่ รี่ ท รี่	- มี่ - ชี่				

และต่อด้วยบทเพลงต่อไปนี้ ๑ เหล้าจำ ๒ เพลงสยามเมืองยิ้ม

๔.๕.๓.๗ เพลงประกอบและเพลงประกอบกิริยาต่าง ๆ

๑) เพลงประกอบการเดินทาง ดังนี้

เพลงเสมอ

ทำนองเพลงเสมอ

ล ล ท ล	ช พ ม ร	ม ร ทุ ร	- ม - ช	ล ล ท ล	ช พ ม ร	ม ร ลุ ร	- ม - พ
- ร ม พ	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - พ	- ตี่ ตี่	- ท - ล	- ม - ท	ม ร - ม
- ร ม พ	- ล - ท	- ล - พ	ม ร - ท	- - - ท	- ท - -	- ช - ช	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม พ	- ล - พ	- พ ม ร	- พ - ม	- ร - ด	ทุ ล - ท	- ด ร ม
- ด ร ม	- ช - ล	- ช - พ	- ม - ร				

รั้ว

- - - ล - - - ล - - - - -	ช - - พ ม ร ม พ ช ล - ช - - - -	ล - - - - - ล - - - - - ล - - - - - ล - - - - - ล - - - - - ล - - - - - ล - - - - -
---------------------------	---------------------------------	---

- - - - - รี่ - - - - -	มี่ - - - - - รี่ - - - - -	ท - - ล - ท ล ช ล - - - - -	ช - - - - - - - - - - -	ช - - - - - - - - - - -	ช - - - - - - - - - - -	ช - - - - - - - - - - -	ช - - - - - - - - - - -
-------------------------	-----------------------------	-----------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------	-------------------------

๒) เพลงประกอบการเข้าฉาก - ออกฉากของผู้แสดง

เพลงสองไม้

- มี่ มี่ มี่	- มี่ มี่ มี่	- ลี่ - ชี่	- มี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- ม ช ล	- ตี่ - รี่
- ช - ตี่	- รี่ - มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ตี่	- ท ล ท	รี่ย ท ล ช	ล ช ม ช	- ล - ตี่

บรรเลงต่อด้วยเพลงเข็ด

ทำนองที่ ๑ เพลงมอญทำอิฐ

----	- ม - ล	--- ช	- ล --	- ตั้ - ช	ล ตั้ - ล	-- ตั้ ช	ล ม ช ล
----	- ม - ล	--- ช	- ม --	- ช - ร	ม ช - ม	--- ร	- ด --
--- ท	--- ล	ช ล ท ม	- ช - ล				

ทำนองที่ ๒ เพลงสร้อยแขก

(----	- ม ช ล	- ล - ท	ล ช - ล	--- ล	- ช - ม	- ม ช ม	- ช - ร)
--- ตั้	-- ล ช	- ล - ท	- รึ้ - ท	-- รึ้ ท	- ล - ช	- ล - ท	ล ช - ล

๓) เพลงเดินทางเข้าจากแบบเร่งรีบ ดังนี้

(ไม่ทราบชื่อเพลง)

----	- ร - ช	----	- ร - ช	----	- ร - ช	- ล - ท	- ตั้ - รึ้
----	- ล - รึ้	- รึ้ รึ้ รึ้	- ล - รึ้	- รึ้ รึ้ รึ้	- ล - รึ้	- ตั้ - ท	- ล - ช
-- ช ช	- ร - ช	- ช ช ช	- ร - ช	- ช ช ช	- ร - ช	- ล - ท	- ตั้ - รึ้
-- รึ้ รึ้	- ล - รึ้	- รึ้ รึ้ รึ้	- ล - รึ้	- รึ้ รึ้ รึ้	- ล - รึ้	- ตั้ - ท	- ล - ช
(----	--- ล	- ล --	- ตั้ - ล	- ล --	- ตั้ - ล	- ล --	- ตั้ - ล)

๔) เพลงประกอบการไล่ล่า ไล่ตามและการต่อสู้ ดังนี้

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	--- ม	- ม --	- ช - ล	----	--- ล	- ล --	- ตั้ - รึ้
----	--- รึ้	- มึ้ --	- ตั้ - รึ้	--- ตั้	- ท - ล	- ท --	- ช - ล
(--- ม	- ช - ล	- ล - ท	- ช - ล	--- ล	- ช - ม	- ม - ช	- ร - ม)

ทำนองที่ ๒ เพลงมอญทำไม้

(----	----	--- ตั้	- ตั้ - ตั้	----	- ตั้ - รึ้	- ตั้ - ช	- ช - ช
----	----	--- รึ้	- รึ้ - รึ้	----	- รึ้ - มึ้	- รึ้ - ตั้	- ตั้ - ตั้)
(----	----	--- ตั้	- รึ้ - มึ้	--- ตั้	- รึ้ - มึ้	- ชึ้ - ฟึ้	- มึ้ - รึ้
----	----	--- ท	- ตั้ - รึ้	--- ท	- ตั้ - รึ้	- ฟึ้ - มึ้	- รึ้ - ตั้)

ทำนองที่ ๓ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- ล ตั้ รึ้	- รึ้ - รึ้	- รึ้ ตั้ ล	- ล - ล	- ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ ช ล	- ล - ล
- ล ตั้ รึ้	- รึ้ - รึ้	- รึ้ ตั้ ล	- ล - ล	- ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ ม ร	- ร - ร)
(----	-- ร -	-- ฟ -	- ช - ล	----	-- ตั้ -	-- ช -	- ฟ - ช
----	-- ช -	-- ฟ -	- ม - ฟ	----	-- ม -	-- ร -	- ด - ร)

๕) เพลงออกระหว่างฉาก ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงแก้ทัพชั้นเดียว

- - ซี่ มี่	- รี่ รี่ รี่	- ดี่ รี่ มี่	- รี่ รี่ รี่	- มี่ รี่ ดี่	- ล - ดี่	- ล รี่ ดี่	- ล ล ล
- ช ร ม	ฟ ช - ฟ	- ล - ช	- ฟ - -	- ด ร ม	ฟ ช - ช	ร ช ล ท	ดี่ รี่ - รี่

ทำนองที่ ๒ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- มี่ รี่ ดี่	- ช ช ช	- มี่ รี่ ดี่	- ช ช ช	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	ช ฟ ม ฟ	ช ล - ช)
- - - ดี่	- - - ที่	- - ดี่ รี่	ดี่ ท ล ช	- - - ด	ร ม ฟ ช	- ช ช ช	- ช - ช

ทำนองที่ ๓ เพลงพม่ากลองยาว

(- - ช ล	- มี่ มี่ มี่	- - ซี่ รี่	- มี่ มี่ มี่	- - ช ล	- มี่ มี่ มี่	- รี่ ดี่ รี่	ดี่ ล ดี่ ล)
----------	---------------	-------------	---------------	---------	---------------	---------------	--------------

ทำนองที่ ๔ เพลงแก้ทัพชั้นเดียว

- ร - -	ล ร - ล	- - - ช	- ล - -	- ร - -	ล ร - ล	- - - ช	- ฟ - -
- ล ช ล	ดี่ ล ช ฟ	- ล - ช	- ฟ - -	- ด ร ม	ฟ ช - -	- ช ล ท	ดี่ รี่ - รี่

๔.๕.๓.๘ เพลงประกอบอารมณ์เศร้า ดังนี้

ทำนองที่ ๑ เพลงเหมมราช

(- - - -	- ร - ม	- - - ช	- - - ช	- - ล ท	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ม)
- - - -	- ร - ท	- - - ช	- - ร ม	- - ช ม	- ร - ช	- - - ล	- - - ท
- - - รี่	- มี่ - รี่	- - - ท	ล ช - ล	- - - ร	- ม - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ร - ม

ทำนองที่ ๒ เพลงทยอยญวน ๒ ชั้น

- - ล ช	ล ช - -	ล ช ล ดี่	- ม - ช	- - ล ช	ล ช - -	ล ช ล ดี่	- ม - ช
(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - -	ช ม ร ด	ม ร ด ล	- ด - ร
- ด ร ม	- ช - ล	- รี่ - ดี่	- ล - ช	- - ล ช	ล ช - -	ล ช ล ดี่	- ม - ช
- - ล ช	ล ช - -	ล ช ล ดี่	- ม - ช	- ม - ล	ช ม - ช	ล ช ม ช	ล ดี่ - ล
- - ดี่ ช	ดี่ ล - -	ช ล ดี่ ล	ช ม - ช	- ม ช ล	ดี่ ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด
- - ร ด	ร ด - -	ร ด ร ม	ช ม ร ด	- - ร ด	ร ด - -	ร ด ร ม	ช ม ร ด)

ทำนองที่ ๓ เพลงมอญโศกผ้า ๒ ชั้น

- - - -	- - - -	- มี่ - มี่	- - - รี่	- - - ดี่	- - มี่ รี่	- ดี่ - รี่	- ดี่ รี่ มี่
- - - -	- - - -	- มี่ - ล	- มี่ - ร	- ดี่ - ท	ล ช ล ท	ดี่ ช ดี่ มี่	- รี่ - ดี่
- - - -	- - - -	- มี่ - มี่	- - - รี่	- ดี่ - ท	ล ช ล ท	ดี่ ช ดี่ มี่	- รี่ - ดี่
- - - -	- ดี่ รี่ มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ดี่	- ช ล ท	- ล ล ล	ท ล ช ม	- ช - ล

นอกจากนี้ยังมีเพลงธรรมเนียมการแสง และเพลงลาวครวญ

๔.๕.๓.๙ เพลงประกอบการเดินของม้า ดังนี้

ทำนองเพลงม้าย่อง

----	--- ตั้	----	--- ล	--- ช	--- ล	-- ช ม	- ร ม ด
----	--- ช	-- ช ช	-- ช ช	-- ล ตั้	-- ล ช	-- ม ช	- ร ม ด
----	--- ด	-- ด ร	ด - ล ด	-- ด ร	ด - ล ม	- - ช ร	- ร ม ด
----	--- ตั้	-- ตั้ รึ	ตั้ - ล ตั้	-- ล ตั้	-- ช ล	-- ช ม	- ร ม ด
----	--- ช	----	--- ด	-- ช ด	-- ช - ด	-- ร ม	-- ฟ ช
----	--- ตั้	----	--- ฟ	-- ด ฟ	-- ตั้ ฟ	-- ช ล	-- ท ตั้
----	-- ฟ ฟ	-- ช ล	-- ท ตั้	--- รึ	ตั้ ท รึ	ตั้ ท รึ	- ตั้ ท ตั้
--- รึ	--- ช	-- รึ ตั้	-- ช ท	-- ท ตั้	ท - ช ท	-- ช ล	ช - ฟ ช

ทำนองเพลงม้าวิ่ง

----	--- ล	--- ตั้	--- ม	----	----	ร ม ช ล	- ช - ตั้
-- ล ล	- ตั้ --	ม - ม ม	- ม --	ตั้ - ตั้ ตั้	- ตั้ - รึ	- ตั้ รึ มั้	รึ ตั้ รึ ตั้
ล - ล ล	- ตั้ --	ม - ม ม	- ม --	ช - ช ช	- ช - ล	- ช - ช	ล ช ล ตั้
- ตั้ - ตั้	รึ ตั้ รึ -	มั้ - มั้ มั้	- ชึ้ --	รึ - รึ รึ	- ตั้ --	ล ช - ช	ล ช ล ตั้
- ตั้ - ตั้	รึ ตั้ รึ มั้	รึ ตั้ รึ ตั้	----	-- ม ม	- ม --	ม - ม ม	- ม --
ช - ช ช	- ล --	ตั้ - ตั้ ตั้	- ล --	ช - ช ช	- ล - ตั้	รึ ตั้ ล รึ	----
มั้ ตั้ รึ มั้	รึ ตั้ ล ช	ม ช ล ตั้	ล รึ --	มั้ ตั้ รึ มั้	รึ ตั้ ล ช	ม ช ล ตั้	ล ช --

๔.๕.๓.๑๐ เพลงประกอบการร้องไห้ (เพลงโอด)

ทำนองเพลงโอด

- ด ร ม	- ช - ล	ตั้ รึ มั้ ตั้	รึ มั้ - รึ	- รึ มั้ รึ	ตั้ ล ตั้ รึ	- รึ มั้ รึ	ตั้ ล ตั้ รึ
ช ล ตั้ รึ	มั้ รึ ตั้ ล	ช ม ช ล	ช ล ตั้ รึ	มั้ ตั้ รึ มั้	ชึ้ มั้ รึ ตั้	รึ ตั้ ล ตั้	รึ มั้ - รึ
- ชึ้ - ลั้	- ชึ้ - มั้	--- รึ	--- ตั้				

- ช ล ท	- ร - ม	ช ล ท ช	ล ท - ล	----	ช ม ช ร	--- ม	ร ม ช ล
--- ท	ล ท รึ มั้	- รึ - ท	ล ช - ล	- ม ช ร	- ม ช ล	- ท รึ มั้	รึ ท - ล
- รึ - มั้	- รึ - ท	--- ล	--- ช				

๔.๕.๓.๑๑ จบการแสดง

เพลงคำวอนก่อนลา เพลงมหาชัย รั้วมอญแบบสั้น เพลงสรรเสริญพระบารมี

๔.๖ คณะลูกเบรลเลงเพชรรุ้ง

๔.๖.๑ พัฒนาการลูกเบรล

คณะลูกเบรลเลงเพชรรุ้งก่อตั้งโดยนายเบรลเลง ข้าแจ่ม ราวประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ประมาณ ๒๙ ลูกคณะเบรลเลงเพชรรุ้งก่อตั้งคณะครั้งแรกมีชื่อว่า คณะเบรลเลงเทวฤทธิ์ ใช้ชื่อคณะนี้ราวประมาณ ๑๐ ปี แต่ไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จึงเปลี่ยนชื่อคณะใหม่อีกครั้งว่า คณะเบรลเลงเพชรรุ้ง เพื่อให้มีความเจริญรุ่งเรือง หลังจากชื่อคณะเบรลเลงเพชรรุ้ง เริ่มเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

นายเบรลเลง ข้าแจ่ม อายุ ๕๓ ปี เป็นชาวสุโขทัย ได้โยกย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ มีอาชีพหลักค้าขาย ด้วยความรักการแสดงลูกเบรล จึงได้ตั้งคณะลูกเบรลขึ้นมา^{๖๙}

ตาราง ๔.๒๘ สมาชิกคณะเบรลเลงเพชรรุ้ง

ชื่อ นามสกุล	บทบาท
๑. นางสาวไพไลวรรณ พงศ์แต่	นางเอก
๒. นางสาวนันท์กานต์ หล้าทา	นางโกล
๓. นายสงวน ทรัพย์สิน	ตัวตลก/ฤๅษี
๔. นายอัมรินทร์ ข้าแจ่ม	พระเอก
๕. นายเอกราช ข้าแจ่ม	ทุกบท
๖. นางสาวจิรกานต์ กฐินเทศ	นางเอก
๗. นายเบรลเลง ข้าแจ่ม	พ่อ/พระเอก
๘. นางวรรณมา ข้าแจ่ม	แม่/นางเอก
๙. นายเทวฤทธิ์ ข้าแจ่ม	กลอง
๑๐. นายเสกสรร ทองคำ	ฉิ่ง/ฉาบ
๑๑. นางสาวหนึ่งฤทัย ข้าแจ่ม	นางเอก
๑๒. นางสาวรัตติกาล ข้าแจ่ม	นางเอก

นอกจากนี้ยังมีผู้แสดงภายนอกที่มาร่วมแสดงกับคณะเบรลเลงเพชรรุ้ง จากอำเภอหางดง สันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดสุโขทัย

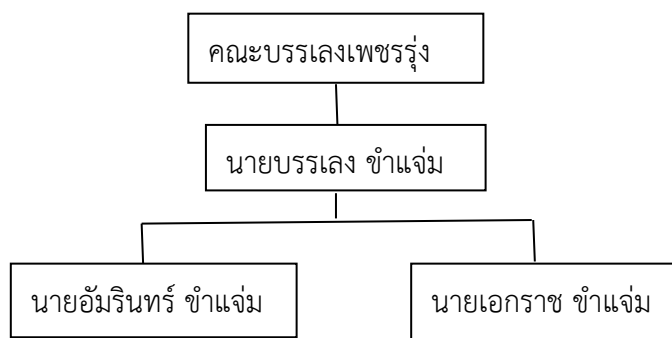
๔.๖.๑.๑ การสืบทอดของคณะลูกเบรลเลงเพชรรุ้ง

นายเบรลเลง ข้าแจ่ม เริ่มเล่นลูกเบรลประมาณอายุ ๑๔ ปี ได้รับการถ่ายทอดลูกเบรลจากบิดาคือ นายบุญลือ ข้าแจ่ม ซึ่งเป็นลูกเบรลเก่าอยู่จังหวัดสุโขทัย หลังจากที่สามารถแสดงลูกเบรลต่อหน้าสาธารณชน จึงได้ร่วมแสดงลูกเบรลกับคณะลูกเบรลต่าง ๆ ในจังหวัดภาคเหนือ นายเบรลเลง ข้าแจ่ม สมรสกับนางวรรณมา ข้าแจ่ม (นุताल) เป็นชาวสุโขทัย รวมทั้งครอบครัวของนางวรรณมา ข้าแจ่ม เป็นครอบครัวที่สืบทอดการแสดงลูกเบรลตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ นายเบรลเลง ข้าแจ่ม ได้รับการสืบทอดจากบิดา จึงต้องการให้บุตรชาย คือ นายอัมรินทร์ ข้าแจ่มได้สืบทอดคณะลูกเบรล^{๗๐}

^{๖๙} เบรลเลง ข้าแจ่ม สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๗๐} วรรณมา ข้าแจ่ม สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

๑) สืบทอดในสายสกุล



แผนภูมิที่ ๔.๕ การสืบทอดคณะบรรเลงเพชรรุ่ง

๒) สืบทอดจากบุคคลทั่วไป

นางสาวเจนจิรา กันธิยะ
 นายแคท พูลด้วง
 นางสาวทิตยา หนั่นตา
 นางสาวพีไลวรรณ พงษ์แท้
 นายแวววาว สุขดี
 นายสงวน ทรัพย์สิน
 นายสุวิทย์ เผือกพันธุ์
 นายธนพล อิมรอด

๔.๖.๑.๒ แนวทางการพัฒนาคณะในปัจจุบัน

คณะบรรเลงเพชรรุ่งเป็นคณะลิเกที่หัวหน้าคณะอพยพจากจังหวัดสุโขทัย และมาตั้งคณะลิเกที่จังหวัดเชียงใหม่ ดังนั้นการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ จึงเป็นแบบภาคกลางส่วนมาก

ส่วนการพัฒนาคณะลิเกโดยเริ่มต้นจากการซื้ออุปกรณ์ลิเก โดยซื้อเก็บสะสมทีละชิ้น ปัจจุบันอุปกรณ์ของคณะลิเกมีทั้งเครื่องเสียง เวที แสงสี รถสำหรับขนเครื่อง รวมทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงลิเก ปัจจุบันคณะบรรเลงเพชรรุ่งจะซ่อมบำรุงอุปกรณ์มากกว่า นอกนั้นไม่ต้องพัฒนาแล้ว เนื่องจากนักแสดงส่วนมากมาจากจังหวัดสุโขทัยหรือทางภาคกลางซึ่งมีความพร้อมทางด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ^{๗๑}

๔.๖.๑.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ในส่วนของพิธีกรรมมีแค่ไหว้ครูพ่อแก่เท่านั้น พิธีไม่เหมือนกับทางภาคเหนือ มีสุราแดง ๑ กลมเท่านั้น^{๗๒}

^{๗๑} บรรเลง ขำแจ่ม สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๗๒} บรรเลง ขำแจ่ม สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘



ภาพที่ ๔.๙๘ พ่อแก่คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

๔.๖.๑.๔ เรื่องราวและบทประพันธ์สำหรับการแสดง

สำหรับเรื่องราวหรือบทประพันธ์ส่วนมากจะเป็นนิทานในธรรมหรือนิทานธรรมะ คณะบรรเลงเพชรรุ่งมีผู้เขียนบทจะมี ๒ คน คือ นายบรรเลง ขำแจ่ม และนายอัมรินทร์ ขำแจ่มผู้เป็นบุตรชายของนายบรรเลง ขำแจ่ม ซึ่งถนัดเขียนบทที่เป็นเรื่องพื้นเมือง ส่วนนายบรรเลงจะเป็นผู้เขียนบทที่เป็นนิทานแบบของไทยภาคกลาง ผู้ที่ดูลิเกภาคเหนือส่วนมากชอบเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมะ^{๗๓}

ตารางที่ ๔.๒๙ เรื่องราวและบทประพันธ์คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

เรื่องวรรณกรรมชาดกล้านนา	เรื่องสมัยใหม่
แก้วหน้าม้า	รักนี้มีกรรม
กฎแห่งกรรม	ชาติกับพ่อ
จำปาสี่ต้น	พระคุณแม่
บัวระวงศ์หงส์อมตย์	กรรมตามสนอง เป็นต้น
สุวรรณคีรีกุมาร	
พระโอรสปานแดง	
จำปาหอม เป็นต้น	

๔.๖.๑.๕ ขั้นตอนและการดำเนินเรื่อง

ขั้นตอนการแสดง

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ตนเองเป็นลิเกมาจากจังหวัดสุโขทัยมาตั้งหลักปักฐานเล่นลิเกอยู่ที่นี้ ตอนแรกที่มาก็รู้สึกงงว่า ที่นี่เชียงใหม่เล่นลิเกตอนกลางวัน ซึ่งภาคกลางไม่มี เล่นตอนกลางวันเริ่ม ๑๐.๐๐-๑๗.๐๐ น ตอนพักก็หยุดทานกินข้าวกลางวัน ช่วงบ่ายเริ่มเล่นใหม่จนถึง ๕ โมงเย็น ก็พักแล้วเริ่มเล่นอีกที่ตอนทุ่มครึ่ง^{๗๔}

การแสดงช่วงกลางวัน^{๗๕}

เริ่มจากปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง

(ออกแขก) บรรเลงเพชรรุ่งเล่นแล้วจ้า พ่อจำแม่จำ

ลา ลั่น ลั่น ลาลาลาลา ลาลาลา ลาลั่น ลาลาลาลา ลั่น ลาลาลาลา ลั่น ลาลาลาลา

^{๗๓} อัมรินทร์ ขำแจ่ม สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๗๔} สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

^{๗๕} แสดงวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

เพลงเปิดคณะ

พอถึงเวลามาแล้ว เจือแจ้วฟังแว่ววิงวอน ทุกซั้ใดคล้ายร้อน ผ่อนรัก ลูกรักมาเล่น คุณ
น้ำคุณนาย หึงชายอย่าสายหน้าเบน ให้สุขสมรมเย็นเป็นเศรษฐีมั่งมีเงินทอง

ถ้ามีงานเชิญหาสนราคาไม่แพง ในเรื่องการแสดงมีทั้งแสงสีไฟยังส่อง เล่นฉาก เล่นไฟ
ขนเอามากมายกายกอง เก็บข้าวเก็บของ ขนเอามาเป็นต้น

**บรรเลงมาแล้ว (บรรเลงมาแล้ว) บรรเลงแสดงแล้ว (บรรเลงแสดงแล้ว) แม่จ๋าอย่า
แซว ให้โศกให้ศัลย์ รูปสวยหน้าซื่อไม่ตื้อไม่รั้น อย่าเหยียดหยันกันไปโย

เราหากินทางศิลป์ ลีเกแต่สวย ๆ เราไม่เล่นฉาบฉวย เอาความสวยมาโชว์ก็ไม่ใช่
รูปธรรมนามธรรม โอ้ย...คนงามไม่รู้จะทำอย่างไร แม่จ๋าเห็นใจพระเอกรูปสวยมาช่วยกันเถอะ (ย่อน**)
(แม่จ๋าเห็นใจพระเอกรูปสวยมาช่วยกันเถอะ) (ทำนองแต่งงานกันเถอะ)

ไซโย โอเค มาชมลีเกเกิดแม่มาตาคม (ปีพาทย์รับ)

เมื่อร้องเพลงจบ การแสดงได้เริ่มขึ้น

การแสดงช่วงกลางคืน

เริ่มเวลา ๑๙.๓๐ น

(เกริ่น) ไหว้ครูบาอาจารย์ที่อยู่ไกลในวงศัษา ที่ท่านประดิษฐ์พิธีอันฤชา

ส่งสำเนียงเสียงกระแสดังเริ่มไป (ปีพาทย์รับ)

(ขับเสภา) ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเกศ ศิราเรศเกริกก้องพนมไหว้

ครูปัญญาสิงขรเทพไท สุดเป็นครูผู้บรรยายขับเสภา

อีกทั้งครูทัพระโคนทัพเทพฤทธิ์ สิ่งสถิตให้ปนห้วงพระเวหา

เป็นมีเดชศักดิ์สิทธิ์ฤทธิฤทธิ์ทา โปรดจงมาลงดูช่วยอำนวย...ชัย

ปีพาทย์รับ เอเฮ เอเฮ เอเฮ รุ่ง รวย

ให้รุ่งเรืองเจริญทั่วเวที บรรเลงเพชรรุ่งแสดงแล้วจ้า

(ผู้แสดงชายกล่าว) บรรเลงแสดงแล้วแม่จ๋า (ผู้แสดงหญิงกล่าว) ลีเกแสดงแล้วพ่อจ๋า
(ออกแขก) ลาลันลันลา ลาลาลา ลาลันลา ลาลาลา ลันลาลาลา ลันลาลา

เพลงเปิดคณะ

พอถึงเวลามาแล้ว เจือแจ้วฟังแว่ววิงวอน ทุกซั้ใดคล้ายร้อน ผ่อนรัก ลูกรักมาเล่น คุณ
น้ำคุณนาย หึงชายอย่าสายหน้าเบน ให้สุขสมรมเย็นเป็นเศรษฐีมั่งมีเงินทอง

ถ้ามีงานเชิญหาสนราคาไม่แพง ในเรื่องแสดงมีแสงสีไฟส่อง เล่นฉาก เล่นไฟ ขนเอา
มามากมายกายกอง เก็บข้าวเก็บของ ขนเอามาเป็นต้น

**บรรเลงมาแล้ว (บรรเลงมาแล้ว) บรรเลงแสดงแล้ว (บรรเลงแสดงแล้ว) แม่จ๋าอย่า
แซว ให้โศกให้ศัลย์รูปสวยหน้าซื่อไม่ตื้อไม่รั้น อย่าเหยียดหยันกันไปโย

เราหากินทางศิลป์ ลีเกแต่สวย ๆ เราไม่เล่นฉาบฉวย เอาความสวยมาโชว์ก็ไม่ใช่
รูปธรรมนามธรรม โอ้ย...คนงามไม่รู้จะทำอย่างไร แม่จ๋าเห็นใจพระเอกรูปสวยมาช่วยกันเถอะ (ย่อน**)
(แม่จ๋าเห็นใจพระเอกรูปสวยมาช่วยกันเถอะ) (ทำนองแต่งงานกันเถอะ)

ไซโย โอเค มาชมลีเกเกิดแม่มาตาคม (ปีพาทย์รับ) เริ่มทำการแสดง

การดำเนินเรื่อง

นายอัมรินทร์ ขำแจ่ม กล่าวว่า ตนเองเป็นคนกำกับและแจกบทให้กับนักแสดง ช่วงเวลาที่นักแสดงแต่งตัวแต่งหน้าที่ใกล้จะเรียบร้อยกันหมดแล้ว จึงเดินไปบอกบทและนัดกับนักแสดงเกี่ยวกับเรื่องราวที่จะแสดง ใครเป็นผู้แสดงที่ต้องออกก่อนเป็นฉากแรกรวมทั้งฉากต่อ ๆ ไป บางครั้งอาจมีหลงกันบ้างเนื่องจากเล่นหลายเรื่อง แต่ช่วยเหลือโดยการบอกบทด้านหลังมาน ถ้าผู้แสดงคนไหนจำบทบาทตัวเองไม่ได้ก็จะมาถามก่อนออกไปแสดง ส่วนเนื้อเรื่องนำมาจากคณะอื่นบ้างแล้วนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับคณะของตนเอง^{๗๖}



ภาพที่ ๔.๙๙ นายอัมรินทร์ ขำแจ่มทำหน้าที่ผู้กำกับแจกบท

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ส่วนมากช่วงกลางวันจะแสดงเกี่ยวกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เพราะว่าผู้แสดงส่วนมากเป็นคนภาคกลางไม่สามารถเจรจาเป็นภาษาคำเมืองได้กัน ผู้แสดงส่วนใหญ่มาจากจังหวัดสุโขทัย บางทีถ้ามีงานเยอะจะมีผู้แสดงลิเกที่มาจากภาคกลางมาแสดงที่เชียงใหม่ ในคณะมีตลกคนเดียวที่เป็นคนพื้นเมือง สามารถเจรจาเป็นภาษาคำเมืองได้^{๗๗}

การแสดงช่วงกลางวัน^{๗๘}

หลังจากปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเสร็จสิ้นประมาณ ๑๐.๐๐ น คณะบรรเลงเพชรรุ้ง จะเริ่มการแสดง

หัวหน้าประกาศ “จากที่ทีมงานลิเกวัยรุ่นลูกทุ่งล้านนา พระเอกขวัญใจประชาชน นำเสนอให้แฟนผู้ชมได้ชมกันจากในท้องเรื่อง แก้วหน้าม้า ในฉากนี้ ขอเสนอผลงานการแสดงของ พระเอกขวัญใจสาวแม่หม้าย อัมรินทร์ เพชรรุ้ง”

ฉากแรก พระปิ่นทองร้อออกมาอยู่ที่เตียงกลางเวที ร้องราชนิเกลิง ปีพาทย์รับหลังจากนั้นแนะนำตัวเอง

“อันตัวเรานี้มีนามว่า พระปิ่นทอง อยู่กับเสด็จพ่อเสด็จแม่ในเมืองมิลิลาแห่งนี้มีความสุขดี วันนี้จะต้องขึ้นเฝ้าเสด็จพ่อเสด็จแม่ที่ท้องพระโรง เพื่อจะขอเสด็จพ่อเสด็จแม่ไปเล่นว่าวกับเหล่าเสนาอำมาตย์ดีกว่า”

^{๗๖} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๗๗} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๗๘} แสดงวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๕



ภาพที่ ๔.๑๐๐ การแสดงเรื่องแก้วหน้าม้า คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

ฉากที่ ๒ พระโรงหลวงเมืองมิลิตา ท้าวภูวตลแห่งเมืองมิลิตา ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์
รับ เจริจา

“อันตัวข้าพเจ้านี้มีชื่อว่าท้าวภูวตล มีมเหสีชื่อว่า องค์หญิงจันทรา มีราชโอรสชื่อว่า
พระปิ่นทอง ตัวข้าพเจ้ากลัวใจยิ่งนัก ราชโอรสเราพระปิ่นทองจนปานนี้ยังไม่มีคู่ครอง เราจะต้องเรียก
เสนาอำมาตย์มาปรึกษากันแล้วว่าจะทำอย่างไรดีที่จะให้พระปิ่นทองมีคู่”

ฉากที่ ๓ องค์หญิงจันทรา มเหสีท้าวภูวตล แห่งเมืองมิลิตา ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ
เจริญจา

“ตัวข้าพเจ้ามีนามว่า องค์หญิงจันทรา มีพระสวามีชื่อว่า ท้าวภูวตล มีพระราชโอรสชื่อ
พระปิ่นทอง พระโอรสของเรายังไม่มีคู่ครอง เราจะต้องขึ้นเฝ้าท้าวภูวตลพระสวามีเพื่อปรึกษาหารือเรื่อง
คู่ครองของพระปิ่นทองดีกว่า นี่ก็ได้เวลาแล้วที่จะต้องขึ้นเฝ้าพระสวามี”

การดำเนินเรื่องช่วงกลางวันจะเป็นการแนะนำผู้แสดงในบทบาทต่าง ๆ ยังไม่มีจุดเด่น
ที่น่าสนใจ จนกระทั่งใกล้เวลาที่จะพัก คณะบรรเลงเพชรรุ่งจะหาความน่าสนใจเพื่อให้คนดูมาติดตามใน
ตอนบ่ายต่อไป ในช่วงพักเที่ยงนักแสดงพักรับประทานอาหารหลังจากนั้นมาแสดงต่อในช่วงบ่ายจนถึง
๑๗.๐๐ น นักแสดงทุกคนจะต้องหาวิธีการจบของเรื่องให้ได้ เช่น ฉากสุดท้าย พระปิ่นทอง ท้าวภูวตล
องค์หญิงจันทรา แก้วหน้าม้า มณีรัตนา และเจ้าแก้ว ทั้งหมดมาอยู่รวมกันในฉากสุดท้ายเพื่อให้พระปิ่น
ทองทราบว่า แก้วหน้าม้า มณีรัตนา และเจ้าแก้วเป็นคนเดียวกัน พระปิ่นทองสำนึกผิดและกล่าวขอโทษ
กับมณีรัตนา

การแสดงช่วงกลางคืน^{๗๙}

เริ่มต้นเวลา ๑๙.๔๕ น ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง

เริ่มออกแขก ร้องเพลงเปิดคณะและเริ่มทำการแสดงทันทีไม่มีคาราโอเกะ

หัวหน้าประกาศ

^{๗๙} แสดงวันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙

“..จะสูงจะต่ำอยู่ที่ทำตัว จะดีจะชั่วอยู่ที่ตัวทำ คำโบราณได้เปรียบเปรยมาแล้วว่า จะตัดกระดากให้สวยงามเราก็ต้องใช้กรรไกร ถ้าเกิดตัดใจเราต้องใช้มีดดา สิ่งที่มาที่ไปจากในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง ครับท่านผู้ชม....

“ผลงานการแสดงของทีมงานพระเอกวัยรุ่นลูกทุ่งล้านนาไทย ขวัญใจประชาชน นำเสนอผลงานให้ท่านผู้ชมได้ชมกัน จากในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง ในฉากนี้ขอนำพาท่านผู้ชมได้พบกับดาวร้าย แว่ววาว ลูกพ่อยอด ครับท่านผู้ชมเอาเฮ เอาเฮ เอาเฮ” ปี่พาทย์รับ

ฉากแรก ดาวร้ายออกมาล่าช้าโรง แล้วเดินไปยังเตียง ก่อนถึงเตียงแล้วรำอีกครั้งแล้วหมุนตัวหันหน้ามาทางเวที ร้องราชนิเกลิงมีลักษณะกึ่งตะโกนและร้องด้วยเร็วกว่าปกติ ปี่พาทย์รับ

“ตัวผมเองมีนามอยู่แล้วว่าขุนคลัง รับราชการกับกษัตริย์เทพทอง แล้วพระองค์ท่านมีอำมาตย์ฝ่ายขวามีนามอยู่แล้วว่า ขุนชาญ พุดก็พุดครับแม่ พุดถึงไอ้ขุนชาญเมื่อไหร่ตัวฉันไม่ค่อยชอบ ชี้น้ำมานัก ทุกวันนี้มันก็เป็นเสี้ยนหนาม เมื่อเราจะคิดการใหญ่เมื่อไหร่ก็ติดที่ไอ้ขุนชาญ แต่อย่างไรก็ช่างไอ้แผนการความคิดมันอยู่ในหัวสมองของฉันเรียบร้อยแล้ว ถ้าพ่อถ้าแม่อยากจะทำราก็ตามฉันมา เดียวก็รู้เรื่องว่าแผนการที่ฉันคิดคืออะไร” ร้องเพลงแฟนพุ่มพวง โดยดัดแปลงเนื้อเพลง ปี่พาทย์รับ รำเข้าหลังโรง

หัวหน้าคณะประกาศ

“ผ่านไปแล้วครับพระเอกวัยรุ่นลูกทุ่งล้านนาไทย ขวัญใจประชาชน นำเสนอผลงานให้ท่านผู้ชมได้ชมกัน จากในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง ในฉากนี้ขอนำพาท่านผู้ชมไปพบกับศิลปินที่มากไปด้วยความสามารถ จากการแสดงท้องเรื่องกรรมตามสนอง จากรายการแสดงของทีมงานเพชรรุ่ง ครับท่านผู้ชม” ปี่พาทย์รับ

ฉากที่ ๒ ขุนชาญอำมาตย์ฝ่ายขวา ผู้แสดงร่าออกจากข้างโรงรำช่วงสั้นแล้วเดินมายังหน้าเตียง ก่อนถึงที่เตียงรำช่วงสั้น ๆ อีกครั้ง หมุนตัวหันหน้ามาทางเวที ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เสร็จ

“ฉันเองมีนามว่าขุนชาญรับราชการกับพระองค์ท่านเทพทอง ซึ่งเพลานี้มีเมียอยู่คนหนึ่งแล้ว ปานนี้ยังไม่ได้กับไปหาลูกหาเมียเลย มีคนอีกคนหนึ่งชื่อไอ้ขุนชาญที่ไม่ค่อยจะลงกันซะเท่าไรหรอก คุณมันเป็นคนลอกแลงมอกแมกอย่างไรก็ไม่รู้ แต่วันนี้พระองค์ท่านเทพทองได้ให้ไปขึ้นเฝ้า เรื่องอะไรก็ไม่รู้ เดียวต้องไปฟังกระแสพระดำรัสซักหน่อยหนึ่ง” ปี่พาทย์รับ เดินกลับเข้าโรงลิเก

หัวหน้าคณะบรรยาย

“ผลงานการแสดงของพระเอกวัยรุ่นลูกทุ่งล้านนาไทย พระเอกขวัญใจประชาชน รายการแสดงของลูกน้ำ รักศรี ครับท่านผู้ชมจากในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง”

ฉากที่ ๓ นางโงก คุณนายนมแมวเมียขุนชาญ ผู้แสดงร่าออกมา ๔ ท่า แล้วเดินมาก่อนหน้าเตียงรำแล้วหมุนหันหน้ามายังหน้าเวที ร้องราชนิเกลิง ปี่พาทย์รับ เสร็จ

“ฉันเองมีชื่ออยู่แล้วว่าคุณนายนมแมวนะคะคุณแม่ขา ฉันเองมีผิวอยู่แล้วนะคะเห็นแบบนี้ละ สาว ๆ สวย ชั้นมีผิวแล้ว ผิวของฉันเค้ามีชื่ออยู่แล้วว่าขุนชาญคะ อื้อ...ตายแล้ว ขุนชาญนะแกก็แกเหยวก็เหยว แถมยังไม่พอมีลูกอยู่แล้วชื่อว่าอีกาหลง กับไอ้แหนม ฉันเองนะเกลียดเกลียดอีกาหลง ยิ่งกว่าอะไรอีก ที่ฉันอยู่ทุกวันเนี่ยเพราะเงินแล้วก็ทรัพย์สินสมบัติทั้งหมด ทุกวันนี้เวลาคุณที่ไม่อยู่ฉันเองก็คอยแกล้งอีกาหลงตลอดเวลา วันนี้สงสัยคุณที่จะต้องเฝ้าอยู่ภายในเมือง เพราะว่าคุณที่รับราชการอยู่

ภายในเมือง วันนี้จะไม่อยู่ข้าจะไปหาอีกาหลง หาเรื่องอีกาหลง ดูซิว่ามันจะทนอยู่บ้านหลังนี้อีกนานเท่าไร ไม่อยู่ข้าจะไปดีกว่า”

ผู้ประกาศแนะนำผู้แสดง “ในเวลานี้ได้นำพาท่านผู้ชมพบกับดาวตลกรับเชิญ ส.เอกชัย ศรี ดาวตลกที่หน้าตาดี เล่นดี แต่เสียที่อายุสั้นครับ

ฉากที่ ๔ ตัวตลก เดินออกมาหน้าเตียง เจริญ

“ก่อนที่พี่น้องจะรับฟังเพลงเฮา มาเปิดสถานีกันก่อนนะ เปิดทีวี เปิดวิทยุ...เปิดโทรทัศน์ที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๗ ทำการแพร่ภาพไปยังเครือข่ายต่าง ๆ อาทิ เช่น ช่อง ๓ ช่อง ๕ ช่อง ๗ ช่อง ๑๑ และช่อง..... เผยแพร่ไปหาดำยหยงมันช่อง.....อะ ครับก่อนที่พี่น้องจะฟังเพลง ฟังผู้อุปถัมภ์รายการซึกเล็กน้อยครับ ครับ พี่น้องที่อยู่หน้าซีตาแจ๊ะ ขึ้นรถลงเรือไปไหนอล่งได้ ถ้ารู้สึกวามาหัวรวดเปียร์สิงห์ชะ ฟังตางนี้ครับ ยางผงแดงตำคนเฒ่าไว้วัดหัวละอ่อน ซื่อ ๑ ช่องแถมก้อน ๑ อัน.. เด็กกิน ๑ ซ้อนชา ผู้ใหญ่กิน ๑ ซ้อนโต๊ะ ถ้ากำนันกินปากเลยครับ.... ต่อไปก็เป็นรายการเพลงกำครับ”

“นาตี ๆ ต้องใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี(นาตี ๆ ต้องใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี) ถ้าปลูกไม่ดี ก็ทำให้เสียที่นา เก็บเกี่ยวไปขาย ไม่ได้ราคา เสียเวร่ำเวลา เสียที่นาฟรี ๆ...ดนตรี.....

แม่หญิงที่ดีต้องเขาเอาผ้าที่ดี (แม่หญิงที่ดีต้องเขาเอาผ้าที่ดี) ถ้าผ้าไม่ดีรับเองจะเสียเวลา ได้ผ้าซี้เหล่า มันขายหน้าตา ได้ผ้าซี้จะเสียห้วงขาฟรี ๆ

ตัวเนื้อเย็น ผิวก็เป็นของโย(ตัวเนื้อเย็น ผิวก็เป็นของโย) บ่น้อยบใหญ่ ขนาดพอดีพอดี ควงจิกโก๋ อีบปี่อึบโป (ควงจิกโก๋ อีบปี่อึบโป) ถ้าได้อันโตๆ แล้วจะนอนครางดีดีดนตรี.....

ตัวผมเองไม่ใช่ขุยเบ่งทับถม (ตัวผมเองไม่ใช่ขุยเบ่งทับถม) เหมือนข้าวพันธุ์ผสม กรมการข้าวจัดมา ให้น้องเป็นกะหรีแล้ว อ้ายจะเป็นแมงดา (ให้น้องเป็นกะหรีแล้ว อ้ายจะเป็นแมงดา) ลูกเฮาเกิดมาจะได้เป็นโสเภณี....ดนตรี.....(ซึ่งตั้ง..ระนาดซึ่งตั้ง...ซึ่งตั้ง....)



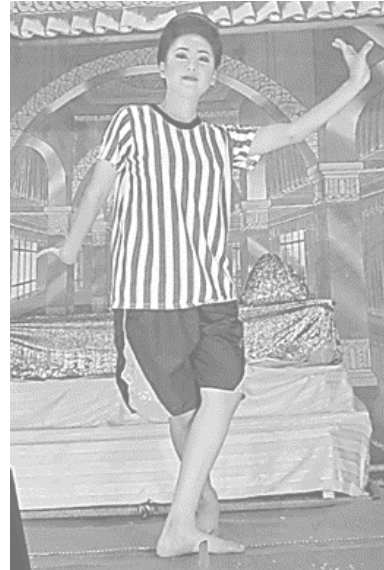
ภาพที่ ๔.๑๐๑ การแสดงเรื่อง กรรมตามสนอง คณะบรณการเพลงเพชรรุ่ง

การดำเนินเรื่องช่วงกลางคืนจะดำเนินไปอย่างรวดเร็ว นักแสดงได้ออกแสดงหมดทุกคน จนกระทั่งหมดเวลา คณะบรณการเพลงเพชรรุ่งจะทิ้งเรื่องเอาไว้ให้คนดูติดตาม สำหรับลิเกคณะบรณการเพลงเพชรรุ่งจะไม่มีผู้แสดงมาร่วมกันหน้าเวทีเหลือเพียงพระเอกคนเดียว เพื่อบอกคนดูให้รู้ว่าหมดเวลา

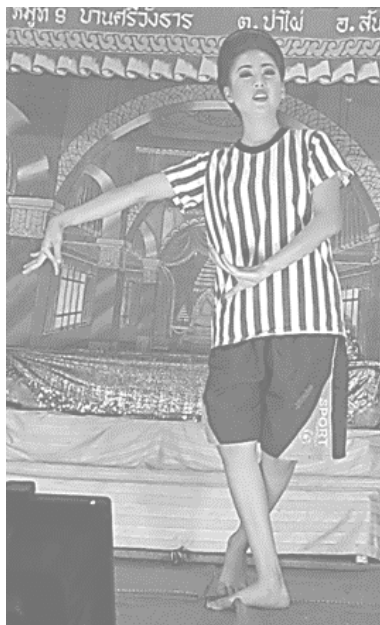
๔.๖.๑.๖ ท่ารำที่ใช้ในการแสดงของคณะบรรเลงเพชรรุ้ง ดังนี้
ตัวอย่าง ท่ารำตัวนางคณะบรรเลงเพชรรุ้ง



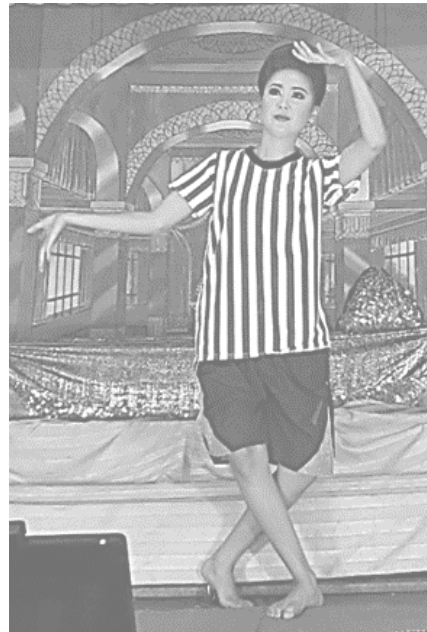
ภาพที่ ๔.๑๐๒ ท่าจีบยาว



ภาพที่ ๔.๑๐๓ ท่าโบก



ภาพที่ ๔.๑๐๔ ท่าโกศศิลป์มือล่างตั้งวง

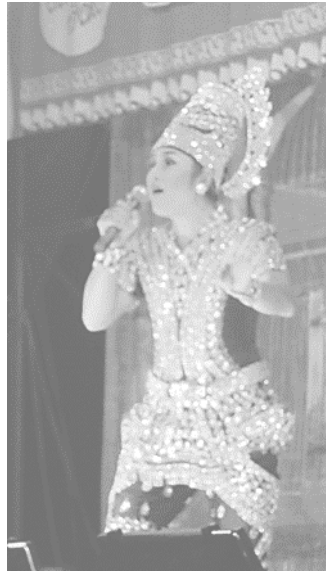


ภาพที่ ๔.๑๐๕ ท่าชमारิน

ตัวอย่าง ท่ารำตัวพระคณะบรรเลงเพชรรุ้ง



ภาพที่ ๔.๑๐๖ ไม่มีชื่อทำตั้งวงหน้า



ภาพที่ ๔.๑๐๗ ไม่มีชื่อทำตั้งวงหน้า

นางสาวฐิรภานต์ กฐินเทศ กล่าวว่า ท่ารำส่วนมากประยุกต์ที่เรียนมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ ท่ารำที่ใช้ในการแสดงลิเกไม่มากไม่เหมือนท่ารำในโน้ตละคร^{๘๐}

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ลิเกภาคเหนือรำนิดหน่อย แตกต่างกับลิเกทางภาคกลาง^{๘๑}

๔.๖.๑.๗ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า เครื่องแต่งกายของผู้แสดงส่วนใหญ่มีเป็นของส่วนตัว คณะไม่ต้องยุ่งเกี่ยว ส่วนมากผู้แสดงสั่งซื้อที่กรุงเทพฯ ชุดเครื่องแต่งกายลิเกขึ้นอยู่กับคุณภาพของชุด เช่น ถ้าใช้คริสต์สไปลอมมาประดับตกแต่งราคาประมาณชุดละ ๒๐,๐๐๐ บาท

ส่วนการแต่งหน้านายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ผู้แสดงส่วนใหญ่แต่งหน้ากันเองเครื่องสำอางที่ส่วนใหญ่ผู้แสดงจัดซื้อเองเช่นกัน^{๘๒}

๔.๖.๑.๘ เวที

คณะบรรเลงเพชรรุ้ง มีเวทีเป็นของตนเองและมีทีมงานติดตั้งพร้อม

๔.๖.๑.๙ ฉาก

คณะบรรเลงเพชรรุ้งมีอุปกรณ์เกี่ยวกับฉากเช่นเดียวกับคณะอื่น ๆ เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากกลางป่า เป็นต้น

^{๘๐} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๘๑} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙

^{๘๒} สัมภาษณ์, วันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๙



ภาพที่ ๔.๑๐๘ ฉากท้องพระโรง คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

๔.๖.๑.๑๐ แสง สี และระบบเสียง

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง มีแสงสีเสียงเป็นของตนเอง จึงสามารถจัดองค์ประกอบเหล่านี้ได้ตามความต้องการ

๔.๖.๑.๑๑ เครื่องดนตรี

คณะบรรเลงเพชรรุ่งใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์มอญผสมกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง บรรเลงประกอบการแสดงลิเก เครื่องดนตรีประกอบด้วย



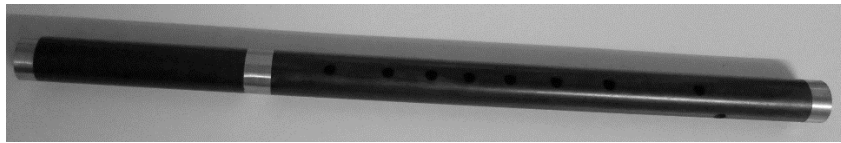
ภาพที่ ๔.๑๐๙ ระนาดรางหงส์คณะบรรเลงเพชรรุ่ง



ภาพ ๔.๑๑๐ กลองทัดคณะบรรเลงเพชรรุ่ง



ภาพที่ ๔.๑๑๑ เปิงมางคอก



ภาพที่ ๔.๑๑๒ ขลุ่ยเปียงออ

ส่วนกลองเต่งถึง กลองโป่งโป่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ มีลักษณะเหมือนกับคณะอื่น ๆ

๔.๖.๒ การบริหารจัดการ

๔.๖.๒.๑ การรับงาน

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า การรับงานส่วนของภาคเหนือมีความแตกต่างกับภาคกลาง งานแสดงลิเกภาคเหนือส่วนมากเป็นงานฉลองของวัด เจ้าภาพส่วนใหญ่จะรู้จักคณะลิเกบรรเลงเพชรรุ่งมาก่อนแล้ว ราคาเริ่มต้นประมาณ ๑๐,๐๐๐ บาทขึ้นไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล^{๘๓}

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า ผู้แสดงของคณะบรรเลงเพชรรุ่งผู้แสดงหลักเป็นลูกชายกับลูกสะใภ้ ส่วนผู้แสดงอื่น ๆ ส่วนมากมาจากสุโขทัย ผู้แสดงที่มาจากคณะอื่นจะดูความเหมาะสมเกี่ยวกับบทบาทให้กับผู้แสดง เช่น ถ้าผู้แสดงเคยแสดงในบทบาทพระเอกมาก่อนจะให้เล่นเป็นพระเอกหรือเคยเล่นเป็นโจรก็ให้เป็นโจร^{๘๔}

^{๘๓} สัมภาษณ์, วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘)

^{๘๔} สัมภาษณ์, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๕๘

๔.๖.๒.๒ สถานภาพนักแสดงและนักดนตรี
 ตารางที่ ๔.๓๐ สถานภาพนักแสดงคณะบรรเลงเพชรรุ้ง

ชื่อ-สกุล	บทบาท	รายได้จากการแสดง	จำนวนปีที่แสดงลิเก	อายุ	ระดับการศึกษา/สถาบันการศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
นายธนพล อิมรอด	พระเอก	๖๐๐	๖	๒๑	มรภ.พิบูลสงคราม	นักศึกษา	
นายสุวิทย์ เผือกพันธุ์	ทุบท	๗๐๐-๘๐๐	มากกว่า ๑๐	๓๔	สุโขทัย วิทยาลัย	ลิเก	
นางสาวจิรภรณ์ กฐินเทศ	โกล	๕๐๐	๑๔	๒๓	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ลพบุรี	ค้าขาย	๑๒๐๐๐-๑๓๐๐๐
นายอัมรินทร์ ขำแจ่ม	พระเอก	๕๐๐	๕	๒๖	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เชียงใหม่	ค้าขาย	๑๘๐๐๐-๒๐๐๐๐
นางสาวเจนจิรา กันธิยะ	นางเอก	๔๐๐	๔	๑๘	รร.สันกำแพง	นักเรียน	๔,๐๐๐
นายแคท พูลดวง	โกล	๕๐๐	๑๕	๒๖	รร.เทศบาล	ลิเก	๑๕,๐๐๐
นางสาวอติตยา หนันตา	โกล	๓๐๐	๓	๑๕	รร.พร้าว วิทยาลัย	นักเรียน	๔,๐๐๐
นางสาวพิไลวรรณ พงษ์แท้	นางเอก	๔๐๐	๕	๒๘	รร.สันป่าสัก	ร้องเพลง	ไม่แน่นอน
นายแวววาว สุขดี	โกล	๔๐๐	๓๐	๓๘	ป.๖	ลิเก	ไม่แน่นอน
นายสงวน ทรัพย์สิน	ตลก	๕๐๐	มากกว่า ๓๐	๖๒	ป.๔	รับจ้างทั่วไป	๑๕,๐๐๐

ตารางที่ ๔.๓๑ สถานภาพนักดนตรี คณะบรรเลงเพชรรุ้ง

ชื่อ-สกุล	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	รายได้จากการบรรเลง	จำนวนปีที่เล่นดนตรี	อายุ	การศึกษา	อาชีพหลัก	รายได้หลัก
นายเทวฤทธิ์ ขำแจ่ม	ระนาดเอก	๕๐๐	๑๐	๓๐	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ค้าขาย	๑๕,๐๐๐
นายเสกสรร ยะรังศรี	ฉิ่ง/ฉาบ	๔๐๐	๒	๑๕	รร.เทศบาลวัดศรีปิง เมือง	นักเรียน	๔,๐๐๐
นายชัยโย คำแปง	เครื่องหนัง	๔๐๐	๖	๒๙	ลิเก	รับจ้างทั่วไป	๔,๐๐๐

สถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีคณะบรรเลงเพชรรุ่งแบ่งประเภท ดังนี้

- ๑) นักเรียนนักศึกษา ๔ คน
- ๒) ลิเก ๓ คน
- ๓) ค้าขาย ๓ คน
- ๔) รับจ้างทั่วไป ๒ คน
- ๕) นักร้อง ๑ คน

ด้วยระยะเวลาการแสดงของภาคเหนือไม่เหมือนกับภาคกลาง งานการแสดงลิเกจึงมีเป็นช่วงงานลิเกเริ่มประมาณเดือนมกราคมถึงมิถุนายน ทำให้ผู้แสดงต้องมีอาชีพหลักอย่างอื่นที่มั่นคง และมีอาชีพเสริมคือ ลิเก

๔.๖.๒.๓ การเงิน

รายรับ

นายบรรเลง ขำแจ่ม กล่าวว่า คณะบรรเลงเพชรรุ่ง ปฏิบัติงานในจังหวัดเชียงใหม่ประมาณ ๑๐,๐๐๐-๑๓,๐๐๐ บาท/เวลา การปฏิบัติงานต่างจังหวัด เช่น จังหวัดพิษณุโลก ราคาประมาณ ๔๐,๐๐๐ บาท จังหวัดลำพูนราคาประมาณ ๒๖,๐๐๐ บาท/๒ เวลา รายได้ที่เหลือประมาณ ๑๐,๐๐๐ บาทต่อครั้ง

รายจ่าย

ค่าตอบแทนของนักแสดงประมาณ ๓๐๐-๘๐๐ บาทต่อ/เวลา
 ระนาดเอก ๕๐๐ บาท/เวลา
 เครื่องหนัง ๔๐๐ บาท/เวลา
 ฉิ่ง/ฉาบ ๔๐๐ บาท/เวลา

๔.๖.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

๔.๖.๓.๑ เพลงโหมโรงก่อนการแสดง ประกอบด้วยเพลงสาธุการ ตระ ร้วสามลา ต้น เข่ม่าน ออกเพลงไม่ทราบชื่อ ปฐม ร้วมอญ เพลงมอญนันทวดิ (แก้ทัพ) ร้วมอญ โหมโรงเงินตอกไม้ เชิด ชั้นเดียว กลม ออกเพลงกราวตลุง ชำนาญ กราวโน ต้นซุบ

๔.๖.๓.๒ การออกแขก ดังนี้

เพลงออกแขก (เซซัง)

- ตี รี่ ตี	ท ล ช ฟ	- ฟ ต ฟ	ช ล ท ตี	ฟ ช ล ท	ล ท ตี รี่	ท ตี ล ท	ตี มี่ รี่ ตี
ช ล ท ตี	รี่ ตี ท ล	ช ฟ ช ล	ช ล ท ตี	ฟ ช ล ท	ล ท ตี รี่	ท ตี ล ท	ตี มี่ รี่ ตี
- ทู ตร	ด ฟ ตร	ด ท ตร	ด ร ม ฟ	- ทู ตร	- ฟ - ช	ท ตี รี่ ท	ตี รี่ - ตี

เพลงรับจากร้องออกแขก

(- - - -	- ตี - ตี	- - รี่ ตี	- รี่ - รี่	- - - -	- ตี - ตี	- - รี่ ตี	- ท - ท)
- - - -	- ฟี - ฟี	- - - มี่	- รี่ - -	- - ตี ท	- ตี - รี่	- ฟี - มี่	- รี่ - ตี

หลังจากออกแขกจะมีการประกาศชื่อเรื่อง ซึ่งระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจดังนี้ คณะบรรเลงเพชรรุ้งแสดงในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง รั้วมอญ แบบสั้น

๔.๖.๓.๓ รูปแบบการส่งร้องราชานิเกลิง

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

- ด - -	ล ด - ล	- - ด ล	ช ม - -	- ช - -	ม ช - ม	- - ช ม	ร ด - -
- ม - ม	- - - ช	ล ท ล ช	- ล - ด				

ทำนองที่ ๒

- - - ช	- - - ม	- - - ร	ซ ม ร ท	ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ล ร ท	- ล - ช
- ท ล ท	ร ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ				

การบรรเลงส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไปพบว่า ยังคงรูปแบบเดิมของการส่งร้องราชานิเกลิง เสียงที่ส่งร้องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

- ๑) เสียงโด ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
- ๒) เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

๔.๖.๓.๔ การรับร้องราชานิเกลิง ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชานิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ทำนองที่ ๑ รับร้อง ทำนองสำหรับนักแสดงชาย จังหวะปานกลาง

- - - ด	- - - ล	- - - ช	- ช - ม	- - - ซ	- - - ร	ม ด ร ม	- ร - ด
- ม ร ม	ช ล ด ช	ล ท ล ช	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - ม ร	- ซ - ด

ทำนองที่ ๑ ทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

- - - ช	- - - ม	- - - ร	ซ ม ร ท	ล ท ร ม	ร ด ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
- - ล ท	ร ม ซ ร	ม พ ม ร	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ท ล ช

ทำนองที่ ๑ สามสิบยังแจ้ว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ด
- - - -	- ล - ช	- ม - ช	- ล - ด	- - - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ด
- - - -	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ช - ม	- ช - ด	- - - ท	- - - ล
- - - ม	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ช	- - - -	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ด

๕) เพลงประกอบการไล่ล่า ไล่ตามและการต่อสู้

ไม่ทราบชื่อเพลง

(- - - -	- ตี - รี่	- ตี - รี่	- มี่ - มี่	- - - -	- ตี - รี่	- ตี - รี่	- ตี - ตี)
- มี่ - รี่	- ตี - ท	- ซ ล ท	- ล - ล	- มี่ - รี่	- ตี - ท	- ซ ล ท	- ล - ล
(- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ล	- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ)
- ล - ซ	- ฟ - ม	- ต ร ม	- ร- ร	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ต ร ม	- ร- ร

๖) เพลงออกระหว่างฉาก

ทำนองที่ ๑ ซ่อมกา

(- - - -	ซ ล ตี รี่	- - มี่ ตี	- - มี่ รี่	- - - -	มี่ รี่ ตี ล	- - ท ซ	- - ทล)
(- - - -	ตี ล ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ล)	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ตี ล	ตี รี่ - รี่

นอกจากนี้ยังบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งสองชั้นและชั้นเดียว ประกอบเข้าหานางเอกเวลา
กลางคืน

๔.๖.๓.๗ เพลงประกอบอารมณ์เศร้า ได้แก่ เพลงธรณีกรรแสง

๔.๖.๓.๘ เพลงร้องประกอบการลาจากกัน

- ต ร ม	- ซ - ล	ตี รี่ มี่ ตี	รี่ มี่ - รี่	- - - ซ	- - - รี่	- - - ซี่	- มี่ - รี่
- - - -	- ล ตี ซ	- ซ - ล	ซ ล ตี รี่	- - - มี่	- - ซี่ ลี่	- ซี่ - มี่	รี่ ตี - ร
- ซี่ - ลี่	- ซี่ - มี่	- - - รี่	- - - ตี				

๔.๖.๓.๙ เพลงประกอบอาการสะใจ

ไม่ทราบชื่อเพลง

(- - - -	- - - มี่	- มี่ - รี่	- มี่ - ตี	- ตี - ล	- ซ - มี่	- มี่ - รี่	- มี่ - ตี)
- - - -	- - - ตี	- - - -	- - - ตี	- - - -	- - - ตี	- - - ตี	- - - ตี

๔.๖.๓.๑๐ จบการแสดง

เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

บทที่ ๕ วิเคราะห์ลิเกล้านนา

สำหรับบทที่ ๕ เป็นการวิเคราะห์ลิเกล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลิเกล้านนาเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

๕.๑ พัฒนาการลิเกล้านนา

ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่เจริญรุ่งเรืองและมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคกลาง ทำให้ลิเกเป็นที่สนใจของผู้ชมตลอด ครั้งเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ จึงเป็นเหตุให้ลิเกซบเซาลง ผู้แสดงจึงอพยพโยกย้ายไปตามภูมิภาคอื่น ๆ บ้างเดินทางไปทำมาหากินยังภาคอีสาน ภาคเหนือ จึงทำให้ภูมิภาคอื่นรู้จักการแสดงลิเก นอกจากผู้แสดงลิเกได้อพยพถิ่นฐานใหม่แล้วยังถ่ายทอดให้กับบุคคลที่สนใจในภูมิภาคนั้น ๆ จึงทำให้วัฒนธรรมลิเกได้แพร่กระจายไปยังส่วนภูมิภาค

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่กำลังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่องบริเวณกรุงเทพฯ ทำให้ชาวลิเกไม่สามารถทำมาหากินได้ แหล่งบันเทิงปิดตัวลง เศรษฐกิจฝืดเคือง ทำให้ชาวลิเกจากคณะต่าง ๆ จำเป็นต้องอพยพโยกย้ายสู่จังหวัดอื่น ๆ ของประเทศ จังหวัดเชียงใหม่จึงเป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่ชาวลิเกได้อพยพโยกย้ายมาตั้งหลักแหล่ง อดีตที่ผ่านมาล้านนาเป็นภูมิภาคที่สืบบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ยังไม่มีโอกาสเข้าถึง โดยเฉพาะสืบบันเทิงที่มีรูปแบบนำเสนอเป็นเรื่องราวให้กับกลุ่มเกษตรกรได้ชม ดังนั้นเมื่อลิเกจากภาคกลางได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ดินแดนล้านนาจึงได้มีการปรับรูปแบบการแสดงลิเกและประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมของคนล้านนา เพื่อให้ผู้ชมมีความสุขกับการชมเรื่องราวที่เป็นวรรณกรรมชาดก เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่เข้าถึงประชากรระดับเกษตรกรได้ดีและสามารถปรับตัวได้ทุกสถานที่และทุกสถานการณ์ จึงได้รับความนิยมในฐานะสืบบันเทิงที่ครองใจคนล้านนาได้เป็นอย่างดี

จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากคณะส่วนใหญ่ กล่าวตรงกันว่า ได้รับการถ่ายทอดลิเกจากผู้แสดงลิเกที่อพยพมาจากภาคกลาง หลังจากนั้นที่ผู้แสดงล้านนามีประสบการณ์ทางการแสดงลิเกขึ้นมา จึงได้ตั้งคณะขึ้นมาและแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ จากการนำเสนอการแสดงรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยมาก่อนดินแดนล้านนา รวมทั้งสื่อความบันเทิงของชาวล้านนามีเพียงละครขอที่มีการดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกับละครร้อง จึงทำให้ลิเกมีการผสมผสานกับละครขอของล้านนา

จากการศึกษาประวัติพัฒนาการลิเกแต่ละคณะจากลิเกทั้ง ๖ คณะ พบว่า

ตารางที่ ๕.๑ สรุป ระยะเวลาการตั้งคณะลิเก

คณะลิเก	อายุ
๑ คณะมีชัยนาทศิลป์	๗๒ ปี
๒ คณะ ส.สันคะยอม ๒	๕๓ ปี
๓ คณะอุดมนาทศิลป์	๔๐ ปี
๔ คณะบรรเลงเพชรรุ่ง	๒๙ ปี
๕ คณะ ส.สำราญศิลป์	๑๘ ปี

๖ คณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกรักสมบูรณศิลป์

๑๐ ปี

จากตารางระยะเวลาการตั้งคณะลิเก เห็นได้ว่าการตั้งคณะลิเกที่มีมานานกว่า ๗๒ ปี และมีการทยอยตั้งคณะลิเกมาเรื่อย ๆ ทำให้พบว่า กระแสการแสดงลิเกในภูมิภาคล้านนาได้รับความนิยมมาก จนกระทั่งผู้แสดงลิเกสามารถแยกตัวจากคณะที่ตนเคยสังกัดอยู่ก่อนหรือมีประสบการณ์เพียงพอจึงได้สร้างคณะตนเอง ทำให้ลิเกล้านนามีการดำรงอยู่กับชาวล้านนามาเป็นระยะเวลานาน ถึงแม้ว่าลิเกจะไม่ได้เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากชาวล้านนาเอง แต่ชาวล้านนาสามารถนำลิเกมาปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับสังคมได้เป็นอย่างดี

การสืบทอดคณะลิเกแต่ละคณะ

ลักษณะการสืบทอดของคณะลิเกแต่ละคณะในบทที่ ๔ มีแนวทางการสืบทอด ๒ รูปแบบ คือ

๑) มีการสืบทอดจากลูกหลาน เครือญาติ แบบรุ่นสู่รุ่น ถึงแม้ว่าบางคณะมีการเปลี่ยนชื่อคณะ หรือยังคงใช้ชื่อเดิม

๒) สืบทอดจากบุคคลทั่วไป การสืบทอดลักษณะนี้ทำให้พบว่า บุคคลทั่วไปยังมีความสนใจในด้านการแสดงลิเก ลิเกล้านนายังคงมีการดำรงอยู่ต่อไปอีก

ลิเกล้านนาถูกสืบทอดแบบครูพักลักจำ ครูที่แนะนำหรือครูที่คอยบอกกล่าว ครูสั่งครูสอน หมายถึง ครูที่สอนให้ร้องสอนให้รำในด้านการแสดง ทำให้ลิเกล้านนามีการดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน รวมทั้งการสืบทอดยังมีสถาบันการศึกษาที่ยังให้การสนับสนุนการเปิดชมรมลิเกในสถาบัน เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาได้มีการสืบทอดภายในสถาบันอีกด้วย

นอกจากนั้นการสืบทอดมีทั้งการเลียนแบบการแสดงลิเกแบบภาคกลาง และรูปแบบที่ปรับประยุกต์แบบชาวล้านนาเอง เช่น การใช้ภาษาพื้นเมืองในการเจรจา ประยุกต์การขอในเรื่องราวที่ใช้แสดง

แนวทางการพัฒนาของคณะลิเกต่าง ๆ ในปัจจุบัน

จากการศึกษาสามารถสรุปแนวทางการพัฒนาของคณะลิเกเป็น ๒ ประเภท ดังนี้

๑) คณะลิเกบางคณะที่ยังมีความต้องการพัฒนาเกี่ยวกับด้านต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเพื่อให้ทันสมัย พัฒนาฉากเวที แสง สี และระบบเสียง

๒) คณะลิเกบางคณะที่ไม่ต้องการเพราะถือว่าสมบูรณ์อยู่แล้ว

จากการสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะลิเกบางคณะพยายามพัฒนาคณะของตนเองให้ดีที่สุด เพื่อให้มีชื่อเสียงที่ยืนยาว และเพื่อให้คณะลิเกของตนเองสามารถดำรงอยู่ได้ในสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป

การพัฒนาคณะลิเกเพื่อให้มีความสมบูรณ์โดยเฉพาะอุปกรณ์ต่าง ๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อการแสดงลิเก แต่เนื่องจากคณะลิเกบางคณะมีข้อจำกัดด้านการลงทุน บางคณะได้ลงทุนซื้อทุกอย่างเพื่อจัดการให้เสร็จสิ้นโดยที่คณะไม่ต้องจ้างอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น เวที เครื่องเสียง ขณะเดียวกันบางคณะถือว่าไม่จำเป็นต้องลงทุนเกี่ยวกับเวที เครื่องเสียง เพราะต้องมีค่าซ่อมแซม ค่าดูแลทำให้มีค่าใช้จ่ายมากขึ้น ซึ่งแนวทางการพัฒนาไม่ได้มีเพียงแต่ทางด้านการลงทุนเท่านั้น แต่แนวทางการพัฒนาที่สามารถนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงให้มีคุณภาพมากขึ้นได้เช่นเดียวกัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงสดของลิเกแต่ละคณะ พบว่า อุปกรณ์เป็นสิ่งสำคัญควรนำมาพัฒนาให้มีคุณภาพมากขึ้น เช่น ระบบเสียง หัวหน้าคณะลิเกต่าง ๆ ยังไม่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเครื่องเสียง ความสมดุลของเสียงที่ช่างผสมเสียง (Sound engineering) ได้ทำการผสมเสียงขึ้นมาทำให้เสียงที่ออกมานั้นความดังที่ไม่มีคุณภาพ รวมทั้งด้านการร้อง และท่ารำ ที่ผู้แสดงไม่ให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้ ทำให้การแสดงลิเกจึงไม่มีคุณภาพ สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องของหัวหน้าคณะลิเกควรให้ความสำคัญ ควรมีการจัดการอบรมด้านการร้องกลอนลิเก เพลงสองชั้นที่ต้องใช้ในการร้องลิเก ท่ารำ เช่น รำเพลง หรือรำตีบท เพื่อให้การแสดงออกมาสวยงาม และควรมีการฝึกซ้อมบ่อย ๆ และซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ผู้แสดงมีความเชี่ยวชาญด้านการแสดงมากขึ้น ทำให้สามารถเพิ่มมูลค่าให้กับคณะตนเอง

พิธีกรรมและความเชื่อ

คณะลิเกล้านนามีความเชื่อด้านประเพณีและพิธีกรรม คณะลิเกทั้ง ๕ คณะ ได้แก่ คณะ มีชัย นาฏศิลป์ คณะอุดมนาฏศิลป์ คณะ ส.สันคะยอม ๒ คณะ ส.สำราญศิลป์ และคณะวัยรุ่งนุประยุคต์ดอก รักสมบุรณ์ศิลป์ มีการทำพิธีกรรมที่คล้ายคลึงกัน คือ การเบิกโรง และการตั้งชันครุ

การเบิกโรงของแต่ละคณะลิเกมีความแตกต่างกันทางด้านรายละเอียดกันบ้างเล็กน้อย เช่น บางคณะเมื่อมาถึงยังโรงลิเกต้องทำการเบิกโรงก่อนที่จะนำอุปกรณ์ข้าวของขึ้นบนโรงลิเก แต่บางคณะสามารถนำอุปกรณ์ข้าวของขึ้นบนโรงลิเกก่อนแล้วจึงทำพิธีเบิกโรงก็ได้

ขั้นตอนการเบิกโรงมีความคล้ายคลึงกัน คือ นำกระทงใบตองที่ใส่ข้าวปลาอาหารดอกไม้เมี่ยง บุหรี่ นำไปไว้ทำพิธีแต่ละมุมของโรงลิเกและหยาดสุราราลงกับพื้นดิน โดยเริ่มจากด้านหน้าโรงลิเก และเวียนไปทางด้านขวา กระทงครบทั้ง ๔ มุม และ บนโรงลิเกตรงกลางหรือเสาเอกของโรงลิเก ที่มีความเชื่อว่าเป็นสะดือของโรงลิเก รวมทั้งบางคณะยังนำไปไหว้เสี้ยววัดอีกด้วย ความแตกต่างกันตรงที่การใส่จำนวนสิ่งของและของที่นำไปใส่ในกระทงมีความแตกต่างกัน

ความเชื่อการเบิกโรงเป็นความเชื่อที่แสดงถึงความมั่นใจต่อสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ คณะลิเกให้ความสำคัญต่อสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ เช่น เจ้าที่เจ้าทาง พระแม่ธรณี เทพยดา เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นผู้ที่อาจทำให้คณะลิเกประสบความสำเร็จหรือสามารถแก้ไขปัญหาอุปสรรคทั้งหลายขณะที่จะทำการแสดงหรือในขณะที่ทำการแสดง

การตั้งชันครุเป็นอีกพิธีกรรมหนึ่งที่สร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้แสดงทางด้านจิตใจ การตั้งชันครุของคณะลิเกแต่ละคณะจะมีสิ่งละอันพันละน้อยที่แตกต่างกันบ้างตามความเชื่อของแต่ละคณะ เช่น สิ่งของที่อยู่ภายในชันครุหรือจำนวนสิ่งของที่อยู่ภายในชันครุ เป็นต้น การตั้งชันครุเป็นพิธีกรรมที่แสดงออกถึงการคารวะต่อครูอาจารย์ทั้งที่ล่วงลับไปแล้ว ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ ครูพักลักจำ จึงเป็นการรำลึกสิ่งที่ครูอาจารย์ได้อบรมสั่งสอน อีกทั้งยังเป็นการรวมสมาธิของนักแสดงทั้งหมดให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้

คณะบรรเลงเพชรรุ่งเป็นคณะลิเกเดียวที่ไม่มีการทำพิธีกรรมด้านชันเบิกโรงและตั้งชันครุ มีเพียงไหว้ครูพื่อแก่ช่วงที่มีการโหมโรงเท่านั้น จากการศึกษาหัวหน้าคณะบรรเลงเพชรรุ่งเป็นชาวสุโขทัยที่อพยพโยกย้ายมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเชียงใหม่ หลังจากนั้นจึงได้ตั้งคณะลิเกขึ้นมา ทำให้มีข้อแตกต่างจากลิเกล้านนาหัวหน้าคณะเป็นคนล้านนาเกี่ยวกับด้านความเชื่อ

จากการศึกษาแบบมีส่วนร่วม การทำพิธีเบิกโรงของลิเกล้านนาแต่ละคณะเป็นความเชื่อที่คณะลิเกประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา เนื่องจากคณะลิเกมีความเชื่อว่สิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติสามารถที่ให้คุณ

และให้โทษได้ การทำพิธีเบิกโรงเป็นพิธีกรรมทางด้านจิตใจเพื่อแสดงออกทางด้านการขอขมาลาโทษต่อเจ้าที่ เจ้าทาง พระธรณี เป็นการนอบน้อมแสดงให้เห็นถึงการมีสัมมาคารวะ

การทำพิธีโหมโรงไหว้ครุญั้น คณะลิเกทุกคนจะมีพ้อแก่หรือพ้อฤาษีประจำคณะ พ้อแก่จะเป็นที่นับถือของบรรดาผู้แสดงลิเกทุกคน ทุกคนจะมีหิ้งหรือโต๊ะสำหรับวางพ้อแก่และทำพิธีไหว้หรือบูชาพ้อแก่ โต๊ะพ้อแก่จะวางไว้ตรงกลางด้านหลังเวทีหันหน้าออกทางเวที การโหมโรงเพื่อไหว้ครุญั้น เมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรง ผู้ทำพิธีของแต่ละคณะอาจมีรายละเอียดในการทำพิธีที่แตกต่างกันบ้าง เช่น ผู้ทำพิธีบางคณะเป่านกหวีดเสียงดังเพื่อบูชาพ้อแก่ รวมทั้งต้องการให้ผู้แสดงเกิดความฮึกเหิมและเสริมสร้างกำลังใจ และเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสนใจด้วยเช่นกัน หลังจากนั้นผู้ทำพิธีจะสวดมนต์หรือรำคาถา ในขั้นตอนสุดท้ายผู้ทำพิธีจะพรมน้ำส้มป่อย โดยใช้ดอกเก็ดถวาหรือใบมะยมจุ่มลงในแก้วน้ำ ส้มป่อยแล้วพรมให้กับผู้แสดงทุกคน ทำให้เห็นถึงความเชื่อของชาวล้านนาว่า น้ำส้มป่อยจะนำพลังที่ไม่ดีออกจากร่างกาย และช่วยป้องกันสิ่งชั่วร้ายจะมากล่ำกรายต่อชีวิตได้ รวมทั้งการโหมโรงถือว่าเป็นการเชิญพ้อแก่สู่โรงลิเก ซึ่งทุกครั้งก่อนออกแขกหรือแสดงผู้แสดงจะต้องยกมือไหว้พ้อแก่ก่อน

ผู้ทำพิธีเองอาจเป็นหัวหน้าคณะเอง หรือถ้าไม่ใช่หัวหน้าคณะ แต่ผู้ทำพิธีต้องเป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาก่อนจึงสามารถเป็นผู้ทำพิธีไหว้ครุญได้

นอกจากนั้นก่อนที่ผู้แสดงออกมาแสดง จะต้องยกมือไหว้ผู้อาวุโสก่อนการแสดงทุกครั้ง และหลังจากแสดงเสร็จสิ้นจะต้องมาขอขมาลาโทษสิ่งได้ล่วงเกินไป ถ้าในขณะที่ทำการแสดงเกิดมีบพที่ จะต้องตายเกิดขึ้น หลังจากทีแสดงเสร็จจะต้องพรมน้ำส้มป่อยอีกครั้ง

เรื่องราวและบทประพันธ์

การแสดงของลิเกแต่ละคณะที่แสดงแบ่งได้เป็น ๒ ช่วง คือ ๑) ช่วงเวลากลางวัน ตั้งแต่เวลา ๑๐.๐๐-๑๗.๐๐ น ๒) ช่วงเวลากลางคืนตั้งแต่เวลา ๑๙.๐๐-๒๔.๐๐ น เนื่องจากชาวล้านนาเป็นคนที่รักความสนุกสนานตลอดเวลา ดังนั้นเมื่อมีงานบุญต่าง ๆ จึงต้องการให้ภายในงานมีเสียงตลอดเวลา และมีความสนุกสนานตลอดทั้งวันทั้งคืน จึงทำให้ผู้ที่รับงานแสดงต่าง ๆ ต้องแบ่งเป็น ๒ ช่วงเวลา จึงเป็นความแตกต่างกับงานเทศกาลของวัดทางภาคกลางที่มีมหรสพช่วงกลางคืนเท่านั้น

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และการชมการแสดง ด้านเรื่องราวและบทประพันธ์ สามารถอธิบายได้ดังนี้

๑) ช่วงเวลากลางวันเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมชาดกในใบลานที่พระสงฆ์นำมาเทศน์ให้ญาติโยมฟัง หลังจากทีผู้สูงอายุฟังเทศน์เรียบร้อยแล้ว ผู้สูงอายุส่วนใหญ่นิยมชมการแสดงลิเก ทำให้คณะลิเกต่าง ๆ นำเรื่องราวที่อยู่ในนิทานชาดกมาประยุกต์เพื่อใช้ทำการแสดง เช่น จุ่มป่าสีตัน จันตะกุมาร นันทเสนกุมาร เป็นต้น เพื่อให้ผู้สูงอายุได้ซาบซึ้งกับวรรณกรรมชาดกที่ตนเองเคยฟังพระเทศน์เพียงอย่างเดียว และเข้าใจเกี่ยวกับความดีและความเลวให้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น

๒) ช่วงเวลากลางคืน สำหรับบทประพันธ์ทีแต่ละคณะทำการแสดงช่วงกลางคืนจะพยายามนำเสนอเรื่องราวทีให้เข้ากับยุคสมัยบ้าง เรื่องราวในช่วงเวลากลางคืน จะมีการตั้งชื่อบทประพันธ์มี ๒ ประเภท คือ

- ตั้งชื่อตามหลักพระพุทธศาสนา เช่น กฎแห่งกรรม กรรมตามสนอง พระคุณแม่ เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามบทบาท เช่น ลำดวนลิมดง เอื้องไพร สาวเครือฟ้า เป็นต้น

แต่เนื้อหาเรื่องราวที่แสดงยังคงดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับกษัตริย์ ขุนนาง หรือผู้มี
ยศถาบรรดาศักดิ์

ตารางที่ ๕.๒ เรื่องราวและบทประพันธ์ที่แต่ละคณะใช้แสดงในชื่อเดียวกัน

เรื่องพื้นเมืองหรือวรรณกรรมชาดก	เรื่องสมัยใหม่
บวรวงค์หงส์อำมาตย์	ทรพีร่มโพธิ์
เล็บมือแดงแดงอ่อนหรือมหาวงศ์แดงอ่อน	ลูกทรพี
จันทะคาปุจี	กฎแห่งกรรม
เจ้าหงส์หิน	ลูกทรพี
ลักษณวงศ์พราหมณ์เกสร	กฎแห่งกรรม
จุ่มปาสีตันหรือสียอดกุมาร	สาวเครือฟ้า
พระสุธน มโนรา	กาหลงรัง
แก้วหน้าม้า	กรรมตามสนอง เป็นต้น
กำพ้อบัวตอง	

จากการศึกษา พบว่า คณะลิเกล้านนาส่วนมากนำวรรณกรรมชาดกหรือการนำเรื่องราวจาก
ละครมาดัดแปลงเพื่อให้เกิดอรรถรสในการชมลิเก ชื่อตัวละครหลักที่มาจากวรรณกรรมชาดกจะเป็นชื่อ
เดิม ส่วนชื่อตัวละครที่เป็นพระรองหรือนางรองเป็นชื่อที่ถูกดัดเติมเสริมเข้าไป การแสดงจะดำเนิน
เรื่องราวกระทั่งหมดเวลา บางครั้งเรื่องราวแต่ละคณะที่นำมาแสดงไม่สามารถจบลงโดยสมบูรณ์ได้
โดยเฉพาะเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรมชาดกมีเนื้อหาที่ยาวมาก แต่ท้ายสุดผู้ชมสามารถเดาเรื่องราวที่
จะต้องจบท้ายเรื่องได้

นอกจากนั้นยังพบว่า ลิเกทุกคณะไม่แสดงเรื่องราวที่ต่อเนื่องติดต่อกันหลายวัน จากส่วนการ
แสดงที่ไม่จบในแต่ละช่วงเวลา แต่จะแสดงเรื่องใหม่ไปเรื่อย ๆ เนื่องจากหัวหน้าคณะบางคณะเกรงว่า
ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายเรื่องที่แสดงซ้ำเดิม รวมทั้งการแสดงลิเกล้านนาไม่มีการแสดงเรื่องเดิมใน
สถานที่เดียวกันหรือสถานที่ใกล้เคียง ดังนั้นหัวหน้าคณะหรือผู้กำกับจะกำหนดเรื่องราวที่จะแสดงในแต่ละ
ครั้งให้จบทันต่อเวลา

ขั้นตอนการแสดง

ลิเกเป็นมหรสพอีกรูปแบบหนึ่งที่รับใช้งานเทศกาล งานบุญประจำปีของวัดทางล้านนาตลอด
ระยะเวลาอันยาวนาน

การแสดงลิเกเริ่มต้นด้วยการบรรเลงโหมโรง เพื่อให้วัครูอาจารย์ทั้งช่วงกลางวันและช่วง
กลางคืน หลังจากนั้นเป็นการออกแขกช่วงกลางวันไม่มีการเปิดตัวนักแสดง นักแสดงร่วมกันร้องเพลง
ประจำคณะหลังม่าน การออกแขกหลังม่านของลิเกล้านนาในช่วงกลางวันนั้นเป็นชวนให้ผู้ชมมี
ความรู้สึกในการติดตามว่าผู้แสดงจะมีรูปร่างหน้าตาสะสวยเพียงใด การออกแขกของคณะลิเกจะเป็น
การร้องเพลง ซึ่งเป็นเพลงประจำคณะลิเกล้านนา ส่วนใหญ่นำทำนองเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเพลงลูกทุ่งที่มี
จังหวะเร็วจะเป็นเพลงที่มีความสนุกสนาน รวมทั้งเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่ที่คณะลิเกนำมาเป็นเพลงเปิด
คณะนั้นเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมาก่อนแล้ว จึงทำให้ผู้ชมคุ้นเคยกับทำนองเหล่านั้นและ เป็นการทำ

ให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกที่กำลังจะเริ่มขึ้น หลังจากทีร้องเพลงเปิดคณะเป็นที่เรียบร้อยแล้วหัวหน้าคณะเริ่มปล่อยตัวนักแสดงทันที การแสดงช่วงกลางวันจะมีระยะเวลาที่ยาวมากกว่ากลางคืน ทำให้คณะลิเกต้องให้ผู้แสดงตอนกลางวันจำนวนมากกว่่าตอนกลางคืน

ส่วนการแสดงช่วงกลางคืน ก่อนเริ่มการแสดงลิเกแต่ละคณะเริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรงไหว้ครูอาจารย์ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง จากนั้นบางคณะมีการรำถวายมือ สำหรับการรำถวายมือของคณะลิเกล้านนาจะรำทั้งผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง เพื่อเป็นการรำถวายแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายในพิธี นอกจากนี้การรำถวายมือยังถือว่าเป็นการอบอุ่นร่างกายก่อนการแสดงด้วย และเป็นการฝึกซ้อมให้กับนักแสดงที่มีท่ารำยังไม่คล่องตัว จากการศึกษาคณะลิเกล้านนาที่มีสมาชิกเป็นบุคคลทั่วไปส่วนมากเป็นนักศึกษา มาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สามารถรำเป็นตัวอย่างให้กับผู้แสดงคนอื่นที่รำไม่ได้ ถึงแม้ว่าผู้แสดงบางคนอาจรำไม่คล่องแต่เมื่อได้ดูตัวอย่างจากผู้รำด้านหน้าก็สามารถที่จะรำตามได้

ร้องคาราโอเกะพร้อมทางเครื่องหรือแดนเซอร์เป็นขั้นตอนสุดท้ายก่อนเริ่มการแสดง เป็นกลยุทธ์ของคณะลิเกคณะต่าง ๆ มักใช้เริ่มก่อนการแสดง ลิเกล้านนาไม่นิยมใช้เครื่องดนตรีสดเนื่องจากเป็นเพิ่มค่าใช้จ่ายทั้งนักดนตรีและเครื่องดนตรี ดังนั้นการใช้คาราโอเกะจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมในการนำเสนอการร้องเพลงประกอบการเต้นของแดนเซอร์ การร้องเพลงคาราโอเกะส่วนมากจะนำเสนอเป็นเพลงลูกทุ่งทั้งเพลงเก่าและเพลงใหม่ เพลงที่นำมาร้องส่วนมากเป็นเพลงที่คุ้นหูผู้ชม นักร้องที่ออกมาร้องจะบอกชื่อเพลงให้ผู้ชม การร้องคาราโอเกะถือได้ว่าเป็นการอบอุ่นด้านเสียงและการเตรียมพร้อมร่างกายให้มีการตื่นตัว รวมทั้งเป็นการเรียกผู้ชมก่อนเริ่มการแสดง

จากนั้นจึงเริ่มออกแขกถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญถือเป็นการรำลึกถึงความเป็นมาของลิเก ซึ่งลิเกได้พัฒนามาจากการสวดแขก การออกแขกแต่เดิมนักแสดงชายจะแต่งตัวเป็นแขกใส่หมวกแขก ร้องเพลงสำเนียงแขกด้านหน้าเวที แต่การออกแขกหน้าเวทีของคณะลิเกล้านนามีรายละเอียดที่แตกต่างกันเล็กน้อยของแต่ละคณะ เช่น บางคณะออกแขกหลังม่านหลังจากนั้นทำการแสดง บางคณะให้ผู้แสดงออกทั้งหมด เพื่อโชว์หน้าเวทีถือได้ว่าเป็นการแสดงความพร้อม ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งความงามของผู้แสดง หัวหน้าคณะจึงให้ผู้แสดงทุกคนออกมาร้องเพลงและตบมือด้านหน้าเวที บางคณะให้ผู้แสดงเด็กออกมาเต้นแขกประกอบการร้องเพลงออกแขก ดังนั้นการออกแขกของลิเกล้านนา เพื่อให้เห็นความพร้อมเพียงของผู้แสดงและความสวยงามของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งระลึกถึงความเป็นมาของลิเกซึ่งเริ่มต้นจากการสวดของแขก

หัวหน้าคณะลิเกหรือผู้กำกับบทมีการนัดแนะบทบาทก่อนในช่วงเวลาที่ผู้แสดงแต่งตัว มีการบันทึกชื่อนักแสดงกับบทบาท เพื่อว่าถ้าแสดงครั้งต่อไปจะได้ไม่มีการเปลี่ยนบทเพื่อความคล่องตัวของนักแสดง หัวหน้าคณะลิเกหรือผู้กำกับบทไม่มีการบอกบทหลังม่าน ถ้าผู้แสดงจดจำบทบาทของตนเองไม่ได้สามารถถามก่อนออกแสดงด้านหน้าเวที การแสดงลิเกผู้แสดงต้องมีไหวพริบในการโต้ตอบบทบาทซึ่งกันและกัน แต่เดิมนั้นถ้าผู้แสดงจำบทบาทของตนเองไม่ได้ จะมีผู้บอกบทอยู่หลังม่าน ปัจจุบันไม่มีการบอกบทหลังม่าน ถ้าผู้แสดงจำไม่ได้จะถามผู้กำกับอีกครั้งก่อนออกแสดง

ก่อนเริ่มการแสดงหัวหน้าคณะลิเกมีการประชาสัมพันธ์คณะของตน รวมทั้งแสดงความขอบคุณผู้มีอุปการคุณเจ้าภาพที่ได้สนับสนุน จากนั้นจึงได้นำเสนอคุณสมบัติของผู้แสดงแต่ละคน เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมอยากรู้จักผู้แสดงในบทบาทต่าง ๆ

การดำเนินเรื่องราวผู้แสดงมีวิธีดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ชมทราบเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่โดยการพรรณนา เช่น กล่าวถึงชื่อตนเอง พ่อ แม่ ลูก เมีย กล่าวถึงความเป็นมาของเรื่องราว เป็นต้น การกล่าวถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นและกล่าวถึงบุคคลต่อไปของผู้แสดงเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการดำเนินเรื่องว่าเป็นคนเช่นใด มีความสำคัญอย่างไร ถือว่าเป็นกลยุทธ์ในการกระตุ้นเตือนให้กับนักแสดงคนต่อไปและเป็นการโยนบทบาทให้กับผู้แสดงคนต่อไปได้

ดังนั้นการปล่อยนักแสดงคนแรกที่ออกมาจึงมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวที่แสดงนักแสดงคนแรกต้องเป็นผู้ที่ทำให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวที่จะกำลังดำเนินไป การประกาศปล่อยตัวนักแสดงที่ออกเป็นคนแรก มี ๓ แบบ คือ ๑) ตัวโกงชาย ๒) พระเอก ๓) พ่อพระเอก หัวหน้าคณะจะประกาศให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงที่จะแสดงเป็นใคร มาจากไหน มีอาชีพอะไรหรือเรียนที่ไหน รับบทบาทอะไร ซึ่งถือว่าเป็นการให้เครดิตกับผู้แสดง และเพื่อให้ชื่อได้ติดอยู่ในความทรงจำของผู้ชม

ด้านการเจรจาสำหรับการแสดงลิเกล้านนา บทเจรจาแบ่งเป็น ๒ แบบ คือ ๑) เจรจาเป็นภาษากลาง ๒) เจรจาเป็นภาษาพื้นเมือง

บทพูดหรือบทเจรจามี ๒ แนวคิด คือ ๑) ผู้แสดงที่เจรจายเป็นภาษากลางจะเป็นนักแสดงที่มาจากภาคกลาง หรือเฉพาะพระเอกนางเอกเท่านั้น เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงที่มาจากภาคกลาง ๒) ผู้แสดงที่เจรจายเป็นภาษาพื้นเมืองเพราะคิดว่าเป็นการอนุรักษ์ทางด้านภาษาและการเจรจายเป็นภาษาพื้นเมืองสามารถเจรจาได้ถึงแก่นแท้ของภาษาได้เป็นอย่างดี และผู้ชมนิยมให้เจรจายเป็นภาษาพื้นเมืองมากกว่าเป็นภาษากลาง ส่วนตัวตลกของทุกคณะยังคงใช้ภาษาคำเมือง

ท่ารำของนักแสดง พบว่า ๑) รำออกตั้งแต่ข้างโรงจนถึงหน้าเตียง ๒) รำช่วงสั้น ๆ ข้างโรงและหน้าเตียง ๓) ไม่รำ โดยใช้วิธีการปิดม่านแล้วผู้แสดงออกมายืนที่เตียงหน้าเวที ๔) มีท่ารำตีบทบ้างเล็กน้อย โดยใช้การวาดมือไปมา หรือการใช้นิ้วชี้ชี้ที่ผู้แสดงคนอื่น และท่ารำที่ซ้ำมากที่สุดคือ ท่าเสียใจ

เนื่องจากการแสดงลิเกล้านนา ผู้แสดงไม่เน้นเรื่องท่ารำว่ารำสวยหรือไม่ ผู้แสดงจึงไม่ได้ฝึกฝนการรำที่ถูกต้องและสวยงาม เนื่องจากการรำเป็นการใช้ทักษะที่จะต้องใช้ในการฝึกฝนเพื่อให้รำได้อย่างสวยงาม และใช้ท่ารำตีบทได้อย่างเหมาะสม ท่ารำของนักแสดงส่วนใหญ่มาจากครูพักลักจำ จึงไม่สามารถบ่งบอกชื่อท่ารำและความหมายของท่ารำได้โดยตรง มีบางคณะที่นักแสดงมีพื้นฐานการรำมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยนำท่ารำแม่บทพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยจากท่ารำแม่บทเล็กมาดัดแปลงบ้าง เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าพาลา ท่าโบก ท่าร้องไห้ ท่าเดิน เป็นต้น หรือนักแสดงจดจำมาจากท่าฟ้อนหรือละครทำให้ไม่สามารถบอกชื่อท่ารำได้ รวมทั้งผู้ชมไม่นิยมที่ต้องการชมความสวยงามของท่ารำ แต่ต้องการให้การแสดงมีความรวดเร็ว ฉับไว

การแสดงช่วงกลางคืนของคณะลิเกล้านนามีระยะเวลาสั้นกว่าช่วงกลางวัน เมื่อหมดเวลาถือว่าการแสดงได้จบลง ไม่ว่าเรื่องที่แสดงสามารถจะจบได้หรือไม่ก็ตาม นักแสดงต้องพยายามสรุปเรื่องราวเพื่อจบลงให้ได้ จากนั้นผู้แสดงที่ยังอยู่ในฉากสุดท้ายจะยืนตรงเพื่อขอบคุณผู้ชม และร้องหรือบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ถ้าแสดงหลายคืนจะร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีในคืนสุดท้ายของการแสดง หรือบางคณะจะร้องเพลงคำวอนก่อนลา เพื่อบ่งบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงได้หมดเวลาแล้ว หลังจากนั้นปีพาทย์จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีและเพลงมหาฤกษ์ นักแสดงทุกคนยืนตรงเพื่ออำลาผู้ชม

หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชมและเชิญชวนให้ติดตามชมการแสดงคณะของตนในโอกาสต่อไป หลังจากนั้นนักแสดงทุกคนทำการขอขมาซึ่งกันและกันตามลำดับอายุ ผู้ทำขึ้นชั้นกานลทำพิธีลาเครื่องกานล

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลิกะของลิเกล้านนาแต่ละคณะมีพัฒนาการมาตลอดเวลา โดยเฉพาะช่วงหลังได้รับอิทธิพลเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับจากลิเกภาคกลาง ดังนั้นด้วยเทคโนโลยีด้านการสื่อสารทันสมัยมากขึ้นสามารถค้นหาจากเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่มีการประกาศลงขายในรูปแบบของมือสอง ทำให้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหาซื้อได้ง่ายกว่าอดีต ผู้แสดงส่วนมากของลิเกแต่ละคณะสั่งซื้อเป็นของตนเอง ราคาประมาณ ๓,๐๐๐-๕,๐๐๐ บาท สำหรับผู้แสดงใหม่ทั้งผู้แสดงชายและหญิงที่ยังไม่แน่ใจว่าต้องการแสดงลิเกอย่างจริงจัง ทางคณะมีชุดสำรองประมาณ ๔-๖ ชุด แต่เมื่อผู้แสดงแน่ใจว่าต้องการแสดงลิเกเพื่อหารายได้พิเศษจึงจำเป็นต้องมีเป็นของตนเอง เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลิกะเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญมากที่ทำให้คนดูมีความพึงพอใจในการแสดงด้วยเช่นกัน ถ้าเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับไม่สวยงามหรือไม่ลงตัวจะทำให้การแสดงของคณะลิกะนั้นดูจืดชืดไม่มีสีสัน

เนื่องจากการลงทุนตัดเครื่องแต่งกายและซื้อเครื่องประดับ ถือว่าเป็นการลงทุนที่สูงมาก เพราะเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับมีราคาแพงมากไม่คุ้มค่ากับรายได้ที่ได้รับในการแสดงแต่ละครั้ง แต่ผู้แสดงส่วนมากยินดีที่จะซื้อมือสองจากผู้แสดงที่ไม่ต้องการใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเหล่านั้นมาเป็นของตัวเอง นอกจากนี้ผู้แสดงถือว่าการแสดงลิเกไม่ใช่อาชีพหลักที่แน่นอน เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลิกะมีเพียง ๑-๒ ชุด จึงเพียงพอต่อการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งมีความแตกต่างกับผู้แสดงลิเกภาคกลางที่มีการลงทุนที่สูงเพื่อตัดเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแบบใหม่ ๆ ผู้แสดงเหล่านั้นแสดงลิเกเป็นอาชีพลิกะเพียงอย่างเดียวและมีงานแสดงลิเกตลอดเกือบทั้งปี ถือว่าเป็นสิ่งที่คุ้มค่ากับการลงทุน

ส่วนคณะวัยรุ่นนักระยุกต์ดอกรักสมบุรณ์ศิลป์เป็นคณะเดียวที่เสื้อผ้านักแสดงหญิงนางรัตนาศรีมัยย่องเป็นผู้ตัดเย็บเอง รวมทั้งเครื่องประดับที่นำมาประดิษฐ์เพื่อความประหยัดค่าใช้จ่าย เนื่องจากนักแสดงเป็นนักเรียนที่ไม่ได้เล่นแสดงลิเกเป็นอาชีพจึงไม่จำเป็นต้องซื้อไว้เป็นของตนเอง ยกเว้นเครื่องแต่งกายผู้แสดงชายที่ทางคณะต้องสั่งซื้อมือสอง

การแต่งหน้าลิเกเป็นทั้งศิลป์อย่างหนึ่ง ผู้แสดงลิเกทุกคนต้องมีความสามารถในการแต่งหน้าเองได้อย่างสวยงาม การแต่งหน้าลิเกนั้นไม่เหมือนกับการแต่งหน้าทั่วไป การแต่งหน้าต้องมีความคมเข้มหรือว่าการแต่งหน้าจัดมากกว่าการแต่งหน้าปกติ เนื่องจากผู้แสดงต้องการให้ผู้ชมที่อยู่ในระยะไกลเห็นสัดส่วนของหน้าได้ชัดเจน การแต่งหน้าของผู้แสดงจึงถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของนักแสดงลิเก นอกจากนั้นผู้แสดงควรแต่งหน้าให้เข้ากับบทบาทตนเอง เช่น การแต่งหน้าตัวโกงจะต้องแต่งหน้าให้สีโศกเด่น ตลกจะต้องแต่งหน้าทาปากไม่เหมือนผู้แสดงในบทบาทอื่น หรือการแต่งหน้าแบบยักษ์ควรจะมีการแต่งคิ้วทาปากให้แตกต่างกันมนุษย์ เป็นต้น บนเวทีมีทั้งแสงไฟ สปอตไลท์ และไฟสี ที่ส่งเสริมให้ผู้แสดงมีความงดงามทั้งหน้าตา เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับดูสวยงาม ผู้แสดงที่แต่งหน้าเบาบางจะทำให้ความแรงของแสงไฟชนิดต่าง ๆ ที่ส่องบนเวทีทำให้ใบหน้านักแสดงหายไปกับแสงไฟ ดังนั้นนักแสดงต้องแต่งหน้าให้เข้มจัดเพื่อให้โดดเด่นเป็นจุดสนใจของผู้ชม

เวที

เวทีหรือโรงลิเกยกจากพื้นประมาณ ๑ เมตร หรือ ๑.๕ เมตร ทำด้วยโครงเหล็ก มีหลังคาที่เป็นทรงหมาแหงนคลุมด้วยผ้าเต็นท์ แบ่งพื้นที่เป็น ๓ ส่วนคือ เวทีแสดง หลังเวทีใช้สำหรับเตรียมตัวก่อนออกแสดงหรือพักผ่อน และด้านข้างเป็นเวทีดนตรี เวทีลิกะมีขนาดมาตรฐานคือ กว้าง ๖ เมตร ลึก

๖ - ๘ เมตร มีฉากผ้ากั้นกลางสูง ๓.๕ เมตร หน้าฉากเป็นเวทีแสดง หลังฉากเป็นหลังเวที ถัดจากเวทีแสดงไปทางขวามือของผู้แสดงเป็นเวทีดนตรีสูงเสมอกัน ขนาดกว้าง ๓ เมตร ลึก ๔ เมตร บนเวทีแสดงมีเตียงอเนกประสงค์ตั้งกลางติดกับฉากหลัง ดังนั้นราคาการจ้างลิเกขึ้นอยู่กับจำนวนคนและขนาดของเวทีด้วยเช่นกัน

เวทีหรือโรงลิเกเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เวทีหรือโรงลิเกของล้านนามีการพัฒนารูปแบบมาโดยตลอด ตั้งแต่เป็นเพิงแบบง่าย ๆ จนเป็นรูปแบบเวทีที่เป็นโครงเหล็ก แต่เดิมคณะลิเกไม่จำเป็นต้องมีเวทีหรือโรงลิเกที่ต้องจัดการด้วยตนเอง เนื่องจากทางผู้จัดหาหรือเจ้าภาพต้องเป็นผู้จัดหาหรือจัดการให้หมด ถ้าแสดงภายในวัดส่วนใหญ่ทางวัดมีโรงลิเกถาวร เนื่องจากวัดใช้จัดแสดงมหรสพทั้งหลาย ปัจจุบันวัดต้องการพื้นที่สำหรับสิ่งปลูกสร้างอย่างอื่น โรงลิเกจึงต้องรื้อถอนออก จึงเป็นหน้าที่ของคณะลิเกที่ต้องจัดหาเวทีหรือโรงลิเกเอง ซึ่งลิเกคณะใดไม่มีเวทีเป็นของตนเองต้องไปจ้างหาผู้รับเหมาเพื่อติดตั้งขึ้นมา ซึ่งค่าใช้จ่ายส่วนนี้อาจถูกคิดเพิ่มจากราคาเดิมที่ตั้งไว้ ปัจจุบันคณะลิเกส่วนมากมีเวทีลิเกเป็นของตนเอง เพื่อสะดวกต่อการรับงาน เพื่อเจ้าภาพที่จัดหาคณะลิเกไปแสดงโดยไม่ต้องยุ่งยากในการจ้างเวทีด้วย

ตารางที่ ๕.๓ สรุป เวที แสง สี เสียงของคณะลิเก

คณะลิเก	เวที		แสงสีเสียง	
	มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
คณะมีชัยนาฏศิลป์		✓		✓
คณะอุดมนาฏศิลป์	✓		✓	
คณะ ส.สันคะยอม ๒	✓		✓	
คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรัสมบูรณศิลป์	✓			✓
คณะ ส.สำราญศิลป์	✓			✓
คณะบรรเลงเพชรรุ่ง	✓		✓	

ฉาก

ฉากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดงลิเก ฉากเป็นสิ่งที่สมมุติขึ้นมาเกี่ยวกับสถานที่ที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม ฉากลิเกถูกวาดขึ้นเป็น ๒ มิติ คือ ความกว้างและความลึก เพื่อให้เห็นเหมือนอยู่สถานที่จริง รวมทั้งความสวยงามที่ขึ้นอยู่กับฝีมือของช่างวาดภาพที่ได้วาดฉากเหมือนของจริงหรือไม่ ฉากของคณะลิเกล้านมายังนิยมใช้ผ้าดิบวาดฉาก ไม่นิยมใช้ไวน์วีสหรือการใช้จอ LED เป็นฉากด้านหลัง เนื่องจากเป็นการลงทุนที่สูงมาก ฉากลิเกที่ทุกคณะมีดังนี้ ๑) ฉากท้องพระโรง ๒) ฉากนอกเมือง ๓) ฉากในป่าน้ำตก ๔) ฉากกระท่อมพระฤๅษี และ ๕) ฉากภายในบ้าน

ฉากของคณะลิเกล้านนาเป็นฉากด้านข้างเป็นผ้าใบ ๒ ผืน อยู่ทางด้านซ้าย - ขวาของเวที เป็นภาพประติมากรรมเป็นทางเข้าออกของผู้แสดง แต่ฉากหลังมีหลายผืนแต่ละผืนจะม้วนกับแกนท่อนเหล็กแขวนซ้อนกันอยู่เหนือเวทีหลังเตียงอเนกประสงค์ โดยจะคลี่ออกมาใช้หรือม้วนเก็บขึ้นไปเมื่อเปลี่ยนฉากโดยใช้เชือกดึง และมีระบายผ้าเขียนชื่อคณะลิเกด้านบนชื่ออีก ๑ ผืน

แสงและสี เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญสำหรับลิเกล้านนาอย่างยิ่งไม่ว่าจะต้องแสดงช่วงกลางวันหรือช่วงเวลากลางคืน เนื่องจากบนเวทีจะต้องใช้แสงไฟจำนวนมากเพื่อให้บนเวทีเกิดความสว่าง

ไสว แสงและสีจะทำให้ผู้แสดงที่ออกมาแสดงหน้าเวทีมีความสดใส สวยงามนั้นขึ้นอยู่กับความแรงของแสงและสีด้วยเช่นกัน

ดังนั้นฉากและแสงสี มีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง ฉากจะมีความสวยสดใสหรือไม่ขึ้นอยู่กับแสงไฟที่ให้ความสว่างและสีที่สดใสหรือมืดมัว ช่างแสงและสีต้องเข้าใจองค์ประกอบของศิลปะด้วย

ระบบเสียง

ระบบเสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เดิมทีลิเกล้านนาไม่ได้ใช้เครื่องเสียง ผู้แสดงลิเกต้องร้องด้วยเสียงที่สูงกว่าปกติเพื่อให้ผู้ชมได้ยิน ปัจจุบันระบบเสียงมีความจำเป็นสำหรับคณะลิเก เนื่องจากต้องแสดงสถานที่กว้างหรือลานโล่ง ๆ ทำให้คณะลิเกต้องมีระบบเสียงมาช่วยสำหรับการร้องของผู้แสดงและวงปี่พาทย์ เพื่อให้มีเสียงดังและชัดเจน การจัดการระบบเสียงสำหรับผสมเสียงเพื่อไม่ให้เสียงที่ออกมามีเฉพาะความแหลมและดังเท่านั้น ช่างผสมเสียงจะต้องมีความรู้ในการผสมเสียงระหว่างวงปี่พาทย์และนักแสดงที่ร้องกลอนให้มีความกลมกลืนกัน เพื่อให้ผู้ชมไม่มีความรู้สึกว่าทวนทวนมากกว่าความไพเราะของบทเพลง

เครื่องดนตรี

เนื่องจากดนตรีไทยและนักดนตรีไทยได้ตามเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทำให้ดนตรีไทยและบทเพลงได้แพร่กระจายในเชียงใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง จึงเกิดการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือและวงปี่พาทย์ภาคกลาง เครื่องดนตรีภาคกลางได้แก่ ระนาดเอกและกลองทัด ส่วนเครื่องดนตรีภาคเหนือ ได้แก่ กลองเต่งถึงและกลองโป่งโป่ง เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะในพิธีพืชมงคล

คณะลิเกที่บรรเลงระนาดเอกแบบพื้นเมือง ได้แก่ คณะ ส.สันคะยอม ๒ และคณะอุดมนาฏศิลป์

คณะลิเกระนาดเอกแบบภาคกลาง ได้แก่ คณะมีชัยนาฏศิลป์ คณะ ส.สำราญศิลป์ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกสมบูรณศิลป์

ส่วนคณะบรรเลงเพชรรุ่ง เป็นคณะลิเกที่มีความเป็นภาคกลางมากกว่าภาคเหนือจึงนำเครื่องดนตรีมอญเข้ามาผสมผสาน ได้แก่ รวงหงส์ เปิงมางคอก ฆ้องมอญ แต่ยังใช้เครื่องประกอบจังหวะเป็นกลองเต่งถึงและ กลองโป่งโป่ง

การวางเครื่องดนตรีมี ๒ รูปแบบ คือ ๑) วางบนพื้น ๒) วางบนตั้ง

วงปี่พาทย์วางด้านซ้ายมือของผู้ชมหรือขวามือของผู้แสดง ระนาดเอกอยู่ด้านหน้า เครื่องหนังกลองทัดจะอยู่ด้านซ้ายมือของระนาดเอก กลองเต่งถึง วางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง และด้านขวามือเป็นกลองโป่งโป่ง เมื่อต้องการใช้กลองตีประกอบจังหวะประเภทใด ผู้บรรเลงจะหมุนตัวไปตีกลองนั้น ๆ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกนั้นถือว่ามีความสำคัญกับการส่งเสริมบทบาท อากัปกิริยาของผู้แสดงเป็นอย่างยิ่ง การดำเนินเรื่องจะสนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ การเกี่ยวพาราสี หรือเวลาอยู่ในอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ นั้นผู้บรรเลงดนตรีจะต้องมีประสบการณ์ ปฏิภาณ ไหวพริบ สำหรับการจะนำบทเพลงมาบรรเลงประกอบการแสดงในบทบาทต่างนั้นให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงการแสดงได้เป็นอย่างดี

วงปีพาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเกล้านนา มีจำนวนผู้บรรเลงเพียง ๓ คน ซึ่งเป็นข้อจำกัดของคณะลิเกต้องการนักดนตรีเพียงเท่านี้ ซึ่งนักดนตรีที่บรรเลงในวงประกอบด้วย ๑) ผู้บรรเลงระนาดเอก ๒) ผู้บรรเลงกลองเต่งถึง กลองโป่งป่ง และกลองทัด และ ๓) ผู้บรรเลงฉิ่งฉาบ จึงทำให้หน้าที่บรรเลงทำนองอยู่ที่ผู้ที่บรรเลงระนาดเอกเพียงคนเดียวไม่มีเครื่องดนตรีอื่น เช่น ฆ้องวงใหญ่ช่วยเหลือด้านทำนองหลัก ทำให้ไม่ค่อยมีนักดนตรีที่บรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดงลิเกล้านนา ซึ่งแตกต่างกับวงปีพาทย์ที่บรรเลงประกอบลิเกภาคกลางเป็นวงปีพาทย์ที่เต็มรูปแบบไม่ว่าจะเป็นวงปีพาทย์เครื่องห้า วงปีพาทย์เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพว่าต้องการขนาดการแสดงขนาดใด

การแสดงลิเกล้านนานั้นคณะลิเกกับนักดนตรีจะรู้จักกันส่วนมาก เนื่องจากนักดนตรีที่บรรเลงระนาดมีจำนวนไม่มากจึงบรรเลงให้กับหลาย ๆ คณะทำให้รู้จักกัน และนักดนตรีบางคนบรรเลงให้กับคณะลิเกจนเป็นเจ้าประจำ ทำให้นักดนตรีเข้าใจผู้แสดงลิเก ดังนั้นนักดนตรีโดยเฉพาะคนระนาดจะต้องมีประสบการณ์ รวมทั้งปฏิภาณ ไหวพริบ ที่ต้องรับมือกับการร้องส่งเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ของผู้แสดง ซึ่งถ้าผู้แสดงร้องเพลงส่งมาแล้วนักดนตรีรับไม่ได้ถือว่าจนเพลง

๕.๒ การบริหารจัดการ

การรับงาน

จากการศึกษาการรับงาน พบว่า การรับงานของคณะลิเกมีความแตกต่างกับจากภาคกลาง ลิเกล้านนารับงานเป็นงานปลีก ด้วยแต่ละคณะมีชื่อเสียงมายาวนานทำให้เจ้าภาพไว้วางใจที่ติดต่องาน เพื่อให้แสดงตามงานเทศกาลหรืองานประเพณีของวัดโดยตรง ส่วนงานวิกในปัจจุบันคณะลิเกล้านนาไม่มีการแสดงรูปแบบการเปิดวิก เนื่องจากมีสื่อบันเทิงหลากหลายทำให้ผู้ชมมีทางเลือกในการชม ความนิยมการชมลิเกในปัจจุบันลดลง การเปิดวิกลิเกจึงไม่ใช่เป็นทางเลือกที่ดีสำหรับคณะลิเกที่จะทำการเปิดวิกเพื่อเก็บเงินค่าผ่านประตู

งานแสดงลิเกล้านนามีช่วงระยะเวลาจำกัด แคว้นเทศกาล งานประจำปีหรืองานปอยหลวงของวัดต่าง ๆ งานจะเริ่มต้นในช่วงเดียวกันและเสร็จสิ้นในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น งานสงกรานต์ และงานปอยหลวง ซึ่งงานปอยหลวงจะเริ่มขึ้นหลังออกพรรษา งานปอยหลวงเป็นงานที่เฉลิมฉลองถาวรวัตถุของวัดที่ศรัทธาได้ร่วมกันสร้างขึ้นมาที่ต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนานมาก ดังนั้นการจัดงานปอยหลวงไม่ใช่ทุกวัดสามารถจัดงานได้และไม่สามารถจัดได้ทุกปี ถ้าวัดที่ต้องการจัดงานปอยหลวงต้องใช้กำลังทรัพย์มากในการเฉลิมฉลอง รวมทั้งการจัดมหรสพเพื่อมาเฉลิมฉลองต้องผ่านความเห็นชอบจากคณะกรรมการวัด คณะลิเกที่มาทำการแสดงภายในวัดต้องเป็นคณะลิเกที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคณะกรรมการวัดและสมาชิกในชุมชน ส่วนงานสงกรานต์เป็นงานประจำปีซึ่งจะมีการจัดงานเพียงบางวัดเท่านั้น คณะลิเกที่รับงานสงกรานต์จะเป็นคณะที่เป็นขาประจำของวัดนั้น ๆ เจ้าภาพมักติดต่อว่าจ้างคณะลิเกที่ตนเองคุ้นเคยหรือที่ชื่นชอบผลงานคณะลิเกนั้นเป็นอันดับแรก

วัดจะมีวิธีการหาลิเกมาแสดงโดย ๑) เลือกคณะลิเกที่เคยมาทำการแสดงภายในวัด ๒) ถ้าทางวัดไม่เคยหาลิเกมาทำการแสดงเลย คณะกรรมการจะวิธีสอบถามศรัทธาญาติโยม รวมทั้งคณะกรรมการวัดที่รู้จักกันเกี่ยวกับคณะลิเกต่าง ๆ ๓) เลือกคณะลิเกที่มีราคาไม่แพง

ดังนั้นเมื่อวัดมีความคุ้นเคยกับคณะลิเกการรับงานแต่ละคณะจะรับงานเองโดยไม่ผ่านนายหน้า การรับงานคณะลิเกส่วนมากจะอยู่ในบริเวณเขตเชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย

นอกจากนั้นคณะยังมีการดูแลสมาชิกภายในคณะเป็นอย่างดี ให้ความช่วยเหลือมียามเกิดปัญหาทั้งปัญหาส่วนตัวและปัญหาที่เกิดขึ้นจากผู้แสดงเอง หัวหน้าคณะให้การช่วยเหลือประหนึ่งญาติ ทำให้ผู้แสดงส่วนใหญ่ที่เป็นสมาชิกประจำของคณะให้ความเคารพต่อหัวหน้าคณะและมีความรักใคร่สามัคคีกันภายใน

ความแตกต่างระหว่างลิเกภาคกลางกับคณะลิเกล้านนา คือ คณะลิเกล้านนาไม่มีสำนักงานที่เป็นรูปแบบเฉพาะเจาะจงเพื่อให้ลูกค้ามาติดต่อ การประชาสัมพันธ์มีเฉพาะป้ายผ้า โฉนบัตรหรือไม้อัดที่มีชื่อคณะกับเบอร์โทรศัพท์ที่ติดกับรถขนอุปกรณ์เท่านั้นที่มีการเขียนบรรยายสรรพคุณหรืออัตลักษณ์ที่โดดเด่นบ้างเล็กน้อย การบรรยายคุณลักษณะของผู้แสดงต่อเมื่อจะออกทำการแสดงเท่านั้น

ส่วนการตั้งฉายาพระเอกหรือนางเอกของคณะลิเกล้านนา ไม่ได้มีผลต่อการประชาสัมพันธ์ คณะลิเกแต่อย่างใด เนื่องจากลิเกล้านนามีความแตกต่างกับลิเกภาคกลางตรงที่ ลิเกล้านนาไม่มีแม่ยกที่ติดตามพระเอกเพื่อให้รางวัลหรือคอยช่วยเหลือเกื้อกูล ผู้ชมที่มาชมไม่ได้รับอิทธิพลการชมลิเกเหมือนกับผู้ชมทางภาคกลาง ซึ่งเมื่อนิยมชมชอบพระเอกก็จะตบรางวัลพิเศษให้เป็นส่วนตัว

การเงิน

รายได้รับสุทธิแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน เนื่องจากจำนวนนักแสดงที่แตกต่างกัน รวมทั้งค่าใช้จ่ายด้านด้านเครื่องเสียง และเวทีทำให้แต่ละคณะเหลือรายได้แตกต่างกัน ดังนี้

ตารางที่ ๕.๔ สรุป การเงินของแต่ละคณะ

คณะ	รายได้ต่อเวลา/บาท	ค่าใช้จ่าย/บาท	รายได้ที่เหลือ/บาท
คณะมิชชันนาฏศิลป์	๑๑,๐๐๐-๑๕,๐๐๐	๑๐,๐๐๐-๑๒,๐๐๐	๓,๐๐๐
คณะอุดมนาฏศิลป์	๑๐,๐๐๐-๑๕,๐๐๐	๕,๐๐๐-๘,๐๐๐	๕,๐๐๐-๖,๐๐๐
คณะ ส.สันคะยอม ๒	๑๕,๐๐๐-๒๐,๐๐๐	๑๐,๐๐๐-๑๕,๐๐๐	๘,๐๐๐-๑๐,๐๐๐
คณะวัยรุ่งดอกสมบุรณ์ศิลป์	๑๐,๐๐๐-๑๓,๐๐๐	๑๐,๐๐๐-๑๑,๐๐๐	๒,๐๐๐-๓,๐๐๐
คณะ ส.สำราญศิลป์	๑๒,๐๐๐-๑๓,๐๐๐	๑๐,๐๐๐-๑๑,๐๐๐	๑,๐๐๐ - ๓,๐๐๐
คณะบรรเลงเพชรรุ่ง	๑๐,๐๐๐-๑๓,๐๐๐	๓,๐๐๐-๔,๐๐๐	๑๐,๐๐๐

ตารางที่ ๕.๕ รายจ่าย

คณะ	ค่าตอบแทน นักร้อง/ ต่อเวลา	ค่าตอบแทน นักดนตรี/ต่อ เวลา	ค่าเวที/ต่อ เวลา	ค่าเครื่อง เสียง/ต่อ เวลา	อื่น ๆ/ต่อ งาน
คณะมิชชันนาฏศิลป์	๕,๘๒๐	๑,๕๐๐	๕,๐๐๐	๑,๔๐๐	๑,๐๐๐
คณะอุดมนาฏศิลป์	๓,๑๐๐	๒,๑๐๐	-	-	๑,๐๐๐
คณะ ส.สันคะยอม ๒	๒,๗๕๐	๒,๒๐๐	-	-	๔,๐๐๐
คณะวัยรุ่งดอก สมบุรณ์ศิลป์	๕,๐๐๐	๘๐๐	-	๓,๔๐๐	๕,๖๐๐
คณะ ส.สำราญศิลป์	๓,๑๕๐	๑,๓๐๐	๑,๕๐๐	๑,๒๐๐	๒,๐๐๐
คณะบรรเลงเพชรรุ่ง	๔,๙๐๐	๑,๓๐๐	-	-	-

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ เห็นได้ว่ารายได้สุทธิของแต่ละคณะที่เหลือจากการหักค่าใช้จ่ายของแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน เนื่องจากการเกณฑ์การตั้งค่าตอบแทนของผู้แสดง นักดนตรี และค่าเวทีเครื่องเสียง ขึ้นอยู่กับรายได้จากการรับงานแสดงลิเกของหัวหน้าคณะ และที่เหลือสุทธิของตนเอง รายได้ของผู้แสดงและนักดนตรีได้รับมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนเวลาที่ได้แสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งการรับงานของคณะลิเกในปัจจุบันมีผลมาจากสภาวะทางเศรษฐกิจของวัดที่จะจัดงานแต่ละครั้ง ทำให้จำนวนงานที่รับลดลงทุกปี ดังนั้นคณะลิเกจึงมีเกณฑ์ราคาในการรับงานที่แตกต่างกันไปและขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล

สถานภาพของนักแสดง

นักแสดงทั้ง ๖ คณะ พบว่า	อันดับ ๑ เป็นนักเรียนนักศึกษา	๓๕ คน
	อันดับ ๒ รับจ้างทั่วไป	๑๗ คน
	อันดับ ๓ ค้าขาย	๙ คน
	อันดับ ๔ เล่นลิเก	๗ คน
	และอาชีพอื่น ๆ	๒๓ คน
	รวม	๙๑ คน

จากข้อมูลการสัมภาษณ์นักแสดงเห็นได้ว่าจำนวนผู้แสดงส่วนมากเป็นนักเรียนนักศึกษา นักแสดงที่เป็นนักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ส่วนใหญ่เป็นศึกษาศาขากการละครที่ต้องการหาประสบการณ์ในด้านการแสดง ส่วนนักเรียนที่เป็นนักแสดงต้องการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และหารายได้พิเศษ นอกจากนั้นนักแสดงจะมาจากอาชีพอื่น ๆ เห็นได้ว่าผู้ที่แสดงลิเกเป็นอาชีพอย่างเดียวนั้นมีจำนวนน้อย ด้วยการรับงานที่มีจำนวนน้อยและค่าตอบแทนที่ได้รับจากการแสดงลิเกมีจำนวนที่ไม่มากพอที่สามารถรับแสดงเป็นอาชีพหลักได้ ทำให้ผู้แสดงของคณะลิเกล้านนาต้องมีอาชีพอื่น ๆ เป็นอาชีพหลัก และผู้แสดงเมื่อจบการศึกษาแล้วจึงเลิกแสดงลิเกหรือแสดงลิเกเป็นอาชีพเสริมเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านการแสดงออกเพียงเท่านั้น

สถานภาพนักดนตรี

นักดนตรีทั้ง ๖ คณะ พบว่า มาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ คือ คณะมีชัยนาฏศิลป์ คณะบรรเลงเพชรบูรณ์ และคณะ ส.สำราญศิลป์ นอกนั้นเป็นนักดนตรีที่เรียนรู้ด้วยตนเองหรือฝึกจากการเป็นครูพักลักจำ

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ กล่าวได้ว่า นักดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเกของแต่ละคณะลิเกมีจำนวนเพียง ๓ คนเท่านั้น เมื่อเทียบกับนักดนตรีวงปี่พาทย์ที่บรรเลงให้กับคณะลิเกภาคกลางถือว่า มีจำนวนเพียงน้อยนิด ซึ่งคาดว่านักดนตรีที่บรรเลงระนาดเอกไม่นิยมบรรเลงประกอบลิเก เนื่องจากผู้แสดงส่วนมากไม่มีทักษะทางการร้องกลอนลิเก และเพลงสองชั้น ทำให้การร้องออกมาไม่ตรงกับเสียงดนตรี รวมทั้งคณะลิเกไม่ได้มีเวลาในการฝึกซ้อมก่อนที่จะทำการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ทำให้นักดนตรีไม่ต้องการที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเก รวมทั้งคณะลิเกล้านนาไม่ได้ให้ความสำคัญกับวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบสำหรับการแสดงจึงใช้เพียงผู้บรรเลงหลักเพียง ๓ คนเท่านั้น

๕.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกล้านนา

โหมโรงก่อนแสดงลิเก

เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกนั้นเป็นที่เข้าใจกันในกลุ่มนักดนตรีไทยกันว่าจะต้องเป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลงสาธุการ ตระโหมโรง (ตระหม้อปากคอก) รั้วสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐุม ลา เสมอ รั้วลาเดียว เชิดสองชั้น เชิดชั้นเดียว กลม ชำนาญ กราวโน และต้นซุบ การโหมโรงก่อนการแสดงลิเกนี้ถือว่ามีความสำคัญกับการแสดงลิเกและถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ครูโบราณเคยบอกไว้ว่าถ้าการบรรเลงเพลงโหมโรงแบบติดขัด หรือบรรเลงผิด โดยเฉพาะ เพลงสาธุการ กับเพลงตระโหมโรงนั้น จะทำให้การแสดงในครั้งนั้นไม่ราบรื่นได้

การบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกมีจุดมุ่งหมายหลัก ๒ ประการดังนี้

๑. เพื่อประกอบพิธีบูชาครูของหัวหน้าคณะและผู้แสดง เพื่อให้เกิดสิริมงคล ครูที่คณะลิเกบูชาคือ พ่อแก่ หรือพระฤาษี
๒. เพื่อให้เสียงของเครื่องดนตรีประกาศให้ผู้ชมทราบว่าการเล่นลิเกใกล้จะเริ่มทำการแสดงแล้ว

บทเพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกที่นำมาศึกษาในครั้งนี้มี ๖ คณะคือ

๑. คณะมีชัยนาฏศิลป์
๒. คณะ ส. สันคะยอม ๒
๓. คณะอุดมนาฏศิลป์
๔. คณะ ส. สำราญศิลป์
๕. คณะดอกกรัก
๖. คณะบรรเลงศิลป์

จากการศึกษาพบว่าบทเพลงในการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกทั้ง ๖ คณะประกอบไปด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๕.๖ เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเก

ลำดับ	คณะมีชัยนาฏศิลป์	คณะสันคะยอม ๒	คณะอุดมนาฏศิลป์
๑	สาธุการ	สาธุการ	สาธุการ
๒	-	-	ตระหม้อปากคอก
๓	รั้วสามลา	รั้วสามลา	รั้วสามลา
๔	ต้นเข้าม่าน	ต้นเข้าม่าน	ต้นเข้าม่าน
๕	เข้าม่าน ร่วมอญ มอญนั้นทวดดี (ร้อง) มาลัยน้ำใจ (ชายเมืองสิงห์)	เขมรปากท้อ ๒ ชั้น	-
๖	ปฐุม	ปฐุม ออกเพลงสำเนียงลาว	ปฐุม
๗	ลา	ลา	ลา
๘	เสมอ	เสมอ	เสมอ

๙	รำลาเดี่ยว	รำลาเดี่ยว	รำลาเดี่ยว
๑๐	เชิด ๒ ชั้น	เชิด ๒ ชั้น	เชิด ๒ ชั้น
๑๑	เชิดชั้นเดียว	เชิดชั้นเดียว	เชิดชั้นเดียว
๑๒	กลม	กลม	กลม
๑๓	ขำนาญ	ขำนาญ	ขำนาญ
๑๔	กราวโน	กราวโน	กราวโน
๑๕	ต้นซูป	ต้นซูป	ต้นซูป

ตาราง ๕.๗ เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเก

ลำดับ	คณะ ส. สำนานศิลป์	คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรัก	คณะบรรเลงเพชรรุ่ง
๑	สาธการ	สาธการ	สาธการ
๒	-	-	ตระ
๓	รำสามลา	รำสามลา	รำสามลา
๔	ต้นเข้าม่าน	ต้นเข้าม่าน	ต้นเข้าม่าน
๕	เข้าม่าน	-	ออกเพลงไม่ทราบชื่อ
๖	ปฐม	ปฐม	ปฐม ร่วมมอญ เพลงมอญนั้นทวดดี (แก้ทัพ) ร่วมมอญ โหมโรงเงินตอกไม้
๗	ลา	ลา	-
๘	เสมอ	เสมอ	-
๙	รำลาเดี่ยว	รำลาเดี่ยว	-
๑๐	-	เชิด ๒ ชั้น	-
๑๑	เชิดชั้นเดียว	เชิดชั้นเดียว	เชิดชั้นเดียว
๑๒	กลม	กลม	กลม ออกเพลงกราวตลุง
๑๓	ขำนาญ	ขำนาญ	ขำนาญ
๑๔	กราวโน ออกเพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงสำเนียงมอญ	กราวโน	กราวโน
๑๕	ต้นซูป	ต้นซูป	ต้นซูป

จากตารางข้างบนพบว่า เพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกนั้น ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่อยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็นมีเพลงตระโหมโรง(ตระหน้าปากคอก)เท่านั้นที่บรรเลงเฉพาะวงอุดมศิลป์ ก็้วงบรรเลงศิลป์ การบรรเลงที่ต่างออกไปจากแบบแผนในชุดโหมโรงเย็นคือการนำเพลงรูปแบบต่างเข้ามาบรรเลง ดังนี้

๑) คณะมีชัยนำเพลงร่วมมอญ เพลงมอญนั้นทวดดี (แก้ทัพ) ประกอบการขับร้อง และเพลงมาลัยน้ำใจของ ชาย เมืองสิงห์ มาบรรเลงต่อจากเพลง เข้าม่าน

๒) คณะ ส.สันคยะอม ๒ นำเพลงเขมรปากท้อสามชั้นกับสองชั้นมาบรรเลงต่อจากเพลง เข้า ม่านและเพลงสำเนียงลาวมาบรรเลงต่อจากเพลงปฐม

๓) คณะ ส. สำนราญศิลป์นำเพลงโหมโรงไอยเรศและเพลงสำเนียงมอญมาบรรเลงต่อจากเพลง กราวใน

๔) คณะบรรเลงเพชรรุ่ง นำเพลง รว่มอญ เพลงมอญนันทวดี (แก้ทัพ) เพลงโหมโรงเงินตอกไม้ มาบรรเลงต่อจากเพลงปฐมและนำเพลงกราวตลุงบรรเลงต่อจากเพลงกลม

การบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงลิเกนั้นผู้บรรเลงสามารถนำเพลงประเภทต่างมาบรรเลง สอดแทรกได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจและความสามารถของผู้บรรเลง โดยไม่ถือว่าผิดรูปแบบตามเกณฑ์ มาตรฐานทางดนตรีไทย

การรำถวายมือ

ก่อนที่จะเริ่มออกแขกทุกคณะจะมีการรำถวายมือ ซึ่งรำโดยผู้แสดงหญิง เพลงที่นักดนตรีในแต่ละ คณะนำมาบรรเลงประกอบการรำถวายมือมีดังนี้

๑) คณะมีชัย บรรเลงเพลงสร้อยสน (เพลงช้า) เพลงเร็ว ลา

๒) คณะสันคยะอม ๒ บรรเลงเพลงสร้อยสนตัด เพลงเร็ว ลงลา รวลาเดียว

๓) คณะอุดมนาฏศิลป์ รวติกดำบรรพ์ เพลงสร้อยสนตัด เพลงเร็ว ลา รวลาเดียว

๔) คณะ ส. สำนราญศิลป์ เพลงสร้อยสน(เพลงช้า) เพลงเร็ว ลา

คณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกรักสมบูรณศิลป์กับคณะบรรเลงเพชรรุ่งไม่มีการรำถวายมือ

การออกแขก

การออกแขกถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงลิเก ก่อนการแสดงทุกครั้งจะมีการออก แขก สีลาการร้องและการบรรเลงดนตรีในแต่ละคณะจะแตกต่างกัน สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงในการออก แขกของทั้ง ๖ คณะ ดังนี้

ตารางที่ ๕.๘ การออกแขก

คณะมีชัย นาฏศิลป์	อุดมนาฏศิลป์	ส.สันคยะอม ๒	วัยรุ่นนัประยุคต์ ดอกรักสมบูรณศิลป์	ส.สำราญศิลป์	บรรเลงเพชร รุ่ง
บทกลอนก่อน เริ่มการแสดง	เพลงวา	เพลงออกแขก (เซซัง)	ร้องบทไหว้ครู ก่อนออกแขก	เพลงนำ	ร้องบทไหว้ครู ก่อนออกแขก
เพลงวา	สองชั้น	ร้องเพลงออก แขก เพลงรับจาก ร้องออกแขก	เพลงออกแขก	เพลงออกแขก (เซซัง)	เพลง ออกแขก
เพลงออกแขก	ชั้นเดียว		เพลงออกแขก และเพลงรับจาก การร้องออก แขก (เซซัง)	เพลงรับออก แขก	เพลงออกแขก (เซซัง)

ส่งร้องออก แขก	คลอร้อง				เพลงรับจาก ร้องออกแขก
คลอร้อง	เพลงออกแขก (เซซัง)				
ร้องเพลงออก แขก	เพลงรับจาก ร้องออกแขก				
เพลงรับจาก ร้องออกแขก					

ก่อนการออกแขกมีคณะมีชัยกับคณะอุดมศิลป์บรรเลงเพลงว่า ก่อนการออกแขก รูปแบบการออกแขกสามารถสรุปได้ดังนี้

- ๑) ร้องบทไหว้ครู
- ๒) ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสำหรับส่งร้องออกแขก
- ๓) ลิเกร้องออกแขก ซึ่งแต่ละคณะจะมีรูปแบบการร้องแตกต่างกันออกไป
- ๔) ปี่พาทย์บรรเลงรับร้องออกแขก

เพลงบรรเลงประกอบการออกแขกของแต่ละวงจะมีการนำเพลงในรูปแบบต่างๆ มาบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน รั้าใจ สำหรับวงดนตรีทั้ง ๖ คณะที่นำมาศึกษาครั้งนี้พบว่า วงดนตรีคณะ ส. สันคະຍອມ ๒ คณะอุดมศิลป์ คณะ ส. สำราญศิลป์ คณะวัยรุ่นดอกกรักสมบุญศิลป์ และคณะบรรเลงเพชรรุ่ง ยังนำเพลงเซซังซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการออกแขกมาตั้งแต่อดีต มาบรรเลงประกอบการออกแขก

หลังจากออกแขกจะมีการประกาศชื่อเรื่อง ซึ่งระหว่างการประกาศชื่อเรื่องนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดความรั้าใจดังนี้

- ๑) คณะมีชัย แสดงในท้องเรื่อง “เมียนอกกฎหมาย” รั้าดึกดำบรรพ์
- ๒) คณะสันคະຍອມ ๒ แสดงในท้องเรื่อง “สาวเหนือเป็อรัก” รั้าดึกดำบรรพ์
- ๓) คณะอุดมมนาฏศิลป์ แสดงในท้องเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนรจนาลือกู่ รั้ามอญแบบสั้น
- ๔) คณะ ส. สำราญศิลป์แสดงในท้องเรื่อง เลือดต่างสี รั้าดึกดำบรรพ์
- ๕) คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรักสมบุญศิลป์ แสดงในท้องเรื่อง พระลักษณาวงศ์ พราหมณ์เกสร บรรเลงทำเพลงเงินตอกไม้
- ๖) คณะบรรเลงเพชรรุ่ง แสดงในท้องเรื่อง กรรมตามสนอง รั้ามอญแบบสั้น

การส่งร้องและรับร้องราชนิเกลิง

เอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงการแสดงลิเกด้านการร้องคือ บทร้องราชนิเกลิง ซึ่งจะพบมากจากการแสดงลิเก การร้องราชนิเกลิงในแต่ละบทบาทที่ผู้แสดงได้รับก็จะแตกต่างกันออกไปเช่น การใช้เสียงอารมณ์ จังหวะและลีลาในการตีบทประกอบการร้อง การร้องราชนิเกลิงสามารถร้องได้คนเดียว และสามารถร้องโต้ตอบต่อเนื่องกันเพื่ออวดการด้นกลอนสดโดยให้อยู่ภายในบทเดียวกันได้ ดนตรีที่บรรเลงประกอบการร้องราชนิเกลิงก็มีทำนองที่บ่งบอกของความเป็นราชนิเกลิง ซึ่งคนทั่วไปเมื่อได้ยินทำนอง

การรับหรือการส่งรื่องนิเกลิงก็สามารถบอกได้ว่าทำนองนี้ใช้สำหรับการร้องในการแสดงลิเก จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีประกอบการส่งรื่องและการรับรื่องราชนิเกลิงในการแสดงลิเกภาคเหนือทั้ง ๖ คณะพบการบรรเลงบทเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบการส่งรื่องราชนิเกลิง

จากการทำนองการส่งรื่องราชนิเกลิงของวงดนตรีประกอบการแสดงลิเกภาคเหนือทั้ง ๖ คณะนั้นสามารถสรุปได้ ๓ รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองส่งรื่องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไป จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

--- ตั้	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ร	ม ร ซ ม	- ร - ต
--- ม	--- ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๒

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
- ม ม ม	ซ ล ตั้ ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้	-----	-----	-- มั้ รั้	- ซั้ - ตั้

ทำนองที่ ๓

ตั้ ตั้ รั้ ตั้	ล ล ตั้ ล	ซ ซ ล ซ	ม ม ซ ม	ร ร ม ร	ด ด ร ด	ร ร ม ร	ม ม ซ ม
ซ ม ร ม	ซ ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๔

- ตั้ --	ล ตั้ - ล	-- ตั้ ล	ซ ม --	- ซ --	ม ซ - ม	-- ซ ม	ร ด --
- ม - ม	--- ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๕

--- ซ	--- มั้	--- รั้	ซั้ มั้ รั้ ท	ล ท รั้ มั้	รั้ ตั้ ท ล	ท ล รั้ ท	- ล - ซ
- ท ล ท	รั้ มั้ - รั้	มั้ รั้ ท รั้	- มั้ - ซั้				

ทำนองที่ ๖

--- ซ	--- มั้	--- รั้	ซั้ มั้ รั้ ท	ล ท รั้ มั้	รั้ ตั้ ท ล	ท ซ ล ท	- ล - ซ
-- ล ท	รั้ มั้ ซั้ รั้	มั้ ฝั้ มั้ รั้	- มั้ - ซั้	-----	-----	- มั้ - รั้	- ท ล ซ

การบรรเลงส่งรื่องราชนิเกลิงสำหรับตัวแสดงทั่วไปในทั้ง ๖ คณะ พบว่ายังคงรูปแบบเดิมของการส่งรื่องราชนิเกลิง เสียงที่ส่งรื่องนั้นพบว่ามี ๒ เสียงหลักคือ

๑. เสียงโต ใช้สำหรับนักแสดงผู้ชาย
๒. เสียงซอล ใช้สำหรับนักแสดงผู้หญิง

รูปแบบที่ ๒ ทำนองส่งร้องราชานิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่นพระเอก นางเอก จังหวะปานกลาง

คณะมิชชันนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑

----	----	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ม - ตั้	- ล - ซ	- รึ่ ตั้ ล	- ซ - ม
----	----	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ต
- ม ร ม	ซ ล - ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๒

----	----	- ล - ซึ่	- มึ่ - รึ่	- ล - ซึ่	- มึ่ - รึ่	ทลซ - ล	- ท - ร
----	----	- ล - ซึ่	- มึ่ - รึ่	- ล - ซึ่	- มึ่ - รึ่	- มึ่ รึ่ ท	- ล - ซ
- ท ล ท	รึ่ มึ่ ซึ่ รึ่	มึ่ ฟึ่ มึ่ รึ่	- มึ่ - ซึ่				

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑

- ซ ล ท	ล ซ ล ท	- ซ ม ร	ม ซ - ม	- ร ม ร	ม ซ - ม	- ล ท ล	ท ร - ท
- ท ล ซ	- ล ซ ม	- ซ ม ร	- ม ร ท	- - ล ท	ร ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ

คณะ ส.สันคะยอม ๒

ทำนองที่ ๑

----	--- ซ	- ล - ท	- รึ่ - ท	----	- ม - ม	- ซ - ล	- ท - ล
----	- ซ - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ท - ท	- - - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ

คณะ ส สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑

- ซ - ล	- ท - ต	ท ต ท ต	ท ต ท ต	- ท - ต	- ร - ม	ร ม ร ม	ร ม ร ม
- - ล ตั้	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	- - ต ร	- - ล ต
- - ร ม	ซ ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตั้				

ทำนองที่ ๒

----	--- ตั้	- รึ่ - มึ่	- ซึ่ - มึ่	----	- ล - ล	- ตั้ - รึ่	- มึ่ - รึ่
------	---------	-------------	-------------	------	---------	-------------	-------------

----	- ตี - ช	- ล - ตี	- รี่ - ตี	----	- ม - ม	- ช - ล	- ตี - ล
- ม - ม	--- ช	ล ช ม ช	- ล - ตี				

การส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับตัวที่มีบทบาทสำคัญ พบว่าในแต่ละวงจะมีการประดิษฐ์ทำนองให้ไพเราะ งดงาม เรียกความสนใจของผู้ชมและส่งเสริมไปยังผู้แสดงได้เป็นอย่างดี

รูปแบบที่ ๓ ทำนองส่งร้องราชนิเกลิงสำหรับดาวร้าย หรือตัวโกง จังหวะกระชับ รวดเร็ว

ทำนองสำหรับนักแสดงชาย เช่น บรรเจิด ดาวร้ายในเรื่อง เมียนอกกฎหมาย

----	- ตี - ตี	-- รี่ ตี	ล ช - ล	-- ตี ล	ช ม - ช	-- ล ช	ม ร - ม
----	- ช - ช	-- ล ช	ม ร - ม	-- ช ม	ร ต - ร	-- ม ร	ด ล - ด
--- ม	--- ช	- ท ล ช	- ล - ตี				

การบรรเลงทำนองในรูปแบบนี้พบในคณะมีชัย ส่วนในคณะอื่น ๆ นั้นจะบรรเลงทำนองในรูปแบบที่ ๑ โดยบรรเลงให้จังหวะรวดเร็ว

การรับร้องราชนิเกลิง

เมื่อผู้แสดงร้องราชนิเกลิงจนถึงวรรคสุดท้ายนักดนตรีจะบรรเลงรับซึ่งทำนองที่บรรเลงจะเหมือนกับการบรรเลงส่งร้องราชนิเกลิงในรูปแบบที่ ๑ แล้วจะบรรเลงต่อด้วยเพลงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงเกร็ดที่มีทำนองสนุกสนานหรือโศกเศร้า โดยดูจากบทบาทของผู้แสดงเป็นหลัก และบรรเลงต่อด้วยทำนองจบของราชนิเกลิง รูปแบบการบรรเลงรับราชนิเกลิงลักษณะนี้ทั้ง ๖ คณะมี ๓ รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ทำนองรับร้องราชนิเกลิงแบบสั้นทำนองเดียวกับการส่งร้อง จังหวะปานกลาง ใช้สำหรับการดำเนินเรื่องโดยเร็ว

ตัวอย่างที่ ๑ ทำนองสำหรับนักแสดงชาย จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑ รับร้อง

--- ตี	--- ล	--- ช	- ช - มี่	--- ชี่	--- รี่	มี่ ตี รี่ มี่	- รี่ - ตี
- ม ร ม	ช ล ตี ช	ล ท ล ช	- ล - ตี	----	----	-- มี่ รี่	- ชี่ - ตี

ตัวอย่างที่ ๒ ทำนองสำหรับนักแสดงหญิง จังหวะปานกลาง

ทำนองที่ ๑

--- ช	--- มี่	--- รี่	ชี่ มี่ รี่ ท	ล ท รี่ มี่	รี่ ตี ท ล	ท ช ล ท	- ล - ช
-- ล ท	รี่ มี่ ชี่ รี่	มี่ ฟี่ มี่ รี่	- มี่ - ชี่	----	----	- มี่ - รี่	- ท ล ช

การรับราชนิเกลิงในรูปแบบนี้พบทั่วไปในทั้ง ๖ คณะ

รูปแบบที่ ๒ ทำนองรับร้องราชนิเกลิงแบบมีทำนองรับและทำนองจบ จังหวะปานกลาง หรือรวดเร็วขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวแสดง การรับราชนิเกลิงในรูปแบบนี้พบในคณะมีชัย และคณะ ส. สรรยาศิลป์

ทำนองที่ ๑ (เสียงโด)

--- ตี	--- ล	--- ซ	--- มี่	----	--- รี่	- ตี - มี่	- รี่ - ตี
----	- ตี - ตี	- ล ซ ล	- ตี - ตี	- ล ซ ล	- ตี - ตี	- รี่ ตี รี่	- มี่ - มี่
----	- ซี่ - ซี่	- มี่ รี่ มี่	- ซี่ - ซ	- มี่ รี่ มี่	- ซี่ - ซ	- มี่ รี่ มี่	- ตี - ตี
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- - ล -	- ท - ตี

ทำนองที่ ๒ (เสียงซอล)

--- ซ	--- มี่	--- รี่	ซี่ มี่ รี่ ท	-- รี่ มี่	รี่ ตี ท ล	ท ล รี่ ท	- ล - ซ
----	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ล ซ ล	- ท - ท
----	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- รี่ - รี่	- ท ล ท	- ซ - ซ
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ซ

ทำนองที่ ๓ (เสียงซอล)

--- ซ	--- มี่	--- รี่	ซี่ มี่ รี่ ท	-- รี่ มี่	รี่ ตี ท ล	ท ล รี่ ท	- ล - ซ
-- ท ร	- ร - ร	ท ม ร ซ	- ซ - ซ	-- ร ซ	- ซ - ซ	ร ซ ล ท	- ท - ท
-- ม ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ท - ท	-- ท ร	- ร - ร	- ท ล ซ	- ซ - ซ
- ท - ท	--- ร	- ฟ ม ร	- ม - ซ				

รูปแบบที่ ๓ ทำนองรับร้องราชินีเกลิงแบบมีทำนองรับ ทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงและทำนอง
จบ จังหวะปานกลาง หรือรวดเร็วขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวแสดง

ทำนองรับราชินีเกลิงเสียง โด

--- ตี	--- ล	--- ซ	--- มี่	----	- ซี่ - รี่	มี่ ตี รี่ มี่	- รี่ - ตี
--------	-------	-------	---------	------	-------------	----------------	------------

เพลงบรรเลงต่อจากทำนองรับราชินีเกลิง

คณะมีชัยนาฏศิลป์

----	----	----	--- ม	----	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท
----	----	----	--- ท	--- ท	- ท - ท	- รี่ - มี่	- ซี่ - รี่
----	----	----	--- รี่	----	- รี่ - รี่	--- ท	- รี่ - มี่
----	- รี่ - ท	--- ล	- ท - รี่	--- ท	--- ล	--- ซ	--- ล

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ แสนค่านิ่งชั้นเดียว

(- ร ม	- ซ - ล	- ตี ซ ล	- ซ - ม	- ตี ซ ล	- ซ - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ)
--------	---------	----------	---------	----------	---------	---------	----------

--- ด	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ
-------	---------	---------	---------

ทำนองที่ ๒ เพลงน้ำตالاไทร

----	----	- ซ - ล	- ม - ซ	----	- ล - ท	- ล - ตั้	- ท - ล
----	----	- ล - ท	- ซ - ล	----	- ตั้ - รี่	- ตั้ - รี่	- มี่ - มี่
----	----	--- มี่	--- ล	----	- มี่ - รี่	- ตั้ - รี่	- ล - ตั้
----	- ล - มี่	- รี่ - ตั้	- ท - ล	--- ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้	- ท - ล

ทำนองที่ ๓

----	----	----	----	--- ซ	- ซ - ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้
----	--- ซี่	--- มี่	--- รี่	----	- ตั้ - ล	- ซ - ม	- ล - ซ
----	----	--- ตั้	- รี่ - มี่	----	- ซี่ - รี่	- มี่ - ตั้	- รี่ - ม
--- ตั้	- รี่ - มี่	--- ซ	--- ล	----	- ตั้ - ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้

ทำนองรับราชนิเกลิงเสียง ซอล

ทำนองที่ ๑

--- ซ	--- มี่	--- รี่	ซี่ มี่ รี่ ท	ล ท รี่ มี่	รี่ ตั้ ท ล	ท ซ ล ท	- ล - ซ
-------	---------	---------	---------------	-------------	-------------	---------	---------

ทำนองที่ ๒

--- ซ	--- มี่	--- รี่	--- ท	----	--- ล	- ซ - ท	- ล - ซ
-------	---------	---------	-------	------	-------	---------	---------

เพลงบรรเลงต่อจากทำนองรับราชนิเกลิง

คณะมีชัยนาฏศิลป์ ทำนองที่ ๑ กุหลาบเวียงพิงค์

----	----	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ซี่ - ลี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - มี่
--- ท	- รี่ - ท	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ซี่ - ลี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - มี่
----	----	- ร - ซ	- ล - ท	--- ล	- รี่ - ท	- ล - ซ	- ล - ม
- ร - ซ	- ล - ท	--- ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ท	--- รี่	--- มี่

ทำนองที่ ๒ เซอร์รี่พิงค์ (Cheery pink)

--- รี่	--- ซ	--- ท	--- รี่	----	----	----	----
- ตั้ - ท	- ตั้ - ท	--- ล	--- ตั้	----	----	----	----

- รี่ - มี่	- ฟี่ - มี่	- รี่ - ท	- ล - รี่	-----	-----	-----	-----
- ร - ซ	- ล - รี่	- ตี่ - ท	- ตี่ - ท	---- ล	---- มี่	-----	-----
-----	-----	---- รี่	---- ท	---- ล	---- ซ		

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงทหารอากาศซาตรัก

-----	-----	-----	-----	- ร - ท	- ม - ร	- ม - ล	- ซ - ม
-----	- ท - ร	- ม - ซ	-----	- ล - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ม
-----	-----	-----	-----	- ล - ท	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร
-----	- ท - ร	- ท - ล	-----	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ท	- ล - ซ

ทำนองที่ ๒ สาวงามเมืองพิจิตร

-----	-----	-----	-----	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ท	- ล - ซ
-----	-----	- ม - ซ	- ม - ซ	-----	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ท
-----	-----	- ซ - ซ	- ร - ซ	-----	- ร - ซ	- ท - ล	- รี่ - ท
- รี่ - รี่	- ซี่ - มี่	- ท - รี่	- ล - ท	- รี่ - ซ	- ท - ล	- ซ - ม	--- ซ

ทำนองที่ ๓ เพลงกระต่ายเต้น

-----	-----	--- ท	--- ท	- รี่ - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ม
-----	-----	--- ท	--- ท	- รี่ - ท	- ล - ท	- รี่ - มี่	--- รี่
-----	-----	--- ท	--- ท	- รี่ - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ม
-----	-----	--- ม	--- ม	- ซ - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

ทำนองที่ ๔ เพลงสร้อยแสงแดง

คณะ ส. สันคะยอม ๒

ทำนองที่ ๑ รักสะท้านดินสะเทือน

-----	-----	-----	--- รี่	-----	--- ท	--- รี่	--- มี่
-----	- ซี่ - มี่	--- รี่	--- ท	- รี่ - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ม
-----	-----	-----	--- มี่	--- ซ	--- ฟ	--- ม	--- ท
-----	- รี่ - ท	- ล - ซ	--- ล	- ท - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ซ

ทำนองที่ ๒ เพลงคนตั้งลิ้มหลังควาย

-----	-----	-----	--- รี่	--- ตี่	--- ล	--- ซ	--- ฟ
-- ตี่ -	- รี่ - ตี่	--- ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ฟ	--- ด	--- ร

----	----	----	--- ตั้	--- รี้	--- ล	--- ซ	--- ฟ
----	- ร - ฟ	--- ร	- ต --	- ฟ - ต	- ร - ฟ	--- ซ	- ร - ฟ

ทำนองที่ ๓ เพลงข้ามะเวียง

----	----	----	----	- ร - ร	- ร - ร	--- ม	- ท - ร
----	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ซ	--- ล	--- ท
----	----	----	----	- ร - ร	- ร - ร	--- ม	- ท - ร
----	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ซ	- ล - ท	- รี้ - ท

ทำนองที่ ๔ ไม่ทราบชื่อ

----	----	- ท - ร	- ร - ร	----	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
----	----	- ท - ร	- ร - ร	----	- ม - ซ	- ล - ท	- รี้ - ท
----	----	--- มี้	- มี้ - มี้	----	- รี้ - ท	- ล - ซ	- ม - ม
----	----	- ร - ม	- ซ - ล	--- ท	- ล --	- รี้ - ท	- ล - ซ

คณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ มองทำไม้

(----	----	--- ตั้	- ตั้ - ตั้	----	- ตั้ - รี้	- ตั้ - ซ	- ซ - ซ
----	----	--- รี้	- รี้ - รี้	----	- รี้ - มี้	- รี้ - ตั้	- ตั้ - ตั้)

ทำนองที่ ๒ เพลงลาวเสียงเทียน

(----	----	----	----	--- ล	- ล - ล	- ซ - ล	- ตั้ - ซ
----	--- ฟ	--- ม	----	--- ร	--- ซ	--- ซ	- ซ - ซ)
----	--- ม	--- ร	- ม - ซ	----	- ตั้ - รี้	- มี้ - รี้	- ตั้ - ล
----	- ตั้ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	--- ตั้	- รี้ - มี้	--- รี้	--- ตั้

คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรัสมบูรณศิลป์

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	--- ตั้	----	----	- ต ร ม	- ซ - ล	- ตั้ --	มี้รี้ตั้ - รี้
- ต - ล	- ซ - ม	- ซ --	มี้รี้ตั้ - รี้	- มี้ - รี้	- ตั้ - ล	-- ลตั้ล	- ซ - ล

ทำนองที่ ๒ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	- ล ตั้ ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้	----	- ม - ซ	- ตั้ - ล	- ซ - ม
----	- ร ต ล	- ต - ล	- ซ - ม	--- ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ต - ล

----	----	- ดี่ - ช	- ล - ดี่	----	- ม - ช	- ดี่ - ล	- ช - ม
----	- ร ด ล	- ด - ร	- ม - ช	- ล ดี่ ล	- ช - ม	ช - ร	- ม - ด

ทำนองที่ ๓ เพลงล่องแม่ปิง

----	----	--- ท	- ร - ร	- ม - ร	- ท - ร	--- ม	--- ช
----	----	- ร - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ท - ล	- รี่ - ท
(----	----	- รี่ - ช	- ล - ท	--- รี่	--- ท	- ล - ช	--- ล)
- ช ล ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ม ช ล	-- ชลท	- รี่ - ล	- ท - ล	- ช - ม
- ร - ช	- ล - ท	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ร ร ร

ทำนองที่ ๔ กุหลาบเวียงพิงค์

----	----	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ชี่ - ลี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - มี่
--- ท	- รี่ - ท	- ล - ท	- รี่ - มี่	----	- ชี่ - ลี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - มี่
----	----	- ร - ช	- ล - ท	--- ล	- รี่ - ท	- ล - ช	- ล - ม
- ร - ช	- ล - ท	--- ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ท	--- รี่	--- มี่

คณะ บรรเลงเพชรรุ่ง

ทำนองที่ ๑ สามสิบบึงแจ้ว

----	----	----	----	--- มี่	- รี่ - มี่	- รี่ - ดี่	- ล - ดี่
----	- ล - ช	- ม - ช	- ล - ดี่	--- มี่	- รี่ - มี่	- รี่ - ดี่	- ล - ดี่
----	- ดี่ - ดี่	- ดี่ - ดี่	- ดี่ - ดี่	- ช - ม	- ช - ดี่	--- ท	--- ล
--- มี่	--- ดี่	--- ท	--- ล	--- ล	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม
----	----	----	----	--- มี่	- รี่ - มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ดี่
----	----	--- รี่	--- ช	----	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ดี่

ทำนองที่ ๒ มาชิมารักกัน

(----	----	----	--- มี่	----	-- ชี่ รี่	--- มี่	- ดี่ --
- ดี่ - ดี่	- ดี่ - ล	- ล - ช	--- มี่	----	-- ชี่ รี่	--- มี่	- ดี่ --)

การรับร้องราชนิเกลิงในรูปแบบที่ ๓ นี้ ถือว่านักดนตรีจะต้องเตรียมเพลงที่จะนำมาบรรเลงต่อจากทำนองรับราชนิเกลิง โดยลักษณะของเพลงที่จะนำมาบรรเลงจะสอดคล้องกับบทบาทของผู้แสดง เป็นเพลงที่เป็นที่นิยม จังหวะสนุกสนาน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในการชมการแสดงได้สนุกสนานขึ้น

ทำนองจบราชนิเกลิง

เป็นทำนองที่สุดท้ายของการรับราชนิเกลิง เป็นทำนองสั้นๆ จังหวะกระชับ จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีทั้ง ๖ คณะนั้น มีลักษณะทำนองเหมือนกัน มีดังนี้

ทำนองที่ ๑ เสียงโด

----	- ดํ - ดํ	- ล ซ ล	- ดํ - ดํ	- ล ซ ล	- ดํ - ดํ	- รํ ดํ รํ	- มํ - มํ
----	- ซํ - ซํ	- มํ รํ มํ	- ซํ - ซ	- มํ รํ มํ	- ซํ - ซ	- มํ รํ มํ	- ดํ - ดํ
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- - ล -	- ท - ดํ

ทำนองที่ ๒

----	----	- ม - ซ	- ล - ดํ	----	- มํ - รํ	- มํ- ซํ	- - - มํ
- - - ดํ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- ด - ม	- ร - ด

เสียงซอล

ทำนองที่ ๑

----	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ล ซ ล	- ท - ท
----	- รํ - รํ	- ท ล ท	- รํ - รํ	- ท ล ท	- รํ - รํ	- ท ล ท	- ซ - ซ
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ซ

ทำนองที่ ๒

- - ท ร	- ร - ร	ท ม ร ซ	- ซ - ซ	- - ร ซ	- ซ - ซ	ร ซ ล ท	- ท - ท
- - ม ซ	- ซ - ซ	- ม ร ท	- ท - ท	- - ท ร	- ร - ร	- ท ล ซ	- ซ - ซ
- ท - ท	- - - ร	- ฟ ม ร	- ม - ซ				

ทำนองที่ ๓

----	----	- ท - ร	- ม - ซ	----	- ท - ล	- ท - รํ	- - - ท
- รํ - รํ	- ซํ - ม	- ท - รํ	- มํ - ท	----	- - - ล	- ซ ล ท	- ล - ซ
- ท ล ท	- รํ มํ รํ	มํ รํ ท รํ	- มํ - ซํ				

ทำนองที่ ๔

----	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	- ซ - ซ	- ม ร ม	ร ท ร ท
----	- รํ - รํ	- ท ล ท	- รํ - รํ	- ท ล ท	- รํ - รํ	- ท ล ท	ล ซ ล ซ
----	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ฟ	- ม ร ม	- ฟ - ซ

จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีประกอบการส่งร้องและการรับร้องราชนิเกลิงของโลก
ภาคเหนือทั้ง ๖ คณะนั้น พบว่า

๑. การส่งร้องและรับร้องราชนิเกลิงในทำนองเดียว สำหรับบทบาทผู้แสดงทั่วไปและเพื่อ
การดำเนินเรื่องให้รวดเร็วขึ้น

ตัวอย่าง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
- ม ร ม	ซ ล ตั้ ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้	----	----	-- มั้ รั้	- ซั้ - ตั้

๒. การส่งร้องและรับร้องในทำนองเดียวกันต่อด้วยทำนองจบราชนิเกลิง

ตัวอย่างทำนองส่งร้องราชนิเกลิง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
---------	-------	-------	-----------	---------	---------	-----------------	-------------

ตัวอย่างทำนองรับราชนิเกลิง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
---------	-------	-------	-----------	---------	---------	-----------------	-------------

ทำนองจบราชนิเกลิง

----	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- รั้ ตั้ รั้	- มั้ - มั้
----	- ซั้ - ซั้	- มั้ รั้ มั้	- ซั้ - ซ	- มั้ รั้ มั้	- ซั้ - ซ	- มั้ รั้ มั้	- ตั้ - ตั้
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	-- ล -	- ท - ตั้

๓. การส่งร้องและรับร้องในทำนองเดียวกัน ออกเพลงรูปแบบต่างๆ และทำนองจบราชนิเกลิง

ตัวอย่างทำนองส่งร้องราชนิเกลิง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
---------	-------	-------	-----------	---------	---------	-----------------	-------------

ตัวอย่างทำนองรับราชนิเกลิง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซั้	--- รั้	มั้ ตั้ รั้ มั้	- รั้ - ตั้
---------	-------	-------	-----------	---------	---------	-----------------	-------------

ทำนองเพลงสามสิบยังแจ้ว

----	----	----	----	--- มั้	- รั้ - มั้	- รั้ - ตั้	- ล - ตั้
----	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ตั้	--- มั้	- รั้ - มั้	- รั้ - ตั้	- ล - ตั้
----	- ตั้ - ตั้	- ตั้ - ตั้	- ตั้ - ตั้	- ซ - ม	- ซ - ตั้	--- ท	--- ล
--- มั้	--- ตั้	--- ท	--- ล	--- ล	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
----	----	----	----	--- มั้	- รั้ - มั้	- ซั้ - มั้	- รั้ - ตั้
----	----	--- รั้	--- ซ	----	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ตั้

ตัวอย่างทำนองจบราชนิเกลิง

----	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- ล ซ ล	- ตั้ - ตั้	- รั้ ตั้ รั้	- มั้ - มั้
----	- ซั้ - ซั้	- มั้ รั้ มั้	- ซั้ - ซ	- มั้ รั้ มั้	- ซั้ - ซ	- มั้ รั้ มั้	- ตั้ - ตั้
----	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	- ล ซ ล	- ท - ท	-- ล -	- ท - ตั้

๔. การส่งร้องด้วยทำนองพิเศษที่รับบทบาทสำคัญและรับร้องตามรูปแบบที่ ๑ ออกเพลง
รูปแบบต่าง ๆ และทำนองจรรยาชนิเกลิง

ตัวอย่างทำนองส่งร้องราชานิเกลิง

----	----	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ม - ตั้	- ล - ซ	- รึ้ ตั้ ล	- ซ - ม
----	----	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ม - ตั้	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ต
- ม ร ม	ซ ล - ซ	ล ท ล ซ	- ล - ตั้				

ตัวอย่างทำนองรับราชานิเกลิง

--- ตั้	--- ล	--- ซ	- ซ - มั้	--- ซึ้	--- รึ้	มั้ ตั้ รึ้ มั้	- รึ้ - ตั้
---------	-------	-------	-----------	---------	---------	-----------------	-------------

ทำนองเพลงมอทำไม้

(- ----	-----	--- ตั้	- ตั้ - ตั้	-----	- ตั้ - รึ้	- ตั้ - ซ	- ซ - ซ
-----	-----	--- รึ้	- รึ้ - รึ้	-----	- รึ้ - มั้	- รึ้ - ตั้	- ตั้ - ตั้)

ตัวอย่างทำนองจรรยาชนิเกลิง

----	----	- ม - ซ	- ล - ตั้	----	- มั้ - รึ้	- มั้- ซึ้	--- มั้
--- ตั้	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ร	- ต - ม	- ร - ต

การบรรเลงส่งร้องและรับร้องราชานิเกลิงนั้นขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบและภูมิของคนระนาดเอก การจะส่งหรือรับร้องแบบไหน จะรับแบบใด ออกเพลงอะไร แล้วจะจบในทำนองใด เครื่องมืออื่น ๆ รวมทั้งเครื่องประกอบจังหวะต้องบรรเลงไปในทิศทางเดียว ยิ่งคนในวงรู้ใจกันมากเท่าไรก็จะทำให้การบรรเลงสนุกสนานไปตามท้องเรื่องของลิเก

เพลงที่ใช้ร้องก่อนร้องราชานิเกลิง

คณะ ส.สันคะยอม ๒

๑. เพลงกุหลาบเวียงพิงค์

คณะ ส. สำราญศิลป์

๑. เหล้าจำ

๒. เพลงสยามเมืองยิ้ม

คณะวัยรุ่นนั้ยุคต้อกรั้สมบูรณั้ศิลป์

๑ เพลงสาธิตกาแก้ว

๒ สิบหกปีแห่งความหลัง

เพลงประกอบและเพลงประกอบกิริยาต่าง ๆ

เพลงประกอบการเดินทาง

การบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางของการแสดงลิเกนั้นถือว่ามีรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างกัน มีการร้องก่อนเดินทาง หรือจะเดินทางในทันทีก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้แสดง ผู้บรรเลงจึงต้องเข้าใจและสามารถที่จะนำเพลงมาบรรเลงให้เหมาะสมกับการแสดง การบรรเลงเพลงประกอบการเดินทางของลิเกภาคเหนือทั้ง ๖ คณะมีรูปแบบการนำเพลงมาบรรเลงดังนี้

เพลงเสมอ

ในฉากแรกของทุกคณะผู้แสดงรำออกมาด้วยเพลงเสมอ รั้วลาเดียว เป็นเพลงประกอบการเดินทางระยะใกล้

ทำนองเพลงเสมอ

ล ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	ล ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ล ร	- ม - ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ฟ	- ตี่ ตี่ ตี่	- ท - ล	- ม - ท	ม ร - ม
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ม ร - ท	- - - ท	- ท - -	- ซ - ซ	- ล - ท
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม
- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร				

รั้ว

--- ล --- ท --- - - - - - ฟมร - ม มมม ร ดทล ท drm ร --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม --- ม ---

--- ล --- ล --- - - - - - ซ --- ฟมร ม ฟซ ล - ซ --- - - - ล --- - - - ล --- - - - ล --- - - - ล --- - - - ล --- - - - ล --- - - - ล ---

--- รี่ --- - - - - - มี่ --- - - - - - รี่ --- - - - - - ท --- ล - ท ล ซล --- - - - - - ซ --- - - - - - ซ --- - - - - - ซ --- - - - - - ซ --- - - - - - ซ ---

--- ม --- - - - - - ม --- - - - - - ท ล --- - - - - - ล --- -

เพลงประกอบการเข้าฉาก - ออกฉากของผู้แสดง

การเดินทางเข้าฉากในช่วงแรกของทุกคณะ ผู้แสดงจะร้องเพลงสองไม้ ปี่พาทย์รับแล้วต่อด้วยเพลงเชิดชั้นเดียวผู้แสดงเข้าในฉากต่อเนื่องจนผู้แสดงบทบาทต่อไปออกมานั่งเพียงผู้บรรเลงจึงจบเพลงชิต

เพลงสองไม้

- มี่ มี่ มี่	- มี่ มี่ มี่	- ลี่ - ซี่	- มี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- ม ซ ล	- ตี่ - รี่
- ซ - ตี่	- รี่ - มี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ตี่	- ท ล ท	รี่ย ล ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ตี่

บรรเลงต่อด้วยเพลงเชิด

คณะมิชชันนารีศิลป์ และคณะบรรเลงเพชรรุ่งใช้เพลงสองไม้ร้องเป็นหลัก

นอกจากเพลงสองไม้แล้วยังมีการร้องเพลงสองชั้นก่อนเดินทางเข้าโรงแล้วต่อด้วยเพลงเชิดชั้นเดียวดังต่อไปนี้

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงเขมรอกโครง

-- ท ท	- ท --	รี่ย ล ซ	- ล - ท	- มี่ --	ล มี่ - รี่	- ตี่ - ท	ล ซ ล ท
----	- ล ล ล	- ซ - ท	ล ล ล ล	- ท ล ซ	ล ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ม

ทำนองที่ ๒ เพลงมอญโพกผ้า

- ล ล ล	- ซ - ล	- รี่ - ท	- ท - ท	- มี่ - รี่	- ท - ล	- ล ม ฟ	ซ ล - ซ
ร ม ฟ ซ	- ล - ท	รี่ย มี่ รี่ย ท	- ล - ซ	- ร ม ฟ	- ร ร ร	ฟ ม ร ท	- ร - ม

ทำนองที่ ๓ เพลงหงส์ทองมอญ

(----	- ตี่ - ท	-- ล ท	ตี่ รี่ --	- มี่ ซี่ รี่	มี่ รี่ ตี่ ท	-- ล ท	ตี่ รี่ --)
--- ซ	- ซ ซ ซ	- รี่ - ท	- ท ท ท	- รี่ - ล	- ซ - ล	-- ซ ล	- ซ ซ ซ
--- ซี่	--- ฟี่	-- ซี่ ลี่	ซี่ ฟี่ มี่ รี่	-- ร ซ	ล ท ตี่ รี่	- รี่ รี่ รี่	- รี่ - รี่

ทำนองที่ ๔ เพลงสร้อยลาว ๑

----	- ซ ซ ซ	-- ม ร	ด ร ม ซ	- ม ร ม	ซ ล ตี่ ซ	-- ม ร	ด ร ม ซ
----	- ซ - ด	--- ร	--- ม	----	- ด ด ด	ม ร ด ร	ม ล ซ ม
- ร ร ร	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด				

คณะ ส.สันคะยอม ๒

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวต้อยตลิ่งตัด

(----	----	- มี่ ซี่ รี่	มี่ รี่ ตี่ ล	----	ร ม ซ ล	- ตี่ - มี่	รี่ย ตี่ - รี่)
----	ซ ล ตี่ รี่	มี่ รี่ มี่ ตี่	- รี่ - มี่	- รี่ รี่ รี่	- ตี่ - รี่	มี่ รี่ ซี่ มี่	- รี่ - ตี่

ทำนองที่ ๒ เพลงมอญทำอิฐ

----	- ม - ล	--- ซ	- ล --	- ตี่ - ซ	ล ตี่ - ล	-- ตี่ ซ	ล ม ซ ล
----	- ม - ล	--- ซ	- ม --	- ซ - ร	ม ซ - ม	--- ร	- ด --
--- ท	--- ล	ซ ล ท ม	- ซ - ล				

ทำนองที่ ๓ เพลงคองแห่งเป็นผง

(- - - -	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ช	- - - ร	- ช - ม	- ร - ม	- ร - ร)
- - - -	- ช - ช	- ท - ล	- รี้ - ท	- - - -	- ช - ช	- ท - ล	- รี้ - ท
- - - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ช				

คณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงมอญทำอิฐ

- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ล - -	- ดี่ - ช	ล ดี่ - ล	- - ดี่ ช	ล ม ช ล
- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ม - -	- ช - ร	ม ช - ม	- - - ร	- ด - -
- - - ท	- - - ล	ช ล ท ม	- ช - ล				

ทำนองที่ ๒ เพลงสร้อยแขก

(- - - -	- ม ช ล	- ล - ท	ล ช - ล	- - - ล	- ช - ม	- ม ช ม	- ช - ร)
- - - ดี่	- - ล ช	- ล - ท	- รี้ - ท	- - รี้ ท	- ล - ช	- ล - ท	ล ช - ล

คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงมอญคูดาว

(- - - ช	- ช ช ช	- ฟิ - รี้	- รี้ รี้ รี้	- ฟิ - ดี่	- รี้ - ดี่	ท ดี่ ช ล	ท ดี่ - ท)
ช ล ท ดี่	รี้ ดี่ ท ล	ช ฟิ ช ล	- ท - ดี่	- ฟิ - รี้	- ดี่ - ท	- - รี้ ดี่	ท ดี่ - รี้
- - - -	- ฟิ - รี้	- - - -	- ดี่ - ท	- - - ดี่	- รี้ - ท	- - - ช	- ท - ดี่
- - - -	- - - -	รี้ ดี่ รี้ ท	- ดี่ - รี้	- - - -	- ช - ล	ช ฟิ ช ล	- ช ช ช

ทำนองที่ ๒ เพลงลาวล่องน่าน

(- - - -	- ท ล ช	- - มร	ท ร ม ช	- ร ม ร	ม ช - ม	- - ร ท	ร ล ท ร)
- - - -	- ช ล ท	- - รี้ ล	ท ช ล ท	ล ช ล ท	- ร - ม	- - ช ร	ท ร ม ช

ทำนองที่ ๓ เพลงแขกต๋อยหม้อ ท่อน ๑

- ช ช ช	- ล - ช	- ฟ - ช	- ด ร ม	ฟ ช ฟ ด	- ฟ - ช	- ดี่ - ล	- ล ล ล
- ดี่ - ล	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	ช ช ล	- ดี่ - ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทำนองที่ ๔ เพลงสาธิตกาแก้ว

- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - -
- ม ร ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม	- ช - ล	- - - ท	รี้ ท ช ล	- ม ช ล	- - - -
- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ท - ท	ล ท รี้ ท	ล ช - ล

ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช	- รี่ - ท	- ท ท ท	ล ท รี่ ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช				

การร้องเพลงสองชั้นก่อนเข้าฉากในเนื้อร้องจะกล่าวถึงการเดินทางจะไปไหน ไปหาใคร เพื่ออะไร จะเห็นได้ว่าทั้ง ๔ คณะจะนำเพลงสองชั้นรูปแบบต่าง ๆ มาบรรเลงแทนการร้องเพลงสองไม้ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดอรรถรสจากการชมลิเก และเพื่อเป็นการอวดภูมิรู้ในเรื่องการขับร้องและการบรรเลงของดนตรีอีกด้วย

เพลงเกร็ดที่ผู้แสดงร้องแล้วต่อยืดขึ้นเดียว

นอกจากการร้องเพลงสองไม้ และเพลงสองชั้นในรูปแบบต่าง ๆ แล้ว ในแต่ละคณะยังมีการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องก่อนเข้าโรงดังนี้

คณะมีชัยนาทศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงลอยลมบน (ดาวร้ายร้องจะไปหาซู้รัก)

(- - - -	- - - รี่	- รี่ - รี่	- รี่ - รี่	- - ช ดั	- รี่ - มี่	- ชี่ - รี่	- ดั - ล)
- - - -	- รี่ - ชี่	- - - -	- รี่ - ฟี่	- - รี่ ดั	- รี่ - ฟี่	- ชี่ - ลั	- ชี่ - ฟี่
- - - -	- รี่ - ดั	- - - -	- รี่ - มี่	- - รี่ ดั	- รี่ - มี่	- ชี่ - ฟี่	- มี่ - รี่

เพลงเดินทางเข้าฉากแบบเร่งรีบ

การเดินทางโดยไม่มีกรร้องหรือการรีบที่จะไป โดยในช่วงแรกของการแสดงจะบรรเลงด้วยเพลงเชิดขึ้นเดียว หลังจากนั้นความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องมากขึ้น ดนตรีจึงนำเพลงที่มีทำนองสนุกสนาน เร้าใจมาบรรเลงแทนเพลงเชิดขึ้นเดียว เพื่อส่งเสริมการดำเนินเรื่องให้สนุก กระชับยิ่งขึ้น ทำนองเพลงที่นักดนตรีนำมาบรรเลงมีดังนี้

คณะมีชัยนาทศิลป์ และคณะ ส. สำนัญศิลป์ (ไม่ทราบชื่อเพลง)

- - - -	- ร - ช	- - - -	- ร - ช	- - - -	- ร - ช	- ล - ท	- ดั - รี่
- - - -	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- ดั - ท	- ล - ช
- - ช ช	- ร - ช	- ช ช ช	- ร - ช	- ช ช ช	- ร - ช	- ล - ท	- ดั - รี่
- - รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- รี่ รี่ รี่	- ล - รี่	- ดั - ท	- ล - ช
(- - - -	- - - ล	- ล - -	- ดั - ล	- ล - -	- ดั - ล	- ล - -	- ดั - ล)

คณะมีชัยนาทศิลป์ เพลงเดินทางเข้าฉากแบบมาร์ชต่อเนื่องฉากต่อไปรับผู้แสดงเป็นนักเรียนนอก (เพลงฝรั่งฮีเฮม)

(- - - -	- ร - ช	- - - ช	- - ช ช	- - ล ท	- - ล ช	- - - ร	- - ร ร
- - - -	- ร - ล	- - - ล	- - ล ล	- - - ช	- - ล ท	- - ล ช	- - - -
- - - รี่ ท	- - รี่ ล	- - ท ช	- - ล ฟ	- - ร ม	- ฟ - ร	- - - -	- - - -

- ร - ล	- ร - ช	--- ช	-- ล ช	--- ร	----	- ร - ล	- ร - ล
--- ล	-- ท ล	-- ท ช	----	- ท - ช	- ท - ร	--- ร	-- มี ร
- ต - ท	- ล - ท	- ช - ล	- ท - ช)				

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง (ไม่ทราบชื่อเพลง)

----	- ร ร ร	มี ต มี	มี ต ท ล	-- ต ร	พ ร ต ล	ต ล ช พ	ช ล - ช
----	ด พ ช ล	- ร ต ล	ต ล ช พ	- ด - พ	- ช - ล	ช ล ต ล	ช พ - ช

เพลงประกอบการไล่ล่า ไล่ตามและการต่อสู้

เป็นเพลงมีจังหวะรวดเร็ว คึกคัก เข้มแข็ง ส่งเสริมบทบาทไล่ล่าหรือการต่อสู้ ทำนองเพลงของคณะต่าง ๆ มีดังนี้

คณะมิชชันนารีศิลป์ และคณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- - ช ต	- - ช ต	- - ช ต	ท ล ช ล	- - ช ล	- - ช ล	- - ช ล	ช ล ท ด)
(- - - -	- - - ต	- ต - -	- ร - ท	- ท - -	- ต - ล	- ล - -	- ท - ช)
----	----	--- ช	--- ต				

ทำนองที่ ๒

(- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช	- ท ล ช	- ล - ช
- ช - ต	-- มี	- ร - ต	- ล - ช)				

คณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

----	--- ม	- ม - -	- ช - ล	----	--- ล	- ล - -	- ต - ร
----	--- ร	- มี - -	- ต - ร	--- ต	- ท - ล	- ท - -	- ช - ล
(- - - ม	- ช - ล	- ล - ท	- ช - ล	--- ล	- ช - ม	- ม - ช	- ร - ม)

ทำนองที่ ๒ เพลงมองทำไม

(- - - -	----	--- ต	- ต - ต	----	- ต - ร	- ต - ช	- ช - ช
----	----	--- ร	- ร - ร	----	- ร - มี	- ร - ต	- ต - ต)
(- - - -	----	--- ต	- ร - มี	--- ต	- ร - มี	- ช - พ	- มี - ร
----	----	--- ท	- ต - ร	--- ท	- ต - ร	- พ - มี	- ร - ต)

ทำนองที่ ๓ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- ล ด ี่ ร ี่	- ี่ ร ี่	- ี่ ร ี่ ด ี่ ล	- ล - ล	- ล ช พ	- พ - พ	- พ ช ล	- ล - ล
- ล ด ี่ ร ี่	- ี่ ร ี่	- ี่ ร ี่ ด ี่ ล	- ล - ล	- ล ช พ	- พ - พ	- พ ม ร	- ร - ร)
(- - - -	- - ร -	- - พ -	- ช - ล	- - - -	- - ด ี่ -	- - ช -	- พ - ช
- - - -	- - ช -	- - พ -	- ม - พ	- - - -	- - ม -	- - ร -	- ด - ร)

คณะ ส. สันคะยอม ๒

เปิดซีดีที่ปกกล่องประกอบการชมมวย

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- - - -	- ด ี่ - ี่	- ด ี่ - ี่	- ม ี่ - ม ี่	- - - -	- ด ี่ - ี่	- ด ี่ - ี่	- ด ี่ - ด ี่)
- ม ี่ - ี่	- ด ี่ - ท	- ช ล ท	- ล - ล	- ม ี่ - ี่	- ด ี่ - ท	- ช ล ท	- ล - ล
(- - - -	- พ - ช	- พ - ช	- ล - ล	- - - -	- พ - ช	- พ - ช	- พ - พ)
- ล - ช	- พ - ม	- ด ร ม	- ร- ร	- ล - ช	- พ - ม	- ด ร ม	- ร- ร

เพลงอกระหว่างฉาก

เพลงทำนองสั้น ๆ จังหวะกระชับบรรเลงประกอบการเดินทางของผู้แสดงเพื่อออกมาหน้าฉาก ในระหว่างที่มีผู้แสดงอีกฝ่ายหนึ่งกำลังเจรจาอยู่หน้าฉาก เช่น ลูกออกมาหาพ่อ หรือพระเอกออกมาหานางเอก เป็นต้น

คณะมิชชันนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวเสียงเทียนชั้นเดียว

(- - พ ี่ ร ี่	- - พ ี่ ด ี่	- ล ด ี่ ร ี่	ด ี่ ร ี่ พ ี่ ด ี่	- - พ ี่ ร ี่	- - พ ี่ ด ี่	- ล ด ี่ ร ี่	ด ี่ ร ี่ พ ี่ ด ี่
- ี่ ร ี่ ด ี่ ล	ด ี่ ล ช พ	- ร - พ	- - - -	- ี่ ร ี่ ด ี่ ล	ด ี่ ล ช พ	- ร - พ	- - - -)

ทำนองที่ ๒ ส่วนหนึ่งของเพลงร่มฉัตร

- - - -	ร ช ล ท	- - ล ท	- - ี่ ร ี่ ท	- - - -	ร ม ช ล	- - ช ล	- - ท ล
- - - -	ร ช ล ท	- - ล ท	ี่ ร ี่ ท ล ช	- - - -	ร ม ช ล	- - ท ล	ช ม - ช

ทำนองที่ ๓ เพลงเร็วสำเนียงมอญ

(- - ช ี่ ม	- ม ี่ ม ี่ ม ี่	- ี่ ร ี่ ด ี่ ล ี่	- ล - ล	- - ช ี่ ม	- ม ี่ ม ี่ ม ี่	- ี่ ร ี่ ด ี่ ล ี่	- ล - ล
- - ล ม	- ล - ล	- ช ล ด ี่	- ล - ล	- - ล ม	- ล - ล	- ช ล ด ี่	- ล - ล)

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

(--- รี่	- ตี - ล	- ฟี่ - รี่	- ตี - ล	--- รี่	- ตี - ล	ตี ล ซ ล	ตี รี่ - ตี)
--- ฟ	ซ ล ท ตี	- ตี ตี ตี	- ตี - ตี				

ทำนองที่ ๒ เพลงค้ำควากินกล้วย

(----	- ร - ท	-- รี่ ท	-- ล ท	-- รี่ ท	-- ล ท	รี่ ท ล ซ	- ล - ท
----	- ร - ท	-- รี่ ท	-- ล ท	-- รี่ ท	-- ล ท	รี่ ท ล ซ	- ล - ซ)

ทำนองที่ ๓ เพลงเขมรไล่ควาย

--- ท	-- ล ท	รี่ ท ล ซ	- ล - ซ	----	----	ท ล ซ ม	- ซ - ล
----	--- ล	- ล ล ล	- ล - ล	-- ซ ม	- ซ ซ ซ	-- ซ ล	- ซ ซ ซ
--- ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	----	----	ร ม ซ ล	- ท รี่ ล	ท ล ซ ม
- ม - ซ	----	- ล - ซ	ม ซ - ล	-- รี่ ท	- ล - ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ
--- ซ	----	- ซ - ซ	--- ซ				

ทำนองที่ ๔ เพลงแสนคำนึง ชั้นเดียว

(- ร ม	- ซ - ล	ตี - ซ ล	- ซ - ม	- ตี ซ ล	- ซ - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ)
--- ด	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ				

คณะ ส.สันคะยอม ๒

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวเสียงเทียนชั้นเดียวท่อน ๑

-- ตี ล	-- ตี ซ	- ม ซ ล	ซ ล ตี ซ	-- ตี ล	-- ตี ซ	- ม - ซ	----
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด	----	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด	----

ทำนองที่ ๒ เพลงกระต่ายเต้นเต้นเที่ยวเปลียน

----	- ร - ซ	- ร ซ -	ร ซ ล ท	----	- มี่ - มี่	- รี่ ท -	รี่ ซ ล ท
----	- ร - ซ	- ร ซ -	ร ซ ล ท	----	ม ม ม ม	ซ ม ร ท	- ล - ซ
----	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ				

คณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงแก้ทัพชั้นเดียว

-- ซี่ มี่	- รี่ รี่ รี่	- ตี รี่ มี่	- รี่ รี่ รี่	- มี่ รี่ ตี	- ล - ตี	- ล รี่ ตี	- ล ล ล
- ซ ร ม	ฟ ซ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - -	- ด ร ม	ฟ ซ - ซ	ร ซ ล ท	ตี รี่ - รี่

ทำนองที่ ๒ ไม่ทราบชื่อเพลง

(- มี่ รี่ ดี่	- ซ ซ ซ	- มี่ รี่ ดี่	- ซ ซ ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ซ ล - ซ)
--- ดี่	--- ทั	-- ดี่ รี่	ดี่ ท ล ซ	--- ด	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ

ทำนองที่ ๓ เพลงพม่ากลองยาว

(- - ซ ล	- มี่ มี่ มี่	-- ซี่ รี่	- มี่ มี่ มี่	-- ซ ล	- มี่ มี่ มี่	- รี่ ดี่ รี่	ดี่ ล ดี่ ล)
----------	---------------	------------	---------------	--------	---------------	---------------	--------------

ทำนองที่ ๔ เพลงแก้ทัพชั้นเดียว

- ร - -	ล ร - ล	--- ซ	- ล - -	- ร - -	ล ร - ล	--- ซ	- ฟ - -
- ล ซ ล	ดี่ ล ซ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - -	- ด ร ม	ฟ ซ - -	- ซ ล ท	ดี่ รี่ - รี่

คณะวัยรุ่นนัประยุคต์ดอกกรักสมบูรณศิลป์

ทำนองที่ ๑ ไม่ทราบชื่อเพลง

-- ดี่ ล	-- ดี่ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ดี่ ซ	-- ดี่ ล	ดี่ ล ดี่ ซ	- ม ซ ร	ม ร ด ล
-- ซ ล	- ดี่ - รี่	มี่ ซี่ มี่ รี่	- ดี่ ดี่ ดี่	- ล ซ ล	- ดี่ - รี่	มี่ ซี่ มี่ รี่	- ดี่ ดี่ ดี่

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

ทำนองที่ ๑ ซอผกา

(- - - -	ซ ล ดี่ รี่	-- มี่ ดี่	-- มี่ รี่	- - - -	มี่ รี่ ดี่ ล	-- ท ซ	-- ทล)
(- - - -	ดี่ ล ซ ฟ	-- ซ ฟ	-- ซ ล)	-- ซ ฟ	-- ซ ล	-- ดี่ ล	ดี่ รี่ - รี่

นอกจากนี้ยังบรรเลงเพลงเข็ดฉิ่งสองชั้นและชั้นเดียว ประกอบเข้าหานางเอกเวลากลางคืน

เพลงประกอบอารมณ์เศร้า

บรรเลงด้วยไม้นวมหรือไม้แข็งแต่บรรเลงเบา ๆ ขณะที่ผู้แสดงอยู่ในอารมณ์เศร้า เสียใจ

คณะมีชัยนาฏศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงลาวครวญ

- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - - -	- ด - ร	- ด - ม	ร ร ร ร
- - - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดี่	- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ด - ร

ทำนองที่ ๒ เพลงดาวทอง

(- - - -	--- ดี่	--- รี่	มี่ รี่ ดี่ ล	- - - -	--- ซ	- ฟ - ล	ดี่ ล ซ ฟ
- - - -	--- ฟ	-- ซ ฟ	ม ร ด ร	- - - -	- - - -	--- ด	--- ร
- ฟ - ซ	- ด - ร	-- ซ ฟ	ร ฟ - ซ	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ
- ล - ดี่	- รี่ - ฟ	-- ล ซ	ฟ ซ - ล)				

นอกจากนี้ยังนำเพลงไทยลูกทุ่งมาบรรเลงประกอบเช่น เพลงเสียงขลุ่ยเรียกนาง เป็นต้น

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองเพลงธรณีกรรแสง

- ล - ช	- ฟ - ร	-- ซ ฟ	ร ฟ - ช	----	- ฟ - ช	ล ช ตั้ล	- ล ล ล
--- ซ	- ล - ตั้	รึ มึ รึ ตั้	- ท - ล	-- ด ร	ม ฟ ซ ล	- ล ล ล	- ล - ล
- รึ รึ รึ	ตั้ มึ รึ ตั้	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- รึ รึ รึ	ตั้ มึ รึ ตั้	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
----	- ฟ - ช	- ล - ตั้	- ล - ช	-- ล ช	ฟ ร - ฟ	--- ซ	ฟ ล ซ ฟ
- ด - ฟ	- ช - ล	- ตั้ - ล	- ช - ฟ	--- ตั้	--- ฟ	-- ล ช	ฟ ช - ล
-- ด ร	ม ฟ ซ ล	- ล ล ล	- ล - ล				

คณะ ส.สันคะยอม ๒

ทำนองเพลงดาวทอง

(----	--- ตั้	--- รึ	มึ รึ ตั้ ล	----	--- ซ	- ฟ - ล	ตั้ ล ซ ฟ
----	--- ฟ	-- ซ ฟ	ม ร ด ร	----	----	--- ด	--- ร
- ฟ - ช	- ด - ร	-- ซ ฟ	ร ฟ - ช	----	----	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- ล - ตั้	- รึ - ฟ	-- ล ช	ฟ ช - ล)				

คณะ ส.สำราญศิลป์

ทำนองที่ ๑ เพลงทยอยญวน ๒ ชั้น

-- ล ช	ล ช --	ล ช ล ตั้	- ม - ช	-- ล ช	ล ช --	ล ช ล ตั้	- ม - ช
(--- ด	--- ร	--- ม	--- ซ	----	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	- ด - ร
- ด ร ม	- ช - ล	- รึ - ตั้	- ล - ช	-- ล ช	ล ช --	ล ช ล ตั้	- ม - ช
-- ล ช	ล ช --	ล ช ล ตั้	- ม - ช	- ม - ล	ซ ม - ช	ล ช ม ช	ล ตั้ - ล
-- ตั้ ช	ตั้ ล --	ซ ล ตั้ ล	ซ ม - ช	- ม ช ล	ตั้ ล ซ ม	ล ช ม ร	ซ ม ร ด
-- ร ด	ร ด --	ร ด ร ม	ซ ม ร ด	-- ร ด	ร ด --	ร ด ร ม	ซ ม ร ด)

ทำนองที่ ๒ เพลงเหมราช

(----	- ร - ม	--- ซ	--- ซ	-- ล ท	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ม)
----	- ร - ท	--- ซ	-- ร ม	-- ซ ม	- ร - ช	--- ล	--- ท
--- รึ	- มึ - รึ	--- ท	ล ช - ล	--- ร	- ม - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ร - ม

ทำนองที่ ๓ เพลงมอญโศกผ้า ๒ ชั้น

----	----	- มึ - มึ	--- รึ	--- ตั้	-- มึ รึ	- ตั้ - รึ	- ตั้ รึ มึ
----	----	- มึ - ล	- มึ - ร	- ตั้ - ท	ล ช ล ท	ตั้ ช ตั้ มึ	- รึ - ตั้
----	----	- มึ - มึ	--- รึ	- ตั้ - ท	ล ช ล ท	ตั้ ช ตั้ มึ	- รึ - ตั้
----	- ตั้ รึ มึ	- ชึ - มึ	- รึ - ตั้	- ช ล ท	- ล ล ล	ท ล ช ม	- ช - ล

นอกจากนี้ยังมีเพลงธรณีกรรแสง และเพลงลาวครวญ

คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรัสมบูรณศิลป์

เปิดซีดี เพลงธรณีกรรแสง (ขลุ่ย)

เพลงลาวครวญ

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

เพลงธรณีกรรแสง

เพลงร้องประกอบการลาจากกัน

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองเพลงสาธิตกาแก้ว

- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - -
- ม ร ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม	- ช - ล	- - - ท	ร ท ช ล	- ม - ช ล	- - - -
- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - -	- ท - ท	ล ท ร ี ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช	- - - -	- ท - ท	ล ท ร ี ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	ร ม ช ล	ช ท ล ช				

เพลงร้องประกอบการแปลงกาย

คณะอุดมนาฏศิลป์และ คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรัสมบูรณศิลป์

ทำนองเพลงมอญดูดาว

(- - - ร	- ร ร ร	- ตี - ล	- ล ล ล	- ตี - ช	- ล - ช	ฟ ม ร ม	ฟ ช - ฟ)
- ฟ - ช	ล ช ฟ ม	ร ด ร ม	- ฟ - ช	- ตี - ล	- ช - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
- - - -	- ตี - ล	- - - -	- ช - ฟ	- - - ช	- ล - ฟ	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- - - ช	- ช ช ช	ล ช ล ฟ	- ช - ล	- - - -	- ร - ม	ร ด ร ม	- ร ร ร

เพลงบรรเลงประกอบการรำเลือกคู่

คณะอุดมนาฏศิลป์

ทำนองเพลงสร้อยสนตัด

- ท ล ช	- ล - ช	- ด ร ม	- ช - ล	- ตี - ร ี	ม ี ร ี ตี ล	- - ตี ช	ม ล ช ม
- - - -	ล ล ล ล	ตี ร ี ตี ล	- ช - ม	- - ช ร	ม ด ร ม	- - ล ช	ร ม ช ล

-----	-----	- ตั้ - ล	- ล ล ล	- ตั้ ล	ช ม ช ล	-- รั้ ตั้	ล ตั้ - รั้
- ตั้ รั้ มั้	- ชั้ - รั้	- มั้ ชั้ รั้	มั้ รั้ ตั้ ล	- ช - ตั้	- รั้ - มั้	- ลั้ ชั้ ม	- รั้ - ตั้

เพลงประกอบการเดินของม้า

คณะ ส. สำราญศิลป์

ทำนองเพลงม้าย่อง

-----	--- ตั้	-----	--- ล	--- ช	--- ล	-- ช ม	- ร ม ด
-----	--- ช	-- ช ช	-- ช ช	-- ล ตั้	-- ล ช	-- ม ช	- ร ม ด
-----	--- ด	-- ด ร	ด - ล ด	-- ด ร	ด - ล ม	-- ช ร	- ร ม ด
-----	--- ตั้	-- ตั้ รั้	ตั้ - ล ตั้	-- ล ตั้	-- ช ล	-- ช ม	- ร ม ด
-----	--- ช	-----	--- ด	-- ช ด	-- ช - ด	-- ร ม	-- ฟ ช
-----	--- ตั้	-----	--- ฟ	-- ด ฟ	-- ตั้ ฟ	-- ช ล	-- ท ตั้
-----	-- ฟ ฟ	-- ช ล	-- ท ตั้	--- รั้	ตั้ ท รั้	ตั้ ท รั้	- ตั้ ท ตั้
--- รั้	--- ช	-- รั้ ตั้	-- ช ท	-- ท ตั้	ท - ช ท	-- ช ล	ช - ฟ ช

ทำนองเพลงม้าวิ่ง

-----	--- ล	--- ตั้	--- ม	-----	-----	ร ม ช ล	- ช - ตั้
-- ล ล	- ตั้ --	ม - ม ม	- ม --	ตั้ - ตั้ ตั้	- ตั้ - รั้	- ตั้ รั้ มั้	รั้ ตั้ รั้ ตั้
ล - ล ล	- ตั้ --	ม - ม ม	- ม --	ช - ช ช	- ช - ล	- ช - ช	ล ช ล ตั้
- ตั้ - ตั้	รั้ ตั้ รั้ -	มั้ - มั้ มั้	- ชั้ --	รั้ - รั้ รั้	- ตั้ --	ล ช - ช	ล ช ล ตั้
- ตั้ - ตั้	รั้ ตั้ รั้ มั้	รั้ ตั้ รั้ ตั้	-----	-- ม ม	- ม --	ม - ม ม	- ม --
ช - ช ช	- ล --	ตั้ - ตั้ ตั้	- ล --	ช - ช ช	- ล - ตั้	รั้ ตั้ ล รั้	-----
มั้ ตั้ รั้ มั้	รั้ ตั้ ล ช	ม ช ล ตั้	ล รั้ --	มั้ ตั้ รั้ มั้	รั้ ตั้ ล ช	ม ช ล ตั้	ล ช --

เพลงประกอบการร้องไห้ (เพลงโอด)

คณะมิชชันนารีศิลป์

ทำนองที่ ๑

- มั้ ชั้ รั้	มั้ รั้ ตั้ ล	ตั้ รั้ มั้ ตั้	รั้ มั้ - รั้	--- ช	- ช - รั้	--- ชั้	- มั้ - รั้
--- ช	- ช - รั้	--- ชั้	- มั้ - รั้	--- ชั้	- มั้ - รั้	--- ชั้	- มั้ - รั้
- ชั้ มั้ รั้	- ชั้ มั้ รั้	- ชั้ มั้ รั้	- ชั้ มั้ รั้	- ชั้ - ลั้	- ชั้ - มั้	--- รั้	--- ตั้

ทำนองที่ ๒

- มั้ ชั้ รั้	มั้ รั้ ตั้ ล	ตั้ รั้ มั้ ตั้	รั้ มั้ - รั้	--- มั้	-----	- รั้ - มั้	รั้ ด - รั้
--- ตั้	- ล --	- ช - ล	- ตั้ - รั้	- มั้ มั้ มั้	- รั้ - ตั้	- รั้ - มั้	มั้ มั้ - รั้
- ชั้ - ลั้	- ชั้ - มั้	--- รั้	--- ตั้				

คณะอุดมศึกษาศิลป์

ทำนองที่ ๑

- ช ล ท	- ร - ม	ช ล ท ช	ล ท - ล	- ล ท ล	ช ม ช ล	- ล ท ล	ช ม ช ล
- ท ท ท	- ล - ช	- ล - ท	ท ท - ล	- รี้ - มี้	- รี้ - ท	- - - ล	- - - ช

คณะ ส. สำราญศิลป์ คณะวิทยุรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณศิลป์ คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

- ด ร ม	- ช - ล	ดี้ รี้ มี้ ดี้	รี้ มี้ - รี้	- รี้ มี้ รี้	ดี้ ล ดี้ รี้	- รี้ มี้ รี้	ดี้ ล ดี้ รี้
ช ล ดี้ รี้	มี้ รี้ ดี้ ล	ช ม ช ล	ช ล ดี้ รี้	มี้ ดี้ รี้ มี้	ช้ มี้ รี้ ดี้	รี้ ดี้ ล ดี้	รี้ มี้ - รี้
- ชี้ - ลี้	- ชี้ - มี้	- - - รี้	- - - ดี้				

คณะ ส. สำราญศิลป์

- ช ล ท	- ร - ม	ช ล ท ช	ล ท - ล	- - - -	ช ม ช ร	- - - ม	ร ม ช ล
- - - ท	ล ท รี้ มี้	- รี้ - ท	ล ช - ล	- ม ช ร	- ม ช ล	- ท รี้ มี้	รี้ ท - ล
- รี้ - มี้	- รี้ - ท	- - - ล	- - - ช				

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

- ด ร ม	- ช - ล	ดี้ รี้ มี้ ดี้	รี้ มี้ - รี้	- - - ช	- - - รี้	- - - ชี้	- มี้ - รี้
- - - -	- ล ดี้ ช	- ช - ล	ช ล ดี้ รี้	- - - มี้	- - - ชี้ ลี้	- ชี้ - มี้	รี้ ดี้ - ร
- ชี้ - ลี้	- ชี้ - มี้	- - - รี้	- - - ดี้				

เพลงประกอบอาการสะใจ

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง (ไม่ทราบชื่อเพลง)

(- - - -	- - - มี้	- มี้ - รี้	- มี้ - ดี้	- ดี้ - ล	- ช - มี้	- มี้ - รี้	- มี้ - ดี้)
- - - -	- - - ดี้	- - - -	- - - ดี้	- - - -	- - - ดี้	- - - ดี้	- - - ดี้

เพลงประกอบการเจรจา บรรเลงด้วยไม้นวม

คณะมิชชันนาฏศิลป์

เพลงระบำลพบุรี

เพลงฝรั่งยี่เฮม

เพลงพม่าเขว

คณะส.สันคะยอม ๒

เพลงล่องแม่ปิง

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

เพลงกระต่ายเต็น

เพลงนกเขาชะแมร์

เพลงประกอบมุขตลกทั่วไป

ทำนองสั้นๆ บรรเลงประกอบมุขตลกทั่วไป

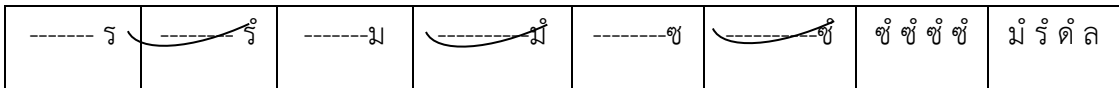
- ซ ม ล ซ ดั ล รี่ ดั ดั ดั

-- ลดัชลมซร----- ด

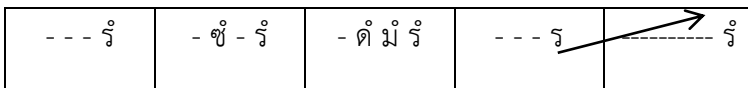
เพลงร้ว

การนำเพลงร้วประเภทต่าง ๆ มาย่อให้สั้นกระชับ ประกอบอาการตื่นเต้น ตกใจ มีรูปแบบ ต่าง ๆ ดังนี้

๑. ร้วลาเดียว ใช้ประกอบการแสดงอิทธิต่างๆ เช่น การแปลงกาย
 ๒. ร้วตอนนางเอกตบพระเอก, พระเอกจูบนางเอก หรือแสดงอาการตกใจ
- ทำนองที่ ๑



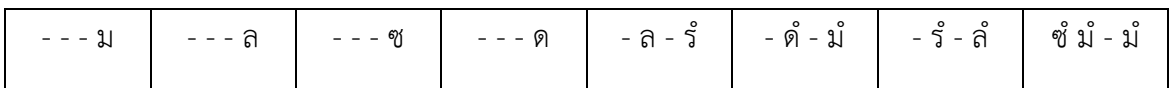
ทำนองที่ ๒



ทำนองที่ ๓



ทำนองที่ ๔



- หมายถึง การกวาด
- หมายถึง ร้วเสียงเดียวจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง
- หมายถึง ร้วเสียงเดียวจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

เพลงจบการแสดง

คณะมิชชันนาฏศิลป์

เพลงคำวอนก่อนลา ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัยทางสากล

คณะอุดมนาฏศิลป์

ร้วตีกดาบรพ์ เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

คณะ ส.สันคะยอม ๒

ร้องเพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

คณะ ส. สำราญศิลป์

ร้องเพลงคำวอนก่อนลา เพลงมหาชัย ร้วมอญแบบสั้น เพลงสรรเสริญพระบารมี

คณะวิทยรุ่นประยุกต์ต่อกรักรัสมบูรณ์ศิลป์

ร้องราชนิเกลิง เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง

เพลงคำวอนก่อนลา เพลงสรรเสริญพระบารมี และเพลงมหาชัย

บทที่ ๖

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ลิเกล้านนา มีวัตถุประสงค์ดังนี้

- ๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา
- ๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก
- ๓ เพื่อศึกษาดนตรีและบทเพลงที่ประกอบการแสดงลิเก

๖.๑ สรุปผล

๖.๑.๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา

จากการศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา พบว่า เกิดจากการผู้แสดงลิเกจากภาคกลางที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากที่จังหวัดเชียงใหม่สมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ และถ่ายทอดและเผยแพร่ให้กับชาวล้านนาที่สนใจกับการแสดงลิเก จากนั้นจึงตั้งคณะลิเกขึ้นมาเมื่อผู้แสดงลิเกชาวล้านนามีประสบการณ์ในการแสดงลิเกแล้วจึงแยกตัวออกจัดตั้งคณะลิเกกันขึ้น การแสดงลิเกล้านนาอดีตผู้แสดงนิยมนำการขอเข้ามาประยุกต์กับการแสดงลิเก จึงทำให้คณะลิเกล้านนาในอดีตได้รับความนิยม เนื่องจากผู้ชมเข้าใจเนื้อหาจากการขอมากกว่าการร้องกลอนลิเก

ภูมิภาคล้านนาในอดีตเป็นพื้นที่ที่ยังไม่เจริญ เมื่อหัวหน้าคณะรับงานลิเกผู้แสดงช่วยกันทำเวทีขึ้นมาอย่างง่าย ๆ ฉากลิเกอาจมีหรือไม่มีก็ได้ แสงไฟใช้ตะเกียงอีต้าประมาณ ๕-๖ อัน การร้องหรือเจรจากับกระบอกเสียงทำจากสังกะสีมันยาวประมาณ ๑ ศอกแทนไมโครโฟน ยามพลบค่ำผู้แสดงเริ่มตีกลองกันยาวให้มีเสียงดังเพื่อให้คนแถวบ้านทราบว่าจะเริ่มการแสดง

เครื่องแต่งกายลิเกล้านนาในอดีต พบว่า ผู้ชายสวมเสื้อผ้าที่ตนเองมีอยู่ เช่น เสื้อยืด เสื้อเชิ้ต สวมเสื้อกั๊กประดับเพชรเล็กน้อย นุ่งโจงกระเบน มีผ้าพันรอบหน้าผากประดับเพชรเล็กน้อย ใช้ผ้าใยบัวผูกคอ โจงกระเบนใช้ผ้าอย่างแบบแข็งมายกจีบ เพื่อไม่ให้จีบล้ม ใส่ต่างหู คาดเข็มขัดทำเองโดยซื้อเพชรมาปักเย็บมีเลื่อมประดับ ใช้ผ้าคาดผม เหน็บบัว ติดต่างหู ต่อมาการแต่งกายของผู้ชายจะสวมเสื้อกั๊กปักเพชรทับเสื้อคอกลมสีขาวด้านใน สวมสนับเพลาแล้วนุ่งผ้าโจงกระเบนทับอีกครั้ง สวมถุงน่องสีขาว นำแถบเพชรหรือเพชรหลามาทำสังเวียนคาดศีรษะประดับขนนกสีขาว คาดสะเอวเพชรแถบเชิงสนับเพลาเพชร ส่วนผ้าถุงใช้ผ้าไหมที่นำเข้ามาจากเมืองจีนเพราะเนื้อแข็งอยู่ทรงไม่ยับ

การแต่งกายของผู้แสดงหญิง พบว่า มีความแตกต่างกันของแต่ละคณะ เช่น เก้าผมเสียบดอกไม้ไหว สวมเกาะอกผ้ากำมะหยี่แล้วสวมเสื้อผ้าแก้วแขนยาวทับด้านนอก บางคนมีสไบพาดตรงบ่าทับเสื้อผ้าแก้วอีกที นุ่งผ้าขึ้นตีนจกแบบชาวล้านนาคาดเข็มขัดทับเสื้อทับสไบพาดประดับด้วยเครื่องกาไหล่ นอกนั้นยังมีเครื่องประดับ ได้แก่ ต่างหู และสร้อยคอ หรือเป็นผ้าขึ้นใส่ผ้าสะไบเกล้าผมเสียบดอกไม้ไหว และบางคณะนักแสดงหญิงสวมกระโปรงเป็นชุดยาวคล้ายชุดราตรี ไม่มีเพชร ไม่มีคริสตัล การแต่งกายของนักแสดงหญิงขึ้นอยู่กับปัจจัยของแต่ละคณะ ชุดเพชรผู้ชายเผยแพร่เข้ามาก่อนชุดเพชรผู้หญิง

ผู้แสดงชายที่แสดงเป็นตัวตลกสวมเสื้อมอฮ่อม หรือนุ่งเสื้อผ้าที่แตกต่างกันไป ตัวตลกบางคนจะปัจจุบันจะแต่งตัวแต่งหน้าแบบแฟนซี

ในอดีตการแสดงลิเกล้านนามีทั้งการรับงานปเล็กและงานวิก การรับงานปเล็กเป็นงานเทศกาลงานประเพณีตามวัดต่าง ๆ ส่วนงานวิก เปิดวิกโดยนำสังกะสีล้อมเป็นรั้ว เก็บราคาบัตรละ ๒ บาท และการแสดงยุติเมื่อเข้าพรรษา ปัจจุบันวิกได้หายไป เนื่องจากสื่อรูปแบบอื่น ๆ มีความน่าสนใจกว่า เช่น โรงภาพยนตร์ โทรทัศน์ ทำให้ผู้ชมดูสามารถเลือกสื่อความบันเทิงได้หลากหลายมากขึ้น

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะลิเกทั้ง ๖ คณะ พบว่า คณะมีชัยนาฏศิลป์ตั้งคณะประมาณ ๗๒ ปี มีการเปลี่ยนชื่อจากคณะมีชัยประยงค์ศิลป์เป็นคณะมีชัยนาฏศิลป์ คณะอุดมนาฏศิลป์ตั้งคณะประมาณ ๔๐ ปี ได้เปลี่ยนชื่อคณะจากคณะสมานนาฏศิลป์เป็นคณะอุดมนาฏศิลป์ และคณะ ส.สันตะยอม ๒ ตั้งคณะประมาณ ๕๓ ปี ยังใช้ชื่อเดิม ทั้ง ๓ เป็นคณะลิเกที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน ส่วนคณะบรรเลงเพชรรุ่งตั้งคณะประมาณ ๒๙ ปี โดยเปลี่ยนมาจากคณะบรรเลงเทวฤทธิ์ คณะ ส.สำราญศิลป์ตั้งคณะประมาณ ๑๘ ปี และคณะวัยรุ่นนุประยุคต์ดอกกรักสมบูรณ์ศิลป์ตั้งคณะประมาณ ๑๐ ปี

การสืบทอดคณะลิเก พบว่า การสืบทอดทุกคณะยังได้มีการสืบทอดให้แก่บุตรหลานและเครือญาติ รวมทั้งถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไป ลิเกล้านนาสืบทอดแบบครูพักลักจำ ครูที่คอยบอกกล่าว และครูส่งครูสอน หมายถึง ครูที่สอนให้ร้องสอนให้รำในด้านการแสดง

แนวทางการพัฒนาของคณะลิเก พบว่า คณะลิเกมีข้อจำกัดทางการลงทุน แต่ค่าตอบแทนไม่คุ้มค่า ทำให้คณะลิเกส่วนใหญ่ไม่คิดจะไม่ลงทุนด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะแสงสี และระบบเครื่องเสียงต่อไป นอกจากนั้นการพัฒนาของคณะลิเกของคณะต่าง ๆ ยังขาดระบบการฝึกซ้อมด้านการร้อง และการรำที่ดี ทำให้คุณภาพของงานที่ออกมาไม่มีประสิทธิภาพเท่าที่ควร ซึ่งหัวหน้าคณะลิเกคณะลิเกต่าง ๆ คิดว่า เป็นเรื่องประสบการณ์เท่านั้นจึงไม่ได้ให้ความสำคัญทางด้านารร้องและการรำ โดยเฉพาะคิดว่าลิเกล้านนาเป็นรูปแบบลิเกที่ไม่เน้นการร้องที่ไพเราะและการรำที่สวยงาม แต่เน้นการเจรจาดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วเท่านั้น

พิธีกรรมและความเชื่อสำหรับคณะลิเกล้านนา พบว่า ชาวล้านนามีความเชื่อในด้านพิธีการเบิกโรงและการตั้งขึ้นครู คณะลิเกล้านนาเชื่อว่า การทำการแสดงสถานที่ใดก็ตามควรต้องขอขมาแก่เจ้าที่เจ้าทาง พระแม่ธรณีหรือสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ โดยนำกระทงที่ใส่ข้าวของดอกไม้ในกระทง ๕-๖ กระทง โดยนำไปทำพิธีก่อนที่จะนำข้าวของเข้าโรงลิเกหรือตั้งโรงลิเกให้เรียบร้อยก่อน เริ่มทำพิธีโดยการจุดธูป ๑ ดอกแล้วนำกระทงวางไว้ตั้งแต่ด้านหน้าเวทีข้างกลางแล้วหยาดสุราลงพื้นดินทั้ง ๔ มุม และทำพิธีวนทวนเข็มนาฬิกา รวมทั้งบนกลางโรงลิเกที่เชื่อว่าเป็นสะดือโรงลิเก บางคณะอาจรวมไปถึงเสี้ยววัดด้วย นอกจากนั้นการตั้งขึ้นครูเป็นพิธีกรรมที่ต้องปฏิบัติก่อนที่ทำการแสดงครั้งแรก ภายในชั้นครูประกอบไปด้วยสิ่งละอันพันละน้อยตามความเชื่อแต่ละคณะแต่ส่วนใหญ่มีรายละเอียดที่คล้ายกัน การตั้งขึ้นครูผู้ทำพิธีต้องผ่านการบวชเรียนถึงสามารถที่ทำพิธีตั้งขึ้นครูได้ จากนั้นก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้งต้องทำพิธีไหว้ครูเชื่อว่าเป็นการอัญเชิญครูฤาษีหรือพ่อแก่มาภายในงาน รวมทั้งเพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นการสร้างขวัญกำลังใจแก่ผู้แสดง

เรื่องราวที่แสดงและบทประพันธ์ พบว่า การแสดงช่วงกลางวันเรื่องที่ใช้แสดงเป็นนิทานชาดก การแสดงช่วงกลางคืนเรื่องที่ใช้แสดงจะเป็นรูปแบบเรื่องราวสมัยใหม่ เรื่องราวที่แสดงช่วงกลางวันส่วนมากทุกคณะนิยมนำมาแสดงเหมือนกัน เช่น บั้วระวงศ์หงส์อำมาตย์ สุวรรณบุพผาราชาจักรแก้ว จันตะคาปู้จี้ จุ่มปลาตี้น เป็นต้น นิทานชาดกที่นำมาแสดงจะทำการแสดงช่วงกลางวัน เพื่อให้ผู้สูงอายุได้ชมการ

แสดงลิเก หลังจากได้ทำบุญหรือฟังพระธรรมเทศนา การแสดงช่วงกลางคืน เช่น สาวเครือฟ้า กฎแห่งกรรม เป็นต้น เรื่องราวและบทประพันธ์ทั้ง ๒ ช่วง จะให้ข้อคิดเกี่ยวกับการทำความดียอมไม่ได้

ขั้นตอนการแสดงและการดำเนินเรื่อง พบว่า ขั้นตอนช่วงกลางวันทุกคณะมีขั้นตอนเหมือนกัน คือ วงปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงเพื่อไหว้ครูอาจารย์ แล้วออกแขกหลังม่าน ส่วนช่วงกลางคืนแต่ละคณะมีรายละเอียดที่แตกต่าง ดังนี้ ๑) ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงไหว้ครูบาอาจารย์ ๒) บางคณะมีการรำถวายมือ ๓) บางคณะมีร้องคาราโอเกะพร้อมหางเครื่อง ๔) บางคณะออกแขกหน้าเวที บางคณะออกแขกหลังเวที สิ่งที่เหมือนกันคือ ทุกคณะมีการบรรเลงโหมโรงเพื่อไหว้ครูและออกแขก

การแจกบทบาทผู้แสดง พบว่า ผู้กำกับจะแจกบทบาทให้กับผู้แสดงช่วงที่กำลังแต่งตัว แต่ละคณะมีการบันทึกเกี่ยวกับสถานที่ที่แสดง เรื่องที่แสดง และรายชื่อผู้แสดงกับบทบาทที่แสดง ในขณะที่ทำการแสดงไม่พบว่า แต่ละคณะมีการบอกบทบาทนักแสดงจากด้านหลังฉาก แต่คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณ์ศิลป์จะจัดให้ผู้แสดงไปท่องจำให้ได้ก่อนหรือเขียนใส่ไว้ในฝ่ามือไว้ เนื่องจากผู้แสดงยังเด็กไม่มีความสามารถพอที่ต้นร้องกลอนลิเกสดได้

การดำเนินเรื่อง พบว่า แต่ละคณะจะเริ่มแสดงหลังออกแขกเสร็จเรียบร้อยแล้ว โดยหัวหน้าคณะแนะนำคณะลิเก บรรยายคุณลักษณะหรืออัตลักษณ์และบทบาทของผู้แสดงแต่ละคนออกมา เพื่อให้คนดูเข้าใจ มีการหยอตมุกตลกกันบ้างระหว่างหัวหน้าคณะกับผู้แสดงขณะที่การทำแสดง การปล่อยตัวนักแสดงออกมามักเป็นนักแสดงชายในบทบาทตัวโกง พระเอก และเจ้าเมือง เพื่อเป็นการดึงดูดให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวที่กำลังดำเนินการแสดง

การเจรจาของลิเกล้านนาแบ่งเป็น ๓ รูปแบบคือ ๑) ผู้แสดงเจรจาเป็นภาษาพื้นเมือง ๒) ผู้แสดงเจรจาเป็นภาษาภาคกลาง ๓) ผู้แสดงเจรจาสวมกันทั้งภาษากลางและภาษาคำเมือง ทั้ง ๓ รูปแบบนี้ขึ้นอยู่กับตัวผู้แสดงและเรื่องราวที่แสดง ส่วนตัวตลกใช้ภาษาพื้นเมืองตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

ท่ารำของลิเกล้านนามีวิธีการรำ ดังนี้ ๑) รำออกมาตั้งแต่ข้างโรงถึงหน้าเตียง ๒) รำช่วงก่อนถึงเตียงเล็กน้อย ๓) ไม่รำออกมาแต่ใช้ม่านเปิดปิดโดยผู้แสดงมายืนด้านหน้าเตียง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ พบว่า ผู้แสดงส่วนมากซื้อเครื่องแต่งกายมือสองและเครื่องประดับมาจากเว็บไซต์หรือแหล่งขายเครื่องแต่งกายลิเก เนื่องจากการตัดมีราคาแพงมากไม่คุ้มค่ากับการลงทุน ยกเว้นคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณ์ศิลป์นางรัตนา ปาระมียองเป็นผู้ตัดเย็บเสื้อผ้าลิเกและเครื่องประดับเอง ยกเว้นเครื่องแต่งกายผู้แสดงชายที่ต้องสั่งซื้อมือสอง และแต่ละคณะมีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับสำรองสำหรับผู้แสดงใหม่ที่ยังไม่มีเป็นของตนเอง

การแต่งหน้า พบว่า การแต่งหน้าลิเกของแต่ละคณะมีขั้นตอนวิธีการแต่งหน้าคล้ายคลึงกัน ตั้งแต่การทำความสะอาดหน้า รองพื้น จนกระทั่งเขียนคิ้วทาปาก ปิดแก้มด้วยบลัดออน การแต่งหน้าจะต้องแต่งหน้าให้เข้ากับบทบาทตนเอง เช่น การแต่งหน้าตัวโกงจะต้องแต่งหน้าให้สีโหดเด่น ตลกจะต้องแต่งหน้าทาปากไม่เหมือนคนทั่วไป หรือการแต่งหน้าแบบยักษ์ควรจะมีการแต่งคิ้วทาปากให้เอกลักษณ์ความเป็นยักษ์ ส่วนการทำผมนักแสดงหญิงนิยมสวมซ็องผมปลอมยกกระบังหน้าและติดกรงนกไว้ตรงกลางศีรษะครอบด้วยวิกผมปลอม สวมมงกุฎหรือกระบังเพชร ประดับด้วยปิ่นเสียบผม ด้วยต่างหูและสร้อยคอฝังเพชร

เวที ฉาก แสง สี เสียง พบว่า คณะที่มี เวที แสง สีและระบบเสียงครบ คือ คณะอุดมมานุกศิลป์ คณะ ส.สันคະຍອມ ๒ คณะบรรเลงเพชรรุ่ง ส่วนคณะที่มีเวทีไม่มีระบบเครื่องเสียง แสงและสี คือ คณะ ส.สำราญศิลป์ และคณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกรักสมบูรณ์ศิลป์ และส่วนคณะที่จะต้องเช่าเวที แสง สี และ

ระบบเสียง คือ คณะมีชัยนาฏศิลป์ ส่วนฉาก พบว่า แต่ละคณะยังคงใช้ฉากที่ทำจากผ้าโดยวาดภาพเหมือน ฉากที่สำคัญ ได้แก่ ๑) ฉากท้องพระโรง ๒) ฉากนอกเมือง ๓) ฉากป่าน้ำตก ๔) ฉากกระท่อมพระฤๅษี ๕) ฉากภายในบ้าน

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงของคณะลิเก พบว่า มีการผสมผสานระหว่างเครื่องพื้นเมืองกับวงปี่พาทย์ เครื่องดนตรีที่ใช้มีดังนี้ระนาดเอก กลองทัด กลองเต่งถึง (พื้นเมือง) กลองโป่งโป่ง (พื้นเมือง) ฉิ่ง ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก เนื่องจากวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกล้านนาถูกจำกัดด้วยการใช้ผู้บรรเลงเพียง ๓ คนเท่านั้น คือ ๑) ผู้บรรเลงระนาดเอก ๑ คน ๒) ผู้ตีกลองทัด กลองเต่งถึง และกลองโป่งโป่ง ๑ คน และ ๓) ผู้ตีฉิ่งฉาบ ๑ คน จึงทำให้เป็นวงปี่พาทย์ที่ไม่สมบูรณ์ เสียงของเครื่องดนตรีที่ออกมาจึงขาดความสมดุลของบทเพลง

๖.๑.๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก

การรับงาน พบว่า แต่ละคณะรับงานส่วนมากเป็นงานปลีก ไม่มีงานวิก เจ้าภาพหรือเจ้าของงานจะติดต่อกับหัวหน้าคณะโดยตรงไม่ผ่านนายหน้า งานที่รับส่วนมากเป็นงานบอยหลวงและงานสร่งน้ำพระธาตุ ดังนั้นการรับงานจึงมีช่วงเวลาตั้งแต่มกราคม – มีนาคม และเดือนมิถุนายน

การเงิน พบว่า ค่าตอบแทนของแต่ละคณะเฉลี่ยประมาณ ๑๐,๐๐๐-๑๕,๐๐๐ บาท/เวลา คณะที่มีรายได้สุทธิเหลือจากการหักค่าใช้จ่ายสูงสุด คือ คณะบรรเลงเพชรรุ่งประมาณ ๑๐,๐๐๐ บาท/ครั้ง ผู้แสดงได้รับค่าตอบแทนเฉลี่ยคนละ ๓๐๐-๕๐๐ บาท/เวลา และนักดนตรีได้รับค่าตอบแทนเฉลี่ยคนละ ๔๐๐-๘๐๐ บาท/เวลา

สถานภาพนักแสดงและนักดนตรี พบว่า ทั้ง ๖ คณะมีนักแสดงและนักดนตรีจำนวน ๙๑ คน นักแสดงส่วนมากเป็นนักเรียนนักศึกษาจำนวน ๓๕ คน มีอาชีพรับจ้างทั่วไป ๑๗ คน มีอาชีพค้าขาย ๙ คน อาชีพเล่นลิเก ๗ คน และอีกหลายหลายอาชีพที่แตกต่างกันไปจำนวน ๒๓ คน เช่น พยาบาล นักกิจกรรมบำบัด ช่างอิเล็กทรอนิกส์ สมาชิกองค์การส่วนบริหารตำบล เป็นต้น

๖.๑.๓ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง พบว่า เพลงสำหรับก่อนการแสดงส่วนมากนำมาจากเพลงโหมโรงเย็นเพื่อใช้ในพิธีกรรมการไหว้ครูอาจารย์ และเป็นสัญญาณการเริ่มต้นทำการแสดงแล้ว นอกจากนั้นยังมีเพลงที่ใช้ประกอบกิริยา ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ รัว และเพลงโอด การบรรเลงเพลงประกอบการร้อง ได้แก่ เพลงสองชั้น เพลงสองไม้ และเพลงราชินีเกลิง รวมทั้งใช้เพลงลูกทุ่งที่เคยนิยมในอดีตและเพลงลูกทุ่งที่นิยมในปัจจุบันมาร้องสำหรับการแสดงด้วยเช่นกัน

๖.๒ อภิปรายผล

๖.๒.๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการลิเกล้านนา

ลิเกล้านนาในอดีตพัฒนาการจากลิเกภาคกลางผสมผสานละครของภาคเหนือ โดยการถ่ายทอดจากนักแสดงลิเกที่ได้อพยพตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดเชียงใหม่ การแสดงลิเกล้านนาในอดีตโดยการใช้ตะเกียงอี๊ด้า การทำเวทีจำลอง การทำกระบอกเสียงโดยใช้สังกะสีมันแทนไมโครโฟน เครื่องแต่งกายใช้เสื้อผ้าที่มีอยู่สวมเสื้อกั๊กประดับเพชรเล็กน้อย นุ่งโจงกระเบน มีผ้าพันรอบหน้าผากประดับเพชรนิดหน่อย ถ้านักแสดงชายแสดงบทบาทเป็นผู้หญิงจะใช้ผ้าสีดำมาคลุมหัว การแต่งกายของนักแสดงหญิงมีความแตกต่างกันของแต่ละคณะตามปัจจัยของแต่ละคณะ จากนั้นจึงมีการพัฒนาด้านเครื่องแต่งกาย เวที ฉาก แสงสี และระบบเสียงขึ้นมาตามลำดับ จากการศึกษาคณะลิเกทั้ง ๖ คณะ มีการสืบทอด ๒ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่เป็น

เครือข่าย และกลุ่มบุคคลทั่วไป ทั้ง ๒ กลุ่มนี้ได้รับการถ่ายทอดความรู้แบบครูพักลักจำ และครูแนะนำแนวทางในการแสดง ทำให้พัฒนาการด้านการแสดงของลิเกทั้ง ๖ คณะจึงเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไปตามประสบการณ์และปัจจัยที่มีอยู่ของเจ้าของคณะ ดังนั้นการลงทุนเพื่อพัฒนาของคณะลิเกภายนอกจึงมีข้อจำกัดหรือมีเหตุผลในการต่อรองด้านค่าตอบแทนการรับงานแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นอุปสรรคในการพัฒนาอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion culture phenomenon) มีการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งโดยมีมนุษย์เป็นสื่อกลางในการแพร่กระจายและมีการยอมรับวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมกลมกลืนอย่างลงตัวมีความสอดคล้องกับยุทธรูปศิลป์ (๒๕๓๘:๘๗) กล่าวว่า วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือเป็นวัฒนธรรมหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับภูมิหลังและประวัติความเป็นมาของชุมชนในท้องถิ่นนั้นเป็นสำคัญมี ๓ รูปแบบ ๑) วัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นวัฒนธรรมที่ชุมชนในท้องถิ่นได้ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่เดิมและยังไม่เปลี่ยนแปลง ๒) วัฒนธรรมแบบดัดแปลงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพล ความเปลี่ยนแปลง จากวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งได้นำมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจ และสังคม เพื่อประโยชน์แห่งการนำไปใช้ในปัจจุบัน ๓) วัฒนธรรมใหม่ หรือวัฒนธรรมสร้างใหม่ เป็นวัฒนธรรมที่คนในชุมชนนำมาอาจจะจะเป็นวัฒนธรรมเลียนแบบหรือคิดประดิษฐ์สร้างขึ้นมาจากภายหลัง แล้วนำมาใช้เป็นวัฒนธรรมในสังคมท้องถิ่นนั้น และอมรา พงศาพิชญ์ (๒๕๔๒) กล่าวว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมเป็นการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่าง ๒ กลุ่มคน ที่มีสังคมวัฒนธรรมต่างกันและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ในกรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังไม่เท่ากัน คนกลุ่มหนึ่งจะมีแนวโน้มที่จะยอมรับวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่ง และพบว่ากลุ่มที่มีพลังทางวัฒนธรรมน้อยมักถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่มีพลังวัฒนธรรมมากกว่า ขณะเดียวกันอาจมีการแลกเปลี่ยนกันได้

ประเพณีและพิธีกรรมความเชื่อสำหรับคณะลิเกก่อนที่ทำการแสดงต้องทำพิธีเบิกโรง และตั้งขันครู คณะลิเกเชื่อว่า การทำการแสดงสถานที่ใดก็ตามควรขอขมาต่อสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติหรือสิ่งที่อยู่เหนือการควบคุม ดังนั้นก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้งต้องทำพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นสิริมงคลกับสมาชิกของคณะลิเก ซึ่งมีความสอดคล้องกับพูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๔๐) กล่าวว่า วัตถุประสงค์ของการบรรเลงดนตรีในช่วงแรกเป็นส่วนที่อยู่ในพิธีกรรมมากกว่าการบันเทิง เพลงพิธีกรรมหมายถึง เพลงที่ผู้แต่งและผู้บรรเลงตั้งใจให้เกิดขึ้นเพื่อเป็นการสร้างเสริมความศรัทธา ความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ ต่อสิ่งที่เขานับถือ ที่เป็นเรื่องความเชื่อและประเพณีการไหว้ผี ก็มีเพลงพื้นบ้านสำหรับไหว้ผี เพลงพิธีกรรมจึงเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไปในทุกภูมิภาคของโลก และมักจะใช้งานเมื่อมีพิธีกรรมนั้น ๆ เป็นการเฉพาะมิได้เป็นการใช้พร่ำเพื่อเหมือนกับเพลงที่บรรเลงเพื่อการฟัง เพื่อการบันเทิง หรือเพื่อประกอบการแสดงการฟ้อนรำ ซึ่งสุกรี เจริญสุข (๒๕๓๔) มีความเห็นว่า สังคมประกอบด้วยพิธีกรรม และทุกพิธีกรรมมีดนตรีประกอบเพื่อที่จะให้พิธีกรรมมีความขลังมีความศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีจะทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างคนในสังคมด้วยกันกับคนที่อยู่ต่างสังคม กายกับจิต วิญญาณกับความสงบ เมื่อทุกคนมีเพื่อนและได้รับความเชื่อมโยง ทุกคนต่างมีความอบอุ่นมีความมั่นใจที่จะอยู่ในสังคมให้มีความสุขได้ เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมในภาคใต้คือ ฆ้อง ปี่ และกลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมสังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ประกอบในพิธีกรรมในทุกสังคม เพราะมนุษย์เชื่อว่า ฆ้อง ปี่ และกลองเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญ และบรรเลงในงานศพเสียงปี่สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะลิเกมีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นเมืองกับระนาดเอกและกลองทัด เครื่องดนตรีที่ใช้มีดังนี้ระนาดเอก กลองทัด กลองเต่งถึง (พื้นเมือง) กลองโป่งโป่ง (พื้นเมือง) ฉิ่ง ฉาบใหญ่ และฉาบเล็ก ทั้งนี้เกิดจากความกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Assimilation culture) เป็นการสร้างความรู้สึกโดยผ่านวัฒนธรรมการแสดงของรูปแบบลิเกมีความสอดคล้องกับวิภา คงคากุล (๒๕๒๙) กล่าวว่า ดนตรีเป็นผลิตผลทางความคิดของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบได้ด้วยการเรียนรู้ ดนตรีสื่อสารความหมายของกลุ่มที่เข้าใจสื่อในการแสดงออกเช่นเดียวกับการใช้ภาษา ฉะนั้นผู้ประพันธ์ ดนตรีคือผู้ที่พยายามสื่อสารหรือติดต่อไปยังผู้อื่นในสังคมของตนเอง สังคม ประเพณีของแต่ละกลุ่มชน อาจจะมีกฎข้อบังคับ และมีมาตรฐานในการที่จะก่อให้เกิดโครงสร้างผลงานที่พวกเขาสร้างขึ้น จากความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออกอาจจะยังผูกติดกับประเพณี ขอบเขตในแต่ละประเพณีแต่ละ วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นถึงรูปแบบของดนตรี ความสมดุล และรูปลักษณะทางความคิด สร้างสรรค์

สำหรับการแสดงลิเกล้านนาจะทำการแสดง ๒ ช่วง คือ ช่วงกลางวันและช่วงกลางคืน ซึ่งมีความแตกต่างกับลิเกภาคกลางที่แสดงเฉพาะกลางคืนเพียงอย่างเดียว ดังนั้นเรื่องราว ขั้นตอนการแสดง และการดำเนินเรื่องจึงมีความแตกต่างกัน สำหรับการแสดงช่วงกลางวันจะนำวรรณกรรมชาดกที่อยู่ใน ไบลาน ส่วนการแสดงช่วงกลางคืนจะนำเอาเรื่องราวที่อยู่ในสมัยปัจจุบันหรือราวในอดีตมาแสดง รวมทั้ง ทำรำและการขับร้องเพลงไทยเดิมสองชั้น เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงลิเกแต่ลิเกล้านนาไม่ได้ให้ความสำคัญ กับทำรำและการขับร้องเพลงไทยเดิม แต่จะให้ความสำคัญกับเรื่องราวที่นำเสนอเป็นเป็นข้อที่แตกต่างกับ ลิเกภาคกลางว่าจะต้องมีทำรำที่สวยงามการร้องที่ไพเราะหรือการนำเพลงไทยเดิมสองชั้นมาขับร้องในการ แสดง การแสดงลิเกล้านนาจะไม่เน้นทั้งการร้องเพลงไทยเดิมสองชั้นและทำรำในรูปแบบพื้นฐานด้าน นาฏศิลป์ นอกจากนั้นฉากของคณะลิเกยังคงทำจากผ้าดิบโดยเน้นฉากที่สำคัญต่อการแสดง เช่น ๑) ฉาก ท้องพระโรง ๒) ฉากนอกเมือง ๓) ฉากกระท่อม เป็นต้น ดังที่อมรา พงศาพิชญ์ (๒๕๔๒) กล่าวว่า การ ยอมรับวัฒนธรรมจะเกิดการสัมพันธ์และพัฒนาการที่ไม่เท่ากันในสังคมด้วยปัจจัยสิ่งแวดล้อมและ สมาชิกภายในสังคม ซึ่งจะมีทั้งสอดคล้องและความขัดแย้งส่วนเหล่านี้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ที่เกิดจากการปรับตัว การบูรณาการทางวัฒนธรรมดังจะกล่าวต่อไปนี้

๑) การปรับตัว (Adaptation) เป็นความหมายของการปรับเปลี่ยนส่วนใดส่วนหนึ่งหรือ หลายส่วนเพื่อให้ความสัมพันธ์ลงตัว โดยพิจารณาประเด็นดังต่อไปนี้

- การปรับตัวด้านองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น วรรณคดี ดนตรี การแสดง และ ศิลปกรรม รวมทั้งสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ

- องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมที่เป็นองค์รวม มี ลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

- การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมของตนเองและ ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อความคงอยู่ของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ

- วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อ ความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง

- การดำเนินชีวิตต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรม เป็นการ เปลี่ยนแปลงในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีก รุ่นหนึ่ง เป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

- พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

- การถ่ายทอดวัฒนธรรมมีจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งมีกระบวนการและขั้นตอน การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีมนุษย์เป็นตัวควบคุมปรากฏการณ์นี้

ด้วยलिเก้านนาเป็นสื่อพื้นบ้านยังมีความสอดคล้องกับ กาญจนกา แก้วเทพ (ม.ป.ป) กล่าวถึงบทบาทของสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

๑. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่น หน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอ ลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อ สร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิง ประเทืองอารมณ์ ผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อม ๆ กัน

๒. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อม เช่น การเล่นหนังตะลุง แม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับ แต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสำหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง

๓. การให้การศึกษาคือหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณี มิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลาย เช่น

- การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องศาสนา เป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวนานั้น มิติด้านศาสนาเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิก ดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนำหลักการต่าง ๆ ให้รู้จักและเข้าใจ

- การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะ อันเป็นการประยุกต์หลักศาสนาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนา เช่น หลักความกตัญญู หลักอหิงสาคารให้ภัย อโหสิกรรม เป็นต้น

- การชี้แนะปฏิบัติอันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคล เช่น การประพฤติของสตรี การประกอบสัมมาชีพ การฝึกตนเอง

นอกจากนั้นยังมีความสอดคล้องพลอย มัลลิกะมาส.๒๕๕๘ ดังนี้

๑) เป็นเครื่องมือที่ก่อให้เกิดความรัก ความสามัคคี สร้างความเข้าใจ และการรวมพลังในการสร้างสรรค์บางสิ่งบางอย่างร่วมกันของคนในท้องถิ่น

๒) สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มคนที่แตกต่างกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อม โดยมีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด

๓) ให้ความบันเทิงแก่กลุ่มชนในสังคม เช่น การฟังเพลง การร้องเพลง การแสดงมหรสพ ตลอดจนพิธีกรรมและประเพณีในเทศกาลต่าง ๆ

๔) เป็นเครื่องมือให้การศึกษาคือเป็นหลักฐานอันสำคัญยิ่งของชีวิต ที่ทำหน้าที่อบรมคนในสังคมให้รู้จักรับผิดชอบ ตลอดจนช่วยปลูกฝังคุณธรรมให้แก่คนในชุมชน

๕) เป็นเครื่องฝึกพัฒนาการทางด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์และสังคมให้เยาวชนทั่วไป

๖) เป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคม เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่จำต้องอยู่ร่วมและช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ภายใต้ระเบียบแบบแผนและกฎเกณฑ์อันเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันในสังคมนั้น

๖.๒.๒ เพื่อศึกษาการบริหารจัดการของคณะลิเก

การบริหารจัดการของคณะลิเกล้านนาแต่ละคณะมีความคล้ายคลึงกัน ตั้งแต่การรับงานแต่ละคณะรับงานโดยเจ้าภาพติดต่อกับหัวหน้าคณะโดยตรง ส่วนใหญ่เป็นงานปลีก การรับงานคณะลิเกมี ๒ งาน คือ ๑) งานปอยหลวงเป็นงานที่แต่ละวัดไม่ได้จัดทุกปี และ ๒) งานสงฆ์พระธาตุซึ่งไม่ได้มีงานทุกวัด ทำให้งานลิเกลดลงเรื่อย ๆ ทำให้เกิดการแข่งขันกันขึ้นเอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมการบริหารจัดการของแต่ละคณะด้านอุปกรณ์ระบบเสียง แสง สี และเวที ถ้าคณะใดมีความพร้อมหมดทุกอย่างจึงไม่ต้องจ้างทำให้เหลือรายได้สุทธิมากกว่าคณะที่ไม่มีความพร้อมทางด้านอุปกรณ์ การจ่ายค่าตอบแทนผู้แสดงเฉลี่ยคนละ ๓๐๐-๕๐๐ บาท/เวลา นักดนตรีเฉลี่ยคนละ ๔๐๐-๘๐๐ บาท/เวลา เห็นได้ว่าคณะจะมีการจัดสรรค่าตอบแทนให้กับผู้แสดงตามบทบาทที่ได้รับและระยะเวลาที่อยู่ร่วมแสดงกับคณะ ค่าตอบแทนที่ผู้แสดงได้รับจึงไม่เท่ากัน รวมทั้งการจ้างงานลิเกในแต่ละครั้งมีจำนวนเงินที่เท่ากัน คณะจะต้องมีวิธีการจัดการ เช่น ถ้าการจ้างถูกลงจะลดจำนวนผู้แสดงลงเช่นกัน เพื่อให้ผู้แสดงได้รับค่าตอบแทนเท่ากันทุกครั้ง

จากรายได้ของผู้แสดงและนักดนตรี ทำให้เห็นถึงสถานภาพผู้แสดงและนักดนตรีของแต่ละคณะมีอาชีพที่หลากหลาย รวมทั้งเป็นนักเรียนนักศึกษา ทำให้เห็นว่า ด้วยระยะเวลาของการแสดงมีช่วงระยะเวลาสั้น ๆ รวมทั้งจำนวนเงินที่ได้จากการจ้างงานมีราคาที่ไม่แพง จึงทำให้ค่าตอบแทนที่ได้จากการแสดงลิเกไม่เพียงพอต่อค่าครองชีพ ผู้แสดงและนักดนตรีจึงยึดการแสดงลิเกเป็นเพียงอาชีพเสริมเท่านั้น และทำให้ผู้แสดงลงทุนซื้อเครื่องแต่งกายลิเก เครื่องประดับจากของซื้อมือสอง รวมทั้งจำนวนชุดที่แสดงมีเพียง ๑-๒ ชุด

นอกจากนั้นหัวหน้าคณะให้การดูแลสมาชิกอย่างทั่วถึง หัวหน้าคณะมีการปกครองแบบพี่กับน้อง ทำให้เกิดการปรองดองซึ่งกันและกัน

ดังนั้นถ้าหัวหน้าคณะลิเกล้านนามีการบริหารจัดการองค์ประกอบภายนอกให้มีความสมบูรณ์สวยงาม องค์ประกอบเหล่านี้มีความสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงคณะลิเกที่มีความสมบูรณ์ สวยงามเพื่อเพิ่มมูลค่าด้านราคาขึ้นมาได้มีความสอดคล้องกับ ดังที่นิวัช แก้วจำนง (๒๕๕๐) กล่าวว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความสำเร็จในการจัดการ ปัจจัยที่สำคัญมีส่วนเกี่ยวข้องและมีอิทธิพลต่อความสำเร็จในการจัดการ รวมทั้งเป็นมูลเหตุพื้นฐานที่ผู้บริหารทุกคนให้ความสนใจสรุปพอสังเขปได้ดังนี้

๑) คนหรือแรงงาน (Man) เป็นกำลังหลักสำคัญทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของงาน เมื่อตกลงใจเข้ามาทำงานร่วมกันย่อมต้องเดินไปในทิศทางเดียวกัน การจัดการในเรื่องที่ต้องเกี่ยวกับคนต้องใช้ทั้งเวลาและความละเอียดอ่อน ดังนั้นองค์กรใดที่สามารถจัดการคนได้อย่างมีประสิทธิภาพย่อมมีแนวโน้มของความสำเร็จได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น

๒) เงินทุน (Money) มีความสำคัญในการดำเนินกิจการ ผู้บริหารต้องคำนึงถึงแหล่งเงินทุนเพื่อการสำรองเงินทุนจากแหล่งต่าง ๆ ให้พอเพียงพอต่อการจัดการทรัพยากรและการดำเนินงานในองค์กร

๓) เครื่องจักร (Machine) เป็นอุปกรณ์ในการแปรสภาพวัตถุดิบให้กลายเป็นสินค้าที่องค์กรต้องการ การใช้เครื่องจักรที่มีคุณภาพและทันสมัยจะเอื้ออำนวยให้การทำงานขององค์กรประสบความสำเร็จ

๔) วัสดุอุปกรณ์ (Material) เป็นปัจจัยสนับสนุนที่ช่วยเอื้ออำนวยความสะดวก และก่อให้เกิดความสะดวกในการทำงาน

๕) การตัดสินใจ (Decision making) เป็นความสามารถส่วนตัวของผู้บริหารในฐานะผู้บังคับบัญชาหรือหัวหน้างาน การตัดสินใจของผู้บริหารจะมีความแตกต่างกัน

๖) การติดต่อสื่อสาร (Communication) เป็นกระบวนการการนำข่าวสารที่เกี่ยวข้องไปยังกลุ่มเป้าหมายและผู้ที่เกี่ยวข้อง

๗) การจูงใจ (Motivation) เป็นการใช้ศิลปะและความสามารถส่วนตัวของผู้บริหารในการกระตุ้น ชักนำ ชักจูงผู้อื่นให้มาร่วมงานด้วยความเต็มใจ การจูงใจจะเกี่ยวกับการให้ผลตอบแทนจากการทำงาน

๘) การประสานงาน (Coordination) เป็นการร่วมมือร่วมใจในการปฏิบัติงานที่ได้รับมอบหมายให้เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้พบว่าในการจัดการมีการพูดคุยติดต่อกันทั้งจากภายในและภายนอกจะต้องใช้ทักษะทางด้านมนุษยสัมพันธ์จึงจะประสบผลสำเร็จตามที่ต้องการได้

๖.๒.๓ เพื่อศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก

คณะลิเกนำเพลงโหมโรงเย็นมาบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู การนำเพลงโหมโรงเย็นมาบรรเลงนั้นไม่ได้นำมาบรรเลงทั้งหมด แต่นำมาบรรเลงเพียงบางบทเพลงเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง และช่วงระยะเวลาในการบรรเลง การบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อไหว้ครูอาจารย์ รวมทั้งเป็นสัญญาณการเริ่มต้นสำหรับการแสดงแล้ว นอกจากนั้นยังมีการบรรเลงเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาของผู้แสดงตามยศถาบรรดาศักดิ์ ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ รั้ว และเพลงโอด ดังที่สังัด ภูเขาทอง (ม.ป.ป.) อธิบายว่า เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่นักดนตรีได้กำหนดให้เป็นเพลงประกอบกิริยาของบุคคลต่าง ๆ ทั้งที่ตัวตนและไม่มีตัวตนทั้งยังเป็นเพลงประจำฐานะด้วย เพลงที่ประกอบบุคคลที่ไม่มีตัวตนได้แก่ เทพเจ้าต่าง ๆ ซึ่งบรรดาเทพเจ้าเหล่านี้มีชั้นวรรณะไม่เท่ากัน

สำหรับการแสดงลิเกบทเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ต้องนำไปร้องประกอบการแสดง ซึ่งขึ้นอยู่กับบทบาทของผู้แสดงที่ได้รับ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องหาบทเพลงที่เข้ากับบทบาทของตนเองมาร้อง และที่สำคัญต้องเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยการดัดแปลงเนื้อเพลงให้เข้ากับเรื่องราวทำให้ผู้ชมมีความสนุกสนานเพลิดเพลิน ดังเช่นอมรา พงศาพิชญ์ (๒๕๔๒) กล่าวว่า เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural diffusion) และไปมีสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และการรับรู้ซึ่งกันและกัน และกระบวนการและการปฏิสัมพันธ์มีหลายลักษณะ

๖.๓ ข้อเสนอแนะการทำวิจัยครั้งต่อไป

๖.๓.๑ ควรมีการศึกษาวิจัยรูปแบบของการแสดงลิเกล้านนาของแต่ละคณะ

๖.๓.๒ ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงของลิเกของแต่ละคณะที่นำมาใช้ในการแสดง

บรรณานุกรม

- กนิษฐา เทพสุด.(๒๕๕๐).**การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์:กรณีศึกษา**
รายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ ปริญญาานิพนธ์ (นิเทศ
ศาสตร์สารสนเทศ) นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
กาญจนา แก้วเทพ.(๒๕๓๘).**การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน : โดยถ้อยมนุษย์เป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพฯ
: สภาคาทอริกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์.(๒๕๔๖).**เสียงปี่จากหุบเขาบ้านแม่ทา.** ศิลปกรรมศาสตร์, ๑๑(๒), ๔๓.
งามพิศ สัตย์สรวง.(๒๕๓๘).**การวิจัยทางมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.(๒๕๓๙).**การดนตรีไทยทางเลือกแห่งนิยามดนตรีวิทยาหรือมนุษยสังคีตวิทยา.**
คำดนตรี ๑ (๑)
- ชนงกรณ์ กุณทลบุตร.(๒๕๔๙).**หลักการจัดการและองค์การและการจัดการ.** พิมพ์ครั้งที่๔,
กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชัยเสฏฐ์ พรหมศรี.(๒๕๕๑).**คัมภีร์การจัดการสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : ปัญญาชน.
- ชาญชัย จีรวรรณกิจ.(๒๕๒๙).**การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยของชาวลัวะในภาคเหนือของ**
ประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- ชินโรส ถิ่นวิไลสกุล. (๒๕๕๔).**สื่อพื้นบ้านกับการสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนศาลายา.** บทความย่อ
รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
- ชื่นจิตต์ แจ้งเจนกิจ.(๒๕๔๖).**สุดยอดของดรีคเกอร์.** กรุงเทพฯ : เอ.อาร์.บิซิเนส เพรส.
- ชูสิทธิ์ ชูชาติ (๒๕๓๗) **“เจ็ดทศวรรษ:ราชภัฏเชียงใหม่กับงานสืบสานวัฒนธรรม”.** สถาบันราชภัฏ
เชียงใหม่ : เชียงใหม่
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, การ์ณันท์ รัตนแสนวงษ์และสมเกียรติ หอมยก.(๒๕๕๒).**ดนตรีที่ปรากฏใน**
สังคมและวัฒนธรรมมอญ. เอกสาร.๖-๑๒
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, (๒๕๔๔).**ภูมิปัญญาของช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้, ดนตรีไทยอุดมศึกษา**
ครั้งที่ ๓๒ ม.ป.ท, น ๔๐
- ถาวรและคณะ.(๒๕๒๖). **เพลงโคราช.** พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครราชสีมา: โรงพิมพ์สิริอักษร
- ทองทิพา วิริยะพันธุ์.(๒๕๕๑).**มนุษย์สัมพันธ์กับการบริหาร.** พิมพ์ครั้งที่๕, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
สหธรรมิก.
- ธนพชร นุตสาระ.(๒๕๕๓). **มานุษยวิทยาทางดนตรี.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ราชภัฏเชียงใหม่.
- ธนิต อโยโพธิ์. (๒๕๓๐). **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์นิเทศ.
- ธีรวัฒน์ ช่างसान.(๒๕๕๖).**แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกป่า ในจังหวัดนครศรีธรรมราช,วารสาร**
มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา ปีที่๘ ฉบับที่๑ มกราคม-มิถุนายน๒๕๕๖ หน้า ๗๖

- นงเยาว์ กาญจนจारी.(๒๕๓๙). **ดารารัศมี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒, เชียงใหม่ : สุริวงค์บุคเซ็นเตอร์.
- นภดล ทิพย์รัตน์.(๒๕๔๔).บทบาทและหน้าที่ของขมิในดนตรีไทย.**ดนตรีไทยอุดมศึกษา**. ครั้งที่ ๓๒,
(ม.ป.ท).น ๕๐
- นิยพรรณ (ผลวัฒน์)วรรณศิริ.(๒๕๔๐).**มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง จำกัด.
- บำรุง บุญปัญญา.(๒๕๔๙). **๓ ทศวรรษแนวคิดวัฒนธรรมชุมชน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เดือนตุลาจำกัด.
- ปกรณ์ ปรียากร. (๒๕๔๗).**การวางแผนกลยุทธ์: แนวคิดและแนวทางเชิงประยุกต์**. พิมพ์ครั้งที่๖
กรุงเทพฯ : เสมาธรรม.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์.(๒๕๒๙).องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน,
ถนนดนตรี, วารสาร ปีที่ ๑ ฉบับที่๑ ตุลาคม กรุงเทพฯ : พิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์, (๒๕๔๔). การทำเครื่องดนตรีล้านนา.**ดนตรีไทยอุดมศึกษา**. ครั้งที่ ๓๒ (ม.ป.ท).
น.๗๘
- ปัญญา รุ่งเรือง.(๒๕๒๑).**ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่๔, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช .
- ปัญญา รุ่งเรือง, (๒๕๔๔).ระบบ: เสียงกระดูกสันหลังของวัฒนธรรมทางดนตรี. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา**.
ครั้งที่ ๒๓ (ม.ป.ท). น ๘๘
- พันทิพา มาลา.(๒๕๕๑).**การแสดงลิเกเด็กกำพร้า วัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง**.
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
- พูนพิศ อมาตยกุล.(๒๕๔๐).**ลำนนำแห่งสยาม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง
- พูนพิศ อมาตยกุล. (ม.ป.ป.).**ดนตรีกับวัฒนธรรม และดนตรีชาติพันธุ์**. เอกสารการบรรยาย
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล หลักสูตรมหาบัณฑิต
ดนตรีชาติพันธุ์
- มณี เทพาชมภู. (๒๕๕๓). **ลิเก: การอนุรักษ์และการพัฒนาตามมิติวัฒนธรรมภูมิปัญญาและปรัชญา
เศรษฐกิจพอเพียง**. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม
- ยงยุทธ ชีรศิลป์.(๒๕๓๘) **เจ็ดทศวรรษ:ราชภัฏเชียงใหม่กับสืบสานวัฒนธรรม**. สถาบันราชภัฏ
เชียงใหม่:เชียงใหม่
- รังสรรค์ ประเสริฐศรี.(๒๕๔๙).**การจัดการสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ ฯ : ธรรมสาร.
- รัตนะ บัวสนธ์และคณะ.(๒๕๕๐).บทความวิจัย: **ฉากแห่งชีวิตจาวและไพรของชาวลิเก**. วารสารศึกษา
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๓ กันยายน - ธันวาคม ๒๕๕๐ น. ๑
- วิทยา ด้านธำรงกุล.(๒๕๔๖).**การบริหาร**. กรุงเทพฯ : เอ็ดดูเคชั่น.
- วิภา คงคากุล.(๒๕๒๙). ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม, ถนนดนตรี วารสาร ปีที่ 1 ฉบับที่1 ตุลาคม
สำนักพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์
- ศิริพร ฐิตะฐาน. (๒๕๒๔).เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา. **อารยธรรมเล่มที่ ๑๒-๑๕**.
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
- ศิริพงษ์ ลดาวัลย์ ณ อยุธยา.(๒๕๕๐). **การบริหารคุณภาพ**. เชียงใหม่ : ธนุชพริ้นติ้ง.
- ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย หิรัญกิตติ และธนวรรณ ตั้งสินทรัพย์ศิริ. (๒๕๕๐). **การจัดการและพฤติกรรม
องค์การ**. กรุงเทพฯ : ซีระฟิล์มและไซเท็กซ์.
- สังัด ภูเขาทอง. (๒๕๒๓). **การดนตรีไทยและเข้าสู่ดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่๑. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สังัด ภูเขาทอง.(ม.ป.ป).**ประชุมบทความทางวิชาการ**. ม.ป.ท

- สมศักดิ์ ศรีสันติสุข.(๒๕๕๑).**การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม**. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- สุกรี เจริญสุข.(๒๕๓๔). เครื่องดนตรีที่สำคัญที่ใช้พิธีกรรมและความบันเทิงของภาคใต้. รายงานการ
สัมมนาทางวิชาการ **เรื่องพัฒนาการทางวัฒนธรรม: กรณีทักษิณ**. กรุงเทพฯ : cursสภาลาดพร้าว.
- สุกรี เจริญสุข.(๒๕๓๐).ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์. **ถนนดนตรี**. ๑(๑๒) ๓๘ ตุลาคม.
- สุกรี เจริญสุข. (๒๕๔๕).สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม, วารสาร, กรุงเทพฯ : สันตสิริการพิมพ์
- สุกัญญา สุขฉายา.(๒๕๓๒).**เพลงพื้นบ้านศึกษา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุจริต บัวพิมพ์. (๒๕๓๙).**ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน**. คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษา
สหประชาชาติ. ๒๗,๑ (มกราคม – มีนาคม): ๕
- สุเทพ สุนทรเกษม.(๒๕๑๙).**ความรู้มานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : แพร์พิทยา
- สุธี เทพสุริวงศ์ .(๒๕๔๖).**วิถีและพลังของลิเกฮูลู่ในจังหวัดปัตตานี**. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
วิทยาเขตปัตตานี สนับสนุนทุนวิจัยด้านวัฒนธรรมสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา.
- สุมาลย์ เรืองเดช.(๒๕๒๖).**วัฒนธรรมไทย**. (ม.ป.ท)
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ.(๒๕๓๙).**ลิเก**. กรุงเทพฯ : cursสภาลาดพร้าว.
- สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (๒๕๕๑).**การศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเตา จังหวัดสงขลา**.
ปริญญาานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) บัณฑิตมหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สุรียา สมุทคุปต์และพัฒนา กิติอาษา.(๒๕๔๔). **ฮิตบ้านคองเมือง: รวมบทความทางมานุษยวิทยาว่า
ด้วยสังคมและวัฒนธรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร.
- สุรียา สมุทคุปต์ พัฒนา กิติอาษาและศิลปกิจ ตีพิมพ์.(๒๕๔๑). **แต่งองค์ทรงเครื่อง: “ลิเก”
ในวัฒนธรรมประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : สมบูรณ์การพิมพ์.
- อนิวัช แก้วจำนงค์.(๒๕๕๐).**หลักการจัดการ**. สงขลา: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยทักษิณ
- อภิญา เพ็องฟูสกุล.(๒๕๔๖). **อัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา
สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- อมรา พงศาพิชญ์. (๒๕๔๒). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**.
พิมพ์ครั้งที่๒ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อำนาจ ธีระวนิช.(๒๕๔๗). **การจัดการ**. กรุงเทพฯ : ซีวีแอลการพิมพ์.
- อุดม อรุณรัตน์ . (๒๕๒๙). **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒.นครปฐม : โรงพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากรวิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.

ออนไลน์

- กาญจนา แก้วเทพ.(ม.ป.ป.).**หลักวิเคราะห์สื่อพื้นบ้าน**. (ออนไลน์) <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=๓๓๙๕๐๗> สืบค้นวันที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๕๘
- การแสดงพื้นเมือง. (ม.ป.ป.). (ออนไลน์) <http://guru.sanook.com/๔๕๑๔/> สืบค้นวันที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๕๘
- ความสำคัญของวัฒนธรรมไทย.(ม.ป.ป.). (ออนไลน์) <http://hanan๑๖.blogspot.com> สืบค้นวันที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๕๘

- ความหมายของศิลปะการแสดง. (ออนไลน์). <http://www.kad-performingarts.com/index.php/component/content/article/๓๐-article/๕๗-๒๐๑๒-๐๗-๑๘-๐๒-๓๘-๐๒> สืบค้นวันที่ ๓๐ ตุลาคม ๒๕๕๘
- ความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย (ออนไลน์) http://kanchanapisek.or.th/kp๘/thai/link๒_๑.htm สืบค้นวันที่ 5 พฤษภาคม ๒๕๕๘
- จุมพล รอดคำดี และคณะ. **หลักการวิเคราะห์สื่อบ้าน**. (ออนไลน์). <http://www.oknation.net/blog/porchaiyut/๒๐๐๘/๑๐/๒๕/entry-๒> สืบค้นวันที่ 5 พฤษภาคม ๒๕๕๘
- ชนก สาคกริก, **เทคนิคการสอนดนตรีไทย**. (ออนไลน์) <https://docs.google.com/> ชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สืบค้นวันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๘
- โชคชัย อาษาสนา. **การบริหารแบบ ๔ M** (ออนไลน์) <https://www.gotoknow.org/posts/๔๕๓๔๘๘> สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๕๗
- ดนตรีไทย (ม.ป.ป) (ออนไลน์) <http://th.wikipedia.org/wiki>
- พลอย มัลลิกะมาส. (ม.ป.ป) **วัฒนธรรมท้องถิ่น-อย่างไร...ให้ได้เงินล้าน**. (ออนไลน์) <http://www.tcdc.or.th/articles/business-industrial/๑๖๓๐๒/#แปรรูป-วัฒนธรรมท้องถิ่น-อย่างไร...ให้ได้เงินล้าน> สืบค้นวันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๘
- พระพงษ์ ตรีศาสตร์, (๑๘/๐๓/๒๐๑๓). **บทบาทดนตรีในการสะท้อนสังคม**. (ออนไลน์) http://www.cpss.ac.th/learnonline/art_noi_๒/unit_๔.html สืบค้นวันที่ ๑๐ พฤษภาคม ๒๕๕๘
- วัฒนธรรมไทย (ม.ป.ป) (ออนไลน์) <https://ning๒๓๒๕๙.wordpress.com/๒๐๑๒/๐๒/๑๘/> สืบค้นวันที่ ๑๐ พฤษภาคม ๒๕๕๘
- สยาม พาร์มาร์. **หลักการวิเคราะห์สื่อบ้าน** (ออนไลน์) <http://www.oknation.net/blog/Porchaiyut/๒๐๐๘/๑๐/๒๕/entry-๒> วันที่ ๓ เมษายน ๒๕๕๘
- สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน / เล่มที่ ๒๗ / เรื่องที่ ๑ ลิเก/ที่มาของลิเก** (ออนไลน์) <http://kanchanapisek.or.th/kp๖/sub/book/book.php?book=๒๗&chap=๑&page=t๒๗-๑-infodetail๐๑.html> ๒๕๕๖ สืบค้นวันที่ ๓ เมษายน ๒๕๕๘
- สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ลิเกยุคต่าง ๆ (ม.ป.ป) (ออนไลน์) <http://kanchanapisek.or.th/kp๖/sub/book/book.php?book=๒๗&chap=๑&page=t๒๗-๑-infodetail๐๒.html>
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(ม.ป.ป.) (ออนไลน์) http://kanchanapisek.or.th/kp๘/thai/link๒_๑.htm สืบค้นวันที่ ๓ เมษายน ๒๕๕๘
- สุกัญญา เบาเนิด. **ตามรอยอดีตเมมมอญนครพิงค์ จากหริภุญชัยสู่เวียงกุมกาม**. (ออนไลน์) <http://blogazine.in.th/blogs/ong/post/๖๓๓> สืบค้นวันที่ ๓ เมษายน ๒๕๕๘
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการวิเคราะห์สื่อบ้าน** (ออนไลน์) <http://www.oknation.net/blog/porchaiyut/๒๐๐๘/๑๐/๒๕/entry-๒>
- “สื่อ ศิลปะ วัฒนธรรม และแก่นนำท้องถิ่น เพื่อการส่งเสริมสิทธิมนุษยชน” สรุปล้มมนาในวันที่ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๕๕ ณ ห้องประชุม BB ๒๐๑ อาคารวายุภักษ์ ศูนย์ราชการเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษาฯ หลักสี่ กรุงเทพฯ (ออนไลน์) http://www.nhrc.or.th/๒๐๑๒/wb/th/print_news_

detail.php?nid=๕๔๖ สืบค้นวันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๘

องค์ประกอบดนตรีไทย (ม.ป.ป) (ออนไลน์). www๒.udru.ac.th/~musicnote/dontreethai.htm สืบค้น
วันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๘

อนุกุล โจรนสุขสมบูรณ์. **ลิเกในประเทศไทย (ออนไลน์)** <http://www.chula.ac.th/th/archive๑๙๘๕>
สืบค้นวันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๘

ภาคผนวก ก

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลิเก

ตัวพระ

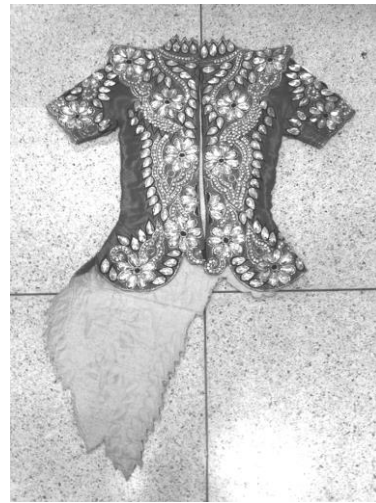
การแต่งกายตัวพระ มีการพัฒนาจากผ้ามองตากัวร์หรือผ้าไหมสอดดั้นมาเป็นผ้าไหมอิตาลีตัดเย็บเป็นเสื้อและกางเกงแบบผืนเดียว เพื่อการสวมใส่ที่สะดวกสบายขึ้น ปักลายไทยแบบต่าง ๆ ปักทับด้วยหนามเตยกุด เพชรเทียมกันแหลม และคริสตัล (Crystal) หยดน้ำ

การแต่งกายตัวพระ เสื้อเป็นแบบผ่าหลังใส่ซิปปูรด กางเกงสำเร็จรูปเป็นแบบกางเกงผืนเดียว คาดเอวด้วยเข็มขัด สวมหัวมอโนกัศรีระด้วยผ้าคาดทับด้วยสายเพชรคาดศีระ ประดับศีระด้วยปิ่นและไปไม้ไหวผิงเพชร เพิ่มแผงประดับศีระเพชรแทนขนนก สวมกรอบมือ ประดับด้วยอินทรีธนู สวมถุงเท้าสีขาวยาว ประดับด้วยข้อเท้า (เพชรวิชัย หวลคำ, สัมภาษณ์, วันที่๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๘)

เสื้อลิเกปัจจุบันทำจากผ้าไหมอิตาลี ปักเป็นลวดลายต่าง ๆ ด้านหลังของเสื้อเป็นลักษณะผ่าหลังเย็บติดด้วยซิปป เพื่อความสะดวกในการสวมใส่ ประดับด้วยเพชรเทียมกันแหลมและคริสตัลหยดน้ำ



ด้านหน้าเสื้อลิเก



ด้านหลังเสื้อลิเก

กางเกงลิเกแบบปัจจุบัน เพื่อความสะดวกในการสวมใส่ ตัวกางเกงจะตัดเย็บสำเร็จรูปมีซิปป ด้านหลัง เป็นลักษณะกางเกงตัวเดียวที่ดูเหมือนกับบุนงโจงกระเบนทับกางเกง ปักลวดลายต่าง ๆ ประดับด้วยเพชรเทียมกันแหลมและคริสตัลหยดน้ำ



กางเกงลิเกด้านหน้า



กางเกงลิเกด้านหลัง

เครื่องแต่งกายของตัวพระในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปจากยุคเดิมมากทำให้ ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายมีความประณีตและหลากหลาย มีส่วนประกอบดังต่อไปนี้

๑ ตาข่ายคลุมผมชายทำด้วยไหมพรมถัก ใส่คลุมผมเพื่อเป็นฐานยึดเครื่องประดับศีรษะ



ตาข่ายคลุมผมชาย



ตาข่ายคลุมผมชาย

๒ หัวมอนชาย ทำจากหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองกดด้วยเพชรเทียมกันแหลม หลายรูปแบบ ใช้ประดับตรงกลางศีรษะ โดยใช้ก๊ีบเสียบกับตัวตาข่ายคลุมผม



หัวมอนชาย



หัวมอนชาย

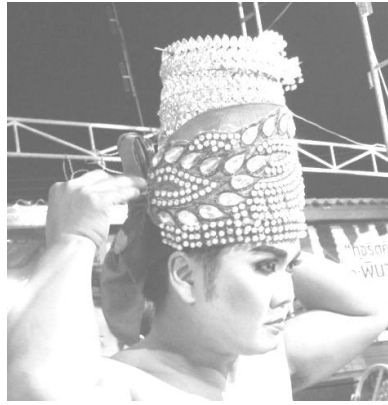
๓ ผ้าโพกศีรษะ เป็นผ้าเรียบไม่มีลวดลายใช้โพกศีรษะแล้วทับด้วยสายเพชรคาดศีรษะซึ่งทำ มาจากผ้าปักที่มีลวดลายกดด้วยเพชรเทียมกันแหลมและประดับด้วยคริสตัลหยดน้ำ



ผ้าโพกศีรษะ สายเพชรคาดศีรษะ



ผ้าโพกศีรษะ



ผ้าโพกศีรษะ สายเพชรคาดศีรษะ

๔ ดอกไม้ติดท้ายทอยทำจากคริสตัลหยดน้ำ ประกอบกันเป็นรูปดอกไม้ ด้านหลังตัวดอกไม้ เข็มกลัดติดอยู่ ใช้สำหรับติดผ้าโพกศีรษะที่มีดอกไม้ตรงท้ายทอย

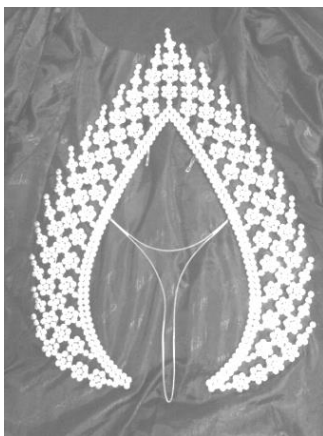


ดอกไม้ติดท้ายทอย



การติดดอกไม้ติดท้ายทอย

๕ แผงประดับเพชร ทำจากหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองให้เป็นลวดลายรัศมี สวยงามมีลักษณะเป็นทรงแหลม กัดด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้เสียบประดับตรงท้ายทอย สำหรับตัวแสดงที่มีฐานันดรศักดิ์



แผงประดับศีรษะ



แผงประดับศีรษะ

๖ ขนนกทำจากขนนกตะกุ่ม ใช้เสียบประดับตรงท้ายทอย สำหรับตัวแสดงที่มีฐานันดรศักดิ์

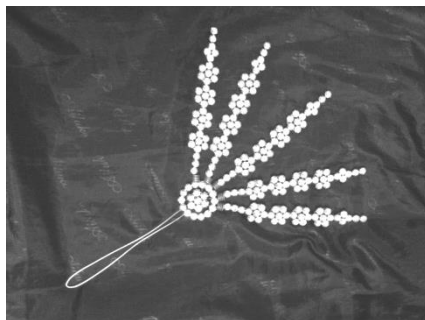


ขนนกประดับ



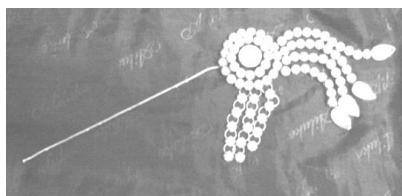
การติดขนนกประดับ

๗ แผงข้าง หรือใบไม้ไหวทำจากหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองกดด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้เสียบด้านข้างของหัวมอ สำหรับตัวแสดงบทบาททั่วไป



แผงข้างหรือใบไม้ไหว

๘ ปิ่นประดับเพชร ทำจากหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองกดด้วยเพชรเทียมกันแหลมใช้เสียบด้านข้างของหัวมอ



ปิ่นประดับเพชร

ที่หู ๙ ต่างหู ทำจากคริสตัลกลม และคริสตัลหยดน้ำเม็ดเล็ก ประกอบกันเป็นรูปดอกไม้ติดประดับ



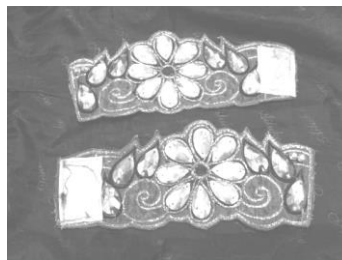
ต่างหู

๑๐ อินทธรณูเป็นเครื่องประดับป่าทำจากคริสตัลหยดน้ำและหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองกดด้วยด้วยเพชรเทียมกันแหลม สำหรับตัวแสดงที่มีฐานันดรศักดิ์



อินทธรณู หรือ เครื่องประดับป่า

๑๑ กรอบมือชนิดผ้าหรือข้อมือ ทำจากผ้าไหมอิตาลีปักเป็นลวดลายต่าง ๆ ประดับด้วยเพชรเทียมกันแหลมและคริสตัลหยดน้ำ



กรอบมือชนิดผ้าหรือข้อมือ

๑๒ เข็มขัดทำจากคริสตัล สีเหลี่ยมเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลือง ใช้คาดเอว



เข็มขัด

๑๓ กำไลหัวผักกึ๋น (กำไลหัวบัว) ทำจากทองเหลืองเคลือบด้วยสแตนเลส ใช้สวมใส่ที่ข้อเท้า สำหรับตัวแสดงบทบาททั่วไป



กำไลหัวผักกึ๋น (กำไลหัวบัว)

๑๔ ถุงเท้า เป็นถุงเท้ากีฬาสีขาว ยาวคลุมเข่า



ถุงเท้า

ตัวนาง

เครื่องแต่งกายตัวนางปัจจุบันมีความหลากหลาย ทั้งเป็นชุดราตรีกระโปรงบานมีผ้าหลายชั้น ซ้อนด้านในของตัวกระโปรง

การแต่งกายของตัวนางเป็นเสื้อกับกระโปรงเย็บติดเป็นชุดเดียวกัน นิยมสวมซ็อกผมปลอมยก กระบังหน้าและติดกรรงกไว้ตรงกลางศีรษะครอบด้วยวิกผมปลอม สวมมงกุฎหรือกระจังเพชร ประดับ ด้วยปิ่นเสียบผม ด้วยต่างหูและสร้อยคอฝังเพชร (ลักษณะ ผลสุทธิ. สัมภาษณ์, ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๘)

๑ ชุดตัวนางเป็นเสื้อกับกระโปรงเย็บติดเป็นชุดเดียวกัน ตัวเสื้อทำจากผ้าไหมอิตาลี ปักเป็น ลวดลายต่าง ๆ ฝังเพชรเทียมกันแหลม ประดับด้วยคริสตัลหยดน้ำ ส่วนกระโปรงมีลักษณะเป็นชั้น ๆ ซ้อนกันอยู่ด้านในของกระโปรงทำจากผ้าชนิดแข็ง



ชุดตัวนางด้านหน้า



ชุดตัวนางด้านหลัง

๒ สุ่ม ทำจากลวดแบน เย็บติดกับผ้าชนิดแข็ง ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ใช้สวมใส่ซ้อนกับตัวกระโปรงของชุดเพื่อเพิ่มความบานให้กับกระโปรง



สุ่ม

องค์ประกอบการแต่งกายของตัวนาง

สูงขึ้น

๑ ช้องผม เป็นรูปแบบสำเร็จรูป ทำจากที่คาดผมพันด้วยไหมพรมใช้สำหรับยกผมหน้าให้

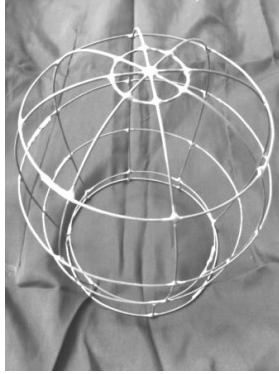


ช้องผม



การติดช้องผม

๒ กรงนก ทำจากลวดทองเหลือง เชื่อมด้วยตะกั่ว ประกอบกันเป็นลักษณะคล้ายกรงนก ใช้เป็นฐานสำหรับครอบวิกผมปลอม



กรงนก



การติดกรงนก

๓ ผมปลอมทำจากไหมเทียมสีดำใช้สำหรับผู้แสดงเมื่อต้องการผมยาวกว่าปกติ โดยใช้ครอบติดกับกรงนก



ผมปลอม



ผมปลอมติดกรงนก

๔ มงกุฎ (กระจิ่งเพชร) ทำจากหนามเตยเชื่อมติดกับฐานลวดทองเหลืองกวดด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้สวมที่ศีรษะตัวแสดงที่มีฐานันดรศักดิ์

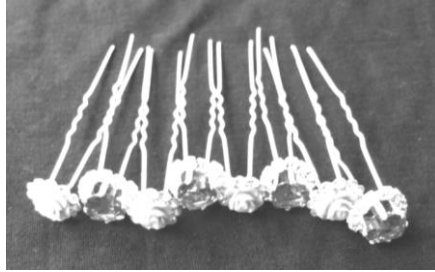


มงกุฎ (กระจิ่งเพชร)



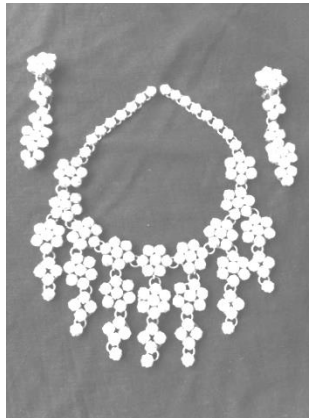
การประดับมงกุฎ

๕ ปิ่นเสียบผม ใช้สำหรับเสียบประดับศีรษะของตัวนาง



ปิ่นเสียบผม

๖ สร้อยคอและต่างหูทำจากหนามเตยเชื่อมกับฐานลวดทองเหลือง กัดด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้สวมใส่ประดับที่หูและคอ



สร้อยคอและต่างหู

๗ ข้อมแขนทำจากหนามเตยและคริสตัล เชื่อมกับฐานลวดทองเหลือง ฝังด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้ประดับแขน



ข้อมแขน

๘. ข้อมือทำจากหนามเตยเชื่อมกับฐานลวดทองเหลือง ฝังด้วยเพชรเทียมกันแหลม ใช้สวมใส่
ประดับข้อมือ



ข้อมือ

การแต่งหน้าลีเก

การแต่งหน้าของลีเกสามารถคาดเดาได้ถึงบทบาทของผู้แสดงได้ ซึ่งแต่ละขณะมีวิธีการแต่งหน้าคล้ายคลึงกัน ดังนั้น ผู้วิจัยขอสรุปขั้นตอนของการแต่งหน้าลีเก

ขั้นตอนการแต่งหน้าลีเก

๑ การรองพื้น ผู้แสดงเริ่มจากการทำความสะอาดหน้าให้สะอาดทาทด้วยรองพื้น ใช้ฟองน้ำเกลี่ยให้เรียบเนียนให้ทั่วทั้งหน้า ลำคอ ใบหู



การรองพื้นของนักแสดงหญิง



การใช้ฟองน้ำเกลี่ยให้เรียบ

๒ ทาแป้งฝุ่นสีเหลืองหลังจากนั้นทาทับด้วยรองพื้นอีกหนึ่งชั้น



การทาแป้งฝุ่นเหลือง



การทาทับด้วยรองพื้นอีกครั้ง

๓ ทาเปลือกตาขอบตาบนโดยแบ่งสัดส่วนของเฉดสีอ่อนแก่ และขอบตาล่าง ด้วยสีที่เหมาะสม



การทาขอบตาบน



การทาขอบตาล่าง



การเขียนขอบตาบนด้วยอายไลน์เนอร์



เขียนขอบตาล่างด้วยหมึกแฉก

๔ เขียนคิ้วด้วยดินสอเขียนคิ้วสีแดงหรือเขียนคิ้วด้วยดินสอสีแดงให้ได้รูปและสัดส่วนตามที่ต้องการ แล้วทาทับด้วยหมึกแฉกสีดำ ใช้อายไลน์เนอร์เขียนขอบคิ้วอีกครั้งเพื่อความคมชัดของคิ้ว



การเขียนคิ้ว



การเขียนอายไลน์เนอร์ที่ขอบคิ้ว



การเขียนคิ้วยักษ์



การเขียนคิ้วตลก

๕ ติดขนตาปลอมที่ขอบตาบนเพื่อความคมเข้มของใบหน้า



การติดขนตา

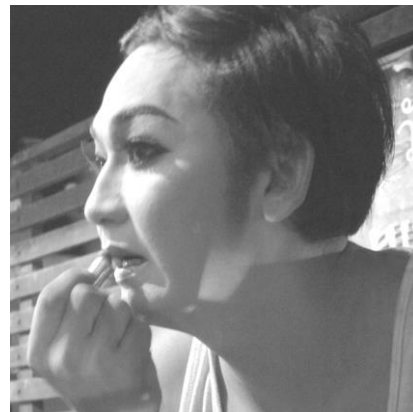


การปรับการติดขนตา

๖ ทาปากด้วยสียชมพูหรือสีแดง แล้วใช้ลิปสติกโทนออกขาวทาด้านในของริมฝีปากอีกครั้ง เพื่อปากแลดูเป็นมิติและแวววาว

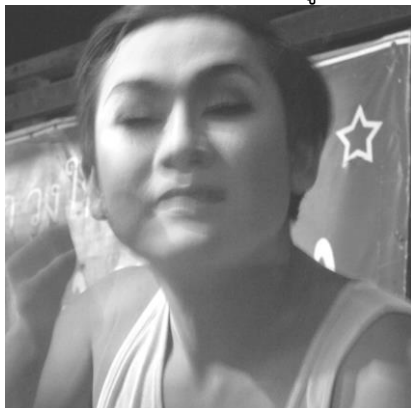


นักหญิงแสดงทาปาก

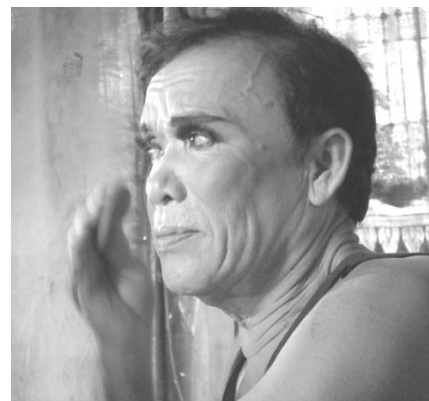


นักแสดงชายทาปาก

๗ ทาแก้มแก้มด้วยสีชมพู ตั้งแต่พวงแก้มจนไปถึงโหนกแก้ม



พระเอกทาแก้ม



ตัวโกงทาแก้ม



ปลัดขอน

๘ ทาแขนหรือมือด้วยแป้งแข็งโดยใช้ฟองน้ำชุบน้ำให้เปียก



ลงแป้งที่แขน

ภาคผนวก ข

คณะมิชชันนารี เรื่องย่อเขียนนอกกฎหมาย (แสดงวันที่ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๙)

มีนักเลงชื่อให้ล้าคนหนึ่งชื่อว่า บรรเจิด เป็นอดีตสามีเก่าของโสธรณีเป็นคู่หมั้นของนิพนธ์ที่เป็นบุตรชายของคุณพระไพศาลและคุณนายบานแย้ม

คุณพระไพศาลเป็นเศรษฐีมีภรรยาชื่อคุณนายบานแย้ม มีบุตรด้วยกัน ๒ คน คนโตชื่อ พัน คนที่ ๒ ชื่อนิพนธ์ คุณพระไพศาลออกเงินกู้ให้ชาวบ้านที่ยากจน ทุกวันคุณพระไพศาลจะต้องไปเก็บดอกเบียพร้อมคนรับใช้ชื่อนายก้อนเป็นคนรับใช้ที่คุณนายบานแย้มหลงรัก ซึ่งคุณพระไพศาลไม่แน่ใจว่าล้าหลังคุณพระแล้วทั้ง ๒ แอบมีความสัมพันธ์กันหรือไม่

คุณนายบานแย้มเป็นภรรยาของคุณพระไพศาลที่มีนิสัยหน้าเลือด มีบุตรกับคุณพระไพศาล ๒ คน ซึ่งคุณนายบานแย้มเป็นผู้ที่มีความลำเอียงรักแต่निพนธ์และได้ส่งให้นิพนธ์ไปเรียนหนังสือที่ประเทศอเมริกา ทำให้พันน้อยใจในคุณนายบานแย้มจึงประพฤติตัวเสเพลดื่มเหล้าเมามาทุกวัน

ทุก ๆ วันคุณพระไพศาลต้องไปเก็บดอกเบียเงินกู้จึงเรียกนายก้อนให้มาตรวจดูว่าใครที่ไม่ยอมจ่ายดอกให้แก่คุณพระไพศาลเลยตั้งแต่กู้เงินไป นายก้อนจึงบอกพระไพศาลว่ามีคนที่กู้เงินชื่อว่า ยายกาบ กู้เงินไปแล้วไม่ยอมให้ดอกเบียเงินกู้มาเป็นระยะเวลาแล้วเงินได้ทบต้นทบดอก จึงได้ชักชวนกันไปเก็บดอกเบียจากยายกาบ และก่อนที่ทั้ง ๒ จะออกไปเก็บดอกเบียคุณนายบานแย้มได้สั่งกับทั้ง ๒ ว่า ถ้าไม่ได้เงินมาให้เอาอะไรมาชดเชยก็ได้ คุณพระไพศาลกับนายก้อนจึงเดินทางไปหายายกาบ

กำไลเป็นลูกสาวคนโตของยายกาบสามีของกำไลชื่อเสี่ยสรพงษ์ มีบุตรสาว ๑ คน ชื่อ น้ำผึ้ง มีน้องสาว ๒ คน ชื่อ น้องแก้วกับน้องกลอย ได้ฝันว่าพันหักทั้งปากทำให้คิดถึงยายกาบผู้เป็นแม่อยากไปหายายกาบจึงไปชวนสามีด้วยกัน

แก้วเป็นบุตรสาวของยายกาบเป็นน้องสาวกำไลและเป็นพี่สาวของกลอยทั้ง ๒ คนได้ข่าวว่ายายกาบป่วยจึงต้องไปหาทุกวัน

ยายกาบเป็นคนยากจนมีลูกสาวสวย ๓ คนชื่อกำไล แก้วและกลอย ยายกาบป่วยกระเสาะกระแสะ มาตลอดจึงไม่สามารถหาทำมาหากินเพื่อหาเงินไปให้ดอกเบียได้กับคุณพระไพศาลได้ เมื่อคุณพระไพศาลมาทวงหนี้ยายกาบจึงไม่มีเงินมาใช้ให้กับคุณพระไพศาลได้จึงทำให้คุณพระไพศาลโกรธถึงกับทำร้ายร่างกายจนเสียชีวิต แก้วกับกลอยมาพบแม่เสียชีวิตจึงได้ต่อว่าคุณพระไพศาล ทำให้คุณพระไพศาลโกรธและฉุดแก้วไปเป็นคนใช้เพื่อผ่อนดอกเบียที่ยายกาบกู้มา เมื่อกำไลกับสามีมาพบจึงได้จัดการเรื่องศพของยายกาบ แล้วจัดการเรื่องแก้วที่หลัง

พันเป็นบุตรคนโตของคุณพระไพศาลและคุณนายบานแย้ม ซึ่งตลอดเวลาพันรู้ตัวดีว่าแม่เกลียดตน พันจึงได้เป็นคนขี่เมาตลอดเวลา ในขณะที่เดียวกันคุณพระไพศาลรักลูกชายคนโตด้วยความที่แม่ไม่รักไม่ให้เรียนหนังสือเหมือนน้องชาย ด้วยความที่คุณพระไพศาลรักลูกชายคนโตจึงให้เงินทองใช้ไม่ขาดมือแต่ไม่ได้ทำให้ความรู้สึกของพันดีขึ้น

โสธรณีและชวนพิศเป็นพี่น้อง พ่อแม่เสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุทำให้อยู่กันสองพี่น้อง โสธรณีเป็นคู่หมั้นของนิพนธ์ ซึ่งครอบครัวนิพนธ์ไม่ได้ติดต่อกันว่าจะจัดการแต่อย่างไร ในการหมั้นหมายนั้นหากฝ่ายชายถอนหมั้นจะต้องถูกริบทรัพย์สินสมบัติทั้งหมด ทั้งสองจึงได้เดินทางไปยังบ้านคุณพระไพศาลเพื่อทวงสัญญาแต่ก่อนไปนั้นบรรเจิดซึ่งเป็นสามีเก่าของโสธรณีได้มาขู่เพื่อของเงินถ้าโสธรณีไม่ให้บรรเจิดแนะนำเรื่องราวทั้งหมดไปแล้วให้คุณพระไพศาลฟัง จึงทำให้โสธรณีจำเป็นต้องยอมให้เงินบรรเจิด

พันไปพบคุณพระไพศาลเพื่อขอเงินได้เจอะกับคุณนายบานแยมจึงถูกคุณนายบานแยมตำว่า และเปรียบเทียบกับนิพนธ์ผู้เป็นน้อง ทำให้พันน้อยเนื้อต่ำใจ หลังจากที่คุณนายบานแยมเดินออกไปคุณพระไพศาลได้ตักเตือนให้พันตีแม่เหล่าเบา ๆ ลงบ้าง

หลังจากที่แก้วถูกขูดให้เป็นสาวใช้ที่บ้านคุณพระไพศาล ได้ถูกคุณนายบานแยมใช้งานโดยไม่ได้รับเงินเดือนเพื่อเป็นการขัดดอก แก้วทำงานบ้านทุกอย่างจึงทำให้พันสงสารและหลงรักแก้วแต่ไม่กล้าบอกกับแก้ว

นิพนธ์ลูกชายคนที่ ๒ ของคุณนายบานแยมได้ส่งข่าวว่าจะกลับมาถึงเมืองไทยในวันรุ่งขึ้นจึงทำให้คุณนายบานแยมดีใจเป็นอย่างมาก จึงเรียกแก้วมาเพื่อให้ไปซื้อข้าวของเพื่อมาทำกับข้าวไว้เลี้ยงต้อนรับนิพนธ์ในวันรุ่งขึ้นและให้เงินแก้วด้วยจำนวนเพียงน้อยนิดแต่ต้องการให้จัดงานเลี้ยงใหญ่โต แก้วจึงออกไปตลาดเพื่อจ่ายกับข้าวมาไว้ทำในวันรุ่ง ในขณะที่กำลังตัดสินใจว่าจะทำอย่างไรกับค่าอาหารที่คุณนายบานแยมสั่งได้เจอะกับพัน พันจึงให้ความช่วยเหลือด้วยการให้เงินที่ตนเองเก็บสะสมมานับแรมปีเพื่อให้แก่นำไปจ่ายตลาด พร้อมกันนั้นพันต้องการบอกความในใจกับแก้ว แต่ด้วยความที่พันไม่กล้าบอกจึงได้เสียโอกาสไป

โครณีกับชวนพิศไปพบคุณพระไพศาลและคุณนายบานแยมเพื่อทวงสัญญา คุณนายบานแยมกล่าวว่าทรัพย์สินทั้งหมดสองพี่น้องจะยึด จึงให้โครณีกับชวนพิศพักอยู่ที่บ้านเพื่อไปรับนิพนธ์ที่สนามบินดอนเมืองด้วยกันในวันรุ่งขึ้น

รุ่งขึ้นทั้งหมดจึงออกเดินทางไปรับนิพนธ์ที่สนามบินดอนเมืองด้วยกันโดยมีก๊อนเป็นคนขับรถไปรับเมื่อนิพนธ์และเพื่อนออกมาถึงด้านนอกจึงได้พบกับบิดามารดาและคู่หมั้นและพากันเดินทางกลับบ้าน

ที่บ้านคุณพระไพศาล แก้วได้จัดงานเลี้ยงต้อนรับการกลับมาของนิพนธ์ตามคำสั่งของคุณนายบานแยม เมื่อถึงเวลานิพนธ์อยากฟังเพลงขึ้นมาจึงให้แก้วมาร้องเพลงซัดตาทัพซึ่งเป็นที่ถูกใจนิพนธ์นิพนธ์จึงให้รางวัล ทำให้โครณีอิจฉาจึงขอร้องเพลงบางแต่ถูกก๊อนแกล้ง โครณีจึงโกรธมาก

แก้วมาเป็นสาวใช้ในบ้านคุณพระไพศาลด้วยเวลาที่ยาวนาน แก้วเติบโตเป็นสาวสะพรั่งงดงามเป็นที่ถูกตาต้องใจคุณพระไพศาลรวมไปถึงนิพนธ์ คุณพระไพศาลพยายามแอบย่องเพื่อเข้าไปหาแก้วแต่ถูกก๊อนขัดขวางไว้จึงได้กลับเข้าห้องนอนตามเดิม นิพนธ์ได้แอบย่องมาแก้วเมื่อก๊อนขัดขวางจึงตัดสินใจหนีไปหาแก้ว เมื่อเจอะแก้วจึงบอกแก้วว่าตนถูกใจ แต่แก้วปฏิเสธทำให้นิพนธ์โกรธมาก จึงได้ข่มขืนแก้วเป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งการกระทำเช่นนี้อยู่ในสายตาของพันและก๊อน

จนกระทั่งวันหนึ่งคุณนายบานแยมเห็นความผิดปกติของแก้วและจับได้ว่าแก้วท้อง จึงได้เรียกผู้ชายที่อยู่ในบ้านทั้งหมดมาเพื่อถามว่าใครเป็นคนทำให้แก้วท้อง แต่ไม่มีผู้ใดยอมรับผิดชอบในการกระทำครั้งนี้ จึงทำให้คุณนายบานแยมโกรธและทำร้ายแก้วพันจึงได้ออกมาห้ามและยอมรับว่าตนเองเป็นพ่อของเด็กในท้อง คุณนายบานแยมโกรธมากจึงได้ไล่พันและแก้วออกนอกบ้าน คุณพระไพศาลจึงโกรธคุณนายบานแยมที่ไล่พันและแก้วออกจากบ้านจึงไล่ก๊อนที่เป็นคนสนิทของคุณนายบานแยมออกจากบ้านไปด้วย

เมื่อทั้งสามย้ายออกมาอยู่ภายนอก คินหนึ่งแก้วปวดท้องใกล้คลอด แต่ทั้งพันและก๊อนไม่มีเงินที่จะเอาไปให้หมอทำคลอดจึงได้วางแผนให้ก๊อนไปหลอกคุณพระไพศาลว่าพันตายแล้วขอเงินไปทำศพและให้พันไปหลอกคุณนายบานแยมว่าก๊อนตายแล้วขอเงินคุณนายบานแยมไปทำศพก๊อน ซึ่งทั้งคุณนายบานแยมและคุณพระไพศาลได้ตกลงให้เงินทั้ง ๒ ไป

คุณพระไพศาลร้องไห้เสียใจหนักหนาที่พ้นจากไป ส่วนคุณนายบานแย้มก็ร้องไห้เสียอกเสียใจเป็นอย่างหนักที่ก้อนจากไปไม่กินไม่นอนจนกระทั่ง ทั้งคุณพระไพศาลและคุณนายบานแย้มออกมาพบกันต่างคนต่างเถียงว่าคนของตนได้ตายลงไปเพราะว่าอีกคนมาบอก คุณพระไพศาลจึงนึกขึ้นได้ว่าเรื่องนี้ต้องมีเลศนัย จึงได้ออกไปยังสถานที่ที่ ๒ คนอาศัยอยู่ แต่ยังคงโดนหลอกว่าคนของตนได้เสียชีวิต ดังนั้นคุณพระไพศาลกับคุณนายบานแย้มจึงวางแผนไปรอที่หน้าบ้านเพื่อพิสูจน์ว่าคนของตนนั้นตายจริง ๆ เมื่อขบวนศพเคลื่อนผ่านหน้าบ้านทั้ง ๒ ขบวนจึงทำให้รู้ว่าโดนหลอก

คณะอุคมนาฎศิลป์ เรื่องย่อพระสังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่ (แสดงวันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙)

พระสังข์กับนางจันทรีเทวีผู้เป็นมารดา ถูกทำร้ายศวมลไล่ออกจากเมือง เนื่องจากถูกใส่ความว่า พระสังข์เป็นกาลีบ้านกาลีเมือง เนื่องจากออกมาพร้อมหอยสังข์จึงไล่ออกไปอยู่ในป่ากับตายาย แต่นางจันทราก็ตามไปเพื่อจะฆ่าพระสังข์โดยจับพระสังข์ถ่วงท้องทะเล ท้าวภูษงค์พญานาคจึงได้ช่วยเหลือและนำไปอยู่กับนางพันธุรัตน์ผู้เป็นเพื่อน พระสังข์อาศัยอยู่กับนางพันธุรัตน์จนกระทั่งเติบโตใหญ่

เมื่อถึงเวลานางพันธุรัตน์จะออกไปหากินจะสั่งพระสังข์ห้ามไปด้านหลังปราสาท วันหนึ่งนางพันธุรัตน์ถึงเวลาที่จะต้องออกไปหาอาหารจึงสั่งพระสังข์ห้ามไปหลังปราสาท เมื่อนางพันธุรัตน์ไปหากิน พระสังข์จึงออกไปด้านหลังปราสาทจึงพบกองกระดูกสังสาราสัตว์ จึงเข้าใจว่านางพันธุรัตน์เป็นยักษ์ พร้อมกับเข้าไปเที่ยวในปราสาทจึงพบรูปเงาะ เกือกแก้ว และกระบองวิเศษ และพบบ่อเงินบ่อทอง พระสังข์จึงลองเอานิ้วไปจุ่มที่บ่อทองพบว่านิ้วตนเองเป็นทอง จึงตกใจกลัวนางพันธุรัตน์จับได้ว่าตนรู้ความลับ จึงกลับมาที่ปราสาทแล้วหาผ้ามาพันนิ้วไว้ไม่ให้นางพันธุรัตน์รู้

ส่วนนางพันธุรัตน์เมื่อออกไปจับสังสาราสัตว์กิน เกิดอาการกระวนกระวายไม่เป็นสุขจึงเดินทางกลับมายังปราสาทเข้าไปหาพระสังข์ขณะที่พระสังข์กำลังหลับอยู่ และแปลกใจว่านิ้วพระสังข์ทำไมถึงพันผ้าไว้ จึงเปิดผ้าดูจึงรู้ว่าพระสังข์รู้ความลับของตนแล้ว หลังจากนั้นนางพันธุรัตน์จึงไม่ยอมออกไปนอกปราสาทอีก จนกระทั่งทนความหิวไม่ไหว จึงจำเป็นต้องออกไปหากิน จึงเป็นโอกาสของพระสังข์ที่จะหนี

พระสังข์จึงแอบเข้าไปยังด้านหลังปราสาทเพื่อขุบร่างให้เป็นทองแล้วสวมรูปเงาะใส่เกือกแก้ว และกระบองวิเศษ และจึงเดินทางเพื่อกลับบ้านเมือง

นางพันธุรัตน์หลังจากที่จับสัตว์กินเป็นที่เรียบร้อยจึงเดินทางกลับมายังที่ปราสาท และพบว่าพระสังข์ได้หายไปจึงตามไปยังที่ด้านหลังปราสาทและพบว่ารูปเงาะ เกือกแก้ว และกระบองวิเศษก็หายไปด้วย จึงได้ติดตามพระสังข์ไป

พระสังข์เดินทางด้วยความเหน็ดเหนื่อยด้วยกลัวว่านางพันธุรัตน์จะตามทัน จึงได้พักบนยอดเขาบรรพต พระสังข์พักได้ไม่นาน นางพันธุรัตน์ได้ตามทันและร้องเรียกพระสังข์ให้กลับมาอยู่กับตน แต่พระสังข์ไม่ยอมกลับและขอกลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอน นางพันธุรัตน์จึงยอมพร้อมใจให้มนต์เรียกเนื้อเรียกปลาด้วยความสะเทือนใจนางพันธุรัตน์จึงกระอักโลหิตตาย พระสังข์จึงออกเดินทางต่อไปและได้ไปพักยังเมืองของท้าวสามล

กล่าวถึงเมืองของท้าวสามลมีมเหสีชื่อนางมณฑา มีพระธิดาสาวสวย ๗ คน คนสุดท้ายชื่อนางรจนา เนื่องจากทั้ง ๗ ยังไม่มีคู่ครองท้าวสามลจึงให้นางกำนันทองออกป่าวประกาศให้ผู้ชายทั้งในเมืองนอกมาให้พระธิดาทั้ง ๗ เลือก

เมื่อถึงวันดังกล่าวมีกษัตริย์เมืองต่าง ๆ มา เพื่อให้พระธิดาทั้ง ๗ เลือก ซึ่งทั้งหมดก็เลือกไปหมด คงเหลือแต่นางรจนาน้องคนสุดท้ายที่ยังไม่ถูกใจชายคนใด ท้าวสามลจึงให้นางกำนันทองไปหาผู้ชายที่เหลือมาเพื่อให้นางรจนาเลือก ซึ่งนางกำนันทองจึงไปตามเจ้าเงาะมาโดยเอาดอกไม้แดงไปล่อเพื่อให้เจ้าเงาะเข้ามาให้นางรจนาคู่ตัว

เมื่อเจ้าเงาะมาถึงยังวังท้าวสามล นางรจนาได้เห็นพระสังข์รูปทองที่อยู่ในรูปเงาะจึงเสียดังพวงมาลัยเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ ท้าวสามลผิดหวังและโกรธจึงไล่ทั้งคู่ออกนอกวัง นางรจนาจับเจ้าเงาะมาอาศัยอยู่ที่กระท่อมปลาย

วันเวลาผ่านไปนางรจนาได้เห็นรูปทองของเจ้าเงาะ และขอให้เจ้าเงาะไปเฝ้าท้าวสามลและทูลความจริงกับท้าวสามล เจ้าเงาะจึงยอมไปแต่ยังคงไปในรูปเงาะ เมื่อไปถึงท้าวสามลก็ยังโกรธและผิดหวัง

อยู่ จึ่งไล่กลับไป นางรจนาก็ทูลว่า อย่าดูคนแต่เพียงภายนอกให้ดูถึงภายในก็จะเห็นรูปทอง และบอกความจริงกับท้าวสามลไป เจ้าเงาะได้ถอดรูปเงาะออกท้าวสามลจึงได้พบกับพระสังข์

คณะส.สันคยะยอม ๒ เรื่องย่อ เรื่องสาวเหนือเป็อริก (แสดงวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๙)

ครอบครัวหลวงบริรักษ์ ภรรยาชื่อคุณหญิงช่อนกลิ่น มีบุตรชาย ชื่อ สุเทพ ซึ่งครอบครัวหลวงบริรักษ์ได้หมั้นหมายกับลูกสาวของคุณนายบานแย้ม คือคุณพวงเพชร

ครั้งหนึ่งคุณสุเทพได้ไปดูตัวคุณพวงเพชร ได้เจอกับสาวใช้ชื่อ แต้ว ที่ได้ปลอมเป็นคุณพวงเพชร จึงได้หนีการแต่งงานครั้งนั้น และเดินทางไปจังหวัดเชียงใหม่

ณ จังหวัดเชียงใหม่

พ่อเลี้ยงหาญณรงค์ เป็นพ่อเลี้ยงที่มีอิทธิพลและร่ำรวย ได้หลงรัก เอื้องไพร ซึ่งเป็นบุตรสาวของตาสูน ยายสาวที่มีครอบครัวที่ยากจน ได้อาศัยที่ดินของพ่อเลี้ยงหาญณรงค์ เอื้องไพรเป็นสาวที่มีหน้าตา สวยงามเป็นที่พึงพอใจของบรรดาชายหนุ่มและไม่หนุ่ม เอื้องไพรมีอาชีพขายปลาที่ตลาดวโรรส ซึ่งทุกครั้งทีเอื้องไพรไปขายปลา พ่อเลี้ยงหาญณรงค์จะเหมาปลาไปหมดเพื่อไม่ให้ชายหนุ่มคนใดมาเกี่ยวพัน

เมื่อคุณสุเทพและคนสนิทได้ไปถึงเชียงใหม่ จึงพากันไปเที่ยวที่ตลาดวโรรสได้เจอกับเอื้องไพร และตกหลุมรักเอื้องไพรจึงเหมาปลาเอื้องไพรไปจนหมด เมื่อพ่อเลี้ยงหาญณรงค์มาตลาดวโรรสจึงไม่ได้เหมาปลาของเอื้องไพรพร้อมกับเจอเอื้องไพรและคุณสุเทพกับคุยกัน จึงเกิดความหึงหวง จึงได้มีเรื่องทะเลาะวิวาทกันขึ้น พ่อเลี้ยงหาญณรงค์ไล่ตาสูนกับยายสาออกจากที่ดินของตน และได้ยื่นขอเสนอข้อของตนว่า ถ้าได้แต่งงานกับเอื้องไพรก็จะให้อยู่ต่อและยกหนี้สินทั้งหมดให้ ตาสูนกับยายสาจึงบังคับให้เอื้องไพรแต่งงานกับพ่อเลี้ยงหาญณรงค์

ครั้งเมื่อคุณสุเทพ เดินทางมายังบ้านเอื้องไพรเพื่อจ่ายเงินค่าเหมาปลาได้เจอกับพ่อเลี้ยงหาญณรงค์และได้ทำพินันด้วยการชกมวย ถ้าใครเป็นผู้ชนะจะได้เอื้องไพรไปแต่งงานด้วย ขณะเดียวกันสุเทพกับเอื้องไพรได้นัดกัน เพื่อจะหนีไปอยู่ด้วยกันที่กรุงเทพฯ

เมื่อถึงเวลาพ่อเลี้ยงหาญณรงค์กับสุเทพได้พานักมวยมา ณ สนามมวยตำรวจรักษ์ เพื่อขึ้นชกในการทำพินันครั้งนี้ โดยทั้งสองเป็นกรรมการเอง พ่อเลี้ยงหาญณรงค์เป็นผู้ตัดสิน ส่วนสุเทพเป็นผู้จับเวลา ขณะเดียวกัน เอื้องไพรได้มาหาสุเทพที่สนามมวยเพื่อเดินทางเข้ากรุงเทพฯมายังบ้านของสุเทพ

พ่อเลี้ยงหาญณรงค์สังเกตทำไม่สุเทพหายไป จึงได้รู้ว่าเสียกล จึงเดินทางไปยังบ้านตาสูนกับยายสาเพื่อตามหาเอื้องไพร เมื่อไปถึงจึงได้ทราบว่าเป็นเอื้องไพรได้หนีไปแล้ว ตาสูนกับยายสาได้บอกกับพ่อเลี้ยงหาญณรงค์ไปว่า ถ้าพบเอื้องไพรเมื่อใดก็ให้จับเป็นเมียได้ทันที พ่อเลี้ยงหาญณรงค์ตามเอื้องไพรไปยังกรุงเทพฯ

กล่าวถึงครอบครัวคุณนายบานแย้มและพวงเพชร ซึ่งรอการมาคู่ตัวของสุเทพ จึงแปลกใจว่าทำไมสุเทพไม่มาหา จึงได้พากันไปยังบ้านหลวงบริรักษ์กับคุณหญิงช่อนกลิ่น ซึ่งทั้งสองให้การต้อนรับอย่างดี ขณะเดียวกันสุเทพได้พาเอื้องไพรมาอยู่ด้วยในฐานะภรรยาสร้างความโกรธแค้นให้กับคุณนายบานแย้มและพวงเพชรมาก หลวงบริรักษ์และคุณหญิงช่อนกลิ่นไม่รู้ว่าจะหาทางออกอย่างไร จึงให้คุณนายบานแย้มและพวงเพชรได้อยู่ที่บ้าน

คุณนายบานแย้มและพวงเพชรได้หาทางกลั่นแกล้งเพื่อให้สุเทพกลับมาแต่งงานกับพวงเพชรให้ได้ จึงได้คิดแผนการโดยให้นายเหิม ซึ่งเป็นคนบ้าผู้หญิงมาแกล้งนอนอยู่กับเอื้องไพรเพื่อให้สุเทพมาและเข้าใจผิดว่าเอื้องไพรมีชู้ แต่แผนการครั้งนี้คนสนิทของสุเทพได้เห็นเหตุการณ์ตลอด

เมื่อสุเทพออกไปทำงาน จึงเป็นโอกาสที่คุณนายบานแย้มและพวงเพชรได้ดำเนินแผนการ และได้นำสุเทพมาเจอเอื้องไพรนอนอยู่กับนายเหิมจึงโกรธและไล่เอื้องไพรออกจากบ้านไป โดยไม่ยอมฟัง

เหตุผลใด ๆ เมื่อเอื้องไพรออกจากบ้านไปทำให้สุเทพคิดถึง จนกระทั่งคนสนิทได้มาเล่าเรื่องราวทั้งหมด
ว่าเป็นแผนการของคุณนายบานแย้มและพวงเพชร สุเทพได้ออกติดตามเอื้องไพรกลับ (จบ)

คณะวัยรุ่นประยุกต์ดอกกรัสมบูรณศิลป์ พระลักษณะวงศ์พราหมณ์เกสร

(แสดงวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙)

ท้าวอุสุราช ผู้ปกครองนครเหมราช มีพระมเหสีชื่อ สุวรรณอำภา มีพระโอรสชื่อพระลักษณะวงศ์ ท้าวอุสุราชปกครองนครเหมราชแห่งนี้มีความสุขกันทั่วหน้า ถึงเวลาที่ท้าวอุสุราชต้องไปว่าราชการที่ท้องพระโรงหลวง และต้องการที่ออกประพาสป่า

พระมเหสีสุวรรณอำภา มีพระสวามีชื่อท้าวอุสุราช มีพระโอรสชื่อ พระลักษณะวงศ์ ซึ่งวันนี้ตั้งใจว่าจะเข้าเฝ้าท้าวอุสุราชผู้เป็นพระสวามีออกว่าราชการ หากท้าวอุสุราชต้องการคำปรึกษา

พระลักษณะวงศ์ มีเสด็จแม่ชื่อพระนางสุวรรณอำภา เสด็จพ่อชื่อ ท้าวอุสุราช วันนี้จะต้องขึ้นเฝ้าเสด็จพ่อและเสด็จแม่ยังท้องพระโรงหลวง

อำมาตย์วงศ์ชัย รับใช้เสนาอำมาตย์กับท่านท้าวอุสุราช มาเป็นระยะเวลากว่า ๑๐ ปีนับว่าเป็นเสนาอำมาตย์ที่เก่าแก่ของพระองค์ท่าน เป็นที่ไว้นับถือใจแก่พระองค์ท่าน วันนี้เป็นเวลาที่จะต้องขึ้นเฝ้าพระองค์ท่าน

ณ ท้องพระโรง

ท้าวอุสุราช ว่าราชการท้องพระโรงหลวง มีพระมเหสีนางสุวรรณอำภา พระลักษณะวงศ์ เข้าเฝ้าพร้อมเสนาอำมาตย์ ท้าวอุสุราชต้องการพาพระมเหสีและพระโอรสออกประพาสป่า อำมาตย์วงศ์ชัย รับพระบัญชาการเสด็จประพาสจึงไปจัดเตรียมเพื่อการเสด็จประพาสป่า

ณ กลางป่าลึก

นางยักษ์ตนหนึ่ง ชื่อ นางยักษ์กาขาว อาศัยอยู่ในป่ามานับหลายร้อยปี สามารถแปลงกายได้ เพราะนางยักษ์กาขาวมีวิชาอาคม ถึงเวลาที่นางยักษ์ต้องออกหากิน นางยักษ์กาขาวจึงออกเดินทางเพื่อหาเหยื่อ

นางยักษ์กาขาวออกเดินทางไปตามป่าเขาเพื่อหาสิ่งสารพัดเป็นอาหาร ขณะเดียวกันขบวนเสด็จของท้าวอุสุราชได้เดินทางถึงกลางป่าผ่านนางยักษ์กาขาวที่แอบแฝงกาย นางยักษ์กาขาวเห็นท้าวอุสุราชเกิดความพึงพอใจความรูปร่างของท้าวอุสุราชและอยากได้เป็นสามี นางยักษ์จึงแปลงกายเป็นกวางทองเพื่อหลอกล่อให้ท้าวอุสุราชสนใจ

ท้าวอุสุราชได้เดินทางจนกระทั่งเจอะต้นไม้ใหญ่ มีน้ำตก ลำธารที่เหมาะสม จึงได้ให้เหล่าเสนาอำมาตย์ตั้งพลับพลาขึ้นเหล่าเสนาอำมาตย์ให้กับท้าวอุสุราช นางสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์หลังจากที่ได้พักผ่อนเป็นที่สำราญแล้ว

ทันใดนั้นกวางทองก็ออกมาหลอกล่อให้ท้าวอุสุราชจับ ด้วยความที่ท้าวอุสุราชพึงพอใจ จึงให้เหล่าเสนาอำมาตย์ล้อมกวางทองไว้ และออกกฏว่า ถ้ากวางทองหลุดไปทางผู้ใด ผู้นั้นจะต้องโดนประหาร จากนั้นเหล่าเสนาอำมาตย์และท้าวอุสุราชได้ช่วยกันล้อมกวางทองไว้ กวางทองได้หนีลอดออกทางท้าวอุสุราช ดังนั้นจึงได้สั่งประหารพระองค์เอง ด้วยความที่พระลักษณะวงศ์หลงรักกวางทองอยากได้กวางทองไว้ในครอบครอง ท้าวอุสุราชจึงออกติดตามกวางทองโดยไม่รู้ว่กวางทองตัวนี้เป็นนางยักษ์กาขาวแปลงกายมา ท้าวอุสุราชได้ออกตามจนกระทั่งจับกวางทองได้ ท้าวอุสุราชตกจากหลังกวางทองสลบไป นางยักษ์กาขาวแปลงกายเป็นสาวงามทำให้ และเป่ามนตราเพื่อให้ท้าวอุสุราชฟื้นจากการสลบ

ท้าวอุสุราชตกใจนึกว่าตนเองได้สิ้นชีวิตไปแล้ว นางยักษ์กาขาวได้กล่าวเท็จเพื่อให้ท้าวอุสุราชเชื่อใจว่า ตนเองเป็นนางฟ้านางสวรรค์ได้ช่วยเหลือท้าวอุสุราชขึ้นมา ท้าวอุสุราชพึงพอใจนางยักษ์กาขาวแปลง และใส่ร้ายนางสุวรรณอำภาว่าเป็นยักษ์ที่ได้ออกอุบายให้ท้าวอุสุราชออกมายังป่าเพื่อมากิน

สิ่งสารพัด และได้ออกอุบายให้ท้าวอุสุราชเชื่อว่า ถ้านางสุวรรณอำภายู่ที่พลับพลา นางก็เป็นคน แต่ถ้านางไม่ได้อยู่ที่พลับพลา นางสุวรรณอำภานั้นเป็นยักษ์ จากนั้นจึงได้ชวนกันไปยังพลับพลาเพื่อยืนยันสิ่งที่นางยักษ์ได้ใส่ร้ายไว้

ณ พลับพลาที่ประทับของท้าวอุสุราช

หลังจากที่นางสุวรรณอำภายกตามหาท้าวอุสุราช แต่ไม่พบรวมทั้งอาหารเสปียงต่างๆ ได้หมดลง อำมาตย์วงศ์ชัยจึงได้ทูลให้นางสุวรรณอำภาเดินทางกลับไปยังในเมือง

หลังจากที่นางสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์ได้เดินทางกลับมาในเมือง ท้าวอุสุราชพร้อมนางยักษ์กาขาวแปลงได้เดินทางมาถึงพลับพลาพบว่า นางสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์ได้เดินทางกลับไปยังเมืองแล้ว เป็นการย้ำเตือนว่า สิ่งที่นางยักษ์กาขาวกล่าวไว้เป็นความจริง ท้าวอุสุราชจึงได้ชวนนางยักษ์กาขาวเข้าเมืองไปด้วยกัน

ณ วังท้าวอุสุราช

นางสุวรรณอำภาร่วมกับพระลักษณะวงศ์ได้เดินทางกลับยังในเมืองอำมาตย์วงศ์ชัยได้เปิดประตูโดยหวังว่าท้าวอุสุราชกลับมาได้เปิดประตูเข้ามาได้

ท้าวอุสุราชพร้อมกับนางยักษ์กาขาวแปลง เดินทางกลับมายังในเมืองพร้อมกับร้องเรียกสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์ เมื่อพบกับนางสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์ท้าวอุสุราช ได้กล่าวหาว่านางสุวรรณอำภาและพระลักษณะวงศ์เป็นยักษ์จึงได้ขับไล่ทั้งสองออกนอกเมืองไป

ณ กลางป่าลึก

พระฤๅษีได้จำศีลอยู่ในป่าใหญ่ วันหนึ่งได้ไปเก็บดอกบัวที่กลางบึง สังเกตว่าดอกบัวใหญ่กว่าปกติ จึงไปเด็ดดอกบัว พบว่ามีเด็กน้อยอยู่ในดอกบัวได้นำมาเลี้ยงไว้ตั้งชื่อว่า เกสร จนเข้าสู่วัยสาว นางน้อยเกสรเป็นสาวน้อยที่มีความงดงาม ด้วยความกลัวภัยอันตราย พระฤๅษีจึงให้นางน้อยเกสรบวชเป็นพรหมณ์น้อย พรหมณ์เกสรได้อาศัยอยู่กับพระฤๅษีจนกระทั่งได้พบกับพระลักษณะวงศ์ด้วยความบังเอิญกลางป่า จึงนำพระลักษณะวงศ์กลับมายังกระท่อมพระฤๅษี ฤๅษีจึงได้นั่งทางในเห็นว่าทั้งสองเป็นคู่บุพเพสันนิวาสแต่ยังไม่สิ้นกรรม จะต้องใช้หนี้กรรมอีกช่วงหนึ่งจึงได้พบความสุข พระฤๅษีให้ทางสองเดินทางไปยังทิศตะวันออกเฉียงเหนือจะต้องต่อสู้กับอันตรายและให้อาวุธเพื่อป้องกันอันตรายในการเดินทางครั้งนี้

คณะส.สำราญศิลป์ เรื่องย่อ เลือดต่างสี (แสดงวันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๙)

กษัตริย์ชัยสิทธิ์ปกครองบ้านเมืองเป็นเวลาหลายปี นับตั้งแต่เสด็จพ่อและเสด็จแม่สวรรคตจึงขึ้นนครองราชย์แทน กษัตริย์ชัยสิทธิ์เป็นผู้ที่ชอบทำสงคราม หัวมมเมืองได้ตกเป็นเมืองขึ้นของกษัตริย์ชัยสิทธิ์ ยกเว้นเมืองของกษัตริย์รามาศที่ไม่ยอมตกเป็นเมืองขึ้นของกษัตริย์ชัยสิทธิ์

ณ เมืองของกษัตริย์รามาศ

กษัตริย์รามาศ มีมเหสีชื่อองค์หญิงปัทมา กษัตริย์รามาศปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรม องค์หญิงปัทมาได้เข้าเฝ้า ทั้งสององค์ได้ปรึกษากันเรื่องตั้งชื่อพระโอรส ทันใดนั้นทหารเข้ามาทูลว่าตอนนี้กองทัพของกษัตริย์ชัยสิทธิ์ได้เข้ามาประชิดเมืองแล้ว

กษัตริย์รามาศจึงได้จัดทัพเพื่อสู้กับกษัตริย์ชัยสิทธิ์ การออกทัพครั้งนี้องค์หญิงปัทมาขอติดตามทัพไปด้วย

กษัตริย์ชัยสิทธิ์ได้บุกเข้ามายังเมืองกษัตริย์รามาศ และได้พบกับกษัตริย์รามาศ จึงได้ตรัสขอเมืองจากกษัตริย์รามาศ แต่กษัตริย์รามาศไม่สามารถที่จะยกเมืองให้ได้จึงได้เกิดการต่อสู้กันขึ้น ด้วยวัยที่ราของกษัตริย์รามาศจึงไม่อาจต้านทานแรงของกษัตริย์หนุ่มชัยสิทธิ์จึงพ่ายแพ้

ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง

ยายทองมีผัวชื่อนายโชนมีนิสัยขี้เหล้าเมายามีลูกด้วยกันหนึ่งคน ยายทองเข้ามาพบนายโชนและด่าทอต่อว่านายโชนเรื่องกินเหล้า และบังคับให้นายโชนออกหางานทำ ดังนั้นนายโชนจึงต้องออกจากบ้านเพื่อออกหางานทำ

ระหว่างนั้นองค์หญิงปัทมาได้พลัดจากกษัตริย์รามาศได้พบกับกษัตริย์ชัยสิทธิ์ด้วยความบังเอิญ จึงได้ต่อว่ากษัตริย์ชัยสิทธิ์ กษัตริย์จึงบอกแก่องค์หญิงปัทมาว่าได้ฆ่ากษัตริย์รามาศแล้ว พระนางปัทมาเสียใจ กษัตริย์ชัยสิทธิ์จะฆ่าองค์หญิงปัทมานางจึงได้หนีเข้าไปในป่า ทำให้พระโอรสหลุดจากมือไปโดยที่องค์หญิงไม่รู้ตัว ขณะเดียวกันนายโชนได้เดินทางลัดเลาะป่าเขาเพื่อหางานทำได้ ได้เจอกับทหารที่องค์หญิงปัทมาได้ทำหล่นไว้ นายโชนได้เก็บมาเลี้ยงเป็นเพื่อนกับลูกตนเองโดยตั้งชื่อให้ลูกตนเองชื่อ ทุง ส่วนทหารที่เก็บมาได้ให้ชื่อ ไทย

จากวันเป็นเดือน จากเดือนเป็นปี นายโชนและยายทองได้เลี้ยงทารกทั้งสองคน เวลาได้ผ่าน ๒๐ ปี ทั้งเจ้าทุงและเจ้าไทยได้เติบโตจนเป็นหนุ่ม

เจ้าทุงเติบโตตามีนิสัยขี้เหล้าเมายางานการไม่ทำชอบขอเงินยายทองเพื่อไปซื้อเหล้า ขณะเดียวกันเจ้าไทยมีนิสัยดี ทำงานทุกอย่างภายในบ้านและน้อยใจว่าทำไมยายทองรักแต่พี่ชาย

เจ้าทุงเดินทางไปหายายทองเมื่อเจอยายทองจึงขอเงินซื้อเหล้า แต่ยายทองขอให้กินข้าวก่อนจึงเรียกเจ้าไทยเพื่อเอาข้าวมาให้เจ้าทุง แต่ด้วยความที่ยายทองเกลียดเจ้าไทยจึงปิดข้าวทิ้งเพื่อให้เจ้าไทยโดนทำโทษ

ณ เมืองกษัตริย์ชัยทัศน์

กษัตริย์ชัยทัศน์ มีมเหสีชื่อมณฑา มีพระราชธิดาชื่อรุ่งทิพย์ มีความงามเป็นที่เรื่องลือไปไกล กษัตริย์ชัยทัศน์มีความกังวลเกี่ยวกับพระราชธิดาที่ยังไม่มีคู่ครอง ดังนั้นจึงให้เสนาอำมาตย์ไปตีฆ้องร้องป่าวเพื่อหาคู่ครองโดยให้องค์หญิงเสียงม้าทอง โดยกำหนดว่าผู้ใดสามารถควบคุมม้าทองได้ผู้นั้นจะได้อภิเษกกับพระราชธิดา

หลังจากปล่อยม้าทองไปแล้ว ม้าทองได้เดินทางไปตามป่าเขาลำเนาไพร จนกระทั่งได้พบกับเจ้าไทยม้าทองยอมให้เจ้าไทยควบคุม ทำให้เจ้าทุงอิจฉาเป็นอย่างมาก เจ้าทุงต้องการครอบครองม้าทอง จึง

ให้ยายทองบังคับเจ้าไทยคุยกับม้าทองเพื่อให้เจ้าท่งได้ขี่ จากการป่าวประกาศของกษัตริย์ชัยทัตศน์ ว่าผู้ใดสามารถควบคุมม้าทองได้ผู้นั้นจะได้อภิเษกกับพระราชธิดา เจ้าท่งจึงขี่ม้าทองไปยังเมืองกษัตริย์ชัยทัตศน์เพื่อเข้าอภิเษกกับองค์หญิงรุ่งทิพย์

เมื่อเจ้าท่งได้เข้าเฝ้ากษัตริย์ชัยทัตศน์ กษัตริย์ชัยทัตศน์ได้ตรัสถามถึงพ่อแม่พี่น้อง เจ้าท่งจึงทูลว่าไม่มีพ่อแม่พี่น้อง องค์หญิงรุ่งทิพย์ทรงมีกลางสังหรณ์ว่า เจ้าท่งไม่ควรเป็นคนที่ควบคุมม้าทองได้ องค์หญิงรุ่งทิพย์จึงออกสืบให้ได้ว่าใครเป็นผู้จับม้าทองได้

ชาวที่เจ้าท่งได้เข้าเมืองเพื่ออภิเษกกับองค์หญิงรุ่งทิพย์แพร่กระจายอย่างรวดเร็วเข้าถึงหุยายทอง ทำให้ยายทองอยากเข้าไปเยี่ยมเจ้าท่งในเมืองกษัตริย์ชัยทัตศน์

ยายทองเดินทางเข้าเมืองกษัตริย์ชัยทัตศน์ทำให้เจ้าไทยต้องเดินทางเพื่อตามหายายทอง และได้พบกับองค์หญิงรุ่งทิพย์โดยบังเอิญ องค์หญิงรุ่งทิพย์ได้ซักถามข้อจริงกับเจ้าท่ง จึงได้ความว่า ยายทองมาตามหาพี่ชายชื่อ ท่ง และตนเองเป็นผู้จับม้าทองได้แต่ยายทองขอให้พี่ท่ง

ยายทองเข้าพบเจ้าท่งด้วยความคิดถึง แต่เมื่อพบเจ้าท่งแล้ว เจ้าท่งไม่ยอมรับยายทองเป็นแม่ นอกจากนั้นเจ้าท่งคิดฆ่ายายทองปิดปาก เพื่อไม่ให้ยายทองบอกทุกคนว่าเป็นแม่ ยายทองได้หลบหนีจากเจ้าท่งจนมาพบกับเจ้าไทย เจ้าไทยจึงไปตามหาเจ้าท่งเมื่อเจอจะกันจึงได้เกิดการปะทะ เจ้าท่งเสียทีให้กับเจ้าไทย และบังเอิญกษัตริย์ชัยทัตศน์มาพบจึงให้เจ้าท่งนำเจ้าไทยไปประหารที่ลานประหารชีวิต

กล่าวถึง องค์หญิงปัทมาได้ตามหาพระโอรสที่พลัดพรากจากกัน จนกระทั่งเข้าไปภายในเมืองกษัตริย์ชัยทัตศน์ซึ่งพระมเหสีเป็นพระสหายกัน หลังจากที่ซักถามข่าวคราวเรียบร้อยแล้ว องค์หญิงรุ่งทิพย์ขอเข้าเฝ้ากราบทูลความจริงเกี่ยวกับเจ้าท่งให้กษัตริย์ชัยทัตศน์และราชินีมณฑา ทั้งหมดจึงไปยังลานประหารชีวิต

ณ ลานประหาร

เจ้าท่งเตรียมประหารชีวิตเจ้าไทย ยายทองกับนายโตนเข้ามาขัดขวางไว้ ทำให้เจ้าท่งโกรธมากขึ้น ทำให้กษัตริย์ชัยทัตศน์มาทันเวลาพอดีทำให้ได้ยินความจริงทำให้โกรธมากรับสั่งให้ประหารเจ้าท่ง แต่ยายทองขอรับผิดชอบ ราชินีมณฑาจึงมาขอชีวิตเจ้าท่งด้วยความเห็นใจผู้เป็นแม่ของยายทอง จากการร่ำพังก้าวร่ำของยายทองทำให้ทุกคนรู้ว่าเจ้าไทยไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ของนายโตนกับยายทอง นายโตนจึงเล่าความจริงให้ฟังว่าได้เก็บทารกคนหนึ่งในป่าซึ่งไม่รู้ว่าเป็นแม่มาเลี้ยงไว้ ทำให้องค์หญิงปัทมาซักถามตำหนิของเจ้าไทย ทำให้รู้ว่าเจ้าไทยคือพระราชนัดดาขององค์หญิงปัทมาที่พลัดพรากจากกันตั้งแต่ยังเล็ก เจ้าไทยจึงได้อภิเษกกับองค์หญิงรุ่งทิพย์

คณะบรรเลงเพชรรุ่ง เรื่องย่อ กรรมตามสนอง (แสดงวันที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๙)

ขุนชาญ รักราชการกับพระองค์เทพทอง ด้วยความซื่อสัตย์สุจริตมีบุตร ๒ คน ลูกสาวชื่อว่า กาทหลง ส่วนลูกชายชื่อว่า แหนม ขุนชาญได้แต่งงานกับนางนมแมวใหม่อีกครั้ง นางนมแมวมีนิสัยอิจฉา ริษยามาก มีลูกติดชื่อภรรณีการ์

ทั้งนางนมแมวและภรรณีการ์ชอบหาเรื่องกลั่นแกล้งกาหลงสม่ำเสมอ โดยที่ขุนชาญไม่รู้ว่ กาทหลงโดยกลั่นแกล้ง แต่กาหลงมักจะมีแหนมผู้เป็นพี่ชายคอยช่วยไม่โดนแกล้งมาตลอด

วันหนึ่งนางนมแมวกับภรรณีการ์หาเรื่องกลั่นแกล้งกาหลงแต่แหนมมาช่วยไว้ทัน ขณะที่ขุนชาญ มาหานางนมแมวนั้นได้ยื่นแหนมกับนางนมแมวทะเลาะกัน นางนมแมวได้ที่เลยกล่าวหาแหนมทำให้โดน ขุนชาญไล่ออกจากบ้าน ทำให้กาหลงไม่มีใครปกป้องคุ้มครอง

ณ ตำนกเจ้าชายเทพทอง

เจ้าชายเทพทองปกครองเมืองเทพทอง มีน้องสาวชื่อเจ้าหญิงนาถตยา มีรับสั่งให้เสนาอำมาตย์ เข้าเฝ้ารวบรวมโดยให้ขุนคลังนำเงินจำนวนสี่แสนไปจ่ายแจกแก่ราษฎรที่มีความทุกข์ยากแต่ขุนคลังไม่ สามารถไปได้เนื่องจากตนเองเป็นโรคปัจจุบันทันด่วน เจ้าชายเทพทองจึงให้ขุนชาญนำเงินทั้งหมดไป แจกแทน ขุนคลังได้วางแผนที่จะปล้นเงินจากขุนชาญจึงปลอมตัวเป็นโจร

เสนห์เป็นหนุ่มที่มีฐานะยากจนอยู่กับมารดาชื่อจำเริญ บิดาตายจากไปก่อนหน้าแล้ว มี น้องชายชื่อเจ้าสนองมีนิสัยขี้เหล้าเมายา จำเริญชอบตามใจเจ้าสนองตลอดเวลาจนมีนิสัยตามใจตัวเอง วันหนึ่งเจ้าสนองมาขอเงินกับแม่จำเริญแต่จำเริญไม่มีให้เจ้าสนองโมโหจึงทำร้ายจำเริญ เสนห์เข้ามา พบขณะที่เจ้าสนองกำลังทำร้ายจำเริญ แต่จำเริญแก้ตัวให้กับเจ้าสนองและได้ตบหน้าเสนห์ทำให้ เสียใจมาก

ขุนคลังปลอมตัวเป็นโจรได้ทำการปล้นขุนชาญจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ขุนชาญพลาดท่าเสียทีโดน ขุนคลังฟันได้รับบาดเจ็บ แต่ก่อนที่ขุนคลังจะฟันซ้ำขุนชาญซ้ำอีกครั้งเจ้าสนองเข้ามาพบและขัดขวาง ระหว่างขุนคลังกับเจ้าสนองจึงเกิดข้อตกลงร่วมกันแกล้งทำเป็นต่อสู้และขุนคลังพาแพ้แก่เจ้าสนอง เพื่อให้ขุนชาญตายใจ ขุนชาญพาเจ้าสนองเข้าเฝ้าเจ้าชายเทพทองเพื่อปูนบำเหน็จความดีที่ช่วยขุนชาญ

ขุนชาญพาเจ้าสนองมาพักที่บ้านได้พบกับนางนมแมว นางนมแมวกับสนองมีความพึงพอใจจึง ลักลอบมีความสัมพันธ์ลับหลังขุนชาญ หลังจากนั้นขุนชาญพาสนองเข้าเฝ้าเจ้าชายเทพทองเพื่อปูน บำเหน็จให้เป็นแม่กองสนอง

ระหว่างนั้นนางนมแมวกับแม่กองสนองลักลอบมีความสัมพันธ์กันตลอดมา จนกระทั่งวันหนึ่ง กาทหลงเข้าไปเห็นความสัมพันธ์ทั้งสอง จึงเดินทางไปในเมืองเพื่อบอกความจริงกับขุนชาญผู้เป็นพ่อ ขุนชาญ จึงเดินทางกลับเพื่อมาดูให้เห็นกับตา แต่ขุนชาญยังไม่สามารถค้นหาความจริงได้ นางนมแมวจึงไล่กาหลง ออกจากบ้าน

ส่วนแม่จำเริญให้เสนห์ไปตามน้องกลับบ้าน พร้อมกับได้ข่าวลือว่าสนองได้ดีเป็นทหารอยู่ใน เมือง ตั้งใจจะไปเยี่ยมเจ้าสนอง

แม่กองสนอง ลักลอบเข้าไปพบนางนมแมว ขุนชาญเข้ามาพบภาพทั้งคู่อยู่ด้วยกัน แม่กองสนอง บอกกับขุนชาญว่าต้องการนางนมแมวเป็นเมีย แม่กองสนองทราบความจริงว่าขุนชาญเป็นผัวนมแมว ขุนชาญโกรธมากไล่นมแมวกับแม่กองสนองออกจากบ้าน

แม่กงสนองกับนางนมแมวไปตลาดเจอกับแม่จำเนียร แต่แม่กงสนองทำเป็นไม่รู้จักแม่จำเนียรทำให้นางนมแมวออกอุบายให้แม่กงสนองเขียนตีแม่จำเนียร แม่กงสนองจำเป็นต้องทำตามนางนมแมวจึงได้เขียนตีแม่จำเนียร ทำให้แม่จำเนียรเสียใจเป็นอย่างมาก

ขุนคลังได้แอบดูเหตุการณ์จึงนำไปกราบทูลเรื่องทั้งหมดกับเจ้าชายเทพทอง ทำให้เจ้าชายเทพทองให้แม่กงสนองเข้าเฝ้าเพื่อซักถามความจริงอีกครั้ง แม่กงสนองได้สารภาพความจริงว่าผู้หญิงที่ตนเองเขียนตีนั้นเป็นแม่ของตนเอง เจ้าชายเทพทองทรงพระพิโรธยิ่งนักจึงได้ถอดยศถาบรรดาศักดิ์ให้เป็นเจ้าสนองคนเดิมเพื่อให้กลับไปดูแลแม่จำเนียร ส่วนแม่จำเนียรเดินโซซัดโซเซไปตามถนนจึงได้พบกับเสน่ห์

ภาคผนวก ค

คณะมีชัยนาทศิลป์







คณะอุตมนาฏศิลป์

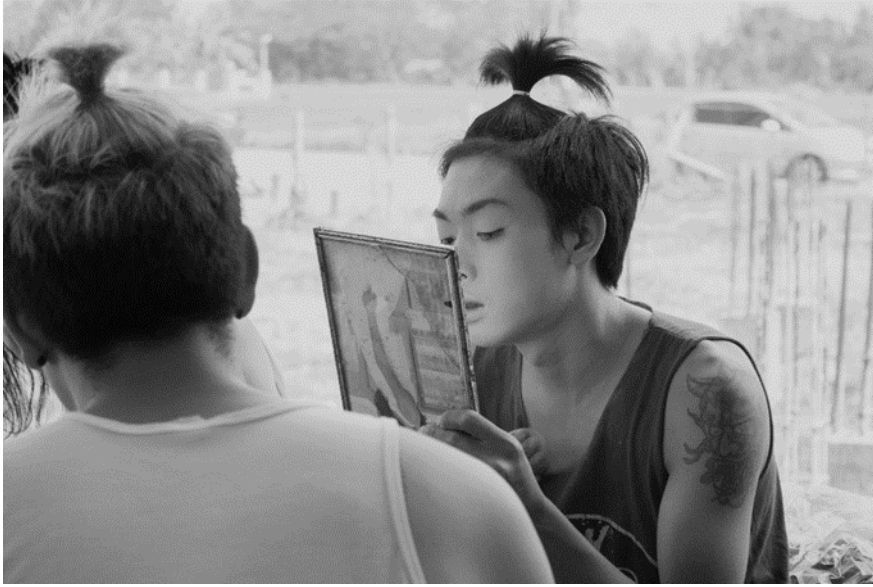






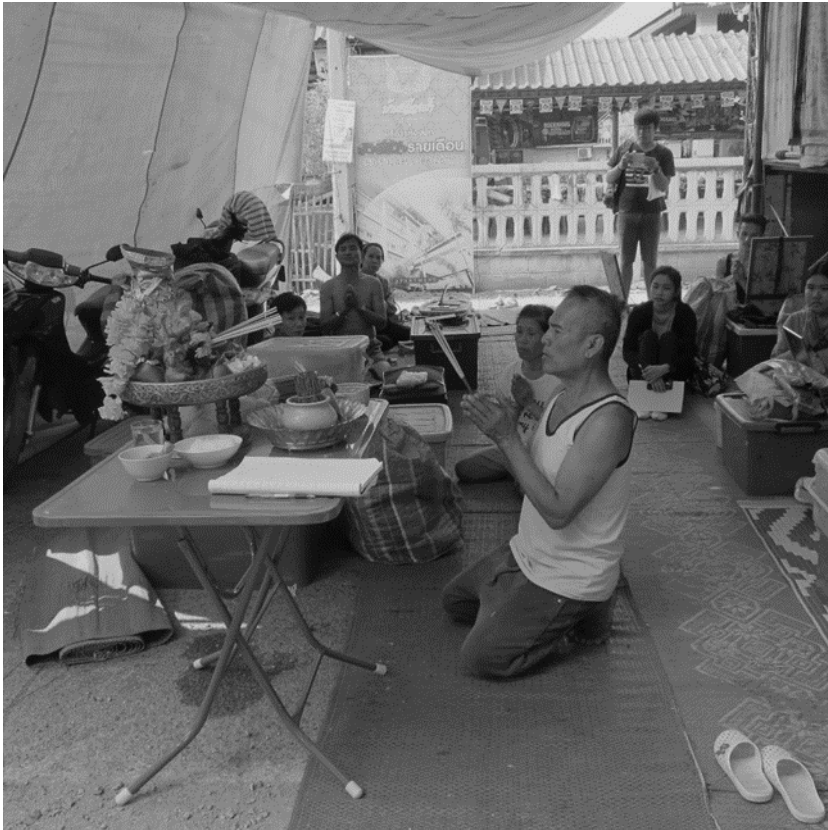
คณะส.สันคะยอม ๒







คณะ ส.สำราญศิลป์





คณะวัยรุ่นนุ่่นประยุกต์ดอกกรักสมบูรณศิลป์







คณะบรรเลงเพชรบุรี









ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนพชร นุตสาระ

ประวัติการศึกษา

- ครุศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา
- คณะครุศาสตร์
- วิทยาลัยครูเชียงใหม่ ๒๕๒๗-๒๕๒๑
- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(มนุษยดุริยางควิทยา)
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ๒๕๔๔-๒๕๔๖
- ดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยเดลี
ประเทศอินเดีย ๒๕๕๒
- Certificate Kyoto University of Education Japan
๑๙๙๘-๒๐๐๐ ประเทศญี่ปุ่น

ประวัติการทำงาน

- สอนโรงเรียนเอกชน ๒๕๓๑-๒๕๓๒
- ประกอบอาชีพส่วนตัว(สอนเปียโน) ๒๕๓๒-๒๕๓๕
- สอนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์แม่ฮ่องสอน
๒๕๓๕-๒๕๓๙
- สอนสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๓๙
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๔๘-ปัจจุบัน

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน

- อาจารย์สอน สาขาวิชาดนตรี
- คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ประวัติทุนการศึกษา

- Monbusho Scholarship Japan ๑๙๙๘-๒๐๐๐
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๔๔-๒๕๔๖
- คณะกรรมการการอุดมศึกษา(สกอ) ๒๕๔๙-๒๕๕๒

ทุนการวิจัย

- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๔๗
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๕๒
- คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๕๕๓
- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ(วช) ๒๕๕๔
- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช) ๒๕๕๕
- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช) ๒๕๕๗
- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช) ๒๕๕๙
- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ๒๕๕๘

ผลงานทางวิชาการ

ตำรา

เอกสารประกอบการสอน

งานวิจัย

- มานุษยวิทยาทางดนตรี ๒๕๕๓
- เพลงไทยสากลเชิงประวัติ ๒๕๕๔
- ปฏิบัติคีย์บอร์ด I ๒๕๕๔
- เพลงพิธีกรรมชาวม้ง กรณีศึกษาบ้านหนองหอยใหม่ ปี ๒๕๔๗
- การดำรงอยู่ของวงป้าดซ้องในวัฒนธรรมเชียงใหม่ ปี ๒๕๕๓
- จากมูลค่าสู่คุณค่าหัตถกรรมตำบลต้นเปา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ปี ๒๕๕๔
- การบริหารจัดการวงป้าดซ้องในวัฒนธรรมเชียงใหม่ ปี ๒๕๕๔
- วิถีชุมชนกับการพัฒนาสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง ตำบลต้นเปา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ปี ๒๕๕๕
- ดนตรีและการแสดงพื้นเมือง วิถีชีวิตของเทศบาล ตำบลต้นเปาตั้งแต่อดีตสู่ปัจจุบัน ปี ๒๕๕๕
- แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ ๒๕๕๗
- ลิเกล้านนา ๒๕๕๘
- ดนตรีมูเซอกับวัฒนธรรมสังคมใหม่ ตำบลแม่มาตัง อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๒๕๕๙
- วิถีชีวิตและการดำรงอยู่วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๒๕๕๙
- Difference of Piano Education between Kyoto University of Education and Rajabhat Institute Chiang Mai ๒๕๕๓
- หลักการศึกษามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ปี ๒๕๕๐
- ความเชื่อเทพแห่งศิลป์ ปัญญา และความรู้พระพิฆเนศวร ปี ๒๕๕๐
- แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีเทหนำกูของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ ๒๕๕๗

บทความ