การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ. 2545

หฤทัย ขัดนาค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ภาควิชา การสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545
ISBN 974-172-686-4
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATION FOR LEARNING PROCESS IN TELEVISION PRODUCTION OF LIKAY ON CHANNEL 11, PHITSANULOK

Mrs. Haruthai Kadnak

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Mass Communication
Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2002

ISBN 974-172-686-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ. 2545
โดย	นางหฤทัย ขัดนาค
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์จุมพล รอดคำดี

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์จุมพล รอดคำดี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์จุมพล รอดคำดี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ)

..... กรรมการ
(อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หฤทัย ขัดนาค : การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต"ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก" พ.ศ.2545. (COMMUNICATION FOR LEARNING PROCESS IN TELEVISION PRODUCTION OF LIKAY ON CHANNEL 11 , PHITSANULOK) อ. ที่ปรึกษา : รศ.จุมพล รอดคำดี, 176 หน้า. ISBN 974-172-686-4.

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบันของจ.พิษณุโลก และกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 จ.พิษณุโลก โดยรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและเน้นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกโดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ 1)ในกลุ่มผู้แสดงลิเก 2)ในกลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการ

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงลิเกในจ.พิษณุโลก เริ่มขึ้นหลังปี พ.ศ.2460 ได้รับความนิยมสูงสุดในยุคชุมชนลิเกท่ามะปรางช่วงปี พ.ศ. 2502 และเสื่อมความนิยมตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ถึงปัจจุบัน ด้านวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีมีองค์ประกอบต่างๆเหมือนการแสดงลิเกในพื้นที่อื่นๆ แต่มีลักษณะเด่นตรงที่การร้องและด้นกลอนสด รวมทั้งสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

สำหรับการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการแสดงลิเกโทรทัศน์ ผู้แสดงลิเกจะต้องมีการปรับตัวมากกว่าผู้ผลิตรายการทางโทรทัศน์ เรียนรู้ว่าโทรทัศน์ต้องมีบทและมีข้อจำกัดเรื่อง เวลา พื้นที่ การจับภาพของกล้องโทรทัศน์และคำนึงถึงผู้ชมในฐานะเป็นสื่อมวลชน เช่น ระมัดระวังเรื่องการใช้ภาษาและกริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ ทั้งสองฝ่ายเกิดการเรียนรู้ในสิ่งที่ได้จากการลงมือทำจริง การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน และวิธี"ครูพักลักจำ"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬา

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2545 ลายมือชื่ออาจารย์ทีปรึกษาร่วม.....

4485268428 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD: COMMUNICATION / LEARNING PROCESS / TELEVISION / PRODUCTION / LIKAY

HARUTHAI KADNAK : COMMUNICATION FOR LEARNING PROCESS IN TELEVISION PRODUCTION OF LIKAY ON CHANNEL 11 , PHITSANULOK . THESIS ADVISOR : ASSOC.PROF.JOOMPOL RODCUMDEE, 176 pp. ISBN 974-172-686-4.

This study is a qualitative research to investigate the history and live Likay Performance on the stage at present in Phitsanulok Province and also to investigate the communication process in television production of Likay on Channel 11, Phitsanulok. The data are collected by using participatory observation and in-depth interview in two categories : 1) among Likay performers 2) among program producucers .

The findings are as follows: Likay performance began after 1917 , the most popular of Likay performance was in 1959 during Likay Thamaprang Community , then it slowly declined in 1998 till nowadays. As regards to live Likay performance on stage , it is found that the factors are the same as the other places but the outstanding are singing and improvising rhymes including good advance solving problems.

To study about communication for learning in television Likay performance , it is found that the Likay performers have to adjust their performance more than program producers , they have to learn that the television must have script and understanding of time limitation , space , camera shooting and aware their performance as a good mass communicator such as taking precaution on impolite gestures and manners. Both of them get the knowledge by learning from doing , share the experiences to each other and the way of self taught or " Kru -pak-lak-jam " .

Department...Mass Communication ..... Student's signature.....

Field of study...Mass Communication .....Advisor's signature .....

Academic year...2002 ..... Co-advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีจากบุคคลหลายฝ่ายที่มอบสิ่งดีๆให้แก่ผู้วิจัยอย่างยากที่จะตอบแทน และกล่าวนามได้ครบถ้วน

เริ่มจากครูสองคนแรกในชีวิต อ.ระดล – อ.สมสกุล คำสีสังข์ ผู้ให้ชีวิตและต่อสู้เคียงข้างกับผู้วิจัยมาด้วยความเหนื่อยยากกว่าสามสิบปี รวมทั้งแม่ศิริวัฒน์ ขัดนาค ผู้มอบทุนก้อนแรกในการศึกษามหาบัณฑิต "พ่อเต้ย"และ"น้องน้ำ" ผู้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการเริ่มต้นศึกษาต่อ เพื่อความสำเร็จและมั่นคงในชีวิตครอบครัว

พ่อครูและแม่ครูด้านนิเทศศาสตร์ รศ.จุมพล รอดคำดี และ รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ ที่มอบความรัก ความเมตตา ตลอดจนชี้ทางแก่ศิษย์ตลอดการศึกษา

ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และอ.สุภาพร โพธิ์แก้ว ที่ได้สละเวลามาช่วยแก้ไข ตรวจทานและแนะนำสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่างๆในการวิจัย รวมทั้งบูรพาจารย์ที่ได้ประสาทวิชามาตั้งแต่เริ่มแรก

คุณทิพย์สุคนธ์ แสนจิตร หัวหน้าฝ่ายรายการโทรทัศน์ สทท.11 พล.และเพื่อนร่วมงานทุกท่านซึ่งเปรียบเสมือนแหล่งเรียนรู้ด้านสื่อสารมวลชนของผู้วิจัย ที่ได้ให้ข้อคิดและให้ข้อมูลสัมภาษณ์อย่างเต็มใจ รวมทั้งศิลปินลิเกในจ.พิษณุโลกทุกท่านที่ต้อนรับขับสู้และให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งในระหว่างการเก็บข้อมูล

เพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ MC.11 (ภาคนอกเวลาฯ) ทั้ง 12 คนและพี่จวง(ภาคในฯ)ที่คอยช่วยเหลือ ถามไถ่ทุกข์สุข ให้กำลังใจซึ่งกันและกันตลอดเวลา 2 ปี ที่ผ่านมา โดยเฉพาะ "อูน" มิตรแท้ซึ่งเป็นที่พึ่งและผู้แทนในการดำเนินการต่างๆขณะผู้วิจัยอยู่ต่างจังหวัด ทำให้ซาบซึ้งใจเป็นที่สุด

" หนทางพิสูจน์ม้า กาลเวลาพิสูจน์คน" ด้วยระยะทางที่ห่างไกล กอปรกับภารกิจและเวลาที่จำกัด ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ไม่ใช่อุปสรรค หากใจยังคงแข็งแกร่ง เพียรพยายามอดทนต่อขวากหนามที่ผ่านเข้ามาอย่างไม่หยุดหย่อน สุดท้ายจึงขอขอบใจตัวเองที่ทำให้มีวันนี้และงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อประโยชน์แก่วงการสื่อสารมวลชนและสื่อพื้นบ้านไทย หวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านจะได้รับประโยชน์และความรู้จากงานวิจัยที่ได้ทุ่มเททำอย่างสุดกำลัง

หฤทัย ขัดนาค

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ จ

กิตติกรรมประกาศ ฉ

สารบัญ ช

บทที่

1. บทนำ……1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา……1

ปัญหานำการวิจัย……4

วัตถุประสงค์……4

ขอบเขตการวิจัย……5

นิยามศัพท์……5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……6

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง……7

แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดความรู้ของสื่อพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ไทย……7

แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์……11

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม……14

แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์……16

แนวคิดเรื่องการเรียนรู้ระหว่างลิเกกับสื่อโทรทัศน์……19

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……20

3. ระเบียบวิธีวิจัย……28

การเก็บรวบรวมข้อมูล……28

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย……33

การวิเคราะห์ข้อมูล……35

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

4. ประวัติความเป็นมาและวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบันของ จ.พิษณุโลก.....36
ประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกสดบนเวทีในจ.พิษณุโลก.....36
วิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบันของจ.พิษณุโลกในปัจจุบัน.....43
ลักษณะการผสมโรง.....44
การว่าจ้างงานแสดงลิเก.....47
เรื่องที่ใช้ในการแสดงและสถานที่แสดง.....50
ขั้นตอนก่อนการแสดง.....54
การแต่งหน้าและการแต่งกาย.....54
การออกแขก.....56
การเริ่มเรื่อง.....59
การร้องและการด้นกลอนสด.....59
การเจรจาและการรำ.....61
การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม.....63

5. กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกใน จ.พิษณุโลก.....65
ข้อมูลพื้นฐานของรายการ"ส่งเสริมศิลปินไทย".....65
การหัดลิเก.....69
การติดต่อสื่อสารกันภายในคณะลิเก.....72
กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกทางโทรทัศน์.....74
แหล่งการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของกลุ่มผู้แสดงลิเก.....88

6. กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11.พิษณุโลก.....92
กระบวนการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11.พิษณุโลก.....92

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก……94

แหล่งเรียนรู้ของผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก……...105

7. กระบวนการการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ระหว่างการผลิตรายการของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก……..109

8. สรุปผลและข้อเสนอแนะ……116

สรุปผลการวิจัย……..117

ข้อจำกัดในการผลิตรายการโทรทัศน์ที่มีผลต่อการปรับตัวและการเรียนรู้……130

องค์ประกอบของการแสดงลิเกที่ต้องปรับให้เข้ากับข้อจำกัดของโทรทัศน์……135

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม……..140

ปัญหาอุปสรรค……..142

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต……143

รายการอ้างอิง……...144

ภาคผนวก……150

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์……176

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

"ลิเก" เป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งและนับเป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมสูง มาตั้งแต่ก่อนปี พุทธศักราช 2423 โดยแพร่หลายในกลุ่มชาวมุสลิมทางภาคใต้ของไทย ในยุคแรกเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมาใช้รูปแบบและเนื้อหาการแสดงของละครร้องและละครรำเป็นพื้นฐานสำคัญก่อน แล้วจึงเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นต่างๆ และในที่สุดก็รับเอาการด้นกลอนสดของการแสดงภาคกลางเข้ามาผสมผสานอีกต่อหนึ่ง

เสน่ห์ของลิเกคือการสร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชมได้หลากหลายอรรถรส คำร้องที่เข้าใจง่ายสอดแทรกความคิด ค่านิยม ศีลธรรม ประเพณี อุปนิสัยของมนุษย์ทั้งดีและเลว ตลอดจนทัศนะคติต่างๆในการดำเนินชีวิต รวมทั้งความสวยงามและสีสันของเครื่องแต่งกาย นอกจากนั้นลิเกยังมีลักษณะเด่นคือการปรับตัวและยืดหยุ่นได้ดี ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์(พ.ศ.2539) กล่าวไว้ว่า ลิเกเป็น "นาฏยพานิช" จะเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของการแสดงอยู่เสมอและไม่หยุดนิ่ง ดังนั้นกิจการใดที่จะทำให้ลิเกเป็นที่นิยมแล้ว ลิเกจะไม่รีรอในการนำมาผนวกหรือประยุกต์เข้ากับการแสดง ทำให้รูปแบบการแสดงในแต่ละคน แต่ละวัน แต่ละปี แต่ละสถานที่จึงแตกต่างกันอยู่เสมอ จะเห็นได้จากการนำการแสดงที่ได้รับความนิยมในยุคนั้นๆ ไปดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงเพื่อยังชีพ อย่างเช่นในปัจจุบันคือการพยายามนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมไปใช้ในการแสดงของตนบ้าง และเมื่อลิเกไปแพร่หลายในถิ่นใดก็นำเอาศิลปะการแสดงที่นิยมของถิ่นนั้นมาผสมเข้าไป ซึ่งล้วนอาศัยวิจารณญาณและปฏิภาณไหวพริบเฉพาะตัวของผู้แสดงเป็นหลัก เพื่อความอยู่รอดและความรุ่งเรืองในอนาคต

อย่างไรก็ตาม หากมองในแง่ที่ลิเกเข้ามาใช้สื่อมวลชนในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม ประกอบกับลักษณะเด่นของลิเกในการปรับตัวได้ดีแล้ว ทำให้หาข้อสรุปที่ตายตัวไม่ได้ว่า ลิเกมีพัฒนาการและจะสิ้นสุดในรูปแบบใด แต่ภาพของลิเกที่มีการเปลี่ยนแปลงก็ย่อมมีขีดจำกัดคือ ต้องมีของเก่ามาผสมผสานของใหม่ เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของลิเก ทั้งนี้เพื่อสนองความต้องการที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสวัฒนธรรมและสังคมของคนดูต่อไป

การแสดงลิเกที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือช่วงปี พ.ศ.2475 (รุ่งนภา ฉิมพุฒ,2543) มีวิกลิเกเกิดขึ้นมากมายในกรุงเทพมหานครและได้กระจายไปสู่จังหวัดใหญ่ๆหลายจังหวัด ซึ่งในที่นี้รวมถึง จ.พิษณุโลกด้วย จากการสำรวจจำนวนคณะลิเกใน จ.พิษณุโลก ล่าสุดเมื่อปี พ.ศ.2543 ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร โดย รุ่งนภา ฉิมพุฒ พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 22 คณะ โดยส่วนใหญ่จะยึดเป็นอาชีพหลักเพียงอย่างเดียว ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องมีกลวิธีในการนำเสนอตัวเองต่อสาธารณชน มีการพัฒนาความสามารถทางการแสดงและรูปแบบการแสดงให้มีความน่าสนใจเพื่อให้เป็นที่นิยมของผู้ชม อันจะมีผลทำให้คณะของตนและครอบครัวมีรายได้และความเป็นอยู่ที่ดี ทางหนึ่งที่จะสามารถประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย รวมทั้งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมไว้ได้นั้นคือการผันตัวเองเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ เพราะสื่อโทรทัศน์นั้น ถือว่าเป็นแหล่งข่าวสารที่สำคัญที่สุด เนื่องจากมีข้อได้เปรียบคือมีทั้งภาพและเสียง สามารถถ่ายทอดข่าวสารได้อย่างกระจ่างชัดกว่า ครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางไปสู่ผู้ชมจำนวนมากได้ในเวลาเดียวกัน

สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 พิษณุโลก (สทท.11 พิษณุโลก) เป็นสื่อมวลชนสมัยใหม่ในระดับท้องถิ่นซึ่งเป็นหน่วยงานในสังกัด สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 (ส่วนกลาง) กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี เริ่มแพร่ภาพออกอากาศครั้งแรกเมื่อประมาณปลายปี พศ.2532 โดยใช้สถานีเครื่องส่งโทรทัศน์ เขาสมอแคลง อ.วังทอง จ.พิษณุโลก และมีการนำสื่อพื้นบ้านประเภทลิเก เข้ามาบันทึกเทปเพื่อแสดงและใช้ชื่อรายการว่า “รายการส่งเสริมศิลปินไทย” มาตั้งแต่ต้น โดยความคิดริเริ่มของ นายบุญมา บุญจันทร์ หัวหน้าฝ่ายช่างเทคนิค ร่วมกับนายสมคิด บุญถาวร นายช่างไฟฟ้าสื่อสารในขณะนั้น เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านลิเก ซึ่งเป็นที่นิยมของประชาชนในท้องถิ่นภาคกลางและภาคเหนือตอนล่างให้คงอยู่ต่อไป ตามนโยบายของหน่วยงานต้นสังกัด

ในระยะแรกมีนายชัยพร ลูกบ้านแพนซึ่งเป็นหัวหน้าคณะลิเกชื่อดังในจ.พิษณุโลก เป็นพิธีกรประจำรายการและนายหน้าจัดหาคณะลิเกมาบันทึกเทปการแสดง ณ ห้องส่งชั่วคราวของสถานีโดยไม่มีค่าตอบแทน แต่ผลที่นายหน้าและคณะลิเกจะได้คือการได้ประชาสัมพันธ์คณะและงานแสดงของตนเองให้เป็นที่รู้จัก ตลอดจนหวังผลพลอยได้ในการที่จะมีผู้ติดต่อไปเล่นในงานต่างๆในโอกาสต่อไป ประมาณ ปี พ.ศ.2535 เมื่อสถานีได้ก่อสร้างอาคารที่ทำการถาวรในเขต ต.หัวรอ อ.เมือง จ.พิษณุโลกแล้วเสร็จ จึงเปลี่ยนให้คณะลิเกมาบันทึกเทปการแสดงที่ห้องส่งของสถานีและใช้เจ้าหน้าที่ของสถานีเป็นพิธีกรประจำรายการแทน นอกจากนั้นยังมีเงินค่าตอบแทนจากงบประมาณของสถานีให้กับแต่ละคณะที่มาร่วมบันทึกเทปในรายการ จำนวน 3,000 บาท ทั้งนี้มีเงื่อนไขว่าคณะลิเกต้องแสดง 1 เรื่อง ต่อ 1 ครั้ง ให้ได้จำนวน 3-5 ตอนๆละ 25-30 นาที เพื่อ

นำไปตัดต่อและแพร่ภาพออกอากาศในช่วงเวลาท้องถิ่น ทุกวันจันทร์ถึงศุกร์ โดยไม่มีโฆษณาคั่นรายการมาจนถึงปัจจุบัน (บุญมา บุญจันทร์,สัมภาษณ์,7 ตุลาคม พ.ศ.2545)

รายการส่งเสริมศิลปินไทย เป็นรายการประจำที่อยู่คู่กับ สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 พิษณุโลกมาโดยตลอดและยาวนานตั้งแต่เริ่มก่อตั้งสถานี คือครบ 1 ทศวรรษพอดี ถือว่าเป็นรายการที่ได้รับความนิยมสูงสุดของสถานี โดยพิจารณาได้จากจดหมาย ไปรษณียบัตร โทรศัพท์ รวมทั้งคำกล่าวขวัญถึงรายการนี้ ที่มักจะได้ยินได้ฟังหรือบอกต่อๆกันมาอย่างมากมายและสม่ำเสมอ ซึ่งที่ผ่านมาก็มีทั้งคำติชม และคำแนะนำ เช่น ขอให้เพิ่มเวลาออกอากาศ ขอให้ติดต่อคณะลิเกที่ตนเองชื่นชอบเข้ามาแสดงในรายการ เป็นต้น (ทิพย์สุคนธ์ แสนจิตร ,หัวหน้าฝ่ายรายการโทรทัศน์ สทท.11 พิษณุโลก,สัมภาษณ์,2 กันยายน พ.ศ.2545)

ในส่วนของการติดต่อประสานงานเพื่อนำลิเกเข้ามาบันทึกเทปการแสดงในรายการ จะเป็นหน้าที่ของฝ่ายรายการโทรทัศน์ในการติดต่อคณะลิเกเอง หรือในระยะหลังลิเกเริ่มรู้จักรายการมากขึ้น มีความตื่นตัวและเห็นความสำคัญของการมาแสดงทางโทรทัศน์ จึงได้เสนอตัวและติดต่อขอเข้ามาแสดงในรายการด้วยตนเองอยู่เสมอ และเมื่อตกลงนัดหมายระหว่างสถานีกับคณะลิเกเรียบร้อยแล้ว สถานที่ที่จะใช้ทำการบันทึกเทปคือ ห้องส่งหรือห้องแสดง (Studio) ของสถานี โดยดำเนินการเช่นเดียวกับการบันทึกเทปรายการโทรทัศน์อื่นๆ โดยมีเจ้าหน้าที่จากฝ่ายรายการโทรทัศน์และฝ่ายช่างเทคนิคร่วมกันดำเนินการผลิตรายการ

ที่ผ่านมาปัญหาที่มักจะพบบ่อยคือ ความไม่เข้าใจกัน หรือ “ผิดคิว” ระหว่างเจ้าหน้าที่ของ สทท.11 พิษณุโลกและผู้แสดงลิเก เวลาในการแสดงที่ยาวหรือสั้นเกินไปจนไม่สามารถตัดต่อได้ตามระยะเวลาที่กำหนดไว้สำหรับการออกอากาศและการพูดคำหยาบหรือแสดงท่าทางที่ส่อไปในทางที่ลามก ซึ่งก็จำเป็นต้องตัดต่อออกไป เป็นต้น ในขณะที่ตัวผู้แสดงลิเกไม่คุ้นเคยกับการแสดงที่ต้องมีการจำกัดระยะเวลาและพื้นที่มากนัก นอกจากนั้นยังมีหลายฉาก ที่ต้องหมุนเวียนเข้า-ออกอย่างต่อเนื่อง ผู้ชมที่เคยมานั่งชมและสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมกันได้ก็ไม่มี ซึ่งต่างจากการแสดงที่เคยเป็นมา เป็นต้น ทำให้เกิดความผิดพลาดในการถ่ายทำและเสียเวลาเป็นครึ่งค่อนวัน ส่งผลถึงคุณภาพของการแสดงที่ถ่ายทอดสู่สายตาผู้ชมทางโทรทัศน์ซึ่งออกมาได้ไม่ดีเท่าที่ควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลัง ประมาณ 2-3 ปีมานี้ มีกระแสวิพากษ์วิจารณ์คุณภาพของรายการว่าอยู่ในระดับที่เสื่อมถอยลงไปมาก ซึ่งสาเหตุประการสำคัญน่าจะเกิดจากการขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเก รวมทั้งความรู้ความเข้าใจในการแสดงลิเกของเจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติงานของ สทท. 11 พิษณุโลกด้วย

ดังนั้นจึงเป็นมูลเหตุให้น่าสนใจศึกษาว่า ผู้แสดงลิเก มีความรู้ ความเข้าใจตลอดจนมีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ที่จะปรับตัวในการใช้สื่อโทรทัศน์ เมื่อต้องเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารจากเดิมคือบนเวทีการแสดงสดกับการบันทึกเทปการแสดงในห้องส่งของสถานีโทรทัศน์

ไปพร้อมกับการคงคุณภาพของเนื้อหาสาระที่ต้องการนำเสนอได้อย่างไรบ้าง นอกจากนั้นเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการส่งเสริมศิลปินไทยเพื่อถ่ายทอดการแสดงลิเกผ่านโทรทัศน์ในฐานะสื่อ (Media) ของ สทท.11 พิษณุโลก เช่น ผู้กำกับรายการ ผู้กำกับเวที ช่างกล้อง ช่างศิลป์หรือผู้จัดฉาก ช่างเสียง ช่างแสง ช่างตัดต่อ ฯลฯ มีความรู้ ความเข้าใจในธรรมชาติของลิเกที่ตนจะผลิตหรือทำหน้าที่ถ่ายทอดออกไปสู่สายตาประชาชนหรือไม่ รวมทั้งเกิดกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกันได้อย่างไร ทั้งนี้เพื่อเป็นการประเมินคุณภาพและปรับปรุงรายการส่งเสริมศิลปินไทยให้ดีขึ้นตลอดจนเป็นการแสวงหาแนวทางในการปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกกับสื่อโทรทัศน์ให้สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ลิเกยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนเองไว้ อันจะทำให้ช่วยยืดอายุลิเก ผลงานทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

ปัญหานำการวิจัย

1. การแสดงลิเกในจ.พิษณุโลกมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

2. การแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบัน (พ.ศ.2545) ของ จ.พิษณุโลกมีการแสดงอย่างไร

3. กลุ่มผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลก มีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการโทรทัศน์อย่างไร

4. กลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก มีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้อย่างไร

5. ในระหว่างการผลิตรายการ ผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก มีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ร่วมกันอย่างไร

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกในจ.พิษณุโลก

2. เพื่อศึกษาวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบัน (พ.ศ.2545) ของ จ.พิษณุโลก

3. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลก

4. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก

5. เพื่อศึกษามีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ ระหว่างการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก

ขอบเขตการวิจัย

เนื่องจากการแสดงลิเกเป็นศาสตร์ที่อิสระและแสดงได้หลายรูปแบบ โดยแต่ละแห่งจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน การศึกษาครั้งนี้จึงจะทำการศึกษาเฉพาะลิเกในจ.พิษณุโลก ซึ่งจากการสำรวจของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ในปี พ.ศ.2543 พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 22 คณะ โดยคณะลิเกที่เคยมาแสดงทางโทรทัศน์ในรายการส่งเสริมศิลปินไทยของสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย (สทท.11 พล.) มีเพียง 10 คณะเท่านั้น โดยการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะตัวผู้แสดงลิเกที่แสดงอยู่ในคณะต่างๆในจ.พิษณุโลก ที่มีความรู้ ความเข้าใจในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ และเคยเข้ามาทำการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ รวมทั้งเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11พิษณุโลก

นิยามศัพท์

1. **ลิเก** หมายถึง การแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ซึ่งมีองค์ประกอบหลักในการแสดงคือ การด้นกลอนสด การเจรจา การรำ เครื่องแต่งกายที่สวยงาม มีลักษณะการดำเนินเรื่องคล้ายการแสดงละคร และขณะทำการแสดงจะมีวงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงควบคู่ไปด้วย ตามปกติจะเป็นการแสดงสดบนเวที แต่เมื่อสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จึงเริ่มเข้ามาแสดงลิเกทางโทรทัศน์เพื่อประชาสัมพันธ์ตนเองและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีกทางหนึ่ง
2. **การแสดงลิเกสดบนเวที** หมายถึง การที่ผู้แสดงลิเกซึ่งรวมตัวกันเป็นคณะ ออกทำการแสดงบนเวทีกลางแจ้งตามงานหรือเทศกาลต่างๆ ที่มีการว่าจ้างจากเจ้าภาพ โดยมีผู้นั่งชมการแสดงและสามารถมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับผู้แสดงบนเวทีได้
3. **กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้** หมายถึง การถ่ายทอด หรือการบอกต่อกันระหว่างผู้แสดงลิเกระหว่างเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกช่อง 11 พิษณุโลก รวมทั้งระหว่างผู้แสดงลิเกกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกช่อง 11 พิษณุโลกระหว่างการผลิตรายการ เกี่ยวกับการแสดง เทคนิควิธีการเพื่อปรับตัว หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่างๆในการแสดงที่ต่างไปจากบริบทเดิม (สดบนเวที) เมื่อต้องมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.เป็นแนวทางสร้างสรรค์สื่อพื้นบ้าน เพื่อนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนให้คงเอกลักษณ์และเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

2.เป็นแนวทางการศึกษารายการสื่อพื้นบ้านทางสถานีวิทยุโทรทัศน์และสถานีวิทยุกระจายเสียงในประเด็นอื่นๆต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ประกอบการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ.2545 ใช้กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดความรู้ของสื่อพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ไทย
2. แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์
3 .แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม
4. แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์
5. แนวคิดเรื่องการเรียนรู้ระหว่างลิเกกับสื่อโทรทัศน์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดความรู้ของสื่อพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ไทย

การถ่ายทอดเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในการอนุรักษ์และสืบทอดสื่อพื้นบ้าน รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงต่างๆ เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ ฯลฯ ให้คงอยู่ต่อไป การสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพในเชิงพัฒนานี้ เป็นหน้าที่โดยตรงของ “ครู” ผู้ถ่ายทอดวิชา ความรู้ ประสบการณ์ของตนที่ได้สั่งสมและเรียนรู้มาจนเชี่ยวชาญแล้วนั้นให้แก่ “ศิษย์” ซึ่งจะกลายมาเป็นผู้สืบทอดในรุ่นต่อๆไป

ลักษณะเด่นที่เป็นจุดร่วมของครูที่จะประสบความสำเร็จและได้รับการยกย่อง คือ การมีใจรัก ผูกพันกับสื่อชนิดนั้นมาตั้งแต่ต้น บางคนอาจมีแบบอย่างที่ยึดถือไว้ในใจ การมีพรสวรรค์ส่วนตัว ที่ภาษาปากเรียกว่า “มีหัวทางนี้” มีความคิดพลิกแพลงเก่ง ปฏิภาณไหวพริบดีและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่มีการศึกษาในระบบจากวัดหรือโรงเรียนน้อย แต่การศึกษานอกระบบที่เกิดจากการศึกษาด้วยตนเองแล้วมีอยู่มากพอตัวกันทุกคน และบางคนมีมากจนอาจเรียกว่า “ปราชญ์” ได้เลยทีเดียว ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ นายกั้น ทองหล่อ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ที่ อรมุต ธรรมโฆษณ์ (พ.ศ.2540) ได้กล่าวถึงไว้ว่า “ ท่านเคยพูดให้ผมฟังและจำไว้เป็นหลักปฏิบัติว่า การประกอบอาชีพอะไรก็ตาม ต้องให้ถูกนิสัยของผู้ประกอบ คือประกอบในสิ่งที่เราชอบทำเป็นเบื้องต้น แล้วปฏิบัติตามหลักธรรมแห่งอาชีพนั้นในที่สุด จึงจะประสบความสำเร็จ คือมีความพอใจในงานนั้น มีสัจจะไว้ในใจว่า จะทำงานนั้นอย่างไม่เบื่อหน่าย ต้องใช้ความพยายามบากบั่นต่อสู้กับอุปสรรค หมั่นพิจารณาหาเหตุผลเสมอว่า เราจะหาวิธีการใดแก้ไขให้งานของเราสำเร็จได้ดีขึ้นกว่าเดิม ต้องการหาความรู้เพิ่มเติมไม่หยุด

ยั้ง เก็บเล็กมาผสมน้อยในความรู้ปลีกย่อยต่างๆรอบด้าน คือต้องพยายามถาม ฟัง จด จำ อ่าน ดู แบบ ต้องสนใจในเกร็ดความรู้ต่างๆที่เป็นแนวทางการปฏิบัติงานที่เรากำลังดำเนินอยู่ให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของเรา สอดคล้องกับนโยบายรัฐและสมัยนิยมทั่วไป คือต้องไม่ขัดต่อกฎหมายบ้านเมืองและศีลธรรมในสังคม… “

ดังนั้นในวิชาการแสดงหนังตะลุง ลิเก หมอลำ หรือสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นใดก็ตาม ล้วนเป็นวิชาการอีกสูตรหนึ่ง ต่างกับวิชาการทั่วไปในตำรา ที่ไม่สามารถจะเรียนจากมหาวิทยาลัยหรือตำราเล่มใดได้ ผู้แสดงต้องเรียนจากมหาวิทยาลัยของตนเอง สร้างตำรามาจากสูตร “ผสมพันธุ์” คือการเก็บเล็กผสมน้อย จากการได้ยิน ได้ฟัง ได้พบ ได้เห็น ได้จดจำมาจากสิ่งรอบตัว มีเหตุบ้านการเมืองต่างๆในยุคสมัยนั้น ก็นำมาผนวก ดัดแปลง ต่อเติมจนสามารถทำเป็นเรื่องราวเพื่อนำมาทำการแสดงได้

ในส่วนการถ่ายทอดของครูก็ยังคงเป็นส่วนสำคัญควบคู่ไปกับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินพื้นบ้านและดนตรี นาฏศิลป์ไทยด้วย เพราะหากใครได้รับการถ่ายทอดหรือมีหลักพื้นฐานที่ดีแล้ว ย่อมนำไปใช้ได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม ฉะนั้นศาสตร์แต่ละแขนงจึงยังต้องมีครูกันทั้งนั้น ซึ่งแม้ในรายละเอียดของการถ่ายทอดจะต่างกันไปบ้าง แต่แก่นแท้และแนวคิดที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมายังคงเหมือนกัน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญเรื่องความกตัญญู ให้ความเคารพครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิประสาทวิชา พิธีกรรมในการแสดงจึงเป็นสิ่งที่ครูทุกคนต้องทำเป็นอันดับแรก นั่นคือ การไหว้ครู โดยจะใช้วันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู เป็นวันแห่งการเริ่มต้นฝึกหัดและฝากตัวเป็นครูกับศิษย์กันครั้งแรก และเมื่อมีการแสดงก็ต้องยกมือไหว้บูชาครูทั้งก่อนและหลังทุกครั้ง

สำหรับกระบวนการถ่ายทอดของครู มี 3 ส่วน คือ (อ้างใน เหมราช เหมหงษา ,2541)

1. <u>การตรวจสอบพื้นฐานและความสามารถของผู้เรียน</u> เพื่อจะได้ทราบว่า ศิษย์มีความสนใจ ความรู้ ความสามารถในเบื้องต้นในระดับใด มีเหตุผลและรู้สึกอย่างไรจึงต้องการมาเป็นศิษย์เพื่อที่จะขอรับการถ่ายทอด
2. <u>ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม</u> ต้องคำนึงถึงผู้ร่วมแสดงคนอื่นๆในวงเสมอ ช่วยกันรักษาคุณค่าและเอกลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านและดนตรี นาฏศิลป์ไทยประเภทนั้นๆ
3. <u>วิธีการสอนแบบโบราณตัวต่อตัว</u> โดยครูจะบอกกลวิธีต่างๆ อธิบายพร้อมสาธิตให้ดูและซ้อมคู่ไปกับศิษย์ อีกทั้งเล่าประวัติของตนเองและการถ่ายทอดว่าได้มาจากครูท่านใด หากศิษย์ทำได้ดีก็กล่าวชมเพื่อเป็นการให้กำลังใจ การสอนแบบนี้ผู้เรียนจะสามารถซึมซับกิริยาท่าทาง อารมณ์ ลีลา น้ำเสียง ฯลฯ จากครู โดยในช่วงแรกเป็นการจดจำ ลอกเลียนแบบ แล้วค่อยๆพัฒนามาจนเป็นแบบฉบับของตนเอง

นอกจากนั้นเมื่อได้รับการถ่ายทอด อบรม สั่งสอนจากต้นแบบที่เป็นครูเดียวกันจึงทำให้เกิดองค์ความรู้ร่วมกัน คือมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจไปในทางเดียวกัน ทั้งจากการสะสมประสบการณ์การเรียนรู้ทางตรงจากครู กับการเรียนรู้ทางอ้อมจากผู้แสดงด้วยกัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดที่เป็นไปในแนวทางการพัฒนา เกิดการแตกฉาน รู้ลึกซึ้ง จนสามารถเป็นต้นแบบต่อไปได้

ส่วนในกลุ่มผู้รับการสืบทอด (ศิษย์) มีกระบวนการสืบทอดการแสดงเช่นกัน ประกอบด้วย 6 กระบวนการ คือ

1. <u>การเลือกครู</u> โดยผู้เรียนเสาะแสวงหาครูที่ตนเองรู้สึกชอบและประทับใจในความสามารถ
2. <u>ความประทับใจในตัวครู</u> คือได้มีโอกาสพบเห็น หรือได้ยินกิตติศัพท์ต่างๆชื่นชอบบุคลิกและมีลักษณะที่ต้องชะตากัน
3. <u>การเห็นฝีมือครู</u> หรือมีโอกาสชมการแสดง จนเกิดความประทับใจอยากฝากตัวเป็นศิษย์
4. <u>การฝากตัวเป็นศิษย์</u> ส่วนใหญ่ผู้มาเรียนต้องเฝ้าติดตาม ช่วยทำงานเสมือนเป็นลูกคนหนึ่งในครอบครัว
5. <u>การเลียนแบบครู</u> คือเห็นว่าครูแสดงหรือทำสิ่งใดแล้วเห็นว่า ดีงาม ถูกใจก็ทำตามดูบ้าง
6. <u>ยอมรับในความเป็นครู</u> คือการที่ครูมีแบบเฉพาะของครูเอง ซึ่งต่างไปจากครูคนอื่นๆ

ปัจจัยที่มีผลต่อการถ่ายทอด

1. วิธีการสอนอย่างไทย ที่ยังคงทันสมัยและนำมาใช้ได้เป็นอย่างดีเสมอตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (พ.ศ.2535) ได้กล่าวถึงบทบาทของครูในการสอนว่า “ เป็นเสมือนการสื่อ การบอก ตักเตือน ชี้แนะให้ปฏิบัติ การฝึกฝนและอบรมบ่มนิสัย ในขณะที่บทบาทของศิษย์ก็คือการตั้งใจรับคำสั่งสอน การเชื่อฟัง ขยัน พากเพียร เอาใจใส่และเลียนแบบครู “ และด้วยความสามารถทางการแสดงผนวกกับความสามารถในการถ่ายทอด จึงเป็นเสมือนปัจจัยสนับสนุนให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดขึ้น ดังนี้คือ

- การสร้างองค์ความรู้ทางการแสดง เนื่องจากธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านย่อมมีความเป็นตัวของตัวเองสูง พลิกแพลงเก่ง เกิดรูปแบบและแนวทางการแสดงที่หลากหลายภายใต้แก่นแท้ของศาสตร์เดียวกัน

- ความสามารถในการถ่ายทอด การที่ครูพยายามปลูกฝังทุกๆสิ่งทุกๆอย่างให้ศิษย์เสมือนเป็นแม่พิมพ์หรือเบ้าหลอมนั้นทำได้ยาก ไม่ใช่ทำกันได้ทุกคน บางคนมีฝีมือแต่สอนไม่เป็น ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของครูผู้มีพรสวรรค์ ความละเอียดอ่อน ความผูกพันธ์จึงมีความจำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีต่อกันให้มากเป็นพิเศษ ภายใต้ระยะเวลาอันยาวนานทั้งการสั่งสอน การฝึกฝน การอบรมและบ่มนิสัย

2. <u>สถาบันครอบครัว</u> บรรดาการเรียนรู้ที่สำคัญเริ่มตั้งแต่วัยเด็กล้วนมาจากประสบการณ์ของครอบครัว บ้านหรือครอบครัว เป็นสถาบันหนึ่งในสังคมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ การขัดเกลา อบรมผู้เยาว์ให้มีความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยมและการแสดงออกทางสังคมในลักษณะปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น มีการเลียนแบบพฤติกรรมจากผู้ใหญ่ในบ้าน เช่น พ่อแม่เป็นลิเก ลูกต้องเห็นภาพการฝึกหัด ร้อง รำ จนชินตา รวมทั้งอาจต้องรอนแรมไปด้วยทุกครั้งที่มีการว่าจ้างไปแสดงในที่ต่างๆ สิ่งเหล่านี้จะเป็นประสบการณ์ตรงที่เด็กจะได้รับจากผู้ใหญ่ซาบซึ้งและซึมซับกระบวนการต่างๆได้จากความเป็นสถาบันครอบครัว

นอกจากนั้นในการวิจัยเรื่อง การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ ลิเกทีวี ช่อง 11 พิษณุโลก ” พ.ศ.2545 ซึ่งต้องการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเกใน จ.พิษณุโลก จึงขอกล่าวถึงภาพรวมของการถ่ายทอดและฝึกหัดลิเก ที่ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง “ลิเก” (พ.ศ.2539) เพื่อเป็นแนวทางประกอบการวิเคราะห์ ดังนี้คือ

<u>การหัดลิเก</u> มี 2 วิธีคือ

1. หัดโดยตรงกับครูหรือพ่อแม่
2. หัดด้วยตนเอง โดยแอบจำวิธีการแสดงของคนอื่นมาทดลองจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงนำไปแสดง ที่เรียกกันว่า “ครูพักลักจำ”

ลิเกส่วนใหญ่จะต้องหัดรำและหัดร้องก่อน แล้วจึงด้นกลอนสด บทแรกที่หัดรำคือเพลงช้า และเพลงเร็วเป็นการหัดรำตามมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย เมื่อรำได้คล่องแล้วก็หัดรำแม่บทเล็กและรำใช้บท คือการศึกษาถึงการใช้ท่ารำประกอบบทร้องและบทเจรจา ขั้นสุดท้ายคือการหัดรำหน้าพาทย์

ในด้านการฝึกร้องเพลง จะเริ่มจากการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายที่ใช้กันเป็นประจำในการแสดงลิเก เช่น ตะลุ่มโปง หงษ์ทอง สองไม้และรานิเกลิง โดยหัดออกเสียงให้ชัดเจน จังหวะ การถอนหายใจและการทอดเสียงไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ เมื่อฝึกร้องและรำจนใช้

การได้แล้ว ครูจะหัดด้นกลอน โดยหัดจากกลอนง่ายๆที่เรียกว่า กลอนลี กลอนลา คือกลอนที่ลงท้ายด้วยสระอีหรือสระอา ถือเป็นสระที่ใช้กันมากในภาษาไทย การหัดนั้นครูจะแต่งกลอนให้ท่องจนเคยปาก แล้วจึงปล่อยให้ด้นเอง ฉะนั้นผู้เรียนจึงต้องฟังมาก อ่านมาก เรียกว่ารู้หนังสือมาก จึงจะใช้ศัพท์แสงต่างๆได้ถูกต้อง ไม่ติดขัด จึงจะนับว่าด้นกลอนได้เก่ง

การหัดที่กล่าวมาเป็นกระบวนการถ่ายทอดของลิเกยุคก่อน ซึ่งใช้เวลานานหลายปี ซึ่งไม่เหมาะกับสภาพเศรษฐกิจปัจจุบัน ดังนั้นรุ่นใหม่จึงมักเรียนลัด พอหัดเพลงช้าเพลงเร็วได้เล็กน้อย ร้องเพลงได้ 3-4 เพลงและรำใช้บทได้ไม่กี่ท่าก็ออกโรงแสดงกันแล้ว โดยคิดไปหาความชำนาญเอาดาบหน้า ตั้งใจว่าจะไปจดจำวิธีการและเทคนิคต่างๆจากครูหรือศิลปินอาวุโส ซึ่งถ้าใครหัวไวก็ได้ดี วิธีนี้ลิเกแต่ละคนจะมีสมุดกลอนประจำตัวเพื่อจดกลอนจากครูและจากที่ได้ยินได้ฟังมาในขณะที่ทำการแสดง อันเป็นวิธี “**ครูพักลักจำ**” นั่นเอง

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น นอกจากจะทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของการแสดงสื่อพื้นบ้านโดยเฉพาะลิเกแล้ว ยังสามารถนำไปเป็นแนวทางการศึกษากลุ่มผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลกด้วยว่า มีกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์อย่างไร เมื่อต้องเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารซึ่งต่างไปจากเดิม

แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์

การผลิตรายการโทรทัศน์ เปรียบเสมือนการสร้างบ้าน ที่จะต้องมีการวางแผนและออกแบบที่ดีคำนึงถึงวัตถุประสงค์ และความเหมาะสมกับงบประมาณ นอกจากนั้นยังเป็นกระบวนการที่ต้องเกี่ยวข้องกับเครื่องมือซึ่งสลับซับซ้อนและเป็นการทำงานร่วมกันเป็นทีมของบุคคลหลายฝ่าย (Production Team) โดยแต่ละฝ่ายก็ต่างมีความเชี่ยวชาญในเครื่องมือที่ตนรับผิดชอบอยู่และต่างมีความสำคัญต่อการผลิตรายการโทรทัศน์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังต้องมีลำดับขั้นตอนของการทำงานที่เป็นระบบ เพื่อให้การผลิตรายการดำเนินไปอย่างราบรื่นและผลงานออกมาดีที่สุด กระบวนการผลิตจึงเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญมาก

เนื่องจากลิเกเป็นการละเล่นที่รับแบบแผนของการแสดงละครรำ ทั้งในด้านการร้อง การรำและการเจรจา ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้เคร่งครัดมากนัก แต่จะคำนึงถึงความรวดเร็วทันอกทันใจในการเล่นลิเกมากกว่าละคร ส่วนลิเกลูกบทโดยอิทธิพลของปี่พาทย์ ก็ได้รับเอาแบบแผนการแสดงจากละครนอกไปใช้จนเกิดเป็นลิเกทรงเครื่อง (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์,2539.) ดังนั้นลิเกจึงเป็นศาสตร์ที่มีความใกล้เคียงและสัมพันธ์กับละครอยู่มาก ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์มาเป็นหลักในการวิเคราะห์

ปนัดดา ธนสถิตย์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง “ละครโทรทัศน์ไทย” เกี่ยวกับหลักการผลิตละครโทรทัศน์ โดยยึดหลักเกณฑ์ 4 ประการ ดังนี้คือ

1. <u>ขั้นวางแผนงาน</u> ประกอบด้วย

1.1 การวางแผนโครงการผลิตรายการละคร เช่นเดียวกับรายการโทรทัศน์ประเภทอื่นๆ ที่ต้องคิดวางโครง การเพื่อเสนอและสนองต่อนโยบายของสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการหรือนายทุนอื่นๆ ได้แก่

- แนวเรื่องหรือเนื้อหา จะเป็นแนวใด และเรื่องอะไร
- วัน เวลา และสถานีที่ออกอากาศ
- ความยาวต่อตอน / ความยาวของเรื่องทั้งหมดและจบในกี่ตอน
- ระยะเวลาในการผลิต
- และที่สำคัญที่สุดคือกลุ่มเป้าหมายคือใคร

เป็นที่น่าสังเกตว่า โดยทั่วไป ละครโทรทัศน์ไทยมักจะนำเรื่องที่ใช้ในการทำละครมาจากหลายแหล่ง เช่น เรื่องจากนวนิยายที่เป็นที่นิยมของผู้อ่าน เรื่องจากภาพยนตร์ไทยที่เคยผลิตมาแล้ว เรื่องจากละครวิทยุหรือเรื่องที่คิดขึ้นเอง เพราะมีความสะดวกหลายด้าน เช่นไม่ต้องคิดเรื่องกันใหม่และแน่ใจว่าผู้อ่านชื่นชอบเรื่องเหล่านี้อยู่แล้ว ส่วนแนวเรื่องก็จะตั้งไว้คร่าวๆก่อนว่าจะเป็นแนวใด เช่น ชีวิตรักขื่นขม สะท้อนสังคม รักชาติ ตลกชวนหัว เป็นต้น

1.2 กำหนดตัวผู้ร่วมงานหรือทีมงาน ได้แก่ ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการและอื่นๆ

1.3 กำหนดงบประมาณค่าใช้จ่ายในการผลิตรายการทั้งหมด เช่น ค่าตัวแสดง ค่าฉาก ค่าเครื่องแต่งกายของตัวละคร ค่าเช่าเวลาออกอากาศ เป็นต้น

2. <u>ขั้นเตรียมการ</u> หรือหลังจากที่ได้เรื่องของละครที่จะผลิตมาแล้ว ก็จะเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทที่จะนำไปเขียนเป็นบทโทรทัศน์ ดังนั้นขั้นนี้จะประกอบด้วย

2.1 การเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตรายการเพื่อทีมงานทุกฝ่ายจะได้ศึกษาก่อน เพื่อให้ทำงานอื่นๆต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง

2.2 การเตรียมงานล่วงหน้าก่อนถ่ายทำ เริ่มตั้งแต่

- การเลือกตัวแสดงให้เหมาะสมกับลักษณะของตัวละครในเรื่อง
- การวางแผนการถ่ายทำจริง ผู้กำกับจะศึกษาและตีความบททุกแง่มุมและสั่งงานด้านอื่นๆให้ฝ่ายต่างๆไปทำ เช่น ฝ่ายออกแบบฉาก ฝ่ายแสงและเสียง เป็นต้น

3. ขั้นการถ่ายทำ

3.1 การถ่ายทำ แต่เดิมการแสดงละครโทรทัศน์จะเป็นการออกอากาศสด ไม่มีการบันทึกเทปโทรทัศน์ ดังนั้นก่อนการออกอากาศจึงต้องผ่านการซ้อมแห้งและซ้อมกล้องมาก่อน ซึ่งจำเป็นมาก เพราะจะเป็นการพบกันระหว่าง ผู้ที่อยู่ในส่วนงานการแสดง คือผู้กำกับการแสดงและผู้แสดง กับผู้ที่อยู่ในส่วนงานด้านเทคนิคการผลิตรายการ คือ ผู้กำกับรายการ ช่างกล้อง ช่างแสง ช่างเสียง และอื่นๆ

ปัจจุบันเทปโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทต่อการผลิตรายการโทรทัศน์มาก การถ่ายทำจึงเป็นการบันทึกภาพลงเทปโทรทัศน์ ไปตามคิวการถ่ายทำที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด ส่วนการซ้อมการแสดงของตัวละครจะทำการซ้อมแห้งและซ้อมกล้องต่อกันไปเลย เมื่อซักซ้อมแล้วก็จะถ่ายทำหรือบันทึกเทปไปเลย โดยผู้แสดงต้องศึกษาและท่องบทมาก่อนที่จะมีการบันทึกในวันนั้น ส่วนการกำกับการแสดงและกำกับรายการนั้น บางครั้งจะเป็นคนคนเดียวกัน

ในการแสดงละครโทรทัศน์นั้น ผู้แสดงต้องมีรากฐานมาจาก 3 สิ่งคือ การละคร การภาพยนตร์และวิทยุกระจายเสียง มีความสามารถและชำนาญในงานด้านศิลปะการแสดงมาอย่างดี แล้วจึงดัดแปลงให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ให้ได้ นักแสดงละครชั้นนำหลายคนให้ความเห็นว่าการแสดงละครโทรทัศน์นี้ยากที่สุด เพราะมีข้อจำกัดหลายประการ เช่น ต้องแสดงในห้องส่งที่มีเครื่องทางเทคนิคมากมาย มีผู้ร่วมงานอยู่ในห้องส่งพลุกพล่าน สับสนวุ่นวายพอสมควร เป็นต้น

3.2 การตัดต่อ ลงเสียง เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปการถ่ายทำทั้งหมดมาตัดต่อ เรียงลำดับเหตุการณ์ตามบทละครโทรทัศน์ อาจจะเริ่มใช้เทคนิคพิเศษทางโทรทัศน์เสริมเข้าไปด้วย ซึ่งก็แล้วแต่ผู้กำกับจะตัดสินใจ เมื่อตัดต่อด้านภาพเสร็จก็จะต้องลงเสียงประกอบและเพลงประกอบ และเมื่อได้เทปละครโทรทัศน์ที่สมบูรณ์แล้ว ผู้ผลิตรายการก็จะนำเทปส่งไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ โดยต้องผ่านการตรวจพิจารณาของคณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ก่อนทุกครั้ง

4. ขั้นประเมินผลรายการ

เมื่อละครกำลังออกอากาศ ผู้ผลิตรายการควรจะตรวจดูรายการของตนในขณะออกอากาศด้วยเพราะหากมีความผิดพลาดจะได้แก้ปัญหาได้อย่างทันท่วงที และเมื่อละครออกอากาศไปแล้ว ก็ต้องติดตามผลงานของตน โดยการประเมินผลรายการโดยทั่วไป ซึ่งมักจะดูจากเรตติ้ง หรือผลการสำรวจจำนวนผู้ชมโทรทัศน์ต่อรายการนั้นๆว่ามีมากน้อยเพียงใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การดำเนินงานทั้ง 4 ขั้นตอนดังกล่าว มีความสำคัญทัดเทียมกันและเชื่อมโยงกันในลักษณะ กระบวนการต่อเนื่อง จึงทำให้ไม่อาจละเลยจุดหนึ่งจุดใดไปได้ และจากแนวคิดนี้ผู้วิจัยจะได้นำไปเป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งถือว่ามีความใกล้เคียงกับการผลิตรายการประเภทละครมากที่สุดต่อไป

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)

เรย์มอน วิลเลี่ยมส์ นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยมได้กล่าวว่า สังคมหนึ่งๆประกอบขึ้นด้วยการปฏิบัติการทางสังคมจำนวนมากมายที่ก่อตัวเป็นองค์รวมที่เป็นรูปธรรมของสังคม และวัฒนธรรมก็คือการสถาปนาของการปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้ เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอย่างไร แล้วแต่ว่าปฏิบัติการทางสังคมที่เป็นจริงและดำเนินการอยู่ในสังคมนั้นเป็นอย่างไร

วิลเลี่ยมส์ ยังเห็นว่ากระบวนการการผลิตวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบรูปธรรม(สิ่งของเครื่องใช้) หรือนามธรรม(วิธีคิด รสนิยม)ก็ตาม ย่อมต้องการองค์ประกอบและปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตโดยทั่วไป กล่าวคือ จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ กาลเวลา เป้าหมายการผลิตและผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนี้สภาวะแวดล้อมในขณะนั้น ก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการในการผลิตดังกล่าว

ในกรณีของการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุธรรม เช่น การผลิตเครื่องดนตรี อุปกรณ์ทำนา ประกอบอาหาร ประดิษฐ์เครื่องใช้ในบ้านหรือทำเครื่องแต่งกาย เราอาจเห็นการรวมตัวกันของปัจจัยและองค์ประกอบของการผลิตได้ง่ายและชัดเจนกว่าการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ทัศนะในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ การตั้งเป้าหมายของชีวิต รสนิยม ฯลฯ ล้วนแต่เป็นไปในลักษณะเดียวกันกับการผลิตสิ่งของที่เป็นรูปธรรม วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต วิธีคิดใหม่ๆก็คือ ความรู้ดั้งเดิม ทัศนะแบบเก่าหรือความทรงจำอย่างเดิมนั่นเอง

ในการศึกษาเกี่ยวกับการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน (ลิเก) กับสื่อมวลชนสมัยใหม่ ซึ่งในที่นี้คือ โทรทัศน์ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถึงปัจจัย องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดกระบวนการดังกล่าวด้วย เช่น รูปแบบ วิธีการนำเสนอให้สามารถเข้าถึงและถูกใจผู้ชมมากที่สุด และยังเหมาะสมกับยุคสมัยด้วย เช่น การที่ลิเกพยายามนำเอาเพลงลูกทุ่งมาใช้ในการแสดง หรือบางครั้งอาจจะมีการนำดนตรีสากลมาร่วมบรรเลงด้วยก็มี

สำหรับการอธิบายแนวคิดเรื่อง “การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม“นั้น วิลเลี่ยมส์ได้เริ่มต้นจากข้อเท็จจริงที่ว่า วัฒนธรรมต่างๆล้วนได้รับการผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลาในทุกสถานที่

เช่น เกิดความคิดใหม่ๆ อยู่ทุกแห่ง เกิดคำใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา หรือมีเครื่องแต่งกายแปลกๆปรากฏให้เห็นเสมอ อย่างไรก็ตามถ้าวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาใหม่นี้ ไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อไป วัฒนธรรมนั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆแล้วสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ดั้งเดิมก็ต้องเป็นไปตามหลักการนี้เช่นกัน ดังนั้นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม จึงเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมหนึ่งๆ และเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของวัฒนธรรมนั้น

โทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งจึงถือว่ามีคุณูปการในการทำให้ลิเกเกิดการสืบทอดในการผลิตซ้ำ คือจะเป็นฝ่ายเลือกเพื่อนำลิเกมาเผยแพร่ ซึ่งเมื่อมีการผลิตอย่างต่อเนื่องและมีการนำเสนออยู่เรื่อยๆก็เท่ากับว่า ลิเกได้รับการสืบทอดให้คงอยู่โดยปริยาย เพราะปัจจุบันลิเกได้กลายเป็นศิลปะการแสดงแบบสมัยนิยม (Popular Culture) ที่อาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่ จนสามารถเผยแพร่ต่อมวลชนได้ โดยไม่จำกัดพื้นที่และการผลิตส่วนใหญ่มีเป้าหมายทางธุรกิจไปแล้ว

อย่างไรก็ตาม หากมองในแง่วิธีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม เมื่อลิเกเข้ามาผสมผสานหรือผลิตผ่านสื่อโทรทัศน์ก็ยังจำเป็นต้องพยายามรักษาและคงความเป็นเอกลักษณ์เอาไว้ เช่น การร้องรานิเกลิงที่เมื่อได้ยินทำนองเพลงแบบนี้ผู้ฟังก็มั่นใจได้ว่าเป็นลิเก แม้ว่าในส่วนการปรับปรุงและเพิ่มเติมเพลงไทยเดิมอื่นๆ หรือ การนำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง มาใช้ร้องมากขึ้นตามความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันก็ตาม ของเก่าที่ยังคงอยู่อีกอย่างคือเนื้อเรื่องที่ยังคงหนีไม่พ้น เศร้า โศก ตลก รัก แบบจักรๆวงศ์ๆที่ต้องแย่งชิงเมืองและคนรัก ซึ่งแม้ว่าจะมีเรื่องราวสมัยใหม่เข้ามา แต่ก็ไม่ได้นำมาเป็นแกนหลักของเรื่อง อาจจะสอดแทรกในมุขของตัวโจ๊กหรือในการเจรจาของตัวละครด้วยกัน นำมาตั้งเป็นชื่อตัวละครที่เพิ่มความทันสมัยในการแสดงเท่านั้น รวมทั้งการแต่งกายที่เน้นความสวยงามด้วยเพชรและเครื่องประดับต่างๆ ที่ผิดแผกไปจากเคยในชีวิตจริง

ด้านการแสดงที่เน้นปฏิภาณไหวพริบจากการด้นกลอนสดและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมนั้น เดิมไม่ค่อยมีกรอบบังคับมากนัก แต่เมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ที่ต้องจำกัดทั้งเวลาและพื้นที่ ซ้ำยังไม่มีผู้ชมจริง ผู้แสดงจะเห็นเพียงกล้องกับเจ้าหน้าที่ผลิตเท่านั้น จึงต้องจินตนาการเอาเองว่ามีผู้ชมกำลังมองอยู่ที่กล้อง มีบทให้ท่องจำมากกว่าที่จะคิดด้นสดๆไปเรื่อยๆ ด้านฉากก็สร้างไว้หลายฉาก การเข้า – ออกจึงต่อเนื่องและต่างกับการแสดงที่เคยมา แต่หากพิจารณาโดยรวมแล้ว การแสดงลิเกทางโทรทัศน์ก็ยังมีความใกล้เคียงกับลิเกทั่วไปอยู่มาก การปรับเปลี่ยนก็มีบ้าง แต่ไม่ใช่การทำลายศิลปะแขนงนี้ให้เปลี่ยนรูปไปโดยสิ้นเชิง เพราะอย่างไรแล้วผู้แสดงลิเกทุกคนก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า การได้ออกโทรทัศน์ นับเป็น “โอกาสทอง”ของลิเกทุกคณะอยู่นั่นเอง

แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์การผลิตรายการโทรทัศน์ประเภทสื่อพื้นบ้านได้แก่

- รายการศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ออกอากาศทาง สทท.11 สุราษฎร์ธานี
- รายการส่งเสริมศิลปินไทย ออกอากาศทาง สทท.11 พิษณุโลก ที่ได้มีการบันทึกเทปก่อนการวิจัย
- รายการลิเกรวมดาวดารา ของบริษัท วียูเอ็นซี (บริษัทเอกชน/เช่าเวลา) ออกอากาศทาง ททบ.5

ทำให้ได้แนวทางในการนำไปเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์การแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์ โดยจะแยกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้คือ

1. ตัวสื่อพื้นบ้านหรือผู้แสดง
2. ผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์

ทั้งนี้ยังมีปัจจัยด้าน ลักษณะความเป็นเจ้าของสื่อ ซึ่งแบ่งเป็น เอกชนหรือเชิงธุรกิจ กับ รัฐ มาเป็นตัวแปรสำคัญที่จะส่งผลต่อการผลิตรายการด้วย

ตัวสื่อพื้นบ้านหรือผู้แสดง

ผู้ประกอบอาชีพหรือแสดงสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเป็น ลิเก โนรา เพลงบอก ฯลฯ ส่วนใหญ่จะยึดอาชีพเดียวกันนี้สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นพ่อแม่ มีใจรักในการทำงานและไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นอีก จากการสัมภาษณ์พบว่า ทุกคนเชื่อว่าการได้เข้ามาปรากฏตัวผ่านสื่อโทรทัศน์ ส่งผลดีต่อตนเองมาก คือ ทำให้มีชื่อเสียง มีคนรู้จัก ที่สำคัญมีงานมากขึ้นและรายได้ก็จะตามมา

ด้านการแสดงสรุปว่า การแสดงบนเวทีหรือตามงานต่างๆโดยทั่วไป ง่ายกว่า เพราะผู้แสดงมีอิสระ ไม่ต้องเคร่งครัดด้วยพื้นที่ เวลาและบทบาท ข้อความที่กล่าวออกไปเพียงแค่พยายามให้อยู่ในเค้าโครงเรื่องที่ได้เตรียมไว้คร่าวๆแล้วเท่านั้น ในทางตรงข้ามการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ เวลาและพื้นที่มีจำกัด บทจะมีผู้คิดให้และต้องท่องจำให้แม่นยำ จะผิดหรือนอกเรื่องแทบไม่ได้ ทำให้รู้สึกอึดอักในช่วงแรกๆ ไม่เป็นตัวของตัวเองนัก คือต้องทำตามที่ผู้กำกับหรือทีมงานผลิตรายการโทรทัศน์กำหนด นอกจากนั้นการสร้างอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวที่จะสื่อต่อผู้ชมก็ยาก เพราะไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์ด้วยจริง เป็นแต่เพียงการมองหรือสมมุติเอาว่า กล้องคือผู้ชมที่กำลังจ้องมองอยู่เท่านั้น และสิ่งที่ยังคงอยู่ไม่ค่อยเปลี่ยน คือการแต่งกายที่ผู้แสดงต้องพิจารณาตามความ

เหมาะสมและเป็นของตนเอง รวมทั้งเครื่องดนตรีประกอบผู้แสดงก็มีหน้าที่จัดหามาเองไม่ใช่หน้าที่ของสถานี

ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการมาแสดงทางโทรทัศน์ มักเกิดกับผู้แสดงหน้าใหม่ ที่มีประสบการณ์น้อย เล่นมาไม่กี่ครั้ง ทั้งนี้แม้ผู้ที่มีประสบการณ์สูง เคยแสดงมานานก็ยังยอมรับว่าในครั้งแรกๆก็รู้สึกประหม่า ตื่นเต้นมาก ขนาดบทที่ท่องจำไว้ยังลืมไปก็มี อย่างไรก็ตามผู้แสดงที่มีชั่วโมงบินสูงๆ ทำมานานเป็นสิบๆปีจะสามารถปรับตัวและเข้าใจดีว่าจะต้องทำอย่างไรเพื่อให้งานออกมาดีและร่วมงานกับทีมงานผลิตรายการโทรทัศน์ได้ลื่นไหลที่สุด เช่นเมื่อมีกล้องอยู่หลายตัว เวลาบันทึกจะรู้ว่า ถ้าไฟแดงที่กล้องตัวไหนก็แสดงว่ากล้องตัวนั้นกำลังจับภาพอยู่ การเคลื่อนไหวต้องอยู่ในวงจำกัดหากเดินกว้างไปก็จะหลุดจากเฟรมกล้อง เป็นต้น

ด้านเทคนิคการเรียนรู้ผู้แสดงทุกคนจะใช้วิธีการคล้ายๆกันคือ การสังเกต จดจำ เมื่อเวลาทำผิดจะไม่ทำอีก ส่วนมากจะเรียนรู้จากคำสั่งของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ นำมาปรับ ร่วมกับจิตสำนึกของตนเองพิจารณาว่าจะต้องทำอย่างไร เป็นลักษณะแบบ “ครูพักลักจำ” ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ศิลปินพื้นบ้านมีพรสวรรค์ ปฏิภาณไหวพริบ สามารถปรับตัวได้ดี แม้ว่าการศึกษาจะไม่สูงนัก และไม่ได้เรียนวิชาการแสดงมาจากที่ใด แต่มี “ประสบการณ์เป็นปริญญา”

สำหรับนักแสดงที่ประสบความสำเร็จสูงและฝีมือดี จะใช้วิธีการเรียนรู้จากตัวอย่างของผู้ที่มีประสบการณ์มาก่อน ใฝ่หาความรู้เพิ่มเติม นำมาประยุกต์ใช้กับงานของตน เช่น การดูละคร ภาพยนตร์ทั้งไทยและต่างประเทศให้มาก ที่ขาดไม่ได้คือการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด และอีกประการคือการประเมินตนเอง หากแสดงจบแล้วมีข้อผิดพลาด บกพร่องก็ต้องรีบแก้ไขทันที เพื่อให้งานออกมาดีที่สุดและทำให้ผู้ชมหรือผู้ว่าจ้างเชื่อมั่นในฝีมือและคุณภาพ

ผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์

ในการทำงานโทรทัศน์จะมีปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญดังกล่าวแล้วคือ ภาคเอกชน (ธุรกิจ) และภาครัฐ เข้ามาเกี่ยวข้อง จึงส่งผลต่อพฤติกรรม ทัศนคติและระบบการทำงานของผู้ปฏิบัติงานด้วย คือ แม้ว่าในภาพรวมผู้ปฏิบัติงานทุกหน้าที่ไม่ว่าจะเป็น ผู้กำกับรายการ ผู้กำกับเวที ช่างกล้อง ช่างเสียง ฯลฯ ทั้งเอกชนและรัฐจะมีหน้าที่แบบเดียวกัน และมักไม่เคยมีใครมีประสบการณ์การแสดงหรือมีความรู้ความเข้าใจในสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งประเภทใดมาก่อน ล้วนอาศัยประสบการณ์การทำงานมาเป็นหลักมากกว่า ว่าจะจับภาพอย่างไร จัดแสงแบบไหน ฯลฯ เพื่อให้ภาพและรายการออกมาให้ดีที่สุดเท่านั้น แต่เจ้าหน้าที่ทุกคนก็พยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม ดูตัวอย่างจากเทคนิคมุมกล้องและองค์ประกอบต่างๆในรายการประเภทอื่น เช่น

ละคร ภาพยนตร์ รวมทั้งเรียนรู้จากผู้ที่เคยมีประสบการณ์การทำงานมาก่อน ขอคำแนะนำที่เป็นประโยชน์นำมาประยุกต์ใช้กับการทำงาน ซึ่งนับว่าเป็นหลักการเรียนรู้ในลักษณะเดียวกับศิลปินพื้นบ้าน

ด้านการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์กับศิลปินพื้นบ้านกลับไม่ค่อยมีปัญหา เป็นแบบผู้ปฏิบัติงานโทรทัศน์มีอำนาจเหนือกว่า โดยผู้ที่มีความสำคัญมากที่สุด ในการบันทึกทุกครั้งคือ ผู้กำกับรายการ และมีผู้กำกับเวทีคอยรับคำสั่งเพื่อประสาน สั่งการกับผู้แสดงและทีมงานผลิตรายการอื่นๆ ส่วนเจ้าหน้าที่ทุกคนก็ต้องช่วยกันแนะนำเทคนิคการถ่ายทำแก่ศิลปินพื้นบ้าน เช่น ให้ยืนจุดไหน มองไปที่กล้องตัวใด แสดงกิริยาท่าทางเพื่อให้กล้องสามารถจับภาพและสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมได้อย่างไร ศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นผู้ปรับตัวตามเทคนิคการผลิตโทรทัศน์มากกว่า แต่เมื่อทำงานร่วมกันนานๆก็จะ “รู้ใจ” กันไปเอง ทำให้งานมีความลื่นไหลยิ่งขึ้น

ความเอาใจใส่ในการปรับปรุงแก้ไขการผลิตรายการ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งเพราะทั้งการแสดงสื่อพื้นบ้านโดยทั่วไปกับการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ล้วนส่งผลดีต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของไทยไว้ภาคธุรกิจต้องไม่คำนึงถึงผลกำไรมากไปจนลืมความเป็นเอกลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านนั้น ส่วนภาครัฐก็ต้องปรับปรุงการทำงานให้คล่องตัว บุคลากรควรมีจิตสำนึกในหน้าที่ของตนและเอาใจใส่งานให้มากขึ้น

สำหรับส่วนที่ขาดหายไปซึ่งควรจะเพิ่มเติมให้ดีขึ้นได้คือ

- การให้ความสำคัญและเวลาในการฝึกซ้อม
- ควรมีที่ปรึกษาด้านสื่อพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับสื่อประเภทที่ต้องมาแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์นั้นๆ เพื่อคอยให้คำปรึกษา แนะนำและควบคุมการแสดงให้ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ได้
- ควรเพิ่มค่าตอบแทนของทั้งศิลปินพื้นบ้านและผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์ให้มากขึ้น
- มีการจัดอบรมให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านและการปรับประสานผ่านสื่อมวลชนประเภทต่างๆ โดยเฉพาะโทรทัศน์ให้แก่เจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติงาน เพื่อเป็นแนวทางที่ถูกต้องในการทำงานต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แนวคิดเรื่องการเรียนรู้ระหว่างลิเกกับสื่อโทรทัศน์

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในฐานะนักนิเทศศาสตร์และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านลิเก โดยสรุปและนำมาเป็นกรอบแนวคิดในเชิงการเรียนรู้ระหว่างลิเกกับสื่อโทรทัศน์ไว้ดังนี้

สื่อโทรทัศน์มีกฎ ระเบียบ เทคนิคตลอดจนบัญญัตินิยมในการนำเสนอภาพและเสียงผ่านกล้องสู่ผู้ชม โดยมีเงื่อนไขเวลาที่กระชับเป็นตัวกำหนด มีเทคนิคที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะเรื่องกล้อง ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหว การจับภาพ มุมภาพ ขนาดของภาพ ฯลฯ อีกประการที่สำคัญคือ ลักษณะวัฒนธรรมโทรทัศน์และความนิยมของผู้ชมที่มักจะติดอยู่กับความสมจริง สมเหตุสมผล (Realistic) ทั้งการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย เช่น เวลาจับภาพความรู้สึกของตัวละครจะเน้นไปที่ใบหน้า ฉากมักเป็นการจัดแบบ 3 มิติ คล้ายจริงมากที่สุด มีการเปลี่ยนบ่อยเพื่อให้เกิดความตื่นเต้น ชวนติดตาม เป็นต้น ทั้งที่ความจริงในการแสดงลิเก ความสมจริงอาจไม่ใช่สาระสำคัญสำหรับการแสดง บางทีการที่มีฉากจำนวนมากในพื้นที่แคบๆอาจจะทำให้เกะกะและเป็นอุปสรรคในการแสดงเสียมากกว่า

ในทางกลับกันสื่อพื้นบ้านลิเก ใช้พื้นที่การแสดงบนเวที มีลักษณะเป็นจารีตนิยม มีแบบแผนในการร้อง การรำ การด้นกลอนสด ด้านการดำเนินเรื่องไม่มีบทที่แน่นอน มีเพียงแต่เค้าโครงเรื่อง นอกนั้นตัวละครจะด้นเรื่อง ด้นกลอน ด้นเพลง ฯลฯ โดยใช้ความสามารถทางการแสดงและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเองทั้งสิ้น ด้านเวลาที่ใช้ในการแสดงมักเป็นกลางคืน คือ ประมาณ 3 ทุ่ม แต่ไม่ได้กำหนดเวลาเลิกไว้ตายตัวเพราะไม่ใช่สาระสำคัญ แต่เมื่อลิเกต้องมาแสดงทางโทรทัศน์กลับถูกบีบให้เล่นเพียงเวลาที่โทรทัศน์กำหนด ฉะนั้นจึงส่งผลให้กลเม็ดเด็ดพราย ตลอดจนรายละเอียดต่างๆหดหายลงไปมาก เหลือไว้แต่เฉพาะที่เป็นสาระสำคัญในการดำเนินเรื่อง ตัวโจ๊กที่มาพร้อมกับมุขตลกหรือที่ออกไปในทางสองแง่สองง่ามซึ่งถือเป็นหัวใจห้องหนึ่งของลิเกก็ถูกตัดทอนลงไป เพราะไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณการออกอากาศในบริบทที่เป็นสาธารณะไปสู่มวลชน

สิ่งที่สำคัญมากที่สุดคือ ลิเกโทรทัศน์ไม่เหมือนละครโทรทัศน์ลักษณะอื่นๆ ที่ตัวละครจะสวมบทบาทของตัวละครจนกระทั่งมองไม่เห็นความเป็นตัวเองในฐานะผู้แสดง เล่นไปตามบทที่ผู้กำกับกำหนดอย่างละเอียด ถ่ายทอดออกไปโดยมีกล้องโทรทัศน์คอยจับภาพ ลักษณะเช่นนี้คือ การเป็นผู้แทนตัวละคร (Representational Theatre) หรือการสวมบทบาทตัวละครนั้นแบบเบ็ดเสร็จ แต่การแสดงลิเกสดบนเวที เป็นการนำเสนอความเป็นตัวเองของผู้แสดง (Presentational Theatre) นอกเหนือจากการสวมบทบาทที่ได้รับด้วย คือ ผู้แสดงนิยมเล่นกับคนดู เช่น เริ่มต้นด้วย “ ข้าพเจ้าเองมีนามว่า…และจะแสดงเป็นตัวละครตัวใด” และเวลาร้องก็จะหลุดออกจากเนื้อ

เรื่องไปเกี้ยวแม่ยกบ้าง พูดคุยกับคนดูบ้าง ซึ่งยังคงเป็นตัวตนของผู้แสดง โดยไม่ได้เป็นตัวละครที่ได้รับบทบาทมาเพียงอย่างเดียว แต่ลักษณะดังกล่าวเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ ทำให้ความเป็นธรรมชาติ ความสด ความผูกพันระหว่างกันของผู้ชมและผู้แสดงหายไป นอกจากนั้นเมื่อลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์ ทำให้ลักษณะบางประการไม่ปรากฏและจำเป็นต้องตัดออกไป ได้แก่ การรำโชว์ หรือการร้องเพลงโชว์ เพื่อเรียกร้องความสนใจและของรางวัลจากผู้ชม เนื่องจากใช้เวลาค่อนข้างมากและไม่ใช่สาระสำคัญของการดำเนินเรื่อง การเข้าออกของตัวละคร ไม่มีปี่พาทย์นำเข้าและส่งออก การร้องขึ้นต้นหัวคิวของฉากและร้องส่งตัวกลับเข้าโรง เนื่องจากมีหลายฉากตัวละครสามารถนั่งรออยู่ได้เลย โดยใช้เทคนิคการตัดภาพ

ดังนั้นทั้งฝ่ายผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์จึงต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกันในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการฝึกหัดและเรียนกับครู วิธีครูพักลักจำ ความรู้เชิงประจักษ์ที่ได้สั่งสมมาเป็นประสบการณ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ ยิ่งบ่อยครั้งก็ยิ่งทำให้เกิดการเรียนรู้ยิ่งขึ้น

ข้อสังเกตคือ ตามปกติผู้แสดงลิเกมักเป็นฝ่ายปรับตัวให้เข้ากับเงื่อนไขของโทรทัศน์เพราะต้องการออกอากาศเพื่อประชาสัมพันธ์ตนเอง ขณะเดียวกันฝ่ายโทรทัศน์ก็เรียนรู้และยอมรับในธรรมชาติของลิเก จึงปล่อยให้ลิเกได้มีอิสระในการแดสงความสามารถพอสมควร ไม่ได้ใส่ใจในรายละเอียดมากนัก ปล่อยให้ลิเกแสดงได้ภายในเวลาที่กำหนดแล้วใช้กล้องจับภาพลักษระดังลก่าวจึงเป็นไปในลักษระที่มีข้อตกลงซึ่งวางไว้เพียงหลวมๆเท่านั้น โดยอาจจะมีการตักเตือนได้ในกรณีที่จำเป็นและขัดต่อแบบแผนของโทรทัศน์ และทั้งหมดนี้คือข้อยืดหยุ่นที่ทั้งสองฝ่ายยอมรับกันได้ และนับเป็นข้อดีที่ทำให้ลักษระความเป็นลิเกยังคงอยู่ได้ในวัฒนธรรมโทรทัศน์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์การแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งถือว่าเป็นสื่อพื้นบ้านเช่นเดียวกับลิเกและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการสื่อสารได้เพื่อนำมาเทียบเคียง และได้จำแนกออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้คือ

1.งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นที่ไม่ใช่ ”ลิเก”

2.งานวิจัยที่เกี่ยวกับการจัดรายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

3.งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน ”ลิเก”

งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นที่ไม่ใช่ "ลิเก"

งานวิจัยประเภทนี้ส่วนใหญ่เน้นไปที่ประเด็นการศึกษาบทบาทของสื่อพื้นบ้านและการนำไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ดังต่อไปนี้

ปี 2530 จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์ ได้ทำการวิจัยเรื่อง การรับข่าวสารด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอของประชาชนใน อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ เพื่อศึกษาลักษณะทั่วไปด้านประชากรและการเปิดรับสารของประชาชน เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติที่มีต่อสื่อพื้นบ้านประเภทนี้ โดยใช้แบบสอบถามเพื่อการสัมภาษณ์ประชาชนที่มีภูมิลำเนาและอาศัยอยู่ในเขต และนอกเขต อ.สันกำแพงเพื่อเปรียบเทียบกัน ซึ่งประชาชนผู้ถูกสัมภาษณ์ต้องรับฟังซอครั้งสุดท้ายก่อนการสัมภาษณ์ ไม่เกิน 1 เดือนจาก วิทยุ โทรทัศน์หรือการแสดงสดบนเวทีอย่างใดอย่างหนึ่ง ผลการวิจัยพบว่า ผู้ฟังมีอายุระหว่าง 36-55 ปี ส่วนใหญ่อยู่ในเขตอ.สันกำแพงมาแล้วมากกว่า 21 ปี โดยรับฟังจากการแสดงสดบนเวทีมากที่สุด รองลงมาคือวิทยุและโทรทัศน์ตามลำดับ

ต่อมาในปี 2537 ปาริชาติ ยุทธพาทีกุล ทำการวิจัยเรื่อง การรับข่าวสารด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนใน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช ซึ่งมีแนวทางการวิจัย การเก็บข้อมูลคล้ายคลึงกับของจันทร์เพ็ญ รวมทั้งผลจากการวิจัยออกมาในแนวเดียวกัน แต่ต่างกันตรงประเด็นการรับข่าวสารข้อมูลประเภทของสื่อพื้นบ้านและลักษณะภูมิประเทศของกลุ่มประชากรที่จะใช้ในการวิจัยเท่านั้น

ปี 2539 นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์ ศึกษาเรื่อง การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ ของประชาชน อ.เด่นชัย จ.แพร่ ซึ่งเป็นการศึกษาข้อมูลในประเด็นพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของเรื่องทั่วไป ช่องทางการสื่อสารด้านสาธารณสุข โดยเฉพาะด้านโรคเอดส์ ตลอดจนประสิทธิผลของสื่อพื้นบ้านเพลงซอและปฏิกิริยาของผู้รับสารต่อการใช้เพลงซอ จะเห็นว่าอยู่บนพื้นฐานความเชื่อและแนวทางการศึกษา เช่นเดียวกับงานวิจัย 2 ชิ้นแรกที่กล่าวแล้ว แต่จะต่างตรงที่วิธีการวิจัยเป็นเชิงคุณภาพ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะกลุ่ม จากตัวอย่างที่คัดเลือกแบบเจาะจง ผลการวิจัยพบว่าประชาชนเปิดรับสื่อทั้งในเรื่องทั่วไปและงานสาธารณสุขจากสื่อโทรทัศน์เป็นประจำสูงสุดเพราะส่วนใหญ่มีเครื่องรับโทรทัศน์อยู่แล้วและยังรับจากสื่อบุคคลจากเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ให้บริการด้านความรู้และการป้องกันโรคทั่วไป ส่วนพฤติกรรมการรับสื่อด้านโรคเอดส์นั้น ประชาชนจะให้ความสนใจสื่อเฉพาะกิจ ประเภทนิทรรศการ โปสเตอร์และจากเจ้าหน้าที่สาธารณสุขด้วย นอกจากนั้นผลการวิจัยยังสามารถที่จะนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินงานเพื่อการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์และเรื่องอื่นๆต่อไปด้วย

ปี 2537 ศรีปาน รัตติกาลชลากร ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของสื่อพื้นบ้านในวัฒนธรรมมอญใน อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณี

และสื่อพื้นบ้านต่างๆในวัฒนธรรมมอญ บทบาทของสื่อพื้นบ้านในด้านต่างๆที่มีต่อตัวบุคคล ชุมชนและสังคมชาวมอญ รวมทั้งความเห็นเกี่ยวกับการรักษาสื่อพื้นบ้านต่างๆในวัฒนธรรม โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและสุ่มตัวอย่างโดยใช้แบบสอบถาม ผลการวิจัยปรากฏว่า สื่อพื้นบ้านในวัฒนธรรมมอญพระประแดงมีความเป็นมายาวนานไม่ต่ำกว่า 180 ปี และในแต่ละช่วงมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและบทบาท ส่วนบทบาทที่เด่นชัดของสื่อพื้นบ้านมอญที่มีต่อตัวบุคคล ได้แก่ การได้รับความสบายใจ บทบาทที่มีต่อชุมชน ได้แก่ เชื่อมโยงความสัมพันธ์ภายในชุมชนและที่มีต่อสังคม ได้แก่ การถ่ายทอดวัฒนธรรม

การวิจัยในประเด็นเดียวกันนี้ได้เคยมีผู้ศึกษามาแล้วคือ จินตนา หนูณะ เรื่อง บทบาทและการเสื่อมสลายของร็องเง็งตันหยง ปี 2532 เพื่อศึกษาบทบาททางสังคมของสื่อพื้นบ้านร็องเง็งตันหยงทั้งที่เคยเป็นมาและแปรรูปไปบ้างแล้วและวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของสื่อชนิดนี้ วิธีการวิจัยคือการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและแถบบันทึกเสียงและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผลการวิจัยพบว่าร็องเง็งตันหยง มีบทบาท 5 ประการคือ ให้ความบันเทิง ให้ข้อมูลข่าวสาร ให้การศึกษาอบรม รายงานและวิพากษ์วิจารณ์ภาพเหตุการณ์และสังคม ตลอดจนหน้าที่ในการปะทะสังสันทน์ทางวัฒนธรรมและสร้างบูรณาการทางสังคม ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อการเสื่อมสลายคือ การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่(สื่อมวลชน) ข้อจำกัดของตัวสื่อในด้านกระบวนการสืบทอดโอกาส การแสดง รายได้ ความสามารถในการปรับปรุงดัดแปลงตนเอง และการเสื่อมความนิยม เพราะร่วมเล่นด้วยยาก รวมทั้งขาดการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและขาดการสนับสนุนจากทางราชการ

ปี 2539 นิทราพร ทิพา ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหาเพลงพื้นบ้านเพื่อการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงพื้นบ้านหมอลำที่สะท้อนความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี การดำเนินชีวิตและความรู้ด้านต่างๆของชาวอิสาน ซึ่งผลการวิจัยพบว่าเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านหมอลำประกอบด้วยสาระต่างๆตามประเด็นที่ตั้งไว้ทุกประการ แต่ที่มากที่สุดคือ เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตและค่านิยมโดยเฉพาะเรื่องความรัก นอกจากนั้นยังได้แสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจสอดคล้องกับ ธีรเดช ชื่นประภา-นุสรณ์ ที่ได้วิเคราะห์บทบาทและค่านิยมของสื่อพื้นบ้านละครเสภาขุนช้างขุนแผน ในปี 2538 ว่า การศึกษาสื่อพื้นบ้านที่ยังหลงเหลืออยู่ในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยอย่างรวดเร็วในปัจจุบันเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นการรวมรวมข้อมูลที่กำลังสูญหายไปพร้อมกับการเข้ามาของสื่อใหม่ ยังเป็นการศึกษาทำความเข้าใจสังคมที่เป็นเจ้าของเพื่อเป็นรากฐานในการทำความเข้าใจระบบสังคม ค่านิยม ทัศนคติและพฤติกรรมทางสังคมอีกต่อหนึ่ง ประการสำคัญคือการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้และมีการพัฒนาให้ดำรงอยู่ต่อไปนั้น จำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์ให้ถูกต้อง ตรงกับธรรมชาติที่เป็นจริงของสื่อพื้นบ้านชนิดนั้นๆ

ปี 2540 สินีนาถ วิมุกตานนท์ ทำการวิจัยเรื่อง การใช้สื่อหนังตะลุงเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคใต้ เพื่อศึกษาถึงการนำสื่อหนังตะลุงมาใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเพื่อการพัฒนาและการประชาสัมพันธ์ของหน่วยงานภาครัฐ ศึกษาแนวทางการดำเนินการผลิตและใช้สื่อหนังตะลุง แนวทางการสื่อสารและใช้กลยุทธ์ในการโน้มน้าวใจในสาร รวมทั้งวิเคราะห์เนื้อหาหนังตะลุงซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกและทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงที่ใช้เผยแพร่ ผลการวิจัยพบว่ามีหน่วยงานภาครัฐใช้หนังตะลุงเพื่อการพัฒนาได้ สื่อที่ผลิตส่วนใหญ่เป็นหน่วยงานในระดับภูมิภาครับผิดชอบ นอกจากนี้การวิเคราะห์เนื้อหาพบว่า มีการปรับรูปแบบการนำเสนอให้สั้นลง เพื่อให้เป็นไปตามข้อจำกัดของสื่อชนิดนั้นๆ ส่วนประเด็นหลักที่นำเสนอจะเกี่ยวกับงานนโยบายของรัฐ เช่น การเมือง การปกครอง

ในปีเดียวกันนี้ (2540) อินทิรา สุวรรณ ได้ทำการศึกษาเรื่อง บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้ เพื่อวิเคราะห์วิธีการนำเสนอและบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ทางโทรทัศน์ โดยเห็นว่า ขณะนี้หนังตะลุงมีการปรับตัวและประยุกต์เข้าไปในสื่อโทรทัศน์เพื่อเป็นช่องทางในการสื่อสารและถ่ายทอดความรู้ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาจากวีดิทัศน์หนังตะลุงที่แสดงทาง สทท.11 นครศรีธรรมราช ร่วมกับการสัมภาษณ์นายหนัง ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการผลิตรายการแสดงหนังตะลุงเป็นไปตามกรอบของโทรทัศน์ เช่น การแสดงในเวลากลางวันแทนกลางคืนเหมือนเดิม ต้องแสดงแห้งๆโดยไม่มีคนดู ตัดบทไหว้ครูออกเนื่องจากมีเวลาจำกัด เป็นต้น ซึ่งการส่งเสริมในลักษณะนี้มีผลทำให้สื่อพื้นบ้านสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองไปมาก

ในทำนองเดียวกันนี้งานวิจัยของ ประยุทธ วรรณอุดม เรื่อง บทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริมหมอลำ ในปี 2540 ก็เห็นไปในทางที่สอดคล้องกันว่าสื่อพื้นบ้าน(ในการศึกษาคือหมอลำ) ตระหนักถึงบทบาทและอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์มาก จึงต้องมีการปรับตัวเองโดยการประสานหรือใช้ช่องทางของสื่อมวลชนเพื่อเผยแพร่งานของตนเอง ถ่ายทอดและรักษาวัฒนธรรมต่อไป ประยุทธยังได้เสนอแนะประเด็นที่น่าสนใจว่า บุคลากรในสื่อมวลชนเองควรต้องมีความเข้าใจในการทำหน้าผลิตรายการและส่งเสริมสนับสนุนสื่อพื้นบ้านในทางที่เหมาะสมด้วย เพราะหากมัวแต่เน้นหรือปล่อยให้สื่อพื้นบ้านทำตามสื่อมวลชนอยู่เพียงฝ่ายเดียวสักวันสื่อพื้นบ้านก็อาจจะกลายพันธุ์ไปจนไม่เห็นเค้าเดิมในที่สุด หรืออาจจะวิกฤติถึงขั้นสูญหายไปเลยก็เป็นได้

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการจัดรายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

ปี 2541 วราลี จิรชัยศรี ทำการวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ เพื่อศึกษาถึงศักยภาพ สถานภาพและปัญหาของนาฏศิลป์ในสังคมไทย ศึกษาถึงแนวความคิดและแนวปฏิบัติในการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ที่แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบคือ แบบอนุรักษ์นิยม แบบประยุกต์และแบบร่วมสมัย ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีและแนวคิดสองกลุ่มคือ แนวคิดเรื่องการปรับประสานระหว่างสื่อประเพณีกับสื่อสารมวลชน และแนวคิดเรื่องการสื่อความหมาย โดยใช้วิธีศึกษาด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ ผู้ผลิตการแสดงและผู้ผลิตรายการนาฏศิลป์ทางโทรทัศน์ รวมทั้งการสนทนากลุ่มผู้รับสาร ผลการวิจัยพบว่า สถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์ในสังคมไทยเป็นทั้งความบันเทิงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประจำชาติ ปัญหาของช่องทางสื่อในประเทศไทยซึ่งยังไม่แพร่หลายเนื่องจากสื่อมวลชนยังขาดจิตสำนึกและมุมมองที่กว้างขวาง ขาดความรู้ในเรื่องการจัดรายการแสดงทางโทรทัศน์ ตลอดจนปัจจัยทางธุรกิจและผู้สนับสนุนรายการ นอกจากนั้นยังมีประเด็นเปิดที่น่าสนใจและสามารถอนุโลมให้เป็นแนวทางในการนำไปใช้กับการศึกษาลิเกได้ คือ การหาวิธีในการปรับประสานระหว่างสื่อนาฏศิลป์ไทยกับสื่อสารมวลชน ในที่นี้หมายถึงโทรทัศน์ ให้มีความสอดคล้องผสมผสานกลมกลืนซึ่งกัน โดยผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะภายใต้กรอบแนวคิดในการสร้างรูปแบบที่เหมาะสมว่าต้องคำนึงถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ วัฒนธรรมแบบมีเวลาจำกัดของสื่อโทรทัศน์ รสนิยมของผู้รับสาร การสร้างระบบเข้าและถอดรหัสเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และแนวคิดเรื่องการฝึกอบรมเจ้าหน้าที่ฝ่ายโทรทัศน์ ให้รู้จักการนำเสนอภาพของภาษาท่าทางของสื่อนั้นๆไปสู่ผู้ชม

ปี 2537 บงกช อักษรดี ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารของรายการ “เรารักศิลปวัฒนธรรมไทย” ทางสื่อโทรทัศน์ เพื่อวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารของรายการและประเมินรายการจากทัศนะของผู้รับสาร โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสื่อมวลชนในการทำงานด้านวัฒนธรรมมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า บุคลากรในการผลิตรายการยังขาดความเชี่ยวชาญในการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม ทำให้การนำเสนอเนื้อหาของรายการไม่ครอบคลุมของข่ายทางวัฒนธรรมที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกำหนดไว้ ส่วนข้อมูลยังมีความไม่ถูกต้องและไม่ลุ่มลึกในรายละเอียดเท่าที่ควร ซึ่งเห็นว่าน่าจะต้องมีการปรับปรุงที่ต้องอาศัยเวลาและการดำเนินการต่อไป เมื่อพิจารณาผลการวิจัยนี้แล้วทำให้น่าสนใจต่อไปว่ารายการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะการประเมินผลรายการส่งเสริมศิลปินไทยที่จะทำการศึกษานั้น ด้านบุคลากรในการผลิตรายการ มีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรม”ลิเก” อย่างไร ในอันที่จะสร้างสรรค์รายการให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตามมีงานวิจัยอีกเรื่องคือ การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก รายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด ของ ชนัญญา ใยลออ ปี 2544 ที่มีแนวทางการศึกษาคล้ายกับการวิจัยครั้งนี้มาก จึงขอนำมากล่าวถึงคือ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อ ศึกษารูปแบบวิธีการนำเสนอรายการและวิธีดำเนินการผลิตรายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด ตลอดจนศึกษาการแสดงตลกและการสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงในรายการดังกล่าว โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหารายการ การสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผลการวิจัยพบว่า รายการดังกล่าวใช้รูปแบบละครตลก นำเสนอโดยใช้ ละคร ลิเก โขน ล้อเลียนละคร ภาพยนตร์ เกมส์โชว์ที่กำลังอยู่ในกระแสความนิยม ล้อเลียนประเด็นทางสังคม การเมือง รวมทั้งล้อเลียนวรรณคดีและละครพื้นบ้านด้วย สำหรับวิธีผลิตรายการมี 3 ขั้นตอนคือ ก่อนการผลิต ดำเนินการผลิตและหลังการผลิต ส่วนวิธีการแสดงตลกเป็นการนำเสนอแบบละคร อาศัยโครงสร้างแบบกลุ่ม ซึ่งประยุกต์มาจากการสวดคฤหัสถ์ในอดีต และโครงสร้างของเนื้อหาเป็นเรื่องที่ยืดหยุ่นเพื่อให้เกิดความหลากหลาย โดยการสื่อสารอารมณ์ขันมีองค์ประกอบคือ การเล่าเรื่อง การแสดงและบทสนทนา นอกจากนี้ยังมีการประยุกต์องค์ประกอบของการทำรายการโทรทัศน์ เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรี ฯลฯ เพื่อสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้ชมด้วย

เมื่อเปรียบเทียบงานวิจัยดังกล่าวที่เป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหารายการ แต่การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์การแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์ จะเป็นการวิเคราะห์จากตัวผู้ส่งสาร(คณะลิเก)และตัวผู้ผลิตสื่อ(เจ้าหน้าที่ช่อง 11 พิษณุโลก) ซึ่งสนใจที่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ซึ่งกันและกันระหว่างบุคคลทั้ง 2 กลุ่มนี้ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ทั้งที่เป็นผู้เกี่ยวข้องกับสื่อต่างประเภทตลอดจนเป็นการแสวงหาแนวทางในการผลิตซ้ำเพื่อให้ลิเกสามารถออกโทรทัศน์ได้อย่างมีคุณภาพ

งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน "ลิเก"

ในปี คศ.1980 สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ศึกษาเรื่อง "ลิเก" โดยค้นคว้าเรียบเรียงในเชิงประวัติศาสตร์และวิเคราะห์เชิงการแสดง ลักษณะการศึกษารากเหง้าและพัฒนารูปแบบการแสดงลิเก ส่วนที่สองได้วิเคราะห์จากตัวอย่างการแสดงลิเกที่นครสวรรค์ประมาณ 50 ครั้ง (พ.ศ.2520-2521) นอกจากนั้นยังมีข้อสังเกตตามแนวปรัชญาการแสดงของพระยาเพชรปราณีว่า ลิเกเป็นนาฏยพานิชและเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่น ขนาดเวทีหรือเนื้อหาสะท้อนสังคม และยังคาดว่าในอนาคตนั้น การแสดงลิเกจะมีการปรับปรุงรูปแบบของการแสดงต่อไป ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุแห่งความสนใจอย่างต่อเนื่องในวิธีการแสดงในปัจจุบัน(พศ.2546) ว่าเป็นอย่างไร

Michael Smithies (1975) cited in Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง " Likey A Note on the Origin,Form and Future of siamese Folk Opera " ว่าลิเกนั้นมีวิวัฒนาการมาจากละครนอก โขนและละคร นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงสภาพแวดล้อมแห่งการแสดงลิเก ว่าคนดูมักเป็นชนชั้นล่างและเป็นการแสดงที่เน้นในเรื่องเพศ อย่างไรก็ตาม Smithies ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ลิเกได้เสื่อมซาลง เพราะการแข่งขันของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ แต่ก็คาดว่าลิเกจะฟื้นตัวขึ้นมาเพราะความสามารถในการปรับตัวของลิเก ศักยภาพในการแสดงแบบปฏิภาณกวีและความสนุกสนานในการรับชม อันเป็นตัวดึงดูดความสนใจของกลุ่มคนดู ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์การแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์จึงสอดคล้องกับแนวคิดนี้ และทำให้เห็นถึงการปรับตัวของลิเกเมื่อต้องปรับเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารใหม่เป็นโทรทัศน์ได้

ปี 2540 ภัทรวรรณ ยงค์ชัย ได้ศึกษาเรื่อง แม่ยก : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดูเปรียบเทียบกรุงเทพมหานครกับพิษณุโลก ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับแม่ยก โดยเปรียบเทียบด้านปัจจัยการเกิดแม่ยกระหว่าง 2 จังหวัด ด้านสภาพครอบครัว เครือญาติ สภาพทางสังคม เศรษฐกิจและความมีอิสระทางเพศสัมพันธ์ ผลการวิจัยพบว่า ด้านประวัติชีวิตแม่ยกในกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่มีอายุ 30-62 ปี มีฐานะทางครอบครัวดี รายได้ค่อนข้างสูง แต่ขาดความสัมพันธ์ในครอบครัว เช่น สามีไปมีภรรยาน้อย ลูกออกไปสร้างครอบครัวใหม่ ทำให้ต้องอยู่คนเดียว จึงมีอิสระและมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้แสดงลิเก ทำให้มีชื่อเรียกว่า "แม่ยกพิศวาส" ต่างกับแม่ยกใน จ.พิษณุโลก ที่มีอายุ 60-70 ปี ฐานะทางครอบครัวมีรายได้ค่อนข้างน้อย ความสัมพันธ์ในครอบครัวอบอุ่น ทำให้การช่วยเหลือผู้แสดงลิเกเป็นไปในลักษณะผู้ใหญ่อุปถัมภ์ผู้น้อย โดยไม่มีเงื่อนไขในการให้ความช่วยเหลือและไม่มีเพศสัมพันธ์กับผู้แสดง เรียกว่า "แม่ยกอุปถัมภ์"

ปี 2543 รุ่งนภา ฉิมพุฒ ทำการวิจัยเรื่อง ลิเกในจ.พิษณุโลก เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ บทบาทที่มีต่อสังคม ระบบการจัดการและรูปแบบการแสดงของลิเกในจ.พิษณุโลก ผลการวิจัยสรุปว่า ลิเกในจ.พิษณุโลกมีมาตั้งแต่ปี 2470 เป็นอาชีพที่ทำรายได้ดีอาชีพหนึ่ง ทำให้มีคนจำนวนไม่น้อยที่ยึดเป็นอาชีพหลักเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงต้องมีกลวิธีในการนำเสนอตัวเองต่อสาธารณชน พัฒนาความสามารถและรูปแบบการแสดงให้มีความน่าสนใจ ด้านบทบาทที่มีต่อสังคมคือการให้ความบันเทิงใจและใช้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เช่น การไหว้ครู แก้บน เป็นหลักการบริหารทีมงานแบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆคือ คณะเดี่ยวกับแบบผสมโรง ส่วนรูปแบบการแสดงจะเป็นการแสดงบนเวทีในงานต่างๆหรือเรียกว่า "ลิเกงานหา" และลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งจะเป็นการแสดงในรายการส่งเสริมศิลปินไทย ทาง สทท.11 พิษณุโลก

ในปีเดียวกัน สุกัญญา สมไพบูลย์ ทำการศึกษาเรื่อง สัญนิยมในสื่อสารการแสดงลิเกยุคโลกาภิวัฒน์ เป็นการวิจัยด้านวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง โดยใช้วิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์

วรรณนา (ethnographic)ที่ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการบันทึกข้อมูล ด้วยการบันทึกการแสดงสดและร่วมเป็นผู้แสดงเอง นอกจากนั้นยังมีข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งฝ่ายผู้แสดงและคนดู รวมทั้งข้อมูลจากเอกสารและสื่ออื่นๆด้วย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงพัฒนาการของลิเกในช่วง 25 ปีที่ผ่านมา ศึกษาสัญนิยม ตลอดจนขนบของการแสดงที่สื่อผ่านทางสัญญะต่างๆ เช่น ถ้อยคำ การเจรจา การร้อง การร่ายรำ การแต่งกาย แต่งหน้า เวที ฉาก แสง ฯลฯ รวมทั้งความต้องการของกลุ่มคนดู ผลจากการวิจัยชี้ให้เห็นว่าลิเกมีพัฒนาการและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ เช่น การร้องรานิเกลิง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับเจ้ามาผสมผสานกับความทันสมัยหรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ๆเพื่อสร้างรายได้ เช่นการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้วิจิตรอลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาร้อง รวมทั้งผันตัวเองไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งของนักแสดงลิเก ทั้งนี้มาจากพลังของสื่อมวลชน ความทันสมัยและการสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเก ส่วนสัญนิยมในการแสดงนั้นเน้นที่ความสวยงามเป็นหลักทั้งการแต่งกาย เวที แสง สี ฯลฯ ซึ่งช่วยสร้างความเพลิดเพลินและลื่นไหลทางอารมณ์ในการชมได้ ผู้แสดงต้องมีความสามารถในการร้อง รำ มีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดคนดู สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดงและสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ นอกจากนั้นในการวิเคราะห์คนดูพบว่ามีความต้องการใน 3 ลักษณะคือ กลุ่มแรกมาเพื่อดูการแสดง กลุ่มที่สองมาเพื่อดูการแสดงร่วมกับนักแสดง และกลุ่มสุดท้ายมาเพื่อนักแสดงเป็นหลัก โดยมีความนิยมลิเก 4 ประการ คือ สัญญะด้านความงาม คุณลักษณะตัวละครและบทบาทการแสดง ศิลปวิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงและความนิยมความสัมพันธ์พิเศษ งานวิจัยดังกล่าวมีประโยชน์และเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจการแสดงลิเกในแง่มุมต่างๆ และประเด็นที่น่าสนใจขยายผลต่อไปคือ เมื่อลิเกต้องผันตัวเองไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง นักแสดง หรือเข้ามาทำการแสดงในวงการสื่อสารมวลชนแล้ว ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวอย่างไรบ้าง

เมื่อได้ประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 ประเภทข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ในการศึกษาสื่อพื้นบ้านประเภทต่างๆส่วนใหญ่จะเน้นไปที่บทบาทหน้าที่ในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและในแวดวงสื่อสารมวลชนเอง ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านก็ยังมีอยู่ไม่มากนัก ประกอบกับในองค์ประกอบทั้ง 4 ของสื่อ คือ ผู้ส่งสาร(ผู้ผลิต) เนื้อหาสาร ตัวสื่อหรือช่องทางการสื่อสาร และผู้รับสารนั้น ส่วนใหญ่จะทำการศึกษาผู้รับสารและเนื้อหาสาร โดยที่ตัวผู้ผลิตยังมีการศึกษาค่อนข้างน้อย (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ,2541) ดังนั้นการวิเคราะห์ผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ของ สทท.11 พิษณุโลกในฐานะผู้ส่งสาร ซึ่งต้องทำงานร่วมกันเพื่อผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ให้มีคุณภาพมากที่สุด จึงมีความน่าสนใจและเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาต่อไป

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต“ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ.2545เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ที่สนใจกระบวนการถ่ายทอดการแสดงลิเก โดยผู้วิจัยจะรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participation Observation) และเน้นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(Depth Interview) ผู้แสดงลิเกที่แสดงจริงตามคณะต่างๆใน จ.พิษณุโลก ร่วมกับ เจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก ใน 3 ลักษณะคือ

1. ในกลุ่มผู้แสดงลิเก
2. ในกลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก
3. ทั้งผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก ในระหว่างการแสดงลิเกทางโทรทัศน์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล มีวิธีการดังนี้ คือ

1.ข้อมูลจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงลิเก ที่ได้ทำการแสดงทั้งทางโทรทัศน์และการแสดงลิเกสดบนเวที จำนวน 12 ครั้ง เพื่อนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์และการเรียนรู้ใหม่ที่เกิดขึ้น

2.ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

2.1 **กลุ่มผู้แสดงลิเก** ซึ่งหมายรวมถึงบุคคล 3 ลักษณะคือ หัวหน้าคณะ ผู้แสดงลิเกและนักดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งร่วมกันแสดงที่เรียกว่า “1 โรง” ในคณะต่างๆในจ.พิษณุโลก ที่มีความรู้ความเข้าใจในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ เพื่อนำมาศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มผู้แสดงลิเกด้วยกัน จำนวน 58 คน โดยจัดความสัมพันธ์ในกลุ่มประชากรทั้งหมดเพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1.หัวหน้าคณะ แบ่งเป็น

1) ผู้ที่มีอิทธิพลในวงการลิเก จ.พิษณุโลก มีอาวุโสมาก เป็นผู้ที่ผู้แสดงส่วนใหญ่เคารพรักและเชื่อถือ เคยเข้ามาทำการแสดงลิเกโทรทัศน์ตั้งแต่ในยุคแรกๆที่มีการจัดแสดง เป็นจำนวนมากกว่า 10 ครั้ง จึงมีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญทางการแสดงลิเกโทรทัศน์สูง ได้แก่

- นางวาสนา สิงหพันธุ์

- นายไพบูลย์ บัวหลวง
- นายทวี เที่ยงแท้
- นายลำดวน ยืนยง

2) ผู้ที่มีอิทธิพลในวงการลิเก จ.พิษณุโลกเหมือน 1) แต่อ่อนอาวุโสกว่า มีงานแสดงบ่อยครั้งกว่าลิเกคณะอื่นๆ มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญทางการแสดงลิเกโทรทัศน์พอสมควร ได้แก่

- นายจรูญ โอสถิกานนท์
- นายโสภณ ศรีคำ

3) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่องอื่น หรือ ช่อง 8 ลำปาง (ปัจจุบันคือ ช่อง 11 เชียงใหม่) โดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย ซึ่งส่วนใหญ่เคยเป็นลูกน้องอยู่ในคณะศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง มากกว่า 5 ครั้ง

- นายสนอง นาคศิริ
- นายสมพร สุขเจริญ
- นายสถิต นาคศิริ
- นางสุนทร เพชรพงษ์
- นายมีชัย กรอยู่
- นายสัมพันธ์ เที่ยงตรง
- นายเทพฤทธิ์ กิ่งจ้อ
- นายสนอง เพชรภูมี
- นายสัมพันธื สุขขี
- นางไพรวรรณ์ โม้อ้วน
- นายสมบัติ บัวหลวง

4) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่อง 11 พิษณุโลก เพียงแห่งเดียว จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง ประมาณ 5 ครั้ง แม้จะมีชื่อเป็นหัวหน้าคณะ แต่มักไม่ค่อยมีงานแสดง ส่วนใหญ่จึงใช้วิธีรับงานแสดงแบบอิสระด้วย ได้แก่

- นางยุพิณ นุ้ยเย็น
- นายเสน่ห์ แก้วพงษ์
- นายสวัสดิ์ นุ้ยเย็น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นายชูชีพ มั่นทอง
- นางสำรวย บัวหลวง
- นายเสงี่ยม บัวหลวง
- นายยุพราช โม้อ้วน
- นายเชลง บุญเกตุ

5) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่อง 11 พิษณุโลก เพียงแห่งเดียว จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง ประมาณ 5 ครั้ง แม้จะมีชื่อเป็นหัวหน้าคณะ แต่มักไม่ค่อยมีงานแสดง ส่วนใหญ่จึงใช้วิธีรับงานแสดงแบบอิสระด้วย เหมือน 1.4 แต่ต่างตรงจำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง น้อยกว่า 5 ครั้ง (ประมาณ 1-3 ครั้ง) ได้แก่

- นายสงกรานต์ หมื่นศิริ
- นางกฤษณา ทรัพย์ประเสริฐ
- นายจำเนียร แสวงศิลป์
- นายวันชัย คงมั่น

6) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์ในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ ร่วมกับรายการประเภทอื่น ซึ่งนับว่ามีประสบการณ์ทางการแสดงรายการโทรทัศน์สูง ได้แก่

- นายอนุพงษ์ สิงหพันธุ์

2.1.2 ผู้แสดงลิเก แยกเป็น

1) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่องอื่น หรือ ช่อง 8 ลำปาง (ปัจจุบันคือ ช่อง 11 เชียงใหม่) โดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย ซึ่งส่วนใหญ่เคยเป็นลูกน้องอยู่ในคณะศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง มากกว่า 5 ครั้ง ได้แก่

- นางน้องรัก จันทร์วิไล
- นางลัดดา สุดคุ้ม
- นางปราณี เดชสุริยัณห์
- นางสมาน ทรศรี
- นางเพ็ญรุ่ง นิ่มสุวรรณ
- นายอนุศักดิ์ โอสถิกานนท์
- นางมาลี วงศ์เมือง

- นางนงคราญ บัวหลวง

2) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่องอื่น หรือ ช่อง 8 ลำปาง (ปัจจุบันคือ ช่อง 11 เชียงใหม่) โดยการชักนำของเจด็จน้อย และวาสนา ดาวเหนือ จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง น้อยกว่า 5 ครั้ง ได้แก่

- นายพิษณุ มีสมบูรณ์
- นางกมลวรรณ ปัญญาปา
- นายสมใจ ปลื้มสุข
- นางอารีย์ ปลื้มสุข
- นางประทีป บุญสุข

3) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่อง 11 พิษณุโลก เพียงแห่งเดียว หรือ เคยแสดงทางช่องอื่นๆมาบ้าง จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง ประมาณ 5 ครั้ง ได้แก่

- นางพรรณนิภา แก้วมณี
- นางลำพูน คล้ายคลึง
- นางสมจิต นิรมัติ
- นายประดับ มนะการ

4) ผู้แสดงที่มีประสบการณ์จากการแสดงลิเกโทรทัศน์ทางช่อง 11 พิษณุโลก เพียงแห่งเดียว จำนวนครั้งที่เคยเข้ามาแสดง น้อยกว่า 5 ครั้ง (ประมาณ 1-3 ครั้ง) ได้แก่

- นายประสงค์ ถือมั่น
- นางสาวกำไร บัวหลวง
- นางกระต่ายแก้ว กรอยู่
- นางสาวสานิตย์ นิ่มสุวรรณ

5) ผู้แสดงลิเกที่เป็นเด็ก มีประสบการณ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์น้อยมาก เคยเข้ามาทำการแสดงเพียง 1-2 ครั้ง เท่านั้น ได้แก่

- นางสาวดารารัตน์ ปริพัตร
- นางสาวธารารัตน์ ปริพัตร
- นายปรีชา อินทรานุช
- เด็กชายอภิสิทธิ์ แก้วแจ้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.3 นักดนตรีปี่พาทย์ ได้แก่

- นายบรรเจิด ศรีดีพันธุ์
- นายอุทัย ชัยศรี
- นายโสภณ อินเท้ง

หมายเหตุ

1. ผู้แสดงลิเกในกลุ่ม หัวหน้าคณะและผู้แสดง บางคนก็มีประสบการณ์และประกอบอาชีพเล่นดนตรีปี่พาทย์ควบคู่ไปด้วย ได้แก่ นายจรูญ โอสถิกานนท์ นายวันชัย คงมั่น นายจำเนียร แสวงศิลป์ และนายชูชีพ มั่นทอง

2. สำหรับข้อมูลของผู้แสดงลิเกแต่ละคน สามารถดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ภาคผนวกผู้แสดงลิเก

2.2 **เจ้าหน้าที่ผลิตรายการส่งเสริมศิลปินไทย** ของ สทท.11 พิษณุโลก โดยแยกตามหน้าที่ในการปฏิบัติงาน จำนวน 8 คน ดังนี้คือ

1.นายภูวเดช เกษน้อย	ผู้กำกับรายการ/ช่างตัดต่อ
2.นายสุพจน์ อารักษาโรจน์	ผู้กำกับเวที
3.นายวีระ เพียรธัญกร	ช่างกล้อง
4.นายปรุง จันทร์แดง	ช่างกล้อง
5.นายโสภณ แดงโสภณ	ช่างเทป
6.นายมานพ สำราญสุข	ช่างแสง
7.นายสมเจตน์ เรือนทอง	ช่างเสียง
8.นายชัยชนะ เสือเพ็ง	ช่างศิลป์หรือผู้จัดฉากและเวที

เพื่อนำมาศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลกด้วยกัน

3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักนิเทศศาสตร์และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านลิเก ได้แก่ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เพื่อนำมาสรุปเป็นกรอบแนวคิดในเชิงการเรียนรู้ระหว่างลิเกกับสื่อโทรทัศน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.ข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของลิเก วิธีการแสดงและองค์ประกอบพื้นฐานของลิเก กระบวนการผลิตรายการทางโทรทัศน์ งานวิจัยและงานเขียนต่างๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางในการวิเคราะห์

5.ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ (Observation) โดยแบ่งเป็นส่วนย่อยดังนั้นคือ

4.1 การร่วมชมการแสดงลิเกสดบนเวทีในเขต จ.พิษณุโลก

4.2 การร่วมชมการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ในห้องส่งของ สทท.11 พิษณุโลก

4.3 การสังเกตการณ์ (Observation) การผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านหรือศิลปวัฒนธรรมไทยทางโทรทัศน์ ได้แก่

- รายการศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ออกอากาศทาง สทท.11 สุราษฎร์ธานี
- รายการส่งเสริมศิลปินไทย ออกอากาศทาง สทท.11 พิษณุโลก ที่ได้มีการบันทึกการแสดงไปแล้วก่อนการวิจัย
- รายการลิเกรวมดาวดารา ออกอากาศทาง ททบ.5

ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์จริงดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยเพื่อนำไปเป็นแนวคิดในการผลิตรายการสื่อพื้นบ้านผ่านสื่อโทรทัศน์ในครั้งนี้ต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษามีดังต่อไปนี้คือ

1.สมุดบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสมุดบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์

2.วิทยุเทปเพื่อบันทึกการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

3.กล้องวีดิทัศน์เพื่อบันทึกการแสดงลิเก

4.กล้องถ่ายรูปเพื่อเก็บภาพเพิ่มเติม

5.คำถามสำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ของ สทท.11 พิษณุโลก โดยมีประเด็นคำถามดังนี้ คือ

5.1 ผู้แสดงลิเก มีคำถามดังต่อไปนี้

- เคยมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์หรือไม่ / ทางโทรทัศน์ช่องใด / กี่ครั้ง
- ตอนเข้ามาแสดงใช้ชื่อคณะอะไร และเคยไปแสดงกับคณะอื่นที่ไม่ใช่คณะ
- ตัวเองไหม เพราะเหตุใด
- ใครเป็นคนชักนำให้เข้าไปทำการแสดงทางโทรทัศน์

- คิดว่ามาแสดงลิเกทางโทรทัศน์ดีหรือไม่ อย่างไร
- มีการเตรียมตัวก่อนมาแสดงทางโทรทัศน์แต่ละครั้งหรือไม่ ถ้าเตรียมๆอะไรและอย่างไรบ้าง
- รู้ได้อย่างไรว่ามาแสดงลิเกทางโทรทัศน์แล้วต้องทำอย่างไรบ้าง / รู้มาจากไหน/ ดูแบบจากใคร มีใครสอนหรือบอกมาก่อนไหม
- ชอบผู้แสดงลิเกทางโทรทัศน์คนไหน เพราะอะไร เคยคิดจะเอาอย่างบ้างหรือไม่(ถ้าคิด) ในการเลียนแบบทำอย่างไร
- ใช้เวลานานแค่ไหน (กี่ครั้ง) กว่าที่จะแสดงได้คล่องและรู้ว่าจะต้องทำอย่างไร
- ครั้งแรกที่เข้ามาแสดงทางโทรทัศน์รู้สึกอย่างไร มีปัญหาอุปสรรคหรือไม่ (ถ้ามี) มีปัญหาในเรื่องใดบ้างให้อธิบาย
- เมื่อมาเล่นครั้งต่อๆไป เหมือนหรือต่างกับครั้งแรก อย่างไร
- คิดว่าการแสดงลิเกสดบนเวทีกับการแสดงลิเกทางโทรทัศน์อันไหนยากกว่ากัน เพราะเหตุใด
- เมื่อเปรียบเทียบดูแล้วคิดว่ามีอะไรที่ต้องเปลี่ยนไปบ้าง / คิดว่าเมื่อเปลี่ยนแล้วพอใจไหมและเพราะเหตุใดถึงต้องเปลี่ยน (ให้บอกทั้งส่วนที่เพิ่มเติม ส่วนที่ตัดออก รวมทั้งส่วนที่ปรับปรุง)
- รู้ได้อย่างไรว่าในขณะทำการแสดงทางต้องทำอย่างไร
- ความรู้สึกที่มีต่อเจ้าหน้าที่ขณะผลิตรายการเป็นอย่างไร พอใจไหม เข้ากันได้หรือไม่ อย่างไร /มีการติดต่อสื่อสารหรือพูดคุยอะไรกันบ้างไหม (ถ้ามีเกี่ยวกับเรื่องอะไร)

5.2 เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก มีคำถามดังต่อไปนี้

- ร่วมผลิตรายการลิเกมานานแค่ไหนแล้ว ช่วงแรกๆที่ทำกับปัจจุบันต่างกันหรือไม่ อย่างไร / ต้องมีการปรับตัวไหม
- ก่อนที่จะมาผลิตรายการลิเกทำรายการอะไรมาก่อน แตกต่างกันหรือไม่อย่างไรกับรายการลิเก
- รู้สึกอย่างไรกับรายการลิเกที่ตนเองผลิต เพราะเหตุใด
- ในการผลิตแต่ละครั้งมีการเตรียมตัวก่อนหรือไม่ เพราะเหตุใด
- คิดว่าตัวเองรู้เรื่องลิเกมากแค่ไหน / รู้มาได้อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เคยมีการปรึกษาหารือ พูดคุยกันระหว่างผู้ผลิตด้วยกันเกี่ยวกับรายการลิเกหรือไม่ อย่างไร
- คิดว่าตนเองทำหน้าที่ของตนเองได้ดีหรือยัง เพราะเหตุใด
- การทำงานในหน้าที่คิดและทำเองหรือมีใครบอกให้ทำอย่างนั้น อย่างนี้หรือไม่
- มีปัญหาอุปสรรคในการทำงานระหว่างเจ้าหน้าที่ด้วยกัน หรือผู้แสดงลิเกบ้างหรือไม่ อย่างไร
- ระหว่างการแสดงมีการพูดคุยกับผู้แสดงอย่างไรบ้าง
- คิดอยากจะให้รายการลิเกเป็นเหมือนการแสดงลิเกสดบนเวทีบ้างไหมและคิดว่าทำได้หรือไม่ เพราะเหตุใด
- ความรู้สึกของท่านที่มีต่อผู้แสดงลิเกทางโทรทัศน์เป็นอย่างไร
- มีส่วนใดบ้างที่ระหว่างการผลิตรายการต้องเพิ่มเติม ตัดออก และ ปรับปรุงให้ดีขึ้นในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ เพราะเหตุใด และท่านใช้เกณฑ์อะไรมาเป็นตัวตัดสิน
- ท่านมีวิธีการสื่อสารกับผู้แสดงอย่างไร หากต้องการให้เขาทำตามเทคนิคการผลิตรายการทางโทรทัศน์ที่แนะนำเพื่อความเหมาะสมของรายการ / ผู้แสดงมีปฏิกิริยา ท่าทีอย่างไรบ้าง
- ผู้แสดงที่เคยมาเล่นแล้วหลายครั้งกับผู้ที่เพิ่งเคยมา ส่งผลต่อการทำงานของท่าน หรือไม่ เพราะเหตุใด / หากมีปัญหาไขและสื่อสารกับผู้แสดงลิเกอย่างไร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ตลอดระยะเวลาที่ศึกษาทั้งหมดมาประมวลผล แล้ววิเคราะห์ โดยมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการพิจารณาเพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ ทั้ง 5 ข้อที่ได้ตั้งไว้

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive)

บทที่ 4

ประวัติความเป็นมาและวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบันของ จ.พิษณุโลก

การแสดงลิเกใน จ.พิษณุโลกเริ่มขึ้นหลังปี พ.ศ. 2460 เมื่อลิเกในกรุงเทพมหานครเริ่มซบเซาลงเพราะมีภาพยนตร์เข้ามาแย่งความนิยมจากคนดูไป ทำให้ลิเกเริ่มแพร่หลายมายังต่างจังหวัดและได้รับความนิยมจากคนดูเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในจังหวัดใหญ่ๆ ลิเกก็มีเล่นประจำตามโรงบ่อน เช่น จังหวัดอยุธยา นครราชสีมา นครสวรรค์ ลพบุรี เป็นต้น สำหรับพิษณุโลก ก็มีโรงบ่อนเกิดขึ้น แต่ไม่มีลิเกเล่นประจำโรงบ่อน นอกจากนี้ลิเกยังกลายเป็นมหรสพประจำจังหวัดต่างๆ แต่คุณภาพของการแสดงยังไม่ประณีตเท่าลิเกในกรุงเทพมหานคร (อ้างใน ภัทรวรรณ ยงค์ชัย ,2540)

ประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก

จากการรวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ลิเกในจังหวัดพิษณุโลกสามารถสรุปประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก โดยแบ่งเป็นยุคต่างได้ดังนี้

1. **ลิเกทรงเครื่องวัดตาล (ประมาณปี พ.ศ. 2470)**

มีผู้แสดงเป็นชายล้วน โดยใช้ชื่อตามหมู่บ้านว่า “ลิเกวัดตาล” ได้รับความนิยมจากคนดูเป็นจำนวนมาก เพราะแสดงเป็นหญิงได้เหมือนจริง

สำหรับการแสดงลิเกจะแสดงช่วงหน้างานเท่านั้น ส่วนมากเจ้าภาพที่มาว่าจ้างมักเป็นเจ้าภาพที่อยู่ภายในจังหวัดพิษณุโลก เพราะในสมัยนั้นการเดินทางลำบากมาก ไม่สามารถเดินทางไปแสดงได้ไกลนัก เมื่อทำการแสดงจะใช้แสงไฟจากตะเกียงเจ้าพายุ และเมื่อว่างจากงานแสดงก็จะทำการซ้อมในเวลากลางคืน

หลังปี พ.ศ. 2488 ลิเกวัดตาลเป็นลิเกทรงเครื่องผู้แสดงเป็นชายล้วน กำลังเข้าสู่ยุคเสื่อมความนิยม คนดูต่างหันไปให้ความสนใจกับลิเกรูปแบบใหม่ที่เปลี่ยนไป เช่น

1. ลิเกเปลี่ยนผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้
2. คนดูให้ความสนใจกับการแสดงที่แปลกใหม่
3. มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายและปรับปรุงการแสดงให้ดีขึ้น

2. ลิเกชายจริงหญิงแท้ ของบ้านแสงดาว (หลังปี พ.ศ. 2485)

ลิเกที่เกิดขึ้นที่ตำบลแสงดาว จังหวัดพิษณุโลก จึงเรียกว่า “ลิเกคณะครูละมูล บ้านแสงดาว” เป็นลิเกรูปแบบใหม่ที่ได้รับความนิยมมาจาก พระราชกำหนดเมื่อปี 2485 ที่กำหนดให้ผู้แสดงสอบเทียบวุฒิบัตร เพื่อใช้ประกอบอาชีพในการแสดง ผู้แสดงจึงเปลี่ยนจากผู้แสดงชายล้วนๆ มาเป็นชายจริงหญิงแท้ รวมไปถึงรูปแบบการแสดงและการแต่งกายก็เปลี่ยนไปด้วย ลิเกรูปแบบใหม่จึงสามารถดึงดูดคนดูให้หันมาสนใจมากขึ้น

เมืองพิษณุโลก ในสมัยนั้นตามหมู่บ้านต่างๆ จะมีลิเกประจำหมู่บ้านหรือลิเกเจ้าถิ่นออกรับงานแสดงตามหมู่บ้านต่างๆ ในช่วงหน้าเทศกาลของทุกปี ส่วนภายในจังหวัดพิษณุโลกมีลิเกจากภาคกลางเข้ามาปิดวิกแสดงสลับสับเปลี่ยนกันอยู่ตลอดเวลา ถ้าลิเกคณะใดมีคนชมการแสดงน้อยลง ทางคณะจะย้ายวิกไปหาที่แสดงแห่งใหม่ต่อไป

3. วิกทองย้อย ราชาลิเกเมืองพิษณุโลก (ประมาณปี พ.ศ.2490)

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2485 – 2488 ลิเกที่ปิดวิกการแสดงอยู่ที่กรุงเทพมหานครกว่า 20 คณะ ได้ปิดกิจการแสดงลง ต่างออกเร่เดินสายไปปิดการแสดงอยู่ตามต่างจังหวัด หรือไม่ก็โต้โผลิเกจากต่างจังหวัด ลงมาติดต่อลิเกในกรุงเทพมหานคร ไปแสดงในจังหวัดของตน

พิษณุโลก เป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่ลิเกจากภาคกลาง เดินสายเข้ามาแสดงอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย ในขณะนั้นลิเกเป็นความบันเทิงพื้นบ้านที่ทันสมัยที่สุด ลิเกจะยืนพื้นผูกขาดความนิยมอยู่เป็นเวลานาน ลิเกคณะต่างๆจะหมุนเวียนกันมาปิดวิกทำการแสดงจนกว่าคนดูลิเกจะน้อยลง ทางคณะจะย้ายวิกไปทำการแสดงยังสถานที่แห่งใหม่ ลิเกคณะใดมีความสามารถ ทำให้คนดูติดใจในบทบาทการแสดง ลิเกคณะนั้นจะเป็นขวัญใจของคนดูในจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียง จนกลายเป็นลิเกในพื้นที่ โดยเฉพาะคณะทองย้อย เป็นลิเกทรงเครื่อง และส่วนใหญ่จะนำเรื่องในวรรณคดีไทย มาทำการแสดง มีความรู้ความสามารถของทองย้อยที่เก่งทั้งการร้องการรำ และการด้นกลอนสดได้ไพเราะจับใจคนฟัง จึงได้รับความนิยมจากคนดูทั่วทั้งจังหวัดพิษณุโลก และคนดูจากจังหวัดใกล้เคียง ต่างตั้งสมญานามให้กับทองย้อยว่า “เสียงทอง”

ในสมัยนั้นลิเกเป็นความบันเทิงที่หาดูได้ง่ายในจังหวัดพิษณุโลกเพียงอย่างเดียว นานๆจึงจะมีภาพยนตร์มาฉายสักครั้งหนึ่ง คนพิษณุโลกจึงนิยมดูลิเกมาก เมื่อถึงตอนเย็นจะรีบทำงานให้เสร็จโดยเร็วเพื่อเตรียมตัวมาดูลิเกที่ปิดวิกแสดงอยู่เป็นเวลานาน เรื่องที่ใช้แสดงมักเป็นเรื่องยาว ต้องใช้เวลาแสดงนานถึง 3-4 คืน จึงจะจบเรื่อง ก่อนจบในแต่ละคืน ลิเกจะทิ้งท้ายด้วยบทที่ชวนให้ติดตามในคืนต่อไป ซึ่งเป็นกลวิธีของลิเกที่ได้สร้างขึ้นเพื่อเรียกร้องความสนใจจากคนดูและให้ติดตามดูลิเกจนกระทั่งจบเรื่อง

4. กำเนิดชุมชนลิเกวัดท่ามะปราง (ประมาณปี พ.ศ. 2500)

ยุคนี้ลิเกพิษณุโลกมีชื่อเสียงมากจึงออกมาสร้างคณะ โดยอยู่รวมกันที่หมู่บ้านท่ามะปรางกว่า 20 คณะ เช่น ชัยพร ลูกบ้านแพน สายสัมพันธ์ เสียงพิณ ดร เจดีย์ และวาสนา ดาวเหนือ เป็นต้น เมื่อเจ้าภาพเข้ามาว่าจ้าง จึงมาที่หมู่บ้านลิเกเพียงแห่งเดียว สามารถเลือกคณะลิเกได้ตามใจ อย่างไรก็ตาม การที่ลิเกมาอยู่รวมกันมากๆจนกลายเป็นชุมชนลิเกวัดท่ามะปรางนั้น ทำให้มีปัญหาหลายอย่าง เช่น

1. ไม่มีผู้นำทำหน้าที่รวบรวมศิลปินลิเกในพิษณุโลก ให้เป็นปึกแผ่น โดยยกฐานะเป็นชมรม เพื่อสร้างความเข้มแข็ง และมีอำนาจใจการต่อรองกับบุคลภายนอก
2. การรับงานตัดหน้า ลิเกบางคณะเห็นแก่ตัว รับงานแสดงราคาถูกมาก ตัดราคากันเอง แต่เมื่อไปทำการแสดงไม่มีคุณภาพ ทำให้ลิเกคณะดีๆเกิดความท้อแท้ใจ
3. บุคคลภายนอกวงการเข้ามาหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะ ด้วยการติดป้ายโฆษณารับงานแสดงทั้งๆที่ตนไม่มีความรู้ ความสามารถด้านการแสดง เป็นการฉวยโอกาสเข้ามาทำให้วงการลิเกตกต่ำลงไป โดยทำหน้าที่เป็นเพียงโต้โผที่รับติดต่อลิเกมาผสมโรง ติดต่อเช่า และมีอุปกรณ์ลิเกเท่านั้น เมื่อแสดงจบลง ก็มีหน้าที่จ่ายเงิน ในเมื่อโต้โผไม่มีความรู้ จึงไม่สามารถที่จะเสนอแนะลิเกให้แสดงอย่างถูกต้อง ลิเกจะแสดงอย่างไรเป็นหน้าที่ของลิเก ดังนั้นคุณภาพของลิเกในจังหวัดพิษณุโลก จึงไม่ได้รับการพัฒนาให้สูงขึ้นตั้งแต่นั้นมา
4. ผู้แสดงลิเก ไม่มีความรับผิดชอบ ผู้แสดงบางคนเห็นแก่ตัว ตกลงรับงานแสดงแล้ว เมื่อมีโต้โผลิเกคณะใหม่เข้ามาให้ค่าตัวที่สูงกว่า ลิเกคนนั้นก็จะตกลงไปแสดงกับลิเกคณะใหม่ที่ให้ค่าตัวสูงกว่า กรณีนี้สร้างปัญหาให้กับโต้โผผู้รับงานโดยทั่วไป และผู้แสดงลิเกส่วนใหญ่ไม่ค่อยมีความรู้ แสดงลิเกแบบสุกเอาเผากิน แม้เวลาจะผ่านไปกี่ปีๆก็ไม่ได้พัฒนาฝีมือเพิ่มเติม

จากการที่ลิเกไม่มีผู้นำ ไม่มีการหัดผู้แสดงหน้าใหม่เพิ่มขึ้น และไม่มีตัวอย่างของลิเกที่ประสบผลสำเร็จให้คนรุ่นใหม่เห็นเป็นแบบอย่าง ลิเกในชุมชนลิเกวัดท่ามะปราง จึงไม่สามารถสู้กับลิเกจังหวัดใกล้เคียงได้ เพราะขาดผู้นำที่เข้มแข็งมีอำนาจต่อรองกับเจ้าภาพ จึงไม่สามารถยกระดับลิเกให้มีมาตรฐานได้ และจากสภาวะการณ์ดังที่กล่าวมานี้เอง ส่งผลต่ออาชีพการแสดงลิเกของลิเกจังหวัดพิษณุโลกในระยะยาวที่ยังคงประสบปัญหาในลักษณะเดียวกันนี้มาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2545-2546) ซึ่งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในยุคที่ 8 : จุดเสื่อมถอยของลิเกพิษณุโลกต่อไป

5. ยุคทองของคณะเฉลิมชัย ลือชา (ประมาณปี พ.ศ. 2508)

เขาเป็นตำรวจหันมาเอาดีด้วยการเล่นลิเก ประกอบกับเมื่อสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย หรือ ว.พล. 4 ได้เปิดดำเนินการเป็นแห่งแรกในจังหวัดพิษณุโลก มีการจัดประกวดกลองยาวซึ่งเป็นความบันเทิงรูปแบบใหม่ของพิษณุโลก ออกอากาศทุกวัน เฉลิมชัย ลือชา จึงใช้โอกาสนี้เช่าเวลาออกอากาศเพื่อถ่ายทอดสดการแสดงลิเก มีผู้หลั่งไหลเข้ามาสมัครอยู่ในทีมงานมากมาย ลิเกที่โด่งดังเป็นที่รู้จักได้แก่ ศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย ดาวยั่วโอบะ ตลกดร เจดีย์ ฯลฯ

ความมีชื่อเสียงโด่งดังของลิเกในทีมงานเฉลิมชัย ลือชา ทำให้ลิเกจังหวัดใกล้เคียงไม่กล้ามาประชัน เมื่อทราบว่าต้องประชันด้วยก็ต้องหลบให้เพราะเกรงว่าจะไม่มีคนมาดูลิเกคณะของตน อาจกล่าวได้ว่าในช่วงปี พ.ศ. 2512 – 2515 ไม่มีลิเกคณะใดอีกแล้วที่จะยิ่งใหญ่เท่าลิเกเฉลิมชัย ลือชา เพราะผู้แสดงมีคุณภาพ และอุปกรณ์ครบครัน

เมื่อความโด่งดังและความมีชื่อเสียงของลิเกคณะเฉลิมชัย ลือชา ถึงจุดอิ่มตัวปี พ.ศ. 2518 ผู้แสดงแต่ละคนต่างแยกกันไปตั้งคณะเป็นของตนเองกันเกือบหมด

6. "ลูกทุ่งเจ้าถิ่น" ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย (ประมาณปี พ.ศ. 2512)

ผู้ที่โด่งดังจากการปลุกปั้นของเฉลิมชัย ลือชา ในการแสดงลิเกทางวิทยุ และยังเข้าสู่สังกัดวิทยุในทีมงานแอ๊ดเทวดา ประกอบกับได้มีโอกาสแสดงลิเกทางโทรทัศน์ที่ช่อง 8 ลำปาง ยิ่งทำให้ชื่อเสียงโด่งดังยิ่งขึ้น จนแยกตัวจากคณะเฉลิมชัย ลือชา ออกมาตั้งคณะรับงานเอง เขาได้ปรับปรุงคณะหลายอย่าง ทั้งเครื่องแต่งกาย การนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบการแสดง มีหางเครื่องออกมาเต้นหน้าเวที ฯลฯ ทำให้ได้รับความนิยมสูง แม้จะเป็นดาวร้ายแต่ก็มีแต่คนรัก มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วภาคเหนือตอนล่าง แต่แล้วก็ต้องจบชีวิตลงด้วยโรคพิษสุราเรื้อรัง ปิดฉากชีวิตราชาลิเกผู้ยิ่งใหญ่ในปี พ.ศ. 2531

7. ลิเก "เทพบุตร เขี้ยวเพชร จเด็จน้อย" (ประมาณปี พ.ศ. 2526)

เป็นลิเกในระบบเครือญาติ คือมีพี่ๆน้องๆมาร่วมแสดงในคณะ ซึ่งถือเป็นผู้แสดงที่มีรูปร่างหน้าตาดีและอายุน้อย เป็นที่สนใจของบรรดาผู้ชม โดยเฉพาะแม่ยก และการเสียชีวิตของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย ส่งผลให้งานแสดงต่างๆ หลั่งไหลเข้ามาสู่คณะจเด็จน้อยแทน

8. จุดเสื่อมถอยของลิเกพิษณุโลก (ประมาณ พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน)

ในอดีตลิเกพิษณุโลกมีชื่อเสียงโด่งดังมาก ทำให้ลิเกจังหวัดใกล้เคียงไม่กล้าเทียบรัศมีหรือสู้ด้วย ถ้ารู้ว่าประชันกับลิเกพิษณุโลก ก็จะหลบทันที แต่ปัจจุบันลิเกพิษณุโลกประสบกับปัญหาต่างๆมากมาย ทำให้การว่าจ้างลดน้อยลงมาก เมื่อเทียบกับลิเกทีมงานจังหวัดใกล้เคียง เช่น นครสวรรค์ สุโขทัย พิจิตร (โดยเฉพาะอำเภอตะพานหิน) แล้ว จะเห็นว่ามีฐานะที่ด้อยและตกต่ำมาก จากการสัมภาษณ์ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก สามารถสรุปถึงสาเหตุของการเสื่อมความนิยมของลิเกพิษณุโลก ได้ดังนี้

8.1 ศิลปินที่มีชื่อเสียง มีฝีมือ ส่วนใหญ่ เสียชีวิตไปโดยไม่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลัง ทำให้วิชาลิเกสูญหายไปตามตัวผู้แสดง

8.2 พ่อแม่ของเด็กๆยุคใหม่ในจังหวัดพิษณุโลก ไม่ส่งเสริมให้ลูกๆเข้าสู่อาชีพลิเก หาเด็กรุ่นใหม่ๆมาหัดลิเกยาก เนื่องจากพ่อแม่ส่วนมากคิดว่าอาชีพลิเกไม่มีความมั่นคง

8.3 เครื่องแต่งกายสู้ลิเกจังหวัดใกล้เคียงไม่ได้ มีจำนวนน้อยชุดและค่อนข้างเก่า เพราะแต่ละชุดมีราคาแพง การรับงานน้อยลงทำให้ลิเกไม่มีเงินลงทุนซื้อได้

8.4 ผู้แสดงรุ่นใหม่ไม่มีความอดทน ไม่มีความตั้งใจจริงในการฝึกหัด จึงไม่มีความสามารถในการแสดง ประกอบกับใช้เวลาฝึกหัดเพียงไม่นานก็ออกแสดงกันแล้ว ทำให้คุณภาพยังไม่ดีเท่าที่ควร

8.5 ผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก ไม่มีลิเกทีมงานเป็นคณะคนดูจึงไม่นิยมดู เพราะลิเกเปลี่ยนแต่ชื่อคณะไม่เปลี่ยนตัวผู้แสดง คือมีลักษณะ 1 คน เวียนแสดงได้ทุกคณะที่ว่าจ้างไป ไม่ใช่แสดงประจำอยู่กับคณะใดคณะหนึ่งเหมือนแต่ก่อน ในขณะที่ลิเกต่างจังหวัดจะมีทีมงานเป็นของตนเองโดยเฉพาะ และวางตัวผู้แสดงรับบทบาทที่แน่นอน

8.6 ลิเกในจังหวัดพิษณุโลกด้วยกัน ขาดความสามัคคี แย่งงานกัน และมักจะมีชื่อเสียงในทางที่ไม่ดี เช่น ดื่มเหล้า ทะเลาะวิวาท ร้องขอมาลัยและสิ่งของจากผู้ชมมากจนน่ารำคาญ เป็นต้น ทำให้เมื่อผู้ว่าจ้างบอกกันปากต่อปาก จึงไม่เป็นที่นิยม เพราะเกรงจะเกิดปัญหาในลักษณะคล้ายๆกันนี้อีก

8.7 เศรษฐกิจของประเทศตกต่ำ ชาวบ้านมีรายได้ลดลง ขายพืชผลไม่ได้ราคา จึงส่งผลให้การว่าจ้างลิเกไปแสดงน้อยลงด้วย หรือมักจะประหยัดรายจ่ายโดยการจัดงานรวมกัน เช่นการบวชพระหมู่ เจ้าภาพก็จะจ้างเพียงคณะเดียวแล้วฉลองพร้อมกัน

8.8 ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สังคมเมืองเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว วัฒนธรรมภายนอกทะลักเข้ามาสู่จังหวัดพิษณุโลกอย่างรวดเร็ว มีความบันเทิงหลายรูปแบบไว้คอยบริการเพื่อสนองตอบทางอารมณ์ของคน ดังนั้นลิเกซึ่งเป็นสิ่งบันเทิงในอดีตที่เคยครองความนิยมของคนดูชาวพิษณุโลกไว้อย่างเหนียวแน่น จึงไม่ได้รับความสนใจจากคนรุ่นใหม่อีกต่อไป

8.9 การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมของจังหวัดพิษณุโลก ทำให้ชุมชนท่ามะปรางที่ลิเกเคยรวมตัวกัน ถูกรื้อถอนเพื่อสร้างเป็นคอนโดมิเนียม และปรับปรุงภูมิทัศน์บริเวณริมน้ำน่าน ผู้แสดงลิเกจึงต้องย้ายที่อยู่ และกระจัดกระจายกันไป ไม่เป็นกลุ่มก้อน

ภาพที่ 1 : ชุมชนท่ามะปรางในปัจจุบันที่เหลือเพียงป้ายชื่อคณะลิเกและสำนักงานชั่วคราวเรียงรายอยู่ ในขณะที่ลิเกส่วนใหญ่ได้ขยับขยายที่อยู่ใหม่ทำให้ไม่มีความเป็นชุมชนลิเกเหมือนในอดีต

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลิเกพิษณุโลก จะมาถึงจุดเสื่อมถอย แต่ก็มีกลุ่มบุคคลและหน่วยงานต่างๆ พยายามสร้างเด็กและเยาวชนให้ฝึกหัดเล่นลิเก จำนวน 3 คณะ คือ

1. คณะศุภชัย ไพฑูรย์ โดยเจ้าอาวาสวัดกระบังมังคลาราม อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก
2. คณะลิเกเด็ก โรงเรียนวัดโพธิญาณ โดยนายนิรันดร์ มากำเนิด อาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดโพธิญาณ อ.เมือง จ.พิษณุโลก
3. คณะมะปรางหวาน โดยโรงเรียนเทศบาล 3 ร่วมกับชุมชนท่ามะปราง ภายใต้การสนับสนุนของเทศบาลนครพิษณุโลก

ภาพที่ 2 : การแสดงของคณะลิเกเด็กโรงเรียนวัดโพธิญาณ ณ เวทีชั่วคราว ภายใน สทท.11 พิษณุโลก

นอกจากนั้นการแสดงลิเกที่มีผู้ว่าจ้างหรือการแสดงปิดวิกแล้ว สื่อโฆษณา สื่อวิทยุและโทรทัศน์ นับว่ามีความสำคัญต่อการช่วยประชาสัมพันธ์ เพื่อความอยู่รอดของลิเกพิษณุโลกด้วย ซึ่งที่สำรวจพบมีดังนี้

1. พ.ศ. 2508 สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย (ว.พล. 4) เปิดดำเนินการเป็นครั้งแรก มีการถ่ายทอดสดการแสดงกลองยาวและลิเก ซึ่งเป็นที่มาและความมีชื่อเสียงของลิเกคณะเฉลิมชัย ลือชา แต่ปัจจุบันรายการได้ปิดตัวลงแล้ว

2. พ.ศ. 2516 เกิดบริษัทโฆษณาแอ๊ดเทวดา เพื่อทำการออกอากาศทางสถานีวิทยุ จัดให้มีการแสดงลิเกสดบนเวทีที่ตลาดสดโคกมะตูม ทุกวันเสาร์และออกอากาศทางสถานีวิทยุด้วย ทำให้ลิเกได้รับการติดต่อจากผู้ว่าจ้างเพิ่มขึ้น

ปัจจุบัน ยังคงนำลิเกมาแสดงสดอยู่เช่นเดิม เพียงแต่เปลี่ยนวันออกอากาศเป็นวันอาทิตย์ เวลา 09.00-11.30 น.และมีนโยบายจะถ่ายทอดสดออกอากาศทางเคเบิ้ลทีวีท้องถิ่นประมาณกลางปี 2546 ด้วย

3. พ.ศ. 2532 สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 พิษณุโลก (สทท.11 พล.) เป็นสถานีโทรทัศน์ที่แยกส่วนมาจาก สทท.11 เชียงใหม่ หรือช่อง 8 ลำปางเดิม ซึ่งเคยมีการบันทึกเทปและแพร่ภาพออกอากาศการแสดงลิเกมาแล้ว จึงได้นำมาดำเนินการต่อ โดยใช้ชื่อรายการว่า “ส่งเสริมศิลปินไทย” มาจนปัจจุบัน นับว่าเป็นสื่อที่มีบทบาทและมีความสำคัญในการช่วยประชา

สัมพันธ์ให้มีผู้ติดต่อลิเกไปแสดงในงานต่างๆมากขึ้น และเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอีกทางหนึ่ง

หากกล่าวไปถึงอนาคตของลิเกพิษณุโลก แม้ว่าจะไม่อาจชี้ชัดลงไปได้ว่าจะเป็นไปในรูปแบบใด แต่จากการรวบรวมข้อมูลและสภาพการณ์ในปัจจุบันแล้ว ทำให้พอจะคาดเดาได้ว่า ลิเกพิษณุโลกคงจะมีจำนวนผู้แสดงลดลงเรื่อยๆ และแม้จะมีการฝึกเด็กรุ่นใหม่ๆขึ้นมา ก็จะเป็นและเอาจริงทางด้านนี้ค่อนข้างยาก ผู้วิจัยจะขอนำทัศนะของลิเกในจังหวัดพิษณุโลกที่ได้ประมวลมาส่วนหนึ่ง ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยมาอ้างอิงไว้ เพื่อทำให้มองเห็นอนาคตของลิเกพิษณุโลก ว่าจะเป็นไปในแนวทางใดได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

“ลิเกพิษณุโลกต่อไปคงปิดตัวเอง ไม่มีตัวเกิด มีแต่ตัวตาย คงจะเป็นแบบอำเภอชุมแสง นครสวรรค์ ไม่มีใครเล่นเลยเพราะตัวดีๆตายหมด ไม่มีใครสืบทอด” (ดร เจดีย์,สัมภาษณ์ ,8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546)

“พิษณุโลกมีปัญหาว่างานไม่ค่อยมี มันไปตกจังหวัดอื่นหมด ที่เขาหัดๆกันมันเป็นลิเกนักเรียน ก็คงไปได้แต่ความสามารถจะสู้รุ่นเก่าไม่ได้ อนาคตคงไปแบบถู่ลู่ถูกังนี่แหละ แต่ถ้ารวมตัวกันกลมเกลียวก็ไม่แน่ อาจจะเจริญขึ้นมาก็ได้” (จำเนียรน้อย ลูกอุทัย,สัมภาษณ์,9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546)

“อนาคตลิเกพิษณุโลก ก็คงจะเงียบไปเฉยๆเพราะไม่มีใครหัดเพิ่มมาเลย ไม่เหมือนที่อื่น ที่ตายก็ตายไป ที่อยู่ไม่มีคนหาก็ต้องเลิกเล่นไป หาอาชีพอื่นรับจ้างค้าขายเล็กๆน้อยๆไป” (พิณทอง ,สัมภาษณ์,9 มกราคม พ.ศ.2546)

วิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีของจ.พิษณุโลกในปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการรับชมร่วมกับการบันทึกเทปวีดิทัศน์การแสดงลิเกสดบนเวทีของ จ.พิษณุโลก ระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2545 ถึง กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 รวมเวลา 4 เดือน

โดยรวบรวมได้จำนวน 12 ครั้ง รวม 9 คณะ ได้แก่ คณะวาสนาเทพสิงห์ 3 ครั้ง , คณะอัศวินเป้ 2 ครั้ง, คณะวาสนา ดาวเหนือ คณะไพบูลย์ รักศิลป์ คณะยอดชาย มาลัยทอง คณะจเด็จน้อย คณะกฤษณา ราชาฉาก คณะเพชรพนมพร และคณะมนต์เสน่ห์ คณะละ 1 ครั้ง

ลักษณะการผสมโรงของลิเก

ลักษณะการผสมโรงของลิเกใน จ.พิษณุโลก นับว่ามีความสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดง และทำให้เห็นถึงภาพรวมของการแสดงลิเกใน จ.พิษณุโลก จากการสำรวจพบว่าปัจจุบันลิเกพิษณุโลกมีทั้งสิ้น 43 คณะดังนี้คือ

1.คณะสายสัมพันธ์ เสียงพิณ
2.คณะไพบูลย์ รักษ์ศิลป์
3.คณะปิ่นแก้ว รักษ์ศิลป์
4.คณะบุญเลิศ รักษ์ศิลป์
5.คณะสมศักดิ์ รักษ์ศิลป์
6.คณะเพชรภูมี
7.คณะอ.พิณทอง
8.คณะเจด็จน้อย
9.คณะอัศวินเป้
10.คณะมะปรางหวาน
11.คณะลิเกเด็กโรงเรียนวัดโพธิญาณ
12.คณะศุภชัย ไพฑูรย์
13.คณะวาสนา ดาวเหนือ
14.คณะยอดชาย มาลัยทอง
15.คณะหงษ์หยก ลูกแม่ย่า
16.คณะกฤษณา ราชาฉาก
17.คณะซุปเปอร์เปี๊ยก
18.คณะพรปรีชา
19.คณะอนุชา ร่างน้อย
20.คณะอนันต์ ทิพย์เนตร
21.คณะดร เจดีย์
22.คณะเพชรพนมพร
23.คณะมนต์เสน่ห์
24.คณะวาสนา เทพสิงห์
25.คณะศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง
26.คณะศศิธร พรทิพย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27.คณะจำเนียรน้อย ลูกอุทัย

28.คณะเพชรรุ่ง ลูกชินราช

29.คณะเดี่ยว ดวงดี

30.คณะชายเล็ก นาคศิริ

31.คณะราชันย์ ขวัญประชา

32.คณะเชลงน้อย

33.คณะสงกรานต์ สิริพร

34.คณะน้องใหม่ ราเชนทร์

35.คณะเบญจวรรณ ขวัญใจ ปชส.

36.คณะยุพราช ลูก ส.

37.คณะแจ๊ว เจี๊ยวจ๊าว

38.คณะยอดนิยม

39.คณะสายัณห์ เจริญพร

40.คณะเทพฤทธิ์ ดาวร้าย

41.คณะภูธร พิทักษ์

42.คณะชัชวาลย์ ก้องฟ้า

43.คณะสมศักดิ์ ภักดี

จากการวิจัยพบว่ามี 3 ลักษณะใหญ่ๆคือ

1.แบบคณะเดี่ยว

2.แบบเครือญาติ

3.แบบเอกเทศ

1. **แบบคณะเดี่ยว** หมายถึง ลิเก 1 คณะ มีตัวเล่นประจำคณะเดียวกันตลอดไม่ไปเล่นที่อื่น มีจำนวนประมาณ 10 – 15 คน โดยมีหัวหน้าคณะ และลูกโรงที่เป็นลูกศิษย์ ข้อดีคือในวงการลิเก ลูกศิษย์จะให้ความเคารพครูและผู้อาวุโส และไม่เกิดความแตกแยกภายในคณะ ที่พบจะเป็นลิเกเด็กที่เพิ่งเริ่มหัดมาได้ไม่นานนัก จำนวน 3 คณะได้แก่ คณะศุภชัยไพฑูรย์ คณะมะปรางหวาน และคณะลิเกเด็กโรงเรียนวัดโพธิญาณ

2. **แบบเครือญาติ** การผสมโรงในลักษณะนี้ ผู้แสดงลิเกในคณะเป็นญาติหรือคนในครอบครัวเดียวกัน เช่น พ่อ แม่ ลูกๆ และญาติ รวมตัวกันเป็นทีม โดยแต่ละคนยังตั้งป้ายคณะคนละ 1 ชื่อ และเมื่อใครได้รับงานแสดงก็จะแจ้งให้ทุกคนในทีมทราบ เพื่อให้ทุกคนที่ตั้งป้าย

ชื่ออื่นๆงดรับงานแสดง สิ่งเหล่านี้เป็นกลยุทธ์ที่ลิเกตั้งขึ้น เพื่อให้ดูเหมือนว่ามีลิเกหลายคณะ เมื่อผู้ว่าจ้างต้องการติดต่อใคร ก็จะมีโอกาสเลือกคณะที่อยู่ในทีมของตนได้ง่ายขึ้น ได้แก่คณะไพบูลย์ รักศิลป์ โดยแยกเป็นลิเกในทีม คือ ไพบูลย์ รักศิลป์ (พ่อ) , สมศักดิ์ รักศิลป์ (ลูกชายคนโต) , บุญเลิศ รักศิลป์(ลูกชายคนรอง) , ปิ่นแก้ว รักศิลป์(ลูกสาวคนเล็ก), เพชรรุ่ง ลูกชินราช(หลานเขย)

"ผมโชคดีหน่อยที่มีลูกหลายคน ทั้งเขย สะใภ้ และญาติที่เป็นลิเก ก็ตั้งชื่อคณะกันไป แล้วแต่คนว่าจ้างจะใช้ชื่อใคร แต่ความจริงอุปกรณ์ ตัวแสดงก็ทีมเดียวกัน ถ้าใช้ชื่อใครคนนั้นก็จะรับผิดชอบรายจ่าย เพราะการเป็นหัวหน้าก็จะมีเงินเหลือเก็บบ้าง" (ไพบูลย์ รักศิลป์, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2546)

อย่างไรก็ตาม การผสมโรงแบบนี้ สมาชิกในระบบเครือญาติอาจมีไม่เพียงพอบางทีขาดตัวแสดง 2–3 คน หรือมากกว่านั้น ตามแต่ความต้องการและความยิ่งใหญ่ของคณะ จึงต้องรวบรวมลูกศิษย์และลิเกอิสระไม่ขึ้นกับใครมาร่วมด้วยเพื่อความเหมาะสมและน่าชม ได้แก่ คณะวาสนา ดาวเหนือ และคณะจเด็จน้อย

3. **แบบเอกเทศ** เกิดจากผู้แสดงลิเกรับงานอิสระ เมื่อมีผู้ว่าจ้างให้จัดการแสดง จึงจะรวบรวมผู้แสดงจากคณะต่างๆ หรือลิเกที่ไม่สังกัดคณะใดมาร่วมทีมเป็นครั้งๆไป ซึ่งลักษณะนี้จะพบมากที่สุดใน จ.พิษณุโลก เช่นคณะอัศวินเป๋ คณะเพชรภูมี คณะ อ.พิณทอง คณะสงกรานต์ สิริพร เป็นต้น

"ลิเกบ้านเราส่วนใหญ่ เขาเรียกว่า "ลิเกร้อยดอก" คือไปรวมกับคณะใดก็ได้ ไม่จำเป็นต้องอยู่ในทีมเหมือนต้นไม้แตกแขนง ไปมากก็มีความรู้เรื่อยๆ สอนให้รู้หลายๆแบบดี" (กฤษณา ราชาฉาก, สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2546)

"...เป็นลิเกอิสระดีกว่า มันสบายใจ ไม่ต้องมีกฎเกณฑ์ ถ้าประจำก็ลำบากใจ ไปไม่ได้กับคณะอื่นๆ ก็ต้องขอยกเลิกงาน นานไปไม่มีใครมาหาเรา ก็กลายเป็นเราตกงาน ธุรกิจแบบนี้จะประจำคณะไม่ได้ เพราะด้านการเงินเราไม่พอใช้ มีงานทุกวันมันก็ดี" (ประทีป บุญสุข, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2546)

แม้ว่าการเป็นลิเกอิสระหรือเอกเทศจะมีข้อดี แต่ข้อเสียก็มีไม่น้อย ประการแรกหากโต้โผไม่พิถีพิถันในการเลือกผู้แสดง ต้องการกำไรมากๆ ก็ว่าจ้างลิเกจำนวนไม่มาก และไม่เน้นความสามารถ ซึ่งราคาจะถูกกว่า เพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย ทำให้ลิเกไม่มีคุณภาพ นำความเสื่อมเสียมาสู่ลิเกพิษณุโลก

"ลิเกพิษณุโลก ปัจจุบันมีงานน้อยลง ไม่ค่อยมีคุณภาพ ไม่เหมือนสุโขทัย ตัวซ้ำซาก บางทีจ้างชื่อคณะต่างกัน แต่ดูแล้วก็คนเดิม หน้าเดิมเล่น คนก็เบื่อ มันไม่ใช่คณะต่างกันจริง เพราะต่างแค่ชื่อที่ขึ้นป้าย ผลเสียตามมาคือไม่เป็นกลุ่มก้อน โดยมากที่หาลิเกพิษณุโลก เพราะหาที่อื่นไม่ได้แล้ว..." (วาสนา ดาวเหนือ, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2546)

ประการที่สองคือ ในช่วงหน้างานจะมีผู้ว่าจ้างติดต่อการแสดงหลายราย ทำให้ผู้แสดงเกี่ยงราคา ถ้าคณะไหนให้ราคาที่สูงกว่าก็จะไปร่วมแสดงกับคณะนั้น จึงเกิดปัญหาแย่งผู้แสดงกันขึ้น

การว่าจ้างงานแสดงลิเก

หากแบ่งตามลักษณะการว่าจ้าง จะพบอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. ลิเกงานหา
2. ลิเกธารน้ำใจ

1. **ลิเกงานหา** หรืองานปลีก หมายถึง การแสดงลิเกสดบนเวทีในงานต่างๆ ซึ่งมีเจ้าภาพมาติดต่อให้ไปแสดง และจ่ายค่าตอบแทนตามที่ได้ตกลงกันไว้ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1.1 งานแก้บน เป็นงานที่เจ้าภาพจ้างไปแสดงมากที่สุด คือแก้บนการขายที่ดิน การสอบเรียนต่อ และสอบเข้าทำงาน ถูกหวย กลับจากต่างประเทศ ประสบอุบัติเหตุและรอดตาย เป็นต้น

1.2 งานประจำปี เช่น งานลอยกระทง งานปีใหม่ งานวัด และงานโรงเรียน

1.3 งานปลีก เช่น งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานบวชพระ งานขึ้นบ้านใหม่ และงานศพ

ส่วนราคาค่าจ้าง ขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

1. ระยะทาง ว่าใกล้หรือไกล ถ้าในเขต จ.พิษณุโลก ราคาประมาณ 10,000-15,000 บาท
2. การใช้เครื่องดนตรีประกอบ ถ้าเจ้าภาพต้องการปี่พาทย์มอญ ราคาประมาณ 12,000-18,000 บาท แต่ถ้าเป็นเครื่องไทย จะลดราคาลงได้ประมาณ 10,000-15,000 บาท
3. เวที หากฝ่ายเจ้าภาพต้องการเวทีลอย ยกพื้นสูงแค่ไหน หรืออาจจะมีให้ก็จะต้องตกลงราคากันอีกครั้ง ตามปกติหากใช้เวทีของคณะลิเกที่เตรียมไปเอง จะอยู่ในราคาประมาณ 15,000 - 20,000 บาท

สำหรับค่าตัวผู้แสดง ส่วนใหญ่จะจ่ายเท่ากันคือ คนละ 400 บาทต่อคืน อาจจะมีข้อยกเว้นสำหรับลิเกที่มีความสามารถสูง และเจ้าภาพเจาะจงว่า ต้องนำตัวลิเกคนนี้ไปแสดงด้วย โต้โผลิเกจึงต้องติดต่อนำตัวลิเกคนที่เจ้าภาพพอใจไปแสดงให้ได้ถึงแม้จะต้องจ่ายค่าตัวที่สูงกว่าผู้

แสดงทั่วๆไปก็ตาม นอกจากนั้นลิเกแต่ละคนอาจจะมีรายได้เพิ่มจากการที่มีแม่ยกมอบเงินหรือสิ่งของให้ แต่จากการสังเกตการณ์พบว่า ลิเกพิษณุโลกไม่ค่อยมีแม่ยกมากนัก จะมีบ้างก็เป็นการให้เงินเพียง 20-100 บาท/คน เท่านั้น ซึ่งก็อาจจะเนื่องมาจากผู้ชมส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม และมีรายได้ไม่มากนัก รวมทั้งสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำก็เป็นได้

2. **ลิเกธารน้ำใจ** หมายถึง การแสดงลิเกที่มีวิธีการแสดงเหมือนกับการแสดงลิเกสดบนเวทีทุกอย่าง จะต่างกันตรงที่ไม่มีเจ้าภาพ หรือผู้ว่าจ้าง แต่คณะลิเกไปจัดการแสดงขึ้นเอง ตามสถานที่ที่มีผู้คนสัญจรไปมากันมาก เช่น ตลาด โดยในช่วงกลางและหลังการแสดงจบลง จะมีตัวแทนผู้แสดงเดินถือขันหรือภาชนะอื่นๆ เช่นกล่องกระดาษ ตะกร้า เพื่อขอบริจาคเงินเป็นสินน้ำใจตอบแทนที่คณะของตนได้มาแสดงลิเกสร้างความสนุกสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชม แทนการได้รับค่าจ้างจากเจ้าภาพ

ในช่วง 2-3 ปีที่ผ่านมา ลิเกพิษณุโลก มักประสบปัญหาการไม่มีงาน รวมทั้งบางคณะได้ก่อตั้งขึ้นใหม่ และยังไม่เป็นที่รู้จักของผู้ชมมากนัก ข้อดีของลิเกธารน้ำใจจึงถือเป็นการประชาสัมพันธ์คณะให้เป็นที่รู้จัก ถือเป็นยุทธศาสตร์เชิงรุก ซึ่งต่างจากเดิม คือรอรับงานที่เจ้าภาพจะติดต่อหรือหาไปแสดงเพียงอย่างเดียว นอกจากนั้นยังเปิดโอกาสให้ตนเอง ลิเกเด็ก หรือลูกหลานที่หัดใหม่ได้ใช้เป็นเวทีฝึกฝนการแสดงให้คล่องขึ้น ไม่ประหม่า รวมทั้งมีงานเล่นบ่อยๆจะได้ไม่ลืม ทบทวนวิธีการแสดง

จากการสำรวจพบชื่อคณะลิเกที่ทำการแสดงในลักษณะนี้ได้แก่ คณะวาสนา เทพสิงห์ คณะชัชวาลย์ ก้องฟ้า คณะสมศักดิ์ ภักดี (ชื่อซ้ำกับลิเกดังใน กทม. แต่ไม่มีความเกี่ยวข้องกัน เชื่อว่าเป็นกลยุทธ์ในการเรียกความสนใจจากผู้ชมมากกว่า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 : การแสดงลิเกธารน้ำใจคณะวาสนา เทพสิงห์ ณ บริเวณตลาดสด สำนักงานชลประทานที่ 3 ต.ท่าทอง อ.เมือง จ.พิษณุโลก

ภาพที่ 4 : ผู้แสดงลิเกธารน้ำใจกำลังเดินขอเงินเพื่อเป็นสินน้ำใจจากผู้ชม ณ บริเวณตลาดสดสำนักงานชลประทานที่ 3 ต.ท่าทอง อ.เมือง จ.พิษณุโลก

แม้การเกิดลิเกธารน้ำใจจะมีประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อคณะลิเกที่ทำการแสดง แต่ก็มักจะมีลิเกส่วนหนึ่งที่ไม่เห็นด้วย และเชื่อว่าส่งผลเสียต่อวงการลิเกพิษณุโลก ให้ตกต่ำอีกทางหนึ่ง

“ลิเกธารน้ำใจ จะเป็นแบบเล่นลิเกแล้วถือขันไปขอเงินคนดูเขา ของแพงก็เลยกลายเป็นของถูก ถ้าใครจ้างไปเล่นก็แค่ 5,000-7000 บาทต่อคณะ เขาทำกันแค่ขอกินไปวันๆ เลยส่งผลเสียตามมา ภาพพจน์ การหางาน ราคาว่าจ้าง ทั้งหมดนี้ทำให้หมดสภาพลิเก” (ศศิธร พรทิพย์, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2546)

“พวกที่เพิ่งหัด แล้วมาเล่นลิเกธารน้ำใจ ทำให้เราตกงาน บางทีเราเรียกเจ้าภาพแพงกว่าที่เขารับ คนก็เลยไม่อยากจ้างเรา เรียกว่าทำให้ลิเกเกรดต่ำ ผมว่ามันเป็นลิเกขอทานมากกว่า ไม่ใช่ธารน้ำใจ” (ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง, 19 มกราคม 2546)

อย่างไรก็ตามทั้งลิเกงานหา หรือลิเกธารน้ำใจ หากพิจารณาในด้านวิธีการแสดงแล้ว ก็ถือว่าเป็นการแสดงลิเกสดบนเวทีเช่นเดียวกัน ดังนั้นในการอธิบายถึงองค์ประกอบและวิธีการแสดง ในการวิจัยครั้งนี้ จึงหมายรวมถึงการแสดงในลักษณะเดียวกัน ซึ่งจะได้นำเสนอข้อมูลดังต่อไปนี้

เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงลิเก มี 2 ประเภทคือ

1.เรื่องจักรๆวงศ์

2.เรื่องนิยายชาวบ้าน

1.<u>เรื่องจักรๆวงศ์</u> คือ เรื่องราวที่มีตัวละครเอกเป็นกษัตริย์หรือที่ภาษาชาวบ้านเรียกว่า “จ้าว”และตัวละครอื่นๆ เป็นข้าราชบริพาร ซึ่งต่างต้องใช้ฉากและการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่ภายในวัง

2.<u>เรื่องนิยายชาวบ้าน</u> คือ เรื่องราวที่มีตัวละครเอกเป็นสามัญชนหรือชาวบ้านธรรมดาทั้งมด แต่บางครั้งอาจมีตัวละครที่เป็น “จ้าว” ปนมาด้วย ซึ่งฉากที่ใช้และการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในป่า ชนบท และในเมืองที่ไม่ใช่ภายในวัง

อย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องของทั้ง 2 แนวนี้มีลักษณะเดียวกันคือ มักกล่าวถึงรัก 3 เส้า ปัญหาครอบครัว แม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง ความอิจฉาริษยา เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและติดตามชมการแสดง ตัวละคร แบ่งเป็นฝ่ายดีและฝ่ายเลว สุดท้ายจะชี้ให้เห็นว่าความดีย่อมชนะความชั่ว เป็นคติเตือนใจสอนผู้ชม โดยเรื่องที่ใช้แสดงนั้นมีที่มาจากการแต่งขึ้นเอง โดยไม่ให้ซ้ำกับเนื้อเรื่องของ

คณะอื่นๆ บ้างก็จำมาจากละครโทรทัศน์และหนังสือ แต่ส่วนมากได้รับสืบทอดมาจากรุ่นพ่อแม่และรุ่นพี่ สำหรับตัวอย่างของเรื่องทั้ง 2 แนวสามารถดูได้ที่ภาคผนวก

สถานที่แสดง

สถานที่สำหรับใช้แสดงลิเก หรือเรียกว่าโรงลิเก ในปัจจุบันมี 2 ประเภทได้แก่

1.โรงถาวร

2.โรงชั่วคราว

ในด้านกฎหรือข้อห้ามในการปลูกสร้างโรงลิเกนั้น คือต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันตก แต่ถ้าไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ก็ให้หันเฉียงออก และห้ามแสดงในศาลาเก็บศพ ถือว่าไม่เป็นมงคล (ไพบูลย์ บัวหลวง, อ้างแล้ว)

1.โรงถาวร คือโรงลิเกต่างๆที่วัดสร้างขึ้นเพื่อการแสดงลิเกโดยเฉพาะ เนื่องจากทุกปีจะต้องมีงานประจำปีของวัด และว่าจ้างลิเกมาแสดงเป็นมหรสพบันเทิงอยู่แล้ว เช่นวัดปรักรัก อ.กงไกรลาศ จ.สุโขทัย, วัดยางเอน อ.เมือง จ.พิษณุโลก ลักษณะของโรงทำด้วยไม้มุงหลังคาสังกะสี ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร

2.โรงชั่วคราว คือโรงลิเกที่สร้างขึ้นเพื่อใช้แสดงในครั้งนั้นๆ เมื่อแสดงเสร็จ ก็จะรื้อเก็บไป ส่วนใหญ่ลิเกที่แสดงร่วมกันเป็นทีมจะมีอุปกรณ์ในการสร้างเวทีเป็นของตนเอง หากทีมไหนไม่มี ก็จะเช่าเจ้าประจำ เนื่องจากตกลงราคากันง่าย และถือเป็นการพึ่งพาอาศัยกันในการทำมาหากิน ราคาค่าเช่าโรงลิเก พร้อมเครื่องเสียงและไฟ คืนหนึ่งประมาณ 3,000 บาท (กฤษณา ราชาฉาก, อ้างแล้ว)

ขนาดของโรงชั่วคราวที่ทำขึ้นในแต่ละคณะ อาจมีความสูงใหญ่ไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับค่าจ้าง ความใหญ่ของงาน วัสดุอุปกรณ์และโครงที่ใช้สร้าง ตลอดจนจำนวนผู้แสดง กล่าวคือหากงานนั้นมีผู้แสดงมาก และเป็นงานใหญ่ ทางคณะก็จะจัดเตรียมโรงให้กว้างขวางเพียงพอกับผู้แสดง แต่ส่วนใหญ่มักมีโครงสร้าง ขนาดของโรงที่เป็นมาตรฐานคือ สูง 1 เมตร กว้าง 3 เมตร ยาว 6 เมตร แบ่งเนื้อที่ของโรงออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนหน้าเวทีและหลังเวที ซึ่งมีอุปกรณ์ที่กั้นแบ่งระหว่างส่วนหน้าเวทีและหลังเวที คือฉาก

- ส่วนหน้าเวที คือส่วนที่ใช้แสดง กว้างประมาณ 6 เมตร ยาวประมาณ 10 เมตร มีส่วนประกอบคือ

1. เตียงสำหรับผู้แสดงลิเก ทำด้วยไม้ เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีพนักพิง คลุมด้วยผ้าสวยงาม

2. ที่นั่งสำหรับผู้แสดงดนตรี อยู่ทางด้านขวาของเวที เพื่อให้เห็นชัดเมื่อผู้แสดงจะออกจากโรง และเป็นการสะดวกในการเรียกเพลงต่างๆ ผู้บรรเลงดนตรีจะหันหน้าเข้าหาเวที โดยหันด้านขวาออกทางด้านหน้าเวที

3. ฉาก คือส่วนที่กั้นระหว่างหน้าเวทีและหลังเวที วัสดุที่ใช้ทำพบว่ามี 2 ประเภท คือทำจากผ้า และทำจากไม้ ส่วนมากที่พบนั้นทำจากผ้า ภาพที่วาดบนฉากลิเกส่วนใหญ่เป็นภาพท้องพระโรง เพราะสามารถใช้ได้ทุกเหตุการณ์ แม้แต่เรื่องพื้นบ้าน จึงถือเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเก

ฉากลิเก 1 ชุด ประกอบไปด้วยส่วนต่างๆดังนี้

1. ฉากใหญ่ 1 ผืน
2. ฉากตั้ง 2 ผืน
3. ฉากป้ายชื่อคณะ 2 ผืน
4. ฉากหน้าเวที 1 ผืน

การแสดงลิเกใน จ.พิษณุโลก เกือบทุกคณะจะใช้ฉากผืนเดียวกันทั้งเรื่อง จะมีแค่ 2 คณะที่เปลี่ยนฉากหลายผืน โดยวิธีการชักรอก คือคณะอัศวินเป๋ เปลี่ยนประมาณ 3 ผืน ภาพฉากประกอบด้วย ภาพท้องพระโรง ภาพป่า และภาพทิวทัศน์สวยงาม และคณะกฤษณา ราชาฉาก ที่ส่วนใหญ่รับเหมาการแสดงในงานประจำปีของวัด จึงทำให้ต้องแสดงหลายคืน เช่น 7-9 คืนขึ้นไป ทำให้มีฉากหลายผืน

ภาพที่ 5 : ฉากของคณะอัศวินเป๋สื่อถึงอุดมการณ์รักชาติ สามารถเปลี่ยนฉากโดยวิธีชักรอกได้

ภาพที่ 6: ฉากของคณะกฤษณาราชาฉาก มีฉากระบายทั้งด้านบนและล่างและเปลี่ยนฉาก ตามท้องเรื่องได้ถึง 30-40 ผืน นับว่ามีความหรูหรา สวยงามที่สุดในจ.พิษณุโลก

ส่วนด้านหลังเวที ใช้สำหรับตั้งศีรษะพ่อแก่ หรือครูลิเกที่เคารพ และเป็นที่แต่งตัวแต่งหน้า ตลอดจนเป็นที่พักผ่อนหลับนอน

ภาพที่ 7 : ศีรษะพ่อแก่ที่ผู้แสดงลิเกให้ความเคารพนับถือมาก และเครื่องสักการะจะถูกอัญเชิญมาไว้หลังโรงลิเกทุกครั้งของการแสดง

ขั้นตอนก่อนการแสดง

ผู้แสดงลิเกมีความเคารพต่อครูทางลิเกและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาก เพราะเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นจะปกป้องคุ้มครอง ให้อยู่รอดปลอดภัย ส่งเสริมให้อาชีพของตนมีความรุ่งเรืองต่อไป ดังนั้นก่อนการแสดง จึงมีขั้นตอนต่างๆ เพื่อเป็นการแสดงความเคารพ เพื่อขอขมาต่อสิ่งศักดิ์และผู้แสดงลิเก ซึ่งอาจล่วงเกินโดยไม่ได้ตั้งใจ ในขณะที่แสดง อีกทั้งยังเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้แสดงด้วย มีขั้นตอนต่างๆดังนี้

1. เมื่อไปถึงสถานที่แสดง หัวหน้าคณะจะทำการบอกกล่าวเจ้าที่ ขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยใช้ธูป 5 ดอก

2. ปี่พาทย์โหมโรง หัวหน้าคณะจุดธูป หน้าศีรษะครู ผู้แสดงลิเกไหว้ครูในช่วงเพลงสาธุการ มีของบูชาครูทางลิเก และครูปี่พาทย์ ได้แก่บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด เงิน 12 บาท เทียนหนัก 1 บาท หมาก 3 คำ และดอกไม้

3. ประกาศบอกให้ผู้ชมที่อยู่ไกลทราบว่าลิเกมาถึงแล้ว และจะทำการแสดงแน่นอน

4. ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า เพลงเร็ว รำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความเป็นสิริมงคล

5. ออกแขกแล้วเริ่มเรื่อง

การแต่งหน้า

การแต่งหน้าของลิเกเน้นที่ใบหน้าขาวนวล และความเข้มของสีสันต่างๆ โดยการเขียนคิ้วสีดำหนา ทาเปลือกตาด้วยสีดำหรือน้ำเงิน เขียนขอบตาด้วยสีดำเพื่อให้ดูตาโต และตาหวาน ปัดมาสคาร่าสีดำ หนา ปัดแก้มสีชมพู ทาปากสีแดงหรือสีชมพูตามความชอบส่วนบุคคล พระเอกบางคนอาจแต้มไฝบนใบหน้าเพื่อเสริมโหงวเฮ้ง โดยไม่เกี่ยวกับบท ส่วนผู้ที่แสดงเป็นตัวโกง ก็อาจนำสีแดง สีน้ำเงินมาเขียนลงบนใบหน้าที่จุดใดจุดหนึ่ง เช่นบนโหนกแก้มข้างขวา บนหางคิ้วซ้าย เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะให้กับตัวเอง

การแต่งกาย

การแต่งกายของลิเกในจังหวัดพิษณุโลก ไม่เน้นบทบาทตามท้องเรื่อง นิยมเครื่องแต่งกายที่สวยงาม มีเพชรประดับวูบวาบ แม้จะแสดงในบทคนจนหรือทหารก็ตาม เนื่องจากหากแต่งกายโทรม เรียบง่ายเกินไป เกรงว่าผู้ชมจะดูถูกและไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป ในการแสดงครั้งหนึ่งนั้น ผู้แสดงลิเกแต่ละคนจะเป็นผู้จัดหาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเอง อาจมีการพูดคุยกันบ้างในเรื่องสีของชุด แต่ก็ไม่เคร่งครัด รูปแบบของชุดไม่มีข้อจำกัด และไม่มีการต่อว่ากัน เนื่องจากเป็นการให้

เกียรติกัน เพราะชุดที่ใส่แสดงนั้นเป็นชุดส่วนตัว ความหรูหราของรูปแบบ ความวูบวาบของเพชรจึงขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์ของเจ้าของ จากการสอบถามเรื่องราคา ทำให้ได้ทราบว่า ราคาชุดของผู้ชายจะถูกหรือแพงขึ้นอยู่กับจำนวนเพชรที่ประดับ ส่วนใหญ่ มีราคาอยู่ในระหว่าง 5,000-7,000 บาท หากประดับเพชรเพิ่มราคาก็สูงขึ้นไปอีก ส่วนราคาชุดของผู้หญิงนั้น ขึ้นอยู่กับรูปแบบและจำนวนเพชรเช่นกัน ส่วนใหญ่ลิเกผู้หญิงในจังหวัดพิษณุโลกจะใช้ชุดที่มีราคาประมาณ 2,000-4,000 บาท

อย่างไรก็ตาม จากการสังเกตพบว่า ลิเก 1 คนจะมีเสื้อผ้าประมาณคนละไม่เกิน 3-4 ชุด ในขณะที่บางคนทั้งเรื่องใส่อยู่แค่ 1-2 ชุด ถ้าเป็นลิเกวัยรุ่นที่มีแม่ยกหรือมีงานแสดงเรื่อยๆ และรายได้สม่ำเสมอ ก็จะมีหลายชุดและสวยงามดูไม่เก่า แต่หากเป็นลิเกที่ไม่ค่อยมีงาน หรือมีอายุเกิน 40 ปีขึ้นไป ส่วนใหญ่จะมีชุดแต่งกายที่ค่อนข้างเก่า ทรุดโทรม และใส่ซ้ำไปซ้ำมาอยู่เพียงชุดหรือสองชุดเท่านั้น ซึ่งถ้ามองในฐานะผู้ชมคนหนึ่งแล้วเห็นว่าทำให้ขาดเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชม และถือเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ลิเกพิษณุโลก ไม่ค่อยได้รับความนิยมในช่วงหลายปีที่ผ่านมา

ภาพที่ 8 : การแต่งกายของผู้แสดงลิเกฝ่ายชายนิยมนุ่งผ้าแบบมอญและพม่า
ในภาพคือ มนต์เสน่ห์(ซ้าย) ศีรษะประดับสังเวียนเพชร
และเพชรรุ่งลูกชินราช (ขวา) ศีระษะประดับขนนก

ภาพที่ 9 : การแต่งกายชุดกระโปรงสุ่มของผู้แสดงลิเกฝ่ายหญิงที่นิยมใส่กันมาก โดยเฉพาะตัวนางเอก

การออกแขก

การออกแขกเป็นการแสดงเปิดโรงของลิเกก่อนที่จะเริ่มแสดง แต่เดิมเป็นการออกมาร้อง อวยพรและบอกวัตถุประสงค์ของการแสดงในคืนนั้นให้คนดูทราบ ต่อมาเมื่อลิเกไม่ได้เล่นเรื่องต่อเนื่องกันหลายๆคืน เพราะตัวลิเกมักวิ่งไปผสมโรงกับคณะต่างๆ เอาแน่นอนไม่ได้ จึงตัดปัญหาเล่นเป็นคืนละเรื่อง ความจำเป็นในการเกริ่นเรื่องจึงมีน้อยเต็มที ลิเกพิษณุโลกก็เช่นเดียวกัน

เหตุผลที่ทำให้การออกแขกหมดไปอีกอย่างหนึ่งคือการมีเครื่องขยายเสียง ซึ่งช่วยให้ลิเกสามารถเล่าเรื่องจากหลังเวทีได้ ไม่จำเป็นต้องออกมาเกริ่นหน้าเวที และถ้าตอนไหนเห็นว่าเรื่องซับซ้อนคนดูจะเข้าใจยาก ก็บรรยายแทรกออกมาจากหลังโรงในตอนนั้นทีเดียว ซึ่งได้ผลดีกว่าเล่าเรื่องย่อในตอนต้น แล้วคนดูลืมเสียเปล่าๆ ความจำเป็นในการออกแขกสมัยนี้จึงเป็นเพียงรักษาประเพณีและคำนับครู ตลอดจนแสดงเค้าว่าลิเกมาจากแขกเท่านั้น (อ้างในสุรพล วิรุฬห์รักษ์, พ.ศ. 2539)

การออกแขกใน จ.พิษณุโลก เท่าที่พบสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. การออกแขกหลังโรง
2. การออกแขกอวดตัว

1.การออกแขกหลังโรง

ผู้แสดงลิเกจะช่วยกันร้องเพลงอยู่หลังโรง บางครั้งมีผู้ร้องนำ ชาย-หญิง อย่างละคน มีลูกคู่คอยร้องรับ แล้วปล่อยให้หน้าเวทีว่าง ก่อนที่จะขึ้นเนื้อร้องแต่ละเพลง จะเริ่มต้นด้วยการร้องทำนองแขก ที่ขึ้นต้นด้วย “ลา ลา ลา…….สะลัม สะลัมมานา……..สะลัม สะลัมมานา …..ฮัดชาฮาเฮ…….” ก่อนเสมอ เนื้อหาของเพลงนอกจากจะเชิญชวนให้มาชม แล้วยังบรรยายถึงข้อดีต่างๆของคณะตน ตลอดจนชวนให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสาร เห็นใจในโชคชะตาที่อาภัพฐานะที่ยากจนของลิเก และต้องการว่าจ้างไปแสดงในงานต่างๆอีก

นอกจากนั้นจะมีการอธิบายถึงเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้นว่า ชื่อเรื่องอะไร ลิเกคณะใด สามารถติดต่อไปแสดงได้ที่ไหน และจะมีงานครั้งต่อไปที่ใด เพื่อให้ผู้ชมติดตามไปชมได้ ซึ่งรายละเอียดต่างๆนี้จะใช้เวลาประมาณ 15-20นาที จากนั้นจึงปลูกฝังอุดมการณ์ของความรักชาติศาสน์ กษัตริย์และประกาศเชิญชวนให้ผู้ชมยืนตรง ถวายความเคารพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ขณะที่มีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี แล้วจึงค่อยเริ่มทำการแสดง

การออกแขกประเภทนี้จะพบมากที่สุดในการแสดงของลิเกพิษณุโลก เช่น คณะกฤษณา ราชาฉาก คณะอัศวินเป๋ คณะจเด็จน้อย คณะเพชรพนมพร เป็นต้น

2.การออกแขกอวดตัว

เป็นการอวดตัวแสดงทั้งโรงหรือทั้งคณะที่จะปรากฏตัว พร้อมกับร้องเพลงประจำคณะ มีการระบำเดี่ยวหรือชุดและการแนะนำดาราแต่ละคน แล้วก็เดินเข้าโรงไป จากนั้นจึงค่อยเริ่มทำการแสดง โดยจะใช้เวลาประมาณ 10-15 นาที

การออกแขกประเภทนี้ จากการรวบรวมข้อมูลพบเพียง 2 คณะคือ คณะวาสนาดาวเหนือ และคณะยอดชาย มาลัยทอง เท่านั้น

“ลิเกในทีมเรา จะมีตัวเล่นมากกว่าคณะอื่น เพราะต้องการให้ดูยิ่งใหญ่ เวลาออกแขกก็จะมีชุดประจำคณะให้ใส่ จะได้ดูเป็นทีมเดียวกัน มันสวยดี และคนดูจะได้ชอบ ที่เรายังคงรักษาขนบธรรมเนียมที่ดีเอาไว้ “(วาสนา ดาวเหนือ, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2546)

ภาพที่ 10 : การออกแขกอวดตัวของคณะวาสนา ดาวเหนือ ซึ่งตามปกติ
ลิเกในจ.พิษณุโลกไม่นิยมแสดง

อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากการออกแขกแล้ว ก่อนที่จะมีการเริ่มเรื่อง เนื่องจากงานที่ว่าจ้างลิเกไปแสดงส่วนใหญ่จะเป็นงานแก้บน หรืองานประจำปีของวัด จึงต้องมีการออกมารำถวายมือโดยผู้แสดงฝ่ายหญิง เพื่อสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำสถานที่ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ และเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนทุกครั้ง

ในโรงลิเกก็เหมือนในสังคมไทยทั่วๆไป มีการนับพี่นับน้อง ใครเป็นผู้ใหญ่มีอาวุโสที่สุดในโรง แม้จะไม่ใช่โต้โผ ก็จะเป็นผู้ทำพิธีนำในการไหว้ครู ซึ่งกระทำในระหว่างปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ ตอนเริ่มโหมโรง เมื่อจบเพลงสาธุการแล้ว จะทำไชโยขึ้น 3 ลา เป็นการเอาฤกษ์เอาชัย

<u>การลงโรง</u> คือการออกตัวครั้งแรกของแต่ละคนนั้น นอกจากตัวลิเกจะไหว้พ่อครูฤาษีที่ตั้งอยู่หลังโรงแล้ว ยังขอขมาทุกคนที่อาวุโสกว่าผู้รับขมาจะรับไหว้ตอบ การที่ต้องขอขมาเพราะการเล่นลิเก มีการถูกเนื้อต้องตัว ตีหัวเตะถีบกันเสมอ ตังตลกต่างๆมักจะโดนตีบ่อยที่สุดทั้งๆที่ตัวตลกนั้นมักมีอาวุโสกว่าใครๆในโรง จึงจำเป็นที่ผู้น้อยจะต้องขอขมากันเสียก่อน นับเป็นประเพณีที่ดีงามยิ่งและทำให้ลิเกเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน และรักใคร่กลมเกลียวกัน ซึ่งก็เป็นที่น่าชื่นชมว่า แม้ว่าวิธีการแสดงในหลายๆส่วนจะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ในเรื่องของการขอขมานั้น ลิเกพิษณุโลกยังถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่เคร่งครัดและยึดถือกันมาจนปัจจุบัน

การเริ่มเรื่อง

การเริ่มเรื่องมี 2 ลักษณะคือ

1. เริ่มเรื่องโดยให้ตัวเอกในเรื่องออกมาแนะนำตัวทีละคน ส่วนใหญ่พบว่าตัวโกงจะออกมาก่อน แล้วจึงดำเนินเนื้อเรื่อง
2. เริ่มเรื่องโดย ตัวละครออกมาลำดับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง กล่าวคือ ออกมาแนะนำตัวแล้วดำเนินเรื่อง

ในการแนะนำตัวนั้น ลิเกจะร้องบอกอุปนิสัยใจคอ มีการเสริมบทสอนใจให้กับผู้ชม เกี่ยวกับบทบาทที่ตนเองได้รับ เช่นได้รับบทเป็นสาวแรกรุ่น ก็จะสอนเรื่องการรักนวลสงวนตัว หากได้รับบทเป็นสามีที่ภรรยามีชู้ ก็จะร้องกลอนที่มีเนื้อหาในการเลือกภรรยาที่ดี และถ้าได้รับบทเป็นหนุ่มวันรุ่นก็จะร้องกลอนที่ต่อต้านยาเสพติด จากนั้นจึงพูดถึงตัวเองว่าเป็นใคร และกำลังจะไปทำอะไร บางครั้งขณะที่ผู้แสดงเดินรำออกมา ก็จะมีลิเกที่อยู่ในโรงประกาศแนะนำให้ผู้ชมทราบเกี่ยวกับชื่อ ฝีมือและที่อยู่

การร้อง

สำหรับลิเกพิษณุโลกก็มีลักษณะเดียวกับลิเกในพื้นที่อื่นๆ คือมีลักษณะพิเศษของลิเกในการร้อง คือการร้องด้วยเสียงดังเต็มที่ ทำให้มีเสียงสูงกว่าปกติ ซึ่งเป็นลักษณะของการตะเบ็งเสียงนั่นเอง ทำให้ผู้ชมได้ยินกันทั่วตั้งแต่ครั้งยังไม่มีเครื่องขยายเสียง แต่ในยุคนี้มีเครื่องขยายเสียงและลำโพงช่วยทำให้เสียงที่ได้ยินทั้งแหลงและดังแสบแก้วหูพอสมควร โดยเฉพาะผู้ที่ยังไม่คุ้นเคยในการชมลิเกมาก่อน

นอกจากการตะเบ็งเสียงแล้ว พวกลิเกจะเล่นลูกคอ และบีบเสียงของปลายเอื้อนในแต่ละท่อนให้ขึ้นนาสิกเป็นเสียงดัง ฮึ๊งๆ อีกด้วย จึงจะเรียกว่าเสียงดี ลักษณะพิเศษเช่นนี้ จะพบมากในลิเกพิษณุโลกที่มีความชำนาญและประสบการณ์มาก รวมทั้งค่อนข้างจะมีอายุแล้ว ส่วนลิเกวัยรุ่นและเด็กที่เพิ่งหัดใหม่ จะยังไม่สามารถเอื้อนได้ดีนัก

ลักษณะอีกอย่างหนึ่งของการร้องเพลงลิเกคือ การร้องสลับปี่พาทย์ เป็นการร้องเพลงสองชั้น โดยที่ลิเกร้องคำหนึ่ง และให้ปี่พาทย์บรรเลงรับท่อนหนึ่ง สลับกันไปมาจนกว่าจะหมดคำร้อง วิธีนี้ต่างกับการร้องละคร ซึ่งร้องไปเรื่อยจนจบแล้วปี่พาทย์จึงรับ หรือจะแทรกก็เป็นไปตามทำนองเพลงแต่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ประโยชน์ที่ได้จากการเว้นวรรคนี้คือการที่ลิเกมีโอกาสพักเสียงและคิดกลอนท่อนต่อไปได้ทันท่วงที การร้องสลับกับปี่พาทย์คนละคำนี้ ใช้สำหรับเพลงสองชั้นเท่านั้น ส่วนเพลงร้องด้นเช่น หงษ์ทอง รานิเกลิง ก็ร้องด้นตลอด จะมีการหยุดเจรจาคั่นบ้างก็เป็นครั้งคราว แต่เอาหลักการแน่นอนไม่ได้ บางทีไม่มีเสียงตะเบ็งก็หยุดเจรจาพักเสียงแล้วร้องต่อ

การด้นกลอนสด

การด้นกลอนสดต้องการความรวดเร็วในการคิด ผู้แสดงลิเกต้องด้นกลอนสด โดยว่าไปตามคำที่ดลใจในขณะนั้น ไม่มีเวลาเลือกเฟ้นถ้อยคำให้เพราะพริ้งสละสลวย ทำให้กลอนไม่ราบรื่น ใช้คำมากแต่ความหมายน้อย และต้องอนุโลมให้ใช้สระเสียงสั้นสัมผัสกับสระเสียงยาวได้ ดังนั้นศิลปินลิเกจึงควรนับอยู่ในจำพวก"ปฏิภาณกวี" (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, อ้างแล้ว) ซึ่งลิเกพิษณุโลกก็มีความสามารถในการด้นกลอนสดเช่นเดียวกัน จนอาจเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของลิเกพิษณุโลก ที่บรรดาผู้แสดงต่างภาคภูมิใจมาจนปัจจุบัน

"เอกลักษณ์ของลิเกพิษณุโลก ที่เห็นอยู่คือ การร้องสู้เขาได้ ลิเกภาคใต้เขาจะร้องไม่เหมือนเรา บางทีสัมผัสสระเฉยๆ สัมผัสอักขระไม่มี แต่เราหรือลิเกภาคเหนือ ถ้าร้องอักษรก็จะสัมผัสกันด้วย (พรปรีชา, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2546)

"ลิเกพิษณุโลก เด่นตรงที่มีปฏิภาณ ไหวพริบ หัวคิดสดๆได้ดี แก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าเก่ง ตรงข้ามกับลิเกต่างจังหวัดทั่วไป จะเรียกว่าลิเกโน๊ต คือมีการจดท่องไว้ก่อนเล่น …"(บุญเลิศ รักษ์ศิลป์, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2546)

"ลิเกพิษณุโลก เป็นลิเกนักร้อง หลายจังหวัดจะยอมรับ ด้นเก่ง ร้องเก่ง มีกันมาแต่เริ่ม มันนึกอะไรได้ก็ร้อง แต่ช่วงแรกใช้จำ ดูจากผู้ใหญ่หลายคน อย่างศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย, ภิรมย์ รุ่งเพชร ฯลฯ เราเคยอยู่กับเขามา ดูเขาเล่นทุกคืน ก็เลยซึมซับและทำตาม" (มีชัย พรบัญชา, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2546)

อย่างไรก็ตามจากการสอบถามผู้แสดงลิเก ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญหลายคนต่างยอมรับว่า มักจะใช้เทคนิคการด้นกลอนสดโดยจำแต่คำลงลิเกเอาไว้ใช้ให้ถูกจังหวะ สำหรับคำกลอนในวรรคต้นๆนั้น ใช้วิธีการด้นกลอนสดแท้ เพียงแต่ให้คำลงท้ายในแต่ละวรรคสัมผัสกับ "คำลง" คือกลอนสองวรรคสุดท้ายของเพลงทำนองหงษ์ทอง และรานิเกลิง

คำลง มีความสำคัญคือ เอาไว้ขมวดใจความที่ร้องมาตั้งแต่ต้น หรือเป็นคำพูดตบท้ายให้สาแก่ใจในบทเกี้ยว บทโศก บทโกรธ และบทเยาะเย้ย พวกลิเกมักจะเรียนด้วยวิธีครูพักลักจำ และนำไปแต่งกลอนวรรคต้นๆเอาเอง ให้มีความสัมผัสและคล้องจองกัน ส่วนลิเกที่ยังเป็นวัยรุ่นฝึกหัดใหม่และประสบการณ์น้อยก็มักจะใช้ **การด้นกลอนแห้ง** หรือการเอากลอนทั้งบทที่ตนจำได้มาร้องในเวลาอันควรให้ดูเหมือนการด้นกลอนสด ดังที่จำเนียร ลูกอุทัย ลิเกอาวุโสและครูหัดลิเกคนหนึ่งเล่าว่า

"การด้นกลอนสด ต้องช่วยตัวเองมาก ต้องสนใจ เขียนคำลงไว้ เอาไว้เฉพาะคำลง แล้วก็ด้นเอา มันถึงจะเป็นไปได้ ถ้าหากใครขี้เกียจก็ล้าหลังเขาอยู่อย่างนั้น วิธีการคือจะเขียนใส่ปึ๊งเหมือนตำราไว้เลย เขียนคำลงเข้าไว้ ส่วนหน้าเราจะด้นเอา สมมติว่ากลอนลันเราจะลงอย่างไร เรา

ก็เขียนไว้ บางทีเรานึกไม่ทัน กลอนลีจะลงอย่างไรให้มันเจ็บปวด ให้คนเขาฟังว่า เราร้องดี เราไม่ต้องมัวไปนึกคำลงแล้ว เรามีอยู่ในสมองแล้วขึ้นไปเลย ตั้งต้นขึ้นไปสุดแท้แต่เราจะมองว่าอันไหนมันเหมาะสม ตัวอย่างเช่นขึ้นต้นว่า “สิบนิ้วพนมก้มกราบ สวัสดีครับ นายน้า โปรดฟังเสียงหน่วยโฆษณา คุณยายคุณย่าฟังผม แล้วก็ดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆ จนจบลงว่า ขอฝากน้ำเสียงที่สดใสให้กับหญิงชายผู้ชม” ถ้าเรามีคำลงดักไว้ มันก็ใช้สบาย ไม่ต้องเปลืองสมองแล้ว” (จำเนียร ลูกอุทัย,อ้างแล้ว)

ลิเกเป็นปฏิภาณกวี มีหัวใจอยู่ที่การด้นกลอนสด แต่ศิลปะของลิเกในด้านนี้มีทีท่าว่าจะเสื่อมลงทางหนึ่งเพราะลิเกต้องการเล่นให้เร็วทันใจคนดู เลยร้องเพลงสองชั้นน้อยลง เจรจาเสียมาก อีกทางหนึ่งเพราะคนดูชอบฟังเพลงลูกทุ่งลิเกเลยนำมาใช้เป็นการเพิ่มคะแนนนิยมจากคนดู การนำเพลงลูกทุ่งมาใช้ในลิเกมีหลายวิธี สำหรับลิเกพิษณุโลกมี 2 วิธีที่นิยมใช้ คือ

1. เป็นการจงใจร้องเอง เพื่ออวดความสามารถของตัวว่าร้องได้เพราะ หรือเหมือนเจ้าของเพลง อีกทั้งยังเป็นการช่วยฆ่าเวลาและไม่ต้องคิดคำพูดในการเจรจาและด้นกลอนสดให้ยืดยาวนัก นอกจากเพลงลูกทุ่งแล้วก็ยังพบการแหล่ และการร้องเพลงลูกกรุงที่กำลังเป็นที่นิยมในปัจจุบันอีกด้วย
2. เป็นการร้องตามคำขอของผู้ชม ซึ่งวิธีนี้จะพบน้อยกว่าวิธีแรกมาก

จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันลิเกร้องและด้นกลอนสดประมาณครึ่งหนึ่งของการเจรจา ซึ่งเมื่อเทียบกับที่ผ่านมาถือว่าน้อยลงไปบ้าง ซึ่งเนื่องมาจากลิเกคิดว่าผู้ชมยุคนี้ชอบความรวดเร็ว ทันใจ บางคนเห็นว่าตนเองมีอายุมากขึ้นหากมัวร้องยืดยาดอาจจะพาลทำให้ผู้ชมเบื่อหน่ายก็เป็นได้

การเจรจา

สำหรับการเจรจาของลิเกก็ตะเบ็งเสียงเช่นเดียวกับการร้อง มีสองประเภทคือ เจรจาซ้ำคำร้องเป็นการย้ำความและขยายความ เมื่อร้องไม่หมดจบอย่างหนึ่ง และการเจรจาดำเนินเรื่องโดยตรงอีกอย่างหนึ่ง การเจรจาลิเกส่วนใหญ่เป็นร้อยแก้ว ตัวลิเกมักพูดยานคางให้ฟังกันได้ความชัดเจน และมักออกเสียงตัวสะกด น หนู เป็น ล ลิง เช่นไปด้วยกัน เป็น ไปด้วยกัล เพื่อให้ฟังดูเก๋ หรืออาจจะเป็นการสร้างความสนใจก็เป็นได้

ปัจจุบันการเจรจานักว่ามีสัดส่วนค่อนข้างมากคือประมาณ 50-60 เปอร์เซนต์ของการแสดงร่วมกับการรำและการร้อง เพราะผู้แสดงเห็นว่าสามารถสื่อความได้เข้าใจง่ายกว่า รวด

เร็วทันใจผู้ชม โดยเฉพาะลิเกสมัยใหม่ซึ่งไม่ได้รับการฝึกฝนมามากพอหรือไม่มีพรสวรรค์ด้านน้ำเสียง เช่น เสียงใหญ่ จะพยายามหลีกเลี่ยงไม่ร้องมากนักเพราะกลัวว่าผู้ชมจะรำคาญเสียมากกว่า

การใช้ราชาศัพท์ผิดพลาดก็เป็นส่วนหนึ่งของการเจรจา เนื่องจากลิเกชอบเล่นเรื่องที่มีตัวเอกเป็นเจ้า จึงต้องมีการใช้ราชาศัพท์กันอยู่เสมอแต่ลิเกไม่มีความรู้พอ จึงใช้ราชาศัพท์ผิดบ้าง ผิดฐานะของบุคคลบ้าง เช่นทรงพระหัวเราะ หรือแสดงเป็นเจ้าแต่ไม่พูดราชาศัพท์เลย หรือพระราชาพูดกับเสนาว่า มึงรีบเสด็จไปก่อน เสร็จธุระแล้วกูจะตามไป เป็นต้น คำพูดและความผิดพลาดเช่นนี้ ผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ใส่ใจ และเห็นว่าเป็นเรื่องปกติ โดยจะให้ความสนใจตัวผู้แสดง เครื่องแต่งกายและความสนุกสนานจากมุขตลกต่างๆเสียมากกว่า

การใช้คำพูดที่ไม่สุภาพ ก็พบบ่อยโดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่องเพศและความรัก ส่อไปในทางลามก สองแง่สองง่าม ซึ่งส่วนใหญ่จะพูดไปพร้อมกับการแสดงท่าทางประกอบด้วย ผู้แสดงที่ใช้มากที่สุดคือ ตัวโจ๊ก นางร้าย หรือดาวยั่ว โดยระดับของคำพูดที่ใช้ ลิเกจะพิจารณาจากผู้ชมในแต่ละครั้งเป็นหลัก

“ตัวโจ๊ก มีหน้าที่ทำให้คนดูมีความสุข ได้ฮา พอออกมานี่เราจะวัดใจคนดูเลยว่าคนที่นี่เขาชอบอย่างไร ลิเกมันจะเล่นได้ทุกรสนิยม บางทีผู้ดีเขาก็หาไป บางคนเขานั่งบนโต๊ะ เราเห็นแหวนเพชรก็บอกลิเกกันเองเลยว่า เล่นพอประมาณ ห้ามเล่นหยาบโลน เราดูที่คนดู แต่อย่างคนดูบ้านนอก หรือคนที่เมาหน่อยๆ เล่นไปเถอะ แรกๆหยั่งเชิงก่อนว่าเราพูดสองแง่สองง่าม เขาฮาเขายิ้ม ตบมือไหม จากนั้นเราก็เล่นไปเต็มร้อยได้เลย” (ดร เจดีย์, อ้างแล้ว)

การรำ

เนื่องจากลิเกเน้นความสำคัญของการร้องและการเจรจาอยู่มาก ทำให้การรำด้อยความหมายไป และเนื่องจากลิเกมีอิสระในการแสดงมาก การใช้ท่ารำจึงขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของศิลปิน

“…โดยมากจะร้องและพูดควบคู่กัน แต่เรื่องรำไม่ค่อยเท่าไหร่ จะรำแค่ฉากแรกๆ หรือรำนิดเดียวพอเป็นพิธี ถ้าประมาณเป็นเปอร์เซ็นต์ คิดว่าพูดหรือเจรจานี่มากกว่าครึ่ง ร้องประมาณ 30 เปอร์เซ็นต์ ส่วนรำแค่ 10-20 เปอร์เซ็นต์แค่นั้น” (ไพรวรรณ์ โม้อ้วน, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2546)

“ส่วนใหญ่ลิเกจะรำน้อยร้องมาก พูดมาก เพราะรู้ตัวว่าแก่แล้ว คนเขาจะไม่ให้ลีลามากชักช้ายืดยาด เราก็ต้องปรับไป” (เชลงน้อย,สัมภาษณ์,18 มกราคม พ.ศ.2546)

ภาพที่ 11 : “เชลงน้อย”ขณะรำลิเก ซึ่งพบว่าตามปกติลิเกพิษณุโลกมักรำ “พอเป็นพิธี” เท่านั้น

จากการรวบรวมข้อมูลทั้งการสัมภาษณ์ และชมการแสดงลิเกสดบนเวทีของจังหวัดพิษณุโลก พบว่าส่วนใหญ่จะเป็นการรำประกอบคำพูดและคำร้อง ซึ่งจะรำพอเป็นกิริยาโดยใช้มือเดียวรำ และนานๆครั้งจึงจะรำครั้งหนึ่ง เนื่องจากขณะที่แสดง สมาธิของผู้แสดงจะอยู่ที่การร้อง ฉะนั้นการรำจึงไม่พิถีพิถัน แต่เน้นที่ความรวดเร็ว

กล่าวโดยสรุป ลิเกพิษณุโลกมีการรำน้อยมากและท่ารำที่สวยงามก็มีน้อยคนที่ทำได้ ยิ่งมีเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง รวมไปจนถึงแหล่เข้ามาแทรกในลิเกมากๆ ความจำเป็นในการรำก็น้อยลงไปทุกที ยิ่งกว่านั้นเมื่อลิเกตั้งใจเล่นให้รวดเร็ว ทันใจคนดูสมัยใหม่ ที่ไม่เน้นและเห็นถึงคุณค่าของการรำเท่าที่ควร ก็ทำให้ศิลปะด้านนี้หดหายลงไป ซึ่งไม่ต่างกับการรำของลิเกถิ่นอื่นๆนั่นเอง

การเข้าออก

วิธีเข้าออกของตัวลิเกมีแบบแผนค่อนข้างตายตัวเหมือนกับลิเกในถิ่นอื่นๆ การออกโรงโดยปกติลิเกจะออกทางขวา และเข้าโรงหรือการออกจากหน้าเวทีไปให้พ้นสายตาผู้ชมทางด้านซ้าย ส่วนการเข้าออกสองทางคือการที่ตัวลิเกทั้งสองฝ่ายออกมาจากซ้ายและขวา ใช้ในกรณีที่มีการสวนทางกันและมาประจันหน้ากลางเวที

การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

ลิเกในสายตาของผู้ชมทั่วไป มักอยู่ในระดับดูถูกเหยียดหยาม กลายเป็นคำพูดจาว่าล้อ คนที่แต่งตัว พูด หรือทำอะไรเกินไปว่า “ลิเกจริงนะเธอ” อะไรทำนองนี้ โดยความจริงแล้วไม่

อาจเปรียบเทียบกันได้เลย “ลิเก” เป็นศิลปะการแสดงบนเวที มีระยะไกล ความเกินไปของลิเก ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย แต่งหน้า ท่าทาง หรือเสียงแหลม เหล่านี้ล้วนเพื่อสื่อสารระยะไกลให้เห็นเด่นถนัด และฟังชัด ลักษณะเฉพาะเหล่านี้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการแสดงบนเวที ในสมัยที่ยังไม่มีเทคโนโลยีการสื่อสารต่างๆ เช่น เครื่องขยายเสียง เป็นต้น (วิสา คัญทัพ, 2540)

นอกจากนั้นศิลปะการแสดงลิเกยังต้องการดึงผู้คนหมู่มากให้ชอบและสนใจการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมจึงเกิดขึ้นแบบสดๆ โดยผู้แสดงลิเกต้องรู้จักวิเคราะห์ผู้ชม มีความสามารถที่จะปรับระดับการแสดงได้หลายระดับตามความพึงพอใจของผู้ชม จะเห็นได้ว่าในขณะที่ลิเกกำลังแสดงอยู่บนเวที ผู้ชมนับว่ามีความสำคัญและอารมณ์ทางการแสดงของลิเกไม่น้อย เช่น เมื่อตัวโจ๊กเล่นมุขตลก ลามก สร้างอารมณ์ขัน แล้วผู้ชมหัวเราะปรบมือ ก็ทำให้บรรยากาศในการแสดงครึกครื้น ผู้แสดงฮึกเหิมมีกำลังใจเล่นอย่างเต็มที่ หลายครั้งเวลาด้นกลอนสดแล้วคิดคำร้องไม่ทัน ผู้ชมและสิ่งแวดล้อม เช่นสถานที่แสดง เหตุการณ์เฉพาะหน้า หรือแม้แต่สุนัขที่อยู่บริเวณนั้น ก็ยังนำมากล่าวถึงให้ตลกขบขันเป็นการนอกเรื่อง เบี่ยงเบนความสนใจไปสักระยะ เมื่อคิดได้จึงกลับเข้าเนื้อเรื่อง และเริ่มด้นกลอนต่อไป ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้ชมถือเป็นผู้สร้างอารมณ์ร่วมระหว่างการแสดง และบางครั้งยังเป็นทางออกในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าให้แก่ผู้แสดงลิเกอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ศึกษาเฉพาะรายการลิเกทางโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 จ.พิษณุโลก ชื่อ “รายการส่งเสริมศิลปินไทย” เท่านั้น และเพื่อเป็นการทำความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและผู้อ่าน จึงขอนำเสนอข้อมูลพื้นฐานของรายการนี้ในภาพรวมก่อนที่จะมีการนำเสนอผลการวิจัยในลำดับถัดไป

ข้อมูลพื้นฐานของ “รายการส่งเสริมศิลปินไทย”

1.ความเป็นมา

ประมาณปลายปี พ.ศ. 2532 สทท.11 พิษณุโลก ศูนย์ประชาสัมพันธ์ 4 (ชื่อเดิม) ได้แยกส่วนการบริหารงานมาจาก สทท.ช่อง 8 ลำปาง ในสังกัดศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 3 ตามที่ได้มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ.2529 เจ้าหน้าที่บางส่วนที่ต้องย้ายมาในครั้งนั้น จึงได้นำแนวคิดการผลิตรายการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เคยทำเมื่อครั้งอยู่ช่อง 8 ลำปางมาดำเนินการต่อ

“ เมื่อก่อนตอนที่อยู่ลำปาง จะมีรายการละครชอกับลิเกสลับกันซึ่งบริษัทแก่นนครนำไปแสดงทางสถานีฯ ซึ่งเป็นสื่อทางภาคเหนือกับภาคกลาง พอหลังจากย้ายมาอยู่ที่พิษณุโลกแล้ว เรามีสถานีโทรทัศน์เอง ท่านประทีป จารุโยธิน ผู้อำนวยการศูนย์ฯขณะนั้นก็มีแนวคิดว่าทางภาคเหนือตอนล่าง ชาวบ้านมักชอบดูลิเกและเราก็เคยทำมาก่อน จึงได้ผลิตรายการขึ้นเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้ความบันเทิงแก่ประชาชนตามนโยบายสถานีฯ โดยผมเป็นคนตั้งชื่อเองว่า “ส่งเสริมศิลปินไทย” ซึ่งก็ได้รับความนิยมสูง มีคนดูเยอะ” (สมคิด บุญถาวร,อ้างแล้ว)

รายการส่งเสริมศิลปินไทย เริ่มผลิตครั้งแรก ที่ห้องส่งชั่วคราว ของสถานีฯ บนเขาสมอแคลง อ.วังทอง จ.พิษณุโลก โดยติดต่อให้ชัยพร ลูกบ้านแพน ผู้แสดงลิเก จ.พิษณุโลกที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้กว้างขวางในวงการลิเกมาเป็นพิธีกร ในครั้งแรกๆชัยพรจะช่วยจัดหาลิเกเข้ามาแสดงในรายการร่วมกับเจ้าหน้าที่ของสถานีฯ เพราะรายการยังไม่เป็นที่รู้จักของผู้แสดงลิเกและประชาชนทั่วไปมากนัก แต่พอรายการแพร่ภาพออกอากาศไปได้เพียงไม่กี่ตอน ผู้แสดงลิเกในพื้นที่ภาคเหนือตอนล่างกลับมีความตื่นตัวและให้ความสนใจ เป็นฝ่ายติดต่อขอเข้ามาทำการแสดงใน

รายการเอง เพราะมองเห็นว่าสื่อสมัยใหม่อย่างโทรทัศน์ท้องถิ่น จะเป็นช่องทางหนึ่งที่จะสามารถเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ตนเองและคณะได้ ทั้งที่ในช่วงแรกไม่ได้มีค่าตอบแทนการแสดงเหมือนปัจจุบัน

" เมื่อช่วงปีแรกๆลิเกทุกคณะที่เข้ามาแสดง สถานีฯจะไม่มีค่าตอบแทนให้ แต่พวกเขาก็ยินดีมาฟรี เพราะอยากประชาสัมพันธ์ตนเอง ผมเป็นพิธีกรจะช่วยพูดประชาสัมพันธ์ให้ในบางช่วงของรายการว่า ลิเกคณะนั้นคณะนี้จะไปแสดงสดที่ไหน วัน-เวลาใด ใครเป็นผู้หาไป จะติดต่อได้ที่ไหน พอรายการออกอากาศแล้ว เขาก็มีงานตามมามาก คราวนี้ก็เลยมาขอแสดงกันใหญ่" (ชัยพร ลูกบ้านแพน,อ้างแล้ว)

ด้วยเหตุดังกล่าวรายการส่งเสริมศิลปินไทยจึงเกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนนโยบายสถานีพร้อมกับเป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์คณะลิเกเพื่อความอยู่รอดอีกทางหนึ่ง ซึ่งในปี 2535 ได้ย้ายมาแสดงที่ที่ทำการถาวรของ สถานีฯ เลขที่ 119 ต.หัวรอ อ.เมือง จ.พิษณุโลก จนถึงปัจจุบัน

2.<u>สถานีที่การออกอากาศ</u>

ออกอากาศเฉพาะ สทท.11 พล.ซึ่งเป็นสถานีโทรทัศน์ท้องถิ่น ในเครือข่ายของ สทท.11 (ส่วนกลาง)กรมประชาสัมพันธ์

3.<u>รัศมีการแพร่ภาพ</u>

ออกอากาศครอบคลุมพื้นที่ 9 จังหวัดภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก พิจิตร ตากเพชรบูรณ์ นครสวรรค์ สุโขทัย กำแพงเพชร อุตรดิตถ์ อุทัยธานี และพื้นที่นอกเขต เช่น อ.เถิน จ.ลำปาง , อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี , ชัยนาท

4.<u>วันที่มีการออกอากาศ</u>

ปัจจุบันแพร่ภาพออกอากาศทุกวันพฤหัสบดีและศุกร์

5. <u>เวลาในการออกอากาศ</u>

ช่วงเวลาท้องถิ่น ระหว่าง 16.35-17.00 น.(ความยาว 25 นาที)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.เงื่อนไขในการติดต่อคณะลิเก

ก่อนที่แต่ละคณะจะมาทำการแสดง สถานีฯจะสร้างกรอบทางการแสดงให้ลิเกต้องปฏิบัติตาม ดังนี้

1.ต้องเขียนบทมาให้สถานีฯล่วงหน้าก่อนผลิตรายการอย่างน้อย 1 สัปดาห์ โดยบท ประกอบด้วย ลำดับการดำเนินเรื่อง ตัวละคร ฉาก

2.ในบทที่ส่งมาให้นั้นต้องคำนวณเวลาในการแสดงให้ได้ประมาณ 5 ตอนๆละ 25 นาที เนื่องจากโทรทัศน์มีเวลาเป็นข้อจำกัด ทุกอย่างจึงต้องกระชับและได้ความตามเนื้อเรื่อง

3.ขณะทำการแสดงต้องไม่แสดงกริยาบท และคำพูดที่หยาบคาย หรือส่อไปในทางลามก สองแง่สองง่าม และควรแต่งกายสวยงาม สุภาพ ไม่โป๊จนเกินไป เนื่องจากเป็นสื่อมวลชนที่แพร่ภาพสู่สาธารณะ

4. ทุกคณะที่มาแสดง 1 เรื่อง/ครั้ง จะได้รับเงิน 3,000 บาท เป็นค่าตอบแทน โดยจะออกอากาศให้วันละ 1 ตอน จำนวน 5 วัน

7.เงื่อนไขในการแสดง

ในวันที่มีการผลิตรายการจะต้องทำการแสดงให้จบเรื่อง และเสร็จภายใน 1 วัน (ปกติระหว่าง 09.00 - 12.00 น.) โดยเป็นการบันทึกเทป(ไม่ใช่แสดงสด) ที่อาจจะมีการหยุดได้ในกรณีที่มีการผิดพลาดในการแสดงหรือทางเทคนิคโทรทัศน์

8.ลำดับโครงสร้างรายการ ประกอบด้วย

- ไตเติ้ลรายการ (ภาพการออกแขกซึ่งตัดต่อ หลายคณะรวมกัน)
- พิธีกรเปิดรายการและนำเข้าสู่เรื่อง
- เทปบันทึกภาพการแสดงลิเก (ไม่มีการคั่น รายการใดๆทั้งสิ้น) ระหว่างนี้จะมีการขึ้นตัวอักษรที่เรียกกว่า กราฟฟิคโทรทัศน์ (ซีจี.) ชื่อคณะและ ชื่อเรื่องเป็นระยะๆ ก่อนจบตอนจะมีการขึ้น ซีจี.ที่อยู่และโทรศัพท์ติดต่อคณะลิเก
- พิธีกรปิดรายการ บางครั้งอาจมีตอบจดหมาย ผู้ชมด้วย ระหว่างนี้จะมีการขึ้นซีจี.ที่อยู่และโทรศัพท์ติดต่อ สทท.11 พล.
- จบด้วยโลโก้ “สทท.11 พล.ผลิตรายการ

9.คณะลิเกเข้ามาแสดงในรายการ

ตั้งแต่เริ่มผลิตรายการ รวบรวมได้ประมาณ 90 คณะ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากจังหวัดในเขตพื้นที่รัศมีการออกอากาศ และจังหวัดอื่นๆที่ทำการเร่แสดงมายังต่างถิ่น แต่พบไม่บ่อยนัก เฉพาะลิเกในจ.พิษณุโลก ที่ได้ทำการวิจัยครั้งนี้ มีจำนวน 13 คณะ

จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า คณะลิเกในจังหวัดพิษณุโลกที่ขึ้นป้ายชื่อรับงานมีจำนวน 43 คณะ โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) เฉพาะกลุ่มผู้แสดงลิเก ได้หัวหน้าคณะ ผู้แสดงลิเกและนักดนตรีปี่พาทย์ ที่มีความรู้ ความเข้าใจและเคยมีประสบการณ์ในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ จำนวนทั้งสิ้น 58 คน เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงเหล่านี้

ก่อนที่ผู้แสดงลิเกจะเข้ามาทำการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นช่องทางในการสื่อสารการแสดงในรูปแบบใหม่ และเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงกระบวนการสื่อสารดังกล่าว จำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานในเรื่องการฝึกหัดและถ่ายทอดของลิเกโดยทั่วไปก่อนว่ามีวิธีการอย่างไร ซึ่งจะเป็นประโยชน์ และส่งผลให้เกิดความเข้าใจถึงกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ได้

ผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลกส่วนใหญ่จะมีครูหัดลิเกที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญหัดให้ตั้งแต่วัยเด็ก แทบทุกคนต้องการฝึกหัดลิเกเพราะมีใจรัก คิดว่าตนเองมีพรสวรรค์ด้านการแสดงและเชื่อว่าจะสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ นอกจากนั้นลิเกส่วนมากลาออกจากโรงเรียนหรือเลิกเรียนกลางคัน เพราะมีฐานะที่ค่อนข้างยากจน ทำให้เป็นผู้มีการศึกษาน้อย จบเพียงแค่ ป.4-ป.6 เท่านั้น

การเข้าสู่วงการลิเก และเริ่มหัดลิเกส่วนใหญ่พบใน 3 ลักษณะ คือ

1. มีใจรัก มีพรสวรรค์ เช่นชอบร้องรำมาตั้งแต่เด็กๆ แม้พ่อแม่จะไม่ได้เป็นลิเก แต่ก็จะชอบไปดูลิเกแสดงตั้งแต่เด็กๆ จึงฝังใจอยากจะสวย-หล่อ และเล่นลิเกเป็นบ้าง เช่น กฤษณา ราชาฉาก เบญจวรรณ ขวัญใจ ปชส. อัศวินเป้ เป็นต้น

2. พ่อแม่หรือญาติ คนใดคนหนึ่งเป็นลิเก จึงชักชวนและฝึกหัดให้ บางครั้งพ่อแม่จะให้เพื่อนที่เป็นลิเกด้วยกันหัดให้แทน เพราะกลัวว่าลูกไม่เชื่อฟัง เช่น น้องรัก (ลูกสาวศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย) นิว ลูกแขก(ลูกชายอัศวินเขว) เป็นต้น

3. เป็นนักดนตรีปี่พาทย์และเคยบรรเลงดนตรีให้กับคณะลิเกมาก่อน เมื่อดูการแสดงทุกวัน จึงเกิดความประทับใจ จึงเปลี่ยนจากการเป็นนักดนตรีมาแสดงลิเกแทน เพราะเห็นว่าเป็นงานสบายได้แต่งตัวสวย และได้แสดงออกโดยมีผู้ชมชื่นชอบมากมาย จึงผันตัวเองขึ้นมาเป็นลิเก โดยใช้วิธีครูพักลักจำ ร่วมกับการฝึกหัดเพิ่มเติมจากครูลิเก เช่น จำเนียรน้อย ลูกอุทัย พรปรีชา จเด็จน้อย เป็นต้น

การหัดลิเก

การหัดลิเกของลิเกพิษณุโลก จะมี 2 วิธีคือ

1. การหัดโดยตรงกับครู หรือพ่อแม่
2. การหัดด้วยตัวเอง หรือที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ”

การหัดโดยตรงกับครู หรือพ่อแม่

ลิเกพิษณุโลก ส่วนใหญ่จะหัดกับครูลิเกต่างถิ่น เช่น บางมูลนาก ตะพานหิน พิจิตร นครสวรรค์ จากการสัมภาษณ์ลิเกที่อายุรุ่นราวคราวเดียวกัน ประมาณ 45-60 ปี พบว่ามีวิธีการคล้ายคลึงกันคือ

“เริ่มแรกต้องเสียค่าครู 6 สลึง ของที่ใช้ก็มีธูป เทียน ดอกไม้ ใช้ด้ายแดงด้ายขาวผูกข้อมือ มีขันน้ำสำหรับทำน้ำมนต์ให้ดื่ม แล้วก็ดัดข้อมือให้เราเอาเคล็ดจะได้มืออ่อน รำสวย” (ศศิธร พรทิพย์, อ้างแล้ว)

“ภาคปฏิบัติ เราตื่นมาก็ต้องดัดข้อมือ แต่ก่อนหุงข้าวกินเอง ก็เอาน้ำข้าวที่รองใส่อ่างใหญ่ๆคล้ายโอ่ง อาศัยความร้อนของน้ำจุ่มลงไป เอามือประสานกันกดลงไป ร้อนก็เอาขึ้น ทำอยู่อย่างนั้นนานหลายเดือน จากนั้นก็ฝึกรำเข้า-รำออกก่อน เป็นวงหลายๆคนหรือเรียงเป็นแถวคล่องแล้วก็ฝึกร้อง ครูจะวางหน้าที่ให้ว่าใครรับบทเป็นตัวอะไร เขาจะมีสมุดเรื่องและจดกลอน จดคำพูดให้ท่องคนละเล่ม กลางคืนฝึกเล่นเป็นเรื่อง จะมีวงดนตรีมาบรรเลงฝึกให้เหมือนจริงเลย ฝึกได้ประมาณ 5 เดือนก็เริ่มเล่นจริง แรกๆอาจจะรับบทง่ายๆ เช่น สนม เสนา ที่ไม่ต้องมีบทร้องหรือพูดมากนักไปก่อน…” (ไพบูลย์ บัวหลวง, อ้างแล้ว)

อย่างไรก็ตามในกรณีที่มีพ่อแม่เป็นลิเกหัดให้ ส่วนใหญ่จะไม่มีแบบแผนและพิธีการยุ่งยากและตายตัวเหมือนลิเกที่มีครูหัด แต่จะเป็นไปในลักษณะการซึมซับและเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตที่ได้เห็นการแสดงของพ่อแม่มาตั้งแต่เด็กๆ มากกว่าการหัดอย่างจริงจังกับครู ดังที่ทายาทลิเกชื่อดังที่เสียชีวิตไปแล้วของ จ.พิษณุโลก ได้กล่าวไว้ว่า “ผมอยู่ในวงการลิเกแบบสายเลือด ทั้งพ่ออัศวินเข และแม่สเน่หาตานกแขวก ตั้งแต่เล็กๆอาศัยความชินตาอยู่ในคณะแล้วไม่

ชอบก็เหมือนชอบ เวลาพ่อแม่ไปไหนก็ไปด้วย การฝึกคือได้แต่แนะนำเฉยๆว่าเวลารำต้องทำแบบไหน บทร้องบทโอดจะทำอย่างไร เพราะไม่ค่อยมีเวลาสอนกันจริงๆจัง ไม่มีแบบฉบับของการเรียนกับครู…"(นิว ลูกแขก,อ้างแล้ว)

"พ่อคือศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย เขาจับฝึก ไม่มีครูหัด เพราะใจชอบอยู่แล้ว สอนให้นั่งดูเขาเล่นข้างฉากก่อน ฟังคำพูด การรำออก เล่นบทอย่างไร เขาไปเล่นก็ตามไปทุกคืน มันซึมซับเลยเป็นง่าย พอดูเขาคล่องแล้ว พ่อจะถามว่าเล่นเป็นตัวนั้นตัวนี้ได้ไหม เล่นเบาๆให้ออกกล่าวก่อนฉากแรก พูดไม่เยอะ แล้วค่อยพัฒนาไป"(น้องรัก, อ้างแล้ว)

การหัดด้วยตัวเองหรือ"ครูพักลักจำ"

ผู้แสดงลิเกจะมีการศึกษาในระบบโรงเรียนน้อย แต่การศึกษาในลักษณะฝึกหัดเรียนรู้ด้วยตนเองจากประสบการณ์ในวิชาชีพจะมีมาก และยังเป็นการเรียนรู้ตลอดเวลา เพื่อสั่งสมองค์ความรู้ที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ซึ่งเกิดมาจากการเก็บเล็กผสมน้อย จดจำและดูตัวอย่างที่ดีของผู้อื่น นำมาปะติดปะต่อ ดัดแปลงให้เข้ากับตนเองและสถานการณ์ปัจจุบัน การมีปฏิภาณไหวพริบดี แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ พลิกแพลงคำพูด การร้องได้เป็นอย่างดี จึงถือเป็นเสน่ห์และลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของผู้แสดงลิเก

จากการสัมภาษณ์ลิเกพิษณุโลกทุกคนยอมรับว่า นอกจากเรียนกับครูเพื่อให้ได้หลักการแสดงที่ดีและถูกต้องแล้ว ต้องมีวิธีการ "ครูพักลักจำ" ควบคู่ไปด้วยตลอด ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญและเพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลาก็จะประสบความสำเร็จ เป็นที่นิยม แต่ถ้าขี้เกียจ ไม่ขยันก็จะล้าหลังและเป็นการตัดช่องทางทำมาหากินของตนเองโดยไม่รู้ตัว

สำหรับวิธีการครูพักลักจำของลิเกแต่ละคนจะมี 4 แนวทางคือ

1. <u>การไปนั่งดูการแสดงของคณะลิเกสดบนเวทีและชมจากสื่อโทรทัศน์</u> แล้วจดจำกิริยาท่าทาง คำพูด มาฝึกฝน ทั้งเลียนแบบและประยุกต์เข้ากับตนเอง โดยการใช้สมองจำอย่างเดียวเพียงครั้งหรือสองครั้งเท่านั้น ซึ่งวิธีนี้จะเหมาะสำหรับผู้แสดงลิเกที่มีสมองดี หัวไว พลิกแพลงเก่งและมีความคล่องตัวสูง

"ผมจะใช้วิธีดูข้างฉากเข้า-ออก ตาแทบไม่กระพริบ โดยเฉพาะคนดังๆตัวดีๆ จำบทบาทเขา 2-3 ครั้งก็ได้ทุกกระเบียดนิ้ว คงเพราะสมองดี ใจรัก จำแล้วก็เอามาฝึก นั่งคิดว่าถ้าเป็นบทนั้นๆที่เคยดูมา จะต้องทำให้ได้ รำ ร้อง กิริยาอาการอย่างไรบ้าง" (ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง, อ้างแล้ว)

"พูดง่ายๆว่าคนไหนเขาเล่นดีเราเก็บหมดเลย ใช้หรือไม่ใช้พิจารณากันอีกที คือพยายามจำไว้ในสมอง กลับมาบ้านถ้าว่างก็ฝึกด้วยตนเอง 2-3 ครั้งก็ได้แล้ว ส่วนมากจะจำ

ลักษณะท่าทางและลีลา คำพูดไม่จำเพราะยากเวลาเล่น เราจะมีสไตล์ของใครของมัน แม้แต่เล่นเรื่องเดิม คนละครั้งยังพูดไม่เหมือนเดิมเลย" (นิว ลูกแขก, อ้างแล้ว)

ในขณะที่ลิเกส่วนมากยอมรับว่า แท้จริงแล้ววิธีการครูพักลักจำ ก็คือนอกจากไปนั่งชมการแสดงแล้วจะใช้วิธีจำกิริยาท่าทางต่างๆใส่สมอง แต่ถ้าเป็นคำพูด คำร้องที่ไพเราะคมคาย ก็จะรีบจดใส่สมุดประจำตัวที่เตรียมไว้ เมื่อเวลาที่จะแสดงก็จะได้นำมาเปิดดูและดึงมาใช้ได้โดยไม่ต้องเสียเวลาด้นกลอนสด หรือเขียนกลอนใหม่ วิธีนี้จะเหมาะสำหรับลิเกที่รู้ตัวว่าสมองไม่ค่อยดี จำไม่เก่ง หรือพวกเด็กๆที่เริ่มฝึกใหม่

"ส่วนตัวรู้ว่าหัวไม่ดี ก็จะไม่ค่อยด้นสด อาศัยการลักจำ มีการเขียนใส่สมุด ท่องจำไว้แล้วเอามาใช้ เพื่อความมั่นใจ" (แพรว แก้วมณี, สัมภาษณ์, 17 มกราคม พ.ศ.2546)

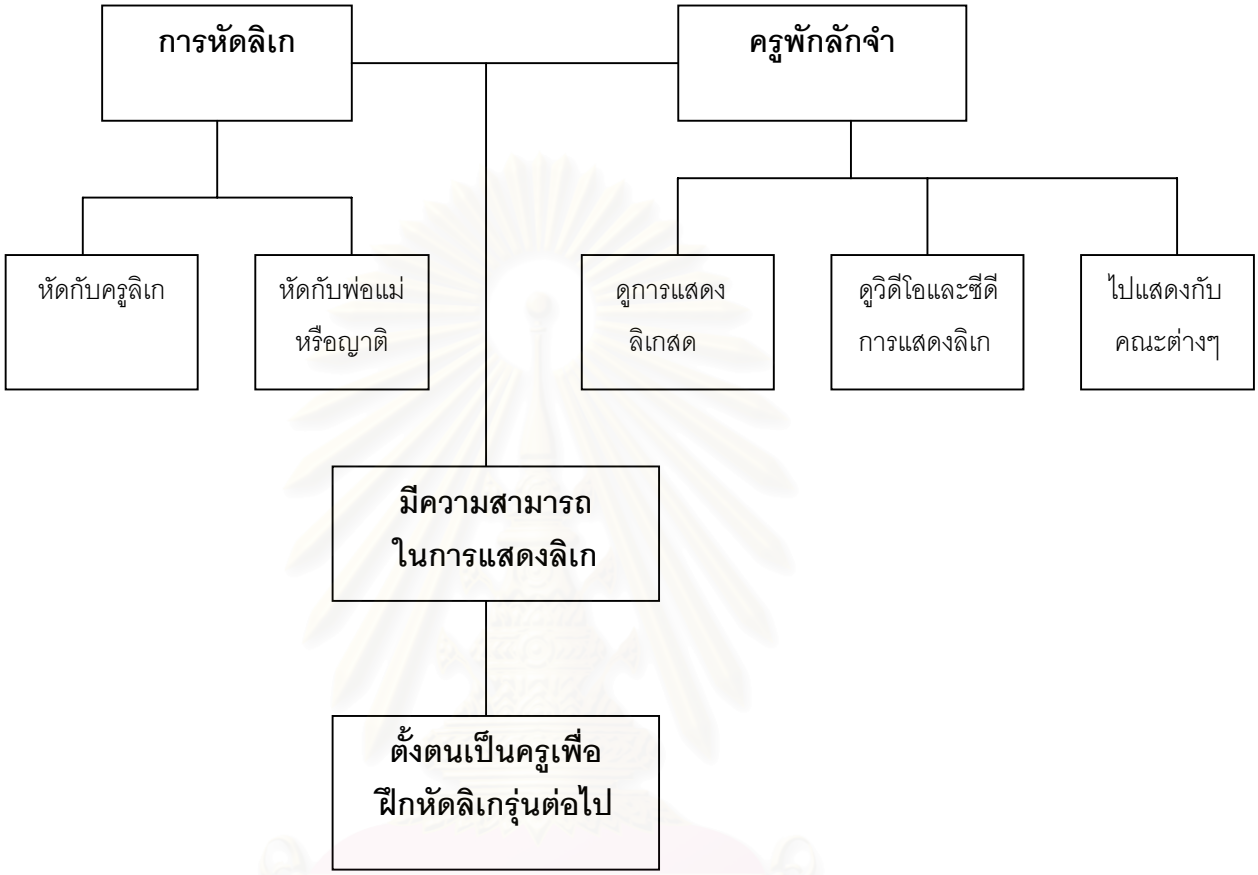
"ผมชอบไปดูลิเกดังๆแล้วไปยืนหรือนั่งจำ มีสมุดปากกาไปเลย อันไหนที่คิดว่าดีก็จดหมด โดยเฉพาะที่สะดุดใจ ส่วนคำพูดไม่จด แต่จะดูว่าคนไหนร้องดีมีคำลงอย่างไร พอเขาลงปี่บรีบจดเลยกลัวลืม อย่างนี้ถึงจะเป็นคนเก่งขึ้นมาได้ กลับมาพับใส่กระเป๋าก็นั่งท่องของเรา แต่คำหน้าเราก็คิดเอง มันต้องใช้วิธีแบบนี้ถึงจะได้ดี แต่คนเราก็ไม่เหมือนกัน ถ้าขี้เกียจไม่เอาไหนก็ไปไม่รอด" (จำเนียรน้อย ลูกอุทัย,อ้างแล้ว)

2.ซื้อวิดีโอหรือแผ่นซีดีบันทึกการแสดงของคณะลิเกดังๆ มาลอกเลียนแบบ ซึ่งเป็นการเรียนทางลัด ประหยัดเวลา นำกลับมาดูซ้ำได้บ่อยเท่าที่ต้องการและยังไม่ต้องไปชมการแสดงสดให้คู่แข่งรู้ตัว และถือว่าเป็นการไว้เชิงกัน

3.การได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงลิเกกับคณะต่างๆเป็นเวลานาน ทำให้มีโอกาสชมการแสดงที่หลากหลาย และจดจำเอาไว้ แล้วจึงนำมาประยุกต์ให้เข้ากับตนเองจนเกิดความเชี่ยวชาญรู้แนวว่าควรจะแสดงอย่างไรให้เหมาะสมและถูกใจผู้ชมมากที่สุด ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ โดยส่วนใหญ่จะใช้เวลาประมาณ 5-6 ปีขึ้นไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 1 : แสดงการฝึกหัดและถ่ายทอดการแสดงลิเกสดบนเวทีของลิเกใน จ.พิษณุโลก



อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการฝึกหัดลิเกเริ่มแรกกับครูจะเรียนจบไปแล้ว แต่การประกอบอาชีพแสดงลิเกก็ต้องแสดงต่อไปตามยุคสมัยและความต้องการของผู้ชมเพื่อความอยู่รอด ดังนั้นศาสตร์ทางการแสดงแขนงนี้จำเป็นต้องอาศัยวิธีการครูพักลักจำบวกกับการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลาอย่างสม่ำเสมอและไม่มีวันจบสิ้น จึงจะทำให้ลิเกคงคุณภาพ มีความน่าสนใจ และเกิดการพัฒนาในการแสดงได้อย่างต่อเนื่อง

การติดต่อสื่อสารกันภายในคณะลิเก

ตามปกติลิเกหนึ่งจะประกอบไปด้วยบุคลากรหลักๆ คือ

1. โต้โผ หรือหัวหน้าคณะ
2. ผู้แสดง ประมาณ 10-15 คน

3. นักดนตรีปี่พาทย์

ลักษณะการตั้งคณะของลิเกพิษณุโลกดังที่ได้กล่าวแล้วในบทที่4 ว่ามีแต่ชื่อคณะ ซึ่งมักใช้ชื่อเดียวกับหัวหน้าคณะ ร่วมกับทีมประจำเพียงไม่กี่คน นอกนั้นต้องหาผู้แสดงจากคณะอื่นๆหรือลิเกอิสระที่ไม่สังกัดคณะใดมาร่วมทีมด้วยเสมอดังนั้นเมื่อมีการว่าจ้างลิเกไปแสดงครั้งใด หัวหน้าคณะหรือโต้โผก็จะมีหน้าที่ ประสานคิวการแสดงให้ได้จำนวน 10-15 คน ซึ่งขึ้นอยู่กับค่าตอบแทนในการว่าจ้างและค่าใช้จ่ายต่างๆ โดยคำนวณให้พอเหลือเป็นกำไรแก่ตนเอง

ในวงการลิเกพิษณุโลก จะมีลิเกที่เป็นหลักซึ่งอาจเรียกว่ามีอำนาจ ได้รับความเคารพเชื่อถือของลิเกด้วยกันมาร่วมทีมที่ค่อนข้างเข้มแข็งคือ คณะวาสนา ดาวเหนือ เพราะทำการแสดงมานาน มีอาวุโสมาก ประกอบกับมีผู้แสดงประจำคณะหลายคน จึงติดต่อลิเกมาเสริมทีมไม่มากนัก แต่สำหรับลิเกคณะอื่นๆก็ใช้วิธีเวียนกันแสดงไปเรื่อยๆ ไม่มีลักษณะตายตัวและยึดติดคณะใดคณะหนึ่งเท่านั้น แต่หากพิจารณาในภาพรวม “ลิเกพิษณุโลกตอนนี้ไม่มีใครเด่นกว่าใครแย่พอๆกัน” (ศรลักษณ์,สัมภาษณ์,15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546)

ด้านฉากและเวที เครื่องเสียง รวมทั้งวงดนตรีปี่พาทย์ ไม่มีคณะใดเลยในจังหวัดพิษณุโลก ที่มีครบถ้วนเป็นของคณะตนเองหมดทุกอย่าง หัวหน้าคณะจึงเป็นผู้ติดต่อเพื่อเช่าเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ต้องเสียค่าใช้จ่ายในส่วนนี้ไปไม่น้อยและส่งผลต่อการรับงานที่ต้องมีราคาเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

ในการแสดงทุกครั้ง ลิเกไม่ต้องเตรียมตัวหรือฝึกซ้อม เพราะเป็นเรื่องที่เคยเล่นซ้ำไปซ้ำมาหลายครั้ง ยิ่งถ้าเป็นคนที่เคยเล่นอยู่ด้วยกันบ่อยๆจะยิ่งคล่องและรู้แนวของเรื่องอยู่แล้วโดยไม่ต้องบอกกันละเอียด สำหรับเรื่องที่แสดงจะขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะว่าจะให้แสดงเรื่องอะไร โดยทั่วไปลิเกมักมีเรื่อง “เต็ง” หรือเรื่องเด่นที่แต่ละคณะใช้แสดงอยู่เป็นประจำ คณะละประมาณ 5-10 เรื่อง เพราะเป็นเรื่องที่ผู้แสดงทุกคนรู้เรื่องราวดีอยู่แล้ว จึงสื่อสารกันได้ง่ายกว่าโดยไม่จำเป็นต้องบอกกันมาก แต่หากเป็นเรื่องใหม่ หัวหน้าคณะต้องเสียเวลาไปกับการอธิบายหรือที่ภาษาลิเกเรียกว่า “ให้เรื่อง” ค่อนข้างมาก อย่างไรก็ตามถ้างานที่หาไปยังไม่เคยจัดแสดง ก็สามารถเลือกเรื่องเต็งที่ 1 ไปแสดงก่อนเพื่อให้เจ้าภาพติดใจ หากได้แสดงในครั้งต่อไปก็จะเลือกเรื่องที่สองและสามตามลำดับ โดยคำนึงถึงจำนวนผู้ชมว่ามากน้อยแค่ไหน ถ้าผู้ชมมากก็เลือกเรื่องดีที่สุด เพื่อชื่อเสียงของคณะเป็นงานประเภทใด เช่นถ้าเป็นงานรื่นเริง มีภาพยนต์ สตริง ต้องเลือกเรื่องที่สนุกสนาน ไม่โศกเศร้าเวลากลางวันและกลางคืน ก็มีส่วนในการพิจารณาเนื้อเรื่องเช่นกัน ถ้าเป็นงานกลางวันลิเกส่วนใหญ่นิยมเลือกเรื่องที่เน้นแนวชีวิต เศร้าเคล้าน้ำตา ส่วนงานกลางคืนนั้น นิยมเลือกเรื่องที่สนุกสนาน

เมื่อมีการแสดงแต่ละครั้ง หัวหน้าคณะหรือผู้แสดงลิเกที่หัวหน้าคณะมอบหมาย ซึ่งอาจเป็นผู้แสดงคนใดก็ได้ที่มีความรู้ในเรื่องที่จะแสดงเป็นอย่างดี จำรายละเอียดได้มากที่สุด โดยจะบอกเค้าโครงเรื่อง ลำดับการดำเนินเรื่องในฉากต่างๆว่าเป็นไปในแบบใด ตัวละครตัวไหนพบกับใครบ้างเท่านั้น ส่วนคำพูด คำร้องและการด้นกลอนสด ผู้แสดงลิเกต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบและความสามารถส่วนบุคคลคิดขึ้นเองทั้งสิ้น

“ส่วนใหญ่ลิเกสมัยนี้จะไม่ค่อยบอกค่อยสอนกัน คิดว่าข้าแน่ เวลาแสดงบางคนไม่รู้จักกันมาก่อน มาจากต่างถิ่นก็มี ทำให้หลังเวทีไม่ได้พูดกัน แต่ต้องมาเล่นด้วยกันหน้าเวทีสดๆ ก็ร้องใส่กันเดี๋ยวนั้น เรียกว่าปะทะคารม ความสามารถกันเลย”(ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง,อ้างแล้ว)

“การพูดคุย ซักซ้อมหรือบอกกันของลิเกเดี๋ยวนี้ไม่มีแล้ว แต่ละเรื่องก็เป็นเรื่องเก่าๆที่เคยเล่นจนรู้ตื้นลึกหมดแล้ว อาจจะมีนัดแนะกันบ้างในกรณีที่สนิทกันจริงๆและต้องเล่นคู่กัน แต่ผมว่ามันก็ยังสื่อสารกันน้อยมาก เพราะไว้เชิงกันหมด” (หงษ์หยก ลูกแม่ย่า,สัมภาษณ์,28 มกราคม พ.ศ.2546)

ดังนั้นสรุปได้ว่าการสื่อสารภายในคณะลิเกมีน้อยมาก ลักษณะการสื่อสารที่พบคือ ส่วนใหญ่เป็นการสื่อสารจากหัวหน้าคณะมาสู่ผู้แสดง แต่ในระหว่างผู้แสดงด้วยกันเองมักไม่ค่อยมีการสื่อสารกัน เมื่อถึงเวลาแสดงก็จะด้นกลอนสดโต้ตอบกันเลย

กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกทางโทรทัศน์

การเรียนรู้ประการแรกที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ที่จะปรับตัวเมื่อต้องเข้ามาทำการแสดงลิเกโทรทัศน์ที่สำคัญคือ ผู้แสดงลิเกทุกคนก็เหมือนกับศิลปินนักแสดงอื่นๆ ที่เชื่อในพลังอำนาจของสื่อ โดยเฉพาะโทรทัศน์ ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้กว้างไกล ในขณะที่ความรู้สึกความภาคภูมิใจในความเป็นลิเกกลับไม่ค่อยมีมากนัก เพราะมักมีคำพูดดูหมิ่นดูแคลนลิเกให้ได้ยินอยู่เสมอ เป็นต้นว่า เป็นอาชีพเต้นกินรำกิน การศึกษาน้อย หรือที่คนทั่วไปมักจะต่อว่ากันในทำนองว่า “ทำอะไรเป็นลิเกไปได้” เป็นต้น ประกอบกับภาวะการจ้างงานของลิเกลดถอยลงมาก ทำให้ลิเกต้องการใช้สื่อเป็นช่องทางในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์คณะของตนเองให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากยิ่งขึ้น จึงไม่น่าแปลกใจว่า เมื่อใดที่ผู้จัดรายการลิเกทางทีวีติดต่อให้ลิเกมาทำการแสดง ผู้แสดงจึงรู้สึกดีใจและตอบรับทันทีโดยไม่ต้องพิจารณากันนาน แม้ว่าค่าตอบแทนที่ได้เป็นตัวเงินจะน้อยกว่าการว่าจ้างในงานปลีกหลายเท่าก็ตาม และน่าสังเกตว่าแทบทุกคณะที่เคยมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์(ในที่นี้หมายถึง ช่อง 11 พิษณุโลก)จะมีการเขียนป้ายโฆษณาประชาสัมพันธ์ โดยมีคำว่า สทท.11 พิษณุโลก หรือโลโก้ของสถานีติดไว้ด้วยเสมอ ซึ่งจุดนี้นับเป็นการเรียนรู้ของผู้แสดง

ลิเกเพื่อความอยู่รอดต่อไปนั่นเองดังที่ สงกรานต์ สิริพร ลิเกพิษณุโลกคนหนึ่งได้สะท้อนไว้ในบทสัมภาษณ์ที่ว่า “เราเป็นลิเก คนดูเราก็แค่หมู่บ้านชุมชนที่ว่าจ้างไป แต่ถ้าออกโทรทัศน์ก็มีคนดูเยอะทั่วไปหมด คนจะได้รู้จักเรามากขึ้น ยิ่งเล่นฝีมือดีๆคนก็ชอบ เวลารายการออกไปแล้ว มีคนติดต่องานเข้ามาเยอะ มีประโยชน์มาก โดยเฉพาะช่วงหน้างาน แล้วยิ่งถ้ามีคนดูเข้ามาทักเราว่านี่ไปเล่นออกทีวีมาเหรอ ก็แสดงเขาดูและสนใจ เราก็ปลื้มเหมือนกัน คิดในใจว่าสงสัยจะดังซะแล้ว” (สงกรานต์ สิริพร, สัมภาษณ์, 9 มกราคม พ.ศ. 2546)

ภาพที่ 12 : ป้ายชื่อโฆษณาคณะลิเกในจ.พิษณุโลก ที่มักมีโลโก้ของ สทท.11 พิษณุโลกเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์ปรากฏอยู่ด้วยเสมอ

จากการศึกษาสามารถสรุปถึงกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของคณะลิเก ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างบุคคล 3 กลุ่มด้วยกัน คือ หัวหน้าคณะ ผู้แสดงลิเก และนักดนตรีปี่พาทย์ โดยจะแยกอธิบายในแต่ละกลุ่ม ดังนี้

1.หัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่อง เมื่อหัวหน้าคณะ หรือโต้โผ ลิเกได้รับการติดต่อจากสถานีวิทยุและโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 พิษณุโลก หรือ ที่ลิเกพูดกันติดปากว่า “ทีวีสีช่อง 11 พิษณุโลก” แล้ว จะต้องดำเนินการดังนี้

ก่อนการบันทึกเทป

1. ติดต่อผู้แสดงลิเกโดยการไปบอกที่บ้าน หรือโทรศัพท์ติดต่อกัน เพราะผู้แสดงลิเกมีโทรศัพท์มือถือกันแทบทุกคน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้แสดงลิเกรู้จักใช้เทคโนโลยีให้เป็นประโยชน์ ทำให้ง่ายในการติดต่อสื่อสารถึงกัน รวดเร็วกกว่าการไปตระเวนบอกตามบ้านเหมือนอย่างแต่ก่อน ผู้แสดงลิเกที่ติดต่อมานั้นส่วนใหญ่จะเล่นประจำในคณะหรือผู้แสดงลิเกอิสระที่เป็นเครือข่ายเดียวกัน ซึ่งเคยร่วมงานกันมาบ่อยแล้ว โดยมากจะเป็นเพื่อน คนรู้จัก เคารพนับถือกัน สอบถามว่ามีคิวงานว่างพอที่จะมาแสดงด้วยได้หรือไม่ รวบรวมให้ได้ประมาณ 10-12 คน เพราะผู้แสดงในเรื่องมีเพียงไม่กี่ตัว สามารถแสดงผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนได้เพียงพอและหนึ่งคนอาจจะแสดงได้มากกว่าหนึ่งตัวละคร โดยเฉพาะปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ หากยิ่งมีผู้แสดงมากค่าใช้จ่ายก็จะยิ่งตามมามากเช่นกัน

2. หัวหน้าคณะหรือผู้ทำหน้าที่ให้เรื่อง จะเตรียมเรื่องที่จะทำการแสดง เขียนเป็นบทโทรทัศน์ ส่งให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก่อนออกอากาศโดยรายละเอียดในบทจะประกอบด้วย

- ชื่อเรื่อง
- รายชื่อผู้แสดงและบทบาทที่ได้รับ
- ที่อยู่และเบอร์โทรศัพท์ที่เราติดต่อได้

ซึ่งทั้ง 3 ส่วนนี้เป็นรายละเอียดที่ต้องมีอยู่แล้วในการแสดงลิเกสดบนเวทีเพียงแต่ไม่ได้เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรตามแบบของบทโทรทัศน์ มักเป็นการบอกกล่าวกันคร่าวๆเพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในขณะทำการแสดงเท่านั้น สำหรับส่วนที่เพิ่มเข้ามาเมื่อต้องมาแสดงทางโทรทัศน์และเขียนเป็นบทลิเกโทรทัศน์คือ

- ลำดับการดำเนินเรื่องและฉากที่ใช้ รวมทั้งตัวละครที่เข้าฉาก ซึ่งหากเป็นการแสดงลิเกสดบนเวทีจะใช้เพียงการบอกกันปากเปล่าหรือ “ต่อบท” กันเฉพาะผู้แสดงที่ต้องเข้าฉากร่วมกันในแต่ละฉากก่อนการแสดงคร่าวๆเท่านั้น เพราะมักเป็นเรื่องที่แสดงกันมาบ่อยแล้ว ในทางกลับกันเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์แม้จะเป็นเรื่องเดิมก็ตาม แต่รายละเอียดเหล่านี้จะต้องถูกนำมาเขียนให้เป็นลายลักษณ์อักษรที่เรียกว่า “บทโทรทัศน์” ที่ถือว่ามีความสำคัญและจำเป็นมากในการผลิตรายการโทรทัศน์ เพื่อให้เจ้าหน้าที่นำไปศึกษาและวางแผนการทำฉาก ลำดับการเข้าออกขณะถ่ายทำล่วงหน้า เพราะการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์จะมีบุคคลที่เข้ามาเกี่ยวข้องหลายส่วน มีเทคนิคที่ค่อนข้างยุ่งยากซับซ้อนกว่าการแสดงลิเกสดบนเวทีอยู่มากพอสมควร เมื่อถึงเวลาถ่ายทำจริงจะได้ราบรื่น ไม่ติดขัด และเข้าใจไปในทางเดียวกัน

ในครั้งแรกๆที่ลิเกเข้ามาทำการแสดงทางโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะยังไม่ทราบถึงเหตุผลและข้อปฏิบัติเหล่านี้ โดยเจ้าหน้าที่โทรทัศน์จะต้องเป็นผู้บอกถึงความต้องการและความจำเป็นต่างๆที่ต้องมีรายละเอียดเพิ่มขึ้นก่อนว่าเพราะเหตุผลใดและเพื่ออะไร ซึ่งสิ่งที่เจ้าหน้าที่กำหนดเป็นเงื่อนไขไว้ตั้งแต่เริ่มติดต่อให้มาทำการแสดงคือ ระยะเวลาในการแสดง จำนวนตอน และความยาวของแต่ละตอนคือ 1 เรื่อง แสดงได้ 5 ตอนๆละ 25 นาที ฉะนั้นคนเขียนบทลิเกโทรทัศน์ซึ่งโดยมากคือหัวหน้าคณะจะต้องคิดคำนวณว่าเรื่องเดิมที่เคยแสดงสดบนเวทีได้ยาวหลายชั่วโมงนั้น จะต้องปรับเวลาและเนื้อเรื่องให้สั้นลงและพอดีกับเวลาที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์กำหนดได้อย่างไร บางคณะที่มีประสบการณ์มาก เคยมาบันทึกโทรทัศน์แล้วหลายครั้งก็จะตระหนักดีว่ามีเวลาจำกัดเพียงใด ขั้นตอนในการถ่ายทำล้วนอาศัยผู้คนและเทคโนโลยีที่ทันสมัยและซับซ้อน จึงพยายามพิถีพิถันการแสดงมากกว่าการเล่นสด เพื่อไม่ให้เสียเวลา เนื้อเรื่องต้องกระชับ ไม่ออกนอกเรื่องเพื่อให้การแสดงน่าชมและป้องกันความผิดพลาด อันจะส่งผลดีต่อผลงานการแสดงและชื่อเสียงของคณะ หลายคณะจึงมักเตรียมการเขียนบทร้องและบางที่อาจจะมีบทเจรจาให้ผู้แสดงได้ท่องก่อนบันทึกเทปโทรทัศน์แทนการด้นกลอนสดอย่างเคย เพราะรู้ดีว่าไม่สามารถจะคุมเวลาและความถูกต้องได้เท่ากับบทที่เตรียมไว้อย่างดีแล้ว

อย่างไรก็ตามในบางคณะก็ยังคงลักษณะของการแสดงลิเกสดบนเวทีไว้ คือเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้ด้นกลอนสดเองโดยไม่กำหนดบทเจรจาและบทร้องให้ ฉะนั้นจึงขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของผู้แสดงแต่ละคน จากการแสดงในครั้งก่อนๆว่า คำพูด คำร้องต่างๆที่กำลังแสดงอยู่นั้นสั้นหรือยาวเพียงใด พอดีกับเวลาในตอนที่แสดงอยู่หรือไม่ ซึ่งล้วนแต่อาศัยวิจารณญาณและไหวพริบปฏิภาณในการรวบรัดหรือเพิ่มเติมเข้าไปให้พอดีกับเวลา ตรงกันข้ามหากเป็นลิเกที่เพิ่งมาแสดงทางโทรทัศน์เป็นครั้งแรกหรือลิเกเด็กที่เพิ่งฝึกหัดมาไม่นาน ก็จะไม่สามารถคำนวณเวลาที่เหมาะสม รวบรัดหรือตัดบทได้เฉพาะหน้าเหมือนกับลิเกที่มีความชำนาญเนื่องจากยังขาดประสบการณ์และโอกาสที่จะเรียนรู้ยังน้อยอยู่

วันที่มีการบันทึกเทปโทรทัศน์ หัวหน้าคณะจะนำลิเกในทีมเดินทางมาถึงสถานีโทรทัศน์แต่เช้า เพราะต้องเผื่อเวลาสำหรับการแต่งหน้า แต่งตัว ก่อนการบันทึกเทปโทรทัศน์ที่ทางสถานีโทรทัศน์จะกำหนดไว้ว่าประมาณ 09.00 น. เพื่อให้เสร็จสิ้นภายใน 12.00 น. อย่างไรก็ตามในการบันทึกเทปจริงทุกครั้ง ก็จะมีการยืดหยุ่นบ้างแล้วแต่ สถานการณ์ แต่ไม่เกิน 14.00 น. เนื่องจากมีคิวการใช้ห้องส่ง รวมทั้งเจ้าหน้าที่แต่ละคนจะต้องไปทำงานในส่วนอื่นๆต่อไป

ระหว่างที่ลิเกกำลังแต่งตัว แต่งหน้าอยู่ในห้องที่จัดไว้ต่างหากและห่างจากห้องแสดงที่ใช้บันทึกเทปประมาณ 200 เมตรนั้น ผู้ที่ทำหน้าที่ให้เรื่อง ซึ่งโดยมากจะเป็นหัวหน้าคณะจะถือโอกาสในตอนนี้ บอกเค้าโครงเรื่องกับผู้แสดง โดยเล่าแต่เพียงการดำเนินเรื่องในฉากต่างๆ ว่าเป็นแบบใด เหมือนกับการแสดงสดบนเวที ส่วนคำพูดและคำร้อง บางคณะที่หัวหน้าที่เคยมาแสดง

หลายครั้งและสามารถเขียนกลอนได้ ก็จะเขียนไว้ให้ผู้แสดงแต่ละคนล่วงหน้าแล้ว จึงไม่ได้พูดคุยแนะนำกันมากนัก ในขณะที่บางคณะจะใช้วิธีให้ลิเกคิดคำพูดและด้นกลอนสดเองขณะบันทึกเทป เหมือนในการเล่นสดทุกอย่าง จึงต้องมีการนัดแนะกันก่อน โดยลำดับเหตุการณ์แต่ฉากว่าจะดำเนินไปอย่างไรเพียงคร่าวๆ เนื่องจากเรื่องส่วนใหญ่จะเคยแสดงในงานปลีกมาบ่อยแล้ว ส่วนขณะบันทึกเทปจะเป็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบและความสามารถเฉพาะตัวของลิเกแต่ละคนทั้งสิ้น ซึ่งข้อดีของการแสดงลักษณะนี้ก็คือ ความเป็นธรรมชาติและอนุรักษ์รูปแบบการแสดงแบบเดิมของสื่อพื้นบ้านไว้ แต่ก็มีข้อเสียคือ ไม่สามารถควบคุมเวลาในการแสดงได้ และหากเกิดความผิดพลาดขึ้นก็ต้องหยุดเทป และเริ่มแสดงกันใหม่ เช่นร้องผิดจากบทที่ท่องมาแล้วทำท่าเงอะงะ พูดคำหยาบหรือลามกมากไป เป็นต้น ทำให้เสียเวลามาก

ก่อนมาบันทึกเทปโทรทัศน์หัวหน้าคณะจะประสานงานและติดต่อสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก่อนแล้วในเรื่องกำหนดการผลิตและจัดส่งบทโทรทัศน์มาให้ล่วงหน้าแล้ว ส่วนในระหว่างที่บันทึกเทปโทรทัศน์ก็ยังคงต้องทำหน้าที่เช่นเดิม เพราะถือว่าเป็นผู้ที่รู้เรื่องลิเกดีที่สุดขณะนั้น ดังนั้นในการแสดงลิเกโทรทัศน์ทุกครั้ง หัวหน้าคณะจึงเป็นผู้ที่จะถูกซักถามถึงการดำเนินเรื่องผู้แสดงที่จะเข้าฉากต่อๆไปจากผู้กำกับเวทีอยู่เสมอ ซึ่งช่วยให้ผู้กำกับเวทีเข้าใจบทที่มีอยู่ในมือเพียงคร่าวๆและรู้จักผู้แสดงที่มากหน้าหลายตาได้ว่าใครแสดงเป็นตัวอะไรบ้าง จะได้เรียกเข้าฉากได้ถูกต้องและง่ายขึ้น รวมทั้งยังทำให้ทราบลำดับการแสดง การร้อง การรำและการเจรจาได้ว่าผู้แสดงจะเริ่มอย่างไร ลักษณะไหนและจบเมื่อใด เพื่อจะได้สื่อสารกับผู้กำกับรายการทราบและสั่งช่างกล้องจับภาพได้ทัน เกิดมุมภาพที่สวย สามารถสื่อถึงองค์ประกอบและความเป็นลิเกได้มากขึ้น

เมื่อหัวหน้าคณะลิเกได้เรียนรู้ถึงประโยชน์และความสำคัญของตนเอง ที่จะต้องให้ความกระจ่างอย่างครบถ้วนตามศิลปะของการแสดงลิเก และอำนวยความสะดวกแก่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ขณะบันทึกรายการแล้ว ยังได้ช่วยทำหน้าที่ผู้กำกับเวที คอยยืน-นั่งอยู่ข้างๆผู้กำกับเวทีหรือคอยบอกบท บอกทิศทางการเข้าออก ปลุกใจให้ผู้แสดงรู้สึกคลายความตื่นเต้นลงไป ฯลฯ เรียกว่า “อำนวยการ” อยู่เบื้องหลังการถ่ายทำตลอด ซึ่งหากพิจารณาในแง่ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแล้วอาจจะกล่าวได้ว่า ในการถ่ายทอดลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์นั้น บุคคลผู้นี้นับว่ามีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเจ้าหน้าที่โทรทัศน์เลยทีเดียว

ภาพที่ 13 : หัวหน้าคณะวาสนาดาวเหนือ (นั่งขวาสุด) จะคอยทำหน้าที่ช่วยผู้กำกับเวที ระหว่างการผลิตรายการ

หากพิจารณาในเชิงการผลิตละครโทรทัศน์ หัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่องก็เปรียบเสมือน “ผู้กำกับการแสดง” รวมทั้ง “คนเขียนบท” ไปพร้อมกัน เพียงแต่การแสดงลิเกสดบนเวทีไม่ได้มีการนำกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์เข้ามาจับเท่านั้น แต่เมื่อหัวหน้าคณะได้นำคณะของตนเองมาแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์แล้ว จึงเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับการจัดแสดงลิเกทางโทรทัศน์ขึ้นว่า

- ต้องมีการเขียนบทให้ชัดเจน (script) เพื่อควบคุมให้การดำเนินงานในแต่ละส่วนของการผลิตรายการที่ค่อนข้างซับซ้อน ให้สามารถทำงานได้เนื่องจากมีเจ้าหน้าที่หลายฝ่ายทำงานร่วมกันเพื่อถ่ายทอดการแสดงของคณะตนไปสู่สาธารณชนผ่านจอโทรทัศน์ ฉะนั้นข้อดีของการมีบทก็คือช่วยในการสื่อความเข้าใจของผู้ปฏิบัติงานในแต่ละหน้าที่ให้เกิดความเข้าใจตรงกันและส่งผลต่อผลงานการแสดงอีกต่อหนึ่งด้วย

- ต้องมีการกำหนดฉากตามท้องเรื่อง ว่าเนื้อเรื่องที่จะดำเนินไปมีกิริยาบทของตัวละครเกิดขึ้นที่ใด ซึ่งต่างจากการแสดงสดที่มีเพียงฉากเดียวไม่ว่าจะดำเนินเรื่องไปถึงตอนไหนฉากหลังก็ไม่ได้เปลี่ยนตาม อย่างมากในบางคณะอาจมีฉากแบบชักรอกเปลี่ยนไปตามท้องเรื่องเพียง 2-3 ผืน ซึ่งไม่ได้ส่งผลต่อตัวผู้แสดงในการเข้าออกฉากแต่อย่างใด เนื่องจากยังคงยึดแบบแผนการออกโรงทางขวาและเข้าโรงทางซ้าย ตามลักษณะของฉากที่แบนและมีเพียง 2 มิติเท่านั้น แต่เมื่อมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์แน่นอนว่าสิ่งที่ทั้งหัวหน้าคณะและผู้แสดงลิเกเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองทันทีว่าเรื่องราวของลิเกส่วนใหญ่จะวนเวียนอยู่ในฉากต่างๆไม่เกิน 5 ฉากเท่านั้น คือ ฉากภายในห้องแสดงที่จัดเรียงต่อกันไว้ถึง 5 ฉาก และไม่ซ้ำสถานที่กัน คือฉากป่า ฉากกระท่อม ฉากบ้านเศรษฐี ฉากท้องพระโรงและฉากพระตำหนัก รวมทั้งลักษณะของฉากที่สามารถเข้าออกได้ทุก

ทิศทางเป็นแบบ 3 มิติ ฉะนั้นการเรียนรู้ของผู้เขียนบทจึงเกิดขึ้นว่าจะต้องมีการเขียนลำดับฉากไว้ด้วย นอกจากนั้นในบางฉากที่มีผู้แสดง2 คนหรือมากกว่า เข้า-ออกกันคนละครั้ง ก็จะสามารถเข้าออกคนละทางมาสวนกันได้ หรือในกรณีที่ผู้แสดงในเหตุการณ์ต่อไปไม่ต้องค่อยๆกรีดกรายเข้ามาในฉากนั้นหรือรอให้ผู้แสดงก่อนหน้าเข้าโรงไปก่อน เพราะการแสดงในโทรทัศน์มีฉากมารองรับให้ผู้แสดงในฉากต่อไปมาประจำที่รออยู่ได้เลยโดยไม่เสียเวลา

- <u>เวลาออกอากาศมีจำกัด</u> ทำให้บทต้องกระชับ ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก ผู้เขียนบทจะรู้ตั้งแต่เมื่อครั้งที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ติดต่อให้มาทำการแสดงทางโทรทัศน์ในเบื้องต้นแล้วว่ามีเวลาแสดงได้เพียง 5 ตอนๆละ 25 นาทีเท่านั้น หรือเท่ากับ 2 ชม.เศษเท่านั้น ซึ่งเทียบกับการแสดงสด แล้วต่างกันมาก ผู้แสดงมีอิสระในเรื่องของเวลา แสดงได้นานถึง 3-4 ชม.หรือมากกว่าก็ยังได้

นอกจากนั้นเมื่อนำคณะลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์หลายครั้งก็เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้น ในกรณีที่ผู้กำกับเวทีมักจะทำสัญญาณมือแก่ผู้แสดงว่าให้รวบรัดเพราะเวลาจะหมดแล้ว ทั้งๆที่ควรจะแสดงความสามารถทางการแสดงได้มากกว่านั้น ทำให้ผู้เขียนบทที่มีประสบการณ์สูงเขียนบทให้สมาชิกในคณะท่องจำอย่างละเอียด ไม่ต้องคิดด้นกลอนหรือร้องกันให้ยุ่งยาก ซ้ำยังมักไม่พอ ดีกับเวลา เพราะเกิดการเรียนรู้ว่าขณะแสดงจะต้องมีปัญหาในเรื่องเวลาเข้ามาเป็นตัวแปรให้ต้องปรับลด หรือเพิ่มบทอย่างแน่นอน และหากมีข้อผิดพลาด ขัดข้องในการแสดงนั่นย่อมหมายถึงชื่อเสียงของคณะด้วย

“ก่อนออกทีวีต้องเตรียมตัวทุกครั้ง ต้องให้เรียบร้อย มีโน๊ตคำร้องให้ บทพูดว่าอย่างไร เขียนให้เป๊ะ โดยฉันซึ่งเป็นหัวหน้าจะคิดและเขียนขึ้นเอง ให้ลิเกท่องให้ขึ้นใจ ส่วนเรื่องก็เปลี่ยนไป พยายามไม่ให้ซ้ำเพราะคนดูเขาจำได้” (วาสนา ดาวเหนือ, อ้างแล้ว)

“การเล่นสด เราจะใช้ด้นกลอนกันสดๆ ไม่ต้องเกร็ง เพราะชำนาญเวที ใช้คำพูดแหกกระแชงอย่างไรก็ได้ ไม่จำกัดเวลา นอกมุขก็ได้ แต่ทีวีเล่นยากมาก อาจต้องซ้อมบทมาบ้างถ้ายังใหม่อยู่ โต้โผส่วนมากจะเป็นคนให้เรื่อง เขาจะเขียนบทให้แต่ละตัว ละเอียดยิบเลย ทั้งกลอนและคำพูด จะได้เป๊ะ ลงต่อกันได้พอดี ไม่ผิดพลาด” (จเด็จน้อย, อ้างแล้ว)

2.ผู้แสดงลิเก ปัจจัยหลักที่เป็นข้อจำกัดซึ่งส่งผลต่อการเรียนรู้ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเก และมีความแตกต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวที มี 3 ประการคือ

1) เวลา
2) พื้นที่
3) ความเป็นสื่อมวลชน

<u>เวลา</u>

ผู้แสดงจะทราบว่า “เวลา”ในการแสดงลิเกโทรทัศน์นั้นมีความสำคัญและจำกัดมาก ตั้งแต่หัวหน้าคณะแจ้งให้ทราบ ร่วมกับการเรียนรู้ด้วยตนเองก่อนการแสดง คือการมานั่งชมผู้อื่นหรือคณะอื่นแสดงก่อน รวมทั้งขณะแสดงมักจะได้รับคำสั่งจากหัวหน้าคณะและเจ้าหน้าที่โทรทัศน์อยู่เสมอว่า เวลาเหลือน้อยให้ตัดบทสั้นลง หรือเวลาเหลือมากให้เพิ่มบทเจรจา ยืดบทร้องให้มากขึ้นซึ่งการที่จะทำเช่นนั้นได้ต้องอาศัยการเรียนรู้และความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงเป็นสำคัญ ดังที่กฤษณา ราชาฉาก ลิเกพิษณุโลกคนหนึ่งอธิบายที่แสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้ของผู้แสดงให้ฟังว่า” ทีวีเน้นที่สำคัญตรงไหน climax ฮา ร้องไห้ เรื่องจะเป็นยังไงต่อไปดี ซาบซึ้ง จะตายหรือไม่ตาย นางเอกจะมีสามีใหม่ไหม แค่นั้น เพราะอัดแค่ครึ่งวันและให้เวลาแค่ไม่นานแล้วก็ไม่กี่ตอน” (กฤษณา ราชาฉาก,อ้างแล้ว)

อย่างไรก็ตามมักมีลิเกบ่นว่าเสียดายและอึดอัดพอสมควรในเรื่องข้อจำกัดด้านเวลาของโทรทัศน์ แต่เมื่อเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์แล้วก็รู้ว่าอย่างไรเสียก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงข้อจำกัดนี้ได้ จึงต้องเปลี่ยนเป็นปรับตัวให้เข้ากับเวลาของโทรทัศน์ เพื่อให้การแสดงของตนออกมาดีที่สุดเป็นพอ

“ลิเกสดทำได้ 100 เปอร์เซ็นต์ คือเล่นเต็มที่ แต่ทีวีคิดว่าประมาณ 80 เปอร์เซนต์ อีก 20 เปอร์เซ็นต์ ที่ทำไม่ได้คือเวลาจำกัด เช่นกำลังเล่นอยู่สั่งให้รีบสรุป ไม่ต้องพูดมาก ลิเกก็ต้องคิดฉับพลัน ทำให้มีปัญหาให้แก้เฉพาะหน้า ใจลิเกอยากทำให้ละเอียดเหมือนเล่นสด แต่ก็รู้ว่ามันทำไม่ได้ เวลากลับมานั่งดูตัวเองแล้วมันอึดอัดใจ เพราะบางครั้งไม่ได้อย่างที่นึกไว้ แต่ก็เข้าใจว่าเวลาต้องเป็นเวลา....” (ศศิธร พรทิพย์, อ้างแล้ว)

ปัจจัยเรื่องเวลายังส่งผลถึงการเรียนรู้ของผู้แสดงลิเกในการแสดงในหลายด้าน คือ

1.ศิลปะการแสดงด้านการร้อง การด้นกลอนสด การรำ และการเจรจา ซึ่งโดยทั่วไปจะลดลงเพื่อให้กระชับและพอดีกับเวลาที่โทรทัศน์กำหนด ดังที่ ไพรวรรณ์ โม้อ้วน ลิเกพิษณุโลกคนหนึ่งกล่าวว่า “การออกทีวี พูดน้อย ร้องสั้นเพราะเวลาสำคัญต้องสรุปไม่เล่นยาวพูดให้เข้าใจง่าย การรำก็แค่ฉากแรกๆหรือพอเป็นพิธี ถ้าให้สรุปแล้วร้อยเปอร์เซนต์ เจรจาประมาณครึ่งหนึ่ง ส่วนร้อง 30 และรำก็แค่ 10-20 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น (ไพรวรรณ์ โม้อ้วน,อ้างแล้ว)

2.การดำเนินเรื่องและจำนวนฉากที่เตรียมไว้ในบทอาจจะมีมากและซ้ำซ้อนกัน ซึ่งจะใช้วิธียุบรวมเป็นฉากเดียวเพื่อประหยัดเวลา เช่นการเดินทางของคนสองคน ที่กล่าวไปหากันโดยพูดถึงกันไปมาคนละฉาก ก็จะรวบเป็นสองคนนั้นต่างเดินเข้ามาหากันเลยในฉากเดียว เป็นต้น

"ทีวีให้เวลาจำกัด ถ้าหน้าเวทีสดร้องแล้วค่อยพูดก็ได้ แต่ถ้ามาเล่นทีวี ร้องเหมือนพูดให้คนดูเข้าใจเรื่องราวไปเลยไม่ยืดเยื้อ ส่วนมากจึงหนักไปทางพูด คนดูเข้าใจมากกว่า การร้องก็แค่สั้นๆ รำก็น้อยเพราะไม่มีมุขที่จะจากไปตรงไหนได้ เพราะถ้ากล่าวอยู่ที่ไหนก็นั่งประจำที่นั่นเลยไม่ต้องรำเข้ามา ประหยัดเวลา" (ดาวน้อย ดาวเหนือ,สัมภาษณ์, 17 มกราคม พ.ศ. 2546)

3.ลิเกโทรทัศน์ดัดแปลงช่วงออกแขก โดยจะกำหนดให้นำไปไว้ในไตเติ้ลรายการแทน ผู้แสดงลิเกจะเรียนรู้จากการชมรายการที่ผ่านมาว่า รูปแบบการออกแขกในรายการเป็นอย่างไร และรู้ดีว่า การออกแขกเป็นการแสดงที่ต้องใช้เวลาพอสมควร ฉะนั้นหากต้องเพิ่มการถ่ายทำและแบ่งเวลาให้กับการออกแขกด้วย ย่อมทำให้เสียเวลามากขึ้น ประกอบกับความนิยมในการออกแขกของการแสดงลิเกสดบนเวทีของจ.พิษณุโลกเองในปัจจุบันมักไม่ค่อยให้ความสำคัญกันเท่าใดนักอยู่แล้ว ฉะนั้นการที่โทรทัศน์ปรับการออกแขกไปไว้ในไตเติ้ลรายการแทนจึงไม่รู้สึกว่าเป็นการทำลายความเป็นลิเกไปแต่อย่างใด ดังที่เพชรภูมี ลิเกพิษณุโลกกล่าวว่า " จริงๆถ้าไม่มีการออกแขกผมก็ว่าไม่น่าจะเป็นอะไร เพราะเขาก็ออกตอนเริ่มรายการอยู่หน่อยนึงแล้ว เพียงแต่มันไม่เฉพาะของใครของมันเท่านั้น จริงๆเราจะได้ไม่ต้องมายุ่งออกแขกเพิ่มอีก แต่ถ้าเขาจะให้มีออกแขกเฉพาะเราก็ทำได้อยู่แล้ว แต่เวลานี่สิจะไม่พอดีที่เขาให้..." (เพชรภูมี,สัมภาษณ์,9 มกราคม พ.ศ.2545)

<u>พื้นที่</u>

เนื่องจากการบันทึกเทปโทรทัศน์จะทำกันในห้องแสดง(Studio) จึงต้องแสดงอยู่ในพื้นที่ที่กำหนด ห้ามเคลื่อนที่ออกจากนั้น เพราะกล้องโทรทัศน์ที่เปรียบเสมือนสายตาผู้ชมสามารถจับภาพได้จำกัดและไม่กว้างไปกว่าบริเวณฉากที่จัดไว้ เช่น บทรบที่มีการต่อสู้กัน ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ได้แคบๆ ในลักษณะสลับที่กันหรือเดินวนเป็นวงกลม ถ้าจะอยู่คนละมุม มองเห็นกันแบบไกลๆ หรือยืนเรียงกันเป็นแถวยาว ก็คงจะทำไม่ได้ เพราะพื้นที่ไม่อำนวย ในขณะที่การแสดงลิเกสดบนเวทีสามารถใช้พื้นที่หน้าเวทีได้อย่างกว้างขวาง ไม่จำกัดระยะห่าง และจุดที่จะยืนหรือเคลื่อนไหว นอกจากนั้นฉาก ลิเกสดบนเวทีจะมีฉากผ้าเพียง 1 ผืน หรือใช้วิธีชักรอกเวลาเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเพียง 2-3 ผืนเท่านั้น แต่สำหรับการจัดทำฉากประกอบการแสดงทางโทรทัศน์ จะเป็นแบบ 3 มิติ จัดตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งในการบันทึกเทป 1 ครั้ง จะมีฉากเรียงต่อกันไว้ในห้องแสดง 5 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ฉากท้องพระโรง ฉากพระตำหนัก ฉากบ้านเศรษฐีหรือคหบดี ซึ่งลิเกจะต้องแสดงต่อกันไปในแต่ละฉากในลักษณะวนและสลับไปมาตามเนื้อเรื่องทำให้การเข้า-ออกมีได้หลายทิศทาง ทำให้การรำเข้าออกไม่ยึดการออกขวา เข้าซ้าย เหมือนลิเกสดบนเวที แต่จะเข้า-ออกได้ตามความเหมาะสมของเรื่อง เพื่อสอดคล้องกับฉาก และเมื่อเริ่มเปิดตัวผู้แสดงครั้งแรก ผู้แสดงจะยืนอยู่ในฉากแล้วใช้กล้องช่วยในการตัดภาพ ส่วนผู้ที่จะออกมาแสดงสม

ทบร่วมกับผู้แสดงคนอื่นๆที่อยู่ในฉากนั้น ก็สามารถเดินออกมาแสดงตามบทบาทโดยไม่ได้รำออกมา เมื่อถึงเวลาเข้า ก็สามารถกระทำโดยการร้อง พร้อมกับรำประกอบ 1-2 ท่า แล้วเดินเข้า แต่บางครั้งก็เดินเข้าไปโดยไม่ได้ร้องและไม่ได้รำก็มี ฉะนั้นลิเกจึงเริ่มเรียนรู้ว่าพื้นที่จำกัด ในขณะที่ฉากกลับเพิ่มขึ้น จึงต้องคิดต่อไปว่า การเข้า-ออกฉากจะทำอย่างไร ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้วิธีการสังเกตและใช้วิจารณญาณของตนเองเป็นหลักก่อน แต่ก็ยอมรับว่าหากเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ไม่บอกหรือนัดแนะก่อนก็จะทำให้เกิดปัญหาบ้างเหมือนกัน

" การเข้าออกต้องคอยดูและฟังเจ้าหน้าที่เขาตลอดเพราะไม่บอกก็ไม่รู้ หลังๆจึงใช้การสังเกตและดูว่าจะถ่ายฉากไหน เช่นถ้าถ่ายฉากทางซ้ายมือ ก็จะออกทางขวา ซึ่งครั้งแรกยังจับจุดไม่ได้ แต่พอสัก 2-3 ครั้ง ก็คือได้เอง " (รุ่งไพริน,สัมภาษณ์,18 มกราคม พ.ศ.2546)

วิธีการเรียนรู้อีกแบบหนึ่งของผู้แสดงลิเกที่ใช้กันมากคือ "การทำผิดเป็นครู" คือ เมื่อเกิดความผิดพลาดระหว่างการแสดงในครั้งหนึ่งก็จะจำไว้ว่าที่ถูกต้องจะต้องทำอย่างไร จะได้ไม่ทำผิดอีก รวมทั้งพยายามฟังคำแนะนำจากผู้กำกับเวทีก่อน ดังที่ชายเล็ก นาคศิริ ลิเกพิษณุโลกคนหนึ่งกล่าวว่า " บางทีไม่รู้ว่าจะเข้าออกทางไหน ดูสัญญาณมือผู้กำกับเขาผิด โบกเข้าเราก็เดินออก พอโบกมือออกเราก็คิดว่าเขาให้เข้าก็เลยผิดต้องเทคใหม่ เพราะงั้นจึงต้องตั้งใจฟังและดูดีดีและคิดตามไปด้วย พอผิดแค่ครั้งสองครั้งก็รู้แล้ว คราวหลังจะได้ไม่ผิดอีก " (ชายเล็ก นาคศิริ, สัมภาษณ์,16 มกราคม พ.ศ.2546)

<u>ความเป็นสื่อมวลชน</u>

สื่อโทรทัศน์สามารถแพร่ภาพออกอากาศไปถึงผู้ชมได้กว้างขวางและไม่จำกัดพื้นที่ เดิมการแสดงลิเกสดบนเวทีผู้ชมจะเป็นชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง การสื่อสารระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้รับสาร จึงเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับเห็นได้ทันที จากเสียงหัวเราะโห่ฮา ลักษณะปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้ชมเป็นแบบกันเองและเป็นส่วนตัว (private) ส่วนผู้ชมผ่านสื่อโทรทัศน์ อยู่กระจัดกระจาย ไม่รู้จักกัน ลักษณะการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์เป็นการสื่อสารมวลชน (Mass Communication) การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้ชม จึงเป็นแบบสาธารณะ (Public) คือมีผู้ชมหลากหลาย ผู้แสดงไม่สามารถมองเห็นปฏิกิริยาสะท้อนกลับของผู้ชมได้

ด้วยมิติสาธารณะในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์นี้เอง ทำให้ผู้แสดงเกิดการเรียนรู้และปรับตัวในหลายด้านคือ

1.การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม จากการสัมภาษณ์ผู้แสดงลิเกพบว่า ทุกคนทราบดีว่าลิเกโทรทัศน์ไม่สามารถระบุได้ว่ามีใครชมบ้าง เพราะมีคนดูมากและหลากหลายอาชีพ เพศ วัย ผู้แสดง

ลิเกหลายคนยอมรับว่าการไม่มีผู้ชมจริงเหมือนกับการเล่นสดบนเวที ก็ส่งผลให้อารมณ์และลีลาทางการแสดงไม่เต็มที่นัก

“ปกติเราจะเคยชินอยู่กับการเล่นสด คนดูมาก ส่งเสียงแซวบ้าง หัวเราะบ้าง แต่พอมาออกทีวีไม่มีคนดู ก็รู้สึกว่าไม่ค่อยสนุก โดยเฉพาะตัวโจ๊กเคยเล่นมุขกับคนดูเยอะๆ อารมณ์มันไม่เกิด ทำให้แค่เล่นไปตามเรื่องเท่านั้น” (เชลงน้อย, อ้างแล้ว)

ความแตกต่างในเรื่องนี้ทำให้ผู้แสดงลิเกเรียนรู้ที่จะปรับตัวโดยการพยายามสร้างจินตนาการและสร้างอารมณ์ร่วมไปกับบทบาทในการแสดง เสมือนว่ามีผู้ชมชมการแสดงอยู่ด้วยจริง ซึ่งผู้แสดงที่คร่ำหวอดทางการแสดงมานานจะเกิดการเรียนรู้ได้ดีและได้เปรียบกว่าผู้แสดงรุ่นใหม่ ซึ่งดร เจดีย์ ผู้แสดงลิเกอาวุโส กล่าวไว้ว่า “ เวลาเล่นทีวีคิดว่าเล่นให้คนดูทางบ้านมีความสุข ลุงจะนั่งจินตนาการก่อนเข้าฉากว่าคนดูเราอยู่ในทีวี หรืออย่างน้อยพวกตากล้อง และเจ้าหน้าที่ที่กำลังถ่ายเราอยู่ก็คือผู้ชม ถ้าเราเล่นตลก เขาขำได้ คนดูทางบ้านก็คงขำเหมือนกันแหละ” (ดร เจดีย์ ,อ้างแล้ว)

2.การแสดงออก ด้วยสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ทำให้ผู้แสดงลิเกบางคนเกิดอาการประหม่า ตื่นเต้น เคอะเขิน ร้องผิดๆถูกๆ เกร็งและแสดงอารมณ์ได้ไม่เต็มที่ โดยเฉพาะครั้งแรกๆของการแสดงทางโทรทัศน์ แต่เมื่อได้มาทำการแสดงหลายครั้งเข้ายิ่งเริ่มเรียนรู้มากขึ้น ทำให้คล่องและไม่เคอะเขิน ซึ่งเรียกว่าเป็นการเรียนรู้ในเชิงประจักษ์

“เล่นสดมันจะได้บรรยากาศ แต่ทีวี เช่นฉากร้องไห้ เราก็เกร็ง มันไม่ได้ธรรมชาติ บางครั้งพูดอยู่มีแต่ตากล้องดู เราก็เคอะเขินเหมือนกัน แต่ถ้าหากคู่เล่นดีไม่เคอะเขินก็ทำอารมณ์ได้” (เพ็ญรุ่ง,อ้างแล้ว)

“บางครั้งจำแม่นเลยว่าประหม่ามาก ไม่มองอะไรเลย ก้มมองแต่พื้น ตื่นเต้นสุดๆ มันอึดอัด คนดูก็ไม่มี กล้องก็ไม่ชิน เล่นกล้องไม่เป็น ปัญหาจึงมีมากมาย” (ไพบูลย์ บัวหลวง,อ้างแล้ว)

3. การใช้ภาษาและกิริยาท่าทาง ความสนุกสนาน อรรถรสที่ผู้ชมได้รับอย่างหนึ่งจากการชมลิเกสดบนเวทีและถือเป็นเสน่ห์ของลิเกที่เข้าถึงใจของผู้ชมได้ ก็คือการพูดจาสองแง่สองง่ามคำหยาบเรื่องเพศ คำผวน คำสบถ แต่เมื่อลิเกต้องมาแสดงทางทีวี ซึ่งเป็นสื่อสาธารณะที่มีผู้ชมในวงกว้างทุกระดับชนชั้น ผู้แสดงจึงต้องระมัดระวังคำพูดไม่ให้ผิดพลาด หยาบโลน รวมทั้งการใช้ราชาศัพท์ จนเกิดความเสื่อมเสียมาสู่รายการและคณะลิเก ตลอดจนกิริยาท่าทางที่ส่อไปในทางลามก หรือไม่สุภาพก็ไม่ควรทำเช่นกัน ซึ่งหากลิเกยังฝืนทำ สถานีก็จะแก้ปัญหาด้วยการดูดเสียงออก หรือทำเทคนิคพิเศษเป็นการปิดบังภาพที่ไม่น่าเผยแพร่ออกไป เป็นต้น

“เวลาออกทีวี ท่าทาง บทบาท คำพูดหยาบก็ไม่ได้ คนจะว่าไม่เพราะ มันไม่เหมือนเราแสดงสดบนเวที คนบ้านนอกเขาชอบเรา แต่ออกทีวีพูดหยาบเกิน อย่างนางร้าย ดาวยั่วจะทำกิริยาเด้งหน้าเด้งหลังก็น้อย ต้องให้เรียบร้อยหน่อย สมบทบาทเกินไปมันก็น่าเกลียด เพราะบางทีผู้ดีเขาก็ดูกัน” (น้องรัก, สัมภาษณ์,16 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546)

ในประเด็นต่างๆที่เป็นตัวแปรที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกนั้น น่าสนใจว่าหากผู้แสดงคนนั้น รับบทเป็น “ตัวโจ๊ก” ซึ่งถือว่าเป็นผู้แสดงที่สร้างเสน่ห์และความน่าสนใจในการชมการแสดงลิเกอย่างมาก เมื่อต้องถูกจำกัดด้วยปัจจัยหลายประการเช่นที่กล่าวมานั้นแล้ว จะสามารถวาดลวดลาย ลีลาท่าทางและการใช้ภาษาได้เต็มที่หรือไม่ เพียงใด

ผลจากการวิจัยพบว่า ตัวโจ๊กส่วนใหญ่มองว่าข้อจำกัดต่างๆของโทรทัศน์ไม่ใช่อุปสรรคในการแสดง แม้ว่าจะรู้สึกขาดอิสระไปบ้าง ที่เคยปล่อยมุขเรียกเสียงฮา แสดงกิริยาอาการอย่างเต็มที่โดยเฉพาะในเรื่องทางเพศ อาจจะทำได้น้อยลง แต่ก็เรียนรู้ว่าโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีผู้ชมจำนวนมากและหลากหลาย แสดงออกไปดี ไม่ดีอย่างไรย่อมส่งผลระยะยาวต่อชื่อเสียงของตนด้วย ฉะนั้นจึงยอมที่จะปรับระดับการแสดงของตนลงเอง โดยไม่ต้องรอให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์บอกให้เสียความรู้สึก โดยอาศัยวิจารณญาณของตนพิจารณาเองว่าเหมาะสมกับกาลเทศะเพียงใด แต่บางครั้งถ้าเผลอไปบ้างตามความเคยชินเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ซึ่งคอยควบคุมอยู่ห่างๆก็จะเป็นผู้ตักเตือนบ้างเหมือนกัน

“ ถ้าเล่นทีวี ตัวโจ๊กต้องออมปากออมคอหน่อย เล่นหยาบไม่ได้ เราต้องรู้ตัวเองว่าออกทีวีนี่เป็นสิ่งที่ดีที่สุดแล้วไกลมาก ต้องเล่นแบบศิลปิน จะไปจ้ำจี้ จับอะไรต่ออะไรตัวนางก็ยังไม่ได้เลยครับ บางทีเจ้าหน้าที่เขาก็จะเตือนว่าไม่ได้โดยยกมือ เราก็รู้แล้ว แต่ปกติเราตัดเองเลย เตรียมตัวว่าอันนี้เล่นหยาบไปนิ๊ะ ก็ตัดออก บางทีเดินๆไปนางโกงมันยืนอยู่เล่นสดเราไปยืนเอียงทับมั่งอะไรอย่างนี้ แต่พอเล่นทีวีต้องตัดออกหมดเลย เพราะไม่สุภาพ เรื่องอย่างนี้ไม่ต้องบอกใครก็รู้ ก็แหมคนเขาดูกันทั่วนี่คุณ…” (ดร เจดีย์ ,อ้างแล้ว)

4.การแต่งกาย ซึ่งนอกจากเป็นสีสันอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกสดบนเวทีแล้วยังเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งของผู้แสดงลิเกกับผู้ชม เป็นตัวสะท้อนฐานะของผู้แสดงลิเก โดยไม่ต้องบอกให้ทราบว่าใครแสดงเป็นตัวอะไร เพราะเครื่องแต่งกายที่สวมใส่จะสื่อให้ผู้ชมทราบได้เอง ดังที่ McLuhan ได้กล่าวไว้ว่า “ Media is a message “ เช่น ถ้าเป็นเจ้าหรือเศรษฐีจะมีเครื่องประดับเพชรวูบวาบ แต่ถ้าเป็นชาวบ้านจะสวมเสื้อม่อฮ่อมมีผ้าขาวม้าคาดพุง ผู้หญิงนุ่งผ้าโจงกระเบนเป็นต้น

สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวพระปกติจะมีสนับเพลา ผ้าสามเหลี่ยม หรือนุ่งผ้าม่วง โจงกระเบน ส่วนบนอาจเป็นเสื้อเพชรหรือเสื้อกั๊ก มีผ้าคาดศีรษะและเครื่องประดับต่างๆ ส่วนตัวนาง นิยมสวมชุดราตรียาว อาจเป็นแบบแคบหรือสุ่มก็ได้

อย่างไรก็ตามดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ลิเกพิษณุโลกปัจจุบันกำลังประสบปัญหาเศรษฐกิจและการว่าจ้างเพราะฉะนั้นแม้ว่าลิเกจะเรียนรู้ว่าโทรทัศน์มีอิทธิพลในการช่วยเป็นช่องทางส่งเสริมและประชาสัมพันธ์ตนเองและคณะ เครื่องแต่งกายที่สวยงามบ่งบอกถึงฐานะและหน้าตาทางสังคมของผู้สวมใส่ก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติผู้แสดงส่วนใหญ่ไม่สามารถจัดหาเครื่องแต่งกายที่พิเศษกว่าเดิมที่เคยเล่นสดบนเวทีไปได้ และยิ่งการเช่าชุดหรือลงทุนไปตัดเย็บกันใหม่เพื่อการออกโทรทัศน์ด้วยแล้วยิ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากมาก นอกจากนั้นลิเกส่วนใหญ่จะพอใจและเห็นว่าเครื่องแต่งกายของตนที่มีดีอยู่แล้ว เพียงแต่กังวลในข้อจำกัดในการผลิตที่มักถ่ายทำต่อกันไปเรื่อยๆ และพื้นที่ที่ค่อนข้างคับแคบ ทำให้มีปัญหาในการเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว ลิเกจึงต้องทำใจและต้องยอมใส่ชุดซ้ำบ้างเหมือนกัน

“เวลาเล่น เราพยายามจะอวดเครื่องแต่งตัวให้สวยๆ เพราะคนดูเยอะจะได้ชอบ และมีเปลี่ยนหลายชุดจะได้ไม่ซ้ำ แต่บางทีเวลารีบเร่ง อัดต่อไปเรื่อยๆ กี่ฉากหรือวันไหนก็ใส่ชุดเดิมไม่ได้เปลี่ยนก็ไม่ดี บางครั้งต้องขออนุญาตเจ้าหน้าที่เขาหยุดเทปบ้าง เพื่อจะได้พิถีพิถันเครื่องแต่งตัว แต่ถ้ามันไม่ทัน เกรงใจไม่สนิทกับเขาก็ต้องปล่อยเลยตามเลย” (วาสนา ดาวเหนือ, อ้างแล้ว)

3.นักดนตรีปี่พาทย์ จากการวิจัยพบว่าวงดนตรีปี่พาทย์ทั้งตำแหน่งที่ตั้งวง เครื่องดนตรีชนิดต่างๆที่ใช้บรรเลง ส่วนใหญ่เป็นวงปี่พาทย์มอญ ตำแหน่งที่นั่งของวงดนตรีนั้น เมื่อตัดความสำคัญของทิศทางการเข้าออกของผู้แสดงไป และไม่ต้องจัดพื้นที่สำหรับผู้ชมแล้ว พื้นที่สำหรับการจัดวางเครื่องดนตรี จึงไม่จำเป็นต้องอยู่ทางด้านขวามือผู้แสดง ซึ่งทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 11 ได้จัดวางไว้ทางด้านหน้าห้องส่ง เป็นพื้นที่ที่ไม่รบกวนฝ่ายบันทึกภาพและการเข้าออกของผู้แสดงข้อสำคัญขณะที่ผู้แสดงอยู่ในฉากต่างๆนั้น นักดนตรีกับผู้แสดงจะต้องมองเห็นกัน เพื่อประโยชน์ในการเล่นเพลงให้เข้ากับคำร้องและบทบาทในการแสดง จากการวิจัยพบว่าวงดนตรีปี่พาทย์ทั้งตำแหน่งที่ตั้งวง เครื่องดนตรีชนิดต่างๆที่ใช้บรรเลง ส่วนใหญ่เป็นวงปี่พาทย์มอญ รวมทั้งในแง่การเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ร่วมกับหัวหน้าคณะและผู้แสดงลิเกเป็นไปในลักษณะเดียวกับการบรรเลงสดบนเวที นักดนตรีทุกคนจะมีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประกอบในงานมงคลอวมงคล และการแสดงลิเกมานานกว่า 10 ปีขึ้นไป ในวัยเด็กมีโอกาสได้ชมการแสดงลิเก รวมทั้งได้รับการแนะนำสั่งสอนจากครูดนตรีทั้งที่ร่ำเรียนมาและสมาชิกในคณะที่มีประสบการณ์ทำงานร่วมกับลิเกมาก่อน ทำให้เกิดความเข้าใจและเรียนรู้ว่า เมื่อผู้แสดงคนใด กำลังแสดงในเหตุการณ์ใดอยู่ก็จะบรรเลงเพลงใดรับ-ส่ง ประกอบกิริยาและเพลงใดที่เป็นการหนุนอารมณ์ต่างๆ ขณะที่ผู้แสดง

ว่า แท้จริงแล้วเรื่องราวและอารมณ์ต่างๆของลิเกที่ต้องบรรเลงประกอบนั้น ไม่ว่าเรื่องใดก็จะวนเวียนอยู่ในลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงทำให้สามารถเรียนรู้ที่จะบรรเลงเพลงได้โดยอัตโนมัติตามความเคยชินและสอดคล้องกับเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่

“ เรื่องของทุกคณะมันก็อย่างนี้แหละครับ เหมือนกันอยู่แล้ว เคยไปเล่นกับคณะไหนก็เห็นคล้ายๆกันหมด แต่ละเรื่องก็จะวนอยู่แต่ร้องไห้ เศร้าโศก โกรธ ทะเลาะกัน ฯลฯ ผมก็จับจุดได้ พอใครออกมาอารมณ์ไหนก็บรรเลงอย่างนั้นตามที่เคย” (จี๊ด ยอดนิยม: นักระนาด, สัมภาษณ์,31 มีนาคม พ.ศ.2546)

สำหรับการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเกโทรทัศน์จะต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวทีเพียงแค่การดำเนินเรื่องที่อาจจะมีการหยุดตอน หากผิดพลาดต้องหยุดเทคใหม่ซึ่งนักดนตรีไม่อาจจะทราบได้ เพราะเป็นเพียงผู้บรรเลงดนตรีปี่พาทย์และมองดูการแสดงอยู่ห่างๆเท่านั้น เจ้าหน้าที่โทรทัศน์จำเป็นต้องเป็นผู้คอยสื่อสารและสั่งเฉพาะการเริ่มใหม่หรือหยุดเท่านั้น ส่วนการเรียนรู้ที่จะบรรเลงในลักษณะใด อย่างไร ล้วนเกิดขึ้นจากความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตามในกรณีที่ผู้แสดงบางคนจะร้องเพลงที่มีลักษณะพิเศษออกไป เช่น ลูกทุ่ง เพลงไทยเดิมที่มีหลากหลาย ผู้แสดงก็จะมาทำการนัดแนะกับนักระนาดซึ่งเป็นหลักของวงก่อนว่าจะร้องเพลงอะไร ในฉากไหนเพื่อให้บรรเลงได้เข้ากัน ส่วนการดำเนินเรื่องไม่ได้เล่า เพราะมีความยาวมากและมักเป็นเรื่องที่เคยเล่นร่วมกันมาบ่อยแล้ว

ภาพที่ 14 : ผู้แสดงทำการนัดแนะกับนักระนาดซึ่งเป็นหลักของวงดนตรีปี่พาทย์ว่าจะร้องเพลงอะไร ในฉากไหนเพื่อให้บรรเลงรับ-ส่งได้เข้ากัน

การสื่อสารในการผลิตลิเกโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลทั้ง 3 กลุ่มซึ่งผู้วิจัยหมายรวมเป็น “การแสดงลิเก” ที่ได้อธิบายมาแล้วนั้น แสดงให้เห็นว่าบุคคลเหล่านี้ได้เกิดการเรียนรู้วิธีการแสดงลิเกโทรทัศน์ว่าเป็นอย่างไร มีส่วนใดที่เหมือนและแตกต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวทีที่คุ้นเคยบ้าง โดยซึมซับและรับรู้แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์เข้ามาใช้เมื่อเข้ามาทำการแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์แล้ว และแม้ว่าจะไม่ได้มีโอกาสเรียนมาทางด้านการผลิตรายการโทรทัศน์โดยตรง แต่สิ่งที่กลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการโทรทัศน์กำหนดและพยายามเข้ารหัส (encode) ในเรื่องข้อจำกัดต่างๆในการแสดงโทรทัศน์ รวมทั้งรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆที่เกี่ยวข้อง ทำให้พวกเขาถอดรหัส (decode) ด้วยการปรับตัว รู้จักการวางแผนการผลิตโดยการเขียนบทโทรทัศน์ ซึ่งถึงแม้จะมีรายละเอียดไม่มากนักแต่ก็สื่อให้เห็นถึงความพยายามในการปรับตัวและเรียนรู้ เพราะในชีวิตการเป็นลิเกก็ไม่เคยได้มีโอกาสเขียนบทแบบนี้สักครั้งเดียวก็ตาม บางครั้งมีการเตรียมตัวซักซ้อมก่อนการแสดง ตระเตรียมบทเจรจา บทร้องทั้งที่ไม่เคยทำมาก่อนเช่นกัน ผู้แสดงด้วยกันบอกกล่าวกันในเชิงห้ามปราบ ไม่ให้ทำอย่างนั้น อย่าทำอย่างนี้ ในขณะที่บางอย่างพยายามเตือนกันให้สังเกต จดจำและฟังจากเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ เช่น การมองกล้อง การเข้าออกฉาก ฯลฯ สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า บุคคลทั้ง 3 กลุ่มนี้ได้เกิดการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์โดยไม่รู้ตัว และยิ่งการเรียนรู้เกิดขึ้นมากเพียงใด ย่อมก่อเกิดประโยชน์ต่อการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ให้ราบรื่นและปราศจากอุปสรรคมากขึ้นเพียงนั้น อีกทั้งเป็นการยืนยันถึงลักษณะเด่นในความสามารถของสื่อพื้นบ้านด้าน ”การปรับตัว” อีกด้วย

แหล่งการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของกลุ่มผู้แสดงลิเก

ผู้แสดงลิเกแต่ละคนก็จะมีเทคนิคในการเรียนรู้จาก 4 ทางคือ

1.**เรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกด้วยกัน**

1.1 หัวหน้าคณะหรือโต้โผ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนเดียวกับคนให้เรื่องคอยเป็นตัวกลาง ประสานและรับคำสั่งจากผู้กำกับเวทีซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์ในการบันทึกเทปเปรียบเสมือนผู้ช่วยผู้กำกับเวที เพื่อไปสื่อสารและแนะนำแก่ผู้แสดงอีกครั้งหนึ่ง หัวหน้าคณะจะมีความสำคัญมากโดยเฉพาะลิเกเด็กที่ยังไม่เคยมาทำการแสดงทางโทรทัศน์มาก่อน

“ในการสื่อสารจะใช้สัญญาณมือ เหมือนเป็นผู้กำกับซ้อน โดยดูผู้กำกับเวทีจริงๆ เอามาบอกผู้แสดงอีกที คอยบอกให้มองมาหน้าเวที อย่างเกร็ง ทำตามธรรมชาติ เวลาผู้กำกับเวที

ถามว่าใครจะเข้าไปรอฉากต่อไปก็คอยเรียกผู้แสดงให้มารอ เพราะบางทีเจ้าหน้าที่เขาก็ไม่รู้เหมือนเราหรอกว่าใครเล่นเป็นตัวไหน" (นิรันดร์ มากำเนิด, อ้างแล้ว)

1.2 ผู้แสดงลิเกด้วยกัน มักจะใช้เวลาช่วงแต่งตัวก่อนเริ่มแสดง พูดคุยแนะนำ โดยมากจะเป็นหัวหน้าคณะที่ร่วมแสดงด้วย รวมทั้งพูดคุย นัดแนะ ลำดับเหตุการณ์แต่ละฉาก เรียกว่า "ต่อบท" "ส่วนมากลิเกด้วยกัน ใช้เวลาแต่งตัว คุยกันเรื่องมุมฉาก การรำให้สวยๆ การแสดงให้ดี อย่าให้อายเขา การร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ ส่วนขณะแสดง ก็แนะเรื่องการเดินเข้า-ออก การมองกล้องว่าทำอย่างไร สังเกตที่ไหน" (ไพบูลย์ บัวหลวง, อ้างแล้ว)

สำหรับด้านการแสดง คำพูด คำร้อง จะเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล จะไม่ค่อยมีใครบอกใคร จะเป็นลักษณะตัวใครตัวมันมากกว่า ซึ่งหากบอกกันมากก็กลัวจะเสียหน้า และหากบอกไปก็กลัวจะผิดพลาด เพราะต่างก็ไม่มีใครรู้เทคนิคทางโทรทัศน์มาก่อน

"ถ้าลิเกที่มีอายุเท่าๆกันเป็นเพื่อนรักก็บอกกันได้ หรือผู้อาวุโสกว่าก็บอกเราได้ แต่ตามปกติไม่ค่อยมีใครกล้าบอกกันเพราะกลัวจะโดนเขาว่า ว่ายังไม่ทันเก่งทำเป็นมาสอน เพราะฉะนั้นถ้าไม่จำเป็นจะไม่พูดเพราะไม่ใช่เรื่องของเรา" (แพรว แก้วมณี, อ้างแล้ว)

2. **เรียนรู้ด้วยตนเองโดยใช้วิธีสังเกตและครูพักลักจำ** วิธีนี้เป็นวิธีที่ลิเกใช้เรียนรู้การผลิตรายการทางโทรทัศน์มากที่สุด เพราะเป็นเรื่องการพึ่งพาตนเองโดยไม่ต้องพึ่งคนอื่นให้ยุ่งยาก สิ่งที่ลิเกได้สัมผัสในระหว่างแสดง ทั้งการฟังคำแนะนำ ดูตัวอย่างจากผู้อื่น ทำให้เกิดการรับรู้ และเมื่อบ่อยครั้งเข้าก็สั่งสมเป็นประสบการณ์ ทำให้เกิดความเคยชินและมีความคิด วิจารณญาณของตนเอง เกิดความเข้าใจและเรียนรู้ได้ว่าจะต้องทำการแสดงอย่างไรให้เหมาะสม และเป็นไปตามข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์ที่ต่างกับการแสดงบนเวทีสดตามลักษณะของสื่อพื้นบ้านทั่วไป

"แรกๆก็ดูลิเกด้วยกัน ใช้การสังเกตคนที่เขาแสดงก่อนหน้าเรา ร่วมกับจิตสำนึกของตัวเองที่เคยเล่นมา และถามคนที่ใส่หูฟัง(ผู้กำกับเวที) ว่าจะต้องไปแบบไหน เมื่อก่อนไปออกทีวีหัวหน้าเขาจะทำออกมาเลยเป็นสคริปว่าเรื่องไหน เราเป็นตัวอะไร เมื่ออ่านก็เอามาท่องและคิดไว้ว่าจะไปอย่างไร แต่พอนานเข้าเดี๋ยวนี้ ใช้การเล่าว่าเรื่องไปอย่างไร แล้วเราก็คิดเองหมดเหมือนเล่นสดเลย..."(เปียดื้อ, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546)

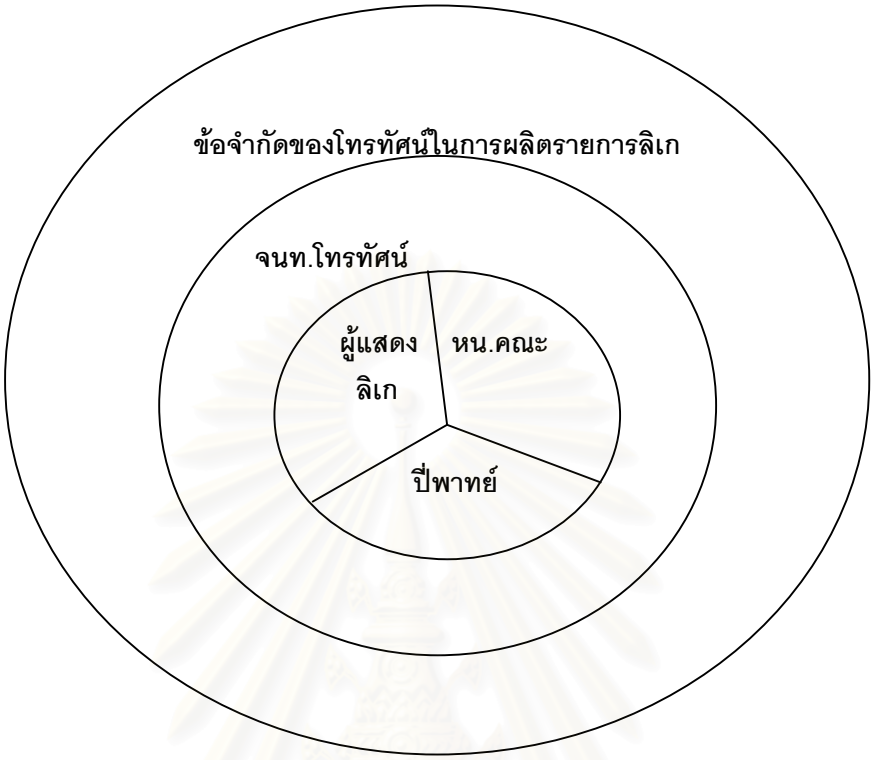
3. **เรียนรู้จากเจ้าหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์** ซึ่งเป็นผู้ดำเนินการบันทึกเทปรายการโทรทัศน์ จะคอยแนะนำด้านเทคนิคในการถ่ายทำ เพื่อให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ผู้แสดงลิเกทุกคนจะให้เกียรติและปฏิบัติตามคำแนะนำ รวมทั้งคำสั่งของเจ้าหน้าที่เป็นอย่างดี เพราะต่างก็เชื่อมั่นว่าบุคคลเหล่านั้น เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ และย่อมต้องทำงานให้ออกมาดีที่สุดอย่างแน่นอน

4.**เรียนรู้จากการสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงจริง** สิ่งที่เคยแสดงแล้วผิดพลาดนำมาแก้ไขและพัฒนา โดยใช้วิจารณญาณของตนเองเป็นหลัก จนเกิดเป็นความรู้ในเชิงประจักษ์ขึ้น

หากกล่าวโดยสรุปกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเก จะมีความคล้ายคลึงกับการหัดลิเกอยู่มาก เพียงแต่ไม่มีครูหัดลิเกเฉพาะทาง ส่วนมากจะเกิดจากการเรียนรู้โดยวิธีครูพักลักจำ ทั้งการสังเกต จดจำ ลอกเลียนแบบจากลิเกด้วยกันเอง ร่วมกับคำแนะนำจากหัวหน้าคณะหรือผู้ให้เรื่องกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ประกอบกัน และยิ่งได้มีประสบการณ์ทางโทรทัศน์จากการที่ได้ร่วมแสดงจริง ผิดบ้าง ถูกบ้างบ่อยครั้งขึ้น ก็จะมีความเข้าใจจากจิตสำนึกและความเข้าใจจนเกิดองค์ความรู้ในเชิงประจักษ์ คือการค้นพบด้วยตัวเอง จึงทำให้เกิดความคล่องตัวและไม่เคอะเขินอีกต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 2 : แสดงการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเก



แผนภาพที่ 3 : แสดงข้อจำกัดของโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการแสดงลิเก

บทที่ 6

กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ทั้งผู้ที่เคยมีประสบการณ์ในการผลิตในอดีตและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ปัจจุบันรวม 8 คน ร่วมสังเกตการณ์ขณะผลิตรายการลิเกทางทีวีช่อง 11 พิษณุโลก ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 4 ซึ่งผลการวิจัยมีดังต่อไปนี้

กระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก

กระบวนการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ หรือ “รายการส่งเสริมศิลปินไทย” เป็นภาระหน้าที่ของสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 พิษณุโลก ร่วมกับศิลปินพื้นบ้านคือผู้แสดงลิเก มีขั้นตอนการผลิตรายการดังนี้

1. ขั้นวางแผน
2. ขั้นเตรียมการ
3. ขั้นการถ่ายทำ
4. ขั้นประเมินผลรายการ

1. ขั้นวางแผน ขั้นตอนนี้เป็นภาระของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งกำหนดวัตถุประสงค์ขึ้นเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้มีความสนุกสนานบันเทิง และใช้เป็นสื่อเพื่อเผยแพร่ความรู้ต่างๆ เช่น ยาเสพติด โรคเอดส์ ตามแต่โอกาสและนโยบายของสถานีโทรทัศน์ โดยไม่ได้มุ่งหวังผลประโยชน์ทางธุรกิจ ซึ่งต่างกับสถานีโทรทัศน์อื่นๆ

สถานีโทรทัศน์ได้เขียนโครงการเพื่อของบประมาณสนับสนุนจากสำนักประชาสัมพันธ์เขต 4 เพื่อเป็นค่าตอบแทนคณะลิเกที่เข้ามาทำการแสดงเหมาจ่ายครั้งละ 3,000 บาท มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 (ดวงมาลย์ ศรีกิจวิไลกุล,สัมภาษณ์, 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2545) โดยสถานีจะกำหนดความยาวและจำนวนตอนไว้ล่วงหน้า คือ 5 ตอนๆละ 25 นาที จากนั้นจึงกำหนดช่วงเวลาที่จะออกอากาศ ซึ่งแต่ละปีจะเปลี่ยนแปลงบ่อย เพราะมักมีรายการถ่ายทอดสดหรือรายการที่มีผู้เช่าเวลา ปัจจุบันรายการลิเกทางโทรทัศน์ออกอากาศทุกวันพฤหัสบดีและศุกร์ เวลา 16.30-17.00 น.

สำหรับทีมผลิตรายการ จะมาจาก 2 ฝ่าย คือ

- ฝ่ายรายการโทรทัศน์ ประกอบด้วย ผู้กำกับรายการ ช่างตัดต่อ ผู้กำกับเวที ช่างฉาก/เวที ผู้ประสานงาน พิธีกร
- ฝ่ายช่างเทคนิค ประกอบด้วย ช่างภาพ ช่างแสง ช่างเสียง ช่างเทป

หากพิจารณาโดยทั่วไป ตำแหน่งหน้าที่ทีมงานก็จะเหมือนกับทีมผลิตรายการของสถานีโทรทัศน์โดยทั่วไป จะเห็นว่าตำแหน่งหน้าที่ของทีมงานก็จะเหมือนกับทีมผลิตรายการของสถานีโทรทัศน์ทั่วไป แต่ในทางปกติแล้วส่วนใหญ่เจ้าหน้าที่แต่ละคนจะทำมากกว่า 1 หน้าที่ เช่น ผู้กำกับรายการทำหน้าที่ตัดต่อและกราฟฟิกรายการด้วย ช่างภาพทำหน้าที่ช่างแสงหรือช่างเสียงด้วย ฉะนั้นเมื่อมองในภาพรวมแล้ว ในการบันทึกเทปโทรทัศน์ 1 ครั้ง มีเจ้าหน้าที่ ที่ปฏิบัติงานจริงเพียง 6-7 คนเท่านั้น

ในเรื่องค่าใช้จ่ายในการผลิต สถานีโทรทัศน์จะเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด ในขณะที่ลิเกมีหน้าที่เพียงแต่งเรื่องหรือเขียนบทมาให้ก่อนล่วงหน้า และจัดเตรียมเสื้อผ้า วงดนตรีปี่พาทย์มาเองเท่านั้น ส่วนเวที ฉาก และเครื่องเสียง ทางสถานีโทรทัศน์จะมีไว้พร้อมสรรพ โดยเป็นไปในลักษณะทางเทคนิคของการผลิตรายการโทรทัศน์ เช่นการเล่นลิเกสดบนเวทีใช้ไมโครโฟน แต่ถ้ามาบันทึกเทปโทรทัศน์จะใช้ไมค์บูม หรือไมค์ไร้สายที่มีขาตั้งสูงเหนือศีรษะของผู้แสดงแทนเป็นต้น

2. <u>ขั้นเตรียมการ</u> มีลำดับขั้นตอนคือ

2.1 ติดต่อคณะลิเก เมื่อสถานีโทรทัศน์ได้รับงบประมาณสนับสนุนมาแล้ว จึงติดต่อคณะลิเกและกำหนดวันบันทึกเทปในห้องส่ง(Studio) โดยตกลงราคาครั้งละ 3,000 บาท ไม่ว่าจะเป็นคณะที่มีชื่อเสียงหรือหน้าใหม่ และมาจากใกล้หรือไกลก็ตาม โดยให้ส่งบทลิเกทางโทรทัศน์คร่าวๆ มาให้ก่อนการบันทึกเทปประมาณ 2 สัปดาห์

2.2เตรียมสถานที่โดยช่างฉากหรือเวที ซึ่งโดยตำแหน่งทางราชการเรียกว่า “ช่างศิลป์” จะเป็นผู้ทำหน้าที่เตรียมฉากสำหรับการแสดง

2.3 การเขียนบทโทรทัศน์ รายการลิเกต่างกับรายการอื่นๆของสถานีตรงที่ เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ไม่ได้เป็นผู้เขียนขึ้นเอง แต่จะมอบหมายให้เป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะลิเกหรือผู้ให้เรื่องเขียนมาให้ก่อนแสดงเพียงคร่าวๆ ถึงลำดับการดำเนินเรื่อง ฉากที่ใช้และตัวแสดงที่เข้าฉากตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบเท่านั้น ส่วนรายละเอียดเรื่องคำร้อง คำพูด รวมทั้งขนาดของภาพ มุมกล้อง และขั้นตอนทางเทคนิคโทรทัศน์ ไม่ได้ระบุไว้ในบท เพราะผู้เขียนซึ่งก็คือลิเกหรือโต้โผไม่มีความรู้ทางด้านนี้ ประกอบกับการแสดงลิเกเป็นศาสตร์ที่มีความเปลี่ยนแปลงและไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอด

เวลา ทั้งการด้นกลอนสด การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในเรื่องต่างๆ จึงไม่สามารถกำหนดชี้ชัดให้ละเอียดทุกเรื่องได้

2.4การวางแผนการถ่ายทำจริง ผู้กำกับรายการจะศึกษาบทก่อน เพื่อจะได้สั่งมุมกล้องได้ และรู้ว่าในแต่ละฉากจะดำเนินไปอย่างไร มีตัวละครเข้าฉากมาได้อย่างไรและกี่คน

3. ขั้นถ่ายทำ

ในขณะถ่ายทำ ผู้กำกับรายการจะทำหน้าที่ควบคุมและกำกับงานทุกด้านของการผลิตรายการให้เป็นไปตามบทโทรทัศน์และวัตถุประสงค์ของรายการ โดยเจ้าหน้าที่ผู้กำกับรายการจะติดต่อและสั่งการโดยตรงมากที่สุด คือ ผู้กำกับเวทีซึ่งมีหน้าที่ควบคุมดูแลการผลิตรายการทั้งหมด ในบริเวณที่ใช้ถ่ายทำในห้องส่ง ผู้กำกับเวทีจะเป็นหูเป็นตาและเป็นเสียงของผู้กำกับรายการอีกต่อหนึ่ง โดยใช้สัญญาณมือหรือสัญลักษณ์เฉพาะทำการควบคุมบุคคลแต่ละหน้าที่ เป็นผู้ให้คิวแสดงและยังต้องประสานกับช่างกล้อง เพื่อช่วยถ่ายทอดคำสั่งของผู้กำกับรายการด้วย

เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปที่ได้บันทึกไว้ทั้งหมดมาตัดต่อด้วยตนเองอีกครั้งหนึ่ง ก่อนออกอากาศจริง

4. ขั้นประเมินรายการ

เมื่อรายการลิเกโทรทัศน์ออกอากาศ ผู้ผลิตรายการมักไม่มีโอกาสได้ชมและตรวจสอบรายการขณะออกอากาศเลย ทำให้ขาดการประเมินและสำรวจนิยมรายการของผู้ชม เพื่อนำมาปรับปรุงคุณภาพรายการทั้งๆที่เป็นรายการท้องถิ่นของ สทท.11ที่มีจดหมาย ไปรษณียบัตรและโทรศัพท์เข้ามาอย่างต่อเนื่องและมากกว่าทุกรายการ สาเหตุอาจจะเนื่องมาจาก เวลาออกอากาศ 16.30 น.เป็นเวลาหลังเลิกงาน(ราชการ)แล้ว จึงอยู่ระหว่างเดินทางกลับบ้านและแม้มีเวลา แต่ก็จะมีรายการอื่นของสถานีอื่นมาดึงความสนใจไป รวมทั้งพื้นฐานความชื่นชอบในการชมลิเกมีน้อยหรือบางคนไม่เคยชมเลย จึงทำให้ละเลยเรื่องการประเมินผลรายการไป ทั้งที่นับเป็นส่วนที่มีความสำคัญไม่แพ้ขั้นตอนอื่นๆ

การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก

ในการปฏิบัติงานผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ทางช่อง 11 พิษณุโลก ในปัจจุบันจะต้องมีทีมงานผู้ผลิตรายการร่วมกันในตำแหน่งหน้าที่ต่างๆ ซึ่งต้องทำงานประสานกันและแต่ละหน้าที่ล้วนเกิดการเรียนรู้ในการถ่ายทอดลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์ โดยจะแยกวิเคราะห์ในแต่ละตำแหน่ง ดังนี้

1. **ผู้กำกับรายการ** ทำหน้าที่ควบคุมดูแลและกำกับงานทุกด้านของการผลิตรายการให้เป็นไปตามบทโทรทัศน์ เพื่อให้ได้ภาพและเสียงตามที่คิดสร้างสรรค์ไว้ รวมไปถึงการควบคุมการปฏิบัติงานของบุคลากรเทคนิค (ในที่นี้คือช่างเทคนิค) ให้ใช้เครื่องอุปกรณ์ทางเทคนิคการผลิตตลอดจนสิ่งสนับสนุนการผลิตต่างๆให้เป็นไปตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของรายการ

ก่อนการแสดงผู้กำกับรายการจะศึกษาบทที่ลิเกนำมาให้ล่วงหน้า ประมาณ 1 วัน ว่าในแต่ละฉากจะมีผู้แสดงกี่คน เหตุการณ์ดำเนินไปอย่างไรและกำหนดว่าจะใช้ฉากที่ช่างศิลป์จัดไว้เรียงตามเนื้อเรื่องอย่างไร โดยมีการเขียนหมายเลขกำกับไว้ที่บทและสื่อสารทำความเข้าใจกับเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายให้ตรงกัน โดยเฉพาะการสั่งช่างกล้องจับภาพในมุมต่างๆได้ทันขณะบันทึก ผู้กำกับรายการจะเป็นผู้กำหนดเรียงลำดับจากฉากที่อยู่ซ้ายมือสุดเมื่อหันหน้าเข้าห้องแสดงเป็นฉาก 1 ถึง ฉาก 5 คือขวามือสุดของห้องแสดง จะได้เป็น ฉาก 1 – กระท่อม ฉาก 2 – ป่า ฉาก 3 – บ้านเศรษฐี/คหบดี ฉาก 4 – พระตำหนัก ฉาก 5 – ท้องพระโรง

ผู้กำกับรายการจะติดต่อสื่อสารกับผู้กำกับเวทีมากที่สุดตามลักษณะของการทำงาน เป็นผู้กำหนดฉากต่างๆจากบทลิเกที่ได้พูดคุยนัดแนะกับผู้กำกับเวทีเรียบร้อยแล้วเพื่อจะได้เตรียมผู้แสดงในฉากต่อๆไปได้เร็วขึ้น

ในเบื้องต้นผู้กำกับรายการเกิดความรู้ ความเข้าใจวิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงลิเกสดบนเวทีจากประสบการณ์ชีวิตในวัยเด็ก ร่วมกับการชมรายการลิเกโทรทัศน์ทางสถานีโทรทัศน์ช่องอื่น ชมวิดีโอและซีดีบันทึกการแสดงลิเกมาพอสมควร ซึ่งล้วนมาจากความชื่นชอบและความสนใจส่วนตัวเป็นทุนเดิม ประกอบกับความรู้ที่ได้เรียนมาและมีโอกาสเป็นผู้กำกับรายการอื่นๆของสถานีมาเป็นเวลานาน สั่งสมเป็นองค์ความรู้ในการประยุกต์สื่อพื้นบ้านลิเกให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ได้

“ คือการทำงานแต่ละอย่างจะศึกษาจากที่อื่นด้วยยิ่งดี ถ้าเราเคยดูจะสามารถนึกออกว่ามันเป็นยังไง ดูมากจะช่วยในการเรียนรู้ แต่งกาย การร้อง การเข้าออก ฯลฯ ของลิเกว่าเขาทำยังไง ถ้าเป็นเรื่องเจ้าเล่นอย่างไร ถ้าเรื่องชาวบ้านเล่นยังไง ดูไปถึงคำพูด คำร้องและการแสดงลิเกหน้าโรงกับที่เราทำแตกต่างกันตรงที่หน้าโรงจะใช้ฉากเดียว แต่ผู้แสดงวนอ้อมเวทีเท่านั้น แต่ที่เราอัดอยู่ก็แค่เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องเท่านั้น…” (ภูวเดช เกษน้อย,อ้างแล้ว)

ระหว่างการถ่ายทำผู้กำกับรายการจะเป็นผู้ควบคุมและสั่งการทั้งหมดอยู่ที่ห้องควบคุมหลักชั้นบนของห้องแสดง ตามปกติจะสื่อสารกับผู้กำกับเวที ซึ่งอยู่บริเวณห้องส่งที่ใช้ทำการถ่ายทำด้านล่าง โดยใช้อุปกรณ์การสื่อสารคือ Intercomm. รวมทั้งสั่งการไปถึงช่างกล้องทั้ง 3 คนด้วย

“ในฐานะที่เราเป็นผู้กำกับรายการ เราจะบอกช่างแสงว่าให้ขึ้นไฟฉากไหน ลงฉากไหน เพราะมีหลายฉากเล่นวนกันไป ช่างเสียงก็ต้องคอยบอกว่าเสียงตรงไหนดังให้ลดลง ถ้าค่อยให้เร่งอีกนิด ในกรณีที่มีการเทคใหม่ ก็ติดต่อไปที่ช่างเทป ให้ตั้งเทปตรงไหน และถามว่าเวลาในแต่ละตอนอยู่ที่เท่าไรแล้ว...ช่างกล้องปัจจุบันคือ ให้จับภาพหลวมๆคือกล้องหลัก 3 ตัว ตัวที่ 2 จะคอยจับภาพกว้าง ส่วนกล้อง 1 และ 3 คอยจับ close up ระยะครึ่งตัวเป็นอย่างต่ำ บางครั้งมีการแสดงสีหน้า อารมณ์ มีน้ำตาไหลออกมา ก็สั่งให้ close up ที่ใบหน้าเต็มๆเลย แต่บางทีเรานั่งดูอยู่ด้านบนอาจจะไม่ทันเห็น ช่างภาพก็ต้องรู้ทันลิเก จับภาพเผื่อไว้ให้เราโดยไม่ต้องสั่งบ้าง ซึ่งก็ต้องอยู่ที่ประสบการณ์และจิตสำนึกของเขาด้วย” (ภูวเดช เกษน้อย, อ้างแล้ว)

ภาพที่ 15 : ผู้กำกับรายการขณะผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ภายในห้องควบคุมหลัก (ชั้นบนของห้องแสดง)

นอกจากนั้นประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาในลักษณะ “ความรู้เชิงประจักษ์” ยังส่งผลให้ผู้กำกับรายการซึ่งถือว่าเป็นผู้มีอำนาจและสิทธิ์ขาดในการผลิตรายการโทรทัศน์เป็นผู้ควบคุมการแสดงลิเกไปในตัวในเรื่องต่อไปนี้

- การห้ามหรือเตือนผู้แสดงระวังการใช้คำพูดหรือกิริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ ซึ่งภูวเดช เกษน้อยได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “ ด้วยหน้าที่และวิจารณญาณเราต้องเป็นหลักและคอยบอกลิเกในเรื่องคำพูดว่าสมควรหรือไม่ จริงๆเราไม่ใช่กบว.หรือเจ้าหน้าที่ตรวจสอบ ก็อาศัยดูจากช่องอื่น พวกละครน้ำเน่าทั้งหลาย คำพูดคำไหนที่มันโดนดูดบ่อยเราก็จะดูดตาม ...”

- การยุบรวมฉากที่หัวหน้าคณะได้เขียนบทมาให้ในบางครั้ง โดยใช้เกณฑ์เรื่องเวลาและความเหมาะสมมาเป็นตัวจับ เพราะจากประสบการณ์ทำให้ทราบว่าในเหตุการณ์เดียวกัน แต่ผู้แสดงกำหนดให้ตัวละครเข้าฉากคนละครั้ง กล่าวถึงกันไปมา โดยไม่ได้พบหน้ากันสักที ก็ต้องยุบรวมเป็นฉากเดียว ให้ตัวละครทั้งหมดมาเจอกันที่ฉากใดฉากหนึ่งเพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับ ไม่เยิ่นเย้อและพอดีเวลา

บทสัมภาษณ์ที่ผู้กำกับรายการได้กล่าวต่อไปนี้ช่วยทำให้มองเห็นได้ชัดเจนว่าเขามีวิธีการปรับประสานลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์และเรียนรู้มาได้อย่างไร

“ ลิเกกำหนดมาว่า ฉาก 9 เป็นป่าจะมีนางเอกวิ่งเข้ามา แล้วตัวโกงก็วิ่งตามมาปล้ำอีกที แล้วเขียนต่อว่า ฉาก 10 พระเอกวิ่งเข้ามาช่วย ทั้งๆที่พอนางเอกร้องปุ๊บ พระเอกก็สามารถวิ่งมาช่วยได้เลย เราก็จะใช้รวมฉาก คือเราจะอ่านบทก่อนว่าเรื่องราวมันเป็นยังไง แล้วก็มาดูฉากว่าที่เขาใช้และเขียนมาให้คืออะไร แล้วในแต่ละฉากใครเล่นบ้าง เนื้อเรื่องของฉากต่อไปจะเข้ากับเหตุกาณ์ตอนที่แล้วไหม อาศัยความกระชับและเวลาจับมารวมกันเลย เพราะลิเกที่เขียนบทมาส่วนใหญ่จะชินกับการเล่นหน้าโรงคือหมายความว่า ฉากที่ไล่ปล้ำกันเนี่ยถ้าเล่นหน้าโรงมันจะวิ่งออกมาจากมุมนึงแล้วเข้าอีกมุมนึง เสร็จแล้วก็ย้อนกลับมาเจอกัน แต่ทางทีวีมันจะวิ่งย้อนเข้าย้อนออกไม่ได้ภาพมันจะโดด เพราะว่าตัวแสดงออกกันคนละข้างมันก็ซ้ำกัน ถ้าจะให้สรุปคิดว่ารู้จากวิจารณญาณของตัวเองและหลายอย่างประกอบกัน เคยดู เคยนั่งไดเร็ค จากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับลิเก ได้คุยกับเขาก่อนอัดเทปในช่วงแรกๆบ้าง” (ภูวเดช เกษน้อย, อ้างแล้ว)

เมื่อถ่ายทำในลักษณะการบันทึกเป็นเทปโทรทัศน์เสร็จแล้ว ผู้กำกับรายการจะทำหน้าที่เป็นช่างตัดต่อด้วย คือ จะรวมเทปที่ได้ทั้งหมดมาตัดต่อ รวมทั้งทำหน้าที่ช่างเทคนิคผู้ควบคุมเครื่องพิมพ์อักษรเข้าโทรทัศน์ ใส่ชื่อคณะลิเก ชื่อเรื่อง ที่อยู่และหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อคณะลิเก โดยเครื่องพิมพ์อิเลคทรอนิกส์ที่เรียกย่อๆว่า “ซีจี.” เข้าประกอบในรายการด้วย

สำหรับการตัดต่อจะอาศัยการเรียนรู้จากประสบการณ์ที่สั่งสมมาโดยตรงและโดยอ้อมจากการชมการแสดงลิเก ประกอบกับความรู้ความเข้าใจในการผลิตรายการโทรทัศน์ และวิจารณญาณของตนเอง ซึ่งสิ่งที่ตัดต่อออกคือ

- กรณีที่ผู้แสดงพูดคำหยาบจะดูดเสียงออก แต่ถ้าเป็นกิริยาท่าทางหรือการแต่งกายที่โป๊เกินไปไม่สมควร เพราะในฐานะสื่อมวลชนก็รู้ว่ามีบทบาทหน้าที่และมีขอบเขตบริการสาธารณะ ผู้ชมมากมาย

- โลโก้สินค้า เช่น เหล้า บุหรี่ที่ลิเกนำมาเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากถือเป็นการโฆษณาแฝงและยังเป็นอบายมุขที่ไม่ควรได้รับการส่งเสริมมักจะใช้เทคนิคพิเศษทับไว้ไม่ให้สังเกตเห็น

-เรื่องราวบางฉากบางตอนที่เยิ่นเย้อจะตัดออกบ้างเพื่อให้กระชับขึ้น อย่างไรก็ตามจากการสอบถามพบว่า ช่างตัดต่อพยายามที่จะรักษาความเป็นลิเกและสิ่งที่ผู้แสดงได้แสดงไปแล้วไว้ให้มากที่สุด หากไม่จำเป็นจริงๆก็จะไม่ตัดต่อออกจนทำให้เสียเรื่อง เพราะเห็นว่าการแสดงและองค์ประกอบต่างๆที่ลิเกได้นำเสนอออกมาทั้งหมดนั้นล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า “ ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยตัดออกเท่าไหร่ อย่างมากก็แค่ภาพที่มันเสียเท่านั้นเอง บางครั้งก็ตัดภาพที่ไม่เหมาะสมออกเช่น ดาวยั่วแต่งตัวโป๊เกินไป แหวกลึกเกินไป การรวบฉากที่เยิ่นเย้อคือตัดแต่คิดเสมอว่าไม่ทำให้เสียเรื่อง คือบางฉากมันน่าจะสรุปได้แต่เขาก็ไปร้องไปรำจนมากเกินไป แม้ว่าจริงๆตรงนั้นจะเป็นการแสดงความสามารถ ตรงนั้นเราก็ดูว่าถ้ามันเป็นการร้องโดยใช้ศิลปะของนักแสดงเอง เช่นการด้นกลอนสด แต่ก็ต้องร้องให้ตรงกับเนื้อเรื่อง เพราะบางคนร้องได้จริงแต่ปรากฏว่าไม่มีเนื้อมีแต่น้ำ เราก็ตัดออก โดยเฉพาะถ้าเวลาไม่พอ จริงๆเราก็รู้ว่าทุกอย่างสำคัญทั้งนั้นปล่อยให้เขาได้แสดงเต็มที่ จะไม่พยายามตัดอะไรทั้งนั้นถ้าไม่จำเป็น…” (ภูวเดช เกษน้อย,อ้างแล้ว)

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือ การแสดงลิเกโทรทัศน์ปรับการออกแขกเอาไปไว้ในไตเติ้ลรายการแทน ซึ่งเป็นแนวคิดของผู้กำกับรายการที่ได้เรียนรู้มาจากการชมลิเกสดบนเวทีบ่อยๆว่า “ คำร้องออกแขกจะเหมือนๆกันคือเชิญชวนชมการแสดง ประชาสัมพันธ์คณะ นอกจากนี้ออกแขกสมัยนี้เท่าที่เคยดูหน้าเวทีจริงๆไม่ค่อยมีแล้ว แต่ก่อนเห็นมีแขกออกมาร้อง เดี๋ยวนี้ก็เห็นเขาตัดหมดเพราะฉะนั้นเราทำแบบนี้ก็ไม่ใช่การทำลายศิลปะของลิเกหรอก…” นอกจากนั้นยังเรียนรู้ว่าการออกแขกแต่ละครั้งก็ใช้เวลาไม่น้อยเช่นกัน ประกอบกับหากเปิดโอกาสให้ทุกคณะได้ออกแขกของคณะตนเองทุกครั้งก็จะทำให้เสียเวลาในการบันทึกมากขึ้นและที่สำคัญทำให้รายการขาดความเป็นเอกภาพ ฉะนั้นจึงใช้วิธีให้ลิเกที่ร้องดีๆร้องออกแขกที่มีเนื้อหาเป็นการประชาสัมพันธ์รายการความยาวไม่เกิน 1 นาที แล้วนำภาพการแสดงลิเกของคณะต่างๆตัดต่อประกอบเสียงเข้าไปแทน และใส่กราฟฟิกชื่อรายการถือเป็นไตเติ้ลรายการไปในตัว ซึ่งนอกจากประหยัดเวลาแล้วยังก่อให้เกิดความยุติธรรมกับทุกคณะที่เข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ด้วย

2. **ผู้กำกับเวที** ทำหน้าที่ควบคุมดูแลการผลิตรายการทั้งหมดภายในบริเวณห้องส่งที่ใช้ในการถ่ายทำ จะประสานงานกับผู้กำกับรายการ โดยใช้อุปกรณ์ติดต่อสื่อสารภายในแบบหูฟังที่เรียกกันจนติดปากว่า “Intercomm.” โดยใช้สัญญาณมือเป็นสัญลักษณ์เฉพาะในการถ่ายทำเพื่อให้คิวผู้แสดงลิเกและประสานงานกับช่างกล้อง ก็จะมีเพื่อช่วยถ่ายทอดคำสั่งของผู้กำกับรายการในบางครั้งด้วย เนื่องจากปกติช่างกล้องก็จะมี Intercomm. ที่จะรับฟังคำสั่งจากผู้กำกับรายการอยู่แล้ว

ในบรรดาผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ทั้ง 8 คนที่ทำการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ พบว่า ผู้กำกับเวทีเป็นคนเดียวที่ยอมรับว่าไม่มีความรู้ ความเข้าใจว่าลิเกทำการแสดงอย่างไรมาก่อน ฉะนั้นการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจึงเป็นการเรียนรู้ในภายหลังจากการได้เข้ามาทำหน้าที่

กำกับเวทีในรายการต่างๆของสถานีฯ สอบถามผู้กำกับรายการ ซึ่งเชื่อว่ามีความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์มากกว่า พยายามหาเทปบันทึกภาพรายการที่สำเนาเก็บไว้มาดูและสอบถามจากหัวหน้าคณะลิเกตรงๆในเรื่องที่ยังไม่รู้ ไม่เข้าใจในธรรมชาติของลิเก ร่วมกับการลองผิดลองถูกในขณะผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในครั้งแรกๆ

" โดยส่วนตัวแล้วไม่ใช่คนในพื้นที่นี้ ก็ไม่เข้าใจว่าลิเกมีลักษณะอย่างไร ไม่เคยดูมาก่อน แถวบ้านทางใต้มีแต่พวกโนราเสียมากกว่า ก็ได้พี่ภูวเดชที่เขาทำตรงนี้มาก่อนคอยบอกปัญหาแรกๆคือตีบทลิเกไม่ค่อยได้ ไม่รู้ว่าพอจบตรงนี้แล้วจะไปอย่างไรต่อ ฉากไหน ตอนไหนน่าจะจบได้แล้ว จะใช้วิธีถามหัวหน้าคณะหรือลิเกเลยว่าเป็นยังไง จะได้ประสานกับลิเกคนอื่นๆให้รอเข้าฉากต่อไปและประสานกับไดเร็คอีกทางหนึ่งด้วย..." (สุพจน์ อารักษาโรจน์,17 ธันวาคม พ.ศ.2545)

เมื่อไม่มีความรู้พื้นฐานเหมือนคนอื่น การหมั่นสังเกต จดจำ แสวงหาความรู้เพิ่มเติมในด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้กำกับเวทีใช้จึงเป็นวิธีเดียวกับ "ครูพักลักจำ" ของผู้แสดงลิเกนั่นเอง ทำให้ปัจจุบันเวลาผ่านไปประมาณ 4 ปีแล้วในการทำหน้าที่นี้ ผู้กำกับเวทีมีความเข้าใจในวิธีการแสดงลิเกมากขึ้นและเรียนรู้ว่าหากเหตุการณ์หรือฉากไหน จะดำเนินไปในแนวไหน และจบลงอย่างไร ทำให้การทำงานร่วมกับผู้กำกับรายการและเจ้าหน้าที่คนอื่นๆคล่องตัวขึ้น ความขลุกขลักที่เคยมีในช่วงแรกจึงลดน้อยลงไปมาก

3. **ช่างกล้อง** หรือตากล้อง จำนวน 3 คน ทำหน้าที่ถ่ายภาพ ซึ่งรับผิดชอบในการจัดภาพและประกอบภาพตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ โดยก่อนหน้าที่จะมีการถ่ายทำ จะต้องทำหน้าที่ควบคุมภาพที่ศูนย์ควบคุมการทำงานของกล้อง (Camera Control Unit or CCU)โดยปรับแต่งให้ภาพที่ปรากฏมีคุณภาพดี ปรับในด้านความถูกต้องของสี การเปิดหน้ากล้อง ความสว่างและความเข้มคมของภาพ ทั้งนี้เพื่อคุณภาพที่ดีในการนำสัญญาณส่งออกอากาศ

ตามปกติหน้าที่ของช่างกล้องคือการจับภาพขนาดต่างๆหรือเลือกมุมภาพตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ แต่ถ้าเป็นช่างกล้องที่มีประสบการณ์และความสามารถในการเรียนรู้ในการผลิตรายการโทรทัศน์ ซึ่งไม่เพียงรายการลิเกอย่างเดียวเท่านั้นแล้ว จะทำให้การทำงานของผู้กำกับง่ายขึ้น เพราะช่างกล้องจะช่วยจับภาพในอิริยาบถและขนาดต่างๆกันให้โดยไม่ต้องรอคำสั่ง อย่างที่วีระ เพียรธัญกร ช่างกล้องคนหนึ่งกล่าวว่า " จริงๆแล้วเราจะจับภาพตามที่ไดเร็คสั่ง แต่จากประสบการณ์ทำให้เรารู้ว่าเหตุการณ์แบบไหน จะจับภาพอย่างไรโดยอัตโนมัติ เช่น มีกล้อง 3 ตัว ต่างคนต่างจับภาพ ก็จะรีเทิร์นกล้องดูว่าคนอื่นเขาจับภาพอะไร ในลักษณะไหนอยู่ ก็จะเลี่ยงไปจับอย่างอื่นแทนจะได้ไม่ซ้ำ เพื่อให้ไดเร็คเขาได้เลือกภาพเยอะขึ้น " (วีระ เพียรธัญกร,สัมภาษณ์,14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546)

ภาพที่ 16 : ช่างกล้องกำลังจับภาพการแสดงลิเกตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ

สำหรับการผลิตลิเกโทรทัศน์ ช่างกล้องมีความรู้ ความเข้าใจในวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีมาตั้งแต่ยังเด็กและเห็นว่าประสบการณ์เหล่านั้น สามารถนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์การปฏิบัติงาน ทำให้สามารถจับภาพหนุนอารมณ์ผู้ชมให้คล้อยตามได้ดีขึ้น ดังที่ปรุง จันทร์แดง ช่างกล้องอีกคนหนึ่งกล่าวว่า “ อย่างลิเกมีบทคลอดลูก เขาไม่ได้เตรียมเด็กเข้าฉากไว้ เราก็จะช่วยจับภาพ medium shot หรือ ภาพ code ไว้ก่อน เดี๋ยวจะต้องมีคนโยนเด็กเข้ามาแน่ๆแล้วค่อยจับภาพกว้าง แต่ถ้าเราไม่รู้ ไม่เคยดูมาก่อนจับกว้างไว้เลย ก็จะเห็นเด็กลอยมามันก็ใช้ไม่ได้ หรืออย่างเวลาที่มีบทเศร้า แม่กำลังจะตายจากลูกไป ก็รู้แล้วว่าเขาจะต้องร้องไห้แน่ ก็จะพยายามclose up ไปที่ใบหน้าของลูกเพื่อให้สื่ออารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชมได้ โดยที่บางครั้งก็ทำเองเลยไม่ต้องรอให้ไดเร็คสั่งเสมอไป” (ปรุง จันทร์แดง,สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546) แสดงให้เห็นว่าโทรทัศน์ใช้หลักของความสมจริงเข้ามาจับในขณะที่การแสดงลิเกสดกลับไม่ใช่สาระสำคัญในการแสดง

4.**ช่างเทคนิคด้านแสง** หรือที่มักเรียกสั้นๆว่า “ช่างแสง” 1 คน มีหน้าที่วางแผนการให้แสงสว่างในการผลิตรายการ โดยจะต้องประสานงานกับผู้กำกับรายการก่อนลงมือทำการผลิตเพื่อวางตำแหน่งของไฟและจัดคิวการใช้ไฟในขณะผลิตรายการ

ช่างแสงจะมีความรู้เรื่องการแสดงลิเกสดบนเวทีมาก่อนจากการชมการแสดงลิเกสดบนเวทีมาตั้งแต่ยังเล็กและทำการผลิตรายการโทรทัศน์มานานเช่นกัน อีกทั้งยังมีโอกาสได้ทักทายพูดคุยกับผู้แสดงลิเกบ้างตามลักษณะนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนมีอัธยาศัยดี ชอบพูดชอบคุยและยิ้มแย้มแจ่มใส แม้ว่าในแง่ของการเรียนรู้ในการแสดงลิเกโทรทัศน์จะไม่เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนเหมือนกับผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวทีก็ตาม แต่ประเด็นที่น่าสนใจอยู่ตรงที่เขาเกิดการเรียนรู้และเข้าใจเรื่องเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่ไม่ว่าใครก็ตามเมื่อนึกถึงลิเกก็มักจะนึกถึงภาพของ

เครื่องแต่งกายที่สวยงาม ระยิบระยับและค่อนข้างจะเกินจริงว่า ในฐานะที่ตนทำหน้าที่เป็นผู้ให้แสงสว่างและตกแต่งองค์ประกอบของแสงให้สวยงามระหว่างการผลิต จึงควรจะมีส่วนในการส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายของลิเกโดดเด่น และเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์ให้คณะลิเกที่มาแสดงได้ในทางอ้อมสมเจตนารมย์ของผู้แสดง เนื่องจากเคยได้ทราบข้อมูลและการเอาใจใส่เรื่องเครื่องแต่งกายจากการพูดคุยกับผู้แสดงมาก่อน การเรียนรู้จึงแสดงออกมาเป็นการกระทำตามหน้าที่เท่าที่จะทำได้ ดังคำสัมภาษณ์ที่นำมาสนับสนุนไว้นี้ “ ปกติแสงในห้องส่งของเราไม่ค่อยพอ เพราะไฟที่เราติดใช้ได้เต็มที่ก็แค่ 3 ฉาก แต่เราใช้ถึง 5 ฉากไฟจึงสว่างไม่พอ ทำให้ภาพออกมาค่อนข้างมืด เราก็ต้องเปิดไฟมากกว่า 1 ดวงคือในฉากอื่นเพิ่มบ้าง พอแสงน้อยเนี่ย แสงที่ตกกระทบตัวเพชรในเครื่องแต่งกายจึงไม่ค่อยมี เราก็ต้องช่วยเพิ่มไฟ จะได้แว่บวั่บ เพราะเวลามันออกกล้องจะมี filter อยู่ตัวนึงที่เป็นแฉกช่วยเมื่อมีการตกกระทบมันจะเป็นแฉกสวยงาม คือไม่ใช่ออกมาเป็นชุดด้านๆ มันธรรมดาไปไม่ใช่ลิเก มันจะทำให้เครื่องแต่งกายลิเกดูสวยขึ้น เพราะถ้าเขาไม่เน้นเครื่องแต่งกายก็คงไม่ใส่เพชรมาหรอก” (มานพ สำราญสุข,สัมภาษณ์,7 ธันวาคม พ.ศ.2545)

5. **ช่างเทคนิคด้านเสียง** หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า “ช่างเสียง” มีหน้าที่รับผิดชอบในการออกแบบและควบคุมการผสมสัญญาณเสียง แหล่งของเสียงในการผลิตรายการ เช่นไมโครโฟนในห้องส่ง เสียงจากเทปบันทึกภาพซึ่งจะทำงานอยู่ชั้นบนในห้องควบคุมโปรแกรมเป็นหลัก ส่วนด้านล่างภายในห้องแสดงจะมีผู้ที่ทำหน้าที่ควบคุมและเคลื่อนที่ไมโครโฟน ซึ่งเรียกว่า “Boom” ซึ่งก็คือไมโครโฟนไร้สายที่มีขาตั้งแขวนไว้มุมสูงของฉาก เพื่อให้สะดวกต่อผู้แสดงและการถ่ายทำ โดยไม่ปรากฏอยู่บนจอภาพเมื่อออกอากาศอีกตำแหน่งหนึ่งด้วย

ภาพที่ 17 : ช่างเสียงกำลังควบคุมการผสมสัญญาณเสียงขณะผลิตรายการ

จากบทบาทหน้าที่ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์แสดงให้เห็นว่าช่างเสียงนั้นแทบจะไม่มีความจำเป็นในการเรียนรู้หรือต้องมีความรู้ความเข้าใจในการแสดงลิเกทั้งบนเวทีสดและทางโทรทัศน์ เนื่องจากเป็นการทำงานกับอุปกรณ์ทางเทคนิคมากกว่าการทำงานกับคน

“ จริงๆตอนเด็กๆก็เคยดูลิเกเหมือนกัน แต่เวลามาใช้กับงานนี่มันไม่เท่าไหร่ ไม่ต้องก็ได้ เพราะเราไม่ใช่ไดเร็ค เราแค่ทำให้เสียงดีที่สุด เคลียร์ที่สุด ไม่ให้จี่ ฮัมก็พอ…” (สมเจตน์ เรือนทอง,สัมภาษณ์,8 ธันวาคม พ.ศ.2545.)

แต่หากจะมีประโยชน์ก็น่าจะเป็นไปในกรณีที่ต้องเปลี่ยนไปทำหน้าที่ในตำแหน่งอื่น การให้คำแนะนำปรึกษาและช่วยตรวจสอบในด้านต่างๆขณะทำการบันทึกเทปแก่เพื่อนร่วมงานในตำแหน่งหน้าที่อื่นๆเสียมากกว่า

5. **ช่างเทป** ทำหน้าที่ควบคุมเครื่องเล่นและบันทึกเทปโทรทัศน์ รวมทั้งคอยดูเวลาในการบันทึกให้เป็นไปตามที่กำหนด ซึ่งจะต้องรับคำสั่งและประสานงานกับผู้กำกับรายการอยู่ตลอดเวลา

ช่างเทปก็มีความเห็นคล้ายกับช่างเสียงคือ แม้ว่าตนเองจะมีประสบการณ์และรู้ดีว่าการแสดงลิเกเป็นอย่างไร เพราะได้คลุกคลีและชมการแสดงลิเกสดบนเวทีตั้งแต่เล็กๆ เพราะบ้านอยู่ติดกับบริษัทแอ๊ดเทวดา ที่นำลิเกมาทำการแสดงที่ตลาดสดทุกวันอาทิตย์จนถึงปัจจุบัน ก็ตาม แต่โดยตำแหน่งหน้าที่ความรู้ที่ได้สั่งสมมานี้ก็มีประโยชน์บ้างเหมือนกันในแง่ที่เป็นผู้ช่วยรักษาเวลาในการถ่ายทำ เริ่มตั้งแต่การเตรียมเทปสำหรับการบันทึกการแสดง เมื่อมีการหยุดเทปหรือเริ่มบันทึกเทปต่อไปจะสามารถทำได้อย่างแนบเนียน เพราะมีความรู้พื้นฐานอยู่แล้วว่าถ้าลิเกแสดงแบบนั้น แบบนี้แล้วจะไปอย่างไร นอกจากนั้นยังเห็นว่าบทโทรทัศน์ที่ลิเกนำมาให้นั้นมีประโยชน์ในแง่ของการทำงานในหน้าที่ของตนด้วย

“ บทโทรทัศน์ก็มีประโยชน์บ้างคือทำให้เรารู้จำนวนฉาก จะได้คำนวณระยะเวลาในการอัดและเตรียมเทปไว้ได้เพียงพอ ส่วนการติดต่อก็จะคุยกับไดเร็คในกรณีที่มีการ cut ใหม่ลิเกเล่นอะไรผิดพวกนี้ ก็ต้องไปติดต่อกันว่าจะเข้าต่อฉากไหน สิ้นสุดฉากนี้แล้วเข้า ก็จะมีการนับถอยหลังให้กับทางไดเร็คเขา set เวลา..” (โสภณ แดงโสภณ,สัมภาษณ์,31 มกราคม พ.ศ.2546.)

มีข้อน่าสังเกตคือ ช่างเทคนิคในตำแหน่งอื่นๆไม่เคยมีใครกล่าวถึงความสำคัญในเรื่องนี้และไม่มีใครเคยเปิดดูบทลิเกโทรทัศน์ที่ลิเกนำมาให้ก่อนเลยแม้แต่ครั้งเดียว เรียกว่าต่างใช้ประสบการณ์และความสามารถเฉพาะตัวกันทั้งนั้น หรืออาจจะเป็นเพราะขาดความเอาใจใส่ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ซึ่งเห็นว่าก็ไม่ต่างกับรายการประเภทอื่นๆที่เคยผลิตมาก็เป็นได้ ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยจะไม่ขอกล่าวถึง

7. **ช่างศิลป์** ทำหน้าที่เกี่ยวกับด้านศิลปกรรมในการสร้างสรรค์และออกแบบฉากและสร้างฉาก ออกแบบและประสานงานเกี่ยวกับการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งจะทำงานประสานกับผู้กำกับรายการ ผู้กำกับเวทีและช่างเทคนิคต่างๆ ในการจัดองค์ประกอบของฉาก ให้ดูดีเมื่อออกอากาศด้วย โดยทั่วไปการทำงานด้านนี้ จำเป็นต้องใช้แรงงานคนในการขนย้ายฉาก ออกแบบและสร้างฉาก จึงมีเจ้าหน้าที่ผู้เป็นหัวหน้าทีม 1 คน และมีลูกทีมอีกประมาณ 2-3 คน ซึ่งจะคอยรับคำสั่งและช่วยงานตามแต่หัวหน้าจะเห็นสมควร

ช่างศิลป์เป็นตำแหน่งที่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการค่อนข้างสูง ต่างกับเจ้าหน้าที่ส่วนใหญ่ที่กล่าวแล้วซึ่งจะทำงานอยู่กับอุปกรร์ทางเทคนิคเสียมากกว่า ลักษณะและวิธีการเรียนรู้ของเขาก็จะเหมือนกับเจ้าหน้าที่คนอื่นๆทั่วไป เพียงแต่การแสดงออกในงานที่ทำจะค่อนข้างเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนว่าได้เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ในเรื่องการแสดงลิเกสดบนเวทีแล้วผสมผสานกับเทคนิคทางด้านโทรทัศน์อีกรอบหนึ่ง ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนมาจากมโนภาพและทัศนะส่วนตัวของช่างศิลป์เป็นสำคัญ

ฉากที่จัดไว้เป็นมาตรฐานทุกครั้ง มีทั้งหมด 5 ฉาก คือ เป็น ฉากกระท่อม ฉากป่า ฉากบ้านเศรษฐีหรือคหบดี ฉากพระตำหนักและฉากท้องพระโรง เนื่องจากช่างศิลป์เกิดการเรียนรู้มาตั้งแต่เมื่อครั้งชมการแสดงลิเกสดบนเวทีแล้วว่า ไม่ว่าจะไปชมครั้งใดเรื่องราวก็จะวนเวียนอยู่กับเหตุการณ์ ที่หนีไม่พ้นเรื่องจักรๆวงศ์ๆ หรือนิทานชาวบ้าน ซึ่งแม้ว่าจะมีฉากเดียวหรืออย่างมากแค่2-3 ฉากโดยการชักรอกขึ้นลงเท่านั้น แต่การเป็นผู้มีจินตนาการตามวิสัยของนักศิลปะอยู่แล้วจึงลองนึกมโนภาพตามไปกับ อย่างไรก็ตามการที่ได้มีโอกาสศึกษาบทที่ลิเกนำมาให้ก็จะได้ทราบถึงรายละเอียดเพิ่มเติมของฉากที่อาจจะมีเพิ่มขึ้น เช่น ถ้ำ ทะเล เป็นต้น ก็จะทำให้เตรียมจัดฉากให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องเฉพาะครั้งนั้นๆได้ ในทางตรงข้ามบางเรื่องอาจจะเป็นเรื่องง่ายๆที่ไม่มีฉากมากนัก บางฉากที่จัดไว้อาจจะไม่ต้องมีหรือลดลงไปก็เป็นได้

ภาพที่ 18 : ฉากที่ 1 - กระท่อม(ซ้ายสุดของห้องแสดง) และฉากที่ 2 - ป่าซึ่งจัดไว้ติดกัน

ภาพที่ 19 : ฉากที่ 3 – บ้านเศรษฐีหรือคหบดี ซึ่งจัดไว้ถัดจากฉากป่า

ภาพที่ 20 : ฉากที่ 4 - พระตำหนัก(ซ้าย) และฉากที่ 5 – ท้องพระโรงซึ่งจัดไว้ติดกัน (ขวาสุดของห้องแสดง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่างศิลป์นับว่ามีบทบาทสำคัญในการผลิตลิเกโทรทัศน์ เนื่องจากสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้ยินทั้งเสียงและเห็นภาพด้วย ฉะนั้นในการสร้างฉากแต่ละฉากจึงต้องใช้จินตนาการทั้งจากการแสดงลิเกสดบนเวที มาผสมผสานกับเทคนิคโทรทัศน์ และจากการสัมภาษณ์ยังพบว่าช่างศิลป์ยังได้เรียนรู้เรื่องฉากของการผลิตละครทีวีมาเป็นกรอบแนวคิด ร่วมกับจินตนาการและศาสตร์แห่งศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาควบคู่กันไปด้วย ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า “ ถ้าเราไปดูลิเกสดฉากเขาจะมีแค่อัน

เดียว แต่การเดินเรื่องจะมุ่งไปที่ตัวละครมากกว่า ซึ่งก็จะได้อรรถรสอีกแบบหนึ่ง แต่พอมาแสดงทางทีวีเราก็มาใช้เกณฑ์ของทีวีมาจับว่าเมื่อเป็นทีวีจะใกล้เคียงกับละครจักรๆวงศ์ๆที่เคยดูตอนเช้าๆมากต่างแค่ไม่มีร้องและรำเท่านั้น คือดูเพื่อเอามาดัดแปลง คิดว่าถ้าเป็นฉากเดียวอยู่หน้าจอคนดูจะเบื่อหน่าย การเข้าออกก็ขาดความเร้าใจก็เลยทำอย่างนี้... “ (ชัยชนะ เสือเพ็ง,สัมภาษณ์ ,10 ธันวาคม พ.ศ.2545.)

แม้ว่าเหตุผลส่วนหนึ่งที่ช่างศิลป์จัดฉากไว้ถึง 5 ฉากซึ่งต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวที คือกลัวว่าผู้ชมจะเบื่อหน่าย ในมุมกลับกันเมื่อเวลาผ่านไปนานหลายปี ฉากที่ผู้ชมเห็นลิเกปรากฏตัวผ่านสื่อโทรทัศน์ทำให้ผู้ชมก็เริ่มเรียนรู้เช่นกันว่าก็ยังคงเป็นฉากเดิม ซ้ำกันทุกเรื่องแม้จะเปลี่ยนคณะที่เข้ามาทำการแสดงก็ตาม ความเบื่อหน่ายของผู้ชมน่าจะเป็นประเด็นที่ช่างศิลป์ต้องตระหนัก ซึ่งช่างศิลป์เองก็ยอมรับว่าแม้แต่ตัวเองก็เบื่อกับฉากที่มีอยู่นี้เหมือนกัน แต่ด้วยเหตุผลที่ดูจะเป็นอมตะไปเสียแล้วกับระบบราชการ คือ การขาดงบประมาณ เวลาและกำลังคนในการผลิตฉากใหม่ๆทำให้จำเป็นต้องใช้ฉากเดิมไปเรื่อยๆ ซึ่งปัญหานี้ถือเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อความนิยมของผู้ชมและคุณภาพรายการซึ่งไม่ได้รับการสนับสนุนและพัฒนาเท่าที่ควร

ในภาพรวมของการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตลิเกโทรทัศน์ สรุปได้ว่ามีอยู่ 2 ขั้นตอนคือ ขั้นแรกเจ้าหน้าที่ทุกคนมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานก่อนว่าการแสดงลิเกสดบนเวทีมีลักษณะอย่างไร จากนั้นจึงเกิดความคิดในขั้นต่อมาว่าเมื่อลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์ ซึ่งมีเทคนิคและวิธีการที่ค่อนข้างยุ่งยากซับซ้อนและมีข้อจำกัดต่างๆทั้ง เวลา สถานที่ และกาลเทศะ นั้นควรจะทำอย่างไร ซึ่งต่างก็ได้แสดงออกมาทางการปฏิบัติงานและทัศนะส่วนบุคคลดังที่ได้นำเสนอไปแล้วนั่นเอง

แหล่งเรียนรู้ของผู้ผลิตรายการช่อง 11 พิษณุโลก

เจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติงานรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก ทุกคนจะเป็นข้าราชการหรือลูกจ้างชั่วคราว ในสังกัดสำนักประชาสัมพันธ์เขต 4 กรมประชาสัมพันธ์ โดยแต่ละคนก็จะมีตำแหน่งและหน้าที่รับผิดชอบในการทำงานต่างกันไป ตามแต่ความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะไม่ได้ทำงานตรงตามสายงานของตนเอง เช่น บรรจุมาในตำแหน่งนายช่างไฟฟ้าสื่อสาร ซึ่งต้องทำงานเกี่ยวกับทางช่างไฟฟ้า อิเล็กทรอนิกส์และเทคนิคโทรทัศน์ แต่กลับมาทำหน้าที่เป็น ผู้กำกับรายการ เนื่องจากขณะเป็นลูกจ้างชั่วคราวก่อนบรรจุเข้ารับราชการทำหน้าที่นี้มาก่อน เป็นต้น

สำหรับแหล่งเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์แต่ละคน พอสรุปได้เป็น 2 ทางใหญ่ๆ คือ

1. **เรียนรู้ด้วยตนเอง** ซึ่งเกิดจาก

1.1 <u>การศึกษาในระบบก่อนบรรจุเข้าทำงาน</u> คือจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี หรือ ปวช., ปวส. ทางด้านที่เกี่ยวข้องกับการผลิตรายการวิทยุและโทรทัศน์ เช่นนายช่างศิลป์ เรียนจบทัศนศิลป์ นายช่างเรียนจบด้านช่างไฟฟ้าอิเล็กทรอนิกส์ หรือเทคนิคการถ่ายภาพโทรทัศน์โดยตรงก็มี

1.2 <u>การศึกษาต่อในสาขาวิชาวิทยุและโทรทัศน์</u> ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเจ้าหน้าที่ด้านช่าง ที่เมื่อครั้งบรรจุเข้าทำงาน จะใช้วุฒิการศึกษาในระดับอนุปริญญา ได้แก่ ปวช., ปวส. ซึ่งในระบบราชการเทียบได้กับ ซี1-2 ทำให้เมื่อทำงานไปได้ระยะหนึ่ง จึงต้องการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมให้ตรงกับลักษณะการทำงาน รวมทั้งเป็นประโยชน์ในการเลื่อนขั้นและเทียบวุฒิให้สูงขึ้นเป็นปริญญาตรี ซึ่งเท่ากับซี 3 ในระบบราชการนั่นเอง จากการสอบถามพบว่า เจ้าหน้าที่ที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ จะศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช(มสธ.) ในคณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิทยุโทรทัศน์ เพราะนอกจากจะทำให้ได้ความรู้เพิ่ม ก่อให้เกิดความเข้าใจในการทำงานดีขึ้นแล้ว ยังสะดวกและประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายด้วย เนื่องจากเป็นการศึกษาแบบทางไกลด้วยตนเอง

“ตำราของ มสธ. ที่เกี่ยวกับวิทยุโทรทัศน์จะช่วยเราได้ดีมาก เพราะละเอียดเข้าใจง่ายเป็นตัวประกอบที่ทำให้เราเข้าใจงานทีวีที่ทำอยู่มากขึ้น และเจ้าหน้าที่ด้วยกันเองก็เข้าใจกันด้วย งานจึงลื่นไหลดี” (สมคิด บุญถาวร, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม พ.ศ. 2545

1.3 <u>ครูพักลักจำ</u> คือจากการสังเกต จดจำ ลองฝึกหัด และลงมือปฏิบัติงานในตำแหน่งหน้าที่จริง สั่งสมมาเป็นเวลานาน จนมีประสบการณ์ ความรู้ ความถนัดกับตำแหน่งนั้นๆ แม้ว่าบางคนจะไม่ได้จบการศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการผลิตรายการโทรทัศน์ก็ตาม เช่น ผู้กำกับเวทีจบการศึกษาบริหารธุรกิจและการจัดการ เป็นต้น นอกจากนั้นเจ้าหน้าที่บางคนยังรู้จักค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมจากหนังสือ ตำราที่เกี่ยวข้อง มีนิสัยรักการอ่านโดยเฉพาะนิยายปรัมปรา ชมรายการประเภทเดียวกันของสถานีโทรทัศน์อื่น เพื่อนำมาเปรียบเทียบ ปรับปรุงหรือประยุกต์ โดยใช้วิจารณญาณของตนมาใช้กับงานที่ทำ

1.4 <u>ความรู้เชิงประจักษ์</u> คือ ประสบการณ์ในขณะผลิตรายการทั้งที่ดีและไม่ดีซึ่งมีผู้แนะนำ มีโอกาสได้หันกลับไปดูงานของตนเองและมองเห็นข้อบกพร่อง ก็จะได้นำมาเป็นบทเรียนให้ได้แก้ไข พยายามพัฒนาและปรับปรุงให้ดีขึ้น เรียกว่ายิ่งทำก็ยิ่งรู้มากขึ้น มีประโยชน์ให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพขึ้นเรื่อยๆ

2.**เรียนรู้จากผู้ผลิตรายการคนอื่น ๆ** แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

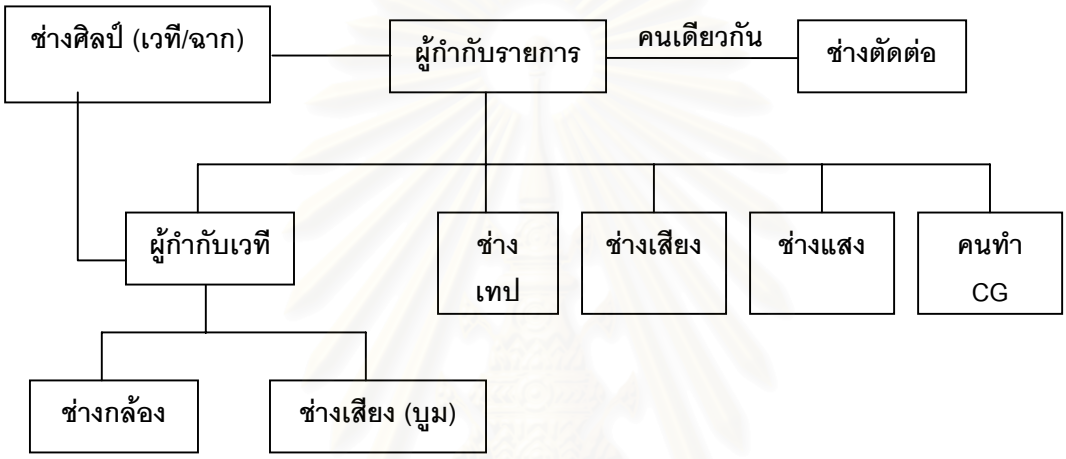
2.1 ผู้ที่มีประสบการณ์มาก่อน ทั้งตำแหน่งหน้าที่เดียวกับตนและตำแหน่งที่เกี่ยวข้องซึ่งต้องทำงานร่วมกัน คำแนะนำ รวมทั้งปัญหาต่างๆที่ผู้ผลิตรายการเก่าๆได้เล่าให้ฟัง จะเป็นประโยชน์ นำมาประยุกต์ใช้กับการทำงาน ร่วมกับประสบการณ์และวิจารณญาณของตนเองได้

2.2 ผู้ผลิตรายการคนอื่นๆที่ทำงานร่วมกันในปัจจุบัน ทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน เกิดข้อผิดพลาดน้อย และการถ่ายทำเป็นไปด้วยความราบรื่น ซึ่งจะส่งผลถึงคุณภาพของรายการด้วย

อย่างไรก็ตามในการศึกษาพบว่า การเรียนรู้และสื่อสารกันระหว่างผู้ผลิตรายการด้วยกันเองนั้น มีน้อยมาก พบเพียงบางคนที่มีหน้าที่ต้องทำงานประสานกันจริงๆ เช่นผู้กำกับรายการกับผู้กำกับเวทีเท่านั้น ที่มีการสื่อสารกัน แต่ก็ยังนับว่าเป็นแบบเล็กน้อย ไม่ได้ลงลึกในรายละเอียดทุกขั้นตอน ซึ่งนับว่าเป็นลักษณะการสื่อสารแบบเดียวกับผู้แสดงลิเกโทรทัศน์ด้วยกันดังกล่าวแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 4 : แสดงการทำงานและติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7

กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ ระหว่างการผลิตรายการลิเกของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แสดงลิเกและผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ รวมทั้งสังเกตการณ์(Observation) ระหว่างการผลิตรายการโทรทัศน์ในห้องส่งของ สทท.11 พิษณุโลก ในช่วงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2545 ถึงกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 จำนวน 2 ครั้งคือ

1.คณะหงษ์หยกลูกแม่ย่า

2.คณะวาสนา ดาวเหนือ

<u>ข้อจำกัดในการวิจัย</u>

เดิมการบันทึกเทปโทรทัศน์ของรายการส่งเสริมศิลปินไทย ทาง สทท.11 พิษณุโลก จะดำเนินการเดือนละ 1-2 ครั้งต่อคณะ แต่ในช่วง พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา สถานีโทรทัศน์มีปัญหาเรื่องงบประมาณและเวลาในการออกอากาศซึ่งลดน้อยลง เนื่องจากมีรายการเช่าเวลาของสถานีโทรทัศน์และรายการพิเศษต่างๆ เช่นการถ่ายทอดสดจาก สทท.11 ในส่วนกลางแทรกเข้ามา ทำให้รายการไม่ได้ออกอากาศอยู่เป็นประจำ รวมทั้งห้องส่งที่ใช้บันทึกเทปลิเก มีการใช้งานสำหรับรายการอื่นๆบ่อยครั้ง จึงทำให้ในบางเดือนไม่มีการบันทึกเทปรายการ เพราะยังมีรายการที่เก็บสต๊อคไว้เหลืออยู่หลายตอน ยังผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถกำหนดวัน เวลา และจำนวนคณะลิเกที่จะเข้ามาบันทึกเทปการแสดงทางโทรทัศน์ได้

สำหรับการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ จะมีบุคคลจากสื่อ 2 ประเภทมาทำงานร่วมกันคือ

1. **สื่อพื้นบ้าน** คือผู้แสดงลิเกที่ต้องเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารแบบเดิมบนเวทีสด ที่เป็นการสื่อสารเฉพะกลุ่มบุคคล มาเป็นการแสดงทางโทรทัศน์ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จัก ทำให้มีการจ้างงานตามมามากขึ้น ส่วนผลพลอยๆได้คือการได้ช่วยสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงลิเกต่อไป

2. **สื่อมวลชน** ในที่นี้คือสื่อโทรทัศน์ ที่มีทั้งภาพและเสียง สามารถถ่ายทอดข่าวสารได้อย่างกระจ่างชัดและครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางไปสู่ผู้รับสารจำนวนมากได้ในเวลาเดียวกัน และการนำสื่อพื้นบ้านลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้คงอยู่ต่อไป รวมทั้งเป็นการมอบความสุข ความบันเทิงให้แก่ผู้ชม โดยผู้ที่ทำหน้าที่ในการผลิต

รายการลิเกโทรทัศน์ เปรียบเสมือนตัวแทนของสถานีโทรทัศน์ที่จะเป็นสื่อกลางในการนำสื่อพื้นบ้านลิเกถ่ายทอดสู่สายตาผู้ชม ส่วนผลพลอยได้คือ เมื่อมีผู้ชมให้ความสนใจ ชื่นชอบการแสดงลิเก ก็จะทำให้รายการและสถานีโทรทัศน์มีจำนวนผู้ชมเพิ่มมากขึ้น

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าบุคคลที่มาจากสื่อต่างประเภทนั้นต่างก็มีจุดมุ่งหมายที่อยู่บนจุดร่วมเดียวกัน คือการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ให้ดีและมีคุณภาพ เพื่อชื่อเสียงและความนิยมของผู้ชมรายการ และเมื่อผู้แสดงลิเกจะต้องมาทำงานร่วมกับผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ จึงต้องมีการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกันระหว่างที่มีการผลิตรายการลิเก กล่าวคือ

ก่อนการผลิตลิเกโทรทัศน์จะมีเจ้าหน้าที่ของฝ่ายรายการโทรทัศน์ 1 คน จะทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานติดต่อคณะลิเกมาทำการแสดงในวันและเวลาที่สถานีโทรทัศน์กำหนด โดยมีการตกลงกันล่วงหน้าว่า หัวหน้าคณะจะต้องเขียนบทลิเกโทรทัศน์มาส่งให้สถานีโทรทัศน์พิจารณาก่อนประมาณ 1 สัปดาห์ และแต่ละครั้งจะมีการบันทึกไว้ครั้งละ 5 ตอนๆละ 25 นาที ในขั้นตอนนี้จะเห็นได้ว่า ผู้ผลิตรายการจะเป็นผู้มีอำนาจและกำหนดเงื่อนไขในการแสดง โดยผู้แสดงลิเกมีหน้าที่ต้องทำตามเท่านั้น เพราะหากคิวการแสดงไม่ว่างหรือไม่ทำตามข้อตกลงนี้ ย่อมหมายถึงการพลาดโอกาสที่จะมาทำการแสดงลิเกโทรทัศน์เพื่อประชาสัมพันธ์ตนเองอย่างน่าเสียดาย

วันที่มีการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ แบ่งเป็น 2 ช่วงคือ

1.ช่วงก่อนการผลิต ในขณะที่ผู้แสดงลิเกมาถึงสถานีโทรทัศน์แล้ว และกำลังแต่งหน้า แต่งตัวอยู่นั้น ผู้กำกับเวที (Floor Manager) จะทำหน้าที่ประสานงานและพูดคุยกับหัวหน้าคณะหรือผู้ให้เรื่อง ซึ่งมักจะเป็นคนเดียวกับคนเขียนบทโทรทัศน์ เพื่อทบทวนลำดับฉากและบทลิเกโทรทัศน์ที่ทางคณะลิเกส่งมาให้ล่วงหน้าว่ามีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่อย่างไร เช่นมีการเพิ่มหรือลดฉากและตัวละครไหม เป็นต้น จะได้ประสานงานกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตคนอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

จากนั้นเมื่อผู้แสดงลิเกทุกคนแต่งหน้าและแต่งตัวพร้อมสำหรับการแสดงแล้ว ผู้กำกับเวทีจะบอกให้หัวหน้าคณะเรียกผู้แสดงคนอื่นๆมาเพื่อชี้แจงและทำความเข้าใจในระหว่างการผลิตรายการก่อนทุกครั้ง โดยอาจจะมีผู้กำกับรายการมาพูดคุยด้วยเป็นบางครั้ง แต่โดยปกติจะเป็นหน้าที่ของผู้กำกับเวทีเพียงคนเดียว

“ก่อนที่จะบันทึกทุกครั้งจะแจ้งระบบการถ่ายทำให้กับคณะลิเกทราบ คือ สัญญาณมือที่จะใช้มีอะไรบ้าง เช่น ยกซู 3 นิ้ว คือเหลือเวลาในตอนนั้น 3 นาที แต่ถ้ายกนิ้วชี้ขึ้นแล้วหมุนเป็นวงกลมคือให้เร่งเวลาซึ่งใกล้จะหมดแล้ว เป็นต้น นอกจากนั้นเรื่องการใช้คำพูด คำหยาบ ไม่สุภาพ ให้ผู้แสดงเขาใช้วิจารณญาณของตนเองพิจารณาว่าสมควรพูดหรือไม่ งดได้ก็ดี รวมทั้งแจ้งให้ทราบถึงวิธีการบันทึกของเรา...”(สุพจน์ อารักษาโรจน์, อ้างแล้ว)

ภาพที่ 21 : ผู้กำกับเวทีกำลังชี้แจงและทำความเข้าใจกับผู้แสดงลิเกก่อนการผลิตรายการ

2. ช่วงระหว่างการผลิตรายการลิเก ผู้ที่มีบทบาทและติดต่อสื่อสารกับผู้แสดงลิเกมากที่สุด คือผู้กำกับเวที ซึ่งจะคอยเตรียมผู้แสดงในฉากต่อๆไปให้รอคิวแสดงในแต่ละฉากที่จัดไว้ อาจมีการอธิบายและขอรายละเอียดเพิ่มเติมในบางฉาก เนื่องจากบทที่ลิเกเขียนมาให้ไม่ได้บอกรายละเอียดมากพอ เช่นแต่ละฉากมีความยาวเท่าไร และคำพูดหรือคำร้องมีอย่างไรบ้าง เป็นต้น เพื่อจะได้ให้ข้อมูลกับผู้กำกับรายการที่ปฏิบัติงานอยู่ชั้นบนห้องส่งให้สั่งกล้องจับภาพและเลือกตัดภาพได้เหมาะสม

นอกจากนั้นเมื่อจบแต่ละตอนจะมีการหยุดเทปก่อน หรือช่วงท้ายฉากของตอนนั้นๆ อาจจะมีการหยุดเทปได้เพื่อคำนวณเวลาให้พอดีกับเวลาที่เหลืออยู่ ผู้กำกับเวทีจะเป็นผู้สื่อสารกับหัวหน้าคณะ ซึ่งโดยมากก็คือคนให้เรื่องด้วยว่าเนื้อหาของฉากที่เหลืออยู่มากจนเกินเวลาให้รวบรัดให้กระชับ ในทางกลับกันหากยังมีเวลาเหลือ ก็จะถามว่าผู้แสดงลิเกสามารถเพิ่มตรงไหนได้บ้าง โดยหัวหน้าคณะจะเรียกผู้แสดงที่จะเข้าฉากที่เกี่ยวข้องมาปรึกษาหารือและร่วมกันตัดสินใจ ซึ่งในบางครั้งผู้กำกับเวทีก็จะช่วยแสดงความคิดเห็นและแนะนำตามแนวทางการผลิตรายการโทรทัศน์ ซึ่งผู้แสดงลิเกอาจจะไม่ทราบว่าควรจะทำอย่างไร

“บางครั้งเล่นมาได้ 4 ตอนครึ่ง คือขาดไปอีก 10 นาทีจะจบ 5 ตอน เราก็ต้องหยุดเทป เพื่อให้ผู้กำกับเวทีคุยกับเขาว่า ขอให้เพิ่มอีกหนึ่งฉาก ซึ่งเราทำมานานจะรู้เลยว่า ในตอนสุดท้ายที่เหลืออยู่พอหรือเปล่า คือปกติอย่างน้อยต้อง 3 ฉาก ถ้าเป็นฉากใหญ่ แต่ถ้าเป็นฉากย่อยๆ เล็กๆ ก็ประมาณ 4-5 ฉาก ซึ่งดูตามบทแล้ว เหลือแค่ฉากย่อยคือฉากลิเกกล่าวคนเดียว ฉะนั้นกล่าวเพียงไม่กี่นาทีก็จบแล้ว เราจึงรู้แน่ว่าเวลาต้องไม่พอ ก็ต้องให้เขาคิดเพิ่มฉากอีก....” (ภูวเดช เกษน้อย, อ้างแล้ว)

อย่างไรก็ตาม กรณีที่มีการเพิ่มฉากเฉพาะหน้า โดยไม่ได้เตรียมมา ทำให้ผู้ผลิตรายการไม่รู้คิว หัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่องก็จะต้องคอยบอกผู้กำกับเวทีใกล้ๆด้วย ซึ่งผู้แสดงลิเกที่มีประสบการณ์สูง เคยมาบันทึกเทปโทรทัศน์บ่อยก็จะเป็นผู้ช่วยผู้กำกับเวที ให้การถ่ายทำลื่นไหลไปด้วยดี แต่ถ้าเป็นลิเกหน้าใหม่ที่ยังไม่เคยมาแสดงเลยก็จะทำให้มีปัญหาติดขัดบ้าง เนื่องจากขาดประสบการณ์และไม่ได้มีการพูดคุยและซักซ้อมกันก่อนบันทึกเทปโทรทัศน์ โดยเฉพาะลิเกเด็กที่จะแสดงได้เฉพาะที่เตรียมท่องมาเท่านั้น

จากการสังเกตการณ์ยังพบว่า ในกรณีที่มีฉากยาวและกำลังแสดงต่อเนื่องติดพันอยู่ในฉากนั้น ทั้งที่หมดเวลาแล้ว ผู้กำกับรายการจะประสานกับผู้กำกับเวทีว่าไม่ต้องแจ้งให้ผู้แสดงลิเกทราบ แต่ปล่อยให้แสดงต่อไปจนจบฉาก และค่อยนำไปตัดต่อให้ได้ตามเวลาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้การแสดงเป็นไปตามธรรมชาติและลื่นไหล รวมทั้งเป็นการรักษาน้ำใจของผู้แสดงลิเกด้วย เช่น ฉากตบตีหรือด่าว่าเกรี้ยวกราดใส่กัน เป็นต้น ซึ่งในแง่ขอการสืบทอดย่อมแสดงให้เห็นว่าฝ่ายโทรทัศน์ได้พยายามที่จะรักษาความเป็นลิเกไว้ ในขณะที่ต้องนึกถึงข้อจำกัดของโทรทัศน์ไปพร้อมกันด้วย

ภาพรวมของการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ระหว่างการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ผู้ที่มีบทบาทอย่างเห็นได้ชัดมีอยู่ 2 คนคือ

- ฝ่ายผู้แสดงลิเก ได้แก่ หัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่อง
- ฝ่ายผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ได้แก่ ผู้กำกับเวที

โดยบุคคล 2 คนนี้ จะทำการสื่อสารกันมากที่สุดและตลอดระยะเวลาของการบันทึกเทปโทรทัศน์ทุกครั้ง รวมทั้งจะเป็นตัวกลางถ่ายทอดความรู้และสื่อสารระหว่างทีมงานของตนเองอีกต่อหนึ่ง ส่วนผู้ผลิตรายการและผู้แสดงลิเกคนอื่นๆ จะมีการสื่อสารกันในระดับน้อยมาก เพราะโดยตำแหน่งหน้าที่แล้วไม่จำเป็นต้องสื่อสารกันอยู่แล้ว รวมทั้งโอกาสที่จะพบกันยังแทบไม่มี เพราะอยู่กันคนละที่คือชั้นบนกับชั้นล่าง ส่วนช่างกล้องซึ่งต้องถ่ายทำอยู่บริเวณเดียวกัน ก็อาจมีการสื่อสารหรือแนะนำกันบ้าง

“ลิเกบางทีถ้ามาครั้งแรก เขาจะชินกับการเล่นเวทีกว้างๆ ทำให้การจับภาพบางทีหลุดเฟรม คือกล้องจะจับไม่ได้เลย เราก็ต้องช่วยบอกให้เขาเล่นแคบเข้ามาให้กล้องจับได้ หรือกรณีบางคนประหม่า ตื่นเต้น ก็ช่วยบอกให้เขาทำใจให้สบาย ไม่ต้องเกร็งมาก ถ้าผิดพลาดผู้กำกับรายการก็จะสั่งถ่ายใหม่ได้ หากออกผิดก็คอยบอกให้ออกบ้าง ซึ่งก็จะมีทั้งพูดและใช้การโบกมือขณะแสดงอยู่ก็มี แต่ส่วนใหญ่จะเป็นหน้าที่โดยตรงของผู้กำกับเวทีอยู่แล้ว ซึ่งจริงๆเราไม่ต้องบอกก็ได้ แต่ในการทำงานจริงก็ต้องช่วยบอกกันบ้างเป็นธรรมดา แต่นับว่าอยู่ในระดับที่น้อย” (ปรุง จันทร์แดง, สัมภาษณ์, อ้างแล้ว)

สื่อมวลชนนั้นเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีมิติด้านเวลาและพื้นที่จำกัด โทรทัศน์ก็เช่นเดียวกัน เวลาในโทรทัศน์ต้องนับหน่วยเป็นนาที/วินาที ความจำกัดดังกล่าวเป็นตัวกำหนดวิธีการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาของรายการ ในทางตรงข้าม สื่อพื้นบ้านกลับมีมิติด้านเวลาและพื้นที่ไม่จำกัด เช่นสามารถแสดงได้ตลอดทั้งคืน สถานที่แสดงก็กว้างขวาง ฯลฯ และยังสามารถปรับเปลี่ยนการแสดงไปตามเวลาและพื้นที่ได้ ความแตกต่างดังกล่าวจะเป็นอุปสรรค เมื่อมีการนำสื่อพื้นบ้านมาถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน และยังต้องปรับเปลี่ยนมิติด้านเวลาและพื้นที่เป็นการใหญ่ (กาญจนา แก้วเทพ,อ้างแล้ว) ส่วนด้านผู้ชมหากเป็นการแสดงบนเวทีสดจะเป็นเพียงคนกลุ่มย่อยเฉพาะพื้นที่และมีปฏิสัมพันธ์กันได้ทันทีและมีลักษณะเป็นส่วนตัวในขณะที่การแสดงลิเกทางทีวี ผู้ชมมีลักษณะเป็นสาธารณชนและหลากหลาย ทำให้ผู้แสดงไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ ดังนั้นการนำเอาลิเกมาบันทึกเทปในห้องส่งของโทรทัศน์ ในรายการส่งเสริมศิลปินไทยทาง สทท.11 พิษณุโลก จึงย่อมต้องมีการปรับและเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์

กล่าวโดยสรุป การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ระหว่างการผลิตรายการโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก เป็นไปในลักษณะที่ ผู้ผลิตรายการลิเกค่อนข้างจะมีอำนาจเหนือกว่า คือเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขในการผลิตตั้งแต่เริ่มติดต่อคณะลิเกมาทำการแสดง จนถึงขั้นตอนระหว่างการผลิต โดยใช้ข้อจำกัดในเรื่องเวลา พื้นที่ โอกาส กาลเทศะ มาเป็นหลักเกณฑ์ร่วมกับความเหมาะสมตามวิจารณญาณและจิตสำนึกของทั้งผู้ผลิตและผู้แสดงโดยไม่ต้องมีใครบอกใคร ดังที่ภูวเดช เกษน้อย ผู้กำกับรายการ ได้ยกตัวอย่างไว้ว่า “ลิเกส่วนใหญ่จะเชื่อเรา เพราะเขาไม่รู้ว่าต้องแสดงแบบไหน ถึงจะออกทีวีแล้วดูดี เช่นเราบอกว่าคุณต้องแสดงในระยะแค่ในกรอบของฉากนี้ เขาก็จะทำตามทั้งๆที่บางครั้ง ฉากหนึ่งมันแคบไปสำหรับเขาที่มีหลายคน แต่ก็พยายามเล่นตามที่เราสั่งได้ ซึ่งบางทีมันก็ดูแน่นไปจริง....” (ภูวเดช เกษน้อย, อ้างแล้ว)

ในขณะที่ผู้แสดงลิเกทุกคนก็ยอมรับว่า การที่ได้เข้ามาแสดงทางโทรทัศน์นั้นยากกว่าการแสดงสดบนเวที เพราะมีข้อจำกัดที่ทำให้อึดอัดและไม่คุ้นเคย แต่ก็เข้าใจถึงข้อจำกัดต่างๆ รวมทั้งพยามปรับตัวให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์และเห็นว่าสิ่งที่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก แนะนำนั้นเป็นประโยชน์ และเป็นความหวังดีที่ต้องการช่วยให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น

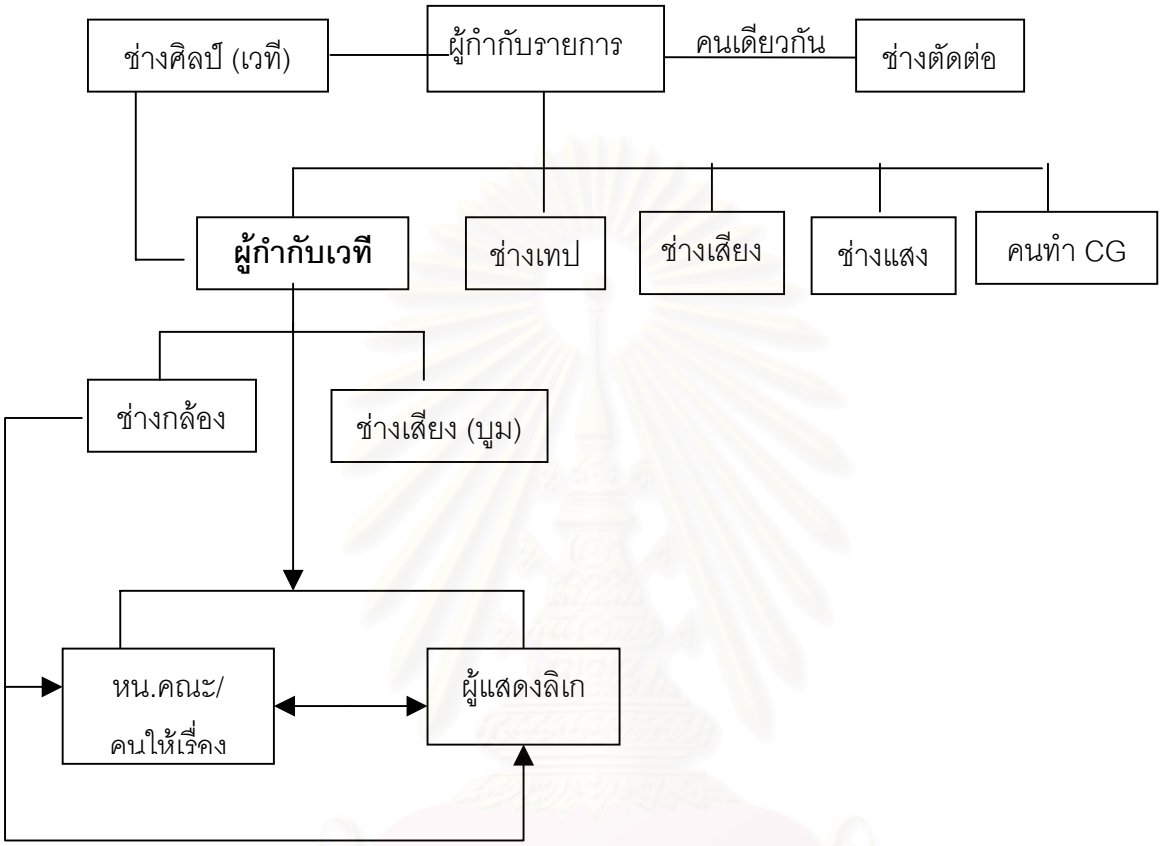
“ลิเกสดทำได้ 100 เปอร์เซ็นต์ คือเล่นเต็มที่ แต่ทีวีคิดว่าประมาณ 80 เปอร์เซนต์ อีก 20 เปอร์เซ็นต์ ที่ทำไม่ได้คือเวลาจำกัด เช่นกำลังเล่นอยู่สั่งให้รีบสรุป ไม่ต้องพูดมาก ลิเกก็ต้องคิดฉับพลัน ทำให้มีปัญหาให้แก้เฉพาะหน้า ใจลิเกอยากทำให้ละเอียดเหมือนเล่นสด แต่ก็รู้ว่ามันทำไม่ได้

เวลากลับมานั่งดูตัวเองแล้วมันอึดอัดใจ เพราะบางครั้งไม่ได้อย่างที่นึกไว้ แต่ก็เข้าใจว่าเวลาต้องเป็นเวลา....” (ศศิธร พรทิพย์, อ้างแล้ว)

“ผู้กำกับและตากล้องช่วยได้ดีและมากที่สุด ถ้าไม่มีเขาก็ยุ่ง ลำบากแน่เพราะไม่รู้ว่าจะเข้า-ออก อย่างไร หมดเวลาตอนไหน เจ้าหน้าที่เขานำเรา ลิเกไม่ค่อยได้แสดงความคิดเห็นเท่าไรและก็ไม่เคยเถียง ซึ่งเราก็คิดว่าที่เขาบอกหรือสั่งเรามาก็คงจะมีเหตุผลอะไรบางอย่างหรือเทคนิคบางประการ” (ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง, อ้างแล้ว)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 5 : แสดงการทำงานและติดต่อสื่อสารระหว่างการผลิตรายการลิเก
ของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก



——— หมายถึง การสื่อสารระหว่างเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์

<——> หมายถึง การสื่อสารและรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน

———> หมายถึง การสื่อสารระหว่างกัน โดยผู้ที่อยู่ปลายลูกศรจะเป็นผู้รับคำสั่งมากกว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 8
สรุปผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ. 2545 ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ 5 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก
2. เพื่อศึกษาวิธีการแสดงลิเสดบนเวทีในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545-2546)
3. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก
4. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก
5. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อเรียนรู้ระหว่างการผลิตรายการของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก

โดยใช้แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดความรู้ของสื่อพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ไทย แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม และแนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มาเป็นกรอบในการวิจัย โดยเก็บข้อมูล ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2545 – กุมภาพันธ์ 2546 ดังนี้

1. สังเกตการณ์และบันทึกเทปวีดิทัศน์การแสดงลิเกสดบนเวที จำนวน 13 ครั้ง
2. สัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้แสดงลิเกที่มีความรู้ ความเข้าใจและเคยมาทำการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ จำนวนทั้งสิ้น 58 คน รวมทั้งเจ้าหน้าที่ผลิตรายการส่งเสริมศิลปินไทยของ สทท.11 พิษณุโลก อีกจำนวนทั้งสิ้น 8 คน
3. สังเกตการณ์ระหว่างที่มีการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก จำนวน 2 ครั้ง

จากนั้นจึงประมวลผลและวิเคราะห์ โดยมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการพิจารณาเพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ และเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive)

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาจะแยกเป็น 5 ข้อ ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

<u>วัตถุประสงค์ข้อที่ 1</u> : ประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก

การแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก เริ่มขึ้นหลังปี พ.ศ. 2460 เมื่อภาพยนต์เข้ามาแย่งความนิยมจากคนดูในกรุงเทพฯไป ทำให้ลิเกเริ่มแพร่หลายมายังต่างจังหวัด ผู้วิจัยได้แบ่งประวัติความเป็นมาของลิเกในจังหวัดพิษณุโลกออกเป็น 8 ยุค คือ

1. ลิเกทรงเครื่องวัดตาล (ประมาณปี พ.ศ. 2470) มีผู้แสดงเป็นชายล้วนจากหมู่บ้านวัดตาล
2. ลิเกชายจริงหญิงแท้ ของบ้านแสงดาว (หลังปี พ.ศ. 2485) มีผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ ซึ่งถือเป็นลิเกรูปแบบใหม่ที่ได้รับความนิยมมาจากพระราชกำหนด เมื่อปี 2485 จากตำบลแสงดาว อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
3. วิกทองย้อย ราชาลิเกเมืองพิษณุโลก (ประมาณปี พ.ศ. 2490) เป็นลิเกทรงเครื่องที่มาแสดงแบบปิดวิก ซึ่งได้รับความนิยมจากชาวพิษณุโลกมาก จนได้รับการขนานนามว่า “ทองย้อย เสียงทอง”
4. กำเนิดชุมชนลิเกวัดท่ามะปราง (ประมาณปี พ.ศ. 2500) ยุคนี้ลิเกพิษณุโลกมีชื่อเสียงมาก และออกมาสร้างคณะของตัวเองกันมาก โดยอยู่รวมกันที่หมู่บ้านท่ามะปราง บริเวณริมแม่น้ำน่านกว่า 20 คณะ เช่น ชัยพร ลูกบ้านแพน, สายสัมพันธ์ เสียงพิณ, ดร เจดีย์, วาสนา ดาวเหนือ ฯลฯ แต่การอยู่รวมกันมากๆ ก็ทำให้มีปัญหาตามมา ทั้งเรื่องการรับงานตัดหน้า ผู้แสดงบางคนไม่มีความรับผิดชอบ ไม่มีผู้นำที่ทำหน้าที่ต่อรองบุคคลภายนอก รวมทั้งมีบุคคลที่ไม่ใช่ลิเกมาเป็นหัวหน้าคณะ และติดป้ายรับงานทั้งที่ไม่มีความรู้ ทำให้คุณภาพของลิเกไม่ได้รับการพัฒนา ซึ่งถือเป็นปัญหาที่ยืดเยื้อมาจนถึงปัจจุบัน
5. ยุคทองของคณะเฉลิมชัย ลือชา (ประมาณปี พ.ศ. 2508) เขาเป็นตำรวจที่หันมาเอาดีด้วยการเป็นลิเก มีความคิดก้าวหน้า ประกอบกับเมื่อสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ได้เปิดดำเนินการเป็นแห่งแรกในจังหวัดพิษณุโลก มีการจัดประกวดกลองยาว ซึ่งเป็นความบันเทิงรูปแบบใหม่ ออกอากาศทุกวันเสาร์ เฉลิมชัย ลือชา จึงใช้โอกาสนี้เช่าเวลาสถานีวิทยุฯ เพื่อออกอากาศจัดการแสดงลิเกเพื่อประชาสัมพันธ์ตนเองบ้าง ทำให้ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นอย่างรวดเร็ว มีผู้หลั่งไหลเข้ามาสมัครอยู่

ในทีมงานมากมาย ลิเกที่โด่งดังเป็นที่รู้จักได้แก่ ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย, ดาวยั่ว โอบะ, ตลกดร เจดีย์ ฯลฯ

6. “ลูกทุ่งเจ้าถิ่น” ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย (ประมาณปี พ.ศ. 2512) ผู้ที่โด่งดังจากการปลุกปั้นของเฉลิมชัย ลือชา ในการแสดงลิเกทางวิทยุ ประกอบกับได้มีโอกาสแสดงลิเกทางโทรทัศน์ที่ช่อง 8 ลำปาง ยิ่งทำให้ชื่อเสียงโด่งดังยิ่งขึ้น จนแยกตัวจากคณะเฉลิมชัย ลือชา ออกมาตั้งคณะรับงานเอง เขาได้ปรับปรุงคณะหลายอย่าง ทั้งเครื่องแต่งกาย การนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบการแสดง มีหางเครื่องออกมาเต้นหน้าเวที ฯลฯ ทำให้ได้รับความนิยมสูง แม้จะเป็นดาวร้ายแต่ก็มีแต่คนรัก มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วภาคเหนือตอนล่าง แต่แล้วก็ต้องจบชีวิตลงด้วยโรคพิษสุราเรื้อรัง ปิดฉากชีวิตราชาลิเกผู้ยิ่งใหญ่ในปี พ.ศ. 2531
7. ลิเกเทพบุตร เขี้ยวเพชร จเด็จน้อย (ประมาณปี พ.ศ. 2526) เป็นลิเกในระบบเครือญาติ คือมี่พี่ๆน้องๆมาร่วมแสดงในคณะ ซึ่งถือเป็นผู้แสดงที่มีรูปร่างหน้าตาดีและอายุน้อย เป็นที่สนใจของบรรดาผู้ชม โดยเฉพาะแม่ยก และการเสียชีวิตของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย ส่งผลให้งานแสดงต่างๆ หลั่งไหลเข้ามาสู่คณะจเด็จน้อยแทน
8. จุดเสื่อมถอยของลิเกพิษณุโลก (ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2540 ถึงปัจจุบัน) อันเนื่องมาจาก
   - 8.1 ศิลปินที่มีชื่อเสียง มีฝีมือส่วนใหญ่เสียชีวิตไปโดยไม่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลัง ทำให้วิชาลิเกสูญหายไปตามตัวผู้แสดง
   - 8.2 พ่อแม่ของเด็กๆยุคใหม่ ไม่ส่งเสริมให้ลูกๆเข้าสู่อาชีพลิเก
   - 8.3 เครื่องแต่งกายสู้ลิเกจังหวัดอื่นไม่ได้
   - 8.4 ผู้แสดงรุ่นใหม่ ไม่มีความอดทน และความตั้งใจจริงในการฝึกหัด
   - 8.5 ผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก ไม่มีลิเกทีมงานเป็นคณะ คนดูจึงไม่นิยม เพราะเป็นลักษณะเวียนไปแสดงทุกคณะ
   - 8.6 ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก ด้วยกันขาดความสามัคคี แย่งงานกัน
   - 8.7 เศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ผู้ว่าจ้างลิเกไปแสดงลดลง
   - 8.8 ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สังคมเมืองที่มีความเจริญมากขึ้น ทำให้มีความบันเทิงหลากหลายรูปแบบไว้คอยบริการ ความสนใจในการชมลิเกจึงลดน้อยลงไป และมักถูกมองว่า “เชย”

8.9 การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมของจังหวัดพิษณุโลก ทำให้ชุมชนท่ามะปรางที่ลิเกเคยรวมตัวกัน ถูกรื้อถอนเพื่อสร้างเป็นคอนโดมิเนียม และปรับปรุงภูมิทัศน์บริเวณริมน้ำน่าน ผู้แสดงลิเกจึงต้องย้ายที่อยู่ และกระจัดกระจายกันไป ไม่เป็นกลุ่มก้อน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลิเกพิษณุโลก จะมาถึงจุดเสื่อมถอย แต่ก็มีกลุ่มบุคคลและหน่วยงานต่างๆ พยายามสร้างเด็กและเยาวชนให้ฝึกหัดเล่นลิเก จำนวน 3 คณะ คือ

1. คณะศุภชัย ไพฑูรย์ โดยเจ้าอาวาสวัดกระบังมังคลาราม อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก
2. คณะลิเกเด็ก โรงเรียนวัดโพธิญาณ โดยนายนิรันดร์ มากำเนิด อาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดโพธิญาณ อ.เมือง จ.พิษณุโลก
3. คณะมะปรางหวาน โดยโรงเรียนเทศบาล 3 ร่วมกับชุมชนท่ามะปราง ภายใต้การสนับสนุนของเทศบาลนครพิษณุโลก

นอกจากนั้นการแสดงลิเกที่มีผู้ว่าจ้างหรือการแสดงปิดวิกแล้ว สื่อโฆษณา สื่อวิทยุ และ โทรทัศน์ นับว่ามีความสำคัญต่อการช่วยประชาสัมพันธ์ เพื่อความอยู่รอดของลิเกพิษณุโลกด้วย ซึ่งที่สำรวจพบมีดังนี้

1. พ.ศ. 2508 สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย (ว.พล. 4) เปิดดำเนินการเป็นครั้งแรก มีการถ่ายทอดสดการแสดงกลองยาวและลิเก ซึ่งเป็นที่มาและความมีชื่อเสียงของลิเกคณะเฉลิมชัย ลือชา แต่ปัจจุบันรายการได้ปิดตัวลงแล้ว
2. พ.ศ. 2516 เกิดบริษัทโฆษณาแอ๊ดเทวดา เพื่อทำการออกอากาศทางสถานีวิทยุ จัดให้มีการแสดงลิเกสดบนเวทีที่ตลาดสดโคกมะตูม ทุกวันเสาร์และออกอากาศทางสถานีวิทยุด้วย ทำให้ลิเกได้รับการติดต่อจากผู้ว่าจ้างเพิ่มขึ้น

   ปัจจุบัน ยังคงนำลิเกมาแสดงสดอยู่เช่นเดิม เพียงแต่เปลี่ยนวันออกอากาศเป็นวันอาทิตย์ เวลา 09.00-11.30 น.
3. พ.ศ. 2532 สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง 11 พิษณุโลก (สทท.11 พิษณุโลก) เป็นสถานีโทรทัศน์ที่แยกส่วนมาจาก สทท.11 เชียงใหม่ หรือช่อง 8 ลำปางเดิม ซึ่งเคยมีการบันทึกเทปและแพร่ภาพออกอากาศการแสดงลิเกมาแล้ว จึงได้นำมาดำเนินการต่อ โดยใช้ชื่อรายการว่า “ส่งเสริมศิลปินไทย” มาจนปัจจุบัน นับว่าเป็นสื่อที่มีบทบาทและมีความสำคัญในการช่วยประชาสัมพันธ์ให้มีผู้ติดต่อลิเกไปแสดงในงานต่างๆมากขึ้น และเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอีกทางหนึ่ง

<u>วัตถุประสงค์ข้อที่ 2</u> : วิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545-2546) ของ จ. พิษณุโลก

<u>ลักษณะการผสมโรงของลิเก</u> จากการวิจัยพบใน 3 ลักษณะคือ

1. แบบคณะเดียว คือ คณะลิเกที่มีตัวเล่นประจำคณะโดยไม่ไปเล่นรวมกับคณะอื่น ส่วนใหญ่เป็นลิเกเด็กที่เพิ่งหัดใหม่ 3 คณะได้แก่ คณะศุภชัย ไพฑูรย์ คณะมะปรางหวาน คณะลิเกเด็กโรงเรียนวัดโพธิญาณ
2. แบบเครือญาติ คือผู้แสดงในคณะเป็นญาติหรือคนในครอบครัวเดียวกัน โดยจะตั้งป้ายคณะคนละ 1 ชื่อ ได้แก่ คณะไพบูลย์ รักษ์ศิลป์

   อย่างไรก็ตามการผสมโรงแบบนี้ อาจมีสมาชิกไม่เพียงพอ จึงต้องรวมลูกศิษย์และลิเกอิสระที่ไม่ขึ้นกับใครมาร่วมด้วย ได้แก่ คณะวาสนา ดาวเหนือ
3. แบบเอกเทศ คือผู้แสดงมีอิสระในการรับงานโดยไม่สังกัดคณะใด ซึ่งลักษณะนี้จะพบมากที่สุดในจังหวัดพิษณุโลก เช่น คณะอัศวินเป้ คณะสงกรานต์ สิริพร ฯลฯ

<u>การว่าจ้างงานแสดงลิเก</u> พบ 2 ลักษณะคือ

1. ลิเกงานหา หรืองานปลีก หมายถึงการแสดงลิเกสดบนเวทีที่มีเจ้าภาพว่าจ้างให้ไปแสดงและจ่ายค่าตอบแทนตามที่ได้ตกลงกันไว้ เช่นงานแก้บน งานประจำปี งานทอดกฐิน ฯลฯ
2. ลิเกธารน้ำใจ หมายถึง การแสดงลิเกสดบนเวทีที่คณะลิเกไปจัดการแสดงขึ้นเองโดยไม่มีผู้ว่าจ้าง และได้ค่าตอบแทนจากการเดินถือภาชนะต่างๆเพื่อขอรับบริจาคจากผู้ชม ได้แก่ คณะวาสนา เทพสิงห์ คณะก้องฟ้า คณะสมศักดิ์ ภักดี (ใช้เทคนิคการตั้งชื่อซ้ำกับลิเกดังใน กทม.)

<u>เรื่องที่ใช้ในการแสดง</u> มี 2 ประเภทคือ

1. เรื่องจักรๆวงศ์ๆ
2. เรื่องนิยายชาวบ้าน

<u>สถานที่แสดง</u> มี 2 ประเภทคือ

1. โรงถาวร คือโรงลิเกที่ส่วนใหญ่วัดสร้างขึ้น เพื่อการแสดงลิเกโดยเฉพาะ เนื่องจากทุกปีต้องมีงานประจำปีและมหรสพบันเทิงมาแสดงอยู่แล้ว
2. โรงชั่วคราว คือโรงลิเกที่สร้างขึ้นเพื่อใช้แสดงในแต่ละครั้ง และรื้อเก็บเมื่อแสดงเสร็จ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนก่อนการแสดง

1. เมื่อไปถึงสถานที่แสดง หัวหน้าคณะจะบอกกล่าวเจ้าที่ ขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้ธูป 5 ดอก
2. ปี่พาทย์โหมโรง หัวหน้าคณะจุดธูปหน้าศีรษะครู พร้อมของบูชาครูลิเก
3. ประกาศบอกผู้ชมผ่านเครื่องขยายเสียงว่าลิเกมาถึงและทำการแสดงแล้ว
4. รำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (เฉพาะงานแก้บน, งานประจำปีของวัด)
5. ออกแขกแล้วเริ่มเรื่อง

การแต่งหน้าและการแต่งกาย

การแต่งหน้าเหมือนกับการแสดงลิเกสดบนเวทีในพื้นที่อื่นๆ คือเน้นที่ใบหน้าขาวนวล ความเข้มของสีสันบนใบหน้า ส่วนการแต่งกายนิยมที่ความสวยงาม มีเพชรประดับวูบวาบ แม้ว่าจะไม่เป็นไปตามท้องเรื่อง เช่นบทคนจน หรือทหารก็ตาม แต่จากการสังเกตและสัมภาษณ์พบว่าลิเกพิษณุโลกจะมีปัญหาเรื่องเครื่องแต่งกายที่มีจำนวนน้อยชุด และค่อนข้างเก่า ทรุดโทรม ใส่ซ้ำไปมา เพราะชุดมีราคาแพง แต่ไม่ค่อยมีเงินซื้อ ทำให้ขาดเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชมและไม่เป็นที่นิยมในช่วงหลายปีที่ผ่านมา

การออกแขก มี 2 ประเภทคือ

1. ออกแขกหลังโรง คือผู้แสดงลิเกจะช่วยกันร้องเพลงอยู่หลังโรงลิเก แล้วปล่อยให้เวทีว่าง ก่อนจะขึ้นเนื้อร้องแต่ละเพลง จะเริ่มต้นด้วยการร้องทำนองแขกที่ขึ้นต้นด้วย “ลา ลา ลา…..สะลัม สะลัมมานา….สะลัม……สะลัมมานา……ฮัดชาฮาเฮ……” ก่อนเสมอ แล้วจึงบรรยายเชิญชวนให้มาชมแจ้งข้อดีต่างๆของคณะตน อธิบายเรื่องที่จะแสดงในวันนั้น ปลูกฝังอุดมการณ์ ความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ และเชิญชวนให้ผู้ชมยืนตรงขณะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี แล้วจึงค่อยเริ่มทำการแสดง ลักษณะนี้พบมากในการแสดงลิเกของจังหวัดพิษณุโลก
2. การออกแขกอวดตัว คือผู้แสดงทั้งคณะจะปรากฏตัวหน้าโรงลิเก พร้อมร้องเพลงประจำคณะ มีการระบำเดี่ยวหรือชุด และแนะนำผู้แสดงแต่ละคนแล้วเดินเข้าโรงไป จากนั้นจึงค่อยเริ่มทำการแสดง ลักษณะนี้พบเพียง 2 คณะ ได้แก่ คณะวาสนา ดาวเหนือ และยอดชาย มาลัยทอง

<u>การเริ่มเรื่อง</u> มี 2 ลักษณะ คือ

1. ให้ตัวเอกในเรื่องออกมาแนะนำตัวทีละคน ส่วนใหญ่พบว่าตัวโกงจะออกมาก่อน แล้วจึงดำเนินเนื้อเรื่อง
2. ตัวละครออกมาตามลำดับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง คือ ออกมาแนะนำตัวแล้วดำเนินเรื่อง

<u>การร้องและการด้นกลอนสด</u>

ลิเกพิษณุโลกมีลักษณะการร้องเช่นเดียวกับลิเกในพื้นที่อื่นๆ คือร้องด้วยเสียงดังเต็มที่หรือเสียงสูงกว่าปกติ จนเป็นเหมือนการตะเบ็งเสียง เล่นลูกคอและบีบเสียงปลายเอื้อนในแต่ละท่อนให้ขึ้นนาสิกเป็นเสียงดัง ฮึ๊งๆ ซึ่งพบมากในลิเกที่มีความชำนาญและประสบการณ์มาก

ส่วนการด้นกลอนสด ถือเป็นลักษณะเด่นของลิเกพิษณุโลกที่บรรดาผู้แสดงต่างภาคภูมิใจ วิธีการ คือการร้องไปตามคำที่ดลใจในขณะนั้นให้เป็นกลอน คล้องจองทั้งสระและอักษรให้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง หรืออาจจะออกนอกเรื่องบ้างแต่ไม่ทำให้เสียความ และความสามารถทางการด้นกลอนสดของผู้แสดงลิเกนี้เอง ที่แสดงถึงความสามารถเฉพาะตัวและปฏิภาณไหวพริบที่ดีเยี่ยมจนเรียกว่า “ปฏิภาณกวี”

อย่างไรก็ตาม จากการสอบถามผู้แสดงลิเกที่มีความเชี่ยวชาญหลายคนยอมรับว่า มักใช้เทคนิคการด้นกลอนสด ด้วยการจำ **คำลง** คือกลอนวรรคสุดท้าย ที่สรุปใจความของกลอนร้องตั้งแต่ต้นให้ประทับใจที่เรียกว่า **การด้นกลอนแห้ง** ส่วนคำกลอนในวรรคต้นๆยังคงใช้ **การด้นกลอนสดแท้** หรือการด้นกลอนจากปฏิภาณไหวพริบเฉพาะหน้าของผู้แสดง

<u>การเจรจา</u>

ลิเกจะตะเบ็งเสียงเช่นเดียวกับการร้อง ส่วนใหญ่เป็นร้อยแก้ว มี 2 ประเภทคือ การเจรจาซ้ำคำร้อง เป็นการย้ำความและขยายความ เมื่อร้องไม่จบอย่างหนึ่ง และการเจรจาดำเนินเรื่องโดยตรงอีกอย่างหนึ่ง รวมทั้งชอบพูดยานคางและมักออกเสียงตัวสะกด น.หนู เป็น ล.ลิง

สำหรับสัดส่วนในการแสดง การเจรจาจะนำมาใช้สื่อสารกับผู้ชมมากที่สุด ประมาณ 50 เปอร์เซ็นต์ของการแสดงทั้งหมด ส่วนการร้องจะใช้น้อยกว่า ประมาณ 30 เปอร์เซ็นต์

การใช้ราชาศัพท์ผิดพลาด

เนื่องจากลิเกชอบเล่นเรื่องที่มีตัวเอกเป็นเจ้า แต่ไม่มีความรู้พอ ทำให้ใช้ราชาศัพท์ผิดบ้าง แต่ความผิดพลาดเช่นนี้ผู้ชมกลับเห็นว่าเป็นปกติ โดยจะให้ความสนใจในตัวผู้แสดง เครื่องแต่งกายและความสนุกสนานจากมุขตลกต่างๆมากกว่า

การใช้คำพูดที่ไม่สุภาพ

ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับเรื่องเพศ และความรักที่ส่อไปในทางสองแง่สองง่าม ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวโจ๊กและดาวยั่วจะใช้มากที่สุด โดยผู้แสดงจะมีอิสระในการแสดงได้อย่างเต็มที่ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ แต่จะใช้วิจารณญาณในการประเมินกลุ่มผู้ชมว่าสมควรจะใช้คำพูดได้ในระดับใด

การรำ

เนื่องจากลิเกเน้นความสำคัญของการร้องและการเจรจาอยู่มาก ทำให้การรำด้อยความหมายไปมาก ท่ารำจึงขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของผู้แสดง ส่วนใหญ่จึงรำแค่พอเป็นกิริยา เพียงประมาณ 20 เปอร์เซ็นต์

จากการศึกษาพบว่ามีการรำใช้บทที่รำเป็นประจำ 10 ท่า ได้แก่ ท่าชี้ ท่าโอด ท่าคู่ครอง ท่าจีบเข้าอก ท่าไหว้ ท่าแบมือแล้วผายมือออกไปด้านข้าง ท่าท้าวเอวอีกมือตั้งวง ท่าใช้นิ้วหัวแม่มือชี้เข้าอก ท่ารวมมือ และท่าตาย รวมทั้งการรำถวายมือ ซึ่งพบมากเนื่องจากลักษณะการว่าจ้างการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นงานประจำปีของวัดและงานแก้บน

การเข้าออก

วิธีการเข้าออกมีแบบแผนค่อนข้างตายตัวเหมือนกับลิเกในถิ่นอื่น คือผู้แสดงจะออกโรงทางขวา และเข้าโรงทางซ้าย ส่วนการเข้าออกสองทาง คือการที่ตัวลิเกทั้งสองฝ่าย ออกมาจากทั้งซ้ายและขวาในกรณีที่มีการสวนทางกันและมาประจันหน้ากลางเวที

การสื่อสารกับผู้ชม

ขณะที่ลิเกกำลังแสดงอยู่บนเวที ผู้ชมนับว่ามีความสำคัญ และมีส่วนในการสร้างอารมณ์ทางการแสดงของลิเกไม่น้อย ผู้แสดงลิเกพิษณุโลกก็เช่นกัน ที่ต้องรู้จักวิเคราะห์ผู้ชม มีความสามารถในการปรับระดับการแสดงได้หลายระดับตามความพึงพอใจของผู้ชม ทำให้มีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมเกิดขึ้นสดๆ ซึ่งหลายครั้งเวลาด้นกลอนสด ผู้แสดงก็อาศัยเหตุการณ์เฉพาะ และผู้ชมนี่เองเป็นทางออกในการแก้ปัญหาของลิเกได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 : กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลก
วัตถุประสงค์ข้อที่ 4 : กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก
วัตถุประสงค์ข้อที่ 5 : กระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ ระหว่างการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการ ลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก

ในบทก่อนๆผู้วิจัยได้นำเสนอข้อค้นพบต่างๆในด้านองค์ประกอบในการแสดงลิเกสดบนเวที กระบวนการและข้อแตกต่างระหว่างการแสดงลิเกสดบนเวที กับการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ไปแล้ว ส่วนปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังการแสดงดังกล่าว ตลอดจนกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกและผู้ผลิตรายการ ลิเกโทรทัศน์ ช่อง 11 พิษณุโลก รวมทั้งลักษณะการเรียนรู้ซึ่งกันและกันขณะผลิตรายการ จะได้ทำการอภิปรายและสรุปผล ดังต่อไปนี้

รายการลิเกทางโทรทัศน์

รายการส่งเสริมศิลปินไทย เป็นรายการลิเกทางโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นจากสื่อสองประเภทคือ สื่อพื้นบ้านลิเก กับ สื่อโทรทัศน์ ที่ต้องมาทำงานร่วมกัน ลักษณะเฉพาะบางประการที่ต่างกันของสื่อแต่ละประเภท จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่อยู่เบื้องหลังการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของบุคลากรที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ

สื่อพื้นบ้านลิเกมีลักษณะเป็น"จารีตนิยม" มีแบบแผนในการร้อง การรำ การด้นกลอนสด มากกว่าการดำเนินเรื่องที่ไม่มีบทที่แน่นอน มีเพียงเค้าโครงไว้คร่าวๆและเป็นที่รู้กันระหว่างผู้แสดงเท่านั้น เสน่ห์จึงอยู่ที่การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการด้นกลอนสด รวมทั้งมุขตลกของตัวโจ๊ก แต่เมื่อลิเกเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ กลับต้องจำกัดเวลาในการแสดงเพียงช่วงระยะหนึ่งคือ 25-30 นาที ซึ่งเมื่อเทียบกับเวลาที่เคยแสดงสดบนเวทีแล้วต่างกันหลายเท่า ทำให้จารีตของลิเกที่เคยสร้างสีสันบนเวที กลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงและรายละเอียดต่างๆที่ลิเกถือว่ามีความสำคัญ เช่น การร้อง การรำ การด้นกลอนสด เปลี่ยนแปลงและลดทอนลงไปมาก

สื่อโทรทัศน์ มี"บัญญัตินิยม"ในการนำเสนอภาพและเสียงผ่านกล้องไปสู่ผู้ชมแทนที่จะเป็นสายตาผู้ชมอย่างเคย มีเงื่อนเวลาที่กระชับเป็นตัวกำหนด มีเทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาดและมุมของภาพ ฯลฯ นิยมสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สมจริง เป็นเหตุเป็นผลตามวัฒนธรรมและความนิยมของโทรทัศน์ เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการมีความรู้ ทัศนคติและความเคยชินในการปฏิบัติงานที่ขึ้นอยู่กับลักษณะดังกล่าวนี้เป็นพื้นฐาน ส่งผลให้การจับภาพ การ

จัดฉาก การทำงานเป็นไปคนละแบบกับผู้แสดงลิเก เช่น ขณะที่ทำการแสดงอยู่นั้นผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำอันอ่อนช้อย ประกอบคำร้องและการเจรจาเพื่อหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและคล้อยตาม แต่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการกลับให้ความสำคัญและจับภาพไปที่ใบหน้าของผู้แสดง โดยไม่เห็นแขน ขาหรือท่าร่ายรำที่ลิเกอุตส่าห์แสดงออกมาแทนที่จะเป็นการจับภาพกว้างให้เห็นทั้งตัวของผู้แสดง เพียงเพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงความสมจริงจากสีหน้าเสียมากกว่า เป็นต้น

หลักทางการแสดงที่อยู่เบื้องหลังการเรียนรู้ที่สำคัญที่สุดน่าจะอยู่ที่ลักษณะการนำเสนอความเป็นตัวของตัวเองของผู้แสดงลิเกสดบนเวที (Presentational Theatre) นอกเหนือจากบทที่ได้รับมา ผู้แสดงจะหลุดออกไปร้องเกี้ยวคนดูหรือแม่ยกบ้าง ในขณะที่การแสดงทางโทรทัศน์ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์ คือการสวมบทบาทของตัวละครที่ได้รับบทบาทมาอย่างสมจริง โดยมองไม่เห็นความเป็นผู้แสดงคนนั้น ต้องโลดแล่นไปตามบทที่ละเอียดและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกไป โดยมีกล้องจับภาพ เรียกว่าเป็นผู้แทนตัวละครหรือสวมบทบาทตัวละครนั้นๆแบบเบ็ดเสร็จ (Representational Theatre) ทำให้ทั้งฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์กับผู้แสดงลิเกต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

ผู้แสดงลิเก

ผู้แสดงลิเกที่เป็นกลุ่มประชากรในการเก็บข้อมูลจำนวน 58 คน จากการจำแนกออกเป็นกลุ่ม ซึ่งได้นำเสนอไว้ในบทที่ 3 และรายละเอียดเป็นรายบุคคลในภาคผนวกแล้วนั้น ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ คือ ในบรรดาผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลกทั้งหมด ผู้ที่ถือเป็นตัวตั้งตัวตีในการถ่ายทอดกลยุทธ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ มีอยู่ประมาณ 2-3 คน ได้แก่ ชัยพร ลูกบ้านแพน วาสนา ดาวเหนือ และไพบูลย์ รักษ์ศิลป์

ผู้ที่ถือว่ามีอาวุโสมากที่สุด เป็นครูหัดลิเกและคลุกคลีอยู่กับวงการลิเกโทรทัศน์โดยเฉพาะทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 จ.พิษณุโลก (สทท.11 พิษณุโลก) โดยตรงและมากที่สุดได้แก่ ชัยพร ลูกบ้านแพน เดิมเขามีความเชี่ยวชาญทางด้านการแสดงลิเกสดบนเวทีจากการฝึกหัดกับครู จึงมีพื้นฐานและหลักในการแสดงที่ดีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ที่สำคัญก่อนมาแสดงลิเกทาง สทท.11 พิษณุโลก เคยมีประสบการณ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง ร่วมกับราชาลิเกเมืองพิษณุโลก ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้ายมาก่อนเป็นเวลานาน ความใกล้ชิดกับผู้แสดงที่มากความสามารถทำให้ซึมซับ สังเกตและลักจำเทคนิคทางการแสดงลิเกโทรทัศน์มาจากศักดิ์นรินทร์ โดยปรับให้เข้ากับตนเอง อีกประการที่สำคัญคือ ชัยพร ลูกบ้านแพนเป็นพิธีกรประจำรายการส่งเสริมศิลปินไทย(ลิเก) คนแรกในรายการ ทำให้มีอิทธิพลและบทบาท

สำคัญในการผลิตทุกครั้ง มีโอกาสได้ผูกสัมพันธ์และร่วมงานกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการอย่างสม่ำเสมอ มีโอกาสได้พูดคุย ซักถาม สังเกตและเรียนรู้เทคนิคการผลิตรายการในด้านต่างๆจากเจ้าหน้าที่มากกว่าผู้แสดงคนอื่น ทำให้เกิดความสนิทชิดเชื้อ เป็นกันเอง ความมั่นใจและกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นในฐานะพิธีกรที่มีความรู้เรื่องลิเกมากกว่าเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ทุกคนได้ เช่น ลิเกร้อง รำอย่างไร ถ้าเจ้าหน้าที่จะให้ผู้แสดงเปลี่ยนแปลงหรือปรับการแสดงให้เป็นไปตามเทคนิคโทรทัศน์ ไม่ต้องรำเข้ามา สามารถนั่งรอที่ฉากต่อไปเลย ในบางครั้งชัยพรจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางของผู้แสดงลิเกในการต่อรองกับโทรทัศน์ ว่าให้รำเข้ามาแต่ไม่ต้องเดินมาไกลมากเพียงแค่สั้นๆจะได้ไหม เพราะยังอยากให้คงศิลปะการรำลิเกเอาไว้เท่าที่จะทำได้ ซึ่งที่ผ่านมาเจ้าหน้าที่โทรทัศน์เองก็เห็นว่าไม่เหนือบ่ากว่าที่จะแรงยอมผ่อนปรนให้ ซึ่งเหตุการณ์ในลักษณะเช่นนี้แสดงว่าชัยพรได้เรียนรู้ในเชิงประจักษ์ จากการลองผิดลองถูกในการแสดงจริง สามารถต่อรองกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ได้ เพราะเห็นแล้วว่าห้องส่งโทรทัศน์มีพื้นที่แคบ หากมัวแต่เดินเข้าฉากไกลมากจะทำให้เสียเวลา แต่ชัยพรก็มีความตั้งใจดีว่าลักษณะของลิเกต้องมีการเดินเข้าฉากบ้าง เพราะหากอยู่ดีดีผู้แสดงปรากฏขึ้นมาในจอเลยก็จะดูไม่ดีนัก ด้วยเหตุนี้เขาจึงพบข้อเท็จจริงว่าห้องส่งมีขนาดเล็กและพื้นที่มีจำกัดจึงรู้ด้วยตนเองว่าผู้แสดงจะต้องปรับการแสดงอย่างไร เพราะฉะนั้นจึงไปต่อรองกับเจ้าหน้าที่ว่าขอเดินเข้ามาแต่ให้สั้นกว่าเดิม เพราะก็รู้ด้วยสัญชาติญาณว่าเดินได้ไม่ไกลนัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็คือการเรียนรู้ในเชิงประจักษ์ของชัยพรนั่นเอง

ในกรณีเดียวกัน ทางฝ่ายเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก็รับทราบในเชิงประจักษ์เช่นเดียวกันว่าถึงแม้พื้นที่ห้องส่งจะแคบ แต่เพื่อคงความเป็นลิเกเอาไว้ จึงเกิดจิตสำนึกและเข้าใจว่าลิเกต้องมีการเดิน ถ้ายังให้เวลาในการจับภาพตรงนี้สักเล็กน้อย กล้องสามารถจับได้ไม่หลุดเฟรม และไม่เสียเวลามากนัก จึงเห็นด้วยกับแนวคิดของชัยพร ตัวอย่างกรณีดังกล่าวแสดงว่าสื่อทั้งสองประเภทพยายามปรับตัวเข้าหากันคนละครึ่งทาง

อย่างไรก็ตามสำหรับผู้แสดงคนอื่นส่วนใหญ่มักจะเป็นฝ่ายปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์เสียมากกว่า เพราะมีความเชื่อที่เป็นค่านิยมสืบทอดกันมาว่าผู้ผลิตรายการโทรทัศน์มีความรู้ด้านโทรทัศน์มากกว่าตนเอง มิหนำซ้ำยังเกรงใจเพราะขึ้นชื่อว่าต้องเข้ามาอาศัยช่องทางของโทรทัศน์ในการทำมาหากิน

ในยุคแรกที่มีชัยพร ลูกบ้านแพนเป็นพิธีกรประจำรายการ เวลาที่มาบันทึกเทปรายการในห้องส่ง นอกจากผู้แสดงจะเกรงใจและให้ความสนิทสนมกับเขามาก เพราะถือว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการที่จะชักนำให้คณะของตนเข้ามาทำการแสดงเพื่อประชาสัมพันธ์คณะได้แล้ว ก่อนทำการบันทึกเทปทุกครั้ง ทุกคณะจึงต้องมาเล่าเรื่องให้เขาฟังก่อน ในฐานะที่เขามีประสบการณ์ในการบันทึกเทปโทรทัศน์ในห้องส่ง และเรียนรู้ว่าการจับภาพผ่านกล้องโทรทัศน์ต้องจับในลักษณะใดจึงทราบความต้องการของผู้กำกับรายการว่าต้องการอะไร จากนั้นจึงนำสิ่งที่ได้เห็นในเชิงประจักษ์

นี้ไปถ่ายทอด ให้คำปรึกษา แนะนำ ช่วยพิจารณาคำร้อง เนื้อเรื่อง การรำ โดยมีบทโทรทัศน์เป็นตัวยึด ติชม ตักเตือนในด้านต่างๆ เช่น การเข้า การออก สอนให้ผู้แสดงเข้าใจธรรมชาติในด้านความสมจริงของโทรทัศน์ ตัวละครที่ตายแล้วอย่าเพิ่งรีบลุก ต้องรอให้กล้องตัดภาพไปก่อน ไม่เช่นนั้นจะต้องบันทึกภาพหรือเทคใหม่ เป็นต้น เพราะรู้ว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดที่ต้องระมัดระวัง โดยเขาจะทำหน้าที่เสมือนเป็นผู้กำกับรายการและเวทีแทนเจ้าหน้าที่ผลิตรายการจริงได้ทั้งที่ไม่ใช่เจ้าหน้าที่ของสถานีฯ สิ่งต่างๆที่ชัยพรพยายามพร่ำบอกผู้แสดงลิเก ทำให้เขากลายเป็นแหล่งเรียนรู้ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลกที่สำคัญยิ่งสำหรับผู้แสดงซึ่ง “มาทีหลัง” ในขณะที่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการทาง สทท.11 พิษณุโลกเองก็ได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องลิเกจากชัยพรไปมากเช่นเดียวกัน ส่งผลให้การทำงานและผลงานของรายการที่แพร่ภาพออกอากาศไปได้รับคำชมและมีคุณภาพ

ผู้แสดงลิเกอีกคนหนึ่งที่ถือว่ามีอิทธิพลต่อการเรียนรู้การแสดงลิเกทางโทรทัศน์แก่ผู้แสดงลิเกในจ.พิษณุโลกมากได้แก่ วาสนา ดาวเหนือ ความที่เล่นลิเกมานาน มีอาวุโสมาก มีมนุษยสัมพันธ์ดีเป็นที่รักใคร่ของชาวลิเกพิษณุโลกส่วนใหญ่ วิธีการเรียนรู้ของวาสนาในเบื้องต้นเริ่มจากการแสดงลิเกทางช่อง 8 ลำปาง เป็นลูกน้องในคณะและความสัมพันธ์ทางครอบครัวที่นับถือกันแบบพี่น้องกับศักดิ์นรินทร์ดาวร้ายมาก่อน ทำให้ได้เรียนรู้เทคนิคการแสดงมากจากศักดิ์นรินทร์เช่นเดียวกับชัยพร ลูกบ้านแพน ตั้งแต่สิบกว่าปีก่อนจนถึงปัจจุบัน คณะของวาสนา ดาวเหนือถือว่ามีชื่อเสียงในด้านคุณภาพ มีงานแสดงติดต่อเข้ามาค่อนข้างมากกว่าคณะอื่นๆ เนื่องจากมีผู้แสดงประจำคณะหลายคน และส่วนใหญ่เป็นลูก พี่น้องและคนที่นับถือกันเสมือนญาติ ทำให้รวบรวมกลุ่มผู้แสดงได้ง่าย ส่งผลให้เมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์เกิดความกลมเกลียว สามัคคีกัน การฝึกฝน เรียนรู้ บอกกล่าว นัดแนะกันระหว่างผู้แสดงทำได้สนิทใจกว่าผู้แสดงอิสระที่ต่างคนต่างอยู่และมาจากคนละที่คนละแห่งกัน ซึ่งเป็นลักษณะการเรียนรู้อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ในเชิงเครือญาติ พ่อแม่สอนลูก สอนหลานและยังถือเป็นการเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันของผู้แสดงลิเกด้วย

ความสามารถพิเศษของวาสนา ดาวเหนือคือการแต่งกลอนร้อง คิดกลอนด้นทั้งสดและแห้งได้ดี หลังจากที่ได้อาศัยประสบการณ์ในชีวิตการแสดงจริงร่วมกับประสบการณ์ที่ได้ประจักษ์ในการแสดงโทรทัศน์มาอย่างโชกโชน ได้เรียนรู้ว่าเวลาในการออกอากาศเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งเดิมเคยเกิดปัญหากับตนเอง เช่น แสดงเกินเวลาเจ้าหน้าที่สั่งให้ตัดคำร้อง คำพูดออกไปบ้าง หรือบางครั้งการแสดงจบเร็วกว่าเวลามาก ต้องขอให้เพิ่มบทเพิ่มฉากเข้าไป ต้องคิดแก้ไขกันฉับพลันส่งผลให้คุณภาพและความลื่นไหลในการแสดงไม่ได้ดีเท่าที่ควร จึงเกิดการเรียนรู้จากการได้ลงมือแสดงจริงด้วยตนเอง ร่วมกับเมื่อรายการแพร่ภาพออกอากาศไปแล้วได้รับคำติชมจากผู้ชมว่าการแสดงไม่ดี รวบรัดเกินจนแทบไม่รู้เรื่อง หรือยืดยาดเกินไป ซึ่งถือว่าเป็นการเรียนรู้จากผู้ชมว่าต้องมีการปรับปรุงการแสดงอย่างไรทำให้ปัจจุบันหากคณะมาทำการแสดงทางโทรทัศน์จะต้องคิดแต่ง

เรื่อง คำกลอน บทด้นกลอนแห้งให้แก่ผู้แสดง เพื่อตัดปัญหาเรื่องความขลุกขลักในขณะแสดงอันเนื่องมาจากข้อจำกัดด้านเวลาของโทรทัศน์

ในบรรดาตัวละครที่เป็นเสน่ห์และช่วยเพิ่มสีสันของการแสดงลิเกสดบนเวที เรียกความสนใจแก่ผู้ชมอย่างมากคือ “ตัวโจ๊ก” ที่ปกติมักใช้บทเจรจาที่ออกนอกเรื่องเสียมาก เช่นการเกี้ยวแม่ยก แซวผู้ชม ซึ่งเป็นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมโดยตรงทั้งที่เป็นมุขตลกที่ได้ลอกเลียนแบบมาจากการลักจำเป็นส่วนใหญ่ เช่น ชมละคร รายการ โฆษณาทางโทรทัศน์ ฟังเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงที่กำลังได้รับความนิยมนำมาร้องโชว์ หรือแปลงให้เป็นคำพูดที่ตลกขบขันทั้งที่เนื้อหาที่ได้นำเสนอนั้นไม่ได้เป็นสาระสำคัญหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่เลย ซึ่งตัวโจ๊กแต่ละคนจะมีลีลาเทคนิคในการแสดงเฉพาะบุคคล โดยการเรียนรู้ด้วยตนเอง ลองผิด ลองถูก คำพูดไหน กิริยาอาการใด แสดงแล้วผู้ชมหัวเราะชอบใจก็จะพยายามนำมาใช้บ่อยๆ แต่ถ้าสิ่งใดแสดงแล้วผู้ชมนั่งนิ่งเงียบ ไม่ขำตามก็จะเลี่ยงไม่นำมาใช้อีก นอกจากนั้นจะสังเกตได้ว่าช่วงเวลาการแสดงของตัวโจ๊กบนเวทีสดจะใช้เวลามากกว่าตัวละครคนอื่นด้วย แต่เมื่อต้องมาแสดงทางโทรทัศน์ที่มีเวลาเป็นข้อจำกัดและมีลักษณะเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ ทำให้มุขตลกต่างๆถูกตัดทอนให้น้อยลง คำพูด กิริยาท่าทางก็ต้องระมัดระวังมากขึ้น แต่ด้วยลักษณะพิเศษของตัวโจ๊กจึงทำให้ข้อจำกัดดังกล่าวไม่เป็นปัญหามากนักสำหรับผู้แสดง เนื่องจากโดยปกติตัวโจ๊กจะเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดี หมั่นแสวงหาความรู้ เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่ได้พบเห็นและได้ยินในชีวิตประจำวันนำมาผสมผสานเป็นมุขตลก เรียกเสียงฮาได้ดีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ฉะนั้นเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ มีโอกาสชมการแสดงตลกในรายการต่างๆและรายการลิเกของสถานีฯอื่นๆ ก็จะใช้วิจารณญาณของตนเอง โดยเทียบเคียงกับการเล่นสดว่าคำพูดใดพูดแล้วถูกทางเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ดูดเสียงออกหรือห้ามพูดบ้าง ท่าทางแบบไหนที่ไม่สุภาพ ส่อไปในทางลามก มีการหลบมุมกล้องหรือตัดออกไปบ้างไหม อย่างไรซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำก่อน พอได้มาแสดงจริงก็จะเกิดความรู้ในเบื้องต้นว่าตนเองจะสามารถแสดงได้ในระดับใด แต่หากขณะแสดงยังเผลอแสดงกิริยา คำพูดที่ทางฝ่ายโทรทัศน์เห็นว่าไม่เหมาะสม บอกให้ตัดออกหรือเทคใหม่อีก บางครั้งได้ชมการแสดงของตนเมื่อรายการแพร่ภาพออกอากาศที่บ้านจำได้ว่าฉากไหนได้แสดงไปอย่างไร แต่กลับถูกตัดออก ก็จะเกิดการเรียนรู้ในเชิงประจักษ์จากการแสดงจริงว่าสิ่งใดไม่ควร หรือมากเกินไปในการแสดงทางโทรทัศน์เพื่อที่ครั้งต่อไปจะได้ระมัดระวังตัวมากขึ้น ส่วนบทพูดที่เคยแสดงได้ยาวๆ ก็จะเลือกแต่มุขที่คิดว่าเด็ดจริงๆเท่านั้น แต่ไม่ยืดเยื้อออกนอกเรื่องและได้ใจความมาพูดแทนเพราะเรียนรู้ว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดด้านเวลาและเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

นอกจากนั้นเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ การที่ตัวโจ๊กจะได้เกิดปฏิสัมพันธ์ หยอกล้อเพื่อให้เกิดมุขตลกต่างๆด้วยการมีส่วนร่วมกับผู้ชมจะหายไป เพราะกล้องโทรทัศน์จะทำหน้าที่ถ่ายทอดภาพและเสียงที่ตนได้แสดงไปสู่ผู้ชมแทน ประเด็นนี้ตัวโจ๊กได้เรียนรู้จากจิตสำนึกเบื้องต้นแล้ว

พอได้ทำการแสดงทางโทรทัศน์ ก็จะใช้วิจารณญาณของตนเอง สร้างจินตนาการว่ามีผู้ชมกำลังมองอยู่จริงในกล้องโทรทัศน์ เพียงแต่ตนเองมองไม่เห็นเท่านั้น หรืออย่างน้อยเจ้าหน้าที่โทรทัศน์โดยเฉพาะช่างภาพหากแสดงแล้ว เขาหัวเราะตาม ก็คิดว่าผู้ชมทางบ้านก็คงจะขำเช่นเดียวกันและเรียนรู้ว่าแท้จริงแล้วเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ขณะผลิตรายการก็คือผู้ชมนั่นเอง ทำให้เวลาแสดงอาจมีการหันหน้าไปมองที่กล้องตัวที่กำลังจับภาพอยู่ ซึ่งรู้ได้จากการสังเกตและมีเจ้าหน้าที่เคยบอกในครั้งแรกๆว่าให้มองไปที่กล้องตัวที่มีไฟแดงขึ้นเสมือนได้พูดคุยกับผู้ชม ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยวิธีครูพักลักจำและจากประสบการณ์ที่ได้เคยแสดงมาก่อนเป็นหลัก ร่วมกับการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโทรทัศน์จะมีข้อจำกัดหลายประการที่ส่งผลต่อการแสดงของตัวโจ๊ก แต่จากการวิจัยพบว่า แม้ตัวโจ๊กจะรู้สึกขาดอิสระไปบ้างและแสดงได้ไม่เต็มที่นัก แต่ก็ไม่ถือว่าเป็นอุปสรรคในการแสดง ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าผู้แสดงลิเกโดยเฉพาะตัวโจ๊กสามารถปรับตัวให้เข้ากับบริบททางการแสดงและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสื่อพื้นบ้าน

ตัวอย่างการเรียนรู้ของผู้แสดงลิเกที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความถี่และประสบการณ์ในการแสดงลิเกสดและลิเกโทรทัศน์ ส่งผลต่อการเรียนรู้การแสดงลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกมาก และยิ่งผู้แสดงลิเกบางคนได้มีโอกาสไปแสดงยังสถานีอื่นๆนอกเหนือจากช่อง 11 พิษณุโลก ก็ยิ่งได้เรียนรู้การทำงาน ฝึกการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมการทำงานของแต่ละสถานีอีกด้วย ผู้แสดงลิเกแทบทุกคนยอมรับว่าครั้งแรกๆของการแสดงทางโทรทัศน์ รู้สึกตื่นเต้นประหม่า บางคนมีปฏิภาณไหวพริบดีอาจจะไม่ถึงกับผิดพลาดแต่ก็รู้สึกว่าแสดงได้ไม่เต็มร้อยเหมือนอย่างกับการแสดงสด ในขณะที่บางคนก็เกิดความผิดพลาดขึ้น เช่นเดินตัดหน้ากล้อง ก้มหน้าไม่ยอมมองกล้องเลยเพราะไม่แน่ใจว่าผู้ชมอยู่ที่ตรงไหน คนแรกที่คอยให้กำลังใจและเตือนสติ ให้ตั้งสมาธิ มองไปข้างหน้า อยู่ข้างๆตลอดคือหัวหน้าคณะ เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ถ้าเห็นใครยังไม่รู้ทิศทางการเข้าออก ก็มักจะบอกให้สังเกตที่ไฟแดงจากกล้องที่มีอยู่หลายตัวว่าถ้าไฟแดงขึ้นที่กล้องตัวไหนก็แสดงว่าตัวนั้นกำลังจับภาพเราอยู่ ส่วนผู้แสดงด้วยกันทั้งก่อนและหลังการแสดงที่รักใคร่ชอบพอกันจริงๆก็จะช่วยเตือน หรือเล่าถึงความผิดพลาดของกันและกันให้ฟัง ซึ่งเป็นการเรียนรู้โดยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงด้วยกัน เมื่อรายการออกอากาศ ตนเองกลับไปชมที่บ้านก็จะได้เห็นถึงความบกพร่องของตนเองและผู้อื่นเพื่อหาทางออกในการแก้ไขให้ครั้งต่อไปทำได้ดีขึ้น บางครั้งมีผู้ชมเข้ามาติชมการแสดงให้ได้ยิน เช่น ไม่ค่อยยิ้มเลย ทำไมไม่มองกล้องตอนนั้นตอนนี้ หรืออาจจะมีชมว่าแสดงดีมาก เป็นต้น สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นแหล่งเรียนรู้ที่หล่อหลอมให้ผู้แสดงมีความคิดรวบยอด (Concept) ในการแสดงลิเกโทรทัศน์ขึ้นมาได้ว่า การแสดงในครั้งต่อๆไปจะแสดงอย่างไรให้ถูกใจตนเองและคนรอบข้าง ประกอบกับความสามารถที่

ถือเป็นพรสวรรค์ของตนเอง ความรู้ที่สั่งสมมาจากการแสดงครั้งก่อนๆทั้งถูกและผิด ทำให้ประจักษ์ถึงข้อพึงระวัง เทคนิคการแสดง เตือนสติให้ตนเองหยั่งรู้ได้ว่าจะแสดงอย่างไรให้ดีขึ้นกว่าเดิมที่เคยแสดงมา แต่หากเป็นผู้แสดงหน้าใหม่ที่ยังไม่เคยเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ หรือผู้แสดงลิเกเด็ก การเรียนรู้ในลักษณะดังกล่าว ยังอยู่ในขั้นเริ่มต้นและล้มลุกคลุกคลาน แม้จะต้องเรียนรู้ทุกครั้งในการแสดง แต่ก็ยังไม่สามารถที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้จนแสดงได้ดีเยี่ยมแบบไม่มีที่ติได้ เพราะยังอ่อนประสบการณ์อยู่มาก

โดยสรุปการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มผู้แสดงลิเกเกิดขึ้นจากตัวผู้แสดงลิเก โดยวิธีครูพักลักจำและการสั่งสมความรู้จากประสบการณ์ในเชิงประจักษ์ของตนเป็นหลัก ส่วนการสื่อสารระหว่างผู้แสดงลิเกด้วยกัน รวมทั้งการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการยังอยู่ในระดับที่น้อยมาก จึงทำให้อาจเกิดปัญหา อุปสรรคขณะผลิตรายการและไม่สามารถทำการแสดงได้อย่างเต็มที่และต่อเนื่อง ดังนั้นหากผู้แสดงลิเกเรียนรู้จากการสื่อสารและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างกัน ร่วมกับสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ให้มากขึ้น ก็จะทำให้ช่วยลดช่องว่างจากการบุคลากรจากสื่อสองประเภทได้ เพราะยิ่งมีการสื่อสารมากขึ้นเพียงใด ก็จะส่งผลดีต่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ให้ดีขึ้นตามไปด้วย

ข้อจำกัดในการผลิตรายการโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการปรับตัวและการเรียนรู้

ข้อจำกัดของโทรทัศน์ ได้แก่

1.การผลิตรายการโทรทัศน์ต้องมีบท

2.ผู้แสดงต้องเรียนรู้การจับภาพของกล้อง

3.ผู้แสดงต้องเรียนรู้ว่าพื้นที่ในห้องส่งมีจำกัด

4. ผู้แสดงต้องเรียนรู้ว่าเวลาในการผลิตรายการโทรทัศน์มีจำกัด

5.ผู้แสดงต้องคำนึงถึงผู้ชมทางบ้านในแง่ความเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นข้อจำกัดที่สำคัญในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ที่มีความต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวที ซึ่งส่งผลต่อการปรับตัวและการเรียนรู้ ดังนี้คือ

1.การผลิตรายการโทรทัศน์ต้องมีบท

เหตุที่โทรทัศน์ต้องให้ความสำคัญกับการมีบทโทรทัศน์ เนื่องจากในการผลิตรายการ ต้องมีบุคลากรจากหลายฝ่าย เทคนิคอุปกรณ์ในการผลิตที่ค่อนข้างซับซ้อนเพื่อให้ผู้กำกับรายการได้มองเห็นทิศทางและสั่งการกับเจ้าหน้าที่ในส่วนต่างๆได้ง่ายขึ้น ผู้แสดงลิเกเริ่ม

เรียนรู้ตั้งแต่มีเจ้าหน้าที่โทรทัศน์บอกให้เขียนบทโทรทัศน์มาให้ ว่าเรื่องราวและลำดับการดำเนินเรื่องเป็นอย่างไร เขียนไปตามความเข้าใจที่เคยแสดงบนเวทีสดมาว่ามีใคร แสดงเป็นตัวอะไรบ้าง หากไม่แน่ใจอาจขอดูตัวอย่างบทของคณะอื่นๆที่เคยส่งมาให้สถานีฯก่อนเพื่อเป็นแนวทาง เอามาเลียนแบบ ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะลอกเลียนจากผู้อื่นหรือครูพักลักจำ แต่ส่วนใหญ่เจ้าหน้าที่จะแจ้งให้หัวหน้าคณะหรือ"คนให้เรื่อง" หรือผู้แสดงที่ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้อธิบายแก่ผู้แสดงร่วมคณะทราบก่อนว่าให้เขียนเพียงโครงเรื่องคร่าวๆ ว่ามีตัวละครใด ทำอะไร ที่ฉากไหน ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง บางครั้งหัวหน้าคณะอาจมีการสอบถามเจ้าหน้าที่ในเรื่องที่ยังสงสัย ตามปกติหากเป็นการเขียนบทครั้งแรกย่อมมีปัญหาและความไม่แน่ใจพอสมควร แต่เมื่อเขียนบทมาให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์แล้วได้รับคำแนะนำ ก็นำไปปรับปรุงแต่ถ้าไม่มีใครว่าอะไรก็จะคิดว่าสิ่งที่เขียนมานั้นใช้ได้แล้ว ครั้งต่อไปก็จะเขียนออกมาในลักษณะเดียวกันนั้นอีก ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์และเรียนรู้ในเชิงประจักษ์จากการได้ลงมือเขียนบทด้วยตนเอง ซึ่งในลิเกหนึ่งคณะจะมีหัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่องเท่านั้นที่จะมีโอกาสได้เรียนรู้ในประเด็นนี้

ความสำคัญในการมีบทโทรทัศน์อีกแง่หนึ่งคือสื่อสารกับผู้เกี่ยวข้องทุกคนได้ทราบข้อจำกัดด้านเวลา หัวหน้าคณะจะแจ้งให้ผู้แสดงทราบตั้งแต่ก่อนมาแสดงทางโทรทัศน์ว่าเวลาโทรทัศน์มีจำกัดให้เอาบทร้อง บทเจรจาไปท่องจำโดยไม่ต้องคิดเองขณะแสดง ทำให้รู้โดยปริยายว่าตนเองแทบไม่มีโอกาสในการด้นและแสดงไปตามปกติที่เคยมา แต่ต้องหันมาให้ความสำคัญกับบทที่ได้รับมอบหมายมาแทนซึ่งเป็นการเรียนรู้จากการสื่อสารระหว่างผู้แสดงด้วยกันและบางครั้งเป็นการสั่งสอนจากครูลิเกที่มักเป็นหัวหน้าคณะ หรือพ่อแม่ของผู้แสดงเอง เมื่อถึงวันบันทึกเทปการแสดงจริง ผู้กำกับรายการซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ที่ใกล้ชิดกับผู้แสดงมากที่สุดจะคอยลำดับเหตุการณ์และสั่งการจากบทโทรทัศน์ที่อยู่ในมือตลอด ให้สัญญาณเสียงก่อนผลิต และสัญญาณมือขณะกำลังทำการแสดง เช่น ยกมือแล้วชี้นิ้วขึ้นหมุนรอบ แสดงว่าให้ขมวดเรื่องราวเวลาในการแสดงเหลือน้อยแล้ว โดยที่ส่วนใหญ่ก่อนที่จะมีการบันทึกผู้กำกับรายการจะมีการซักซ้อมความเข้าใจและอธิบายความหมายของสัญญาณมือให้ผู้แสดงทราบก่อน ทำให้ผู้แสดงลิเกเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองในการแสดงจริง ร่วมกับการสื่อสารจากคำสั่งของเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ที่คอยแนะนำและแจ้งให้ทราบอยู่ตลอดเวลาทางโทรทัศน์มีความสำคัญมาก

ทางฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ โดยเฉพาะผู้กำกับรายการเองก็ได้เรียนรู้จากการสั่งสมประสบการณ์ในการชมลิเกในวัยเด็ก และการได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้แสดง รวมทั้งปฏิบัติหน้าที่มานานทำให้มีความรู้ในเชิงประจักษ์และเข้าใจถึงธรรมชาติของลิเกในการร้องและการด้นว่าต้องอาศัยเวลาและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ปฏิภาณไหวพริบพอสมควร จึงพยายามเปิดโอกาสให้ผู้แสดงลิเกได้แสดงความสามารถส่วนนี้ออกมาได้โดยยังคงอยู่ในกรอบของเวลาที่

จำกัดทำให้ผู้แสดงยังคงดิ้นได้ ร้องได้เพียงแต่ลดระดับความยาวให้น้อยลง เอาให้กระชับและได้ใจความเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและความสมจริงของเรื่องราวเท่านั้น

2.ผู้แสดงต้องเรียนรู้การจับภาพของกล้อง

เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จะเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องข้อจำกัดในการจับภาพ และการเคลื่อนไหวของกล้องเป็นอย่างดี ก่อนการแสดงจึงต้องมีการสื่อสารและถ่ายทอดความรู้เรื่องนี้ให้แก่ผู้แสดงลิเกทุกคนทราบก่อน เพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจในประสิทธิภาพและการทำงานของอุปกรณ์ต่างๆในห้องส่ง เพราะจะทำให้ผู้แสดงได้รับรู้และเกิดความเข้าใจด้วยตนเองว่า ในการแสดงจะต้องจำกัดตนเองอย่างไรเพื่อให้สอดคล้องกับการจับภาพและการเคลื่อนไหวของกล้องโดยการควบคุมของเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ เข้าใจว่าภาพที่ผู้กำกับรายการต้องการสื่อสารกับผู้ชมว่าควรมีลักษณะอย่างไร

ผู้แสดงลิเกทุกคนย่อมได้มีโอกาสเรียนรู้ด้วยตนเองโดยทางอ้อมจากการชมรายการต่างๆทางโทรทัศน์มาก่อน และพอมาแสดงทางโทรทัศน์จิตสำนึกและการที่ได้ชมรายการเมื่อได้ออกอากาศไปแล้วที่บ้านทำให้รู้ว่า การจับภาพทางโทรทัศน์มีหลายขนาด หลายมุม ในบทบาทการแสดงที่ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม เช่น เวลาโกรธ การแสดงลิเกสดบนเวทีเคยแสดงท่าทางกระทืบเท้า รำกรีดกรายและชี้หน้าด่าคู่อริ แต่พอมาแสดงทางโทรทัศน์เหตุการณ์เดียวกันกลับจับภาพไปที่ใบหน้าให้เห็นดวงตาและคิ้วที่ขมวดเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์โกรธแบบสุดขีดเพื่อให้รู้สึกสมจริงตามบทบาทแทน ทำให้มีความรู้ในเชิงประจักษ์ว่าสิ่งที่ตนได้แสดงในบทบาทนั้นๆ ช่างภาพมักจับภาพออกมาในลักษณะอย่างไร เน้นตรงไหน กิริยาบทที่แสดงอารมณ์ร่วมกับบทร้องและเจรจา จึงไม่ใช่สิ่งสำคัญที่โทรทัศน์ต้องการสื่อสารออกไป เมื่อแสดงครั้งต่อไปจะได้ลดท่าทางตรงนั้นให้น้อยลง โดยหันมาให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางสีหน้า แววตาให้มากขึ้นเพราะเริ่มเรียนรู้ว่าสื่อโทรทัศน์ต้องใกล้ชิดกับผู้ชม

3.ผู้แสดงต้องเรียนรู้ว่าพื้นที่ในห้องส่งมีจำกัด

พื้นที่ในการแสดงทางโทรทัศน์ ก็เป็นข้อจำกัดอีกด้านหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการจับภาพ เช่น เมื่อมีฉากสู้รบจากเจ้าของสองเมือง ที่ต่างก็มาจากแดนไกล กว่าที่จะมาปะทะคารมและรำดาบออกมาฟาดฟันกันต้องใช้เวลา ค่อนข้างมากและกินพื้นที่กว้าง ซึ่งบางทีอาจจะมากกว่ากรอบของฉากและเฟรมของกล้องที่จะจับภาพได้หมด ทำให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ต้องคอยบอกว่าให้ผู้แสดงพยายามเดินหรือบีบเข้ามาให้ใกล้ๆกัน หากหลุดออกนอกกรอบมากผู้กำกับเวทีจะคอยบอกผู้แสดงว่าที่ต้องหยุดบันทึกเพราะผู้แสดงมีปัญหาเรื่องการใช้พื้นที่กว้างไป ต้องแคบเข้ามาเท่านั้นเท่านี้ ก็จะทำให้ผู้แสดงเกิดการเรียนรู้ว่าห้องส่งโทรทัศน์มีพื้นที่แคบ ต้องระมัดระวังในการแสดงกิริยาท่าทางและการเดินเข้าออก ไม่ให้กว้างเกินไป โดยฟังจากคำสั่งและการแนะนำของเจ้าหน้าที่ทั้งก่อนและขณะทำการแสดง รวมทั้งการเรียนรู้ในเชิงประจักษ์จากการได้แสดงจริงที่อาจมี

ความผิดพลาดขึ้น แล้วได้รับคำแนะนำจากเจ้าหน้าที่ จึงจำไว้และหากแสดงครั้งต่อไปจะได้เป็นบทเรียนให้ไม่ทำเช่นนั้นอีก

4. ผู้แสดงต้องเรียนรู้ว่าเวลาในการผลิตรายการโทรทัศน์มีจำกัด

ข้อจำกัดด้านเวลานับว่ามีความสำคัญและเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการแสดงลิเกอย่างมาก ผู้แสดงส่วนใหญ่หากเป็นพ่อแม่ เพื่อนฝูงที่สนิทสนมกันมากหรืออยู่ในคณะเดียวกันมักจะมีการสื่อสารกันอยู่แล้วว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดเรื่องเวลามาก ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน หลายคนเคยมีโอกาสมานั่งชมการแสดงทางโทรทัศน์ของคณะอื่นเป็นตัวอย่าง เห็นว่ามีข้อบกพร่อง ปัญหาอุปสรรคและข้อผิดพลาดอะไรบ้างขณะบันทึกเทปแล้วนำมาปรับใช้กับตนเอง ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำ

เมื่อได้เข้ามาทำการแสดงจริงฉากที่เคยเตรียมไว้ บทร้อง บทเจรจาที่กำลังแสดงอยู่ไม่พอดีกับเวลาที่โทรทัศน์กำหนดให้เป็นตอนๆละ 25 นาที ผู้กำกับเวทีเข้ามาขอให้ลดบทร้องบทเจรจาให้สั้นลงเพราะเวลาไม่พอ บางครั้งแจ้งว่าเวลาเหลือเยอะขอให้เพิ่มฉาก เล่นยืดอีกหน่อยจะได้ไหม ก็ทำให้ผู้แสดงเกิดการเรียนรู้จากการได้แสดงจริงและจากการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ว่าเวลาในการแสดงโทรทัศน์เป็นเรื่องสำคัญ บางคณะจึงมักแก้ไขด้วยการแต่งบทร้องและเจรจาให้ผู้แสดงก่อนเพื่อจะได้ควบคุมเวลาได้ ในขณะที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์เองก็เกิดการเรียนรู้จากการได้ลงมือผลิตรายการจริงมาเป็นนานว่า ผู้แสดงลิเกมีความสามารถในเรื่องการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และโดยเฉพาะตัวโจ๊กมักจะแสดงได้นอกเรื่อง ทำให้สามารถยืดเรื่องราวให้ยาวออกไปตามที่ฝ่ายโทรทัศน์ต้องการได้ แต่ถ้าเวลาเหลือน้อยผู้แสดงก็ยังสามารถสรุปเรื่องราวเฉพาะใจความสำคัญได้เช่นเดียวกัน จึงทำให้ฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ไม่ได้วางเงื่อนไขให้ฝ่ายผู้แสดงลิเกเขียนบทที่ละเอียดมาก เพียงแค่บอกโครงเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ฉากและตัวละครเพื่อจะได้เลือกจับภาพได้ทันและเหมาะสมเท่านั้น เพราะในขณะที่ทำการแสดงจริงเชื่อว่าผู้แสดงลิเกจะสามารถยืดหยุ่นเวลาได้

5.ผู้แสดงต้องคำนึงถึงผู้ชมทางบ้านในแง่ความเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

ผู้แสดงได้เรียนรู้จากจิตสำนึกและการสื่อสารกับผู้ชมทางบ้าน เมื่อรายการแพร่ภาพออกไปแล้ว มีผลพลอยได้คือมีผู้ว่าจ้างไปแสดงยังที่ต่างๆและมีผู้ชมรู้จักมากขึ้น ไปแสดงที่ไหนก็มีคนเข้ามาทักทาย ผู้แสดงจึงเกิดการเรียนรู้ว่าโทรทัศน์สามารถเผยแพร่ไปสู่ผู้ชมในวงกว้างเป็นช่องทางในการช่วยประชาสัมพันธ์ตนเองได้ จึงเป็นฝ่ายติดต่อขอเข้ามาทำการแสดงทางโทรทัศน์เอง

สำหรับการแสดงที่ต้องระมัดระวังคือเรื่องกิริยามารยาท ไม่พูดจาหยาบโลน ใช้คำพูดสองแง่สองง่าม เพราะเรียนรู้จากสามัญสำนึกของตนเอง เจ้าหน้าที่โทรทัศน์แจ้งให้ทราบ และความรู้ในเชิงประจักษ์เมื่อยังเผลอพูดหรือแสดงกิริยาบทที่ไม่เหมาะสม จนต้องมีการเทคกันใหม่ ทำให้เสียเวลามาก ผู้แสดงเองก็รู้สึกอึดอัดที่ไม่สามารถแสดงได้อย่างเต็มที่นัก แต่ก็เรียนรู้และเข้าใจว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดในฐานะที่เป็นสื่อมวลชน จึงต้องพิถีพิถันเรื่องนี้ให้มาก

จากการที่ได้อภิปรายและยกตัวอย่างมาพอสังเขป แสดงให้เห็นว่าทั้งฝ่ายผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก เกิดการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์จากหลายระบบ ได้แก่

1.การเรียนรู้จากพ่อแม่ หรือครูหัดลิเก

2.การเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงด้วยกัน ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ด้วยกัน และระหว่างบุคคลทั้งสองกลุ่มนี้ รวมทั้งคำติชมจากผู้ชมรายการด้วย

3. การเรียนรู้ทางอ้อมจากการสังเกต จดจำ ลอกเลียนแบบ ทั้งสื่อชนิดต่างๆ หรือจากสื่อบุคคล โดยการเก็บเล็กผสมน้อยเอามาปรับใช้กันตนเอง ในลักษณะ “ครูพักลักจำ”

4.การเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสั่งสมเป็นประสบการณ์ ทั้งทางที่ดีอยู่แล้ว และสิ่งที่เคยทำผิดพลาดไป นำมาปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาโดยใช้วิจารณญาณของตนเองเป็นหลัก ที่เรียกว่า “ความรู้เชิงประจักษ์” คือยิ่งแสดง ยิ่งปฏิบัติงานก็ยิ่งเกิดการเรียนรู้และเข้าใจมากขึ้น

โดยสรุปการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ผู้วิจัยพบว่าเป็นเรื่องที่ทั้งฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์และฝ่ายผู้แสดงลิเกต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกันจากหลายทาง ผสมผสานไปพร้อมกันในเวลาเดียว เมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่าฝ่ายผู้แสดงลิเกอาจต้องผ่อนปรนตามเทคนิคของโทรทัศน์มากกว่า ยอมที่จะอ่อนน้อมถ่อมตนและปรับตัวให้เข้ากับเงื่อนไขต่างๆ เพราะหวังผลในการใช้สื่อโทรทัศน์เป็นช่องทางในการช่วยประชาสัมพันธ์คณะลิเก

ขณะเดียวกันฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์แม้จะเรียนรู้ว่าลิเกมีองค์ประกอบและธรรมชาติในการแสดงอย่างไรบ้าง แต่ก็ไม่ค่อยได้ใส่ใจในรายละเอียดมากนัก ปล่อยให้ผู้แสดงลิเกแสดงไปอย่างอิสระภายในเวลาที่กำหนด และใช้กล้องจับภาพเองเสียมากกว่า แต่หากมีอะไรที่เกินขอบเขตจากข้อจำกัดของโทรทัศน์ เช่น เรื่องราวเยิ่นเย้อ ออกนอกเรื่องมากเกินไป ภาษาไม่สุภาพมาก ฯลฯ ก็จำเป็นต้องบอกกล่าวและตัดทอนลงไปบ้าง แต่ก็พบไม่บ่อยนัก ดังนั้นข้อตกลงและธรรมเนียมปฏิบัติในการผลิตรายการลิเก”ทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” จึงเป็นแบบหลวมๆ ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว ซึ่งถือเป็นข้อยืดหยุ่นของทั้งสองฝ่ายที่สามารถยอมรับกันได้ “คนละครึ่ง

ทาง” ทำให้ความเป็นลิเกยังปรากฏอยู่ได้ค่อนข้างมาก และหลังจากที่เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ยังคงมีองค์ประกอบและเอกลักษณ์บางประการ ที่แสดงให้รู้ว่าเป็นการแสดงลิเก คือ

1.**เนื้อเรื่อง** ปกติเนื้อเรื่องของลิเก จะหนีไม่พ้นอารมณ์เศร้า โศก ตลก รัก ยังคงแสดงแบบเก่า ซึ่งมี 2 ลักษณะคือ เรื่องจักรๆวงศ์ๆ กับ เรื่องนิยายชาวบ้านหรือวิถีชีวิตคนชนบทสอนใจ เช่นความกตัญญู กตเวที ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น

2.**การร้องด้วยรานิเกลิงเป็นหลัก** แม้ว่าสัดส่วนของการร้อง เมื่อเทียบกับการเจรจาแล้วมักจะน้อยกว่า เพื่อให้เข้ากับข้อจำกัดด้านเวลา เนื่องจากลิเกส่วนใหญ่เห็นว่า ทำให้เนื้อความยืดยาว เยิ่นเย้อ หรือผู้ชมจะฟังเข้าใจได้ช้ากว่าการเจรจาก็ตาม แต่การแสดงลิเกไม่ว่าจะในบริบทใดจะมีลักษณะการร้องที่เป็นเอกลักษณ์คือ บทรานิเกลิง ยังเป็นจิตลักษณ์หรือตัวตนของลิเก คือ เมื่อได้ยินการร้องทำนองเพลงแบบนี้ ผู้ชมผู้ฟังก็มั่นใจได้ว่าเป็นการร้องของลิเก

3. **การแต่งกาย** โดยรวมแล้วการแต่งกายของลิเกก็ยังคงเน้นที่ความสวยงามเป็นที่ตั้ง แม้คนธรรมดาสามัญในเรื่องก็สามารถแต่งตัวสวยได้ โดยเครื่องแต่งกายของตัวพระจะมีสนับเพลา ผ้าสามเหลี่ยม หรือนุ่งผ้าม่วง โจงกระเบนก็ได้ ส่วนบนอาจเป็นเสื้อเพชรหรือเสื้อกั๊ก มีผ้าคาดศีรษะและเครื่องประดับต่างๆ ส่วนตัวนาง นิยมสวมชุดราตรียาว อาจเป็นแบบแคบหรือสุ่มก็ได้ รวมทั้งเครื่องประดับต่างๆ

องค์ประกอบของการแสดงลิเกที่ต้องปรับให้เข้ากับข้อจำกัดของโทรทัศน์

ได้แก่ 1.การร้องและการด้นกลอนสด
2.การเจรจาและการใช้คำพูด และกิริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ
3.การรำทำ
4.การดำเนินเรื่อง
5.การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม
6.การออกแขก

1. <u>การร้องและการด้นกลอนสด</u> ยังคงเป็นเอกลักษณ์ของลิเก โดยเฉพาะลิเกพิษณุโลกอยู่เช่นเดิม เพียงแต่บางครั้งไม่ใช้การด้นกลอนสดจริง แต่เป็นการด้นกลอนแห้งที่ลิเกได้เตรียมมาก่อนล่วงหน้าเพราะผู้แสดงลิเกเรียนรู้ในข้อจำกัดด้านเวลา สำหรับสัดส่วนทางการแสดงประมาณ 30 เปอร์เซ็นต์ของการแสดงทั้งหมด

2.การเจรจา ต้องให้ความสำคัญมากและถือเป็นหลักในการแสดง ประมาณร้อยละ 50-60 เนื่องจากเวลามีจำกัดผู้แสดงลิเกจึงเห็นว่าสามารถสื่อความเข้าใจกับผู้ชมได้ง่ายที่สุด

สิ่งที่ลิเกต้องจะปรับเปลี่ยนอยู่ตรงคำพูดในการเจรจาเสียมากกว่า กล่าวคือ ต้องระมัดระวังมากขึ้น ไม่พูดจาหยาบคาย ล่อแหลมหรือส่อไปในทางลามกเกินไป เพราะโทรทัศน์เป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ กาละเทศะและความเหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญ นอกจากนั้นในการแสดงกิริยาอาการต่างๆของผู้แสดงก็ต้องคำนึงถึงด้วยเช่นเดียวกัน

3. การรำ การปรับเปลี่ยนในด้านการรำจะมองเห็นได้ชัดกว่าการด้นกลอนสดและการเจรจาเมื่อมาผลิตผ่านสื่อโทรทัศน์ เพราะข้อจำกัดของพื้นที่ เวลา และจำนวนฉาก ที่ผู้แสดงไม่ต้องเข้าออก แต่สามารถไปรอยังฉากต่อๆไปที่มีอยู่ตามท้องเรื่องได้เลย ก็ยิ่งทำให้ศิลปะด้านนี้ลดน้อยลงไปมาก

4. การดำเนินเรื่อง จะต้องปรับให้มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ แต่ยังคงแก่นของเรื่องและระวังไม่ให้เสียความในตอนนั้นไปจนดูไม่รู้เรื่อง ซึ่งสาเหตุก็เนื่องมาจากเวลาที่จำกัด ในขณะที่จำนวนฉากเพิ่มขึ้นเป็นลักษณะฉากวนต่างกับการแสดงสดทำให้ต้องเข้าออกได้หลายทาง รวมทั้งพื้นที่ในการแสดงที่คับแคบไปมาก การเคลื่อนไหวของตัวแสดงจึงต้องพิจารณาจากกล้องที่จับภาพแทนสายตาผู้ชมเป็นหลัก ไม่เหมือนกับการแสดงสดบนเวทีที่ไม่ต้องกังวลเรื่องการมองเห็นของผู้ชม

5. การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ในการแสดงลิเกสดที่ผู้แสดงสามารถพูดคุยออกนอกเรื่องหยอกล้อ เกี้ยวผู้ชมได้ โดยเฉพาะตัวโจ๊กเพราะเป็นผู้ที่ต้องเล่นกันคนดูเป็นหลัก แต่เมื่อมาแสดงลิเกโทรทัศน์จะไม่มีผู้ชมการแสดงขณะทำการผลิตรายการ มีเพียงกล้องที่จะจับภาพและแทนสายตาผู้ชม ผู้แสดงจึงต้องจินตนาการและพยายามสร้างอารมณ์ด้วยตนเอง เรียนรู้จากการสังเกตมุมกล้อง การจับภาพเพื่อที่จะใช้สื่อสารไปสู่ผู้ชมได้

6.การออกแขก จะเป็นการออกแขกโดยใช้เสียงร้องประชาสัมพันธ์รายการ ซึ่งปรับไปอยู่ในรูปของไตเติ้ลรายการตามเทคนิคการนำเสนอรายการแบบของโทรทัศน์ แต่ถึงอย่างไรก็ยังถือว่าฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ได้ให้ความสำคัญกับพิธีกรรมก่อนการแสดงของลิเกและพยายามที่จะคงไว้ให้เหมาะสมกับเวลาที่มีอย่างจำกัดได้เป็นอย่างดี

แผนภูมิที่ 6 : การเรียนรู้ในการแสดงลิเกสดบนเวทีของผู้แสดงลิเก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 7 : การเรียนรู้ในการแสดงลิเกสดบนเวทีของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 8 : การสื่อสารเพื่อเรียนรู้ในการผลิต “ ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

นอกจากการวิจัยครั้งนี้จะตอบวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ทั้ง 5 ประการเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์แล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในฐานะผู้จัดและพิธีกรดำเนินรายการ ให้ได้เรียนรู้ว่าในการผลิตรายการดังกล่าวต้องคำนึงถึงองค์ประกอบจากสื่อทั้งสองประเภทอย่างไร และมีข้อจำกัดอะไรบ้าง ทั้งฝ่ายผู้แสดงลิเกและฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์มีวิธีการเรียนรู้จากแหล่งต่างๆ ที่เป็นประโยชน์เพื่อนำมาปรับใช้ในการผลิตรายการได้อย่างไร ปัญหาอุปสรรคต่างขณะผลิตรายการอันเกิดจากช่องว่างระหว่างบุคคลสองกลุ่มนี้ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดได้ทำการศึกษาอย่างจริงจัง ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นที่สถานีฯ ควรจะได้มีการหันมาพิจารณาและให้ความสำคัญมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกให้สามารถทำงานร่วมกับสื่อโทรทัศน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น อันจะส่งผลให้ผู้ชมจะได้รับความบันเทิงควบคู่ไปกับการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นแขนงนี้ให้คงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

การทำงานผลิตรายการโทรทัศน์ทุกครั้ง ความเป็นทีมงานมีความสำคัญมาก ฉะนั้นทั้งผู้ผลิตรายการและผู้แสดงลิเก จึงถือเป็นทีมงานผลิตรายการเช่นเดียวกัน แต่การวิจัยยังพบว่าการติดต่อสื่อสารกันระหว่างผู้แสดงลิเกกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์นั้นยังอยู่ในระดับที่น้อย โดยผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ มีอำนาจเหนือกว่าผู้แสดงลิเก จึงทำให้บรรยากาศในการทำงานเป็นแบบต่างคนต่างอยู่และแบ่งเป็น 2 ฝ่าย จึงควรจะมีการปรับปรุงและพัฒนาการทำงาน เพื่อให้สามารถสื่อสารระหว่างกันอย่างมีประสิทธิภาพและส่งเสริมกระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ได้ดียิ่งขึ้น ดังนี้

1. ควรจะมีผู้อำนวยการผลิตรายการ (Producer) ลิเกโทรทัศน์เป็นตำแหน่งเฉพาะเพิ่มจากเดิมที่เป็นอยู่ ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการถ่ายทอดสื่อพื้นบ้านผ่านสื่อเป็นอย่างดี ตลอดมีความชำนาญในการผลิตรายการโทรทัศน์ด้วย

2.ก่อนการบันทึก ควรมีการประชุมปรึกษาหารือกันระหว่างผู้แสดงทุกคน(ไม่ใช่เฉพาะหัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่องเท่านั้น) กับผู้ผลิตรายการทุกคน(ไม่ใช่เฉพาะผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวทีเท่านั้น) โดยเล่าโครงเรื่องคร่าวๆ ซักซ้อมและให้คิวในการเข้าออก รวมทั้งทราบขั้นตอนต่างๆ ที่จะต้องเกิดขึ้นก่อน เพื่อซักซ้อมความเข้าใจ และมอบหมายหน้าที่ต่างๆ แลกเปลี่ยนความคิดเห็น ซึ่งกันและกัน ตลอดตนสร้างบรรยากาศ ความคุ้นเคยและลดช่องว่างระหว่างบุคคลทั้ง 2 ส่วนในการทำงานให้เป็นทีมเดียวกัน

3.การให้ความสำคัญและเวลาในการฝึกซ้อม การซ้อม (Rehearsal) เพราะเป็นกระบวนการเตรียมทุกคนให้ผ่านขั้นตอนที่จะเกิดขึ้นจริงในรายการ และถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการผลิตรายการโทรทัศน์ ลักษณะของการซ้อม สามารถทำได้หลายแบบแต่หากมีเวลาจำกัดก็ควรจะเลือกซ้อมในลักษณะใดลักษณะหนึ่งได้ ดังนี้ แต่ต้องไม่ละเลยจุดนี้ไปอย่างเด็ดขาด

- การซ้อมแห้ง คือการที่ผู้กำกับรายการซักซ้อมกับผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคน ให้ทำตามลำดับการแสดงที่ปรากฏในบทลิเกโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นการเดิน การยืน การนั่ง รวมทั้งคำพูด คำร้อง และการด้นกลอนสด
- การซ้อมกล้อง คือหลังจากที่ผู้แสดงลิเกแต่งหน้า แต่งตัวเรียบร้อยแล้ว ช่างภาพซ้อมใช้กล้องจับภาพทุกขั้นตอน
- การซ้อมเหมือนจริง เป็นการซ้อมเหมือนกับการออกอากาศจริง ผู้แสดงต้องแต่งตัวและจัดฉากเรียบร้อยแล้ว อย่างไรก็ตามในกรณีของการแสดงลิเกที่ส่วนใหญ่มีลักษณะการแสดงที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบ และการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเป็นหลัก ร่วมกับเวลาในการผลิตรายการของสถานีที่มีจำกัด อาจจะข้ามขั้นตอนนี้ไปได้ แต่ก็ยังจำเป็นต้องมีการซ้อมในลักษณะใดลักษณะหนึ่งดังที่กล่าวมาด้วยเพื่อความสมบูรณ์ของรายการ

4.ควรมีการประเมินคุณภาพรายการ โดยสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมว่าเมื่อออกอากาศแล้วพอใจหรือไม่ ต้องการให้ปรับปรุงอะไร และไม่ลืมที่จะให้ทั้งผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการ ได้มีโอกาสประเมินผลงานของตนเองไปพร้อมกันด้วย

5.ควรมีการจัดอบรมให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านลิเกและสื่อโทรทัศน์ตลอดจนแนวทางการปรับประสานเมื่อต้องทำงานร่วมกันผ่านสื่อโทรทัศน์ แก่ผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ของสถานีฯ เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ต่อไป เช่น เทคนิคการเขียนบทลิเกโทรทัศน์, องค์ประกอบและความรู้พื้นฐานในการแสดงลิเก เป็นต้น

6.ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ ควรเห็นความสำคัญและมีนโยบายในการสนับสนุน ส่งเสริมและพัฒนารายการลิเกโทรทัศน์ให้มากขึ้น ถ้าเป็นไปได้ควรขยายเวลาออกอากาศ รวมทั้งเพิ่มค่าตอบแทนผู้แสดงและผู้ปฏิบัติงาน เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการทำงานให้สู้กับสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆต่อไป

7.เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ ควรมีทัศนคติที่ดีต่อผู้แสดงลิเก และเอาใจใส่การทำงานมากขึ้น ไม่มัวแต่โทษระบบราชการ จนมองข้ามหน้าที่ของตนเองที่จะต้องมีความรับผิดชอบและใช้ความรู้ ความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ เพื่อเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน

"ลิเก" เป็นสื่อที่เน้นความสวยงามมากกว่าความสมเหตุสมผลของความเป็นจริง มีลีลาการแสดงเฉพาะตัว สื่อความหมายด้วยการร้อง และเจรจาเป็นหลัก เสริมด้วยการร่ายรำที่อ่อนช้อนสวยงาม ผู้แสดงมีไหวพริบดี มีอิสระในการแสดง ความลื่นไหลทางอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญ รวมทั้งการแสดงที่ต้องดึงผู้ชมให้เข้ามามีส่วนร่วมและไวต่อการประยุกต์เอาเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานด้วยการเชื่อมโยงการแสดงขณะนั้นกับเรื่องราวในชีวิตจริงของทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้ โดยการสลับไปมาบางบทบางตอนเหมือนกับการทอล์คโชว์ (talk show) ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็น "ปฏิภาณกวี" และเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกสดบนเวทีที่มีมาช้านาน

แต่เดิมผู้แสดงลิเกต้องพึ่งพาตนเองในเรื่องการประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักในหมู่ผู้ชม แต่เมื่อสื่อมวลชน โดยเฉพาะโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมชื่อเสียงของลิเกให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น อันเนื่องมาจากข้อดีในการเป็นสื่อสำหรับมวลชนที่มีทั้งภาพและเสียง รวมถึงสามารถครอบคลุมพื้นที่ได้กว้างไกล ผู้แสดงจึงต้องหันมาให้ความสำคัญและปรารถนาที่จะได้นำเสนอผลงานแสดงผ่านหน้าจอโทรทัศน์กับเขาบ้างเพื่อหวังผลด้านการประชาสัมพันธ์ ในขณะที่หากพิจารณาด้านบริบทในการแสดงที่ต่างไปจากเดิมทั้งพื้นที่และเวลาซึ่งมีจำกัด ตลอดจนความเป็นสื่อสาธารณะที่ไม่ใช่สื่อเฉพาะกลุ่มหรือเฉพาะบุคคลอีกต่อไป ทำให้รูปแบบการแสดงในหลายประการต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เช่น ระวังการใช้คำพูดมากขึ้น ดำเนินเรื่องกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ การเข้าออกและเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมกับประเภทของสื่อที่เข้ามาอาศัยช่องทางในการสื่อสาร ซึ่งแม้ว่าจะทำให้รู้สึกไม่คุ้นชินในระยะแรกๆ แต่ก็สามารถปรับตัวได้ไม่ยากนักซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของลิเกประการหนึ่งอยู่แล้ว นอกจากนั้นหากพิจารณาในแง่ของการอนุรักษ์แล้วจะเห็นว่า การแสดงลิเกโทรทัศน์ในรายการส่งเสริมศิลปินไทยทาง สทท.11 พิษณุโลกนั้น แม้ว่าผู้แสดงจะมีการปรับตัวจากของเก่าพอสมควรแต่การปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นถือเป็นปัจจัยที่ทำให้ "ของเก่า" อยู่ได้ในกระแสวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนไป

ปัญหาอุปสรรค

1.**ด้านผู้แสดงลิเก** ปัจจุบันสถานการณ์การจ้างงานและเศรษฐกิจของลิเกพิษณุโลกกำลังอยู่ในจุดวิกฤต ในการเก็บข้อมูลผู้แสดงที่มีความรู้ ความเข้าใจและเคยมีประสบการณ์แสดงลิเกโทรทัศน์จึงค่อนข้างลำบากพอสมควร เนื่องจากผู้แสดงส่วนหนึ่งหาทางออกด้วยการตระเวนแสดงยังต่างถิ่นซึ่งมีรายได้ดีกว่าเป็นเวลานานหลายเดือน บางคนประสบปัญหาชีวิต เช่น เจ็บป่วยหนักอยู่โรงพยาบาล ติดคุกจากคดีต่างๆ เช่น ลักทรัพย์ ค้ายาเสพติด ฯลฯ รวมทั้งบางส่วนเสียชีวิตไปก่อนการเก็บข้อมูล นอกจากนั้นยังมีบางคนหายหน้าหายตาไปจากวงการแสดงและไม่มีใครทราบข่าว ทำให้ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลได้ไม่ครบทุกคน

2.ด้านการติดต่อลิเกมาบันทึกเทปรายการในห้องส่ง ตามปกติลิเกที่สถานีจะติดต่อให้มาทำการแสดงในรายการนั้นมีหลายจังหวัด และมีจำนวนกว่า 80 คณะ ฉะนั้นการที่จะเจาะจงเชิญคณะลิเกเฉพาะใน จ.พิษณุโลกมาบันทึกเทปรายการในแต่ละเดือนที่มีเพียงครั้งเดียว และออกอากาศติดต่อกันหลายตอนในช่วงของการวิจัยนั้น อาจจะทำให้ผู้ชมรายการและลิเกในจังหวัดอื่นๆเกิดความไม่เข้าใจ และมองว่าสถานีฯ ไม่มีความโปร่งใสในการติดต่อคณะลิเกมาแสดงได้ จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถสังเกตการณ์ระหว่างการผลิตรายการได้เพียง 2 ครั้งเท่านั้น (คาบเกี่ยวระยะเวลาประมาณ 3 เดือน)

ข้อเสนอแนะนำสำหรับการวิจัยในอนาคต

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์สื่อและผู้ส่งสารเท่านั้น โดยไม่ได้วิเคราะห์ผู้รับสาร (ผู้ชม) หากมีการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาในลักษณะดังนี้

1.ศึกษาความคิดเห็น ความพึงพอใจของผู้รับสาร เปรียบเทียบระหว่างการรับชมการแสดงลิเกสดบนเวทีกับการรับชมผ่านโทรทัศน์

2.ศึกษาการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการรับชมลิเกโทรทัศน์ของกลุ่มผู้รับสาร

3.ศึกษาเปรียบเทียบการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆ

4.ศึกษาการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการสื่อพื้นบ้านอื่นๆทางโทรทัศน์

5.ศึกษาการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของลิเกในจังหวัดอื่นๆ

6.ศึกษาและทดลองผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในรูปแบบใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณา ราชาฉาก.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 มกราคม 2546.

กันยา สุวรรณแสง.จิตวิทยาทั่วไป.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์รวมสาส์น,2538.

กาญจนา แก้วเทพ.การวิเคราะห์ภูมิปัญญาด้านการสื่อสารของท้องถิ่น.กรุงเทพมหานคร : คณะธุรกิจเกษตร มหาวิทยาลัยแม่โจ้,2545.(อัดสำเนา)

กาญจนา แก้วเทพ.สื่อเพื่อชุมชน : การประมวลองค์ความรู้. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย,2542.

กาญจนา แก้วเทพ.สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา.พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพมหานคร : เอดิสันเพรส โปรดักส์ จำกัด,2541.

กาญจนา แก้วเทพ.สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์,2539.

กาญจนา แก้วเทพ.ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.กรุงเทพมหานคร : เอดิสันเพรส โปรดักส์ จำกัด,2544.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.สำนักงาน.ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์คุรุสภา,2532.

จเด็จน้อย. ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,28 มกราคม 2546.

จตุรงค์ ดวงมณี.การวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายในมิวสิควีดิโอเพลงไทยสากล บริษัท แกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเม้น์ จำกัด(มหาชน).วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539.

จันทร์ฉาย เตมิยาคาร.การผลิตรายการโทรทัศน์.พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,2541.

จันทร์เพ็ญ ชาติพันธุ์.การรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอของประชาชนใน อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2530.

จินตนา หนูณะ.บทบาทและการเสื่อมสลายของร็องเง็งตันหยง.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533.

จุมพล รอดคำดี.การวิจัยบทบาทสื่อพื้นเมืองต่อการศึกษาของชาวบ้าน. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2521.

จำเนียรน้อย ลูกอุทัย.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,9 กุมภาพันธ์ 2546.

ชนัญญา ใยลออ.การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก"รายการก่อนบ่ายคลายเครียด"
วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2544.
ชัยชนะ เสือเพ็ง.นายช่างศิลป์ 4.สัมภาษณ์,10 ธันวาคม 2545.
ชัยพร ลูกบ้านแพน.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,17 มกราคม 2546.
ชายเล็ก นาคศิริ.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 มกราคม 2546.
เชลงน้อย.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,18 มกราคม 2546.
ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ และ พรทิพย์ อินทิวโรทัย.เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด.
พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์,2538.
ดร เจดีย์.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,8 กุมภาพันธ์ 2546.
ดวงมาลย์ ศรีกิจวิไลกุล.ผู้จัดรายการ 8 ว.สัมภาษณ์,29 พฤศจิกายน 2545.
ดาวน้อย ดาวเหนือ.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,17 มกราคม 2546.
เดี่ยว ดวงดี. ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,17 มกราคม 2546.
ทิพย์สุคนธ์ แสนจิตร.หัวหน้าฝ่ายรายการโทรทัศน์ สทท.11 พิษณุโลก.สัมภาษณ์,30 ตุลาคม 2546.
ธีรเดช ชื่นประภานุสรณ์.การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน"ละครเสภาขุนช้างขุนแผน.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2538.
นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์.การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ.
วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539.
นิทราพร ทิพา.การวิเคราะห์เนื้อหาเพลงพื้นบ้านหมอลำเพื่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม.
วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539.
นิรันดร์ มากำเนิด.อาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดโพธิญาณ.สัมภาษณ์,27 มกราคม 2546.
นิวลูกแขก.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 กุมภาพันธ์ 2546.
น้องรัก จันทร์วิไล.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 กุมภาพันธ์ 2546.
บุญมา บุญจันทร์.อดีตหัวหน้าฝ่ายช่างเทคนิค สทท.11 พิษณุโลก.สัมภาษณ์,31 ตุลาคม 2545.
บุญเลิศ รักษ์ศิลป์.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,4 กุมภาพันธ์ 2546.
ประทีป บุญสุข.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,8 กุมภาพันธ์ 2546.
ประยุทธ วรรณอุดม.บทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อส่งเสริมหมอลำ.
วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2540.
ประมะ สตะเวทิน.หลักนิเทศศาสตร์.พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์,2533.

ปาริชาติ ยุทธพาทีกุล.การรับข่าวสารด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนในเขต อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2537.

ปรุง จันทร์แดง.นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 6.สัมภาษณ์,14 กุมภาพันธ์ 2546.

เปียดื้อ.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,4 กุมภาพันธ์ 2546.

ผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์.การปรับพฤติกรรมเบื้องต้น.กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,2536.

พรทิพย์ อินทิวโรทัย.การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมทในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2529.

พรปรีชา.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,10 กุมภาพันธ์ 2546.

พิชญ์สินี แสงขำ.การสื่อความหมายในการจูงใจนักท่องเที่ยวผ่านเนื้อหาในแผ่นพับเพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์ขององค์กรส่งเสริมการท่องเที่ยวในปี พ.ศ.2536-3537.

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2537.

พิณทอง.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,9 มกราคม 2546.

เพชรภูมี.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,9 มกราคม 2546.

แพรว แก้วมณี.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,17 มกราคม 2546.

ไพบูลย์ รักษ์ศิลป์. ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,1 กุมภาพันธ์ 2546.

เพ็ญรุ่ง.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 กุมภาพันธ์ 2546.

ไพรวรรณ์ โม้อ้วน.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,18 มกราคม 2546.

ภัทรวรรณ ยงค์ชัย.แม่ยก : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดูเปรียบเทียบกรุงเทพมหานครกับพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร,2540.

ภูวเดช เกษน้อย.นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 4.สัมภาษณ์,7 ธันวาคม 2545.

มนต์เสน่ห์.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,18 มกราคม 2546.

มานพ สำราญสุข. นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 6.สัมภาษณ์,7 ธันวาคม 2545.

มีชัย พรบัญชา.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,4 กุมภาพันธ์ 2546.

เมตตา กฤตวิทย์.แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2537.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ.ลิเกใน จ.พิษณุโลก.ในหนังสือรวมผลงานวิจัยของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.กรุงเทพมหานคร : บริษัทพี เอ ลีฟวิ่ง,2540.

รุ่งไพริน.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,18 มกราคม 2546.

ลออ หุตางกูร.คู่มือเบื้องต้นหลักการสื่อภาษา.กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรไทย,2540.

วาสนา ดาวเหนือ.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,17 มกราคม 2546.

วิทย์ สวรรคโลก.ผู้จัดการลิเกแอ๊ดเทวดา.สัมภาษณ์,6 มกราคม 2546.

วิภา อุตมฉันท์.การผลิตสื่อโทรทัศน์และสื่อคอมพิวเตอร์: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิคการผลิต.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัทบุ๊คพ้อยท์ จำกัด,2544.

วิภาพ คัญทัพ.การพิจารณาลิเกไทยในมุมมองใหม่ : ถามหาความเป็นเลิศระดับนานาชาติ.ความรู้คือประทีป,2540 : หน้า 18-26.

วีระ เพียรธัญกร.นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 6.สัมภาษณ์,14 กุมภาพันธ์ 2546.

ศศิธร พรทิพย์.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,19 มกราคม 2546.

ศรลักษณ์. ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,15 กุมภาพันธ์ 2546.

ศรีปาน รัตติกาลชลากร.บทบาทของสื่อพื้นบ้านในวัฒนธรรมมอญใน อ.พระประแดง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2537.

ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,19 มกราคม 2546.

สงกรานต์ สิริพร.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,9 มกราคม 2546.

สงบศึก ธรรมวิหาร.แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533.

สมคิด บุญถาวร.ผู้อำนวยการสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จ.แพร่. สัมภาษณ์,8 ธันวาคม 2545.

สมควร กวียะ.ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์.กรุงเทพมหานคร : คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2530.(อัดสำเนา)

สมควร กวียะ.สภาพสื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์ในประเทศ.กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2525.

สมเจตน์ เรือนทอง.นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 6. สัมภาษณ์,8 ธันวาคม 2545.

สมศักดิ์ รักษ์ศิลป์. ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,7 กุมภาพันธ์ 2545.

สมานใจ.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,16 มกราคม 2546.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน.การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จ.เพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533.

สินีนาถ วิมุกตานนท์.การใช้สื่อหนังตะลุงเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2540.

สุกัญญา สมไพบูลย์.สัญนิยมในสื่อสารการแสดงลิเกยุคโลกาภิวัฒน์.,2544. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุโขทัยธรรมาธิราช,มหาวิทยาลัย.การผลิตรายการโทรทัศน์ในเอกสารประกอบการสอนชุดวิชาการผลิตรายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 1 – 7.สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2532.

สุโขทัยธรรมาธิราช,มหาวิทยาลัย.การผลิตรายการโทรทัศน์ในเอกสารประกอบการสอนชุดวิชาการผลิตรายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 8 – 15.สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ.”คำนำเสนอความเป็นมาของลิเก ใน “ยี่เกดอกดินถึงหอมหวล”.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม,2524.

สุชา จันทน์เอม.จิตวิทยาทั่วไป.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช,2520.

สุพจน์ อารักษาโรจน์.ผู้จัดรายการ 4.สัมภาษณ์,17 ธันวาคม 2545.

สุมณฑ์ , พระครู.หัวหน้าลิเกคณะศุภชัย ไพฑูรย์.สัมภาษณ์,19 มกราคม 2546.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.ลิเก. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา,2539.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.สื่อประเพณียุทธวิธีในการพัฒนาในเอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2530.(อัดสำเนา)

สุริยา สมุทคุปต์.แต่งองค์ทรงเครื่อง : ลิเกในวัฒนธรรมประชาไทย. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี,2541.

โสภณ แดงโสภณ. นายช่างไฟฟ้าสื่อสาร 6.สัมภาษณ์,31 มกราคม 2546.

หงษ์หยก ลูกแม่ย่า.ลิเกพิษณุโลก.สัมภาษณ์,28 มกราคม 2546.

เหมราช เหมหงษา.วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2541.

อินทิรา สุวรรณ.บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2540.

ภาษาอังกฤษ

Fowles J.Advertising and Popular Culture.London : Sage Publication,1996.

Lasswell Harold.D.The structure and Function of Communication .New York : Happer and Brother,1984.

McQuail D.Mass Communication Theory.3 rd. London : Sage Publication,1994.

Unesco.Folk media in population Communication.France : workshop of Unesco,1998.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียด

1.ตัวอย่างเนื้อเรื่องย่อที่ใช้ในการแสดงลิเกสดบนเวทีแบบจักรๆวงศ์ๆ

2. ตัวอย่างเนื้อเรื่องย่อที่ใช้ในการแสดงลิเกสดบนเวทีแบบนิยายชาวบ้าน

3.ตัวอย่างบทร้องออกแขกของคณะกฤษณา ราชาฉาก

4.ตัวอย่างบทร้องออกแขกของคณะเพชรพนมพร

5.ตัวอย่างบทร้องด้นกลอนสด

6.ตัวอย่างบทลิเกโทรทัศน์คณะวาสนา ดาวเหนือที่ผู้กำกับรายการเขียนสัญลักษณ์ต่างๆขณะผลิตรายการ เพื่อนำไปตัดต่อในภายหลัง

7.ตัวอย่างบทลิเกโทรทัศน์คณะหงษ์หยกลูกแม่ย่าที่ผู้กำกับรายการเขียนสัญลักษณ์ต่างๆขณะผลิตรายการ เพื่อนำไปตัดต่อในภายหลัง

8.ตารางแสดงกลุ่มประชากรลิเกในจ.พิษณุโลกที่เคยแสดงลิเกโทรทัศน์ รวม 58 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 1 เรื่องจักรๆวงศ์

เรื่องแรงริษยา

พระเจ้ามงคลทองผู้ครองเมืองไทยหลวง มีมเหสีฝ่ายขวาชื่อแพรสีทอง มีโอรสชื่อสนธยา และมีมเหสีฝ่ายซ้ายชื่อแพรสีฟ้า โอรสชื่อสุริยนต์ แพรสีฟ้าเกรงว่าสนธยาจะได้ขึ้นครองราชย์ ต่อจากพระเจ้ามงคลทอง จึงวางแผนกับพี่ชายชื่อพระยาป้อมเพชร กำจัดสนธยาเพื่อให้ศัตรูของสุริยนต์หมดไป แพรสีฟ้าจึงชวนสนธยาไปรับประทานอาหารที่บ้าน แล้วใส่ร้ายว่าสนธยาเข้าปลุกปล้ำตน จากนั้นนำความไปฟ้องพระเจ้ามงคลทอง สนธยาจึงถูกสั่งประหารชีวิต

ระหว่างที่สุริยนต์กำลังจะประหารชีวิตสนธยานั้น ออกญาพระเสด็จพี่ชายของพระเจ้ามงคลทองมาพบเข้า ได้ห้ามไว้และขอร้องให้ไปเฝ้าพระเจ้ามงคลทอง เพื่อให้พิจารณาโทษอีกครั้ง พระเจ้ามงคลจึงลดโทษลงโดยสั่งเนรเทศให้ไปอยู่เมืองเชียงแสน 20 ปี

ฝ่ายแพรสีฟ้า พระยาป้อมเพชรและสุริยนต์ร่วมมือกันวางแผนฆ่าสนธยา โดยเขียนสาส์นเป็นลายมือพระเจ้ามงคลทอง ส่งถึงเจ้าเมืองเชียงแสน มีความว่า “ถึงวันให้ฆ่าวัน ถึงคืนให้ฆ่าคืน” แล้วฝากสนธยาไป โกหกว่าเป็นสาส์นฝากฝังตัวสนธยา

ระหว่างทาง หม่อมเต้ย ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของสนธยา ได้แอบเปิดสาส์นอ่าน จึงแก้ข้อความเสียใหม่ ให้มีความหมายในทางที่ดี สนธยาจึงได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี และได้รักกับสร้อยม่านธิดาของเจ้าเมืองเชียงแสน

กล่าวถึงนครไทยหลวง แพรสีฟ้า พระยาป้อมเพชร และสุริยนต์ ได้จับพระเจ้ามงคลทองไปกักขังเพื่อรอประหารชีวิต และตั้งสุริยนต์เป็นกษัตริย์แทน ความรู้ถึงสนธยา จึงได้ยกทัพมาช่วยกบฏทั้ง 3 จึงถูกประหารชีวิต พระเจ้ามงคลทองกับแพรสีทองได้ครองเมืองต่อไป ส่วนสนธยากลับไปแต่งงานกับสร้อยม่านและครองเมืองเชียงแสนต่อไปอย่างมีความสุข

ตัวอย่างที่ 2 เรื่องนิยายชาวบ้าน

มรสุมแห่งชีวิต

นิกรผู้มีอาชีพขายบริการทางเพศ ได้ยกอุไรภรรยาของตนให้กับบุญถม เศรษฐีเชียงใหม่ เพื่อจะได้ถือโอกาสหลอกลวงเอาทรัพย์สิน และได้วางแผนใส่ร้ายบัวทองภรรยาของเศรษฐีต่างๆนานา เช่นนิกรแกล้งทำเป็นมีชู้กับบัวทอง จนในที่สุดบัวทองก็ต้องฆ่าตัวตาย

กล่าวถึงเศรษฐีเพียงเดือน มีสามีตาบอดชื่อนพดล มีลูกชายชื่ออาดูร และพี่เลี้ยงชื่อดอก เพียงเดือนอายที่มีสามีตาบอด จึงไล่ไปอาศัยอยู่เรือนคนใช้ และห้าไม่ให้ใครนำอาหารไปให้รับประทาน อาดูรและดอกได้แอบนำอาหารไปให้พ่อ เพียงมาพบเข้าจึงถูกไล่ออกจากบ้านไปทั้ง 3 คน

บ้านเศรษฐีบุญถม อุไรออกอุบายให้คำหล้าลูกสาวเศรษฐีไปเรียนเย็บผ้าที่กรุงเทพฯ แต่เมื่อถึงกรุงเทพฯ นิกรได้พาไปขายตัวให้ฝรั่ง คำหล้าจึงวิ่งหนีและได้มาพบกับนพดล อาดูรและดอกซึ่งกำลังขอทานอยู่ จึงขออาศัยอยู่ด้วยพร้อมกับได้สัญญาว่าจะหาเงินมาช่วยรักษาดวงตาของนพดล

ต่อมานิกรออกอุบายให้บุญถมเซ็นมอบพินัยกรรมให้ตนและหนีไป ฝ่ายบุญถมเมื่อรู้ตัวว่าถูกหลอก จึงออกตามหา จึงได้พบว่านิกรกับอุไรเป็นสามีภรรยากัน และบัวทองกับคำหล้าที่ตนได้สูญเสียไปนั้น ก็เป็นแผนร้ายของคนทั้งสองนี้เช่นกัน จึงต่อสู้กับนิกร นิกรแพ้ อุไรเห็นดังนั้นจึงใช้ไม้ตีบุญถมจนสลบไป เมื่อฟื้นขึ้นมาคิดได้ว่าตนเป็นสาเหตุให้ลูกและภรรยาต้องได้รับความลำบาก จึงเดินทางไปบวชเพื่อชดใช้กรรม

ฝ่ายเพียงเดือน ได้ยินคำเล่าลือว่าดวงตาของสามีตนหายดีแล้ว จึงเดินทางไปหา พบว่านพดลกับคำหล้าเป็นสามีภรรยากัน เกิดความรู้สึกอิจฉา จึงใส่ร้ายคำหล้า นพดลเชื่อ จึงไปอยู่กับเพียงเดือน คำหล้าจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย แต่นพดลมาช่วยไว้ทัน ส่วนเพียงเดือนก็ตามมาจะฆ่าคำหล้า เพื่อแย่งนพดลกลับไป แต่นพดลและอาดูรได้ห้ามไว้ทัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างการออกแขกของคณะกฤษณา ราชาฉาก

เฮ เฮ.....สะลัมมานา.....ลา ลา ประเทืองเวลามาแล้ว มาแล้วเจื้อยแจ้วว่ิงวอน มาแล้วกฤษณาชื่อดัง แม่จ๋ากฤษณามาแล้ว มาเถิดพี่น้องคนงานทั้งหญิงชาย อย่าบ่ายหน้าหนี ให้สุขเปรมปรีดิ์ เป็นเศรษฐี ทั้งปี หวานฉ่ำ พอมีงานเชิญหา เชิญหา ราคาไม่แพง ในด้านแสดง ใช้แสงสีมีส่อง มีทั้งฉาก แสงไฟหามามากมายก่ายกอง เตรียมข้าวเตรียมของล้นหลาม ราคาเป็นพัน

กฤษณามาแล้ว.....ๆ กฤษณาแสดงแล้ว เจื้อยแจ้วไม่ต้องอายเขา มีให้ดูทุกคืน ดึกดื่น เฮฮา คนจีนอย่าว่า คนไทยอย่าอาย มาหากินทางดี มิใช่หากินทางโฉด เรามาเล่นความสวย เอาความรวยมาโชว์ก็ไม่ใช่ รูปมันจะงาม เอ๊ะ เอ๊ะ มันไม่งามจะทำอย่างไร แม่จ๋ามีใจ กฤษณาไม่สวย ขอจงช่วยกันชม ปู่ย่าตายายกฤษณาไม่สวยขอจงช่วยกันเชียร์ฮาเฮลังเก เชิญชมลิเกมาเร็ว.....

ตัวอย่างการออกแขกของคณะเพชรพนมพร

มาแล้วจ้ะ ลา ลา.....

เชิญชวนกราบก้มพนมกร แวะชมกันก่อนรอด้วยความหวัง (ดนตรี) ลูกชายมาพักพา พ่อแม่ช่วยแลเหลียวรัก ยังตราตรึง ประทับทรวงในสุดใสกระจ่าง กราบสามที ช่วยปราณีชี้ทาง ช่วยต่อเติมเสริมสร้าง สร้างความเห็นใจ

ความดีใจมอบไว้ผู้ดู มิเคยลบหลู่ ด้วยพรายพริ้ง แม้ท่านตัดใจ เหมือนดังไร้ญาติ หวาดถวิล เมื่อพี่น้องหยามหมิ่น ลิเกมีชัยต้องแอบน้ำตานอง เคยลำเค็ญ ทุกข์เพราะเป็นศิลปิน ยามจนป่นปี้โอละแน.....

เมื่องานดีท่านนี้ก็มาหา ผลบุญของท่านอย่าระแวง ไม่ว่างานใด ทุกคนเชื่อได้ เต็มใจแสดงงานครึ่งคืนก็เหมือนเป็นค่าหรือจะหางานแจ้ง ควรนำไปแล้วคิดไม่แพง ขอน้อมนำตำแหน่ง ไม่กลัวใคร ขอมอบใจให้จอง

สะลัม สะลัมมานา.....โปรดจงมอบใจไตร่ตรอง

ตัวอย่างบทร้องด้นกลอนสด

ตัวอย่างที่ 1

นั่งเหม่อลอยใครจะเหมือน ยอมเป็นผัวเถื่อนอุทิศ
ขอรักใครใกล้ชิด เพราะเราหมดสิทธิ์ซึมเซ่อ
โอ้ดวงจันทร์อันเจิดจ้า ช่างไม่เมตตากระต่าย
ปล่อยให้แหงนดูอยู่ได้ แจ้งก็จากไกลให้เก้อ
จะมีรักแน่แต่ละที มันก็ไม่มีความหมาย
ต้องทุกข์ทนจนวันสุดท้าย ขอเป็นชายขี้เท่อ
ขออยู่รวมร่วมเรือน ยอมเป็นผัวเถื่อนตัวเธอ

บทร้องของนรทา ในเรื่องขุนทัพผัวเถื่อน

ตัวอย่างที่ 2

จอมนครินทร์ปิ่นรัก ปกครองราชโอฬาร
อารมณ์เหลิงเร่งสาน เกษมสำราญมันเหลือ
ประชาชนสาธุชน ไม่ฉ้อฉลรักชาติ
ต่างชื่นชมร่วมมิตร ประชาชาติยอมเชื่อ
ถ้าคนไหนใจหม่น ช่วยแจกช่วยจ่ายจุนเจือ

บทร้องของมงคลทอง ในเรื่องแรงริษยา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

NO.
DATE / /

ศิเกวาสนา ดาวเหนือ 055-217779
01-7297226[illegible]9
บ้าน วัดจันทร์ ต.วัดจันทร์ 01-3942266
หมู่ 4 อ.เมือง จ.พิษณุโลก
(ทางไปหนองฝา)

เรียน ดาว ดวง เด่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1

NO.

DATE / /

ตาว. ดาว. เด่น

1 ฉากป่า = ขุนดงกล่าว หลังจากการ ช่วยชีวิต บังหลวง ถูกเปิดเผยต้อง ต้องหลบหนี เอาตัวรอด. เริ่มใช้หลวงเดือนนำก. สิ่งจันจะ ต้องแก้แค้น ให้จงได้ จันนี้เป็นโอกาสดี ที่หลวงเดือน. ไม่อยู่ แอบไปหามะตัน เมียน้อย หลวงเดือน

2. ฉากป่า หลวงเดือนกล่าว มีเมีย 2 คน เมียหลวงมีลูกชาย 1 คน. หลังจาก เช้าเย็น (เช้าเย็น) องค์ตรงมลินทร์ ชอบร้อยแล้ว กลับบ้าน

3. บ้านหลวงเดือน ลำดวนเมียหลวง นั่งคอยสามีอยู่ ขุนดงแอบย่อง ผ่านไป ลำดวนเห็นหลังไวๆ ตามไปดู

4 มะตันอยู่ในห้อง นั่งคอยหลวงเดือนอยู่ ขุนดงมาถึงก็ตกใจ ขณะที่กำลังปรับทุกข์กันอยู่ ลำดวนมาเห็น ตกใจมาก. เสียงชัง ขุนดงและมะตัน กลัว ความลับ เปิดเผย ให้ขุนดงไม่จัดการ ลำดวน ตัวจะออกไปดูต้นทาง ขุนดงหาย หลวงเดือนถึง มะตันใส่ความ ลำดวน หลวงเดือนไปดู

5. ในห้องลำดวน ลำดวนกลับเข้าห้อง ขุนดงถึงตรงเข้าใส่ความ จะเอาตัวไป หลวงเดือน และมะตันถึง ขุนดงโดดหนี หลวงเดือน เข้าใจผิด ไล่ลำดวนออกจากบ้าน แล้วตามฆ่า ขุนดง:

6 = ในสวน ขุนดง วิ่งมาซุ่มอยู่ ลำดวนเดินร้องไห้ออกมา ขุนดงจึ้ จับไป

7. ในบ้านหลวงเดือน ออกนั่งเลี้ยง หนูดาวอยู่ เข้าไปเอาขนม มะตันออกมาเห็นปรอทคน จะนักออเด็ก ออกถึง แย่งเด็กกัน หลวงเดือนถึง ให้ออก แยกเอาไปเลี้ยง เรือนตนเอง

๒

NO.
DATE /

8= เด่นกล่าว(บ้านพัก) จบการศึกษา จะกลับบ้าน พาดนรักไปกราบ พ่อแม่
• สดี แฟรเด่น (ออกมาจากเดียวกันก็ได้.

9 กระท่อมดนใช้ กล่าว ดาว. ลูกหลวงเดือน น้อยใจพ่อไม่รัก. ดอก ดึงช่วยกันไป= ซื้อของ (และเก็บค่าเช่าที่ให้พ่อ.

10= ย่านชนบท กล่าว สัดดา – ประดู่ สองพี่น้อง ปลูกผลไม้ ไปขาย หลวงเดือน และค่าเช่า ที่นา ที่ไร่ พากันไป

11. บนดอยเหนือ กล่าว ดาว และเสือดอย เป็นคนรักกัน ดาวสงสัย แม่ร้องไห้ ทำไม เมื่อพบกัน มีโอกาสเมื่อไรจะลาม ให้ได้ พากัน เก็บเงิน ที่ส่ง ใบชา ให้กับลูกค้า ไปหาแม่ก่อน

12. กระท่อมเชิงดอย ศิวดอน นั่งคิดถึงลูก และความหลัง ดาว และเสือดอยถึง พอดาวถามว่า แม่ทำสิ่งใดจะตอบ ขุนดงออกมา ถึง ทำเป็นห่วงใย ให้ศิวดอนไปหาอาหารให้ลูก. พอศิวดอนไป ขุนดงถึงตอบเสียเอง ดาว เข็มใจรีบไปล้างอาย ให้พ่อ เสือดอย ตกใจมาก= ศิวดอนยกอาหารออกมา ไม่เห็นลูก ถามขุนดง เสือดอย บอก ศิวดอนตบขุนดง แล้วตามลูกไป

13= สถานี ระหว่างทาง ดาว พบ สัดดา และประดู่ ก็ถามเพื่อ อยากรู้บ้าน หลวงเดือน สัดดา และประดู่ บอกว่ากำลังจะธุระ ที่นั่นพอดี ดาวขอไปด้วย เพื่อล้างแค้น สัดดา และประดู่ เห็นท่าไม่ดี ไม่ยอมพาไป ดาวโมโห ถ้าไม่ให้ดาวไปด้วย เรื่องที่สอง ก็อย่าได้ไปไหนเลย. สองพี่น้อง ร้อง และวิ่งหนี

3

NO.

DATE / /

14 ฉากป่า ดาวถือไม้ขับ สัตว์ต่างๆ ประดุ่มา พบกับ ดาวและดอก. ดาวขอร้อง อย่าให้ดาวทำร้ายผู้หญิงเลย ดาวไม่พอใจแต่เก็บไว้ และพูดว่า วันนี้ไม่มีเวลา อีกๆวันข้างหน้า ท้าดวล สัตว์ต่างๆและดาว เกิดมีความรักกันขึ้น ดาวได้รู้เรื่องแยกทางกัน

15= ฉากบ้าน ฤดี – เด่น – (พบดาว) เด่นเข้าบ้านก่อน ฤดีชอบดาวอีก ดาวไม่เล่นด้วย ฤดีใช้มารยา = เด่นออกมา เกิดชะเลาะกัน หลวงเตือนมะตันออกมาเห็น สั่งให้เอาดาว ไปขังไว้ในโรงรถก่อน กลับจากงานจะชำระโทษ.

16= ฉากป่า ดาว พบ หลวงเตือน ๆ เห็น ถามว่า มาต้อมๆมองๆ อะไรในแถวนี้ ดาวว่ามาหาญาติ หลวงเตือนเจ้าเป็นใคร. ดาวตอบว่า ชื่อดาว ลูกขุนดง- หลวงเตือนเสียใจ ถามพูดว่า แล้วใครคือญาติเจ้า ดาวตอบว่า หลวงเตือน ๆว่า ไม่มีญาติชื่อนี้ ดาวว่าทำไม คุณลุงรู้ หลวงเตือน เพราะข้าคือหลวงเตือน ดาวไม่รอช้า เกิดการต่อสู้ หลวงเตือนล้ม ดาวจะฟัน เด่นมาขวางตัวเอาไปขัง รวมกับดาว

ฉาก ขุนดงพบกับหลวงเตือน ต่อสู้กัน

ฉาก ทุกตัวที่ถูกกันดาว เด่นเอาดาวมาฝากขังไว้กับดาว พอนักโทษหนีหมด หลวงเตือนถึง ถามดอกไต้ความว่า นักโทษหนี ตามออกตามไป พบดาวรวมกันถูกแย้

ดาว รบกับหลวงเตือน มาถึงสัตว์ ทุกสัตว์ไปเป็นตัวประกัน ประดุ่ตาม

ฉาก ฉากป่า ขุนดงพบหลวงเตือน ต่อสู้กัน หลวงเตือนล้ม ขุนดงจะฟัน เด่นร้องขุนดงหันมา เด่นแทง พอดีมะตันมาถึง เข้ากอดขุนดง เด่นจะฆ่า มะตันบอกว่าเป็นพ่อ ขุนดงตกใจทิ้งพบ ลูกของกอดลูก เด่นยืนไม่ได้ บอกว่าพ่อเขาคือหลวงเตือน แล้วเดินตามไป มะตันขุนดงก็ตามลูกไป

NO. 4

DATE / /

20 ตากปู่ ดาว พบแม่สำเอน รู้สึก ว่าเป็น แม่ลูกแล้ว ดาวรู้ว่าดาว เป็นน้อง จึงให้แม่สอยอยู่ที่นี่ เพราะรู้ว่า พ่อกับน้องจะมาหัน สำเอน ลิ่งตามลูกไป

21 ตากปู่ หลานเดือน พบสำเอน ไม่เชื่อหากัน ดาวจึงคิดตามมาถึง เห็นภาพแม่อยู่กับหลานเดือนไม่ได้ เชื่อตามจะฟ้อง ดาวมาห้าม เหลือ ช่วยกันอธิบายให้ดาวเชื่อ รวมสรุปตอนนี้ เล่าออก ทีละตอน ออกมาครบ ตู้ รู้ถูกผิด ทุกคนก็มีความ สุข

NESCAFE one thing leads to another

055-377152 - พิษณุโลก.
09- 9143056
01- 9622509
055-623615. สุโขทัย

คณะศึกษาศาสตร์ ครุ มหาบัณฑิต

เรื่อง ครูกายพี่ (ครูรักครูชัง)

มดดำ	แสดงเป็น	ขนกลับ
จักจั่น เสียงดังสั่	←→	ขนขาดๆ
ชมนาด	←→	สีหวาน
ยอดชาย	←→	ใจงาม
ขยันนะคะ	←→	สวย
ฮักแท้ๆ	←→	เสน่ห์
หลงน้อย	←→	แม่ค้าเสียง
ตาบอดสี	←→	ขมแมว
เยอะแยะ	←→	ไอ้แหลม
มาลัยทอง	←→	การหลง

และอาจประกอบอีกประมาณสิบกว่าชีวิต.

ผู้พากย์จิต มดดำสีสม

ตอนจะ ขอบใจแม่นะ ลูกรักลูกชาย
(ลากเสียงยาว) หมดสิ้นกล่าวไปทั้งเสร็จเรา (ลงท้าย)
(ลากเสียงเศร้า) หมดสิ้นกล่าวไปทั้งเสร็จเรา (ลงท้าย)
(ลากเสียงยาว) เรานี้ก็ทำงานกลับมาอยู่ที่บ้านเสร็จเรา
และสิ่งที่ฉันทำมาเพื่อแม่ทั้งหมดนี้ก็เพื่อ
ตอบแทนพระคุณ (เสียงสั้น) ที่แม่ได้เลี้ยงดูฉันมาตั้งแต่เด็ก
(ลากเสียง) ถึงแม้จะลำบากยากเข็ญแค่ไหน แม่ก็ยอมทำ
ทุกอย่างเพื่อลูก (ลงท้าย)
(ลากเสียง) สมองกลับไปหาอดีตแม่ที่เสียไป (ลงท้าย)
(ลากเสียง) ที่แม่ได้เลี้ยงดูฉันมาตั้งแต่เด็กจนโต
(ลากเสียง) ทุกครั้งที่ฉันเจ็บป่วย แม่ก็ดูแลฉันอย่างดี
ไม่ว่าจะกลางวันหรือกลางคืน แม่ก็ไม่เคยบ่นเลย
(ลากเสียง) ทุกครั้งที่ฉันเจ็บป่วย แม่ก็ดูแลฉันอย่างดี
ไม่ว่าจะกลางวันหรือกลางคืน แม่ก็ไม่เคยบ่นเลย
(ลากเสียง) ทุกครั้งที่ฉันเจ็บป่วย แม่ก็ดูแลฉันอย่างดี
ไม่ว่าจะกลางวันหรือกลางคืน แม่ก็ไม่เคยบ่นเลย
(ลากเสียง) ทุกครั้งที่ฉันเจ็บป่วย แม่ก็ดูแลฉันอย่างดี
ไม่ว่าจะกลางวันหรือกลางคืน แม่ก็ไม่เคยบ่นเลย

ง) ปก) ดีกว่าเรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ง) ปก) เมื่อเด็กๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ยังได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ง) กง.ท่อม) ดีกว่าเรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ยังได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ง) ทองหยิบ) ดีกว่าเรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ง) ปก) เด็กๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

ง) ทองหยิบ) ดีกว่าเรียนรู้เกี่ยวกับการเขียนหนังสือ (รอบที่ 2)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงกลุ่มประชากรลิเก จ.พิษณุโลกที่เคยแสดงลิเกโทรทัศน์ รวม 58 คน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลฯ

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์ / จำนวนครั้ง	บทบาทที่ถนัด
1	พิณทอง	ยุพิน นุ้ยเย็น	42	09-7047115	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยการชักนำของเจด็จน้อย / ประมาณ 6 ครั้ง	นางเอกแม่ , โกง
2.	สงกรานต์ สิริพร	สงกรานต์ หมื่นศิริ	38	ชุมชนชาวแพ ซ.11 ข้างห้างโลตัสพิษณุโลก 01-6951064 , 01-9530496	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยการชักนำของพิณทอง / ประมาณ 3 ครั้ง	ตัวโกง
3.	ชายเล็ก นาคศิริ	สนอง นาคศิริ	42	055-216512	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / ประมาณ 6 ครั้ง	พระเอกพ่อ-ลูก
4.	ซุปเปอร์เปี๊ยก	สมพร สุขเจริญ	44	09-6405424	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และช่อง 5 ,9 มาก่อน / ประมาณ 7-8 ครั้ง	ตัวโจ๊ก
5.	ปราณี ยอดรัก	สุปราณี เดชสุริยัณห์	47	"----------"	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / ประมาณ 5 ครั้ง	นางเอกแม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
6	กฤษณา ราชาฉาก	กฤษณา ทรัพย์ประเสริฐ	45	170/11 ซ.ทหาร ถ.ประชาอุทิศ อ.เมือง , 06-2077467	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยไพบูลย์ รักษ์ศิลป์ขอให้ไปช่วย / 2 ครั้ง	นางเอกแม่
7	สมานใจ	สมาน ทรศรี	44	01-9716416	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / ประมาณ 5 ครั้ง	นางร้าย
8	วลี	มาลี วงศ์เมือง	36	-	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / 5 ครั้ง	นางเอกแม่-ลูก
9	วาสนา ดาวเหนือ	วาสนา สิงหพันธุ์	62	055-217779 , 01-3942266	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และช่อง 5 ,9 มาก่อน / มากกว่า 12 ครั้ง	นางเอกแม่
10	ดาวน้อย ดาวเหนือ	อนุพงษ์ สิงหพันธุ์	39	“----------“	เล่นลิเกกับคณะของแม่(วาสนาดาวเหนือ) ที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียว 3 ครั้ง และยังเล่นตลกรายการก่อนบ่ายคลายเครียดและอัดวิดีโอตลกมากว่า 3 ปี	ตัวโจ๊ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
11	ราเชนทร์ ลูกชินราช	ประสงค์ ถือมั่น	31	16/10 ม.4 ต.วัดจันทร์ อ.เมือง	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.เพียงครั้งเดียว	พระเอก
12	น้องแพรว แก้วมณี	พรรณณิภา แก้วมณี	30	01-0468055	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยการชักนำของชัยพร ลูกบ้านแพน / ประมาณ 5 ครั้ง	นางเอก
13	ชัยพร ลูกบ้านแพน	ทวี เที่ยงแท้	67	055-243164	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย มากกว่า 10 ครั้ง และเป็นพิธีกรคนแรกในรายการส่ง - เสริมศิลปินไทย ประมาณ 5 ปี แต่ปัจจุบันไม่แสดงแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นครูหัดลิเก	พระเอกพ่อ , ตัวโกง
14	เดี่ยว ดวงดี	สถิต นาคศิริ	45	055-242389 , 01-0430841	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / ประมาณ 5 ครั้ง	ตัวโจ๊ก
15	มนต์เสน่ห์	เสน่ห์ แก้วพงษ์	43	311/30 ถ.พุทธบูชา อ.เมือง	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยการชักนำของวาสนา ดาวเหนือ / 5 ครั้ง	พระเอกพ่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
16	รุ่งนภา(คู่แฝด)	ดารารัตน์ ปริพัตร	17	ร.ร.พรหมพิรามวิทยา อ.พรหมพิราม	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียว 2 ครั้ง และเป็นลิเกเด็กคณะศุภชัยไพฑูรย์	นางเอกแม่-ลูก
17	รุ่งไพริน(คู่แฝด)	ธารารัตน์ ปริพัตร	17	"----------"	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียว 2 ครั้ง และเป็นลิเกเด็กคณะศุภชัยไพฑูรย์	นางเอกแม่-ลูก
18	ศศิธร พรทิพย์	สุนทร เพชรพงษ์	59	131/1 ม.4 ต.วัดโบสถ์ อ.เมือง 055-219548	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชัก นำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และช่อง 9 มาก่อน / มากกว่า 8 ครั้ง	นางเอกแม่
19	ศรีสวัสดิ์ รุ่งเรือง	สวัสดิ์ นุ้ยเย็น	63	"----------"	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวตั้งแต่อยู่ เขาสมอแคลง / ประมาณ 5 ครั้ง	พระเอก
20	อภิสิทธิ์	อภิสิทธิ์ แก้วแจ้ง	12	ร.ร.วัดโพธิญาณ ต.หัวรอ อ.เมือง	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียว 2 ครั้ง และเป็นลิเกเด็กร.ร.วัดโพธิญาณ	พระเอก
21	ปรีชา	ปรีชา อินทรานุช	14	"----------"	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียว 2 ครั้ง และเป็นลิเกเด็ก ร.ร.วัดโพธิญาณ	ตัวโกง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
22	จเด็จน้อย	จรูญ โอสถิกานนท์	37	23/3 ม.4 ต.สมอแข อ.เมือง 055-224101 , 01-0381110	ครั้งแรกเล่นที่ช่อง 9 และเคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของชัยพร ลูกบ้านแพน / มากกว่า 8 ครั้ง	พระเอก
23	หงษ์หยก ลูกแม่ย่า	ชูชีพ มั่นทอง	37	09-9143056	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.อย่างเดียวโดยการชักนำของชัยพร ลูกบ้านแพน / ประมาณ 5 ครั้ง	ตัวโกง
24	ไพบูลย์ รักษ์ศิลป์	ไพบูลย์ บัวหลวง	50	01-0456076	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และทางช่อง 5 ,7,9 ด้วย / มากกว่า 15 ครั้ง	พระเอกพ่อ
25	ยอดรัก	นงคราญ บัวหลวง	46	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และช่องอื่นด้วย / มากกว่า 10 ครั้ง (ภรรยาไพบูลย์)	นางเอกแม่
26	บุญเลิศ รักษ์ศิลป์	เสงี่ยม บัวหลวง	28	01-0456076	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของไพบูลย์ รักษ์ศิลป์(พ่อ) และช่องอื่นด้วย / ประมาณ 7- 8 ครั้ง	พระเอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
27	แก้วตา	ลำพูน คล้ายคลึง	28	01-0456076	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. และช่องอื่นด้วยโดยการชักนำของไพบูลย์ รักษ์ศิลป์(พ่อสามี) / ประมาณ 6 ครั้ง	ดาวยั่ว
28	สมศักดิ์ รักษ์ศิลป์	สมบัติ บัวหลวง	27	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของไพบูลย์ รักษ์ศิลป์(พ่อ) และช่องอื่นด้วย / ประมาณ 7 ครั้ง	พระเอก
29	กำไลทอง	กำไล บัวหลวง	26	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของไพบูลย์ รักษ์ศิลป์(พ่อ) / ประมาณ 4 ครั้ง แต่ปัจจุบันไม่แสดงแล้ว	ผู้ช่วยนางเอก
30	ปิ่นแก้ว	สำรวย บัวหลวง	25	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของไพบูลย์ รักษ์ศิลป์(พ่อ) และช่องอื่นด้วย / ประมาณ 6 ครั้ง	นางเอก
31	มีชัย พรบัญชา	มีชัย กรอยู่	45	68/8 ถ.บึงพระจันทร์ อ.เมือง จ.พิษณุโลก 09-4363377	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย(พ่อบุญธรรม) / ประมาณ 6-7 ครั้ง	ดาวร้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
32	กระต่ายแก้ว	กระต่าย กรอยู่	41	68/8 ถ.บึงพระจันทร์ อ.เมือง จ.พิษณุโลก 09-4363377	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของจำเนียรน้อยลูกอุทัย / ประมาณ 4 ครั้ง	นางเอกแม่
33	เปียดื้อ	สมจิต เนรมัติ	40	239/1 ม.3 ซ.วังน้ำเย็น ต.วังทอง อ.วังทอง 01-6888034	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของวาสนา ดาวเหนือ / ประมาณ 5 ครั้ง	ดาวยั่ว
33	ดาวตลกหอยหลอด	ประดับ มนะการ	47	09-9143056	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของชัยพร ลูกบ้านแพน / ประมาณ 5 ครั้ง	โจ๊ก
34	ดร เจดีย์	ลำดวน ยืนยง	67	1049 ถ.บรมไตรโลกนาถ ต. ในเมือง อ.เมือง	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย) / มากกว่า 10 ครั้ง	โจ๊ก
35	ลัดดา เจดีย์	ลัดดา สุดคุ้ม	52	"----------"	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / ประมาณ 7 ครั้ง และปัจจุบันเลิกเล่นแล้ว	นางเอกแม่
36	จ๊ะเอ๋	ประทีป บุญสุข	36	39/3 ม.3 ต.วังน้ำคู้ อ.เมือง	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของวาสนา ดาวเหนือ / ประมาณ 5 ครั้ง	ดาวยั่ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
37	จำเนียรน้อย ลูกอุทัย	จำเนียร แสวงศิลป์	61	136/2 ม.8 ต.หัวรอ อ.เมือง	เคยบรรเลงปี่พาทย์ที่ช่อง 8 ลำปางให้คณะศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย และเคยแสดงลิเกที่ช่อง 11 พล. ประมาณ 2 ครั้ง โดยไปขอแสดงเอง แต่ปัจจุบันไม่แสดงแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นครูหัดลิเกและรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ซึ่งเป็นอาชีพเดิม	พระเอกพ่อ
38	พรปรีชา	วันชัย คงมั่น	38	281/59 ม.5 ต.หัวรอ อ.เมือง อ.เมือง 09-1827183	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของจเด็จน้อย / ประมาณ 3-4 ครั้ง	พระเอกพ่อ
39	มนต์รัก	พิษณุโลก มีสมบูรณ์	29	055-217779	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของจเด็จน้อย / ประมาณ 3-4 ครั้ง	พระเอก
40						
41	กมลวรรณ	กมลวรรณ ปัญญาปา	26	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของจเด็จน้อย / ประมาณ 3-4 ครั้ง	นางเอก
42	สุรชัย	สมใจ ปลื้มสุข	38	บ้านหินลาด อ.วัดโบสถ์	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางมาก่อนโดยการชักนำของจเด็จน้อย(น้องเมีย) / 4 ครั้ง	พระเอกพ่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
43	แกะทอง	อารีย์ ปลื้มสุข	40	บ้านหินลาด อ.วัดโบสถ์	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของจเด็จน้อย (น้องชาย) / 5 ครั้ง	นางเอกแม่
44	ศรลักษณ์	อนุศักดิ์ โอสถิกานนท์	44	01-3942008	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 7 ครั้ง	พระเอกพ่อ
45	นิวลูกแขก	สัมพันธ์ เที่ยงตรง	40	764/11 ต.ในเมือง อ.เมือง (หน้าวัดเขื่อนขันธ์) 09-7054406	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 6 ครั้ง	โจ๊ก
46	เพ็ญรุ่ง	เพ็ญรุ่ง นิ่มสุวรรณ	38	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 6 ครั้ง	นางเอกแม่
47	สานิตย์ เขี้ยวเสน่ห์	สานิตย์ นิ่มสุวรรณ	18	“----------“	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของนิวลูกแขก (พ่อ) / ประมาณ 2 ครั้ง	นางเอก
48	น้องรัก	น้องรัก จันทร์วิไล	30	344/2 ม.3 ต.อรัญญิก อ.เมือง 09-0545811	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย (พ่อ)/ ประมาณ 6-7 ครั้ง	ดาวยั่ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
49	เทพฤทธิ์	เทพฤทธิ์ กิ่งจ้อ	40	344/2 ม.3 ต.อรัญญิก อ.เมือง 09-0545811	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของ ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / 5 ครั้ง	ดาวร้าย
50	เพชรภูมี	สนอง เพชรภูมี	35	09-1197241	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของ ศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 5 ครั้ง	ผู้ช่วยพระเอก
51	สายสัมพันธ์ เสียง พิณ	สัมพันธ์ สุขขี	51	09-4395589	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของ ศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 6 ครั้ง	พระเอกพ่อ
52	ยุพราช ลูก ส.	ยุพราช โม้อ้วน	56	055-243164	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล. โดยการชักนำของ ชัยพร ลูกบ้านแพน / ประมาณ 8 ครั้ง	ดาวร้าย ,พระเอกพ่อ
53	เบญจวรรณ ขวัญใจ ปชส.	ไพรวรรณ์ โม้อ้วน	54	“--------------------“	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของ ศักดิ์นรินทร์ดาวร้าย / ประมาณ 10 ครั้ง	นางเอกแม่
54	เชลงน้อย	เชลง บุญเกตุ	37	24/2 ต.พลายชุมพล อ.เมือง 09-5633232	เคยเล่นที่ช่อง 11 พล.โดยการชักนำของ วาสนา ดาวเหนือ / ประมาณ 4-5 ครั้ง	ดาวร้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่	ชื่อที่ใช้แสดงลิเก	ชื่อ-สกุลจริง	อายุ / ปี	ที่อยู่	ประสบการณ์ทางโทรทัศน์	บทบาทที่ถนัด
55	อัศวินเป๋	โสภณ ศรีคำ	46	15 ม.2 ต.พลายชุมพล อ.เมือง 09-5633232	เคยเล่นที่ช่อง 8 ลำปางโดยการชักนำของ ศักดิ์นรินทร์ ดาวร้าย / 7-8 ครั้ง	โจ๊ก
56	จี๊ด ยอดนิยม	บรรเจิด ศรีดีพันธุ์	36	239/1 ม.3 ซ.วังน้ำเย็น ต.วังทอง อ.วังทอง 01-6888034	เคยบรรเลงวงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการ แสดงลิเกมาหลายคณะ มากกว่า 8 ครั้ง	นักระนาด
57	อุทัย ชัยศรี	อุทัย ชัยศรี	32	01-6888034	เคยบรรเลงวงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการ แสดงลิเกมาหลายคณะ มากกว่า 5 ครั้ง	นักปี่
58	โสภณ อินเท้ง	โสภณ อินเท้ง	44	-	เคยบรรเลงวงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการ แสดงลิเกมาหลายคณะ มากกว่า 8 ครั้ง	คนตีเปิงมาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-สกุล	นางหฤทัย ขัดนาค
ว.ด.ป.เกิด	2 ธันวาคม 2517
ที่อยู่ปัจจุบัน	23/8 ถ.จ่านกร้อง อ.เมือง จ.พิษณุโลก 65000
สถานที่ทำงาน	ฝ่ายรายการโทรทัศน์ สทท.11 พิษณุโลก สำนักประชาสัมพันธ์เขต 4 กรมประชาสัมพันธ์
ตำแหน่ง	เจ้าหน้าที่กระจายเสียง
หน้าที่รับผิดชอบ	1.ผู้ผลิตและดำเนินรายการ ได้แก่ รายการส่งเสริมศิลปินไทย , รายการรอบภูมิภาค , รายการสารคดีเก็บเบี้ยใต้ถุนร้าน ฯลฯ
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2539 – ศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2545 – นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย