ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่

นายกิตติกร วิบูลย์ศรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
แขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2552

The Wild Theatrical Performance (Likae pa) on the West Coast of Thailand: A Case Study of Krabi Province

Mr. Kittikorn Viboonsri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Degree of Master of Arts in Thai Studies

School of Liberal Arts

Sukhothai Thammathirat Open University

2009

หัวข้อวิทยานิพนธ์ ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่

ชื่อและนามสกุล นายกิตติกร วิบูลย์ศรี

แขนงวิชา ไทยคดีศึกษา

สาขาวิชา ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

อาจารย์ที่ปรึกษา 1. รองศาสตราจารย์ธิดา โมสิกรัตน์

2. อาจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์

3. อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้ให้ความเห็นชอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.ประจักษ์ ไม้เจริญ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ธิดา โมสิกรัตน์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

คณะกรรมการบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต แขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

..... ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุจินต์ วิศวธีรานนท์)

วันที่ 28 เดือน มกราคม พ.ศ. 2553

ชื่อวิทยานิพนธ์ ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่
ผู้วิจัย นายกิตติกร วิบูลย์ศรี **ปริญญา** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยคดีศึกษา)
อาจารย์ที่ปรึกษา (1) รองศาสตราจารย์ธิดา โมสิกรัตน์ (2) อาจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์
(3) อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ **ปีการศึกษา** 2552

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบของศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ 2) เพื่อศึกษาขนบนิยม สภาพสังคมและวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ โดยศึกษาข้อมูลศิลปะการแสดงลิเกป่าจากคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาเอกสารหลักฐานต่าง ๆ และการสัมภาษณ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงลิเกป่า ซึ่งมีทั้งผู้รู้และผู้มีประสบการณ์ในการแสดงลิเกป่า

ผลการวิจัยพบว่า (1)ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก มีขั้นตอนประกอบด้วย พิธีกรรมก่อนแสดง การออกแขก และการแสดงของแขกแดง (2) เนื้อหาของการขับร้องสะท้อนถึงความเชื่อไสยศาสตร์ที่ดัดแปลงมาจากคติสอนใจในศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลามและการแต่งกายของผู้แสดงลิเกป่า ตามแบบชาวไทยมุสลิมพื้นบ้าน

ปัจจุบันการแสดงศิลปะการแสดงลิเกป่าเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ชมไม่นิยมดูลิเกป่าอย่างเช่นในอดีต ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาและการบันทึก ไว้เป็นหลักฐานสืบไป

คำสำคัญ: ลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: จังหวัดกระบี่

Thesis title: The Wild Theatrical Performance (Likay Pa) on the West Coast of Thailand: A Case Study of Krabi Province

Researcher: Mr.Kittikorn Viboonsri; **Degree:** Master of Arts (Thai Studies);

Thesis advisors: (1) Tida Mosikarat, Associate Professor; (2) Dr. Sawit Pongwat (3) Dr. Anukui Rotjanasuksomboon; **Academic year:** 2009

Abstract

The purposes of this study were to (1) study performance art formats, their history,component pats of the theatrical performance likay pah on the west coast of Thailand. and to (2) study the customs and socio-cultural contexts of the performance art of Likay Pa on the West Coast. This study involved a case study of one troupe in Karbi. This qualitative research employed two approaches to collect data - document studies and in-depth interviews with experts. The informants were experts who were knowledgeable and experienced Likay Pa performers.

Results from the study showed that there were three major formats - the rituals before the show, the "awk kheak" prelude in which an actor dressed in Malay costume takes the stage to pay homage to the troupe's teachers, and the "khaek daeng" performance. Likay Pa's plots reflect the integration of the supernatural and religious beliefs of both Buddhists and Islam. Likay Pa performers wear Thai southern Muslim style costumes.

At present, the performance art of Likay Pa is being affected by socioeconomic changes. Likay Pa is not as popular as it was in the past. Thus, this performance art should be studied and documented for future reference.

Keywords: Likay Pa on the West Coast: Krabi

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ธิดา โมสิกรัตน์ สาขาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช อาจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่า ช่วยตรวจทานและให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์อย่างใกล้ชิด นับตั้งแต่ต้นจนสำเร็จเรียบร้อยสมบูรณ์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านเป็นอย่างยิ่ง

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาศิลปศาสตรมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชทุกท่านที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะ และคำแนะนำขั้นตอนต่างๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ แนะนำแหล่งข้อมูล รวมถึงให้แง่คิดในการทำวิจัยในครั้งนี้

ผู้เขียนขอขอบคุณเพื่อนนักศึกษาทุก ๆ ท่านที่เป็นกำลังใจและช่วยเหลือในทุกขั้นตอนของการทำการศึกษา

บุคคลสำคัญที่ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงคือ นายตรึก ปลอดฤทธิ์ หัวหน้าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ และ นักแสดงลิเกป่าทุกท่านที่ให้ข้อมูลเป็นอย่างดีในการจำวิจัยในครั้งนี้ และข้าพเจ้าขอขอบคุณพันตำรวจโท อนันต์ วิบูลย์ศรี บิดา และนางสุจิตต์ วิบูลย์ศรี มารดาของข้าพเจ้า ที่คอยให้กำลังใจและสนับสนุนด้วยดีตลอดมา รวมถึงพี่น้อง เพื่อนๆ และผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือ สนับสนุน และให้กำลังใจตลอดมาจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

กิตติกร วิบูลย์ศรี

กันยายน 2552

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 6

แนวคิดและทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง 6

การละเล่นพื้นบ้าน 11

ความรู้เกี่ยวกับลิเกป่า 15

การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม 40

ความรู้เกี่ยวกับจังหวัดกระบี่ 46

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 50

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 50

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 50

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 51

การเก็บรวบรวมข้อมูล 52

การวิเคราะห์ข้อมูล 52

การนำเสนอผลการวิจัย 53

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 54

รูปแบบการแสดงลิเกป่า 54

ลักษณะฉันทลักษณ์ของบทกลอน 55

กลวิธีการขับร้องบทลิเกป่า 59

การร้องบอกชุด 61

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

การร้องแขกแดง 62
บทร้องยาหยี 63
บทร้องแขกแดงพร้อมยาหยี 64
วรรณกรรมที่ใช้แสดงลิเกป่า 65
เรื่องจากวรรณคดีไทย 65
ลิเกศิลปะสื่อสารมวลชน 65
ลิเกเพื่อความบันเทิง 66
การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่น 67
สภาพสังคมและวัฒนธรรม 76
บทที่ 5 สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 80
สรุปการวิจัย 80
อภิปรายผล 81
ข้อเสนอแนะ 82
บรรณานุกรม 84
ภาคผนวก 90
ก ลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ 91
ข รูปภาพการแสดงลิเกป่า 96
ค แบบสัมภาษณ์ 108
ประวัติผู้วิจัย 111

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยได้ชื่อว่าเป็นแหล่งรำรวยทางศิลปวัฒนธรรม มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม และประเพณีที่ดีงามมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในวิถีชีวิตของคนไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น โดยเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ เพลงพื้นบ้านและศิลปะการแสดง วัฒนธรรมทั้งสองประเภทนี้ในอดีตได้รับความนิยมสูงสุด และลดความนิยมลงมาตามลำดับในถึงปัจจุบัน ดังที่เห็นได้จากการนำมาเล่นและแสดงที่ในงานประเพณี งานสมโภช งานมงคล งานอวมงคล และงานมหรสพต่างๆ เพื่อความบันเทิง ที่เสื่อมความนิยมจนเกือบสูญหายจากสังคม

พระยาอนุมานราชธน (2514: 10) กล่าวว่า การเข้าใจวิถีของชีวิตของชนชาติใดหรือชนกลุ่มใดได้ดีนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาวัฒนธรรมของชนชาตินั้นหรือชนกลุ่มนั้น ซึ่งปรากฏในลักษณะต่าง ๆ เช่น ศาสนา ประเพณี ศิลปะ วรรณกรรม กฎหมาย การละเล่น เป็นต้น นอกจากนั้น ศิลปะการแสดงเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากความคิด ความเชื่อ และการปฏิบัติของมนุษย์มีการสั่งสมและสืบต่อกันมาในสังคมแต่ละแห่ง จึงกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงเป็นมรดกร่วมของสังคมที่ส่งผลต่อจิตใจ บุคลิกภาพ และวิถีดำเนินชีวิตของผู้คนที่เป็นสมาชิกในสังคมนั้นๆ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2534: 8) กล่าวว่า "วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนที่มีพลังต่อกลุ่มชน ผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาล กำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพ และคุณค่า มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่ เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อย ๆ ฟูมฟักหยั่งลึกงอกงามขึ้นโยงยึดกับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสม" และ "นับได้ว่าวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแนบแน่น"

โดยที่วัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของมนุษย์ซึ่งมีความต้องการพื้นฐานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ มนุษย์ได้สร้างสรรค์ สั่งสมและสืบสาน ขึ้นมากมาย ในแต่ละสังคมจึงมี "การละเล่น" ที่สนองความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์ แต่ละสังคมได้คิดสร้างสรรค์การละเล่นต่าง ๆและพัฒนาเป็น "การแสดง" ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในสังคมนั้น การศึกษาการละเล่นและการแสดงในพื้นถิ่น จะทำให้เข้าใจถึง

วัฒนธรรมของสังคมหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ได้ ดังที่ อุดม หนูทอง (2531: 1) ได้กล่าวว่า การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านในสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสมสืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปเรื่อยมา โดยมีวิถีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คือ บอกเล่า จดจำ ทำตามครู (เลียนแบบ) รับรู้แบบซึมซับ และรับความพึงพอใจหรือการแสดง นับได้ว่า วัฒนธรรมการละเล่นของชาวบ้านในสังคมต่างๆ จึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน และเมื่อพัฒนามาเป็นการแสดงของชาวบ้าน ดังนั้นการศึกษาศิลปะการแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาชาวบ้านและความหมายของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อคนในท้องถิ่นนั้น ๆ

ภูมิภาคใต้ของประเทศไทยมีประวัติความเป็นมายาวนาน เป็นแหล่งสั่งสมมรดกวัฒนธรรมสืบต่อกันมา มีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวใต้อย่างเด่นชัด ในบรรดาศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ ที่โดดเด่น มีการละเล่นที่เป็นเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงบอก เพลงมาลัย เพลงต้นโย่ง เพลงกล่อมเด็ก เพลงนา เพลงเรือ เป็นต้น และนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกป่า ลิเกฮูลู ซัมเป็ง มะโย่ง รองเง็ง ในด้านความนิยม ชวน เพชรแก้ว (2523: คำนำ) ได้กล่าวไว้ว่า กลุ่มชนภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนกลางมีการละเล่นที่เป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย คือหนังตะลุง โนราห์ เพลงบอก กาหลอ คำตัก ฯลฯ แต่บางอย่างได้เสื่อมความนิยมไปตามยุคสมัย อย่างไรก็ตาม พบว่ากลุ่มชนภาคใต้ตอนล่างยังมีความนิยมการแสดง กรือโต๊ะ มะโย่ง มานอ ลิเกฮูลู และกลุ่มชนภาคใต้ฝั่งตะวันตกนิยม ลิเกป่า และรองเง็ง หรือเพลงตันหยง

ความนิยมการแสดงของกลุ่มชนดังกล่าว เป็นเครื่องสะท้อนให้เข้าใจชีวิตชาวบ้านในแง่มุมต่างๆ ได้เป็นอย่างดี อุดม หนูทอง (2531: 209) ได้ยกดังกรณีของการละเล่นลิเกป่าของชาวบ้านภาคใต้ ซึ่งปัจจุบันมีความนิยมกันแพร่หลายทางภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดตรัง กระบี่ และพังงา แต่จากการศึกษาพบว่าเป็นการแสดงที่นิยมในถิ่นอื่นๆ ในภาคใต้ด้วยเช่นกันโดยแสดงทรรศนะว่า "ลิเกป่า เมื่อประมาณ 30 ปีก่อนมีการเล่นอย่างกว้างขวางในจังหวัดพัทลุง สตูล สงขลา นครศรีธรรมราช และ สุราษฎร์ธานี อีกด้วย" ดังนั้น การเล่นและการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนในภูมิภาค มีการเสื่อมความนิยมในท้องถิ่นหนึ่ง และยังคงความนิยมในท้องถิ่นหนึ่ง แสดงถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มชนในภูมิภาคฝั่งทะเลอันดามัน มีความนิยมศิลปะการแสดงตามลักษณะวัฒนธรรมของตน จึงมีการละเล่นพื้นบ้านและนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มและเฉพาะถิ่น ที่แตกต่างจากกลุ่มชนอื่นในภูมิภาคเดียวกัน

การศึกษากรณีของลิเกป่าดังกล่าว จะเห็นได้ว่า เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเกือบทั่วภาคใต้ในอดีต นับเป็นเวลากว่า 30 ปี แต่ได้เสื่อมความนิยมในบางถิ่นเช่น ใน

บริเวณภาคใต้ฝั่งตะวันออก แต่ยังมีการแสดงในบริเวณฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะที่จังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยจึงสนใจว่า ลิเกป่าซึ่งเคยเป็นที่นิยมชื่นชอบของคนทั่วไปในภาคใต้ ปัจจุบันความนิยมได้เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งการพัฒนาทางสังคม ได้มีผลต่อศิลปะการแสดง ที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของคนในภูมิภาค สามารถใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาผู้คน สังคมและศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในแถบจังหวัดกระบี่ รวมทั้งเป็นข้อมูลสำหรับวางแผนอนุรักษ์และส่งเสริมพัฒนาการละเล่นของภาคใต้แถบทะเลอันดามันให้เหมาะสมกับสภาพสังคมของท้องถิ่น เพื่อดำรงเป็นเอกลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าให้ยังประโยชน์ต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

การวิจัยเรื่องศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก:กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

2.1 เพื่อศึกษา รูปแบบ และองค์ประกอบของศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก

2.2 เพื่อศึกษาขนบนิยม สภาพสังคมและวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประชากรเป็นคณะแสดงลิเกป่าในที่ตั้งของชุมชนในบริเวณคาบสมุทรระหว่างอ่าวไทย และทะเลอันดามัน ได้แก่ จังหวัดกระบี่ พังงา ภูเก็ต ตรัง สตูล ระนอง กลุ่มตัวอย่างเป็นคณะลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ ที่ได้มาโดยเจาะจงคือ คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์

3.2 การศึกษาวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลและรายงานโดยการพรรณนา โดยเลือกศึกษาข้อมูลเฉพาะในพื้นที่จังหวัดกระบี่ ใช้การสัมภาษณ์ สังเกต และบันทึกศิลปะการแสดงในด้านต่างๆ จากคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ ด้วยตัวเอง เนื่องจากเป็นคณะลิเกป่าเก่าแก่ ได้รับความนิยมแพร่หลาย มีขนบการแสดงที่ยังคงรักษาตามแบบดั้งเดิม มีผู้แสดงอาวุโสที่สามารถให้ข้อมูลได้ครบถ้วนตามกรอบการวิจัย

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลบทร้องของลิเกป่า ซึ่งใช้ภาษาถิ่นใต้และภาษามลายูท้องถิ่น โดยใช้อักขรวิธีที่ใกล้เคียงกับเสียงของภาษา และอธิบายศัพท์โดยใช้พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พ.ศ. 2525 ของสถาบันทักษิณคดีศึกษา และการสอบถามผู้รู้ รวบรวมผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลและรายงานโดยการพรรณนา

3.4 เนื้อหาการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาศิลปะการแสดงลิเกป่าของจังหวัดกระบี่ ในด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง ขนบนิยม และองค์ประกอบในการแสดง วิเคราะห์สภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทร้องลิเกป่า

4. นิยามศัพท์เฉพาะ

4.1 ลิเกป่า หมายถึง นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคใต้ที่เป็นการแสดงของชาวบ้านที่นับถือศาสนาอิสลาม นิยมแสดงในบริเวณชายฝั่งทะเลตะวันตก โดยมีประวัติความเป็นมารูปแบบองค์ประกอบ ซึ่งได้รับอิทธิพลและถ่ายทอดมาจากวัฒนธรรมมลายู

4.2 ศิลปะการแสดง หมายถึง รูปแบบการแสดง ขนบนิยม และองค์ประกอบในการแสดงที่แสดงออกทางอารมณ์ด้วยความสะเทือนใจ โดยอาศัยร่างกายของมนุษย์เป็นสื่อกลางถ่ายทอด ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ร่างกายแสดงการเคลื่อนไหวตามจังหวะของดนตรี บทร้อง ทั้งที่เป็นแบบแผน และการปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อตอบสนองความรู้สึก ความคิดเห็น ความสามารถ ก่อให้เกิดความสุข ความเข้าใจ และความงามตามความนิยมของท้องถิ่น

4.3 การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงแต่ละอย่างอันเป็นประเพณีนิยมกันในท้องถิ่น ซึ่งเล่นกันในระหว่างประชาชน เพื่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริงตามฤดูกาล การแสดงจะต้องเป็นไปอย่างมีวัฒนธรรม มีความเรียบร้อย ต้องใช้ถ้อยคำสุภาพไม่หยาบโลนหรือเสื่อมเสียศีลธรรม แต่งกายให้สุภาพถูกต้องตามความนิยม และวัฒนธรรม เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น ตลอดจนสถานที่ก็ต้องจัดให้เหมาะสมกับโอกาสทีจะแสดงเนื่องจากการละเล่นพื้นเมืองจัดเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ไทย

4.4 การแสดง หมายถึง การเรียบเรียงท่าทางให้วิจิตรสวยงามโดยการเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ สัตว์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตำนาน ความเชื่อ วัฒนธรรมขนบประเพณีและการละเล่น นำมาผูกเป็นเรื่องราวเพื่อนำเสนอให้ผู้พบเห็นเกิดความพึงพอใจ มีการปรับปรุงประยุกต์ให้เกิดความสวยงามโดยการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงประกอบ แล้วนำเสนอในรูปแบบต่างๆ

4.5 องค์ประกอบของการแสดง หมายถึง ส่วนประกอบกันของการแสดงลิเกป่า ได้แก่ ผู้แสดง นักดนตรี การแต่งกาย เครื่องดนตรี โอกาสในการแสดง และสถานที่แสดง

4.6 ขนบนิยม หมายถึง แบบแผนในการแสดงลิเกป่าที่ยึดถือสืบต่อ ๆ กันมา มีลักษณะเป็นขั้นตอนชัดเจนและมักถือปฏิบัติกันค่อนข้างเคร่งครัด ได้แก่ ลงโรง ว่าดอก ไหว้ครู บอกชุด ออกแขกแดง บอกเรื่อง และเล่นเรื่อง

4.7 ชายฝั่งทะเลตะวันตก หมายถึง ชุมชนของคนไทยในบริเวณคาบสมุทรระหว่างอ่าวไทย และทะเลอันดามัน ได้แก่ จังหวัดกระบี่ พังงา ภูเก็ต ตรัง สตูล ระนอง

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยครั้งนี้ คาดว่าจะมีประโยชน์ดังนี้

5.1 ได้ข้อมูลพื้นฐานศิลปะการแสดงที่เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านของคนไทยในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก โดยใช้กรณีศึกษาคณะลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ ทำให้มีความรู้ความเข้าใจประวัติความเป็นมา รูปแบบ ขนบนิยม องค์ประกอบของศิลปะการแสดงลิเกป่า

5.2 ได้องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านลิเกป่า ด้านวัฒนธรรมของการแสดงและสภาพสังคมในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก

5.3 ได้ข้อมูลที่นำไปใช้วางแผนอนุรักษ์ พื้นฟู เผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเกป่า ให้คนทั่วไปเห็นคุณค่าของการละเล่นพื้นบ้าน รวมทั้งศึกษาค้นคว้าสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน คติชนวิทยา ไทยคดีศึกษา สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นต้น

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงลิเกป่า เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาวิเคราะห์ ศึกษาในประเด็นของการวิจัยโดยนำเสนอตามลำดับหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง
2. การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้
3. ความรู้เกี่ยวกับลิเกป่า
4. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม
5. ความรู้เกี่ยวกับจังหวัดกระบี่

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง

นักวิชาการได้อธิบายถึงแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดงในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

1.1 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย ศิลปะการแสดงเป็นวัฒนธรรมของสังคม โดยแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน สำหรับศิลปะการแสดงในสังคมไทย ศรีศักร วัลลิโภคม (อ้างถึงใน ปรานี วงศ์เทศ, 2528: 314 – 338)กล่าวว่า สังคมไทยมีความเป็นสังคมหลากหลาย มีวัฒนธรรมกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของชนชั้นผู้นำและประชาชนที่เป็นชาวไร่ ชาวนา ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ซึ่งมีประเพณีวัฒนธรรมแตกต่างกันไปมี โดยถูกวัฒนธรรมในเมืองหลวงครอบงำและเปลี่ยนแปลงจนบางอย่างสลายตัวอย่างรวดเร็วต่อมาสังคมได้รับอิทธิพลจาก เทคโนโยลีสมัยใหม่จากสังคมเมืองทำให้วัฒนธรรมของท้องถิ่นลดบทบาทลง นอกจากนี้คนในชนบทจำนวนมากหลั่งไหลมา ตั้งหลักแหล่งในตัวเมือง เป็นปัจจัยทำให้ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านแต่เดิมถูกดัดแปลง ตัดทอนมาเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี และการแสดงปัจจุบันเป็น การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ในสังคมไทยเป็น ที่เปลี่ยนแปลงจากระดับพื้นบ้านมาเป็นพื้นเมือง และพัฒนาเข้าสู่ศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั่วประเทศ อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าของสังคมโดยเฉพาะด้านการคมนาคม และประสิทธิภาพในระบบสื่อสารรูปแบบต่างๆ

1.2 ศิลปะการแสดงกับความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี นักวิชาการได้ให้ความหมาย คำจำกัดความ ที่มา และความสัมพันธ์ของศิลปะการแสดงกับความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี และไว้ ดังนี้

1.2.1 ความเชื่อ กิ่งแก้ว อัตถากร (2529: 92) กล่าวว่า ความเชื่อหมายถึง เห็นจริงด้วย เห็นจริงตาม จะเห็นเช่นนั้นด้วยความรู้สึก หรือด้วยความไตร่ตรองโดยเหตุผลก็ตาม และความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมเกลียดทุกข์และรักสุขเป็นธรรมดา ฉะนั้น เมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้นก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อว่าจะช่วยได้ ซึ่ง ปรานี วงษ์เทศ (2528: 53-54) ได้ให้ทัศนะของความเชื่อที่เกี่ยวกับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติว่า เป็นความเชื่อที่ผู้คนหลายๆสังคมมักมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวได้ว่าเป็นความเชื่อพื้นฐานที่ค่อนข้างสากล และระบบความเชื่อโดยเฉพาะในกลุ่มประชาชนที่มีความเจริญทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ยังเข้าไม่ถึงนั้น จะมีอิทธิพลครอบคลุมพฤติกรรมทุกอย่างของชีวิต เพราะจะเป็นตัวอธิบายให้เหตุผลต่อการกระทำและกิจกรรมทุกประเภท

ผาสุก มุทธเมธา (2538: 58-59) กล่าวถึงอิทธิพลของ ความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเจ้า เทวดา นางฟ้า และพระภูมิเจ้าที่ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมต่างๆขึ้นมา ทำให้เกิดบทสวดอ้อนวอนสรรเสริญและสดุดี เพื่อการแสดงความกตัญญูต่อสิ่งนั้น ๆ และเพื่อเป็นมงคลแก่ตัวเอง รวมทั้งทำให้เกิดการทำให้เกิดการรวมกลุ่มทางด้านสังคมและวัฒนธรรม มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคม มีธรรมเนียมประเพณีเกิดขึ้น สอดคล้องกับ ดนัย ไชยโยธา (2538:71) ที่กล่าวถึงอิทธิพลของความเชื่อว่า ความเชื่อมีประโยชน์หรือ มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต และมีอิทธิพลต่อสังคม เป็นตัวแสดงออกทางพฤติกรรมของคนในสังคม โดยอาจสังเกตได้ว่าเมื่อบุคคลมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งย่อมเป็นเหตุจูงใจให้เกิดการกระทำ หรือพฤติกรรมที่ตอบสนองความเชื่อนั้น ๆ และถ้าเปลี่ยนความเชื่อไปจากเดิม พฤติกรรม จะเปลี่ยนตามไปด้วย

กล่าวโดยสรุป ว่าความเชื่อเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกภายในจิตใจของคนที่ให้การยอมรับในเรื่องราว หรือสิ่งต่าง ๆ ตามที่ตนเองได้รับรู้และเข้าใจ ซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคล และความเชื่อที่เหมือนกันหรือคล้ายกันของคนจำนวนมากในสังคม จะทำให้เกิดข้อห้ามและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ที่ใช้ร่วมกันในสังคม เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อจะเป็นผลให้พฤติกรรมของบุคคลและสังคมเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การมีความเชื่อร่วมกัน

1.2.2 พิธีกรรม สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ (2525: 20) กล่าวว่า พิธีกรรมเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามค่านิยม ทัศนคติ ความคิด และความเชื่อ โดยเข้าใจว่าการกระทำอย่างนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้คนได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังเอาไว้ ทำแล้วมีผลทำให้จิตใจเบิกบานและ เป็นสุข พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่เราสมมุติขึ้นเพื่อให้เกิดความสบายใจแก่ตัวเราเอง และพิธีกรรมในระยะแรกไม่ได้เกี่ยวข้องกับศาสนา แต่เมื่อเกิดมีศาสนาขึ้นจึงมีผู้นำเอาพิธีกรรมไปเกี่ยวข้องกับศาสนา อาจเพื่อให้เกิดความศรัทธา ขลัง ศักดิ์สิทธิ์ ฯลฯ

ศิราพร ณ ถลาง (2548: 9-10) กล่าวว่า พิธีกรรมเป็นสื่อและเป็นวิธีการสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารและต่อรองกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ทำให้ระบบศาสนาครบวงจร หากระบบศาสนามีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความเชื่อและพิธีกรรม พิธีกรรมก็เป็นสิ่งที่ทำให้ความต้องการของมนุษย์ หรือความเชื่อของมนุษย์บรรลุผล เพราะพิธีกรรมเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรม พิธีกรรมสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ เพราะมีผู้ประกอบพิธีทางศาสนา นอกจากนี้พิธีกรรมยังเป็นกลวิธีสำคัญที่ใช้ในการถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ซึ่ง สนิท สมัครการ (2549: 56) ให้ทัศนะว่า ด้วยความเชื่อที่ว่าทุกคนในสังคมสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษศักดิ์สิทธ์ร่วมกัน ทำให้เกิดความรักความผูกพันอย่างแน่นเฟ้น ในขณะเดียวกันพิธีกรรมและการเซ่นสังเวยตามโอกาส อันควร ก็ย่อมจะมีส่วนช่วยให้การรับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าของตนแน่นเฟ้นขึ้นด้วย

สมบูรณ์ สุขสำราญ (2548: 561) ได้ให้ความหมายของพิธีกรรมว่า พิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ที่ตอกย้ำคุณค่าทางวัฒนธรรมที่แสดงออกโดยการกระทำและถ้อยคำ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชน พิธีกรรมย่อมเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงความคิดเห็นและความรู้สึกของสมาชิกในกลุ่มชนนั้นด้วย การประกอบพิธีกรรมจะช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์ทางสังคมใน 2 เรื่อง คือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ กับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ

จากทัศนะที่กล่าวมาแล้วสรุปได้ว่า พิธีกรรมเป็นการกระทำในรูปแบบเฉพาะที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อ หรือเป็นตัวเชื่อม เพื่อให้ความเชื่อของตนได้แสดงออกอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดผลดีแก่ตนเองเป็นสำคัญ และพิธีกรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของศาสนา การประกอบพิธีกรรมอย่างถูกต้องตามกำหนดกฎเกณฑ์ จะทำให้เกิดความขลังและความศรัทธา รวมทั้งการจัดให้มีพิธีกรรมบ่อยครั้งจะทำให้เกิดการถ่ายทอดทางความคิด ความเชื่อด้วย ดังนั้น พิธีกรรมต่างๆที่จัดให้มีขึ้นใน ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่

1.2.3 ประเพณี สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2525: 18) ให้ทัศนะว่าประเพณีเกิดจากสภาพสังคม ธรรมชาติ ทัศนคติ เอกลักษณ์ ค่านิยม และความเชื่อของคนในสังคม ต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุต่าง ๆ ฉะนั้น เมื่อเวลาเกิดภัยพิบัติขึ้น มนุษย์จึงต้องอ้อนวอนร้องขอในสิ่งที่ตนคิดว่าจะช่วยได้ พอภัยนั้นผ่านพ้นไปแล้ว มนุษย์จึงแสดงความรู้คุณต่อสิ่งนั้น ๆ ด้วยการทำพิธีบูชา เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตน ตามความเชื่อ ความรู้ของตน เมื่อความประพฤตินั้นคนส่วนร่วมในสังคมถือกันเป็นธรรมเนียม หรือเป็นระเบียบแบบแผน และทำจนเป็นพิมพ์เดียวกันสืบต่อ ๆ กันมาจนกลายเป็นประเพณีของสังคมนั้น ๆ รัชนี เศรษโฐ (2523: 149) ที่ว่า ประเพณี คือความประพฤติที่สืบต่อกันมาเป็นที่ยอมรับของคนส่วนใหญ่ในหมู่คณะ เป็นนิสัยสังคมซึ่งเกิดขึ้นจากการเอาอย่างผู้อื่นที่อยู่รอบ ๆ ตน ประเพณีเป็นวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ที่สำคัญประจำชาติ เป็นตัวเชื่อมความรู้สึกของคนในชาติให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ช่วยเสริมสร้างความมั่นคงของชาติ และเป็นสิ่งที่แสดงถึงวิถีชีวิตของสังคมทั้งในอดีตและปัจจุบัน เช่นเดียวกับทัศนะของภารดี มหาขันธ์ (2532: 27) ให้ความหมายของประเพณีว่า หมายถึง แนวทางปฏิบัติของบุคคลในสังคมแต่ละสังคมที่นิยมปฏิบัติสืบต่อกันมา เพราะว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดีงาม และมีคุณประโยชน์ต่อตนเองและสังคม ประเพณีแต่ละประเพณีมีความสำคัญและคุณค่าแตกต่างกันไปตามประเภทของประเพณี

ดังนั้น ประเพณีจึงเป็นแนวทางการปฏิบัติ ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยอมรับว่าดีและมีคุณค่าต่อสังคม จึงได้ยึดถือประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่นเดียวกับการศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่

จากทรรศนะทั้งหมดที่กล่าวมาแล้ว แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อพิธีกรรม ประเพณี และศิลปะการแสดง ที่มีความเกี่ยวเนื่องกันเป็นกระบวนการของสังคมโดยความเชื่อ อันมีพื้นฐานมาจากความคิด ความรู้ ความศรัทธา และอารมณ์ ที่ทำให้คนในสังคมเกิดการยอมรับนับถือและเชื่อมั่นต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่า สิ่งนั้นสามารถช่วยให้ตนพ้นทุกข์และมีความสุขได้ ก็จะเกิดการกระทำที่มีรูปแบบเฉพาะ เรียกว่า การประกอบพิธีกรรม เพื่อการบูชาต่อสิ่งนั้น อันเป็นลักษณะที่สำคัญทางศาสนาที่ช่วยทำให้ความเชื่อนั้นกลายเป็นรูปธรรม และเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมที่เหมือน ๆ กันโดยส่วนรวมของคนในสังคมนั้นที่ได้กระทำสืบต่อกันมา ก็เกิดเป็นประเพณี ที่จะต้องปฏิบัติเป็นประจำ ซึ่งทั้งศาสนาและประเพณี ต่างเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม เมื่อสภาพทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา เทคโนโลยี ที่เปลี่ยนแปลงไป ประเพณีและวัฒนธรรมก็จะเปลี่ยนแปลงไปเป็นกระบวนการต่อเนื่อง โดยอาจถูกปรับปรุงให้เหมาะสมสอดคล้องกับกาลสมัย ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการรับใช้สังคมโดยรวม

สรุปได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งเชื่อมโยงกันเป็นองค์ประกอบของสังคม จึงเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สามารถนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคม ที่อยู่บนพื้นฐานทางธรรมชาติของระบบความเชื่อ และการใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์นิยม ในการอธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สื่อความหมายร่วมกันของผู้เข้าร่วมพิธีกรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ อันนำมาสู่การประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อ ซึ่งจะช่วยให้ทราบถึงจุดประสงค์ที่สำคัญของการแสดงออกในพิธีกรรมต่าง ๆ ของการศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ ที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเองได้เป็นอย่างดี

1. 3 ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง

1.3.1 ทฤษฎีการหน้าที่ นักวิชาการได้อธิบายทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดงดังนี้ จากแนวคิดงามพิศ สัตย์สงวน (2538: 62) กล่าวไว้ว่าการแสดงเป็นเครื่องสนองตอบต่อความต้องการพื้นฐานของปัจเจกบุคคล กล่าวคือความต้องการจำเป็นพื้นฐาน หรือความต้องการเบื้องต้น คือความถูกต้องความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ เช่น ความต้องการในเรื่องของอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ตลอดจนถึงความต้องการในการมีครอบครัวเพื่อสนองตอบความต้องการในเรื่องการสืบทอดเผ่าพันธุ์ด้วยความต้องการของมนุษย์ประกอบด้วยความต้องการทางด้านสังคม นอกจากนี้เกี่ยวกับความร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและตอบสนองความจำเป็นเบื้องต้นทางร่างกายส่วนความต้องการทางด้านจิตใจ เป็นความต้องการจำเป็นเพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต เช่น เพื่ออยู่รอดในสังคมและการกระทำกิจกรรมร่วมกับสมาชิกในสังคม

1.3.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543: 219 – 229) กล่าวถึงองค์ประกอบต่างๆและวิธีนำองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมาประกอบกันทำให้เกิดความงามและมีความหมายศิลปะการแสดงหรือนาฏศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์ เรื่อง องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มาเป็นส่วนหนึ่งในการคิดประดิษฐ์การแสดง เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสัน ของเครื่องแต่งกาย และ แสง สี ให้มีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์

1.3.3 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (kenetology) สุรพล วิรุฬห์รักษ์(2543 : 229 – 233) กล่าวถึงศิลปะการแสดงที่เกิดจากหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวเหล่านั้นจะสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้

บ้าง หลักการสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลังงาน (Energy) การใช้พื้นที่ว่าง (Space)

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดง ลิเกป่าเกิดจากพื้นฐานความต้องการในการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ ทั้งในเรื่องอาหาร ที่อยู่อาศัย สังคมและวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดในสังคม ด้วยการกระทำกิจกรรมพื้นฐานด้วยอารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ ที่ถ่ายทอดออกมา เป็นการเคลื่อนไหวในรูปแบบการแสดงประเภทต่าง ๆ

2. การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

นักวิชาการได้กล่าวการละเล่นพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ไว้ในแง่มุมต่าง ๆ ที่นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

2.1 ความหมายของการละเล่นพื้นบ้าน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528: 1) ได้ให้ความหมายของการละเล่นพื้นบ้านไว้ว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงการละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิงและมีผู้ชมซึ่งไม่อาจกำหนด ตัวหรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การละเล่นพื้นเมือง แต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเฉพาะคราว

ธิดา โมสิกรัตน์ (2535: 350) ได้ให้ความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงกิจกรรมการเล่นของสังคมซึ่งไม่ทราบที่มา แต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมการเล่นซึ่งมีการเคลื่อนไหวกิริยาอาการเป็นส่วนใหญ่ อาจจะมีดนตรี การขับร้อง หรือการฟ้อนรำประกอบการเล่น มีจุดมุ่งหมายในการเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินในโอกาสต่าง ๆ ผู้เล่นจะเล่นด้วยความสมัครใจไม่ใช่เล่นเพราะถูกว่าจ้าง หรือผู้เล่นยึดเป็นอาชีพ นอกจากนี้ในการเล่นไม่ต้องสร้างเวทีสำหรับเล่น ไม่มีการสร้างฉาก และเครื่องแต่งกายเป็นการเฉพาะ รวมทั้งไม่มีการแบ่งแยกผู้ดูและผู้เล่นออกจากกัน แต่ผู้เล่นจะมีบทบาทเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ดูในขณะเดียวกัน

ความสัมพันธ์ของการละเล่นพื้นบ้าน อุดม หนูทอง (2531:1-2) ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ของการละเล่นพื้นบ้านกับชาวบ้านว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านและ เพื่อชาวบ้าน นั่นคือชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอด และเพื่อสนองความต้องการของชาวบ้านไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การเลียนแบบ

ดำรงอยู่ด้วยการจดจำ และการปฏิบัติต่อ ๆ กันมามีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐานการดำรงชีพ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน ใช้ภาษาถิ่น ฉันทลักษณ์ ท่วงทำนอง ลีลาของเฉพาะท้องถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดงออก การละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ประสมประสานกับการละเล่นของชุมชนกลุ่มอื่น ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ ก็ยังถือว่าการละเล่นเป็นมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนชั้น

ปรานี วงษ์เทศ (2528: 224-324)กล่าว การละเล่นซึ่งเป็นการพักผ่อนหย่อนใจของคนไทยในอดีต มักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากิน โดยเห็นได้จากลักษณะต่าง ๆ เช่น ความเชื่อหรือที่มาของการละเล่นที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาของการละเล่นแสดงถึงสัญลักษณ์ ความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนา เป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ๆ ดังนั้นการละเล่นก็คือการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

ปรานี วงษ์เทศ (2528: 13) ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านจึงมีหน้าที่ต่อชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่าง ทั้งด้านความบันเทิงและด้านอื่น ๆ นอกจากนี้การละเล่นซึ่งพัฒนามาเป็นการแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น

สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านเกิดจากชาวบ้านมีลักษณะเรียบง่ายและตอบสนองการพักผ่อนหย่อนใจ ความเชื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ

2.2 ลักษณะและประเภทของการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

อุดม หนูทอง (2531: 13-14) ได้อธิบายถึงลักษณะและประเภทของการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้โดยแบ่งตามรูปแบบการเล่นได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้าน แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ประเภท คือ เพลงที่ใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล ได้แก่ เพลงเรือ นิยมเล่นในเทศกาลชักพระเดือน 11 เพลงนา นิยมเล่นในฤดูเก็บเกี่ยว เพลงบอก นิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ สวดมาลัย ใช้เล่นในงานศพ เพลงกล่อมนาคและคำตักใช้เล่นในงานบวช โดยเฉพาะตอนแห่นาคเพลงที่ใช้เล่นได้ทุกโอกาส ได้แก่ เพลงตันหยงหรือล้อแหงๆ และลิเกฮูลู

2. ระบำพื้นบ้าน ระบำพื้นบ้านภาคใต้ไม่สามารถจำแนกประเภทได้ มีหลายชนิดแต่ที่รู้จักกันทั่วไปได้แก่ รองเง็ง ซัมเปง ดาระ และสิละ (หรือซีละ)

3. ละครชาตรี ละครชาวบ้าน ที่รู้จักกันทั่วไป มี 5 ชนิด ได้แก่ หนังตะลุง วายังเซียม โนรา มะโย่ง และลิเกป่า

สุธิพงศ์ วงษ์ไพบูลย์ (2528: 1-2) ได้ศึกษาเรื่อง "การเล่นพื้นบ้านภาคใต้" โดยกล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาแต่อิทธิพลของภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และสังคม สภาพภูมิศาสตร์ของภาคที่มีภูมิอากาศร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและการผ่อนปรน สาเหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ลักษณะเด่นที่การสื่อความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นลำนำและจังหวะ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไวตามเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องตี ดังเช่นท่ารำของโนรา การยักย้ายท่ารำ การซัดมือซัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัว เหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลอง ส่วนหนังตะลุง ลิเกป่า และการละเล่นอื่นๆ ของภาคใต้ก็เป็นทำนองเดียวกันทั้งสิ้น

ชวน เพชรแก้ว (2523: 31-39) ได้เขียนเรื่อง "มโนราห์ ศิลปะการเล่นชั้นสูง" ไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ กล่าวถึงข้อสันนิษฐานของผู้รู้ว่า ศิลปะการแสดงดังเช่นโนราน่าจะเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่ผ่านเข้ามาทางชวาและมลายู แล้วจึงเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทย หรืออาจจะเป็นการละเล่นของชาวปักษ์ใต้มาแต่เดิม โดยวิวัฒนาการมาจากการทำพิธีบวงสรวงของพวกพรานซึ่งล่าสัตว์เป็นอาชีพ แล้วกล่าวถึง ความเชื่อ การไหว้ครู การเข้าครู เวทีแสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี และการแสดง

ประพันธ์ เรืองณรงค์ (2527: 257-264) ได้อธิบายศิลปะการแสดงละครของไทยมุสลิม คือ มะโย่งว่าเริ่มมีขึ้นในวังเมืองปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว จากนั้นแพร่หลายไปทางกลันตัน ก่อนแสดงมะโย่งทุกครั้งจะมีบอร์มอร์ คือผู้แสดงเป็นคนทรงหรือคนกลางระหว่างเตวามูตอ (เทพบุตร) กับเปาะโย่ง (พระเอก) ผู้แสดงมะโย่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลกชาย ลักษณะคล้ายละครในครั้งกรุงศรีอยุธยา สมัยโบราณมะโย่งเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายู การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ใช้เวลาระหว่าง 4-7 คืน ใช้สถานที่ในวังหรือบ้านขุนนาง โดยเฉพาะผู้แสดงที่มีรูปร่างสวยและร้องรำเก่งอาจได้รับแต่งตั้งเป็นสนม แม้แต่ตลกหรือเสนาอาวุโสก็ได้รับเกียรติจากพระราชา เช่น พระองค์ได้รับข่าวไม่ดีจากข้าราชบริพารก็จะให้ตัวตลกหรือเสนาแสดงบทแทรกตามที่พระองค์บอก เพื่อต้องการเตือนข้าราชการที่ไม่ดีโดยทางอ้อม

สถาพร ศรีสัจจัง (2545:127-130) ได้วิจัยเรื่อง "สารัตถะจากเพลงรองเง็งตันหยง ศึกษากรณีจังหวัดตรัง" ไว้ว่า รองเง็งตันหยงเป็นศิลปะเต้นรำพื้นบ้านของไทยมุสลิม มีส่วนคล้ายรำวง คือมีนางรำและมีผู้ซื้อบัตรขึ้นเป็นคู่รำหรือมีผู้ไปโค้งขอรำ และแบ่งการรำออกเป็นเพลง ๆ หรือ

เป็นรอบ ๆ แตกต่างรองเง็งตันหยงที่ต้องมีกลอนโต้ตอบกันในเชิงเพลงปฏิพากย์ด้วย และรองเง็งตันหยงใช้การเต้นยืนอยู่กับที่ ไม่มีการเดินวนรอบเหมือนรำวง สามารถเปิดแสดงได้เกือบทุกสถานที่ การเล่นรองเง็งตันหยงหรือหล้อแหง็งนับเป็นตัวเชื่อมและตัวประสานทางสังคมในลักษณะเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านได้เป็นอย่างดี ทั้งระหว่างชาวไทยมุสลิมด้วยกันและระหว่างชาวไทยมุสลิมกับชาวไทยพุทธ และมีลักษณะประสมประสานทางวัฒนธรรมระหว่างไทยพุทธกับไทยมุสลิม

ประพันธ์ เรืองณรงค์ (2519:108-111) ได้ศึกษาลิเกฮูลู หรือลำตัดไทยมุสลิมไว้ว่าเป็นศิลปะการแสดงไทยมุสลิมภาคใต้ มีลักษณะเป็นกลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือเป็นคณะ มีผู้พากย์หรือผู้ขับกลอนและคนคำหรือผู้แสดง นอกนั้นเป็นลูกคู่ซึ่งใช้เครื่องดนตรีมีรำมะนาและฆ้องเป็นหลัก การแต่งกายคล้ายมะโย่ง หรือ มโนราห์ เรียกว่าการร้องบันตนอินังบทกลอนที่ว่านั้นมักกล่าวถึงเหตุการณ์บ้านเมืองหรือความรักของหนุ่มสาว หรือเรื่องตลกโปกฮาค่อนข้างสัปดนอย่างลำตัด ผู้รู้บางท่านกล่าวว่าลิเกฮูลูเอาแบบอย่างการเล่นลำตัดของไทยผสมเข้าไปด้วย ปัจจุบันลิเกฮูลูเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิม จะแสดงในงานมาแกปูโละ งานสุหนัต งานเมาลิต งานฮารีรายอ เป็นต้น

วิเชียร ณ นคร และคนอื่น ๆ (2521: 330-333) ได้ศึกษา การละเล่นที่นิยมเล่นกันในวันตรุษสงกรานต์หรือเดือนห้าคือเพลงบอก เป็นการบอกกล่าวป่าวร้องให้ชาวบ้านทุกละแวกได้ทราบว่าถึงวันขึ้นปีใหม่แล้ว หรือบอกเล่าเรื่องราวข่าวสารต่าง ๆ เพลงบอกคณะหนึ่ง มีแม่เพลง 1 คน และลูกคู่อีก 4-6 คน หรืออาจจะน้อยหรือมากกว่านี้ก็ได้มีดนตรีประกอบเพียงอย่างเดียวคือฉิ่ง แม่เพลงบอกส่วนใหญ่จะเป็นผู้คงแก่เรียนและรอบรู้สารพัด มีไหวพริกปฏิภาณดี วิธีการขับเพลงบอก เมื่อแม่เพลงร้องจบวรรคแรก ลูกคู่ก็รับครั้งหนึ่ง โดยรับว่า "ว่าเอ้ว่าเห้" พร้อม ๆ กับจะต้องคอยตีฉิ่งให้เข้าจังหวะ ถ้าหากแม่เพลงว่าวรรคแรกซ้ำอีก ลูกคู่ก็จะรับว่า "ว่าทอยช้าฉ้าเอ้" และเมื่อแม่เพลงว่าไปจนจบบทแล้วลูกคู่จะต้องรับวรรคสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ในปัจจุบันเพลงบอกยังคงเล่นอยู่ในบางท้องถิ่นเท่านั้น มักจะประชันกันตามงานวัด งานทำบุญบ้าน งานนักขัตฤกษ์ หรือกล่าวเรี่ยไรเงินตามวัดในงานบุญหรือตามบ้าน

สรุปได้ว่ากับการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่ปรับเปลี่ยนเป็นการแสดง แบ่งตามวัฒนธรรมของชาวใต้ที่นับถือศาสนาแตกต่างกัน มีลักษณะและประเภทแบ่งเป็น เพลง ดนตรี และการแสดง

3. ความรู้เกี่ยวกับลิเกป่า

นักวิชาการได้ศึกษาแหล่งที่มาของคำว่า ลิเก สรุปได้ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522: 21) ศึกษาที่มาของคำว่า "ลิเก" ไว้ว่า คำว่ายี่เกนั้นเพี้ยนมาจาก คำว่า "ดจิเก" อันเป็นคำในภาษามาเลย์ถิ่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล มากกว่าที่จะมาจากคำว่า "ดิกิร" ในภาษาถิ่นของอินโดนีเซีย หรือจาก "ดซิกิร" อันเป็นภาษาอาหรับในประเทศแถบตะวันออกกลาง

วิมลศรี อุปรมัย (2524: 162) กล่าวว่า ลิเกมาจากรากศัพท์เดิมว่า ซิกรุ (Zikr) และ ซิกิร (Zikir) เป็นภาษาอาหรับซึ่งใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญองค์อัลเลาะห์ เป็นการนั่งสมาธิให้จิตมุ่งไปที่พระเจ้า ซึ่งชาวมุสลิมเชื่อว่าเป็นชั้นสูงสุดของธรรม วิธีการสวดมี 2 ชนิด คือ สวดออกเสียงดังเรียกว่า ซิกิรุ จาลิ (Zikr jail) และสวดในใจหรือออกเสียงค่อยเรียกว่า ซิกิร คาฟี (Zikr Knafi) ต่อมาพิธีการสวดและการออกเสียงก็ค่อย ๆ เปลี่ยนจากซิกิรเป็นดฮิกีร์ (Dnikir) ต่อมาอิหร่านนำการแสดงชนิดนี้ไปอินเดีย จึงเรียกเพี้ยนจากดฮิกิร์เป็นดฮิกร เมื่อนำไปแสดง ณ เกาะสุมาตรา ชวา และมาเลเซีย ก็เรียกเป็นดจิกิร (Dikir) เมื่อเข้ามาแสดงในถิ่นสี่จังหวัดทางภาคใต้ คือ สตูล ยะลา ปัตตานี และ นราธิวาส ก็เรียกเป็นดจิเก (Dikay) ต่อมานำมาแสดงในกรุงเทพฯ จึงเรียกว่ายี่เก และกลายเป็นลิเก ตามลำดับ

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2529: 11) กล่าวไว้ว่า "ลิเก" เลื่อนมาจากคำว่า "ดิเกร์" ซึ่งเป็นภาษามาลายู แปลว่าขับร้อง แต่เดิมนั้นลิเกใช้สวดบูชาพระเจ้าในทางศสานา ในการสวดครั้งหนึ่ง จะมีคนร่วมพิธีประมาณ 10 คน สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ในบรรดาแขกทั้งหลายที่เข้ามาอยู่เมืองไทยแต่โบราณนั้นปรากฏว่าพวกแขกเจ้าเซ็นเป็นพวกหนึ่งที่ได้พระราชูปถัมภ์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีงานพระราชพิธีต่าง ๆ พวกเจ้าเซ็นมีโอกาสเข้าสวดสรรเสริญพระเจ้าเพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์สม่ำเสมอ

สุนันทา โสรัจจ์ (2516: 167-169) ได้ศึกษาต้นกำเนิดของลิเกในไทยไว้ว่า ลิเกเริ่มขยายตัวอย่างจริงจังและแพร่หลายในประเทศไทยเมื่อต้นรัชกาลที่ 5 นี้เอง ซึ่งความจริงแล้วลิเกอาจจะเริ่มเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ เพราะตอนนั้นมีการร้องแบบลูกบทแล้วเริ่มแรกทีเดียวในงานพระเมรุของพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ได้จัดการแสดงอย่างหนึ่ง ตามอย่างพวกแขก คือ นำคนไทยมาแต่งตัวเป็นแขกนั่งล้อมวงกันตีกลองรำมะนาให้เข้ากับจังหวะ แบ่งการแสดงออกเป็นชุด ๆ ชุดแรกเรียกว่า แขกเปิดโรงรดน้ำ และได้ใช้ชุดนี้เป็นชุดสำหรับเบิกโรงลิเก ต่อมา ชุดที่สอง มีคนไทยออกมาเจรจากับแขก และชุดที่สาม มีการแสดงเจรจาเป็นภาษาต่าง ๆ

เรียกว่าการออกสอบสองภาษา คือให้ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่าง ๆ ชาติละ 2-3 คน ออกมาร้องเล่นตามภาษาของชาตินั้น ๆ ไม่ให้ปะปนกัน

จรัล เหมทานนท์ (2539.: 5) อธิบายว่า ลิเกป่า เป็นศิลปะการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ นอกจากหนังตะลุงและมโนรา ในปัจจุบันไม่นิยมดูกันแล้ว ลิเกป่า มีชื่อเรียกอีกหลายชื่อ เช่น " ลิเกรำมะนา " เป็นชื่อเรียกที่สันนิษฐานกันว่าน่าจะมาจากเรียกตามชื่อเครื่องดนตรีที่ใช้กลองรำมะนาเป็นหลักในการแสดง บางแห่งเรียก " แขกแดง " บางแห่งเรียก " ลิเกบก " บางแห่งเรียกตัวละครที่ออกมาแสดงว่า " แขกเทศ " ลิเกป่านิยมเล่นกันในจังหวัดกระบี่ ตรัง สตูล และ บางอำเภอของจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา คำว่า " แขกแดง " ทางปักษ์ใต้หมายถึงแขกอาหรับ แต่ถ้าใช้คำว่า " เทศ " จะหมายถึง แขกอินเดีย ตัวอย่าง เช่น เทศบังกลาหลี (จากเบงกอล) เทศคุรา เทศขี้หนู (อินเดียตอนใต้) ถ้าใช้คำว่า " แขก " จะหมายถึงแขกมาลายู และแขกชวา (อินโดนีเซีย, มาเลเซีย)

กาญจนา นาคพันธ์ (2522:103) เขียนเล่าเกี่ยวกับการเรียกชื่อ "แขกแดง"ไว้ในภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ ตอนหนึ่งว่า "สมัยนั้นเราเอาชื่อทางลัทธิศาสนาอิสลามมาเป็นชื่อเรียกมาก เช่น แขกเซียะ แขกสุหนี แขกมะหุน แขกเจ้าเซ็น แขกอิสลาม แขกมะหะหมัด ล้วนเป็นชื่อทางศาสนานั้น ไม่ใช่ชื่อชาติแขกเซียะ แขกมะหุน แขกเจ้าเซ็น ทั้งสามนี้ก็เป็นพวกเดียวกันนั่นเอง คือภาคนิกายชิเอต์ ที่นับถือเจ้าเซ็น คิดว่าเอาชื่อลัทธิศาสนามาเรียก ก็เลยไม่รู้ว่าเป็นชาติอะไร อาจเป็นอาหรับหรือเปอร์เซีย หรืออินเดีย หรือจุเหลี่ย ก็เป็นได้

กลิ่น ดงเหมือนเพชร (2529: 62) สันนิฐานว่า ลิเกป่าน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของลิเกสิบสองภาษาโดยแสดงชุดแขกแดงเป็นหลัก และใช้บทเพลงที่เรียกกันว่า "เพลงบุรันยาวา" เมื่อนำมาแสดงในภาคใต้จึงประสมประสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น เครื่องดนตรีและบทร้องบางตอนคล้ายมโนราห์ ที่เรียกว่า "ลิเกป่า" เพราะเป็นการเล่นในท้องถิ่นบ้านนาบ้านป่าทั่วไป รู้จักกันเฉพาะกลุ่ม และเล่นสนุกสนานกันในยามว่างจึงไม่แพร่หลายทั่วไปเหมือนการเล่นประเภทอื่น

ประพันธ์ เรืองณรงค์ (2527: 108) ศึกษา "ลิเกป่า" ไว้ในหนังสือสมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ว่า ลิเกป่าบางแห่งเรียกว่าลิเกแขกแดง (แขกอินเดีย) บางแห่งเรียกว่าลิเกบก มักแสดงในท้องถิ่นในหมู่บ้านชาวไทยมุสลิมฝั่งทะเลตะวันตก คำว่าลิเกป่าหรือลิเกบกนั้นอาจมาจากคำเรียกของพวกนิยมนาฏศิลป์ภาคกลาง คือเห็นว่าลิเกแขกไม่ประณีตอย่างนาฏศิลป์ไทยที่ตนชอบจึงเรียกเป็นลิเกป่าหรือลิเกบก ความหมายหนึ่งอาจเห็นว่าแขกอินเดียเดินทางขึ้นบกและเดินทางตรงไปป่าเขา เมื่อมีการร้องรำทำเพลงขึ้น ก็เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่าลิเกป่าหรือลิเกบก ไปตามสถานที่ที่ตนมาพักพิง

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2545: 124) กล่าวถึง "ลิเกป่า" ไว้ในหนังสือนครศรีธรรมราช ว่า ลิเกป่าหรืออีกชื่อลิเกรำมะนา ได้แบบอย่างมาจากแขก คำว่าแขกจะหมายถึง แขกมลายู แขกชวา หรือแขกอินเดีย อย่างไรให้สงสัยอยู่ กลองรำมะนาที่ใช้ตีประโคมเข้าใจว่าได้มาจากมลายู มลายู มีกลองชนิดหนึ่งเรียกว่า "ระบานา" (Rebana) การเล่นต้องมีพิธี "ออกแขก" ก่อนเริ่มแสดงทุกครั้ง เนื่องจากแขกเป็นต้นตำรับ เป็นครูบาอาจารย์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522: 113-115) กล่าวถึงการออกแขกของลิเกป่าไว้ว่า เป็นการแสดงเปิดโรงของลิเกก่อนจะเริ่มแสดงเป็นเรื่อง การออกแขกแต่เดิมเรียกว่าชุดแขกรดน้ำมนต์ แต่ไม่ได้มีการรดน้ำมนต์เพียงแต่ออกมาร้องอวยพรและบอกวัตถุประสงค์ของการแสดงให้คนดูทราบ โดยแขกแต่งตัวเป็นชาวอินเดีย ถือเทียนใหญ่ 1 เล่มในมือขาว ออกมาร้องอวยพรด้วยเพลงทำนองต่าง ๆ เช่น เพลงซัม และ เพลงบุหรันยาวา เป็นต้น

ทองแก้ว ปกาไส (2532: 29 -33) ได้อธิบายถึง "ครูลิเกป่า" ว่า มี "แขก" เป็นครูต้น จึงมีความเชื่อในการนับถือ "ผีชิน" เป็นครูลิเกป่า "ชิน" เป็นผีชนิดหนึ่งมาจากภาษาอาหรับ (Jin) ซึ่งแปลว่าผี เชื่อว่าผีชินสามารถให้คุณและโทษได้ จึงทำให้บรรดาหมอผีและผู้เชื่อถือเลี้ยงผีชินไว้ใช้เพื่อผลประโยชน์ของตน ลิเกป่าจะมีพิธีไหว้ครูประจำปี หรือจะมีกี่ปีต่อครั้งก็แล้วแต่กำหนด การเรียกครูลิเกป่าจะรียกชื่อแตกต่างกันไป เช่น นาบีกิสัน นาปีกิหลาด ตารอด ตาไฟ โต๊ะละหวัน มาเทิ่ง เม้ยเจิง นางยวน ลิ่มมาลา สร้อยระย้า มะมอน เป็นต้น สันนิฐานว่า นางยวน นางสร้อยระย้า น่าจะเป็นครูลิเกคนสำคัญ เพราะในบทบอกชุดของลิเกป่าก็มีชื่อนางยวน สร้อยระย้า เช่น ชุดที่สี่ยังนางยวน ห่มแพรสีนวลเดินลอยหน้าเจอนางสาวน้อยเจ้าสร้อยระย้า เจ้างามโสภาเป็นนางลิเก

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2525: 185) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีลิเกป่า มีรำมะนา 2 ลูก ลักษณะเป็นกลองหน้าเดียวเหมือนรองแง็ง นับว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักที่สำคัญที่สุด จะขาดรำมะนาเสียมิได้ บางครั้งเรียกลิเกชนิดนี้ว่า "ลิเกรำมะนา" สมัยแรกคงจะใช้เพียงรำมะนาเท่านั้น และ มีโหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ กลอง 1 ลูก ปี่ 1 เลา สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงมักใช้ทำนองเพลงไทยเดิม เช่น ตะลุมโปง ดอกดิ้น พม่ารำขวาน ธรณีกรรแสง ชะนีร้องไห้ เป็นต้น

นอกจากนี้ นักวิชาการได้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดง ในด้านขนบนิยม ดังนี้

อุดม หนูทอง (2529: 3193-3196) ได้ศึกษาขนบนิยมในการแสดงลิเกป่าโดยกล่าวลำดับการแสดงที่เป็นขนบนิยม มีดังนี้

1. ลงโรง (โหมโรง) ลูกคู่และผู้แสดงส่วนหนึ่งนั่งล้อมวงกันบรรเลงดนตรีล้วนๆ เพื่อเรียกคนดู และให้ผู้แสดงได้เตรียมตัวให้พร้อม การลงโรงจะเริ่มด้วยเพลงช้าแล้วค่อยเร่งเร็วขึ้นเรื่อย ๆ

2. ว่าดอก เป็นการผลัดกันร้องทีละคนและรับพร้อม ๆ กัน การร้องจะเวียนไปรอบวง เนื้อร้องมักเกี่ยวกับการชมความงามของผู้หญิงและการพรรณนาความรัก

3. ไหว้ครู เป็นการร้องคารวะครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แล้วเชิญมาพิทักษ์คุ้มครองคณะลิเกป่า ทำนองเพลงเช่นเดียวกับการว่าดอก

4. บอกชุด เป็นการร้องเล่าเรื่องจากนิยายต่าง ๆ อย่างสั้น ๆ จำนวน 12 ชุด และบอกให้ผู้ชมเลือกว่าประสงค์จะชมเรื่องใด คณะลิเกจะได้จัดเสนอให้ชม แต่ต่อมาการเล่นบอกชุดเพียงแต่เล่นเป็นธรรมเนียมไม่ให้ผู้ชมได้เลือกเรื่องที่จะชม ผู้แสดงจะเลือกแสดงชุด "แขกแดง" เท่านั้น

5. ออกแขกแดง เป็นการแสดงเรื่องตามธรรมเนียม ที่ทุกคณะจะแสดงเรื่องตอนนี้เหมือนกันหมด เนื้อเรื่องโดยสังเขปมีว่า เช้าตรู่วันหนึ่งแขกแดงนำเรือเข้าเทียบท่า ได้พบกับเสนาเจรจากันไม่รู้เรื่อง เสนาจึงนำความไปบอกเจ้าเมือง เจ้าเมืองให้แขกแดงเข้าพบทราบความว่าจะขอลูกเรือสัก 1 คน เพื่อเดินทางกลับเมือง เจ้าเมืองจึงให้เสนาไปกับแขกแดง แล้วแขกแดงไปหายาหยีสาวไทยซึ่งเป็นภรรยา ชวนนางไปอยู่กัลกัตตา แต่นางไม่ยอม แขกแดงอ้อนวอนแถมตัดพ้อจนนางตกลง กล่าวลาพ่อแม่ สั่งลาเครื่องใช้ไม้สอย บ้านเรือน ห้องหอ ตลอดจนผู้คน แล้วไปลงเรือ ขณะที่แล่นเรือไปทั้ง 3 คน ได้ร้องชมธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ปู หอย ปลา เกาะ และดาวต่าง ๆ จนเรือถึงเมือง

6. บอกเรื่อง เมื่อแสดงเรื่องแขกแดงตามธรรมเนียมจบแล้ว ตัวบอกเรื่องซึ่งนิยมใช้ตัวตลก จะออกบอกกล่าวกับผู้ชมว่าลำดับต่อไปลิเกป่าจะแสดงเรื่องอะไร เรื่องที่แสดงส่วนมากเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ คิดขึ้นเองบ้าง จากวรรณคดีเก่า ๆ บ้าง เช่น จันทโครพ ลักษณวงศ์ สุวรรณหงส์ เป็นต้น

ดังนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่าว่า ยี่เกรำมะนามีต้นกำเนิดมาจากเกาะชวา ซึ่งเคยเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่ครั้งสมัยศรีวิชัย ตัวละครของยี่เกรำมะนามีลีลาการเต้นและรำคล้ายกับชวามากกว่าลีลาของไทย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงยี่เกรำมะนาได้แก่ รำมะนา ฆ้อง กรับ ฉิ่ง ฉาบ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโดยเฉพาะของปักษ์ใต้ในแหลมมาลายู ยี่เกรำมะนา เริ่มแรกคงจะแสดงเป็นภาษาชวาต่อมาได้ค่อยๆปรับตัวเองมาเป็นภาษาไทย แต่คงเต้นแบบในการเต้นและการขับร้องบทบาทบางตอนไว้ในรูปเดิม คือ การใช้ภาษายาวี เฉพาะตัวแสดงที่เป็น "แขก"

ข้อสันนิษฐานบางประการ ที่ทำให้เข้าใจว่า เรื่องราวต่าง ๆ ที่ยี่เกรำมะนาแสดงในสมัยดั้งเดิมนั้น คงจะเป็นเรื่องนิทานต่าง ๆ ของชวาและเรื่องรามเกียรติ์ อันเป็นนิยายดั้งเดิมของดินแดนคาบสมุทรอินเดีย ตั้งแต่อินเดีย พม่า ไทย เขมร และอินโดนีเซีย ต่างก็ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น ต่อมาก็เปลี่ยนแปลงไป ตามความฉลาดเฉลียวของผู้แสดงยี่เกรำมะนาจะเริ่ม

เรื่องจับตอน ฝรั่ง (คือตัวแขกแดง) มาสู่เมืองไทย รับภรรยาลงเรือล่องไปตามทะเลหลวง แล้วเป็นอันจบรายการยี่เกรำมะนา ถัดจากนี้ไปจะเล่นเรื่อง สุวรรณหงส์ มโนราห์ หรือพระรามรบทศกัณฐ์ ตามแต่ผู้ชมจะขอร้อง ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งจากศิลปะการแสดงยี่เกรำมะนา ก็คือ ผู้ร่วมแสดงยี่เกรำมะนาทุกคนมักจะร้องรำขับของยี่เกรำมะนาได้ด้วย

สาวิตร พงศ์วัชร (2540: 21-23) กล่าวว่า การแสดงลิเกประเภทนี้จะเป็นการแสดงร่วมของตัวเอกสองตัว คือ ตัวแขกแดงกับตัวอาจิ ซึ่งเรียกกันว่าลูกคู่นั้น ตัวแสดงอื่น ๆ ก็สามารถเข้าร่วมเป็นลูกคู่ได้โดยไม่จำกัดจำนวนโดยใช้ศิลปะของการร้องรับเพลงขับกับเพื่อนๆนักแสดงในวงได้ทันที

กล่าวโดยสรุป ผลการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงลิเกป่า ผู้วิจัยนำมาใช้ประโยชน์ในการเขียนเค้าโครงการวิจัย นำแนวคิดและทฤษฎีที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยข้างต้นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาขนบนิยมและองค์ประกอบในการแสดงลิเกป่าในจังหวัดกระบี่

ขนบนิยมในการแสดงลิเกป่า

ขนบการแสดงลิเกป่ามีนักวิชาการได้ศึกษาและประมวลเป็นความรู้ในด้านต่าง ๆ ได้สรุปเป็นข้อมูลขนบนิยมการแสดงลิเกป่าตามลำดับคือ

1. บทไหว้ครูลิเกป่า

ลิเกป่ามีการประสมประสานวัฒนธรรมท้องถิ่นปักษ์ใต้เข้าไปด้วย คือ ลักษณะคำกลอนลีลาการรำของบทยาหยี การใช้เครื่องดนตรี ตลอดจนบทไหว้ครูดูคล้ายคลึงกับโนรามาก ผิดกันในแต่กระบวนการบทรับเท่านั้น ก่อนการแสดงลิเกป่าจะตั้งพิธีเบิกโรง เมื่อนำอุปกรณ์การแสดงทั้งหมดขึ้นโรงแล้วหัวหน้าคณะจะทำพิธีเบิกโรง เตรียมขันหมากประกอบด้วย หมาก 3 คำ เทียน 1 เล่ม เงิน 3 บาท เมื่อจุดเทียนแล้วจะกล่าวคำไหว้ครูโดยมีทำนอง ดังนี้

- ชุมนุมเทวดา หรือที่เรียกว่า " ตั้งสคเค " คือ

" สคเค กาเม จรูเป ศิริสิขงเฌ
จนทลิกเข วิมาเน ทีเป รตเถ จ คาเม
ตรุวนคหเน เคหวตถุมหิเขตเต
ถูมมา จายนตุ เทวา ซลถล วัสเม
ยกข คนชพพนาคา ติฏจนตา สนติเก ยं
มุนิวร วจนं สาธโวเม สุณนตุ
ธมมส สวนกาโล อยมภทนตา

ธมมสุ สวนกาโล อยมภทนตา

ธมมสุ สวนกาโล อยมภทนตา "

- เชิญครูลิเกป่า ซึ่งประกอบด้วย

- แขกแดง	- นางยวน
- แขกดำ	- สร้อยระย้า
- โต๊ะหนาบ	

การกล่าวเชิญครูลิเกป่าเป็นคาถาที่เป็นภาษามลายู 3 จบ ดังนี้

" อัสลาม มาลัยกุม

ลัยกุม สลาม

กอซา อะนอระดา

มอดา ฮูฮา "

พร้อมคุกเข่าวางมือกับพื้นหงายฝ่ามือทั้งสองขึ้น หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ทิศของเมืองเมกกะ และดินแดนอาหรับอันเป็นครูต้นของแขกแดง เมื่อว่าคาถาเสร็จแล้วก็กล่าวต่อด้วยบทสรรเสริญคุณครู จนตลอดท่านผู้ชมและเจ้าภาพบอกชุด ออกแขกและแสดงจินตนิยายทั่วไปก็ได้ตามกาลเวลาที่อำนวย เมื่อจบการแสดงแล้วจะเป็นพิธีส่งครู โดยผู้แสดงทั้งหมดยืนขึ้นแล้วร้องบทส่งดังนี้

"สถิตเสียเถิดท้าวเทวา	ขอเชิญท่านมาดึงเวลาส่งให้ไป
ผีโพธิ์ไปโพธิ์ผีไทรไปไทร	ผีต้นไม้ใหญ่ไปสู่สถาน
ไปสู่วิมานชั้นเมืองฟ้า	ฉวยไม้ค้อนไล่ตี
ฉวยไม้วีไล่ตาม	ไล่พ่อโฉมงาม
ให้งามสรรพกลับไป	ส่งครูเสร็จสรรพ
ลูกขอดับเทียนชัย	ว่าแล้วไม่นั้นไม่ทันช้า
แล้วจะส่งเทวาให้พ่อไป "	

คำที่เป็นคาถาส่งว่าตามข้างล่างนี้ 3 ครั้ง คือ

"มาเละ อัสลา ฮูฮา "

"สถิตเสียเถิด (ฉะ – เอ้อ – เอิง – เอย) ท้าวเทวา

บทร้องส่งนี้จะมีเอื้อนรับ ระหว่างบทดังนี้ เช่น

ขอเชิญท่านมา (ฉะ – เอ้อ - เอิง – เอย) ดึงเวลาส่งให้ไป
ผีโพธิ์ไปโพธิ์ (ฉะ - เอ้อ – เอิง – เอย) ผีไทรไปไทร
ผีต้นไม้ใหญ่ (ฉะ – เอ้อ –เอิง – เอย) ไปสู่สถาน ”

ครูต้นของลิเกป่ามีอยู่หลายชื่อที่จะออกเป็นไทย ๆ อยู่ เช่น นางยวน นางมอญ สร้อยระย้า เป็นต้น สืบประวัติจากลิเกป่าหลายคณะก็ไม่ได้ความชัดเจนว่าใครเป็นใคร ประวัติความเป็นมาอย่างไรบอกแต่ความเป็นครูลิเกเท่านั้น จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคณะลิเกป่าที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีการแสดงมาในเมืองไทย ลิเกป่าบางคณะจะมีรูปปั้นตุ๊กตาผู้หญิงเอาไว้บูชา นำติดตัวไปทุกครั้งที่มีการแสดงน่าจะเป็นรูปแทนนางยวน สร้อยระย้า ก็เป็นได้ในบทบอกชุดมีกล่าวถึงว่า

“ชุดที่สองบอกน้องบอกพี่ ว่ายังมีนางยวน
ห่มแพรผืนน้อยเดินลอยนวล แม่นางยวนเป็นครูลิเก ”

หรือ

“ชุดที่สี่ยังมีนางยวน ห่มแพรสีนวลเดินลอยหน้า
เจอนางสาวน้อยสร้อยระย้า เจ้างามโสภาเป็นนางลิเก ”

ตัวอย่างบทไหว้ครูลิเกป่า

สำนวนที่ 1 “สิบนิ้วยกชูไหว้บุญครูเสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอบล่องเข้ามา
แลโคแลโหนคุณหมอรูปโอร่อนมา
ราชครูของข้าเชิญให้พ่อมาไวไว
คุ้มทั้งเสนียดกันจังไรโพยภัยอย่าให้มี
โอมพร้อมมหาพร้อมมานั่งฮ้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ราชครูของข้ามาแล้วถึงแล้ว
ราชครูทุกองค์มาจับลงเหนือเกศา
ค่ำคืนเวลามาช่วยเล่นเต้นรำ ”

สำนวนที่ 2 “ฤกษงามยามดีป่านี้ชอบงามพระเวลา
นั่งให้เป็นวงไหว้พุทธธรรมสงฆ์เสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องกันเข้ามา
แจวเรือกรับๆ
ผมแจวหยับออกไปตามท่า
แจวเรือน้องเหอไปไหน

พี่แจวไปรับเจ้าระย้า
นั่งให้เป็นวงไหว้พุทธธรรมสงฆ์เสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องกันเข้ามา
หัตถ์ผมทั้งสอง
ยกประคองไว้เหนือเศียร
ผมนั่งไหว้วนเวียน
กราบเรียนกับญาติที่มา
นั่งให้เป็นวงไหว้พุทธธรรมสงฆ์เสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องกันเข้ามา
มาพร้อมแล้วเฮอมาพร้อม
มานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ว่าราชครูของข้า
พ่อมาแล้วถึงแล้ว ”

สำนวนที่ 3 “ฤกษงามยามดีป่านี้ชอบยามพระเวลา
ค่ำแล้วด่วนๆ
เชิญศรีนางยวนใต้เข้ามา
นางยวนเนื้อเกลี้ยงเข้ามาตามเสียงรำมะนา
ตั้งหมากตั้งพลู
ร้องกราบราชครูเข้ามาตั้งหน้า
พระพุทธธรรมสงฆ์
ทั้งสามองค์เข้ามารักษา
เอ๋ยพวง พวงเอ๋ยมาลี
สองดอกดี ๆ จำปีมาลา
ชักใบขึ้นใส่รอก
จำปีสี่ดอกลิเกรำมะนา ”

สำนวนที่ 4 “ฤกษงามยามดีป่านี้ชอบยามพระเวลา
ร้องกาดราชครูมาอยู่เหนือเกล้าเกศา
ว่าราชครูของผมล่องลอยลมเข้ามา
ตั้งหมากตั้งพลูร้องกาดราชครูอยู่ถ้วนหน้า
นางยวนเนื้อเกลี้ยงเข้ามาตามเสียงรำมะนา

โอมพร้อมมหามานังห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ว่าราชครูของน้องว่าลอยล่องกันเข้ามา "

เมื่อมีการไหว้ครูก็จะขับร้องต่อเนื่องกันไปดังนี้

บทที่ 1 บทรับ (ลูกคู่รับ) สิบนิ้วยกชูไหว้บุญคุณเสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยกันเข้ามา

บทร้อง 1 เจ้าชู้ (จะว่า ชู้ใด ชู้ไหร ก็ได้) บางกอก พี่ชายทัดดอกดีปลี
พี่น้องบ่าวสาวชาวบ้านนี้ มาดูชาตรีกันหลายคน (รับ)

บทร้อง 2 เจ้าชู้บางกอก พี่ชายทัดดอกหว้า
บ้านนี้แม่เอ๋ยไม่เคยมา ยกมือวันทาไปทุกคน

บทร้อง 3 เจ้าชู้บางกอก พี่ชายทัดดอก ดอกแดง
ความรักของพี่ชาย ขอมอบไว้ให้คนเสื้อแดง

บทสรุป แลโค แลโหน ครูหมอรูปโอร่อนมา
ราชครูของข้า เชิญให้พ่อมาไวไว
น่อย นอย น้อย นอย นอย นอย น้อย นอย น่อย นอย น่อย
นอย นอย นอย น้อย นอย น้อย นอย นอย นอย

บทที่ 2 บทรับ (ลูกคู่รับ) เขาว่าปีกแดง บินข้ามกำแพงไปเจ็ดชั้น
นกอะไรงามพันนี้ นางโนรีสาวสวรรค์

บทร้อง 1 จะไปไหนมาน้องสาว ผัดหน้าขาวอยู่นวลนวล
น่ารักน่าจ้อง ไซน้องสาวมาแต่สวน (รับ)
(ไซ , ไตร – ทำไม, มาแต่สวน – มาคนเดียว)

บทร้อง 2 น้องสาวใส่เสื้อแดง น้องยืนไม่แหลงสักคำ
ตัวพี่จะถามแม่ตาดำ แหลงกับพี่สักคำไม่เป็นไร (รับ)

บทร้อง 3 ตัวพี่ไม่คู่น้องเหอ พี่อยู่แต่สวน
สงสารพี่เถิดแก้วตา รักพี่เถิดหนาแม่หน้านวล (รับ)

บทที่ 3 บทรับ (ลูกคู่รับ) เจ้าพวงพวงเหอมาลี ยังดอกดีดี เจ้ศรีมาลา
ชักใบขึ้นใส่รอก มาลีสีดอกลิเกรำมะนา

บทร้อง 1 ชู้ไหรละน้องชู้ให้บางกอก พี่ชายทัดดอกดอกมันตาล
วาสนาละน้องของพี่มาไม่ ทำปรือจะได้แม่ผมซ่าน (รับ)

บทร้อง 2 ชู้ไหรละน้องชู้ให้บางกอก พี่ชายทัดดอกดอกจำปา

วาสนาละน้องของพี่มาไม่ ทำปรือจะได้สาวบ้านนา (รับ)

บทสรุป ค่ำแล้วแก้วข้า เชิญให้พ่อมาไวไว

อุ้มทั้งเสนียดจังไร โพยภัยอย่าให้มี

น่อย นอย น้อย นอย นอย นอย น้อย นอย น่อย นอย น่อย

นอย นอย นอย น้อย นอย น้อย นอย นอย นอย

บทที่ 4 บทรับ (ลูกคู่รับ) ตีโทนรำมะนา (จะเอ้อเอิงเอย) เป่าปี่สีซอ (เอิ้ง เอ้อ เอ่อ เออ เอิง เอย) เชิญฟังหัวข้อ (จะเอ้อเอิงเอย) ให้เพราะจับใจ (เอิ้ง เอ้อ เอ่อ เออ เอิ้ง เอย)

บทร้อง 1 แจวเรือออดออด มาจอดหน้าเมือง

แจวเรือหันกลับ มารับคนเสื้อเหลือง (รับ)

บทร้อง 2 จำปีสี่กลีบ ใส่หีบลอยหัน

ลอยมาทางนี้ รับตัวพี่ไปกัน

บทร้อง 3 มาลีลอยไป มาลัยลอยมา

แม่สาวคนดี รักกับพี่เถิดหนา

บทสรุป โอมพร้อมมหาพร้อม มานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา

ราชครูของข้า พ่อมาแล้วถึงแล้ว

น่อย นอย น้อย นอย นอย นอย น้อย นอย น่อย นอย น่อย

นอย นอย นอย น้อย นอย น้อย นอย นอย นอย

2. การเบิกโรง

ลำดับขั้นตอนแรกในการแสดงลิเกป่าจะมีการตั้งพิธีเบิกโรงเอาฤกษ์ขอตั้งโลง ถือว่าเป็นการกระทำเพื่อขอที่ขอทางให้ผู้ดูปลอดภัยจากภัยภยันตรายหรือเสนียดจัญไรทั้งปวง และเชิญครูลิเกหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาคุ้มครอง โดยหัวหน้าคณะหรือหมอไสยศาสตร์ประจำคณะเป็นผู้ทำพิธี มีหมากพลู 3 คำ เทียน 1 เล่ม เงิน 3 บาท หรือแล้วแต่เจ้าภาพจะเห็นสมควรใส่ลงในเชี่ยนหมาก ถ้าเป็นงานศพต้องมีขันน้ำมนต์ด้วย เครื่องเบิกโรงเหล่านี้เจ้าภาพเป็นผู้เตรียมเอาไว้แล้วนำมาวางไว้หน้าโรงพร้อมทั้งเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางเรียงกัน ผู้ทำพิธีนั่งพนมมือหันหน้าไปทางหน้าโรงจุดเทียนแล้วร่ายมนต์ถาคาเริ่มด้วยตั้งนโม 3 จบ ดังนี้

นโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

หลังจากนั้นเป็นการกล่าวชุมนุมเทวดา หรือที่เรียกว่า "ตั้งสัคเค" ดังนี้

สัคเค กาเม จะ รูเป คิริ สิขะระตะเฏ
จันตะลิกเข วิมาเน ทีเป รัฏเฐ จะ ดาเม
ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต
ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะลวิสะเม
ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเก ยัง
มุนิวะระวะจะนัง สาธะโร เม สุณันตุ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ต่อจากนั้นนำพลูมาห่อหมากทั้ง 3 คำ บริกรรมคาถาร้องเชิญครูลิเกป่าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิเจ้าที่และนางธรณี ดังนี้

เบิกฟ้าเบิกดินเบิกพระอินทร์ เบิกพระพรหม เบิกพระยม เบิกพระกาฬ เบิกโสตทวาร บานประตู ขุดคูและขุกบ่อ ขุดท่อสร้างทาง ขุดบาง ขุดสระ ธรรมยุตร สาระกะนัง สัพพี สาระกาเห สัททาเร สัทเทสะ ทั้งศาลามรดกที่ชุมนุมสก ยอกพระเมรุ คุณปิติ สุขเกษม กูขับกลอนให้จบอย่าตกใจ ให้กูขับกลอนนโมอย่าตกใจ ธรรมโมอย่าตกใจ ให้กูขับกลอนสังโฆอย่าตกใจ อุบาทว์จัญไรอย่าเข้ามาใกล้ เสนามณฑล ไสยะติพังโลเลอุรัง

เตชะนางณี ภูมิพาลี (หมายถึงนางธรณี) ภูมิเจ้าที่เป็นใหญ่ ขอที่เต้นรำอย่าเที่ยวขวางอย่าให้มีภัยอันราย ช่วยคุ้มกันศัตรูหมู่ร้าย ช่วยยิกช่วยไล่ไปเสีย กินหมากกินพลูกันต่อเดียว และภูมิพาลีเหนือเกล้าเกศาให้ใจมากินหมากกินพลู รับเอาธูปเอาเทียน พร้อมทั้งซัดหมากพลูทั้ง 3 คำไปในที่ต่าง ๆ

3. เพลงบอกชุด

หลังจากที่ร้องกาดเชิญครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว ลิเกป่าจะร้องบอกชุด 12 ชุด บางชุดก็คล้ายคลึงกับลิเกสิบสองภาษา บางชุดก็แตกต่าง แม้แต่ลิเกป่าด้วยกันก็มีการร้องบอกชุดต่างกัน การบอกชุดนี้เป็นเพียงการร้องเท่านั้นไม่มีการแต่งกายออกมาประกอบชุดเหมือนกับลิเกสิบสอง

ภาษาแต่อย่างใด และชุดต่าง ๆ ที่บอกนี้ส่วนใหญ่แล้วลิเกป่าไม่ค่อยแสดง แสดงอยู่เพียงชุดเดียว คือชุดแขกแดงและชุดมะเทิ่งเม้ยเจิง ในกรณีแสดงลิเกป่าแก้เหมรย (แก้บน) ถ้าหากว่ามีเวลาเหลือจากการแสดงชุดแขกแดงมาก ๆ ก็จะแสดงนิยายอื่น ที่แต่งกันขึ้นมาเอง จึงเป็นการบอกชุดตามธรรมเนียมเสียมากกว่า

ตัวอย่าง

"สิบนิ้วประนมบังคมยอไหว้
ทั้งขวาทั้งซ้ายยอไหว้วันทา
พี่น้องทั้งหลายท่านที่ได้มา
บอกญาติกาเสียให้เข้าใจ
จะขอแจ้งจอกบอกชุด
พี่น้องจงหยุดฟังรำพัน
พี่น้องทั้งหลายอย่าได้หุนหัน
จะนาระพันกันให้เข้าใจ
ชุดที่หนึ่งจะบอกให้แน่
ยังมีแขกแก่รดน้ำมนต์
ออกเล่นเต้นรำทำอยู่รนรน
พี่น้องทุกคนแจ้งยุบลให้ฟัง
ชุดที่สองแขกแดงเสงี่ยม
เล่นตามธรรมเนียมแต่เก่าก่อน
ไม่ปลิ้นไม่ปลอกไม่หลอกไม่หลอน
ว่าตามบทกลอนของครูอาจารย์
ชุดที่สามยังมีพลายบัว
มีฤทธิ์น่ากลัวพ่อบุญเรื่อง
ลักนางแว่นแก้วแล้วออกจากเมือง
บิดาแค้นเคืองยกติดตามไป
ชุดที่สี่ยังมีนางยวน
ห่มแพรสีนวลเดินลอยหน้า
ทาแป้งน้ำมันขยันหนักหนา
เหล่าชาวพาราลักพาเขาไป

ไม่สิ้นไม่สุดบอกชุดที่ห้า
ยังมีพม่ามองสาสัย
เพื่อนตีกลองยาวกล่าวเป็นเพลงไทย
ขับมองสาสัยให้พี่น้องฟัง
ชุดที่หกตอมอญมะเหิ่ง
เมียชื่อเม้ยเจิงงามโสภา
สวยจริงไม่หลอกทัดดอกดานงา
เจ้าพาราสั่งให้ฆ่าฟัน
ชุดที่เจ็ดพระจันทโครพ
พระองค์ไปพบกับโจรป่า
สงสารสาวน้อยเจ้าสร้อยโมรา
ยุยงโจรป่าฆ่าผัวบรรลัย
ชุดที่แปดยังมีพระสังข์
เขาแปลงกายาเป็นเงาะป่า
เขาถือไม้เท้าดูแล้วเข้าท่า
หนีนางมาราเข้าเมืองสามล
ชุดที่เก้าสุวรรณหงส์
ต้องหอกยนต์ม้วยบรรลัย
สาสารนางเกศแปลงเพศตามไป
ถึงราชราชัยพบภัสดา
ชุดที่สิบประดิษฐ์แต่งตั้ง
พี่น้องที่นั่งฟังเพลงไหร
จะฟังเพลงแขกหรือฟังเพลงไทย
บอกให้เข้าใจกับทุกๆคน
ชุดที่สิบเอ็ดไหว้พี่ไหว้น้อง
บอกเจ้าร่วมห้องให้เข้าใจ
เรื่องเล่นของเราทั้งเก่าทั้งใหม่
บอกให้เข้าใจกันทุกๆคน

ชุดที่สิบสองไหว้บุญคุณครู
เชิญท่านมาอยู่เป็นประธาน
สุภากราบไหว้ทุกท่านอาจารย์
มาเป็นประธานในค่ำราตรี

4. การออกแขกแดง

ขนบนิยมที่สำคัญของลิเกทุกประเภท คือ การออกแขกเพราะว่าเรื่องนี้แขกเป็นครู คนไทยเราไม่เคยลืมครู ถ้ารับมาจากชาติใดก็มักจะยกย่องครูไว้เสมอ ในลิเกประเภทอื่นยกเว้นลิเกป่าจะออกแขกพอเป็นพิธี สำหรับลิเกป่าแขกจะมีบทบาทตลอดเรื่อง เพราะจะต้องแสดงชุดแขกแดงจนจบเรื่องเสียก่อนจึงจะแสดงเรื่องอื่นได้

ในการออกแขกในนี้สมัยก่อนอาจมี 2 ตัว หรือตัวเดียวก็ได้ โดยผลัดกันออกมา คือแขกขาว และ แขกแดง แต่ปัจจุบันเท่าที่ปรากฏจะออกเฉพาะแขกแดงเท่านั้น ลีลาการเต้นของแขกถือเป็นศิลปะที่สำคัญของการแสดง ขณะเริ่มออกแขกนั้นมิใช่จะเดินออกมาเฉยๆ จะต้องเต้นออกมาตามจังหวะรำมะนาบางคณะมีลีลาการเต้นแบบพิเศษเรียกว่า "เต้นกระตุกม่าน" โดยใช้ม่านหรือฉากเป็นเครื่องประกอบ ขณะที่เต้นออกมานี้ลูกคู่จะร้องรับจังหวะไปด้วย เช่น

" เฮ้..... นา ๆ.....นาๆ
เอาวา.....เอาวา.....ไฮ.....ไฮ....."

หรือมักจะมีบทรับว่า

ระโย ระโย ใส่ตุ้มหูตุ้งติ้งระย้า
จำปีลอยไป ส่วนมาลัยลอยมาลอยมา

เมื่อแขกออกมาเต้นหลายท่าพอสมควรแก่เวลาแล้วก็เข้าโรงไป แล้วจึงจับเรื่องที่จะแสดงในฉากต่อไป เช่น ออกนายด่าน เจ้าเมืองพร้อมเสนา ถ้าเป็นลิเกทรงเครื่องแขกมักจะเป็นผู้บอกว่าจะแสดงเรื่องอะไรต่อไป แต่ลิเกป่าเป็นตัวเอกของเรื่อง

บทเพลงออกแขกในลิเกทั่ว ๆ ไป ที่ไม่ใช่ลิเกป่า จะใช้เพลงที่เรียกกันว่า "เพลงซัมเซ" เพลงพวกนี้แบ่งได้ 2 พวกคือ

"เห่ เฮ เฮ เฮ้.....เห่ เฮ เห่ เฮ เห่ เฮ
ปลาดุกระดุกกระดิก เอามาผัดพริกอร่อยดีแฮ
ปลาไหลมันอยู่ในรู หยิบมาดูเป็นปูทะเล
ฮาเลวังกา ขอเชิญท่านมาชมลิเก"

ส่วนใหญ่ลิเกป่าจะใช้เพลงในกลุ่ม มุรันยาวา ได้แก่บทเพลงเนื้อหาของลิเกป่าดังได้กล่าวแล้วเบื้องต้น การร้องทำนองแตกต่างกันไปเล็กน้อย เช่น

" บุเร็ค บุรันยาวา แขกกาวะซายาโดนัง
แจวเรือกรับๆ ผมแจวหยับออกไปตามท่า
แจวเรือน้องเหอไปไหน พี่แจวไปรับเจ้าสร้อยระย้า "

เรื่องย่อชุดแขกแดง

" แขกแดงมาจากอินเดีย มาค้าขายตั้งหลักแหล่งอยู่ที่เมืองกระบี่ ได้ภรรยาเป็นชาวพื้นเมือง ชื่อว่ายาหยี หรือ ยายี อยู่มานานก็คิดถึงบ้านที่อินเดีย (เมืองลักกะตา กัลกัตตา บางคณะก็ว่าเมือง โอปุระ สุไหงปุระ) จึงขึ้นไปบอกลาเจ้าเมือง และขอบ่าวเพื่อจะได้ช่วยเหลือในการเดินทางไปเยี่ยมบ้าน เจ้าเมืองก็อนุญาต เมื่อมาถึงบ้านก็เรียกยาหยีมาเล่าเรื่องที่ตนจะเดินทางกลับไปเมืองลักกะตา และจะพานางไปด้วย ในชั้นแรกยาหยีไม่ยอมไป อ้างว่าเป็นห่วงพ่อแม่พี่น้อง ซึ่งจะไม่มีคนดูแลพ่อแม่ก็ชรามากแล้ว แขกอ้อนวอนด้วยประการต่างๆนางก็ไม่ยอมไป แขกก็ใช้วิธีขู่จนในที่สุดยาหยีก็ยอมไป ทั้งสองก็จัดข้าวของเครื่องใช้จำเป็นต่าง ๆ สำหรับเดินทาง ก่อนจะลงเรือ ทั้งแขกยาหยี และเสนาต่างก็ผลัดกันล่ำลาผู้ชม เมื่อลาเสร็จก็ลงเรือออกเดินทาง ระหว่างทางที่เรือแล่นไปในทะเลก็ชี้ชวนให้ชมเกาะชมนก ชมไม้ ชมปลา ตกกลางคืนก็ชมดาวชมเดือน ผจญคลื่นลมไปจนกระทั่งถึงเมืองลักกะตา "

เรื่องแขกแดงที่ลิเกป่านำมาแสดงนี้ เนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับที่แสดงในลิเกสิบสองภาค กระบวนการใช้คำกลอนหรือขับร้องก็ต่างกัน เพราะลิเกป่าจะต้องแสดงเรื่องนี้เป็นหลักไม่แสดงไม่ได้ เพราะผิดขนบนิยม หรืออาจพูดได้ว่าลิเกป่าแสดงอยู่เรื่องเดียว คือ " ชุดแขกแดง " ความสนุกสนานของเรื่องอยู่ที่ " ลูกเล่น " หรือเทคนิคของแต่ละคณะที่จะสอดแทรกตัวประกอบของเรื่องเข้าไปตรงไหน บทเจรจาของเสนาตลกคะนองเป็นที่ชอบใจผู้ฟังแค่ไหน จะแสดงเรื่องนี้ให้จบใน 1 ชั่วโมงก็ได้ หรือจะแสดงเรื่องนี้ให้ตลอดคืนจนสว่างก็ได้ ถ้าหากว่าลิเกป่าต้องการแสดงเรื่องอื่นจริง ๆ ก็ต้องแสดงชุดแขกแดงให้จบโดยเร็ว แล้วแสดงจินตนิยายอื่น ๆ ตามที่ต้องการ ฉะนั้น ลิเกประเภทนี้จึงมีผู้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า " ลิเกแขกแดง "

ตัวอย่างบทแขกแดง

"จะขอกล่าวเรื่องราวแขกแก่
เป็นแขกตัวแท้มาจากอินเดีย
มาอยู่เมืองไทยบังตั้งใจขายผ้า
เพชรนิลจินดาบังมากจังเสีย

มาอยู่นานจังบังได้มีเมีย
ลูกยีวาเหตแขกเทศบายใจ
ชื่อว่ายาหยีอยู่ดีพอได้
ตัวก็เหมือนฝ้ายไม่เล็กไม่ใหญ่
เที่ยวค้าเที่ยวขายภาคใต้เมืองไทย
นครหาดใหญ่ขายไปทั่วจบ
สุราษฎร์กันตังปาดังเบซาร์
บังเที่ยวการค้ายังไม่หลีกหลบ
จำหน่ายขายแจกบังไปเที่ยวจบ
ไม่ได้ปรารภคิดไปคิดมา
คิดพี่คิดน้องเกี่ยวข้องหนักแรง
นั่งคิดใจแห้งแน่นักหนักหนา
มาถึงหน้าห้องเรียกน้องกานดา
มานี่เร็วตัวพี่จะพาน้องไป "

5. บทลาของเจ้าภาพลิเก

เมื่อจบการแสดงตอนเนื้อเรื่องแล้ว หรือแสดงมาพอสมควรแก่เวลาตามที่ต้องการ บางคณะอาจมีการร้องบทลาเจ้าบ้าน เป็นบทร้องที่มีเนื้อหาแสดงถึงความอาลัยที่จะต้องจากไป ซึ่งหนังตะลุงและมโนราห์ก็มักจะร้องบทลาเช่นเดียวกันสะท้อนถึงธรรมเนียมของไทยที่นิยมใช้ในการแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท อาทิ ลิเก เพลงฉ่อย อีแซ่ว เป็นต้น

ตัวอย่าง บทลาเจ้าภาพ

"ไก่มันขันก็ประชันรุ่ง
อาทิตย์พุ่งเดือนปราศอากาศขาว
ต้องเฆมเลื่อนเดือนลอยหิ่งห้อยพราว
จนเดือนดาวลับดีหมดราศีดวง
น้ำค้าง พราวสกาวพราวเวหา
พระพายเพยพัดมาพฤษาร่วง
แมงภุมรินบินออกจากรังรวง
ป่าบัวหลวงเงียบงันตั้งแต่นั้นนาย

รุ่งขึ้นแล้วแม่อาลูกขอลาไป
อย่าหวั่นไหวหวาดหวิดนึกจิตหาย
รุ่งแล้วแม่อาลูกขอลากาย
อย่าเสียดายดิ้นด้าวทั้งท่านเจ้าเรือน
เมื่อคืนนี้ผมอยู่ได้ฉูฉาว
พรูกเช้าผมไปใครเป็นเพื่อน
แม้นว่าตัวผมไปไม่แชเชือน
เปรียบเสมือนมัจฉาขอลาวัง
แม้นถึงตัวผมไปใจผมข้อง
อย่ามัวหมองหมดหมายเมื่อภายหลัง
แม้ถึงตัวผมไปใจผมยัง
ลาที่นั่งที่นอนหมอนที่พิง
ทั้งสาดอ่อนที่ปูตูที่ปิด
ฉันยังติดดายของอยู่สองสามสิ่ง
ทั้งบันไดแม้เอยเคยพาดพิง
เสาดั้งดิ่งแนบนบฉันขอลา ”

6. บทรับของลูกคู่ลิเกป่า

การแสดงลิเกป่านั้นจะว่าเป็นกลอนมีบทรับและบทร้องสลับกันไป บทรับแต่งไว้ให้ตัวละครเฉพาะแต่ละตัว เช่น แขกแดง ยาหยี บทรับในคำกาดครู เป็นต้น บทรับนี้ถ้าจะเปรียบกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ก็ได้แก่สร้อยเพลงนั้นเอง ที่ลูกคู่จะต้องท่องจำเอาไว้สำหรับร้องรับ

สำหรับเนื้อหาของบทรับมักจะแต่งขึ้นจากสภาพการสิ่งแวดล้อม ดัดแปลงจากเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่นเพลงกล่อมเด็ก เพียงแต่เปลี่ยนทำนอง จังหวะการขับร้องให้เป็นแบบลิเกป่า เช่น

บทรับกาดครู

(1)	เขาวาปีกแดง	บินข้ามกำแพงเจ็ดชั้น
	นกไทรงามพันนี้	นางโนรีสาวสวรรค์
(2)	เจ้าพวงเหอพวงมาลี	ขังดอกดีๆเจ้าศรีมาลา
	ชักใบชักใบใส่รอก	มาลีสีดอกรำมะนา

(3) ดิเก ดิเก เดนังชาโย บุหรงกันโจกำปั่นนานา จ้า
กำปั่นาเร ยังมุดซามา กำปั่นนานา ซายากำปง จ้า

กล่าวโดยสรุป การศึกษาพบว่าศิลปะการแสดงลิเกป่ามีประวัติรูปแบบ องค์ประกอบและเป็นขนบนิยมการแสดง ที่สืบทอดลักษณะการแสดงการดำเนินเรื่องที่มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ และสอดแทรกเนื้อเรื่องความเชื่อ คติธรรม ที่ถือเป็นแบบแผนในการแสดงลิเกป่า เช่น การไหว้ครู การบอกบท การเบิกโรง การออกแขก การแต่งกายของลิเกป่าเป็นการที่เรียบง่าย เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกป่า มีรำมะนา ปี่ไฉน กลอง ฉิ่ง เป็นต้น

องค์ประกอบของการแสดงลิเกป่า

องค์ประกอบการแสดงลิเกป่ามีนักวิชาการได้ศึกษาและประมวลเป็นความรู้ในด้านต่าง ๆ ได้สรุปเป็นข้อมูลองค์ประกอบการแสดงลิเกป่าตามลำดับคือ

1. ผู้แสดงและตัวละคร

ลิเกป่าคณะหนึ่งจะมีผู้แสดงและนักดนตรีประมาณ 10 – 20 คน มีการตั้งชื่อคณะ ก็เหมือนกับลิเกประเภทอื่นที่แสดงอยู่ทั่วไป หรือเหมือนๆกับคณะมโนราห์และหนังตะลุง คือ มักจะตั้งชื่อโดยเอาชื่อหัวหน้าคณะ หรืออาจจะเป็นชื่ออื่น ๆ ที่เห็นว่าไพเราะ เช่น คณะรวมมิตรบรรเทิงศิลป์ คณะมิตรดีน้ำเงิน คณะดำขำ ฯลฯ

นอกจากตัวผู้แสดงในคณะลิเกป่าแล้ว ก็มีลูกคู่ตามจำนวนเครื่องดนตรี คือรำมะนา 1 คน กลอง 1 คน โหม่ง 1 คน และอาจะมีฉิ่ง 1 คน และปี่หรือซอ 1 คน ก็ได้ บางโรงอาจมีหมอทางไสยศาสตร์ประจำคณะติดตามมาด้วย บางคณะอาจมีคนมากกว่านี้เพราะเนื้อเรื่องกล่าวถึงสมาชิกในครอบครัวที่ติดตามไปด้วย เพื่อประสานงานและอำนวยความสะดวกอื่น ๆ สำหรับลูกคู่นั้นนอกจากจะเป็นดนตรีแล้วบางคนอาจเป็นตัวแสดงด้วยในกรณีที่ต้องใช้ตัวแสดงมากจำนวนโดยเฉพาะเรื่องจินตนิยาย

ลิเกป่ามีตัวละครสำคัญ 3 ตัว คือ แขกแดง ยาหยี เสนา
นอกจากนั้นก็จะมีตัวประกอบอื่นๆ เช่น ลิเกที่แสดงแถบจังหวัดกระบี่ และใกล้เคียงมักจะมีตัวประกอบ ดังนี้ เจ้าเมือง นายด่าน แม่ของยาหยี

ที่กล่าวมานี้ เป็นการแสดงในชุดแขกแดงเท่านั้น ถ้าหากแสดงชุดอื่นๆ ตัวละครก็เปลี่ยนไปตามเนื้อหาของนิยาย

2. ตัวละครและการแต่งกาย

การแต่งกายของตัวละครในชุดแขกแดง เป็นการแต่งกายที่ส่วนใหญ่ยังยึดถือรูปแบบเดิม โดยแยกเป็นการแต่งกายของละครต่าง ๆ ดังนี้

แขกแดง การแต่งตัวของแขกแดงจะเลียนแบบแขกอินเดียผสมกับมุสลิมแต่จะแต่งเท่าที่พอจะหาเสื้อผ้าได้ ไม่ ได้ยึดถือรูปแบบตามแขกอย่างเคร่งครัดนัก คือ สวมกางเกงขายาว นุ่งผ้าโสร่งทับเพียงเข่าไว้ข้างนอก เรียกว่า "กาอัน" สวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวสีขาวไว้ข้างใน สวมเสื้อนอกสีดำทับอีกชั้นหนึ่ง สวมหมวกแขกสีดำแบบชาวมุสลิมที่เรียกว่า "หมวกหนีบ" ใส่หนวดเครารุงรัง แขวนสร้อยคอลูกประคำเส้นใหญ่สีดำ 1 - 2 เส้น ซึ่งทำจากไม้ที่ตัดเป็นท่อน ๆ หรือการนำลูกคิดที่ไม่ได้ใช้แล้วมาร้อยเป็นลูกประคำก็มี และแต่งหน้าตาให้ดูเข้มแบบแขกทั่วไป

ยายี แต่งตัวแบบผู้หญิงไทยมุสลิมภาคใต้ หรือแบบผู้หญิงไทยทั่ว ๆ ไป คือสวมเสื้อที่ชาวไทยมุสลิมในจังหวัดกระบี่เรียกว่า "เสื้อหยอหยา" เป็นเสื้อที่นิยมใช้ผ้าลูกไม้มาตัดเป็นเสื้อเข้ารูป ตัวเสื้อยาวถึงหน้าขา แขนยาวลีบรัดแขน คอสี่เหลี่ยมเล็ก นุ่งผ้าโสร่งปาเต๊ะ มีลวดลายและสีสันสดใส แต่ถ้าแบบหญิงไทยทั่ว ๆ ไป จะเป็นเสื้อเข้ารูปคอกลมแขยกระบอก ตัวเสื้อยาวไม่มาก ตัดเย็บด้วยผ้าพื้นสีต่างๆ ส่วนผ้านุ่งจะใช้โสร่งปาเต๊ะหรือผ้าลายไทย คลุมศีรษะผ้าบาง ๆ สีสดใส ใส่ต่างหู สร้อยคอ สร้อยมือ และแต่หน้าอย่างการแสดงทั่วไป ยายีเป็นตัวละครที่เด่นตัวหนึ่ง จึงต้องแต่อย่างพิถีพิถันให้สวยงามเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

เสนา เป็นตัวตลกของเรื่อง จะแต่งตามสบายตามแบบคนใช้ชาวชนบทเพื่อให้ดูตลกขบขัน คืออาจจะนุ่งโสร่งไม่สวมเสื้อ หรือสวมกางเกงใส่เสื้อ มีผ้าผูกคอสวมหมวก ใส่ถุงเท้า และมีการแต่งหน้าโดยทาแป้งให้หน้าขาว วาดคิ้ว ทาปาก เมื่อเห็นเพียงการแต่งตัวก็จะเรียกเสียงหัวเราะได้ทันที เจ้าเมือง หรือนายด่าน แต่งกายตามสมัยนิยมส่วนมากมักจะสวมกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาวหรือตกแต่งไปจากนี้ก็แล้วแต่ความสะดวก ในการหาเครื่องแต่งกายของคณะนั้น ๆ

เจ้าเมือง หรือนายด่าน แต่งกายตามสมัยนิยมส่วนมากมักจะสวมกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาวหรือตกแต่งไปจากนี้ก็แล้วแต่ความสะดวก ในการหาเครื่องแต่งกายของคณะนั้น ๆ

ตัวแสดงอื่น ๆ (ถ้ามี) ก็แต่งตามสมัยเช่นเดียวกัน ถ้าแสดงนิยายอื่น ๆ นอกเหนือไปจากชุดแขกแดงก็แต่งกายตามความเหมาะสมของท้องเรื่อง แต่อย่างไรก็ตามลิป้าเป็นการแสดงท้องถิ่นชนบท การลงทุนน้อย การแต่งกายจึงไม่หรูหราเหมือนลิเกทรางเครื่อง มักจะแต่งกายตามที่หาได้มากกว่า

การแต่งกายของตัวละครตอนแสดงเรื่อง เป็นการแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และนิยายพื้นบ้าน ตัวละครก็จะแต่งไปตามบทบาทตามเนื้อเรื่อง ในสมัยก่อนที่ลิเกป่ายังเป็นที่นิยมของชาวบ้าน จะมีการพิถีพิถันในการแต่งตัวพอสมควร ถ้าเป็นเจ้าเมือง เจ้าชาย หรือเจ้าหญิง ก็จะแต่งเครื่องทรงคล้ายลิเก แต่ในปัจจุบันจะแต่งอย่างปกติที่เป็นอยู่ เพราะลิเกป่าเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวชนบทที่แสดงเมื่อยามว่างเพื่อสร้างความสนุกสนานไม่ได้แสดงเป็นอาชีพอย่างจริงจัง ผู้แสดงส่วนมากมีฐานะยากจน ใครแสดงเป็นตัวไหนก็จัดหาชุดมาเองเท่าที่พอจะหาได้

การแต่งกายของลูกคู่ ลูกคู่ลิเกป่าส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายล้วน ๆ แต่งกายอย่างง่ายๆ อย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวันของชาวบ้านทั่วไปในจังหวัดกระบี่ กล่าวคือ สวมกางเกงขายาวใส่เสื้อธรรมดาหรือมีผ้าขาวม้าคาดเอวเหมือนที่เคยใส่เป็นปกติ ไม่ได้พิถีพิถันมากนัก

3. สถานที่ที่แสดงหรือโรงลิเกป่า

สมัยก่อนใช้แสดงบนพื้นดิน เช่น สนามหญ้า ลานวัด ลานบ้าน เหมือนการแสดงมโนราห์ปลูกโรงง่าย มีเฉพาะหลังคาทรงหมาแหงน ฉากในระยะแรกก็ไม่มี จะมีก็เพียงม่านกั้นธรรมดา เป็นการกั้นเพื่อแบ่งสัดส่วนสำหรับการแต่งกายของคณะลิเกเท่านั้น

สถานที่ใช้ปลูกโรงลิเกป่าต้องมีบริเวณโล่ง ๆ กว้างขวาง นอกจากใช้สำหรับปลูกโรงแสดงแล้ว ยังเป็นสถานที่นั่งสำหรับผู้มาชมอีกด้วย การปลูกโรงจัดทำขึ้นอย่างง่าย ๆ ใช้วัสดุพื้นบ้านที่หาได้ง่าย เช่น ไม้ไผ่ จาก ทางมะพร้าว ไม้หมาก เป็นต้น โดยปลูกเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 4 - 6 x 10 - 18 เมตร ยกเสาขึ้น 6 - 8 เสา หลังคาลักษณะเพิงหมาแหงนหรือแบบราบ มุงด้วยจาก ทางมะพร้าวหรือผ้าเต็นท์ ส่วนของโรงประกอบด้วย 2 ส่วนต่อเนื่องกัน ส่วนแรกเป็นเวทีใช้สำหรับแสดง จะปล่อยโล่งทั้ง 3 ด้าน ไม่กั้นฝาผู้ชมสามารถดูได้ทั้ง 3 ด้าน และอาจจะใช้ไม้ไผ่ทั้งลำกั้นเขตตามแนวเสาทั้ง 3 ด้าน ให้สูงประมาน 60 เซนติเมตร เป็นการแบ่งขอบเขตระหว่างผู้ชมกับนักแสดง มิให้ผู้ชมเข้ามานั่งหรือยืนในโรง ด้านบนเพดานจะมีไฟฟ้าติดไว้เพื่อให้แสงสว่าง แต่เดิมใช้ตะเกียงเจ้าพายุหรือไต้จุดไฟ ส่วนที่สองอยู่ด้านหลังโรงใช้เป็นที่แต่งตัวและที่พักผ่อน จะต่อเป็นห้องออกไปเท่ากับส่วนกว้างยาวของเวที ด้านหน้ากั้นฝาทั้ง 4 ด้าน ด้านหลังและด้านข้างทั้งสองมักกั้นด้วยทางมะพร้าว ส่วนด้านหน้าใช้ม่านเป็นสิ่งกั้นระหว่างห้องแต่งตัวกับเวทีด้านหน้า ห้องด้านหลังนี้นอกจากใช้เป็นที่แต่งตัวแล้วยังเป็นที่พักช่วงก่อนแสดงหรือหลังจากแสดงเสร็จแล้ว และยังเป็นที่เก็บอุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง พื้นโรงจะไม่ยกพื้นอาศัยดินเป็นพื้น ใช้เสื่อกระจูดหรือเตยปูลาดกับพื้นทั้งด้านนอกและด้านใน ส่วนม่านที่กั้นกลางนั้นจะทำด้วยผ้าผืนใหญ่วาดเป็นภาพทิวทัศน์ต่าง ๆ หรือเป็นผ้าสี ผ้าม่าน มักทำเป็นลืบด้วยแถบผ้าสีหรือระบายซ้อนไว้อีกชั้นหนึ่ง

โรงลิเกป่าในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างในบางแห่งจะสร้างแบบยกพื้นสูงประมาณ 1 - 1.50 เมตร ยกเป็นเสาหรือใช้ถังน้ำมัน พื้นปูด้วยกระดาน หลังคามุงด้วยผ้าเต็นท์ หรือแผ่นสังกะสี ไฟที่ใช้หน้าโรงก็จะมีหลากสีขึ้น ในการสร้างโรงจะเป็นหน้าที่ของผู้ว่าจ้างที่ต้องสร้างเตรียมไว้ ลักษณะการสร่งจะดีขนาดไหนขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ว่าจ้างด้วย การปลูกโรงจะมีลักษณะเหมือนกันในการแสดงทุกงาน ยกเว้นการแสดงลิเกป่าในพิธีไหว้ครูหรือการแก้เหมรยด้วยเครื่องเซ่นไหว้ จะมีการปลูกโรงที่แตกต่างออกไปในบางส่วน โดยส่วนรวมจะเหมือนกับโรงปกติแต่จะต้องหันหน้าโรงไปยังทิศตะวันตกและต่อพาไลออกไป (พาไลคือส่วนที่ทำเป็นเพิงออกมาด้านข้างทางขวาของโรงยกพื้นสูงระดับสายตา) สำหรับใช้เป็นที่วางเครื่องเซ่นไหว้ เหนือเครื่องเซ่นไหว้จะใช้ผ้าขาวผูกห้อยเป็นเพดานทั้ง 4 มุม ตรงบริเวณพาไลที่ต่อออกมาเชื่อกันว่าเป็นบริเวณที่ประทับของครูหมอต่าง

4. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีลิเกป่าที่สำคัญประกอบด้วย

กลองรำมะนา ในสมัยแรก ๆ ลิเกป่าคงจะใช้รำมะนาเพียงอย่างเดียว จึงมีการเรียกการละเล่นชนิดนี้อีกอย่างหนึ่งว่า “ลิเกรำมะนา” เนื่องจากรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ขาดไม่ได้ โดยเป็นตัวกำกับจังหวะการเต้นและกำกับจังหวะในการขับร้องของตัวแสดงและลูกคู่ ลักษณะของรำมะนาเป็นกลองหนังหน้าเดียว ด้านหน้าใหญ่ ตรึงด้วยหมุดโดยรอบมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10-18 นิ้ว ยาวประมาณ 5-8 นิ้ว หุ้มด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว เพราะเป็นหนังที่บางทำให้มีเสียงดังดี ส่วนตัวรำมะนาจะขุดจนกลวง นิยมทำด้วยไม้สนหรือไม้ขนุน เพราะเป็นไม้เนื้อแข็ง เมื่อเวลาตีเสียงจะก้องและดังดี สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะทำให้เสียงของรำมะนาสูงต่ำไพเราะและดังดี คือจะต้องใช้หวายหรือเชือกหนุนข้างในโดยรอบของหน้ารำมะนา พร้อมทั้งใช้ “ไม้ยัด” ที่มีลักษณะเหมือนลิ่มตอกเข้าไปรอย ๆ หนังด้านในของรำมะนาเพื่อให้เชือกหรือหวายดันหนังให้ตึงวิธีการเหล่านี้คณะลิเกป่าเรียกว่า “การยัด” หรือ “การอัด” จะต้องทำทุกครั้งก่อนการแสดง และเอาออกเมื่อแสดงจบ มิฉะนั้นหนังจะหย่อนและเสียเร็ว

ปี่ไฉน เป็นเครื่องเป่า ใช้ในการเดินทำนอง นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีความเหนียวไม่แตกง่าย เช่น ไม้หลุมพอ ไม้ประดู่ ไม้ตะเคียน เป็นต้น ปี่ที่ใช้ในการแสดงลิเกป่าในสมัยก่อนใช้ปี่ชวา เพราะเข้าทำนองได้ดี ปัจจุบันจะใช้ปี่ไฉน ซึ่งเป็นปี่ที่ใช้กับการละเล่นพื้นบ้านชนิดอื่นด้วย คือ โนรา และหนังตะลุง เพราะผู้เป่าปี่มักจะเป็นลูกคู่ได้ทั้ง ลิเกป่า โนรา และหนังตะลุง

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ใช้สำหรับบรรเลงประกอบจังหวะ นิยมใช้ซอด้วง ซึ่งมีเสียงเล็กแหลมและเข้ากับเสียงปี่ได้ดี ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กระโหลกหุ้มด้วยหนังงูเหลือมคันซอยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีลูกบิดขึ้นสายอยู่ตอนบน ใช้สายไหมหรือสายเอ็น มี 2 สาย ขนาดต่างกัน คันชักอยู่ระหว่างสาย ทั้งปี่และซอจะทำหน้าที่เหมือนกันในการแสดงลิเกป่า คือ ใช้ในการประกอบทำนองขับร้อง หรือโดยการเป่าปี่สีซอเพื่อรับจังหวะแทนการรับของลูกคู่ตามทำนองเพลงก็ได้จะใช้อย่างหนึ่งอย่างใดหรือทั้งสองอย่างก็ได้ จะทำให้ได้จังหวะที่กระชับและไพเราะยิ่งขึ้น

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ และตีเพื่อให้มีเสียงกลมกลืนกับเสียงของดนตรีชนิดอื่นและเสียงขับบท โหม่งลิเกป่าที 1 คู่ ลูกที่ใช้ตีเป็นหลักเรียกว่า "หน่วยโหม่ง" จะมีเสียงสูง (เสียงแหลม) อีกลูกใช้ตีประกอบเรียกว่า "หน่วยทุ้ม" จะมีเสียงต่ำ (เสียงทุ้ม) ตัวโหม่งทำด้วยทองเหลืองหรือทองแดง โหม่งมี 2 ชนิด ถ้าหล่อกลมเรียกว่า "โหม่งหล่อ" เวลาตีเสียงจะกังวานทอดยาว ถ้าทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แล้วดันให้ส่วนที่จะตีสูงกลมขึ้นกลางแผ่นเรียกว่า "โหม่งฟาก" เสียงไม่นิ่มนวล ไม่กังวาน โหม่งจะแขวนตรึงขนานกันอยู่ในรางไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งเรียกว่า "รางโหม่ง" เวลาตีจะใช้ไม้ตีโหม่งซึ่งทำด้วยไม้กลม ๆ ขนาดเท่าหัวแม่มือ ยาวประมาณ 7 นิ้ว ส่วนปลายยาวประมาณ 3 นิ้ว พันยาวให้หนาพอดีประมาณสำหรับใช้ตี

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกำกับจังหวะ มีความสำคัญในการให้จังหวะเวลาขับบทมากที่สุด ผู้ขับจะต้องยึดจังหวะฉิ่งเพื่อให้ลงจังหวะทำให้การขับเกิดความสะดวก คล่องตัวและใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรีในแต่ละเพลงเพื่อควบคุมจังหวะความช้า — เร็วของเพลง ฉิ่งทำด้วยโลหะหล่อหนา มี 2 ฝา ตรงกลางเว้า มีรูสำหรับร้อยเชือกเพื่อจับถือเวลาตี

กรับ ใช้ตีให้จังหวะขัดกับจังหวะโหม่ง แต่ถ้ามีฉิ่งแล้วไม่จำเป็นต้องใช้ก้อได้ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เสียงดังและก้อง มี 2 อัน เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

ส่วนเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ กลองชุด รุมบ้า และคีบอร์ด มีใช้เพียงบางคณะเท่านั้น เพื่อต้องการประยุกต์การแสดงลิเกป่าให้ดึงดูดความสนใจของคนดูมากขึ้น จึงใช้ในการประกอบการบรรเลงดนตรีเพื่อเสริมให้มีจังหวะหนักแน่นขึ้น

5. โอกาสที่แสดง

คณะลิเกป่ารับแสดงเกือบทุกงาน ส่วนมากแล้วมักเป็นงานมงคล เช่น งานประจำปี งานเทศกาล งานวัด งานแต่งงาน บวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ ส่วนใหญ่แล้วไม่นิยมแสดงในงาน ศพ แต่บางคณะก็บอกว่ารับแสดงทุกงาน ลิเกป่ารับงานการแสดงทุกโอกาสไม่ว่าจะเป็นงานรื่นเริง เช่น งานบวชนาค งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานประจำปี งานอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

พื้นบ้าน งานเฉลิมฉลองพิธีการต่างๆ และยังมีการแสดงในงานศพ งานแก้บนต่าง ๆ อีกด้วย ปัจจุบันมีการแสดงในหมู่บ้านเพื่อเก็บเงินเหมือนกับการฉายหนังเร่ โดยร่วมกับสิ่งบันเทิงอื่น ๆ ประเภทวงดนตรีหรือภาพยนตร์ ผู้จัดจะใช้ผ้ากั้นรอบบริเวณที่จัดงานแล้วขายบัตรก่อนวันงาน 2-3 วัน ราคาบัตรละประมาณ 10-15 บาท ส่วนมากแล้วจะแสดงในตอนกลางคืน

วิธีการและขั้นตอนในการแสดงงานรื่นเริงจะเหมือนกันทุกครั้ง แต่ในการแสดงบางงานจะมีวิธีการแตกต่างออกไปบ้าง ประเภทแรกคือ งานศพ ในสมัยก่อนลิเกป่ามักไม่ค่อยไปแสดง ถ้าหากในคณะไม่มีผู้ที่มีความรู้ทางไสยสาสตร์ที่เก่งกล้าที่จะทำพิธีให้ เพราะถือว่าความจัญไรหรือผีสางต่าง ๆ จะเข้ามารบกวนคณะลิเกป่า จึงต้องมีการทำพิธีปัดรังควานเสกคาถาทำน้ำมนต์ประพรมในโรงและให้ผู้แสดงดื่มก่อนการแสดง เชื่อกันว่าจะทำให้การแสดงดำเนินไปด้วยดี ในปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวได้คลี่คลายลงไปมาก งานศพก็สามารถแสดงได้อย่างปกติ แต่ก็ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการทำน้ำมนต์ประพรมอยู่บ้างเพื่อป้องกันสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ ที่มองไม่เห็นตัว และเพื่อความสบายใจ ความเชื่อเกี่ยวกับการปลูกโรงแสแดงในงานศพที่ยังยึดถืออยู่ คือ จะไม่หันหน้าโรงไปยังหน้าอุด (ด้านหัว - ท้ายของศพ) ของโลงศพ ถือว่าผีจะแรงถ้าเกิดเสนียดจัญไรขึ้นในโรงแล้วจะไม่สามารถแก้ไขได้ ประเภทที่สองคือ งานแก้บนหรืองานแก้เหมรย การบนบานสานกล่าวเป็นสิ่งที่ควบคู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านาน โดยเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ผีสาง เทวดา หรือสิ่งที่มองไม่เห็นตัว มีอำนาจเหนือคน สามารถบันดาลสิ่งดีให้ได้ดี คนจึงเกิดความกลัวและจำเป็นต้องมีการบนบานสานกล่าวให้สิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านั้นมาช่วยขจัดปัดเป่าความทุกข์ต่าง ๆให้ เมื่อประสบความสำเร็จในสิ่งที่ปรารถนาก็จะมีการแก้บนหรือแก้เหมรยขึ้น โดยเฉพาะมหรสพพื้นบ้านภาคใต้หลายชนิดมีความเชื่อว่ามีครูหมอรักษาอยู่ เช่น โนรา หนังตะลุง และลิเกป่า เป็นต้น การบนบานจึงมักรับมหรสพเหล่านี้มาแสดง เชื่อว่าครูหมอแรงจะทำให้เกิดผลสำเร็จได้ดังต้องการ ลิเกป่าก็เป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่คนมักนิยมบนบานกันและต้องมีการแก้บน ในภาษาท้องถิ่นภาคใต้เรียกว่า “แก้เหมรย” มี 2 ชนิด คือ “เหมรยปาก” เป็นการบนบานด้วยปากเปล่า และ “เหมรยห่อ” เป็นการบนบานโดยเขียนสิ่งบนบานไว้ในกระดาษแล้วนำไปรวมกับหมากพลู 3 คำ ผูกไว้ในส่วนใดส่วนหนึ่งของบ้าน ถือว่าจะมีความขลังกว่าเหมรยปาก วิธีการแก้เหมรยทั้ง 2 ชนิดคล้ายกัน แต่เหมรยห่อจะมีขั้นตอนมากว่า

วิธีการแก้บนหรือแก้เหมรย เจ้าภาพจะต้องเตรียมเครื่องแก้บนต่าง ๆ ไว้ดังนี้ หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม ธูป 9 ดอก สายสิญจน์ อาหารคาวหวาน 12 ที่ (ไม่ซ้ำกัน) ซึ่งเรียกว่า “ข้าวสิบสองที่” ผ้าขาวขึงเพดานสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดกว้าง – ยาว 2 ฟุต บนผ้าขาวใส่หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ธูปเทียน เงินค่าแก้เหมรยแล้วแต่หัวหน้าคณะจะเรียก เครื่องสังเวยอื่น ๆ ที่บนไว้ เช่น หัวหมู ไส้ปากทอง แพะ เป็นต้น วิธีการแก้บนจะมีการแสดงเหมือนการแสดงปกติทั่ว ๆ ไป แต่จะทำพิธี

แก้บนในช่วงไหนของการแสดงก็แล้วแต่ความเชื่อของแต่ละคณะที่ได้รับถ่ายทอดมา บางคณะจะทำพิธีก่อนการแสดงช่วงก่อนเบิกโรง แต่บางคณะจะทำหลังการแสดงเรื่องแขกแดงจบแล้ว มีหัวหน้าคณะหรือผู้ความรู้ทางไสยศาสตร์เป็นผู้นำการเซ่นไหว้ด้วยเครื่องสังเวยต่าง ๆ ที่เตรียมมาแก่ครูหมอลิเกป่า คือ นายยวน นางสวน โต๊ะละหมาด และครูหมออื่น ๆ โดยออกชื่อครูหมอเหล่านั้นแล้วเชิญให้มารับเครื่องสังเวยที่เจ้าภาพได้บนไว้ แล้วขอให้ขาดเหมรยกันตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นไป แต่ถ้าเป็นเหมรยห่อจะต้องมีการตัดเหมรย โดยนำห่อเหมรยที่เจ้าภาพเก็บไว้นำมาตัดด้วยมีดหมอให้ขาด พร้อมทั้งว่ามนตร์คาถาควบคู่กันไป คาถาส่วนหนึ่งที่ใช้ต้องตัดเหมรย ดังนี้

พุทฺธ์ ตัดขาด

ธมฺม์ ตัดขาด

สงฺฆ์ ตัดขาด

มีความเชื่อกันว่าครูหมอลิเกป่าเป็นคนมาตัดโดยอาศัยร่างผู้ทำพิธี เมื่อตัดห่อเหมรยขาดจึงจะถือว่า “ขาดเหมรย”

ในสมัยก่อนการแก้บนแต่ละครั้งลิเกป่าจะต้องมีการแสดงเรื่อง “มะเทิ่งเม้ยเจิง” จึงจะถือว่าขาดเหมรย เหมือนกันหนังตะลุงที่แสดงแก้บนด้วยเรื่องรามเกียรติ์ การแสดงเรื่องของลิเกป่าจะแสดงพอเป็นพิธีเพื่อให้ขาดเหมรยไม่ได้แสดงจบทั้งเรื่อง เรื่องย่อของมะเทิ่งเม้ยเจิงในการแสดงเพื่อแก้บน มีดังนี้ มะเทิ่งมีภรรยาสวยชื่อเม้ยเจิง ซึ่งมีอาชีพค้าขายแป้งน้ำมัน วันหนึ่งเม้ยเจิงนำแป้งน้ำมันไปขายที่ตลาด พระยาน้อยโอรสของเจ้าเมืองออกมาชมตลาด พบนางเม้ยเจิงนั่งขายแป้งน้ำมันอยู่ก็เกิดความพอใจรักใคร่ จึงชวนไปอยู่ในพระราชวัง ด้วยความกลัวนางจึงต้องไป และได้ไปลามะเทิ่งสามี แต่สามีไม่ยอม พระยาน้อยจึงให้เสนาทุบตีขับไล่มะเทิ่งและแย่งนางเม้ยเจิงไปเป็นชายาของพระองค์ มะเทิ่งไปฟ้องร้องพระบิดาของพระยาน้อย จนเป็นความกัน แต่มะเทิ่งก็ไม่ได้ภรรยากลับคืน

เนื้อเรื่องยังมีต่ออีก แต่การแสดงแก้บนมักจะจับแสดงช่วงนี้เป็นหลัก ในปัจจุบันมักไม่ค่อยแสดงเรื่องนี้แก้บนแล้ว เพียงแต่ทำพิธีแก้เหมรยก็เป็นอันเสร็จพิธี

การแสดงลิเกป่าในสมัยแรก ๆ เป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน และมารวมกลุ่มในการสร้างความสนุกครื้นเครงต่าง ๆ ในหมู่บ้านเพราะ สื่อบันเทิงอื่น ๆ ยังเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนน้อยมาก ลิเกป่าจึงเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่อยู่ในความนิยมของชาวบ้าน ทำให้เกิดการรวมตัวกันแสดงโดยไม่มีการรับงานแสดงเหมือนปัจจุบัน แต่จะมีกลวิธีในการหาเงินมาให้ค่าเหนื่อยแก่ผู้แสดง 2 วิธี คือ วิธีที่หนึ่งเจ้าของบ้านที่คณะลิเกไปใช้สถานที่แสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้ใหญ่หรือกำนัน เป็นผู้เรี่ยไรเงินจากผู้ชมหน้าโรงตามแต่เขาจะให้ อีกวิธีหนึ่งเมื่อแสดงเรื่องไปได้สักพักถึงตอนที่พระเอกหรือนางเอกเกิด

ความตกทุกข์ได้ยาก ต้องขอความช่วยเหลือจากผู้ชม โดยใช้ ปฏิภาณในการขับร้องจนผู้ชมเกิดความสงสารให้เงินช่วยเหลือมากบ้างน้อยบ้าง แต่เมื่อลิเกป่าได้รับความนิยมมากขึ้นจึงมีการรับไปแสดงในงานต่าง ๆ ทำให้เกิดค่าแสดงที่คิดเป็นเงินเรียกว่า "ค่าราด" ในสมัยก่อนค่าราดจะถูกตามระดับค่าของเงิน ในแต่ละสมัย ตั้งแต่ 5, 12, 20, 30 บาทต่อคืน เป็นต้นส่วนในปัจจุบันค่าราดหรือค่าแสดงขึ้นอยู่กับความมีชื่อเสียงของคณะลิเกป่าและระยะทางใกล้ไกลของสถานที่ที่ไปแสดง ประมาณ 2,000-5,000 บาทเฉลี่ยแล้วผู้แสดงจะได้คนละประมาณ 50- 200 บาทต่อคืน ถึงแม้จะเป็นรายได้ที่ไม่มากนักแต่ผู้แสดงทุกคนพอใจและต้องการที่จะร่วมแสดงด้วยความสมัครใจ เพราะเป็นการมารวมกันเพื่อพบปะสังสรรค์และความสนุกสนานมิได้คำนึงถึงค่าจ้างเป็นหลัก ในบางครั้งการแสดงลิเกป่า ยังอยู่ในลักษณะของการ "ออกปาก" คือการขอช่วยให้ไปแสดงในงานต่าง ๆ ให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนานโดย ไม่คิดค่าตอบแทนแต่ผู้ที่จะออกปากกันได้จะต้องเป็นคนที่ชอบพอรักใคร่อย่างสนิทสนมกับหัวหน้าคณะหรือผู้แสดงในคณะ

อย่างไรก็ตามการรับงานแสดงของลิเกป่าก็ยังไม่สามารถจัดเป็นมหรสพเดินสายเหมือนหนังตะลุงและโนราได้ ส่วนใหญ่จะแสดงอยู่ ในอำเภอหรือจังหวัดที่ตนมีภูมิลำเนาอยู่ จะไปแสดงในสถานที่ไกล ๆ บ้าง เช่น กรุงเทพมหานคร สงขลา ปัตตานี ก็เป็นการรับไปแสดงเพื่ออนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านของหน่วยงานทางการศึกษาเท่านั้น การแสดงลิเกป่าจึงกำลังจะเสื่อมสูญไปจากความทรงจำของคนรุ่นก่อน และคนรุ่นใหม่ก็คงไม่มีโอกาสได้เห็นการแสดงประเภทนี้ ในอีกไม่กี่ปีข้างหน้า ถ้าลิเกป่าขาดโอกาสที่จะได้เสนอตนเองต่อสาธารณะชนอย่างกว้างขวาง

การแสดงลิเกป่าเมื่อมีคนนิยมมากขึ้นจึงรับแสดงในงานอื่น ๆ กว้างขวางออกไป โดยมีคำแสดงที่เรียกกันว่า "วาดโรง"

วาดโรงกับเวลาที่แสดงมักจะมีความสัมพันธ์กัน ทั้งนี้อยู่ที่การตกลงระหว่างเจ้าภาพกับคณะลิเกป่า เช่น

- เวลาที่แสดงมากน้อยเพียงใด เช่น ครึ่งคืน หรือเต็มคืน
- ระยะทางใกล้ไกลเพียงใด
- ความสะดวกสบายเกี่ยวกับพาหนะเดินทางมีมากน้อยเพียงใด
- เจ้าภาพมีพาหนะมารับหรือคณะจะต้องเดินทางไปเอง
- ความมีชื่อเสียงของคณะมีมากน้อยเพียงใด
- ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าภาพกับคณะลิเกป่ามีมากน้อยเพียงใด

ผลการศึกษาลิเกป่าบางคณะมีคนแสดงจำนวนมาก ปรับปรุงคณะให้มีฉากสวยงามมีเครื่องแต่งกาย ของผู้แสดงหลายชุด หากคำวาดโรงน้อยเกินไปก็มิคุ้มแก่การลงทุนแต่อย่างไรก็ตาม ศิลปะพื้นบ้านในปัจจุบัน ผู้แสดงมิได้ยึดเป็นอาชีพโดยตรง ส่วนใหญ่จะรวมคณะกันเล่นในโอกาสที่ว่างงานเป็นอาชีพ เช่น ว่างจากการทำนาทำไร่แล้ว เป็นต้น ลิเกป่าบางคณะก็ออกเดินทางไปแสดงตามต่างจังหวัดไกล ๆ ไปก็มี แต่ส่วนมากจะเป็นจังหวัดในภาคใต้เท่านั้น ลิเกป่าในจังหวัดกระบี่บางคณะก็เคยข้ามแดนไปแสดงในเขตประเทศพม่าด้านจังหวัดระนองก็มี

4. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม

จังหวัดภาคใต้นับตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงมาจนจรดจังหวัดนราธิวาส ภูมิภาคแห่งนี้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมตามเชื้อชาติไทย จีน มุสลิม และกลุ่มชาวเล กลุ่มซาไก ซึ่งเสาวภา ไพทยวัฒน์ (2539:12) ได้ให้ความหมายถึงโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) และการจัดระเบียบ หรือการจัดองค์การทางสังคม (Social Organization) ว่า เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสภาพความเป็นจริงของการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในทุกสังคม โครงสร้างทางสังคมคือ วัฒนธรรมมูลฐานทางสังคมเพื่อการดำรงอยู่ได้ โดยมีโครงสร้างทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ความหมายของโครงสร้างทางสังคม มีความหมายเดียวกันกับการจัดระเบียบทางสังคม คือ หมายถึงการพิจารณากลไกลทางสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อให้คนสามารถอยู่ได้อย่างมีระเบียบแบบแผน ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของ สนิท สมัครการ (2549: 90-91) ที่กล่าวว่าโครงสร้างทางสังคม ได้แก่แบบแผนต่าง ๆ อันเป็นเครื่องนำทางหรือชี้ทาง (Guide to Action) ให้สมาชิกของสังคมได้กระทำในเรื่องต่าง ๆ อันเป็นวิถีชีวิตของสังคม และการจัดองค์กรทางสังคมโดยทั่วไปแล้วก็ได้แก่ การกระทำทางสังคม (โดยการร่วมมือกับคนอื่น) ในเรื่องต่างๆ เช่น การเมือง การเศรษฐกิจ การศึกษา การสาธารณสุข และการศาสนา เป็นต้น การจัดการทางสังคมมักจะดำเนินไปตามแบบแผนต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่หรือประกอบกันเข้ามาเป็นโครงสร้างทางสังคมของแต่ละสังคม ฉะนั้นโครงสร้างทางสังคมและการจัดองค์กรทางสังคมจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องไปด้วยกันเสมอ

ดังนั้น ในการศึกษาตามแนวคิดโครงสร้างทางสังคม และการจัดระเบียบทางสังคม จึงต้องอาศัยความรู้ทางสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา ในส่วนที่เกี่ยวกับสถาบันทางสังคม การขัดเกลาทางสังคม ค่านิยม และบรรทัดฐานทางสังคม มาประกอบด้วย กล่าวคือ

4.1 สถาบันสังคม (Social Institutions) : ซึ่ง สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549: 59) กล่าวว่า สถาบันสังคม คือแบบแผนที่ค่อนข้างคงที่ของความคิดและพฤติกรรม ที่รวมศูนย์อยู่ในเรื่องที่

เกี่ยวกับการปฏิบัติหน้าที่ที่สำคัญในสังคม เช่นสถาบันครอบครัว สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันทางสังคมจึงเป็นการจัดระเบียบของสิ่งที่จำเป็นต่อชีวิตทางสังคม ซึ่งสัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2526: 16-17) ได้ให้ความหมายสรุปไว้เป็นทำนองเดียวกันว่า สถาบันสังคม คือกฎระเบียบประเพณีของสังคมกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญในชีวิต 4 ประการ เช่นเดียวกับองค์การทางสังคม และสถาบันสังคมเป็นเพียงนามธรรมที่มนุษย์สมมุติขึ้น ไม่อาจสร้างกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ได้ด้วยตนเองได้ มนุษย์จึงเป็นผู้คิดและสร้างกติกาต่าง ๆ ของสังคม

4.2 การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เป็นกระบวนการที่ที่ทำให้กลายเป็นมนุษย์ โดยไม่ว่าจะเป็นเรื่องบทบาท บรรทัดฐาน มารยาท ค่านิยม วิธีการพูดและการคิด ล้วนแต่เรียนรู้โดยกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ความคิดและการกระทำของมนุษย์เกือบทุกเรื่อง จะเกิดจากแรงขับตามธรรมชาติเพียงเล็กน้อย แต่จะเรียนรู้จากบุคคลอื่นรอบตัวเขา การขัดเกลาพื้นฐานจะเริ่มต้นจากวัยเยาว์และดำเนินไปตลอดชีวิตมนุษย์ เมื่อบุคคลเข้าไปสู่กลุ่มสังคมใหม่บุคคลนั้นก็จะถูกขัดเกลาโดยเรียนรู้ทัศนคติ มุมมองและแบบแผนพฤติกรรมใหม่ ๆ (สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ 2549: 58) ดังนั้น การขัดเกลาทางสังคมจึงเป็นการทำหน้าที่อบรมสั่งสอนสมาชิกของสังคมที่เกิดใหม่ และในช่วงเปลี่ยนผ่านจากช่วงอายุหนึ่งไปยังอีกช่วงหนึ่ง เพื่อจะได้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคม และเป็นตัวเชื่อมระหว่างมนุษย์กับสังคม ซึ่ง สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2540: 18) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของการขัดเกลาทางสังคม คือ

4.2.1 การกระทำระหว่างกันทางสังคม (Social Interaction) ตามแบบแผนหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติ เช่น พ่อกับลูก

4.2.2 ภาษา (Language) ทั้งภาษาทางสังคมและภาษาเทคนิค มีความสำคัญใน การสื่อสาร ซึ่งต้องมีความเข้าใจที่ตรงกัน

4.2.3 ความรัก และความรู้สึก (Affection) เป็นส่วนที่ทำให้การขัดเกลาทางสังคมประสบความสำเร็จในการถ่ายทอดวัฒนธรรม

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่น ๆ ของการขัดเกลาทางสังคม เช่น ความรู้ของครู และสภาพแวดล้อมที่เป็นพื้นที่ถ่ายทอดความรู้ เป็นต้น

4.3 ค่านิยม (Values) ซึ่ง จอห์น คอนคลิน (John E. Conklin 1984: 49) ได้ให้ความหมายว่า ค่านิยม คือความคิดที่เป็นนามธรรมและยอมรับร่วมกัน เกี่ยวกับคุณลักษณะที่พึงประสงค์ที่ดี หรือที่ถูกต้อง ส่วน ผาสุก มุทธเมธา (2538: 26-27) ให้ความหมายค่านิยมว่าคือข้อกำหนดที่บุคคลและสังคมยอมรับ และยึดถือเป็นหลักการพื้นฐานที่จะใช้พินิจพิจารณาการประพฤติปฏิบัติ ที่ไม่ขัดกับความรู้สึกของตนเองและสังคม ค่านิยมจะสะท้อนคุณลักษณะขั้นมูลฐานของวัฒนธรรม เช่น ค่านิยมในสังคมยึดถือประเพณีเคารพผู้มีอาวุโส การปฏิบัติของคน

ในสังคมก็จะมีลักษณะอ่อนน้อม เคารพยกย่องและให้เกียรติผู้อาวุโส เป็นต้น นอกจากนี้สังคมจะเจริญหรือเสื่อมก็อยู่ที่ค่านิยม หากสังคมใดสร้างค่านิยมที่ถูกต้อง เช่น ความซื่อสัตย์ ความขยันหมั่นเพียร เป็นต้น สังคมนั้นก็จะเจริญก้าวหน้า และสังคมใดมีค่านิยมไม่ถูกต้อง เช่น ความฟุ้งเฟ้อ ความเห็นแก่ตัว เป็นต้น สังคมนั้นก็จะเสื่อมถอย ดังนั้น ค่านิยมจึงมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรม เป็นแกนของวัฒนธรรมและมีความสำคัญต่อสังคม เพราะเป็นค่านิยมที่ทุกคนหรือคนส่วนใหญ่เห็นด้วยและต้องการ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจะได้ผลดีสืบทอดต่อไปได้ยั่งยืนต้องอยู่บนฐานของค่านิยมในสังคมนั้น ๆ ด้วย ฉะนั้นค่านิยมจึงเป็นตัวแปรสำคัญของชีวิต

4.4 บรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) ซึ่ง สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549: 57) ให้ทัศนะว่า บรรทัดฐานทางสังคม คือกฎเกณฑ์ทางสังคมที่บ่งบอกให้เราทราบว่า พฤติกรรมใดเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ และพฤติกรรมใดเป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ในสถานการณ์หนึ่ง ๆ เช่นเดียวกับทัศนะของ สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล (2545: 8) ที่กล่าวว่า บรรทัดฐานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในทุกสังคมมนุษย์ บรรทัดฐานเป็นกฎข้อบังคับหรือมาตรฐานในการปฏิบัติของมนุษย์ในสังคมที่ต้องมีส่วนร่วมด้วยในวันหนึ่ง ๆ บรรทัดฐานจึงเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลเหนือความนึกคิดของมนุษย์ เป็นกฎเกณฑ์ให้คนปฏิบัติและควบคุมไปตามที่สังคมต้องการ บรรทัดฐานจึงเป็นของคู่กับมนุษย์ และเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการอยู่ร่วมกัน เพราะมนุษย์ต้องขึ้นอยู่กับสังคม และในการอยู่ร่วมกันเป็นสังคมนั้น สังคมจะเป็นระเบียบได้เพราะบุคคลปฏิบัติตามบรรทัดฐาน ที่สังคมได้กำหนดไว้ เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมระดับท้องถิ่น ดังนี้

4.4.1 การแต่งกาย วัฒนธรรมการแต่งกาย ถ้าหากเป็นชาวไทยมุสลิมจะแต่งกายแบบมุสลิม ผู้ชายนุ่งโสร่ง ใส่หมาก สวมเสื้อแขนยาว ส่วนผู้หญิงนุ่งโสร่งและมีผ้าโพกผม ส่วนคนไทยโดยทั่วไปแต่งกายตามขนบประเพณี ผู้ชายไทยใช้ผ้าขาวม้าพาดบ่า สวมเสื้อคอกลม นุ่งกางเกง ขาสั้น ผู้หญิงนุ่งผ้าทอยาวกรอมเท้า ใช้เครื่องประดับเงิน แต่โดยทั่วไปจะนิยมแต่งกาย โดยผ้าโสร่งปาเต๊ะ ซึ่งผลิตในประเทศมาเลเซีย และ อินโดนีเซีย สวมเสื้อผ้าลูกไม้ใส่เครื่องประดับทอง

4.1.2 ที่อยู่อาศัย คนไทยมุสลิมปลูกเรือนไทยแบบมุสลิม ส่วนเรือนไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ปรากฏในเขตจังหวัดสงขลา นอกจากนั้นในเขตเมืองนิยมปลูกอาคารบ้านเรือนเป็นตึกแถวแบบชาวจีน ซึ่งเลียนแบบอาคารบ้านเรือนของเมืองปีนัง

4.1.3 ประเพณีประจำท้องถิ่น คนไทยมุสลิมจะยึดมั่นตามประเพณีของศาสนาอิสลามในการถือศีลอด คนไทยในพื้นที่ชายฝั่งทะเลด้านตะวันออก เช่น นครศรีธรรมราช สงลา สุราษฎร์ธานี พัทลุง มีประเพณีวันสารทเป็นประเพณีประจำท้องถิ่น ประเพณีท้องถิ่นที่โดดเด่นโดยเฉพาะดังเช่นประเพณีชักพระของจังหวัดสุราษฎร์ธานี ส่วนในพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันตก

ยึดถือประเพณีกินเจ และเคารพความศักดิ์สิทธิ์ของศาลเจ้า รวมทั้งจังหวัดกระบี่ ก็ให้ความสำคัญในประเพณีกินเจ ส่วนกลุ่มชาวเลและกลุ่มซาไก มีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มในประเพณีของตนเอง

4.1.4 อาหาร อาหารพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม คือ ข้าวหมกไก่ ไก่กอและ ตำรับอาหารหลักของคนไทยภาคใต้ โดยทั่วไปนิยมแกงไตปลา ข้าวยำ น้ำบูดู แกงเหลือง ขนมจีนน้ำยาปักษ์ใต้ที่รับประทานร่วมกับผักนานาชนิด นอกจากนี้มีลูกเนียง ลูกเหลียง และสะตอ เป็นผักพื้นเมืองที่นิยมบริโภค "สะตอ" จึงเป็นเอกลักษณ์เรียกนักการเมืองภาคใต้ในทศวรรษนี้

4.1.5 ภาษา ใช้ภาษาถิ่น 2 ภาษา คนไทยมุสลิมใช้ภาษายะวี ส่วนคนไทยใช้ภาษาถิ่นหรือกล่าวกันว่า "แหลงใต้" จัดเป็นเอกลักษณ์ทางภาษาถิ่นที่แตกต่างจากภาคอื่น ๆ ของประเทศ นอกจากนี้ ใช้ภาษาถิ่นปักษ์ใต้ พูดร่วมกับภาษากลาง การพูดสำนวนสำเนียงภาษาใต้แตกต่างไปจากคนภาคกลาง ชาวใต้เรียกว่า "ขายทองแดง"

4.1.6 ดนตรี นาฏศิลป์ และการละเล่นพื้นบ้าน คนไทยมุสลิมนิยมลิเกฮูลู การแสดงสิละ ลิเกป่า คนไทยที่นับถือพุทธศาสนานิยมการละเล่น ได้แก่ หนังตะลุง โนราห์ ลิเกป่า เป็นต้น

4.1.7 อาชีพ ทำสวนผลไม้ เหมืองแร่ สวนยางพารา เลี้ยงหอยมุก สวนปาล์ม

4.1.8 ลักษณะนิสัย รักในการต่อสู้การแสวงหาความจริง เป็นคนจริงจัง พูดจาโผงผาง รักพวกเดียวกัน

สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549: 61-62) ให้ทัศนะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สรุปได้ว่า สังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยอาจเกิดจากการวางแผนหรืออาจด้วยความไม่ตั้งใจก็ได้ เพราะพฤติกรรมของมนุษย์แต่ละคนที่ได้กระทำขึ้นล้วนส่งผลให้เกิดสถานการณ์บางอย่างที่แตกต่างไปจากสถานการณ์เดิม และส่วนประกอบต่างๆของสังคมไม่ได้เปลี่ยนแปลงเร็วหรือช้าในอัตราเดียวกัน แม้กระทั่งเรื่องทิศทางของการเปลี่ยนแปลงก็อาจไม่ใช่ทิศทางเดียวกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในระบบสังคมที่สลับซับซ้อน และอัตราการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ไม่เท่ากันคือหลักการสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์

สนิท สมัครการ (2549: 53-54) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมสรุปได้ว่าจากการศึกษาของนักมานุษยวิทยาในสังคมดั้งเดิม (Primitives Society) และในสังคมไร่นาต่างๆ (Peasant Society) ได้พบความจริงบางประการที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม กล่าวคือ วัฒนธรรมของแต่ละสังคมอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ 2 วิธี คือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมนั้นเองกับการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก ซึ่งตัวการสำคัญที่ก่อให้เกิดการ

เปลี่ยนแปลงภายใน ได้แก่ การประดิษฐ์คิดค้น (Inventions) ต่างๆ ที่อาจเป็นการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ใหม่ ๆ (New Technology) หรือการคิดสร้างธรรมเนียมประเพณีหรือกฎหมายของสังคมก็ได้ ซึ่งตามปกติจะต้องใช้สติปัญญาและความอุตสาหพยายามอย่างมาก ส่วนการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก เกิดจากการติดต่อกับวัฒนธรรมอื่น (Culture Contact) เป็นการลอกเลียนแบบแผนจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ ซึ่งในทางมานุษยวิทยา เรียกว่า "การขอยืมทางวัฒนธรรม" (Cultural Borrowing) ซึ่งปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจากภายนอกนี้ กำลังเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายมาก เพราะการลอกแบบหรือขอยืมแบบแผนทางวัฒนธรรมบางประการจากวัฒนธรรมอื่นนั้นทำได้โดยง่าย และสิ่งที่ช่วยส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมตามวิธีนี้ให้เป็นไปในอัตราที่สูงมากในภาวะปัจจุบันอีกประการหนึ่งก็คือ การสื่อสารคมนาคมสมัยใหม่ ซึ่งมีส่วนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เป็นไปได้อย่างกว้างขวางและสะดวกรวดเร็ว

การเปลี่ยนแปลงจากภายนอก โดยการขอยืมหรือลอกเลียนแบบมาจากวัฒนธรรมอื่นมีความสอดคล้องกับสภาพทางสังคมในปัจจุบันที่เป็นสังคมในยุค "โลกาภิวัตน์" (Globalization) ที่ประชาคมโลกสามารถรับรู้สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง อันเป็นผลจากการพัฒนาระบบสารสนเทศ ซึ่งการการเชื่อมต่อถึงกันอย่างง่ายดายนี้เองที่ทำให้เกิดกระบวนการรับวัฒนธรรม (Homogenization) อันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในระบบความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมของคนในสังคม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเหมาะสมและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม ซึ่งทฤษฎีภาวะทันสมัย (Modernization Theory) ที่ให้ความสำคัญกับกระแสทุนนิยมโลก ซึ่งใช้เทคโนโลยีด้านการสื่อสารและการคมนาคมที่สะดวกรวดเร็วเป็นเครื่องมือ และทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology Theory) ที่ให้ความสำคัญด้านความสัมพันธ์ระหว่างประชากรกับสภาพแวดล้อมทางสังคม และสภาพแวดล้อมทางกายภาพจะช่วยในการวิเคราะห์และอธิบายปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงของประเพณีกินผักในจังหวัดภูเก็ต เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพและความต้องการของสังคม

ชนิฎฐา กาญจนรังสีนนท์ (2536: 54) เปรียบเทียบเครือข่ายทางสังคมว่า เป็นเหมือนภาพของจุดต่างๆที่มีการเชื่อมโยงกันด้วยเส้นตรงหลายๆเส้น โดยจุดคือบุคคล และเส้นตรง คือสายสัมพันธ์ คนแต่ละคนจึงเป็นเสมือนจุดศูนย์กลางที่มีสายสัมพันธ์กับจุด หรือบุคคลอื่นที่มีสายสัมพันธ์กับคนอื่นๆต่อไปอีก ซึ่งบุคคลตรงจุดศูนย์กลางไม่รู้จัก และความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกันและกัน ของบุคคลต่างๆที่มีอยู่ในเครือข่ายทางสังคมนั้น เป็นความสัมพันธ์ในทุกๆด้านที่บุคคลทั้งหมดในเครือข่ายสังคมมีต่อกัน เครือข่ายทางสังคมของบุคคลจึงเปรียบเสมือนสิ่งแวดล้อมทางสังคม ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของบุคคลนั้น ๆ ในขณะเดียวกันบุคคลนั้นๆก็เปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมทางสังคมของบุคคลอื่น ๆ ในเครือข่ายสังคม เช่นเดียวกับ

สุรวุฒิ ปัดไธสง (2540 : 15) ได้อธิบายถึงความหมายของเครือข่ายทางสังคมว่า เป็นองค์กรทางสังคมที่กลุ่มคนมารวมตัวกันโดยมีความสัมพันธ์ระหว่างกันอย่างเป็นระบบ ในสังคมหนึ่ง ๆ อาจมีองค์กรทางสังคมหลายแบบ แต่ละแบบจะแตกต่างกันที่วัตถุประสงค์ หน้าที่ เป้าหมายและลักษณะของสมาชิก แต่ที่แน่นอนก็คือ เครือข่าย (Networks) เป็นองค์กรทางสังคมที่ทำหน้าที่เฉพาะในด้านการเชื่อมโยง (Link) องค์กรทางสังคมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มครอบครัว หรือสมาคมเข้าด้วยกันและเชื่อมให้ติดต่อกันตลอด เพื่อให้ทุกองค์กรเห็นหรือตระหนักในกิจกรรมร่วมกัน

จิรพันธ์ ไตรทิพจรัส (2546: 114-117) ให้ความหมายของเครือข่ายทางสังคมสรุปได้ว่า เครือข่ายทางสังคมเป็นกระบวนการทางสังคมที่เกิดขึ้นภายใต้โครงสร้างทางสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างกันในหลายๆด้าน ทั้งด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และด้านอื่น ๆ ของกลุ่มบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันเป็นเครือข่าย ภายใต้แบบแผนของความสัมพันธ์ทางสังคมของสมาชิกในสังคมนั้น เช่น สมาชิกในโรงเรียนมีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นเครือข่าย ภายใต้โครงสร้างทางสังคมของโรงเรียน เป็นต้น ซึ่งความสัมพันธ์ทางสังคมที่ก่อให้เกิดเครือข่ายทางสังคมคือ เครือข่ายรวมและเครือข่ายย่อย โดยเครือข่ายรวมจะเปรียบเสมือนสังคมใหญ่ ส่วนเครือข่ายย่อยจะเป็นความสัมพันธ์ทางสังคมของส่วนย่อยส่วนหนึ่ง ซึ่งในการปฏิบัติงานที่เป็นจริงโครงสร้างเครือข่ายทางสังคมจะมีบทบาทเป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดการติดต่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ทำให้บุคคลรู้จักกันและได้รับการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในด้านต่างๆ

กล่าวโดยสรุป บริบททางด้านสังคม ๆ นั้น ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดความร่วมมือร่วมใจของสมาชิกในสังคม แม้บทบาทของสมาชิกในสังคมนั้นจะมีต่างกันก็ตาม และด้วยความสัมพันธ์ที่สมาชิกในสังคมมีต่อกันในลักษณะครือข่ายทางสังคม จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อศิลปะการแสดง ที่ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของเครือข่ายต่าง ๆ บทบาทความสัมพันธ์ของเครือข่ายต่าง ๆ ในสังคม จึงมีผลต่อรูปแบบการดำเนินการอนุรักษ์ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามความต้องการของสังคม ซึ่งทฤษฎีเครือข่ายทางสังคมจะช่วยอธิบายให้เกิดความเข้าใจในบทบาทความสัมพันธ์ของเครือข่ายต่าง ๆ รวมทั้งแนวโน้มที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตด้วย

สรุปประเด็นการศึกษารวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องตามหัวข้อที่ได้นำเสนอในบทนี้ ผู้วิจัยนำสาระสำคัญจากงานวรรณกรรม เอกสาร ที่ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้ามาวิเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแสดง การละเล่นพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์จังหวัดกระบี่ ลิเกป่า สังคมและวัฒนธรรม ได้เห็นคุณค่าของภูมิปัญญา ขนบนิยมจารีตประเพณี รูปแบบ องค์ประกอบของการแสดงลิเกป่าที่ได้ปรากฏในเอกสารที่ได้กล่าวมานั้นข้างต้น ทั้งในด้านความเชื่อ พิธีกรรม ซึ่งนอกจากนี้ยังส่งผลถึงความสนุกสนานจากการผ่อนคลายความตึงเครียดจากหน้าที่การงาน และยังสอดแทรกสภาพความเป็นอยู่ที่เป็นจริงในการดำเนินชีวิตที่สะท้อนให้เห็นถึงในแง่มุมต่าง ๆ ย่อม

เป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในการทำความเข้าใจในสังคม เพื่อนำไปสู่การพัฒนา อนุรักษ์ที่กำลังสูญหาย ปัจจัยสำคัญในการอนุรักษ์และแก้ไขปัญหาในด้านต่าง ๆ ของลิเกป่า จัดให้มีการแสดงที่เชื่อมโยงกับธุรกิจการท่องเที่ยวในเชิงอนุรักษ์ อย่างมีประสิทธิภาพ

5. ความรู้เกี่ยวกับจังหวัดกระบี่

จังหวัดกระบี่ที่เป็นพื้นที่ในการศึกษาค้นคว้าภาคสนาม มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาและลักษณะทางกายภาพที่นำมาใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาและวิจัย ดังนี้

ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของจังหวัดกระบี่

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2545: 161-165) กล่าวว่าเมืองกระบี่มีพัฒนาการสืบต่อมาจากเมืองปกาไสยกล่าวคือ เมืองปกาไสย ถือเป็นชุมชนเริ่มแรกอย่างเป็นทางการของกระบี่ ซึ่งเกิดขึ้นในราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย มาเจริญมั่นคงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังเอกสารสมัยรัชกาลที่ 2 กล่าวว่า ขุนพินิจเป็นนายด่านปากน้ำปกาไสย นา 400 ฝ่ายซ้าย อาจกล่าวได้ว่าเป็นชุมชนที่มีมาก่อนตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาแล้ว เนื่องจากเป็นพื้นที่มีเส้นทางเรือขนแร่ดีบุกและสินค้าอื่นๆ ข้ามแหลมมลายูจากคลองปากลาว (อ.ปากลาว เดิมขึ้นกับจังหวัดนครศรีธรรมราชหรือปัจจุบัน คือ อำเภออ่าวลึก) ไปลงคลองอิปันกระบี่ และไปบรรจบกับแม่น้ำตาปี สุราษฎร์ธานี เพื่อส่งต่อไปเมืองหลวงกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ใช้เส้นทางอีกทางหนึ่งจากแม่น้ำพังงา ผ่านช่องเขานางหงส์มาบรรจบกับทางคลองปากลาว (เขานางหงส์-ปากด่าน-ทุ่งคา-มรุ่ย-ปากพนม) เพื่อเดินทางไปยังลุ่มแม่น้ำตาปีปัตตานีต่อไป ดังนั้นที่ปากคลองลาวจึงเป็นที่ตั้งของ "ด่านขนอน" มีข้าราชการ "หลวง" ตั้งกองรักษาการณ์ประจำที่คลองปากลาว เพื่อเก็บภาษีและรับส่งข่าวสารของทางราชการ จึงทำให้เชื่อว่า อาจจะเกิดชุมชนขนาดเล็กขึ้นบริเวณปากคลองลาว ก่อนที่จะเกิดแขวงเมืองปกาไสยทั้งนี้ในบริเวณปากลาวได้ขุดพบโบราณวัตถุที่มีอายุตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ครั้งกรุงศรีอยุธยา

เมืองกระบี่เกิดเป็นชุมชนขึ้นบริเวณตลาดเก่าริมคลองกระบี่ใหญ่ เนื่องจากเมืองนครศรีธรรมราชส่งคนมาตั้งค่ายพักเพื่อดำเนินการคล้องช้าง เพราะอยู่ใกล้ปากแม่น้ำกระบี่ เรือสำเภาเข้าออกสะดวก แต่ไม่สามารถตั้งเป็นชุมชนใหญ่ได้ เพราะมีพื้นที่ทำนาน้อยต่อมาเห็นว่าทางเมืองปกาไสยมีช้างน้อยลง และคลองปกาไสยเริ่มตื้นเขิน การคมนาคมไม่สะดวก แม่น้ำกระบี่จึงเป็นสถานที่เหมาะสมในการเดินเรือสำเภา เนื่องจากแม่น้ำใหญ่มาก เรือสามารถเข้ามาจอดได้หลายลำอย่างไม่มีข้อจำกัด ประมาณ พ.ศ. 2415 ในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเมืองปกาไสยมาตั้งที่ปากน้ำกระบี่ แต่ให้เปลี่ยนนามตามท้องที่ตั้ง จึงได้เรียกกันในนามใหม่ว่า

"เมืองกระบี่" ตั้งศาลากลางที่ตลาดกระบี่ใหญ่ มีหลวงเทพเสนาเป็นเจ้าเมือง และเป็นผู้สร้างเมืองกระบี่คนแรกแต่ยังคงให้ขึ้นแก่เมืองนครศรีธรรมราชเช่นเดิม

พ.ศ. 2418 สมัยรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้แยกเมืองกระบี่ออกจากการปกครองของนครศรีธรรมราช ยกหัวเมืองชั้นจัตวาขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ และแต่งตั้งพระอิศราธิไชยผู้ว่าราชการเมืองตะกั่วป่า ไปเป็นผู้ว่าราชการเมืองกระบี่ เมื่อพระอิศราธิไชยถึงแก่กรรมได้แต่งตั้งพระเทพธนพัฒนาเป็นผู้ว่าราชการเมืองกระบี่

พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสเมืองกระบี่ ทรงบันทึกว่า "...ถามถึงบ้านลาวว่าเดิมหลวงอะไร 2 คน ตั้งอยู่เป็นหมวดหมู่ แต่บ้านอยู่กลางดอนครั้นหลวงคนนั้นตายก็กระจัดกระจายกันไป บ้านกระบี่นั้นก็เป็นเรือนรายๆ เหมือนกัน ที่ปกาไสยค่อยเป็นหมู่มากหน่อยหนึ่งในบ้านเหล่านี้ทำไร่มากนาน้อย แต่ที่ก็มีราบกว่าพังงา ที่ไม่ใคร่ทำนาพระขัดกระบือ ถึงดังนั้นก็มีข้าวพอกิน นานๆ จึงจำต้องซื้อข้าวพม่าบ้าง ดีบุกในแถบนี้เป็นไม่มีตลอดไป..." พ.ศ.2439 โอนเมืองกระบี่ไปขึ้นกับมณฑลภูเก็ตและจัดระเบียบการปกครองท้องที่ออกเป็น 4 อำเภอ คือ อำเภออ่าวลึก และอำเภอเกาะลันตา พ.ศ. 2444 สมัยพระยารัษฎานุประดิษฐ์ (คอซิมบี้ พ.ศ. 2444-2456) เป็นสมุหเทศาภิบาลมณฑลภูเก็ต และมีพระยาอุตรกิจพิจารณ์เป็นผู้ว่าราชการเมืองกระบี่ ได้พิจารณาเห็นว่าตั้งเมืองเดิมอยู่ไกลทะเล ไม่สะดวกต่อการค้าขายทางเรือ จึงที่ตั้งเมืองกระบี่จากตำบลตลาดเก่า มาตั้งที่ตำบลปากน้ำ อันเป็นสถานที่ตั้งในปัจจุบันนี้

ลักษณะภูมิศาสตร์

จังหวัดกระบี่ เป็นจังหวัดในภาคใต้ มีที่ตั้งบริเวณชายฝั่งทะเลอันดามัน แม้จะมีพื้นที่ไม่กว้างใหญ่และขนาดตัวเมืองเล็ก เมื่อเปรียบเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ในบริเวณเดียวกันก็ตาม แต่ปัจจุบันจังหวัดกระบี่ได้ขยายตัวเร็วมาก เนื่องจากเป็นเมืองที่มีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์โดยเฉพาะมีรายได้สูงจากการท่องเที่ยว เพราะมีทะเลเกาะแก่งที่สวยงาม มีสนามบินพาณิชย์ จะทำให้กลายเป็นเมืองสำคัญในไม่ช้า อำเภอเมืองกระบี่ ตั้งอยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำกระบี่ ห่างจากปากน้ำประมาณ 3 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 4.708.5 ตารางกิโลเมตร อยู่ห่างจากพังงา 92 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากตรัง 141 กิโลเมตร

กระบี่มีคำขวัญประจำจังหวัดว่า **"หอยเก่า เขาตระหง่าน ธารสวย รวยเกาะ เพาะปลูกปาล์ม งามหาดทราย ใต้ทะเลสวยสด มรกตอันดามัน"** จุดเด่นของจังหวัดนี้อยู่ที่ธรรมชาติคือ ทะเลกับภูเขา ภูมิประเทศ เต็มไปด้วยลูกเนิน ป่าเขา มีที่ราบบ้างระหว่างลูกเนินและภูเขากระจายเป็นหย่อม ๆ ลักษณะดินโดยทั่วไปเป็นดินเหนียวและดินร่วนที่มีการระบายน้ำได้ดี อาชีพของพลเมือง

จึงทำสวนยาง ประมง ปาล์มน้ำมัน (เริ่มนำมาปลูกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2512 ที่อำเภออ่าวลึก อำเภอปลายพระยา) ทำนา ทำไร่ ทรัพยากรมีหินลิกไนต์มากใช้เป็นเชื้อเพลิงในโรงไฟฟ้า

จังหวัดกระบี่มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ จด จังหวัดพังงา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ทิศตะวันออก จด จังหวัดนครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี

ทิศใต้ จด จังหวัดตรัง

ทิศตะวันตก จด จังหวัดพังงาและทะเลช่องมะละกา

สภาพภูมิอากาศ

จังหวัดกระบี่มีภูมิอากาศแบบมรสุมเขตร้อนซึ่งได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีฝนตกชุกตลอดปี ที่เรียกกันว่า **ฝนแปดแดดสี่** และมีเพียง 2 ฤดู คือ

ฤดูร้อน มี 4 เดือน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ไปจนถึงเดือนเมษายน

ฤดูฝน มี 8 เดือน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ไปจนถึงเดือนตุลาคม

การปกครอง

จังหวัดกระบี่ แบ่งการปกครองออกเป็น 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองกระบี่ อำเภออ่าวลึก, อำเภอปลายพระยา, อำเภอคลองท่อม, อำเภอเกาะลันตา, อำเภอลำทับ, อำเภอเหนือคลอง และอำเภอเขาพนม รวม 51 ตำบล 383 หมู่บ้าน 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 เทศบาลเมือง 9 เทศบาลตำบล และ 51 องค์การบริหารส่วนตำบล

การคมนาคม

เส้นทางการขนส่งแร่ดีบุกข้ามแหลมมลายู นายสุริยา ณ ถลาง (บุตรนายเนตร ณ ถลาง) ชาวเมืองพังงา อายุ 74 ปี (พ.ศ.2542) เล่าให้ฟังว่า บรรพบุรุษของตระกูล ณ ถลาง รับราชการทั้งที่จังหวัดกระบี่และพังงา เมื่อแรกก่อตั้งชุมชนใหม่ๆ ที่จังหวัดกระบี่ทางราชการบ้านเมืองก็ได้อพยพคนในสกุล “ณ ถลาง” จากเมืองพังงาไปตั้งรกรากสร้างเมืองกระบี่ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จัดการแบ่งการปกครองท้องที่ขึ้น เช่นที่คลองท่อม ปกาไสย เหนือคลอง โดยดำรงตำแหน่งหัวหน้านายอำเภอ ณ ถลาง มีหน้าที่จับช้างฝูงและบรรทุกแร่ส่งไปเมืองหลวง เดินทางผ่านไปทางตำบลนาเหนือ อำเภออ่าวลึก เดินทางไปทางตำบลปากน้ำ อำเภอพนม และอำเภอบ้านตาขุนในสุราษฎร์ธานีตามลำดับ เพื่อขนถ่ายลงเรือที่แม่น้ำตาปี บรรทุกเรือใบเข้าเมืองหลวงกรุงเทพฯ

จากการศึกษาสรุปได้ว่า จังหวัดกระบี่มีประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยโบราณมีพัฒนาการทางด้านสภาพสังคม เศรษฐกิจและศิลปวัฒนธรรม มีการปกครองเหมือนกับจังหวัดอื่น ๆ การคมนาคม เดินทางได้ทั้งทางบก และทางอากาศ แต่จังหวัดกระบี่มีเกาะต่าง ๆ ประชาชนที่อยู่อาศัยจึงเดินทางโดยทางน้ำเป็นส่วนใหญ่ จังหวัดกระบี่ เป็นแหล่งท่องเที่ยวตามธรรมชาติที่สวยงามมีการประกอบอาชีพธุรกิจการท่องเที่ยวแต่ยังคงประกอบอาชีพการค้าขาย กรีดยาง สวนปาล์ม และประมง เช่นเดียวกับภูมิภาคอื่น ๆ ในภาคใต้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำ การศึกษาศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ เลือกใช้ลิเกป่าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ เป็นสนามวิจัยหลัก โดยผู้วิจัยได้เข้าไปทำการศึกษาในชุมชนด้วยตนเอง เพื่อเก็บข้อมูล โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลหลัก ผู้เกี่ยวข้องจากประชากรที่เป็นคณะลิเกป่าในที่ตั้งชุมขน โดยใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงคือผู้เกี่ยวข้องกับลิเกป่า ในคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ ประกอบด้วยบุคคลดังนี้ หัวหน้าคณะ และผู้แสดงคนอื่น ๆ ที่มีประสบการณ์ในการทำงานด้านการแสดงลิเกป่า และ ผู้สูงอายุที่มีภูมิลำเนาในจังหวัดกระบี่และมีประสบการณ์ การแสดงลิเกป่า

2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

2.1 แหล่งข้อมูลและเอกสาร โดยศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมที่เป็นแนวคิดพื้นฐานทั่วไปของภาคใต้และจังหวัดกระบี่ รวมทั้งการละเล่นท้องถิ่นและศิลปะการแสดงลิเกป่า

แหล่งข้อมูลภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลเป็นการสัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลเกี่ยวกับลิเกป่าจาก ที่มีภูมิลำเนาในท้องที่ต่าง ๆ ของจังหวัดกระบี่

2.2 วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ และภาพถ่ายประกอบ โดยดำเนินการเป็นลำดับดังนี้

2.2.1 สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับคณะลิเกป่าและผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับลิเกป่า ในเขตจังหวัดกระบี่ โดยสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับผู้บอกข้อมูลที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ในด้านประวัติความเป็นมา จุดประสงค์ องค์ประกอบ และวิธีการแสดง การสืบทอดและความเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงลิเกป่าในจังหวัดภาคใต้

2.2.2 สังเกตการณ์แสดงของคณะลิเกป่า ในส่วนที่เกี่ยวกับองค์ประกอบและขนบนิยมในการแสดง ตลอดจนบทร้อง พร้อมทั้งจดบันทึกการสังเกต บันทึกเสียงบทร้อง

3.3 วิธีจัดเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

3.3.1 ถอดข้อความข้อมูลเกี่ยวกับลิเกป่าที่บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียง โดยดำเนินการ 2 ลักษณะ คือ ในส่วนที่เป็นบทร้องจะถอดข้อความโดยคงอักขรวิธีให้ใกล้เคียงกับบทร้องจริงมากที่สุด และในส่วนที่เป็นข้อมูลอื่น ๆ จะถอดข้อความโดยการเก็บใจความสำคัญในเรื่องนั้น ๆ

3.3.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและสัมภาษณ์ ทั้งที่ถอดจากแถบบันทึกเสียง และ จดบันทึกมาตรวจสอบความสมบูรณ์อีกครั้งหนึ่ง เพื่อจะได้เก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ยังไม่สมบูรณ์

3.3.3 วิเคราะห์ข้อมูลโดยแยกประเด็นตามขอบเขตด้านเนื้อหา

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตมีแนวคำถามในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยทำการศึกษาดังนี้

3.1 แบบสัมภาษณ์ มีข้อคำถามเพื่อรวบรวมข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 เป็นคำถามประวัติส่วนตัว ได้แก่ ชื่อ-สกุล สถานภาพ และการเริ่มแสดงลิเกป่า

ส่วนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับประวัติการแสดงลิเกป่า ได้แก่ ปีที่เริ่มฝึกแสดงลิเกป่า สถานที่แสดง อัตราค่าจ้างเดือน/วัน ระยะเวลาการแสดง หน้าที่รับผิดชอบ

ส่วนที่ 3 เป็นคำถามให้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสาเหตุที่เลือกแสดงลิเกป่า ความคิดเห็นต่อการแสดงลิเกป่า ข้อดี/ข้อเสียในการแสดงลิเกป่า

ส่วนที่ 4 เป็นคำถามปลายเปิด ให้แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

3.2 การสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาข้อมูลโดยการสนทนากับกลุ่มตัวอย่างในประเด็นขององค์ประกอบ รูปแบบ กระบวนการถ่ายทอด และเรียนรู้ในการทำงานด้านต่าง ๆ จากรุ่นสู่รุ่น และความเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับลิเกป่า

3.3 การสังเกต ผู้วิจัยใช้การสังเกตในขณะที่กลุมตัวอย่างแสดงลิเกป่า และใช้ตรวจสอบข้อมูลการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม รวมทั้งบันทึกข้อมูลด้วยกล้องถ่ายภาพ และเทปบันทึกเสียง

ผู้วิจัยนำเครื่องมือการวิจัยให้อาจารยที่ปรึกษาตรวจสอบความเชื่อมั่นและความตรงเชิงเนื้อหาด้านศิลปะการแสดงลิเกป่า และปรับปรุงเครื่องมือ จัดพิมพ์เป็นเอกี่สมบูรณ์ นำไปศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่อไป

4. การเก็บรวมรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 ประสานงานกับหัวหน้าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ เพื่อนัดหมายการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการสังเกตการแสดงในสถานที่จริง ได้แก่ บ้านพักและสถานที่จัดการแสดง ในอำเภอคลองท่อม อำเภอปลายพระยา จังหวัดกระบี่ และโรงเรียนเทศบาลปลูกปัญญา มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

4.2 สัมภาษณ์และสนทนากับกลุ่มตัวอย่าง ณ จังหวัดกระบี่ จำนวน 2 ครั้ง ในเดือนมีนาคม – เมษายน 2549

4.3 สังเกต สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างเพิ่มเติม และบันทึกข้อมูลการแสดงลิเกป่าในสถานที่ที่แสดง จำนวน 7 ครั้ง ในระหว่างเดือนมิถุนายน – กรกฎาคม 2549

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์จัดประเภทข้อมูลเนื้อหาให้เป็นหมวดหมู่ตามขอบเขตที่กำหนด และสอบทานความถูกต้องของข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลกับผู้ทรงคุณวุฒิ ปรับปรุงแก้ไขตามกรอบแนวคิดการวิจัย

5.1 กรอบการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วยแนวความคิดทฤษฎี ความเชื่อ และและระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติทางพิธีกรรม รวมทั้งองค์ประกอบทางสังคมในอดีตอย่างรอบด้านแล้ววิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ของศิลปะการแสดงลิเกป่า

5.2 ใช้กรอบการวิเคราะห์ด้านโครงสร้างทางสังคมการจัดระเบียบทางสังคม ซึ่งเป็นปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

6. การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ นำเสนอข้อมูลโดยรวม 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นปัญหาที่ทำการศึกษาวิจัย วัตถุประสงค์ในการศึกษา ขอบเขตของการศึกษา ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษา

บทที่ 2 ประมวลข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่แนวคิด ทฤษฎี และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 3 นำเสนอวิธีดำเนินการวิจัย แสดงพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย ผู้ให้ข้อมูลหลัก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลและรูปแบบการนำเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 นำเสนอผลการวิเคราะห์ แสดงถึงผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยความเป็นมา และวัตถุประสงค์ ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ เป็นการสรุปและอภิปรายผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย พร้อมเสนอแนะต่าง ๆ รวมทั้งข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยต่อไป

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลมีผลการวิจัยตาม ลำดับ ประวัติความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบ ขนบนิยม สังคมและวัฒนธรรม ศิลปะการแสดงลิเกป่าขั้นตอน ดังนี้

1. รูปแบบการแสดงลิเกป่า

โอกาสในการแสดง องค์ประกอบ สมัยก่อนแสดงบนลานกลางแจ้งเหมือนมโนราห์ ต่อมามักปลูกเวทียกพื้นสูงเพื่อความสะดวกของผู้ชม ลิเกป่าคณะหนึ่งมีประมาณ 10–20 คน ทั้งตัวแสดงและนักดนตรี ในคณะลิเกป่านอกจากตัวผู้แสดงแล้วก็ตามจำนวนเครื่องดนตรี คือ รำมะนา 1 คน กลอง 1 คน โหม่ง 1 คน และอาจมีฉิ่ง 1 คน และปี่หรือซอ 1 คนก็ได้ บางคณะอาจมีหมอทางไสยศาสตร์ประจำคณะติดตามมาด้วย บางคณะอาจมีสมาชิกในครอบครัวติดตามไปด้วยเพื่อประสานงานและอำนวยความสะดวกอื่นๆ สำหรับลูกคู่นั้น นอกจากจะบรรเลงดนตรีแล้ว บางคนอาจเป็นตัวแสดงด้วยในกรณีที่ต้องการใช้ตัวแสดงมากในโอกาสที่แสดงจินตนิยายอื่นๆ

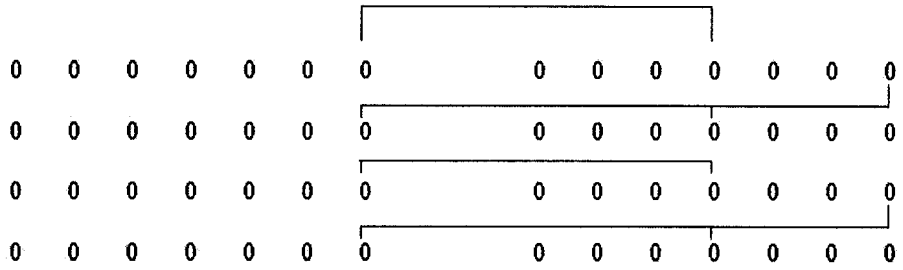
เนื้อเรื่องหลัก คือ แสดงชุดแขกแดงเป็นเรื่องราวของแขกจากเมืองลักกะตา (กัลกัตตา) ประเทศอินเดีย เดินทางมาค้าขายที่เมืองไทยทางด้านชายฝั่งทะเลตะวันตกมาได้ภรรยาเป็นคนไทยชื่อ ยาขี หรือยาหยี ต่อมาแขกมีความคิดถึงบ้านก็ชวนยาขีเดินทางกลับบ้านที่ลักกะตา ลักษณะของเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่องชุดแขกในลิเกสิบสองภาษา ซึ่งเป็นเรื่องของแขกลังกาและภรรยาลงเรือจะไปค้าขายที่เมืองลักกะตา เจอพายุในท้องทะเลแต่ในที่สุดก็รอดมาได้จนถึงเมือง

สำหรับบทร้องลิเกป่าที่เป็นคำกลอนต่าง ๆ คณะไหนก็แต่งขึ้นใช้เป็นของตนเอง ลักษณะความสั้นยาวของเรื่องจึงแตกต่างกันไป แล้วแต่คณะไหนจะแทรกบทเพิ่มเติมเข้าไปโดยไม่เสียเนื้อเรื่องเดิมเสริมบทละครตัวอื่น ๆ เข้าไปบ้าง เช่น บทเจ้าเมือง บทนายด่าน บทญาติพี่น้องฝ่ายยาหยีให้นอกเหนือไปจากบทแขก บทยาหยีและบทเสนาที่มีอยู่เดิม ฉะนั้นในเรื่องเดียวกันนี้สามารถแสดงย่อๆให้จบในเวลาไม่มากนักหรือแสดงตลอดทั้งคืนโดยไม่แสดง เรื่องอื่นเลยก็ได้ โดยปกติแล้วลิเกป่าจะไม่ค่อยแสดงเรื่องอื่น ๆ เลย มีแต่กล่าวไว้ในการว่าเพลงวง หรือบอกชุดเท่านั้น

ลักษณะฉันทลักษณ์ของบทกลอน

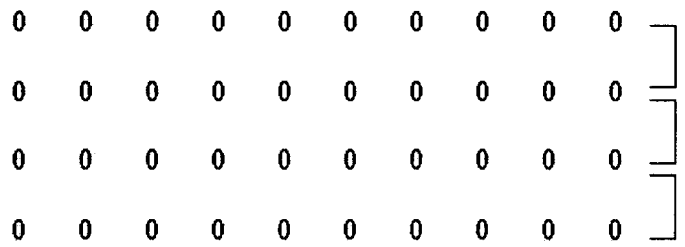
จากการศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์ของบทลอนลิเกป่า มีการรับส่งสัมผัสหลายแบบซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่าง เช่น

1. ส่งสัมผัสแบบกลอน 6, 7, 8 คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งหรือวรรคสดับจะสัมผัสกับคำที่สี่ในวรรครับ คำสุดท้ายของวรรครองจะสัมผัสกับคำที่สี่ของวรรคส่ง แต่ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบทแม้ว่าจะร้องเนื้อหาติดต่อกัน เช่น



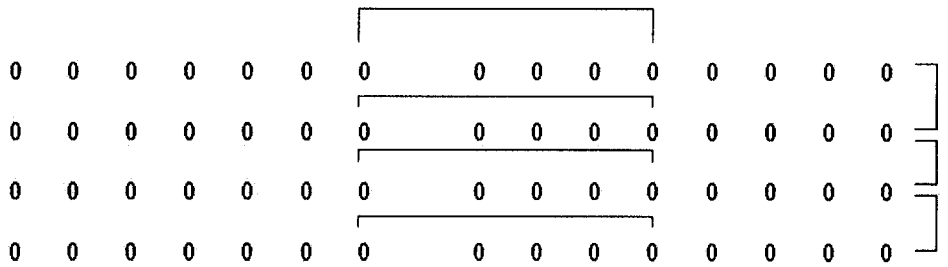
ชุดที่สองแขกแดง**เสงี่ยม** เล่นตามธรรม**เนียม**แต่เก่า**ก่อน**
ไม่ปลิ้นไม่ปลอกไม่หลอกไม่**หลอน** ว่าตามบท**กลอน**ของครูอาจารย์
ชุดที่สามยังมีพลาย**บัว** มีฤทธิ์น่า**กลัว**พ่อบุญ**เรือง**
ลักนางแว่นแก้วแล้วออกจาก**เมือง** บิดาแค้น**เคือง**ยกติดตามไป

2. ส่งสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคเสียงเดียวกันตลอด ส่วนมากวรรคหนึ่งมี 10 คำ ส่วนมากจะใช้ในบทกลอนไหว้ครู เช่น



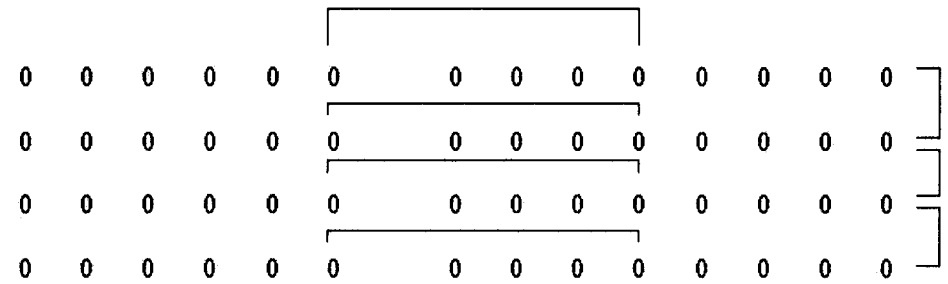
ฤกษ์งามยามดีปานี่ชอบยาม**เวลา**
ค่ำแล้วด่วนด่วนเชิญศรีนางยวนเข้า**มา**
นางยวนเนื้อเกลี้ยงเข้ามาตามเสียงรำมะ**นา**
ตั้งหมากตั้งพลูร้องกาดราชครูตั้ง**หน้า**

3. ส่งสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคเสียงเดียวกัน ส่งสัมผัสระหว่างวรรคเหมือนข้อ (1) แต่วรรครับและวรรคส่งมี 8 คำ เช่น



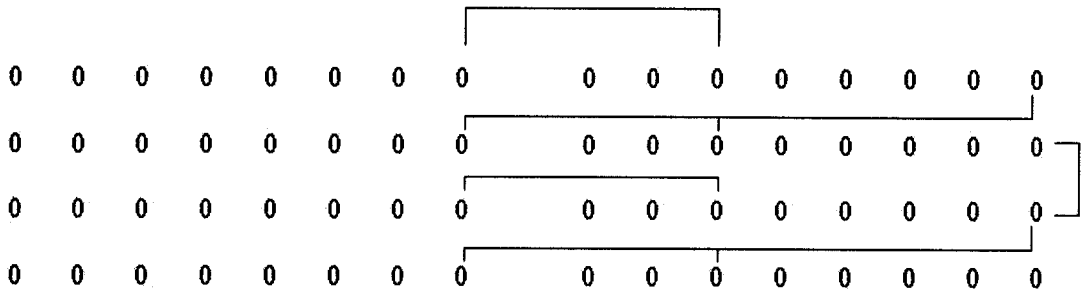
ยาหยีลาก้มหน้าลง**เรือ** นาฏน้องคิ้ว**เผื่อ**น้ำตาย้อย**ไหล**
แล้วยาหยีก้มหน้าลง**ร้อง** ลาพี่ลา**น้อง**ต้องไปเมือง**ไกล**
ลามุ้งลาม่านที่นอนของ**ข้า** ไม่แคล้วแล้ว**หนา**แมงมุมซัก**ใย**
ลาฝาลาฟากแล้วลา**ตง** บันไดที่**ลง**จะต้องลา**ไกล**

4. คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสกับคำที่สี่ของวรรคหลัง และคำสุดท้ายของทุกวรรคลงเสียงเดียวกันหมด วรรคหน้ามี 6 คำ วรรคหลังมี 8 คำ



สวัสดีพี่น้องชาว**ไทย** ทั้งหญิง**ทั้ง**ชายจงสวัสดี
ขอให้คุณพระคุ้ม**ครอง** ทั้งพี่ทั้ง**น้อง**อยู่ดีกินดี
ชุดนี้นั้นเป็นชุด**แรก** จะต้องออก**แขก**กันเสีย**ที**
ออกแขกไม่แปลกอะ**ไร** แล้วแต่ของ**ใคร**ของใครจะดี

5. ส่งสัมผัสเหมือนกลอนแปดธรรมดาทุกประการ ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบท เช่น



ในคืนนี้ผมอยู่ได้ดูฉาว พรุกเช้าผมไปใครเป็นเพื่อน
แม้ว่าตัวผมไม่แชเชือน เปรียบเสมือนมัจฉาขอลาวัง
แม้นถึงตัวผมไปใจยังข้อง อย่ามัวหมองหมดหมายเมื่อภายหลัง
แม้นถึงตัวผมไปใจผมยัง ลาที่นั่งที่นอนหมอนที่พิง

ผลการศึกษาวิเคราะห์จากตัวอย่างบทกลอนที่ได้กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงลักษณะการส่งสัมผัสแบบบทกลอน การใช้ภาษา การประพันธ์บทขับร้อง และสำนวนแสดงให้เห็นถึงความสามารถไหวพริบของหัวหน้าคณะลิเกป่าได้อย่างชัดเจน

การใช้ภาษา

ลิเกป่าเป็นลิเกบ้านนอก การใช้ภาษาไม่ว่าในบทกลอนหรือบทเจรจาไม่ค่อยเคร่งครัดในการใช้มากนัก เช่น

บทแขกแดง จะใช้ภาษาถิ่นภาคใต้แต่ดัดสำเนียงให้ลิ้นรัวเป็นแขก
บทยาหยี บางคณะใช้ภาษากลาง บางคณะจะใช้ภาษาท้องถิ่น
บทเสนา ใช้ภาษาท้องถิ่นล้วน ๆ

ในกรณีที่แสดงเรื่องอื่นๆ นอกเหนือจากการออกแขกแล้วแต่เวลาจะอำนวย เช่น เรื่องมะเทิ่งเม้ยเจิง , สุวรรณหงส์, สังข์ทอง ฯลฯ บทเจรจาตัวเอกจะใช้ภาษากลางเรียกกันตามสำนวนชาวบ้านว่า “แหลงข้าหลวง” แต่การเจรจาด้วยภาษากลางนี้มักจะพูดดัดสำเนียง การเจรจาไม่ค่อยเป็นไปตามธรรมชาติการพูดภาษากลางนี้มักจะ “ออกทองแดง” คือ เพี้ยนไปบ้างก็จะไม่ถือสากันถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นเมือง

สำหรับชุดแขกแดง บทเจรจาที่สำคัญคือบทแขกนั้นเอง ที่จะต้องดัดสำเนียงการพูดเป็นพิเศษ คือ เป็นสำเนียงแขกพูดไทยให้ลิ้นรัวเข้าไว้ก่อน ศิลปะการพูดก็ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของแต่ละคณะจะมี "ลูกเล่น" ในการเจรจาอย่างไร เช่น ลักษณะการพูดทักทายกันซึ่งใช้ภาษาแขกประสมไทยที่ลิเกป่านิยมใช้กัน

ตัวอย่าง คำทักทายระหว่างแขกกับนายด่าน

" วัดชะ วันตะริยะ วัดป่าวัดมอญ นครจะกลับ "คำว่า " วัดชะ วันตะริยะ " น่าจะเพี้ยนมาจากตำที่พูดกันว่า " ฮัดฉาเตาระกินเหนา " ก็เป็นได้กาญจนนาคพันธ์ เขียนเล่าไว้ในภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ตอนภาพฮินดูว่า

" ยี่เกของเรา พอเริ่มมีแขกเข้ามา เราก็ส่งภาษา " ฮัดฉา เตาระกินเหนา " ทักแขกทันที คำ " ฮัดฉา "แขกคงฟังออก " ฮัดฉา " ก็คือ " อัจฉา " ภาษาฮินดูสตานีแปลว่า " ดี " แต่ " เตาระกินเหนา " เห็นจะเป็นภาษาไทยแขก ภาษาฮินดูสตานีมีคำ " การะนา " จะแปลว่า " ทำ " หรือแปลว่าอยู่ในลักษณะอย่างนั้น ๆ บางที " ฮัดฉา เตาระกินเหนา " จะแปลว่า " ขอจงอยู่ดี " แบบเดียวกับ " สวัสดี " อะไรอย่างนี้ก็ได้แต่เป็นภาษาไทยแขก แขกอาจฟังไม่ออกยังคำว่า " สลาม " เรารู้จักกันดี " สลาม " เป็นภาษาอาหรับแปลว่า " สงบ " ใช้เป็นคำแสดงความเคารพทั้งพวกฮินดูและพวกอิสลามที่อยู่ทางอินเดียเหนือ ทางอินเดียใต้ไม่นิยมใช้ พวกอิสลามก็พูดว่า " สลาม " จะก้มศรีษะลงแล้วยกมือขวาขึ้นแตะหน้าผาก แต่พวกฮินดูแสดงตามแบบของเขาที่มีชื่อเรียกว่า " นมัสการ " คือแบมือทั้งสองให้ประกบกันตรงหน้าอก พร้อมกับก้มศรีษะลงเป็นแบบเดียวกับการไหว้ของไทยฮินดูนอกจากใช้แสดงความเคารพว่า " สลาม " ยังใช้คำว่า " ราม ราม " (คือพระราม) ก็มากทางอินเดียใต้ซึ่งมีพวกทมิฬเป็นส่วนมาก แสดงความเคารพทักทายกันด้วยพูดว่า " นมัสการัม " คือคำนมัสการนั่นเอง หรือ " สลาม " ซึ่งเป็นอย่างไทยก็ว่า " สวัสดี "

คำพูดของแขกฮินดูเรามักจะได้ยินคำว่า ฮี้ ๆ โฮ้ ๆ อยู่บ่อย ๆ คำว่า " โฮ้ " ที่ได้ยินส่วนมากมักจะเป็นคำทักทายกัน คือ พอพบกันก็พูดว่า " ดุมไกเซโฮ้ " แปลว่า " เป็นยังไง " สบายดีหรือ คำ " ฮี้ " มักจะเอามาพูดเล่น เช่น " น่าฮี้ " คำนี้ส่วนมากมาจากคำพูดว่า " กัจฉะปะระวาน่าฮี้ " แปลว่า " ไม่เป็นไร " เป็นคำแปลกที่มักพูดติดปากกันหลายชาติ ฝรั่งมักจะล้อ ๆ เช่น เมืองไทยฝรั่งว่า " เมือง Mai Pen Rai " เพราะได้ยินคำนี้บ่อย ๆ ไปรุสเซียฝรั่งก็ว่า เมืองนิตเซโว่ ตรงกับ " กัจฉะปะระวาน่าฮี้ " คำพูดว่า " ขอบใจ " ภาษาฮินดูสตานีว่า " ซูกะระกูซารีการะนา " ฟังเป็น " เตาระกินหนา " อยู่ครัน " ส่วนคำว่า " วัดป่า วัดมอญ นครจะกลับ " น่าจะเป็นคำที่ต่อไปให้คล้องจองกันโดยมิได้มุ่งหมายเหมือน ๆ กับคำว่า

" เอย.....กระวานสะยอ.....เอย
บูงอ ตันหยง ยามุดสะบา กระวานกำปง "
หรือ
" บุเร็ดบุรันยาวา แขกโลกาวะสะยาโดนัง "
หรือ
" ดิเก ดิเก เดนังซาโย
บุหรงกันโจ กำปั่นนานา
กำปั่นาเร ยังมุดซามา
กำปั่นนานา ซายากำปง "

กลวิธีการขับร้องบทลิเกป่า

บทกลอนลิเกป่ามีทั้งรับและบทร้อง โดยเฉพาะบทรับนั้นจะแยกไว้โดยเฉพาะว่าบทใดจะใช้กับตัวละครตัวใด เช่น บทรับแขกแดง บทรับยาหยี บทรับในการร้องกาดครู เป็นต้น แต่กระบวนการร้องของลิเกป่าไม่มีการร้องทำนอง "ราชินีเกลิง" เหมือนลิเกทรงเครื่องหรือลิเกประเภทอื่น ๆ และ ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของคำกลอนก็ต่างกัน

ตัวอย่างการร้องบทกาดครู

บทรับ สิบนิ้วยกชูไหว้บุญคุณครูเสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องกันเข้ามา
บทร้อง เจ้าชู้บางกอก
พี่ชายทักดอกดีปลี
พี่น้องบ่าวสาวชาวบ้านนี่
มาดูชาตรีกันหลายคน
บทสรุป แลโคแลโหนคุณหมอรูปโอร่อนมา
ราชครูของข้าเชิญให้พ่อมาไวไว
บทรับ เขาวาปีกแดงบินข้ามกำแพงเจ็ดชั้น
นกอะไรงามพันนี้นางโนรีสาวสวรรค์
บทร้อง ตัวพี่ไม่มีคู่น้องเหอพี่อยู่แต่สวน
สงสารพี่เถิดแก้วตา
รักพี่เถิดหนาแม่หน้านวล

บทสรุป โอมพร้อมมหาพร้อม
มานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
คุ้มหลังกันหน้าพ่ออย่าไปไหน

บทรับ เจ้าพวง ๆ เหอมาลี
ยังดอกดีดีเจ้าสีมาลา
ชักใบชักใบใส่รอก
มาลีสี่ดอกลิเกรำมะนา

บทร้อง ชู้ไหรละน้องชู้ให้บางกอก
พี่ชายทัดดอกจำปา
วาสนาของพี่หาไม่
ทำพรื่อละสาวบ้านนา

บทสรุป ค่ำแล้วแก้วข้า
เชิญให้พ่อมาไวไว
คุ้มทั้งเสนียดกันทั้งจัญไร
โพยภัยอย่าให้มี

บทรับ ตีโทนรำมะนา..... เอื้อน
เป่าปี่สีซอ..... เอื้อน
เชิญฟังหัวข้อ..... เอื้อน
ให้เพราะจับใจ.....เอื้อน

บทสรุป จำปีสี่กลีบ
ใส่หีบลอยหัน
ลอยมาทางนี่
รับพี่ไปกัน

บทสรุป โอมพร้อมมหาพร้อม
มานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ราชครูของข้า
มาแล้วถึงแล้ว

บทรับ ดิเก ดิเก เดนังซาโย
บุหรงกันโจกำปั่นนานา....จ้า
กำปั่นนาเรยังมุดซามา

กำปั่นนานาซายากำปง.....จ้า

บทร้อง ปลูกรักปลูกรัก
ปลูกรักไว้บนหัวนา
อีเถ้านั่นเดินมา
เด็ดดอกรักของพี่เสีย
รักพี่พึ่งปลูก
ไว้ชมต่างลูกต่างเมีย
อย่าเด็ดดอกรักของพี่เสีย
อีเถ้านั่นเป็นเมียบัง

บทสรุป ราชครูทุกองค์
มาจับลงเหนือเกศา
ค่ำคืนเวลา
มาช่วยกันเล่นเต้นรำ

การร้องบอกชุด

การร้องบอกชุดหรือการว่าเพลงวง เป็นการขับร้องภายหลังที่ไหว้ครูเชิญครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้ร้องนั่งอยู่กับพื้นพร้อมลูกคู่ ไม่มีการรำประกอบแต่อย่างใด ในวรรคที่สามลูกคู่จะรับซ้ำ ในคำที่ขีดเส้นใต้ ผู้ร้องจะร้องต่อไปจนจบ ลูกคู่จะรับต่อด้วยสร้อยดังตัวอย่างต่อไปนี้

ผู้ร้อง ชุดที่หนึ่งยังมีแขกแก่
จะบอกให้แน่รดน้ำมนต์
ออกมาเที่ยวเล่นเต้นอยู่ลน ๆ

ลูกคู่ เที่ยวเล่น ๆ

ผู้ร้อง เต้นอยู่ลน ๆ
จะบอกยุบลให้คนเข้าใจ

ลูกคู่ เอ้อ เอิง เอย เอ่อ เหอ เอิง เอย
เอ่อ เอิง เอย เอ่อ เหอ เอิง เอย

ผู้ร้อง ชุดที่สี่ยังมีนางยวน
ห่มแพรสีนวลเดินลอยหน้า
เจอนางสาวน้อยเจ้าสร้อยระย้า

ลูกคู่	สาวน้อย ๆ	
ผู้ร้อง	เจ้าสร้อยระย้า	
	เจ้างามโสภาเป็นนางลิเก	
ลูกคู่	เอ้อ เอิง เอย	เอ่อ เหอ เอิง เอย
	เอ่อ เอิง เอย	เอ่อ เหอ เอิง เอย

บทร้องแขกแดง

เมื่อร้องจบวรรคที่ 2 ลูกคู่จะรับครั้งหนึ่ง และเมื่อจบวรรคที่ 4 ลูกคู่จะรับอีกครั้งหนึ่ง สำหรับบทรับนั้น บางคณะก็ใช้เพียงบทเดียวรับไปจนจบ บางคณะอาจมีบทรับมากมายก็มักจะใช้ร้องรับสลับกันไปก็มี เช่น

บทร้อง	จะยกข้อต่อกล่าวเรื่องราวแขกจน
	คนทรพลทรต้องเสดสา
บทรับ	บุเร็ดบุรันยาวา
	แขกโลกา วะซายาโดนัง
	โดนัง.....เหอ วะซายาโดนัง
บทร้อง	ยังมีเรื่องราวจะกล่าวให้ฟัง
	จากเมืองอาบังเมืองลักกะตา
บทรับ	สตูลกันตังพังงา
	กัวทุ่งกัวป่ากระบี่ระนอง
	ระนอง.....เหอ กระบี่ระนอง
บทร้อง	ผมพลัดพรากจากแต่นั่นมา
	ตัวของข้ามาอยู่กระบี่
บทรับ	บ้านดอนนคร ไชยศรี
	จังหวัดกระบี่มีสี่อำเภอ
	อำเภอ.....เหอ มีสี่อำเภอ
บทร้อง	อยู่กระบี่นึกพี่นึกน้อง
	ด้วยจิตเกี่ยวข้องแน่นักหนักหนา

บทรับ ภูเก็ตมีเจ็ดจังหวัด
เจ้านายเขาจัดสมัยปกครอง
ปกครอง....เหอ สมัยปกครอง

บทร้องยาหยี

เมื่อร้องจบวรรคที่ 2 ลูกคู่จะรับเช่นเดียวกับบทแขก เมื่อจบวรรคที่ 4 ก็รับอีกครั้งหนึ่ง แต่บทรับของยาหยีก็ต่างไปจากบทรับของแขกแดง บางคณะก็ใช้บทรับเพียงบทเดียวรับไปจนจบ บางคณะก็มีหลายบทร้องสลับกันไป เช่น

บทร้อง เอ้อ.....จะกล่าวเรื่องราวยาหยี
ได้ยินสามีมาร้องเรียกหา
บทรับ สวยแรงสวยแรงแลน้อง (ซ้ำ)
เกล้ามวยใส่ช้องทัดดอกดานงา
บทร้อง เอ้อ.....หยิบเอาขันน้ำขึ้นมาล้างหน้า
เอาแป้งมาทาน้ำมันมาใส่
บทรับ สวยแรงสวยแรงแลน้อง (ซ้ำ)
เกล้ามวยใส่ช้องทัดดอกดานงา
บทร้อง เอ้อ.....ยาหยีลาก้มหน้าลงเรือ
นาฏน้องคิ้วเฝือน้ำตาย้อยไหล
บทรับ ลาใครลาเสียต้าน้อง (ซ้ำ)
ยาหยีร่วมห้องเทศต้องพาไป
พาไป.....เหอ เทศต้องพาไป
บทร้อง เอ้อ.....ยาหยีลาก้มหน้าลงเรือ
ลาพี่ลาน้องต้องไปเมืองไกล
บทรับ โสนโพไทรใบห้อย (ซ้ำ)
สงสารสาวน้อยได้ผัวบ้านไกล
บ้านไกล.....เหอ ได้ผัวบ้านไกล

บทร้องแขกแดงพร้อมยาหยี

จังหวะของวรรครับเหมือนเดิม บทรับของแขกก็ใช้กับแขก บทรับของยาหยีก็ใช้กับยาหยี เช่น

บทร้องยาหยี	เอ้อ.....นางงามร้องถามสาหมี
	ตรงมือน้องชี้เรียกว่าเกาะไร
บทรับลูกคู่	ถามไหรถามเสียต้าน้อง (ซ้ำ)
	ยาหยีเนื้อทองน้องไม่รีจัก
	รู้จักเหอ.....น้องไม่รู้จัก
บทร้องแขก	บอกงามสรรพว่าเกาะข้างหน้า
	เขาเรียกว่านันเกาะหัวขวาน
บทรับลูกคู่	ภูเก็ตมีเจ็ดจังหวัด
	เจ้านายเขาจัดสมัยปกครอง
	ปกครองเหอ.....สมัยปกครอง
บทร้องยาหยี	นางงามร้องถามสาหมี
	ตรงมือน้องชี้เรียกว่าปลาไร
บทรับลูกคู่	หญิงดีได้ผัวในบ้าน (ซ้ำ)
	หญิงขี้คร้านได้ผัวไกลบ้าน
	ไกลบ้านเหอ.....ได้ผัวไกลบ้าน

ผลการศึกษาพบว่าลักษณะฉันทลักษณ์ของบทกลอน การใช้ภาษา และกลวิธีการขับร้องบทลิเกป่า มีการส่งสัมผัสเหมือนกลอนแปดมีทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบท การใช้ภาษาในวิธีการขับร้องบทลิเกป่า ได้นำภาษาท้องถิ่นมาประสมประสานสอดคล้องและเป็นลักษณะเด่นของตัวละคร ในบทขับร้องของแต่ละบทจะกล่าวถึงการสนทนาโต้ตอบระหว่างกัน และสำนวนในการใช้ภาษาในการขับร้องบทลิเกป่าได้อย่างเหมาะสม

2. วรรณกรรมที่ใช้แสดงลิเกป่า

ลิเกป่าตามปกติจะแสดงชุดแขกแดงเป็นหลัก ถ้าหากว่าในระยะเวลาไม่นานนักก็คงแสดงได้เฉพาะชุดนี้เพียงชุดเดียว แต่ถ้าหากว่าแสดงชุดแขกแดงจบไปแล้ว อยากแสดงต่อไปอีกตามความประสงค์ของเจ้าภาพก็แสดงชุดอื่น ๆ ได้ตามที่กล่าวไว้ในเพลงบอกชุด หรือแสดงจินตนิยายที่แต่งขึ้นมาเองเหมือนกับลิเกประเภทอื่น ๆ หรือเหมือนกับมโนราห์ที่แสดงกันอยู่ทั่วไป

เรื่องจากวรรณคดีไทย

เรื่องจากหนังสือวรรณคดีไทยที่ลิเกป่าสามารถนำมาแสดง ได้แก่เรื่องต่อไปนี้ สุวรรณหงส์ สังข์ทอง ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ ราชาธิราช พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ อิเหนา โคบุตร ฯลฯ สำหรับเรื่องดังกล่าวนี้ส่วนมากลิเกป่าเลือกเอาเฉพาะตอนที่สำคัญ ที่มีความสนุกสนานมาแสดง เช่น

- เรื่องสุวรรณหงส์จะจับตอนสุวรรณหงส์ไปหลงรักนางเกศสุริยาจนกระทั่งต้องหอกยนต์ จนนางเกศสุริยาแปลงตัวเป็นพราหมณ์ติดตามไป
- เรื่องสังข์ทอง จับตอนเจ้าเงาะเข้าเมืองสามล จนกระทั่งได้นางรจนา
- ขุนช้างขุนแผน จับตอนพลายบัวลักนางแว่นแก้วออกจากเมือง จนกระทั่งหลวงต่างใจซึ่ง เป็นบิดายกทัพออกติดตามไป
- เรื่องราชาธิราช จับตอนพระยาน้อยออกชมตลาด จนกระทั่งได้นางเม้ยเจิงไปเป็นภรรยา เป็นต้น

ลิเกศิลปะสื่อสารมวลชน

ชีวิตท้องถิ่นชนบทที่ห่างไกลตัวเมืองออกไป ท่ามกลางความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวชีวิตกร้านแดดกรำฝนอยู่ตลอดชั่วนาตาปี ศิลปะบันเทิงจากเมืองยังย่างกรายไปไม่ถึง ค่ำแล้วก็มีแต่ความมืดเป็นเพื่อนวนเวียนกันอยู่เช่นนี้ตลอดมา

คนไทยเรามีลักษณะพิเศษอยู่อย่างหนึ่ง คือ ความเป็นคนมีเจ้าบทเจ้ากลอน การร้องรำขับร้องเป็นการแสวงหาความบันเทิงให้กับตนเองในยามเหงา จากการแสดงออกย่อมเป็นที่สบอารมณ์ของผู้ฟังอีกด้วย และอีกประการหนึ่งจากการที่เราชอบดัดแปลงสิ่งที่พบเห็นมาให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของตน จึงเกิดศิลปะการละเล่นต่าง ๆ ตามมา

การเล่นเพื่อความบันเทิงของท้องถิ่นภาคใต้มีมากมายหลายอย่างแต่นิยมกันมาก ได้แก่ หนังตะลุง มโนราห์ ลิเกป่า รองเง็ง มะโย่ง ฯลฯ จากการเล่นกันสนุก ๆ ในยามว่างได้ขยายวงกว้างออกไปสู่ความนิยมมากขึ้นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบอาชีพในเวลาต่อมา

ศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้มีลักษณะอยู่อย่างหนึ่งที่คนนิยมชมชอบ คือ การแสดงขับร้องบทกลอนโดยใช้ปฏิภาณ เรียกกันในภาษาถิ่นว่าเป็นคนมี " มุตโต " ดีมีตลกขบขันหรือมิฉะนั้นก็มีบทกลอนไพเราะแหวกแนวไปจากธรรมดา ผู้ที่นิยมชมชอบกันจริง ๆ มักจะติดตามไปชมกันทุกหนทุกแห่ง ที่มีการแสดงชนิดที่เรียกกันว่า " เดินตามเสียงโหม่งเสียงกลอง " กันไปทีเดียว การเล่นพื้นเมืองบางคณะผู้ชมมักจะให้สมญาตามลักษณะเฉพาะตัวซึ่งคณะอื่นไม่มี ซึ่งมักจะปรากฏมากในหนังตะลุงและมโนราห์ เช่น หนังตะลุงคณะรอดเทวดาดำบินหลา – ช่วยสังเวช แสดงว่าหนังรอดเด่นในการพากย์รูปเทวดา หนังดำใช้ตัวตลกชื่อไอ้บินหลา หนังช่วยถนัดพากย์บทโศกเศร้า เป็นต้น

การละเล่นชนิดอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน เช่น ลิเกฮูลู คณะอาเนาะ ซีงา (สิงห์หนุ่ม) คณะบิน ตัง ฆลัป (ดาวดำ หรือ ดาวมืด) อันบ่งบอกถึงความเข็มแข็งไม่หวั่นเกรงคู่ต่อสู้คราที่ต้องประชันขัน*แข่งกัน*

ลิเกเพื่อความบันเทิง

ลิเกเป็นมหรสพระดับชาวบ้าน ไม่ค่อยจะได้รับการยกย่องเหมือนการละเล่นประเภทอื่น ๆ ในหมู่ผู้ดีทั้งหลายในสมัยก่อน ๆ เห็นว่าเป็นของต่ำ การพูดจาตลกโปกฮาก็หยาบคายจนถึงกับมีคำกล่าวพาดพิงถึงลิเกว่า

"อันลิเกลามกตลกเล่น
รำเต้นสิ้นอายขายหน้า
ไม่ควรจดจำเป็นตำรา
มันจะพาเสียคนป่นปี้เอย "

อย่างไรก็ตามลิเกก็วิวัฒนาการเรื่อยมา จนแตกแขนงออกไปมากมายจนเป็นที่นิยมชมชอบและถูกรสนิยมในระดับชาวบ้านร้านตลาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งลิเกทรงเครื่องที่ยังมีการแสดงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าความเจริญและมหรสพชนิดอื่น ๆ ทีให้ความบันเทิงมีอยู่มากมายแต่ลิเกก็ยังไม่เสื่อมคลายไปจากความนิยมของชาวบ้านได้เลย บางคณะก็ทำรายได้อยู่ในฐานะค่อนข้างดีมี " แม่ยก " อุปการะมากมาย

สำหรับลิเกป่านั้นแม้ว่าจะมีวิวัฒนาการไปบ้างเพื่อความอยู่รอด ในขณะที่วัฒนธรรมและสิ่งบันเทิงสมัยใหม่กำลังหลั่งไหลเข้ามา ลิเกป่าก็ยังเป็นลิเกป่าอยู่เช่นเดิม นิยมกันในท้องถิ่นชนบทโดยแท้ ในแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามัน เช่น กระบี่ ตรัง เท่านั้น สังคมในเมืองยังเห็นว่าเป็นการเล่นชั้นต่ำไม่ค่อยจะได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร

ในฐานะที่ลิเกป่าเป็นศิลปะบันเทิงระดับชาวบ้าน เรื่องที่แสดงนอกจากชุดแขกแดงแล้ว ก็เป็นนิยายพื้นบ้านหรือเรื่องในวรรณคดีที่รู้จักกันทั่วไปนิยายสมัยใหม่ก็มีบ้างเป็นบางคณะ ซึ่งนิยายเหล่านี้เป็นเรื่องที่ดัดแปลงขึ้นในสมัยหลัง ๆ ทั้งสิ้น เพื่อให้เป็นที่พอใจของผู้ชมตามยุคตามสมัยและเพื่อความอยู่รอดของคณะด้วย

การละเล่นพื้นบ้านทุกประเภท ถ้าได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากหลาย ๆ ฝ่ายของบ้านเมืองแล้ว จะเป็นสื่อสารมวลชนชั้นเยี่ยมที่สุดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในท้องถิ่นชนบท สามารถจะปลูกฝังค่านิยมอันพึงประสงค์โดนผ่านการละเล่นเหล่านี้

การแสดงบางประเภทได้ปรับปรุงตัวเอง จากการแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มาเป็นนิยายปัจจุบันที่สะท้อนถึงปัญหาสังคมของบ้านเมือง จะปรากฏมากทั้งในหนังตะลุง มโนราห์ และลิเกป่าบางคณะแสดงเรื่องการเมืองล้วน ๆ เสียดสีสังคมจนเป็นที่เลื่องลือ

ฉะนั้น สิ่งเหล่านี้ถ้าหากว่าได้รับความสนใจจากทางบ้านเมืองสนับสนุนให้เป็นไปในทางสร้างสรรค์สังคมแล้วก็จะได้รับผลประโยชน์มากที่สุด อาจจะใช้วิธี

1. สนับสนุนการละเล่นพื้นบ้านทุกประเภท โดยการรับไปแสดงในงานราชการจัดขึ้นบ้างให้เขามองเห็นว่าทุกคนยังเห็นความสำคัญอยู่ เพราะว่าบางหน่วยงานแทนที่จะให้ความสำคัญกับการเล่นแบบไทย ๆ กลับไปสนใจศิลปะต่างประเทศที่ราคาแพง ๆ ถือว่ามีหน้ามีตาต่อเจ้าภาพที่หามาแสดงได้ การละเล่นของไทยเมื่อไม่ค่อยมีคนสนใจนาน ๆ เข้า ก็จะหมดไปเองอย่างน่าเสียดาย

2. จัดชุมนุมศิลปินพื้นบ้านบางโอกาส หรือการจัดโครงการของทางการออกไปสู่ชนบทให้การอบรมในด้านความรู้ ขณะเดียวกันอาจขอความร่วมมือจากศิลปินเหล่านี้ช่วยแทรกค่านิยมที่พึงประสงค์ไปสู่ประชาชนโดยผ่านการแสดง ผู้ชมจะได้รับแนวความคิดไปอย่างไม่รู้ตัว เพราะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากตัวแสดงซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทน

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายอย่างที่ไทยเรารับแบบอย่างมาจากชาติอื่นแม้ว่าเราจะนำมาผัดหน้าทาแป้งแต่งตัวจนกลายเป็นไทยไปแล้ว แต่เราไม่เคยลืมครู คือต้นกำเนิดที่เรารับมาที่พอจะให้เราทราบว่าเรารับวัฒนธรรมมาจากชาติใด เช่น ลิเก เป็นต้น ลิเกประเภทอื่น ๆ ที่แสดงกันอยู่ทั่วไปในแถบภาคกลางของประเทศ ขนบธรรมเนียมในการแสดงใกล้ละครไปมาก สิ่งที่บ่งบอกว่าเรารับมาจากแขกก็คือการออกแขกเท่านั้น การออกแขกของลิเกประเภทอื่น ๆ เป็นการออกตามธรรมเนียม บอกกล่าวให้ผู้ชมฟังเล็ก ๆ น้อย ๆ แล้วกลับเข้าโรง

สำหรับลิเกป่าแตกต่างไปจากลิเกชนิดอื่น ๆ ตรงต้องแสดงชุดแขกแดงจนจบเสียก่อนทุกครั้งจึงจะแสดงชุดอื่น ๆ ได้ตามที่เวลาจะอำนวย จึงเข้าใจว่าแต่เดิมคงจะแสดงเรื่องนี้เพียงเรื่องเดียวส่วนเรื่องจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เป็นการผสมผสานทีหลัง และขนบนิยมในการแสแดงแต่ดั้งเดิมก็คงไม่มีพิธีรีตองอะไรมาก พิธีการต่าง ๆ เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันเป็นเรื่องที่ผสมผสานที่หลังเช่นเดียวกัน

วัฒนธรรมท้องถิ่นที่เข้าไปผสานนั้นก็ย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อมและกลุ่มบุคคล เช่น ลิเกป่าที่แสแดงในกลุ่มคนไทยมุสลิมก็ย่อมมีความแตกต่างกันไปบ้างกับการแสดงของคนไทยชาวพุทธ เป็นต้น

ตัวอย่างการผสมผสานของวัฒนธรรมท้องถิ่น

1. การเบิกโรง เตรียมหมากพลูและเทียนเริ่มด้วยการชุมนุมเทวดาที่เรียกกันว่า "ตั้งสคเด" วิธีนี้คล้ายคลึงกับการการแสดงหนังตะลุง ซึ่งจะตั้ง "สคเด" และว่าบทธรณีสารในขณะออกรูปฤาษี แต่ลิเกประเภทอื่น ๆ จะมีหัวฤาษีเหมือนการแสดงโขนละคร หัวฤาษีหรือการเชิดรูปฤาษีในหนังตะลุงเป็นเครื่องหมายแทนครูคือ พระภรตมุนีซึ่งเป็นครูของนาฏศาสตร์อินเดีย แต่ลิเกป่าไม่ว่าบทธรณีสาร ตั้ง "สคเด" แล้วจึงเชิญครูลิเกป่า

2. การส่งครู การเชิญครูลิเกป่าได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นบรรพบุรุษของแขกแดงหรือที่เรียกกันว่า "ชิน" ก่อนการแสดงจะต้องเชิญผีชินมาเพื่อคุ้มครองรักษาเมื่อแสดงจบแล้วจะต้องส่งกลับ เหมือนกับการแสดงมโนราห์แก้บน เมื่อเลิกแสดงจะต้องส่งครู หรือการกระทำอื่นใดที่มีการเชิญผีสางเทวดามารับเครื่องเซ่นสังเวย เสร็จแล้วจะทำพิธีส่งผีเช่นกัน

ลิเกป่าคณะที่เป็นไทยพุทธจะนำวิธีการดังกล่าวมาใช้ด้วย เป็นการวิวัฒนาการให้เข้ากับขนบนิยมที่ปฏิบัติกับการแสดงประเภทอื่น ๆ เพราะบทส่งผีของลิเกป่าก็คล้ายกับการส่งผีที่หมอทางไสยศาสตร์ภาคใต้ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่บทของลิเกป่าจะมีข้อความที่สั้นกว่า เช่น

ตัวอย่างบทส่งของลิเกป่า

"สถิตเสียเถิดท้าวเทวดา
ขอเชิญท่านมาถึงเวลาส่งให้ไป
ผีโพธิ์ไปโพธิ์ผีไทรไปไทร
ผีต้นไม้ใหญ่ไปสู่สถาน
ไปสู่วิมานชั้นเมืองฟ้า
ฉวยไม้ค้อนไล่ตี
ฉวยไม้วีไล่ตาม
ไล่พ่อโฉมงาม

ให้งามสรรพกลับไปส่งครูเสร็จสรรพ
ลูกขอดับเทียนชัย
ว่าแล้วเท่านั้นไม่ทันช้า
แล้วจะส่งเทวดาให้พ่อไป”

ตัวอย่างบทส่งผีหมอทางไสยศาสตร์

“กินแล้วแก้วพี่ จะส่งเทวี
ให้ไปเถิดหนา อย่าอยู่เลยน้อง
ไม่ใช่บ้านช่อง ของเจ้าพังงา
บ้านเขาเมืองเขา อย่าอยู่เลยหนา
กินแล้วลินลา พี่ส่งให้ไป
ผีโพไปโพ ไปสู้อาหราม
ตะบองไล่ตี ไม้ค้อนไล่ตาม
ไปยังอาหราม ถิ่นฐานบ้านเมือง
ผีห้อยไปห้อย ผีหนองไปหนอง
พี่จะส่งน้อง สู่ห้องสู่วัง
ไปชมฝูงนก โนรีสัตวา
ร่ายร้องก้องไพร ริ้งไรจักจั่น
ร้องก้องสนั่น เสนาะจับใจ
ไปชมผลไม้ รายเรียงในไพร
พุดซ้อนหงอนไก่ ลำไยเพกา
อีกทั้งไม่แค อีกทั้งแคนา
พะยอมพะวา กะเดาแก้วแก่
มีมากนานา เจ้าไปวันนี้
นางเมืองเรืองศรี ฟังพี่เถิดหนา
ลูกอยู่ข้างหลัง จะร้องไห้หนา
กินแล้วลินลา พี่ส่งให้ไป”

(บันทึกตำราหมอของนาย เซ่ง แก้วมณีรัตน์. บ้านวัดใหม่ อำเภอสะทิงพระ จังหวัดสงขลา)

3. การใช้ขนบนิยม กลอนการขับในการไหว้ครูลิเกป่า มีลักษณะคล้ายคลึงกับมโนราห์ เว้นแต่ลักษณะของฉันทลักษณ์และการร้องรับของลูกคู่เท่านั้นที่แตกต่างกัน บทไหว้ครูนี้น่าจะประยุกต์มาจากการไหว้ครูมโนราห์

ตัวอย่างบทไหว้ครูลิเกป่า

"ฤกษ์งามยามดีปานี่ชอบยามเวลา
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องกันเข้ามา
แลโดแลโหนคุณหมอรูปโอร่อนมา
ราชครูของข้าเชิญให้พ่อทาไวไว
โอมพร้อมมหาพร้อมมานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
คุ้มหลังกันหน้าพ่ออย่าไปไหน
ค่ำแล้วแก้วข้าเชิญให้พ่อมาไวไว
คุ้มเสนียดจัญไรโพยภัยอย่าให้มี
โอมพร้อมมหาพร้อมมานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ราชครูของข้าพ่อมาถึงแล้ว"

ตัวอย่างบทไหว้ครูมโนราห์

"ฤกษ์งามยามดีปานี่ชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์ร้องเชิญตำเหนินราชครูถ้วนหน้า
ราชครูของน้องลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
เชิญพ่อเข้ามานั่งนี่ลูกหยายถ่ายที่ให้พ่อนั่งใน
มาแล้วพ่ออย่าพ้นไปมาอยู่เหนือเกล้าเกศา
มาอยู่เหนือเกล้าเหนือผมมาช่วยกันลมกันยา
กันทั้งลูกลมพรมโหวดกันทั้งผีโพดมายา
มากันพรายแกมยาละมบเขาฝั่งไว้ริมทาง
มากันให้ถ้วนให้ถี่มากันลูกนี้ทุกทีย่าง
ละมบเขาฝั่งไว้รินทางจำไว้แวะซ้ายแวะขวา
สิบสองหัวช้างสิบสองหัวเชียกจำให้พ่อร้องเรียกหา
ถ้าพ่อไม่มาลูกยาจะได้เห็นหน้าใคร
เห็นหน้าแต่ท่านผู้อื่นความชื่นลูกยามาแต่ไหน
ให้ลูกเหลียวหน้าไปหาใครเหมือนใยราชครูถ้วนหน้า
ลูกไหว้ครูพักอีกทั้งครูสอนไหว้แล้วเอื้อนกลอนต่อมา

ไหว้ครูสั่งสอนข้าพ่อมาคุ้มหน้ากันหลัง
มาเถิดพ่อสายสมรมาคุ้มลูกเมื่อนอนเมื่อนั่ง
มาคุ้มข้างหน้าข้างหลังพ่อมาวังซ้ายวังขวา
ราชครูของน้องค่ำแล้วให้ล่องเข้ามา
ราชครูของข้าตำเหนินเชิญมาให้หมดสิ้น
ไม่ว่าอยู่แค่หรืออยู่ไกลลูกร้องกาดไปให้ได้ยิน
ตำเหนินเชิญมาให้หมดสิ้นไหลแล้วให้เทกันเข้ามา"

(วิเชียร ณ นคร ตำนานความเป็นมาของมโนราห์หรือ โนรา "เชิญชูเกียรติ พุ่ม เทวา ขันอุปถัมป์ นรากร หน้า 81-82)

บทไหว้ครูลิเกป่ามีความคล้ายคลึงกันเกือบทุกคณะ ลิเกป่าน่าจะเอาแบบอย่างการไหว้ครูมาจากมโนราห์

4. เนื้อหาของบทร้อง ในบทร้องบางบทของลิเกป่าเอาเนื้อหามาจากเพลงกล่อมเด็กภาคใต้จะเห็นได้ว่าเนื้อเพลงกล่อมเด็กนี้ รองเง็งตันหยงก็นำไปประยุกต์ใช้ได้ด้วย เนื้อหาเหมือนกันเพียงต่างกันในกระบวนการของคำขึ้นต้น และการเว้นจังหวะจะโคนในการขับร้องเท่านั้น

ตัวอย่างบทร้องของลิเกป่า

บทรับ ดิเก ดิเก เดนังซาโย
บุหรงตันโจกำปั่นนานา
กำปั่นนาเรยังมุดซามา
กำปั่นนานาซายากำปง

บทร้อง ปลูกรักปลูกรัก
ปลุกไว้บนหัวนา
อีเถ้านั้นเดินมา
เด็ดดอกรักของพี่เสีย
รักพี่พึ่งปลูก
ไว้ชมต่างลูกต่างเมีย
อย่าเด็ดดอกรักของพี่เสีย
อีเถ้านั่นเป็นเมียบัง

ในเนื้อร้องอันเดียวกันนี้ ถ้าเป็นรองเง็งตันหยง เพียงแต่เปลี่ยนคำขึ้นต้นเสียใหม่ขับร้องให้เข้ากับจังหวะรองเง็ง เช่น

"บุหงาตันหยง หยงไหนละน้องยังดอกรัก"

ในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ก็เปลี่ยนคำขึ้นต้นเป็นทำนองเอื้อนว่า

"ฮา.....เอ้อ ปลูกรักเหอ ปลูกไว้บนหัวนา"

บทร้องลิเกป่าที่นำบางส่วนมาจากเพลงกล่อมเด็กนับว่าประสมประสานบทร้องเพลงพื้นบ้านอื่นเข้ามาเป็นของตัวเอง เพราะเพลงกล่อมเด็กนี้ย่อมมีมาก่อนการเล่นรองเง็งและลิเกป่าเป็นแน่แท้ นอกจากบทดังกล่าวมาแล้วยังมีเนื้อหาเพลงกล่อมเด็กบทอื่น ๆ อีกที่รองเง็งและลิเกป่านำมาใช้เป็นบทร้อง เช่น

"ปลูกรักปลูกรัก
บังพาไปปลูกไว้เพื่อยังวัน
ยอดนั่นหักเสียก้าแล้วกัน
บังหาอื่นสักวันให้สักทัด
หาที่ต้นใหญ่ใบหนา
พระพายพัดมาไม่เอนหัก
ปลูกรักปลูกรัก
บังพาไปปลูกไว้คลองน้ำเย็น
หลายวันแล้วไม่ได้เห็น
หลายเย็นแล้วไม่ได้พูน
ปลาหมอมันเข้าไปตาย
ความรักพี่ชายมันจี้สูญ
หลายวันแล้วไม่ได้พูน
สูญเสียแล้วคนเอิน
ปลูกรักปลุกรัก
บังพาไปปลูกบนช่องเขา
ข้างโดนมารักเรา
ข้างปลายไปรักคนอื่น
เด็ดยอดเสียให้หมด
เอาน้ำไปรดเสียให้ชื่น
ข้างปลายไปรักคนอื่น

ให้ชื่นตาเหมือนรักเรา”

(สัมภาษณ์ แก้ว ธารา 15 หมู่ 2 ตำบลอ่าวลึก จังหวัดกระบี่ วันที่ 9 เมษายน 2551)

บทร้องลูกคู่ ส่วนมากจะใช้สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านมาแต่งเป็นบทร้องของลูกคู่ลิเกป่า

บทร้องแขกแดง

1. “บ้านดอนนครชัยศรี จังหวัดกระบี่มีสี่อำเภอ”

บทกลอนนี้คงจะแต่งกันมานานแล้วตั้งแต่สมัยเมืองกระบี่มี 4 อำเภอได้แก่ อำเภอเมือง อำเภออ่าวลึก อำเภอคลองท่อม อำเภอเกาะลันตา หรือถ้าจะย้อนหลังขึ้นไปอีกเล็กน้อยของประวัติเมืองกระบี่ก็มี 4 อำเภอเช่นกัน คือ

1. อำเภอปากลาว (ท้องที่ตำบลบ้านนาเหนือ อำเภออ่าวลึกปัจจุบันเดิมเดินขึ้นจังหวัดสุราษฎร์ธานี)

2. อำเภอคลองพน (ปัจจุบันเป็นตำบลขึ้นกับอำเภอคลองท่อม)

3. อำเภอเกาะลันตา

4. อำเภอเมือง

2. “มณฑลภูเก็ตมีเจ็ดจังหวัด รัฐบาลเข้าสมัยปกครอง”

การปกครองแบบมณฑลคือการรวมเขตจังหวัดตั้งแต่ 2 จังหวัดขึ้นไป สุดแต่จะให้ความสะดวกในการปกครองตรวจตราบัญชาการของสมุหเทศาภิบาล ซึ่งเป็นข้าราชการชั้นสูงเป็นผู้บังคับบัญชาระบบการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลเริ่มมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2435 จังหวัดในมณฑลภูเก็ตสมัยนั้น ได้แก่

1. เมืองภูเก็ต
2. เมืองตะกั่วป่า
3. เมืองระนอง
4. เมืองพังงา
5. เมืองตรัง
6. เมืองกะบี่
7. เมืองสตูล

จังหวัดสตูลมารวมภายหลังในปี พ.ศ. 2452 และโอดไปขึ้นต่อมณฑลนครศรีธรรมราช ในปี พ.ศ. 2468 จังหวัดในมณฑลภูเก็ตจึงเหลือเพียง 6 จังหวัด ซึ่งบางครั้งก็ใช้ชื่อจังหวัดมาเป็นบทรับ เช่น

"สตูลตรังพังงา กั่วทุ่งกั่วป่ากระบี่ระนอง"

ระบบการปกครองแบบมณฑลมีผู้บัญชาการมณฑลเทศาภิบาลเป็นผู้บัญชาการสำหรับมณฑลภูเก็ต มีรายนามเทศาภิบาลที่เคยปกครอง ดังนี้

1. พระยาทิพโกษา (โต โชติกเสถียร)
2. พระยาวิสูตรสาครดิฐ (สาย โชติกเสถียร)
3. พระยาวรสิทธิเสวีรัตน (ไต้ฮัก ภัทรนาวิก)
4. พระยารัษฎานุประดิษฐ์ (คอซิมบี้ ณ ระนอง)
5. พลโท พระยาวิชิตวงศ์วุฒิไกร (ม.ร.ว.สิทธิ์ สุทัศน์)
6. พระยาสุรินทราชา (นกยุง วิเศษกุล)
7. หม่อมเจ้าสฤษดิเดช ชยางกูร
8. พระยาศรีเสนาะ (ฮะ สมบัติศิริ)

(ดำรงราชานุภาพ สมเด็จกรมพระยา เทศาภิบาล (กรุงเทพฯ คลังวิทยา 2495 หน้า 230-235)

เท่าที่ปรากฏจากคำบอกเล่ากล่าวว่า การแสดงลิเกป่าแพร่หลายมากในยุคการปกครองระบบมณฑล จนถึงกับเอาชื่อบ้านเมืองมาแต่งเป็นบทร้องกันทั่วไป

บทรับยายี

"หญิงดีได้ผัวในบ้าน หญิงขี้คร้านได้ผัวบ้านไกล"

บทรับนี้เป็นการกระแนะกระแหนผู้หญิงที่ได้สามีต่างถิ่น ไม่ค่อยจะอยู่เป็นที่เป็นทางแน่นอน หรืออาจจะต้องอพยพติดตามสามีไปอยู่ไกล หรืออีดนัยหนึ่งเป็นคำกล่าวเปรียบเทียบผู้หญิงที่ขยันขันแข็งหรือประพฤติดีก็มักจะถูกผู้ชายที่อยู่ใกล้มาขอไปเป็นคาเสียก่อนเพราะได้เห็นนิสัยใจคอมาก่อนผู้อื่น ส่วนผู้หญิงบางคนที่ค่อนข้างเกียจคร้านงาน ผู้ชายที่อยู่ใกล้มักไม่สนใจจึงมักจะไปได้สามีต่างถิ่น เป็นต้น หรือบางทีก็ใช้บทร้องว่า

"โสนโพไทรใบห้อย สงสารสาวน้อยได้ผัวบ้านไกล"

หรือ

"อย่าร้องน้องเหออย่าร้อง เกิดมามีกรรมได้ผัวบ้านไกล"

การใช้เครื่องดนตรี เข้าใจว่าเครื่องดนตรีแต่เดิมแท้ ๆ ของลิเกป่า คือรำมะนาเพียงอย่างเดียว ลิเกป่านี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ลิเกรำมะนา" มีเพลงอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ร้องกันทั่วไปในหมู่ชาวไทยมุสลิมและในหมู่ชาวเล (ชาวน้ำ) ในจังหวัดกระบี่ แถวเกาะลันตา เกาะพีพี เกาะจำ เรียกกันว่า "เพลงรำมะนา" ก็ใช้เครื่องดนตรีรำมะนาเพียงอย่างเดียว แต่ลิเกป่ามีดนตรีอื่นมาประกอบคือ กลอง โหม่ง ปี่ หรือซอ เป็นต้น เครื่องดนตรีที่กล่าวนี้ลักษณะใกล้เคียงไปทางมโนราห์ จึงเชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาประสมประสานในภายหลัง ลักษณะการบรรเลงในบางจังหวะก็ใช้เพลงแบบมโนราห์

การประยุกต์หรือดัดแปลงให้เข้ากับสังคมท้องถิ่นนี้คนไทยเรามีหัวคิดก้าวไกล ทั้งนี้อาจจะเพื่อให้เป็นที่นิยมของผู้ชมและความอยู่รอดของตนและคณะ ในความรู้สึกส่วนลึกของทุกคนอยากจะอนุรักษ์แบบฉบับดั้งเดิมเอาไว้ทั้งนั้น แต่ในโลงปัจจุบันผันแปรไปรวดเร็วเหลือเกิน วัฒนธรรมสมัยใหม่ที่สะดวกสบายหลายอย่างเข้ามาแทนที่ หน่วยงานของรัฐที่จะยื่นมือเข้าไปช่วยเหลืออย่างจริงจังในการอนุรักษ์นั้นไม่มี การเล่นพื้นบ้านบางอย่างสูญหายไป บางอย่างก็กลายรูปแบบในขนบนิยมไป ที่ยังอยู่ก็ต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อม เช่น หนังตะลุงบางคณะเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีสากล แสดงเรื่องสมัยใหม่แทนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ

บางชนิดประสมประสานการละเล่นพื้นเมืองสองประเภทเข้าด้วยกัน เช่น การรวมเอาการแสดง มะโย่ง (ละครไทยมุสลิม) มาประสมประสานกับโนราของไทยออกแสดงจนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมก็มี เช่น

- คณะโนราเชย นกยุงทอง จังหวัดนราธิวาส
- คณะโนราแต้หวอ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ผลสรุปพบว่า บทขับร้องบทกลอนของศิลปะการแสดงลิเกป่าที่ได้กล่าวมาทั้งหมดสะท้อนให้เห็นถึง การดำเนินวิถีชีวิต ทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม ที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย แต่ยังคงรูปแบบในการรักษาศิลปวัฒนธรรมทั้งความเชื่อ และ พิธีกรรม ที่สืบทอดให้เห็นในปัจจุบัน

3. สภาพสังคมและวัฒนธรรม

สังคมไทยตั้งแต่สมัยโบราณ สภาพการแสดงออกในทางขัดแย้งกับสังคมมีน้อยมาก สังเกตได้จากวรรณคดีและวรรณกรรมต่าง ๆ จะคล้อยตามสังคม ถ้าดูตามสภาพการปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชซึ่งจำกัดสิทธิเสรีภาพแล้ว ความรู้สึกน่าจะถูกเก็บกดไว้มากแต่ก็ไม่ค่อยปรากฏในวรรณคดี ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะคนธรรมดาสามัญไม่มีโอกาสที่จะเขียนวรรณคดีก็ได้

บทร้องลิเกป่าเท่าที่สังเกตก็ไม่ค่อยมีบทที่เป็นสาระทางการเมืองและสภาพสังคมมาเกี่ยวข้องมาก คงจะเป็นเพราะค่านิยมและวัฒนธรรมไทยที่สั่งสมมาแต่โบราณที่ไม่ค่อยขัดแย้งต่อฝ่ายปกครอง แต่ในระยะหลังนี้เมื่อประชาชนตื่นตัวในสิทธิและเสรีภาพมากขึ้น การละเล่นพื้นเมืองก็มักจะมีการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและเสียดสีสังคมเข้ามาบ้าง เพราะถ้าหากการไปวิพากษ์วิจารณ์โดยตรงอาจไม่ปลอดภัยแก่ตน แต่ระบายออกทางการแสดงเพื่อสะท้อนความคิดอีกชั้นหนึ่ง เช่น หนังตะลุงบางคณะ เลิกการแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หันมาแสดงเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองและสังคมล้วนๆ นิยายก็แต่งจากชีวิตจริง ๆ แสดงออกเด่นชัดในภาพความไม่เป็นธรรมทางสังคม

ในลิเกป่าสมัยปัจจุบันการเสียดสีสังคม ในบทขับร้องก็มีบ้างเป็นธรรมดา แต่ไม่ถึงกับรุนแรงที่เป็นการต่อต้าน หรือน้อยเนื้อต่ำใจจนสุดจะทนทาน มักจะปรากฏในบทเจรจาเสียมากกว่าในบทกลอน เช่น บทเจรจาระหว่างนายด่าน เจ้าเมืองกับเสนา การเจรจาระหว่างแขกกับเสนา สามารถแทรกเหตุการณ์บ้านเมือง ความเป็นอยู่ของท้องถิ่น หรือแสดงออกถึงชีวิตของแขกเทศที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทยในฐานะคนต่างด้าว บางครั้งก็มีบทแทรกถึงความทุกข์ยากลำบากในการทำมาหากิน หรือถูกเรียกเก็บภาษีแพง ๆ เป็นต้น เช่น

"เมื่ออยู่ปาดังบังได้ขายผ้า
มาอยู่พังงาบังได้ขายครบ
กัวทุ่งอีกทั้งกัวป่า
ตลอดสงขลาปักษ์ใต้ขายจบ
บังอยู่ไม่ได้นายเรียกค่าต่างด้าว
ให้ร้อนเร่าเข้าในอุรา
บังอยู่ห้วยยอดทำแร่ตะกั่ว
ภาษีเท่าตัวทุกข์นักหนักหนา
ร้อนใจมากมายไม่ได้อยู่ช้า
ขึ้นรถมุ่งหน้ากลับมากระบี่
อยู่กระบี่ได้สามปีครึ่ง

ได้เมียคนหนึ่งชื่อบุหงายายี "

การแทรกสภาพชีวิตและสังคมที่เป็นอยู่ของบทนี้ แสดงถึงความทุกข์ลำบากของคนต่างด้าว ที่อาศัยอยู่ในขณะนั้น ไม่ค่อยสงบสุขมักถูกเรียกเก็บภาษีแพง ๆ อยู่ที่ไหนไม่ได้นานต้องเร่ร่อนไปเรื่อย ๆ ในที่สุดทนไม่ได้ก็ต้องเดินทางกลับบ้านเกิดเมืองนอน

ดังกล่าวมาแล้วว่าลิเกป่าเป็นการเล่นพื้นบ้าน การร้องบทกลอนและบทเจรจาไม่ค่อยเคร่งครัดใช้ภาษาตามสภาพท้องถิ่น บางครั้งในความรู้สึกของคนทั่วไปว่าพูดหยาบไป แต่สำหรับในหมู่คนดูถือว่าเป็นธรรมดา เพราะใช้คำพูดเหมือนกับที่ชาวบ้านเขาใช้กันอยู่ตามปกติ ผู้ดูกับผู้แสดงถือว่าเป็นพวกกันเอง อย่างไรก็ตามในหมู่ลำตัดยังใช้ "กลอนแดง" มากกว่าลิเกป่าเสียด้วยซ้ำ คนดูก็ยังนิยมกันอยู่ทั่วไปเพราะว่ากันถึง "แก่น" ดีแท้

กลอนลิเกป่าที่ค่อนข้างหยาบไปบ้าง มักจะเป็นบทสนทนา และบทเจรจาระหว่างเสนากับแขก เช่น

"นั่นดาวหลอติดต่อเป็นราว

แผ่นเล็กแผ่นเถ้าแผ่นเท่าฝ่ามือ "

ถ้าผู้ฟังผวนออกมาจะทราบว่าแปลว่าอะไร และบรรทัดต่อไปความหมายเป็นสองแง่สองมุมอย่างไร

"นั่นดาวมุกช่างสุกแสงใส สาวนั่งคาไดแลไปเห็นดาว"

บทนี้ก็เช่นเดียวกัน ทำให้ผู้ฟังคิดไปสองแง่สองมุม จากประโยคสาวนั่งอยู่ระหว่างบันไดมองไปเห็นดาว แต่เมื่อซักมาก ๆ เข้า เสนาก็เสพูดหาทางออกไปเป็นอย่างอื่นแต่โดยนัย ๆ แล้วผู้ฟังแปลออกว่าผู้ขับประสงค์อย่างไร เช่นเดียวกัน แขกมักจะพูดไทยไม่ชัดลิ้นรัวติดสำเนียงแขกเทศอยู่เสนามักจะฟังไม่ออกจะแปลเพี้ยน ๆ ให้ผู้ชมฟังอยู่บ่อยๆ เช่น ตอนที่เสนาไปเจอแขกก็ถามแขกว่าอาบังมาคราวนี้นำอะไรมาจำหน่ายบ้าง แขกก็พูดรัวนำว่า เพชร นิล จินดา แก้วตาแมว แก้วมรกต ไหมดำ ไหมแดง มาขาย แต่เสนาแปล "ไหมดำ ไหมแดง" เป็น "หมอยดำ หมอยแดง" ไปบ่อย ๆ

ตลกเรื่องเพศนี้ปรากฏอยู่ในการละเล่นเกือบทุกประเภทและทุกภาค ชาติอื่น ๆ ก็คงจะมีในแนวนี้เช่นเดียวกัน แสดงว่าเรื่องประเภทนี้ใคร ๆ ก็ชอบ หนังตะลุงในภาคใต้บางคณะขึ้นชื่อลือชาในการแสดงมุขตลกเรื่องนี้ คนดูบางท่านดูไปด่าไปแต่ก็ดูได้จนเลิกไม่ยอมกลับบ้าน มุขตลกประเภทนี้ คือมักจะจดจำได้ดีเสียด้วย มีบทกลอนแบบนี้อยู่มาก เช่น

(1) “จะยกข้อนครังทั้งยาวใหญ่
มีหญ้าไทรปิดปกรกรุมสุม
งอกขึ้นมาอย่างดีทั้งสี่มุม
อยู่เป็นหยุ้มเป็นหย่อมล้อมเจ้าเมือง
พระราชาเป็นใบ้คล้ายกับงิ้ว
คอก็กิ่วเอวก็บางคางก็เหลือง
ครองพาราผ้าถุงแสนรุ่งเรือง
นามกระเดื่องกึกก้องลูกสองคน
ในวันหนึ่งพระราชาพาโกรธแค้น
บุกเข้าตีเมืองลำแพนแสนพองขน
ได้ฤกษ์งามยามดีกรีฑาพล
พาแต่ลูกสองคนไม่ต้องพลใด
เมื่อมาถึงซึ่งปากทวารา
ทรงเห็นว่าเข้าตียากขากเสลดใส่
พระกายอ่อนดังบอนถูกลนไฟ
กลับเข้าในผ้าถุงหลับไปจนรุ่งราง ”

(2) บางตอนจากบทชมไข่
“บรรดามหาชนทุกคนชอบไข่
ไม่ว่าใคร ๆ กับไข่ต้องการ
ถึงยามหนาวอยากไข่ดาวไข่หวาน
บางคนบนบานลำบากอยากอด
บางคนทุกข์โศกเป็นโรคไข่หด
อ่อนข้อท้อทดเหมือดยศหมดแรง
ไข่เปลือยไข่ปลิ้นไข่วิ่นไข่แหว่ง
ไข่ดำไข่แดงไข่ขาวกล่าวต่อ
เรื่องไข่ทั้งหลายมากมายจริงหนอ
กับพวกเด็ก ๆ เขาเรียกไข่
ถ้ากับคนใหญ่เขาเรียก (.....?.....) ”

ผลจากการศึกษาที่ปรากฏในบทร้องลิเกป่า ทำให้เห็นถึงคุณค่าของสังคมที่ได้สร้างการละเล่นลิเกป่าขึ้นมา เพื่อให้เกิดความสนุกสนานผ่อนคลายความตึงเครียดจากหน้าที่การงาน และยังสอดแทรกสภาพความเป็นอยู่ที่เป็นจริงในการดำเนินชีวิตลงไปในบทร้อง จึงสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนใต้ในแง่มุมต่าง ๆ ย่อมเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในการทำความเข้าใจสังคมในแถบทะเลฝั่งตะวันตก เพื่อนำไปสู่การพัฒนาและแก้ไขปัญหาในด้าน ต่าง ๆ ได้ตรงจุด และมีประสิทธิภาพให้แก่ท้องถิ่น

บทที่ 5
สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาเรื่อง ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ ผลการศึกษาสามารถสรุป อภิปราย และมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. สรุปการวิจัย

1.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในศึกษาครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์อยู่ 2 ประการ คือ

1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบของศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาในจังหวัดกระบี่

1.1.2 เพื่อศึกษาขนบนิยม สภาพสังคมและวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาในจังหวัดกระบี่

1.2 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าดังนี้

2.1.1 ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับลิเกป่าภายในเขตท้องที่ของจังหวัดกระบี่ โดยการลงภาคสนามและศึกษาข้อมูลศิลปะการแสดงจากคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์

2.1.2 ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาศิลปะการแสดงลิเกป่าของจังหวัดกระบี่โดยวิเคราะห์ข้อมูลในด้าน ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และ องค์ประกอบในการแสดง นอกจากนี้รวบรวมวิเคราะห์และสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทร้องลิเกป่า

2. อภิปรายผล

ในการวิจัย เรื่อง ศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ สามารถอภิปลายผลได้ดังนี้

จากการศึกษาจากเอกสารแนวคิดทฤษฎีกับการแสดงลิเกป่าได้ค้นพบว่า แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ว่าความเชื่อเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกภายในจิตใจของคนที่ให้การยอมรับในเรื่องราว หรือสิ่งต่าง ๆ ตามที่ตนเองได้รับรู้และเข้าใจ ซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคล และความเชื่อที่เหมือนกันหรือคล้ายกันของคนจำนวนมากในสังคม จะทำให้เกิดข้อห้ามและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ที่ใช้ร่วมกันในสังคม เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อจะเป็นผลให้พฤติกรรมของบุคคลและสังคมเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การมีความเชื่อร่วมกัน ทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดงลิเกป่าเกิดจากพื้นฐานความต้องในการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ ทั้งในเรื่องอาหาร ที่อยู่อาศัย ทางด้านสังคม เพื่อความอยู่รอดในสังคมด้วยการกระทำกิจกรรมพื้นฐานด้วยอารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นการเคลื่อนไหวในรูปแบบศิลปะการแสดงลิเกป่า

การแสดงลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ก็เหมือนกับการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ ของทุกภาคที่นับวันจะสูญหายไปจากความทรงจำของผู้คน เนื่องจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมในสังคมปัจจุบันกำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ประกอบกับวิถีชีวิตของคนยุคใหม่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมและปัญหาในการประกอบอาชีพมากขึ้น โอกาสที่จะรวมกลุ่มกันฝึกซ้อมเพื่อความสนุกสนานยามว่างงานไม่ค่อยมี

ผลจากการศึกษาพบว่าลิเกป่ามีปัญหาเพื่อนำเสนอ ดังนี้

1. ขาดความรู้ความเข้าใจตลอดจนคนรุ่นใหม่ไม่ใส่ใจในการแสดงชนิดนี้

2. สื่อสารมวลชน และวิทยาการใหม่ ๆ ทางเทคโนโลยีมีความทันสมัยและก้าวหน้ามากขึ้นทำให้เกิดสิ่งบันเทิงใหม่ ๆ ที่ให้ความสนุกสนานมากกว่า สะดวกรวดเร็วกว่าซึ่งอยู่ในบ้านตนเองก็สามารถหาความบันเทิงเองได้

3. การแสดงลิเกป่าขาดการพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อม

4. สังคมโดยรวมไม่ให้ความสนใจ เพราะการแสดงลิเกป่าเป็นการแสดงที่ไม่แพร่หลายมากนัก ขาดความประณีตในการแสดง ทำให้สังคมมองภาพรวมว่ามีรสนิยมต่ำ ซึ่งโดยแท้จริงแล้วลิเกป่าเป็นละครชาวบ้าน ซึ่งจะต้องมีลักษณะเฉพาะตัวอย่างนั้น

5. เศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านจะต้องมีภาระกิจการดำเนินชีวิต จากไปประกอบอาชีพ หรือแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพในต่างถิ่นไกล ๆ โอกาสที่จะร่วมตัวกันแสดงจึงมีโอกาสน้อยเหมือนสมัยก่อนแทบจะไม่มีเลย

6. การดำเนินการแสดงลิเกป่า ไม่สามารถที่ยึดเป็นธุระกิจการแสดง และเป็นอาชีพหลักเพื่อค้ำจุนครอบครัวได้เหมือนอาชีพอื่น ๆ เพราะความนิยมยังไม่กว้างขวางพอ

7. จำนวนผู้แสดงและอายุแสดงในปัจจุบัน โดยส่วนรวมแล้วมีน้อยคน และอายุก็เลย 60 ปี แล้วเกือบทุกคน ซึ่งนับวันก็จะสูญสิ้นไป ขาดการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางด้านการแสดงพื้นบ้าน

8. การฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านจากหน่วยงานของรัฐก็ไม่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ มีอุปสรรคมากมาย ทั้งในด้านนโยบาย งบประมาณ และการปฏิบัติการลงภาคสนาม

3. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาศิลปะการแสดงลิเกป่าในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก: กรณีศึกษาจังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแบ่ง 2 ส่วนได้ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

3.1.1 หน่วยงานหรือสถาบันที่มีความรับผิดชอบในการอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนาศิลปวัฒนธรรม สมควรมีการจัดสรรบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถ ควานเข้าใจทั้งทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน และหลักของการทำวิจัยเข้ารับการถ่ายทอดจากเจ้าของคณะลิเกป่าที่มีความสามารถเป็นราย ๆ ไป เพื่อเป็นการศึกษาลักษณะเด่นที่เป็นรายละเอียดกลเม็ดเด็ดพรายของหัวหน้าคณะลิเกป่า เพราะจากการศึกษาซึ่งผู้วิจัยออกเก็บข้อมูลภาคสนามในการทำวิจัยครั้งนี้ พบว่าการร่ายรำออกแขกแดงการร่ายรำของยายีแต่ละคณะ มีความอิสระในการคิดรูปแบบให้เหมาะสม และนอกจากนี้ผู้แสดงล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่อยู่ในวัยสูงอายุทั้งสิ้น

3.1.2 ควรสนับสนุนให้เยาวชนตระหนักถึงคุณค่าของลิเกป่าอันเป็นมรดกที่มีคุณค่าของท้องถิ่นตนเอง โดยจัดมีกิจกรรมการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจและเจตคติที่ดีเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองในโรงเรียนระดับต่าง ๆ

3.1.3 ควรจัดให้มีการสัมมนาผู้แสดงลิเกป่าตามแต่โอกาสที่เหมาะสมและต่อเนื่อง เพื่อจะได้ทราบถึงสภาพความเป็นจริง ปัญหาอุปสรรค หรือร่วมกันหาแนวทางพัฒนาลิเกป่าเป็นที่ยอมรับของสังคมอย่างกว้างขวาง

3.2 ข้อเสนอแนะการในการวิจัยต่อไป

3.2.1 ควรมีการศึกษาวิจัยลิเกป่าในท้องถิ่นอื่น ๆ เช่น นครศรีธรรมราช สตูล ตรัง พัทลุง เป็นต้น

3.2.2 ควรศึกษาวิจัยลิเกป่าในประเด็นอื่น ๆ เช่น การศึกษาเปรียบเทียบการแสดงลิเกป่ากับการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ เป็นต้น

3.2.3 ควรศึกษาวิจัยลิเกป่าในหัวข้ออื่น ๆ เช่น การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลกะทบต่อการแสดงลิเกป่า เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กล้า สมตระกูล (2525) *นวัตกรรมพื้นบ้าน เทคโนโลยีนวกรรม* วารสารเชิงวิชาการแผนกการอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2525) *บทเพลงจากทะเล รองเง็ง เพลงรักเหนือฝั่งทะเลอันดามัน* กระบี่ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่

_____. (2529) *ลิเกป่า ย้อนรอยอดีตตามเสียงรำมะนา กระบี่* ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่

กาญจนา นาคพันธ์ (2522) *ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์สาส์นสวรรค์

กิ่งแก้ว อัตถากร (2529) *คติชนวิทยา* กรุงเทพมหานคร หน่วยศึกษานิเทศน์ กรมการฝึกหัดครู

แก้ว ธารา (2550,23 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี 15 หมู่ที่ 2 ตำบลคลองหิน อำเภออ่าวลึก จังหวัดกระบี่

เขียว สกุลสวน (2550,29 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี 15 หมู่ที่ 2 ตำบลคลองหิน อำเภออ่าวลึก จังหวัดกระบี่

งามพิศ สัตย์สงวน (2538) *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จรัล เหมทานนท์ (2539) *การแสดงลิเกป่าในจังหวัดพัทลุง* ม.ป.ท.

จ่าง แซ่ตั่ง (2517) *บทกวีจีน* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์เจริญกิจ

จิราพันธ์ ไตรทิพจรัส (2546) *แนวคิดทฤษฎีเครือข่ายทางสังคม เอกสารประกอบการเรียนรู้รายวิชาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวข้องกับการพัฒนา* หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขายุทธศาสตร์การพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2539) *ลิเก* กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

เฉลียว เรืองเดช (2529) *ชิน ความเชื่อ* ใน สารานุกรวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 3 หน้า 957 กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์

ชนิฎฐา กาญจนรังสีนนท์ (2536) *โครงสร้างและการเข้าถึงเครือข่ายเศรษฐกิจนอกระบบในชนบท กรณีรับจ้างเย็บผ้าสำเร็จรูป* วิทยานิพนธ์ กศ.ด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ชวน เพชรแก้ว (2523) *ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่3* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์

_____. (2523) *ชีวิตไทยปักษ์ใต้* นครศรีธรรมราช วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช

ชวาลา จินดาผ่อง (2538) *การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ชุดา จิตพิทักษ์ (2528) *สังคมวิทยาและวัฒนธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ประมวลชน

ดนัย ไชยโยธา (2538) *ลัทธิศาสนาและความเชื่อกับประเพณีนิยมในท้องถิ่น* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์ (2512) *ความหมายอัลกุรอาน* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์วุฒิกรการพิมพ์

ตรึก ปลอดฤทธิ์ (2550 , 23 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี 42 หมู่ที่ 7 ตำบลโคกยาง อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่

ทองแก้ว ปกาไส (2532) เดิมตามครู กระบี่ใหญ่ ม.ป.ท.

ทักษิณคดีศึกษา,สถาบัน (2530) *พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช 2525* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์

ธิดา โมสิกรัตน์ (2535) *การละเล่นพื้นบ้านของไทย ในศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านไทย* หน่วยที่9-15 หน้า 350-362 นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

นพศักดิ์ นาคเสนา (2546) นาฏยประดิษฐ์ ระบำพื้นเมืองภาคใต้ วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2545) *ประวัติศาสตร์อารยธรรม ภาคใต้* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ชมรมเด็ก

ประพันธ์ เรืองณรงค์ (2519) *ลิเกฮูลู ลำตัดไทยมุสลิมภาคใต้ เอกลักษณ์ไทย* ฉบับที่3 ปีที่ 3 กุมภาพันธ์ กระบี่

_____. (2527) *สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์เจริญวิทย์การพิมพ์

ประสิทธ์ กาพย์กลอน (2528) *ภาษาและวัฒนธรรม* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

ปราณี วงษ์เทศ (2528) *การละเล่นพื้นบ้านและพิธีกรรมในสังคมไทย.ในวัฒนธรรมพื้นบ้านคติความเชื่อ* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัญญา รุ่งเรือง (2517) *ประวัติการดนตรีไทย* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

ปูเต๊ะ วะจิดี (2550, 25 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่

ผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล (2525) *วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก* กรุงเทพมหานคร โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี

ผาสุก มุทธเมธา (2538) *คติชาวบ้านกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต* กรุงเทพมหานคร โอเดียนสโตร์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน (2525) พิมพ์ครั้งที่6 กรุงเทพมหานคร อักษรเจริญทัศน์

พิเชฐ ชัยพร *ลิเกกลองยาว (ลิเกลาว) อีสานคดี มหาสารคาม* มหาสารคาม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภารดี มหาขันธ์ (2532) *พื้นฐานอารยธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2523) *ลิเกป่าหรือลิเกแขกแดง* กรุงเทพมหานคร สำนักนายกรัฐมนตรี

_____. (2529) *ลิเกป่า ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* กรุงเทพมหานคร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา

มัลลิกา คณานุรักษ์ (2524) *เปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กไทยมุสลิมภาคใต้กับเพลงชาน้อง* ยะลา ยะลาเสริมการพิมพ์

รัชนี เศรษโฐ (2523) *สังคมและวัฒนธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์พิฆเณศ

โรงเรียนสตรีพัทลุง (ม.ป.ป) *ศิลปวัฒนธรรมพัทลุง* พัทลุง โรงพิมพ์พัทลุงและเครื่องเขียน

วิเชียร ณ นครและคณะ (2521) *ตำนานความเป็นมาของมโนราห์หรือโนรา* กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ภาควิชาดุริยางค์ไทย (2534) *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้* นครศรีธรรมราช ฝ่ายดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

วิน แก้วศรี (2550, 25 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี หัวหน้าคณะลิเกวินลัดดาศิลปะจรินทร์น้อย บ้านคลองท่อมเหนือ อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่

วิมลศรี อุปรมัย (2524) *นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์เจริญผล

เวช ไกรนรา (2550, 25 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี 35 หมู่ที่6 ตำบลปกาไสย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่

ศิราพร ณ ถลาง (2548) *ทฤษฎีคติชนวิทยา* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่

สถาพร ศรีสัจจัง (2545) *ภูมิปัญญาชาวใต้* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์เอมมี่ เทรดดิ้ง

สนิท สมัครการ (2549) *มานุษยวิทยากับการพัฒนา* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

สมชาย สกุลทับ (2525) *ทะเลกับคนใต้* ข่าวสารกีฬาเขต8จังหวัดภูเก็ต 5(20) ภูเก็ต วิทยาลัยครูภูเก็ต

สมบูรณ์ สุขสำราญ (2530) ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมของชุมชนชาวจีน กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ (2525) *ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549) *สังคมศาสตร์กับการพัฒนา* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป.) *ศิลปะพื้นบ้าน* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2526) "ความรู้เกี่ยวกับสังคมชนบทไทย" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาการศึกษาชนบท* หน่วยที่ 1- 7 หน้า 5-26 นนทบุรี สุโขทัยธรรมาธิราช

_____. (2540) *ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาวิตร พงศ์วัชร์ (2540) *การศึกษาการแสดงลิเกป่าจังหวัดภูเก็ต* สถาบันราชภัฏภูเก็ต

สิงห์ วุฒิวงศ์ (2550, 25 กรกฎาคม) สัมภาษณ์โดย กิตติกร วิบูลย์ศรี 18/1 หมู่ที่2 ตำบลหน้าเขา อำเภอเขาพนม จังหวัดกระบี่

สุกัญญา สุจฉายา (2525) *เพลงปฏิพาทย์บทเพลงแห่งปฏิภาณของของชาวบ้านไทย* กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล (2545) "ผลกระทบของอุตสาหกรรมท่องเที่ยวต่อสังคมและวัฒนธรรม" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับอุตสาหกรรมท่องเที่ยว* หน่วยที่ 1 หน้า 8 นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524) *หนังตะลุง* สงขลา โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์

_____. (2528) *การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้* กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาหนังสือ

_____. (2534) *เมืองไทยสมัยสู่วัฒนธรรมเฟื่องฟูและสับสน ในงานส่งเสริม ศิลปะและวัฒนธรรมไทยครั้งที่ 14* สงขลา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา

สุนันทา โสรัจจ์ (2516) *โขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นบ้าน* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์พิฆเณศ

สุพัตรา สุภาพ (2515) (2515) *สังคมและวัฒนธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

_____. (2518) *สังคมและวัฒนธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522) *ลิเก* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ

_____. (2543) *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุรวุฒิ ปัดไธสง (2540) *ทฤษฎีฐานรากในเรื่องความเข็มแข็งของชุมชน* กรุงเทพมหานคร สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

เสาวนีย์ จิตต์หมาด (2524) *วัฒนธรรมอิสลาม* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์จูงจีนไทย

เสาวภา ไพทยวัฒน์ (2539) *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ศาสนา

แสงจันทร์ ตั้งชูทวีทรัพย์ (2522) *ลิเกป่าจังหวัด* ภูเก็ต ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏภูเก็ต

อนุมานราชธน,พระยา (2513) *วัฒนธรรมเบื้องต้น* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์คลังวิทยา

_____. (2514) *วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆของไทย* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

อานนท์ อาภาภิรม (2517) *ลักษณะสังคมและปัญหาของสังคม* กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช

_____. (1519) *ลักษณะสังคมและประเพณีไทย* กรุงเทพมหานคร แพร่วิทยา

อุดม หนูทอง (2519) *สังคมวัฒนธรรมประเพณีไทย* กรุงเทพมหานคร แพร่วิทยา

_____. (2529) *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 8* กรุงเทพมหานคร อุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

_____. (2531) ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ สงขลา

เอนก นาวิกมูล (2523) *เพลงนอกศตวรรษ* กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการ

Conklin,E. John. (1984) *Sociology An Introdnction.* New York : Macmillan Publishing.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ลิเกป่าในจังหวัดกระบี่

ลิเกป่าในจังหวัดกระบี่

ลิเกป่าที่แสดงกันอยู่แถบชายฝั่งทะเลอันดามัน เช่น ตรัง กระบี่ สตูล พังงา ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นที่ใดก่อน แต่ในปัจจุบันมีคณะลิเกป่าในจังหวัดกระบี่จำนวนมาก จากการสัมภาษณ์เจ้าของคณะลิเกป่า ก็ได้คำตอบไม่ทราบว่ามีเล่นกันมาตั้งแต่เมื่อไร อนุมานว่าไม่น้อยกว่า 100 ปีมาแล้ว เพราะเทียบกับอายุของหัวหน้าคณะ บางคนอายุร่วม 60 – 70 ปี ซึ่งกล่าวว่าได้แสดงลิเกป่ามาตั้งแต่สมัยเด็ก ๆ ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

แหล่งที่มีคณะลิเกป่ามากในจังหวัดกระบี่ เช่น แถบตำบลโคกยาง ตำบลบางผึ้ง ตำบลห้วยคราม ตำบลปกาไสย ตำบลอ่าวนาง ในเขตเมือง อำเภอเมืองกระบี่ นอกจากนี้ก็มีในอำเภอคลองท่อม อำเภอเขาพนม อำเภอปลายพระยา เป็นต้น

คณะลิเกป่าที่รับจ้างแสดงในปัจจุบัน

ลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ที่รับการแสดงทั้งภายในจังหวัดกระบี่เองและจังหวัดต่าง ๆ มีดังนี้

1. คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ ของ นายตรึก ปลอดฤทธิ์ บ้านโคกยาง อำเภอเมือง
2. คณะหนูเศียรน้อย ของ นายผ้วน ดวงจิตร บ้านโคกยาง อำเภอเมือง
3. คณะมิตรสีน้ำเงิน ของ นาย เงิน บ้านโคกยาง อำเภอเมือง
4. คณะลูกเสือชาวบ้านรุ่น 283 ของ นาย อุด สืบเหตุ หรือนายเหลิน และเล็ม บ้านอ่าวนาง อำเภอเมือง
5. คณะวินลัดดาศิลป์จรินทร์น้อย ของ นายวิน แก้วศรี บ้านคลองท่อมเหนือ อำเภอคลองท่อม
6. คณะอาลัยศิลป์ ของ นายขำ แก้วแย้มตำบลปกาไสย อำเภอเมือง
7. คณะยานประดิษฐ์ศิลป์สามัคคี ของ นายสมพงศ์ โกฏิกุล ตำบลเขาดิน อำเภอเขาพนม
8. คณะนายเขียว สกุลสวน บ้านถ้ำโกน ตำบลหน้าเขา อำเภอเขาพนม คณะนี้รับแสดง ทั้งนี้ลิเกป่าตามปกติ และแสดงหนังตะลุงโดยใช้เรื่องลิเกป่าได้อีกด้วย

นอกจากนี้แล้วยังมีคณะอื่นๆ อีกหลายโรง บางคณะมีประสบการณ์การแสดงมาคนละหลายปี เช่น นายวิน แก้วแย้ม ปัจจุบันอายุ 69 ปี (พ.ศ.2525) เล่นลิเกป่ามาแล้ว 50 ปี เป็นต้น คณะลิเกป่าเก่า ๆ ของเมืองกระบี่เท่าที่ปรากฏชื่อเสียง เคยได้รับการยกย่องจากคณะลิเกในปัจจุบันมีหลายคณะ แต่บางคนก็ถึงแก่กรรมไปแล้ว และบางรายอายุมากและเลิกแสดงแล้ว เช่น

- ลิเกอู๊ด
- ลิเกลอย
- ลิเกพิณ
- ลิเกเป้า
- ลิเกซ่วน
- ลิเกเดช
- ลิเกหวาด
- ลิเกเชย
- ลิเกผาด
- ลิเกจบ
- ลิเกเหล็ง
- ลิเกเปลี่ยน
- ลิเกสถิตย์
- ลิเกแดง

คณะลิเกป่าดังกล่าวพบว่า ลิเกลอย บ้านโคกยางเป็นคณะลิเกป่าที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่ง ทับเทียมกับหนังกราย พัดจันทร์ ยอดหนังตะลุงเมืองกระบี่ในขณะนั้นลูกศิษย์ของลิเกลอย บ้านโคกยาง ได้แสดงลิเกป่าสืบต่อมาจำนวน เช่น นายแผน ไชยบุญ บ้านโคกยาง เคยแสดงเป็นตัวเสนาของคณะ ลิเกลอยก็ยังมีชีวิตอยู่อายุกว่า 80 ปีเข้าไปแล้ว

นายตรึก ปลอดฤทธิ์ เป็นบุตรนายส้อง นางเหนี่ยว ปลอดฤทธิ์ เกิดที่บ้านโคกยาง อำเภอเมือง (ปัจจุบันเป็นกิ่งอำเภอ เหนือคลอง) จังหวัดกระบี่ ภรรยาชื่อนางจาบ มีบุตร 8 คน เป็นชาย 6 คน หญิง 2 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 42 ม. 7 ต. โคกยาง กิ่งอำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่

นายตรึก ปลอดฤทธิ์ เริ่มสนใจการเล่นลิเกป่ามาตั้งแต่อายุ 20 ปี โดยได้ทดลองฝึกหัด ท่ารำกับครูสวาสดิ์ แก้วโลก และครูเดช แก้วทิพย์ ซึ่งเป็นลิเกมีชื่อในหมู่บ้านขณะนั้น ครูเห็นว่ามีแววที่จะเล่นลิเกป่าได้ จึงได้สนับสนุนให้แสดง ต่อมาครูทั้งสองถึงแก่กรรมลงจึงหยุดการเล่นลิเกไประยะหนึ่ง ประมาณปี พ.ศ. 2500 จึงได้รวบสมัครพรรคพวกตั้งเป็นคณะลิเกป่าขึ้นอีกครั้ง เพราะเห็นว่าการเล่น ดังกล่าวจะสูญหายไป นายตรึก ปลอดฤทธิ์ได้แสดงเป็นตัวแขกแดงซึ่งเป็นตัวสำคัญมาตลอด ด้วยความสามารถ เฉพาะตัวทำให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป จังหวัดกระบี่ได้จัดประกวดการแข่งขันลิเกป่าขึ้น คณะนายตรึกได้รับการคัดเลือก ให้ชนะเลิศ จากวันนั้นเป็นต้นมา นายตรึก ปลอดฤทธิ์ ได้สร้างผลงานมาตลอดจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ในที่สุดก็ได้ รับการคัดเลือกให้รับรางวัลในฐานะผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี และในปี พ.ศ. 2537 ได้รับการคัดเลือกเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ผลงานของนายตรึก ปลอดฤทธิ์

1. ฝึกลูกศิษย์ให้ถ่ายทอดการเล่นลิเกป่ามาหลายรุ่น เช่นนายวัง แก้วโลก นายรวม แก้วทิพย์ นายดำ แก้วทิพย์ ปัจจุบันได้ฝึกลิเกป่าผู้หญิงชุดแม่บ้านไว้ 1 ชุด ฝึกกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านไว้อีก 1 ชุด

2. นายตรึก มีความสามารถในการรำมโนราห์ด้วย จึงได้ฝึกเยาวชนในหมู่บ้านให้ฝึกรำมโนราห์พื้นฐานไว้อีก1ชุด

3. เผยแพร่การแสดงลิเกป่ากับวัฒนธรรมสัญจรในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายจังหวัด

4. แสดงลิเกป่าสาธิตในแหล่งสถานศึกษาที่ขอความร่วมมือ เช่น โรงเรียนต่างๆ หน่วยงานทางวัฒนธรรมอื่นๆที่สนใจ

5. แสดงลิเกป่าในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือผู้มาเยี่ยมเยือนจังหวัดกระบี่ เมื่อจังหวัดหรือหน่วยงานราชการขอร้อง

6. แสดงลิเกป่าในสถานประกอบการการท่องเที่ยวในจังหวัด เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ชาวต่างประเทศชมเป็นประจำ

7. เข้าร่วมการแสดงลิเกป่าในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านที่จังหวัดสงขลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และในปี พ.ศ. 2538 จะแสดงในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ สถาบันราชภัฏสงขลา

8. แสดงลิเกป่าออกอากาศที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเพื่อการศึกษาจังหวัดกระบี่พร้อมบันทึกเทปประกอบรายการ

9. แสดงลิเกป่าออกรายการ"เวทีชาวบ้าน"ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง11

10. แสดงลิเกป่าบันทึกสารคดี "โลกสลับสี" ของบริษัทแปซิกฟิก ออกอากาศช่อง 7 สี เรื่อง รอยอดีตที่อันดามัน

11.แสดงลิเกป่ารายการมรดกไทย"ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง5

12. แสดงลิเกป่า รายการสืบสานไทย" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 อสมท.

13. แสดงลิเกป่า รายการบ้านทุ่งพัฒนา" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สี ช่อง 7

14. แสดงลิเกป่าบันทึกรายการเพื่อเผยแพร่ ของกรมการศึกษาโรงเรียนจังหวัดกระบี่

15. ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ฝึกการแสดงทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในการถ่ายทำภาพยนต์ และเข้าร่วมแสดงเป็นตัวประกอบในภาพยนต์ต่างประเทศ เรื่อง Asafeplace ของ John Sayles

เกียรติคุณที่เคยได้รับ

นายตรึก ปลอดฤทธิ์ ยังได้รับเกียรติคุณและโล่รางวัล ดังนี้

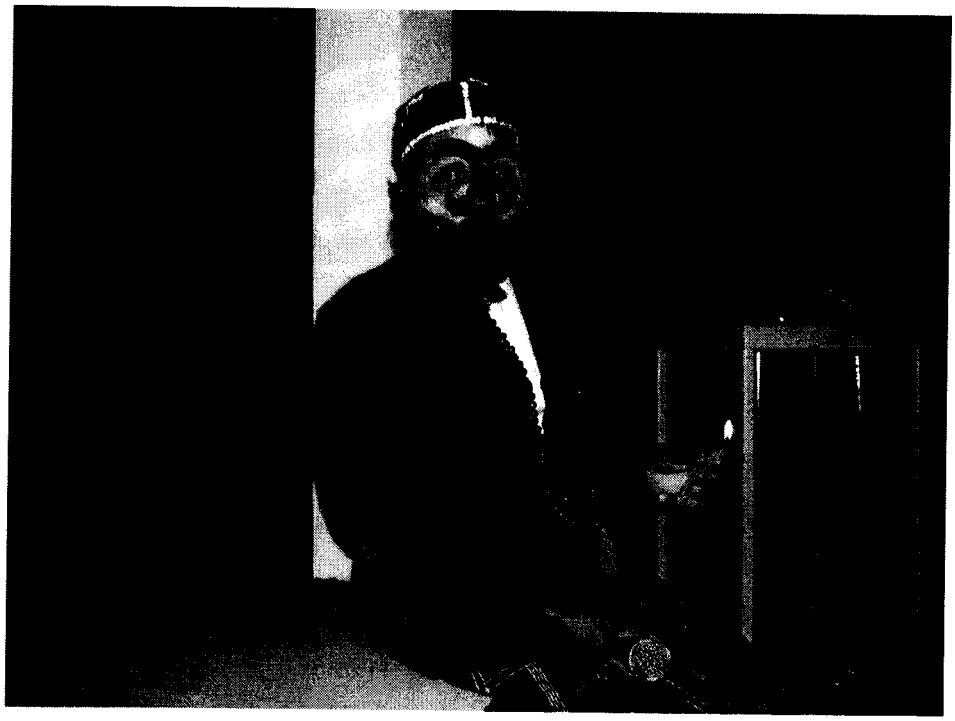
1. ได้รับโล่เกียรติยศ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในการแข่งขันลิเกป่าที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่ปี2524

2. ได้รับโล่และเข็มเกียรติคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นปี2534

3. ได้รับการคัดเลือกเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประจำปี2537โดยรับพระราชทานโล่เกียรติคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

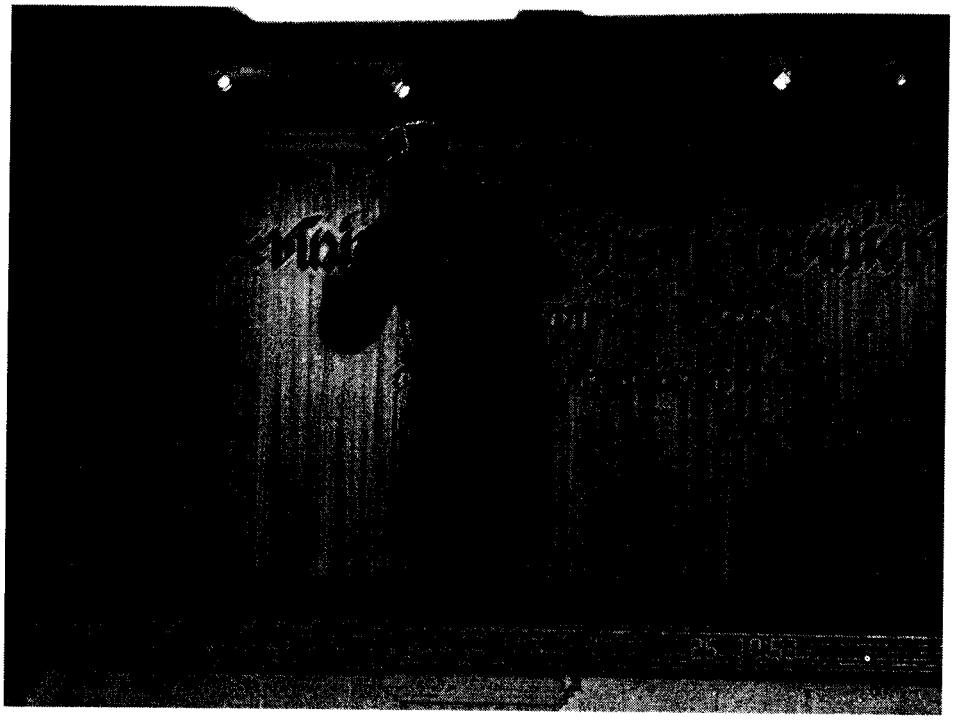
ภาคผนวก ข

รูปภาพการแสดงลิเกป่า

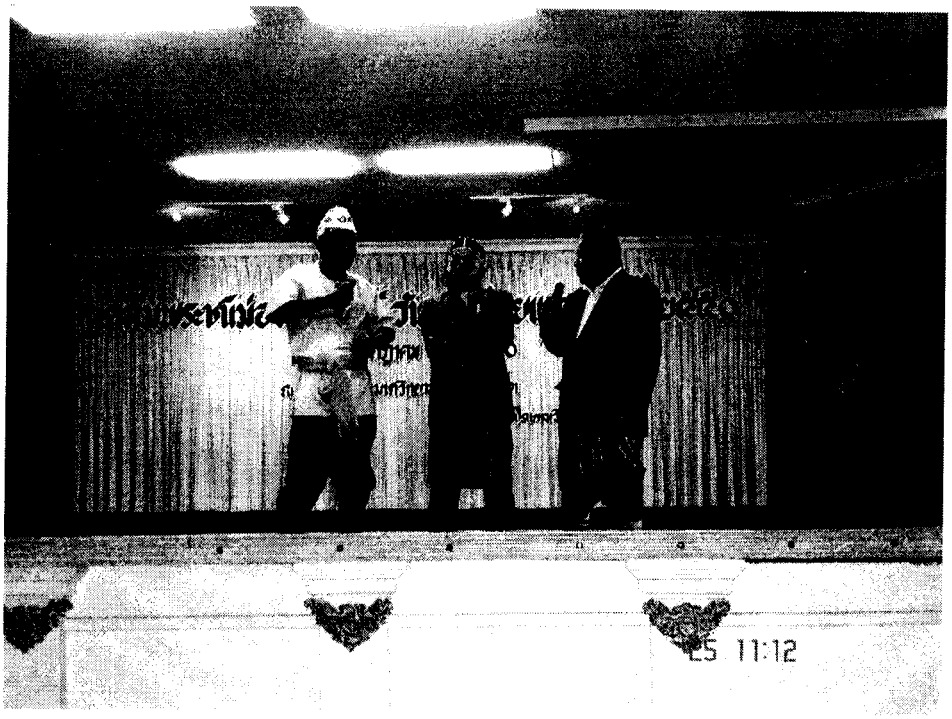


ภาพที่ 1 ประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงลิเกป่าของหัวหน้าคณะ
(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

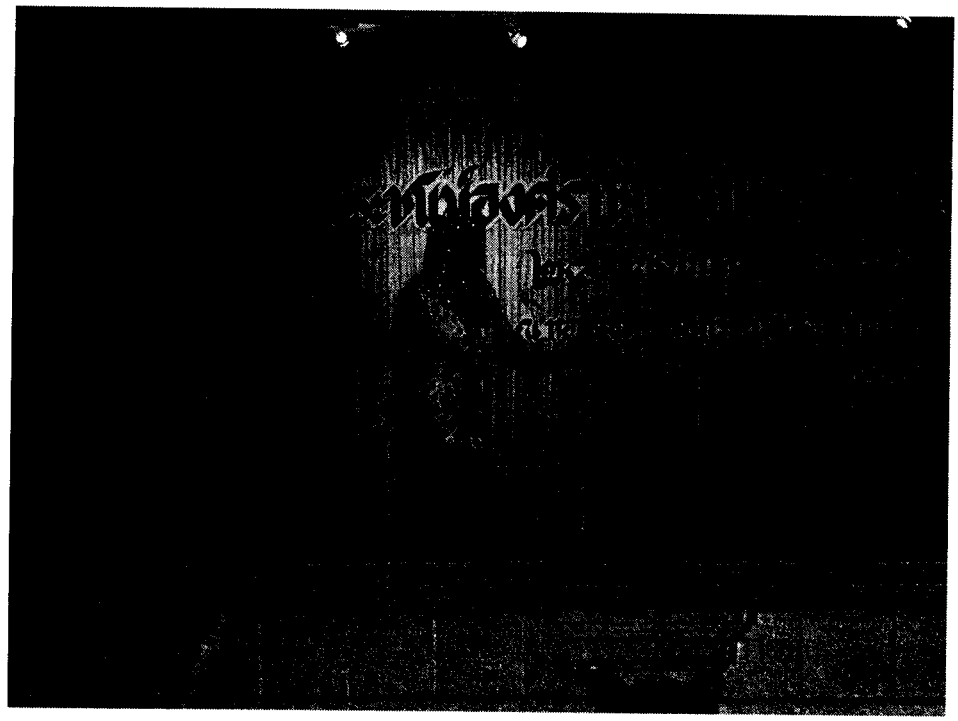
ภาพที่ 2 ตัวละครเอกของลิเกป่านักแสดงรับบทยายีและแขกแดง
(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



ภาพที่ 3 ลีลาท่าทางการแสดงของแขกแดง
(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

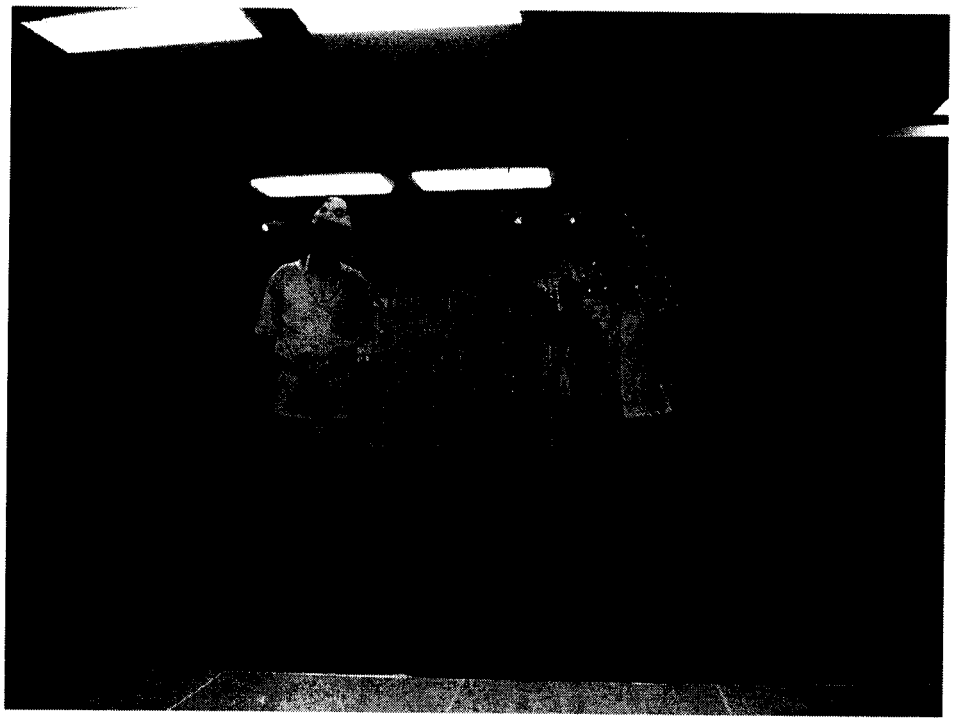


ภาพที่ 4 ฉากการสนทนาของตัวละครระหว่างเจ้าเมือง แขกแดงและเสนา
(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

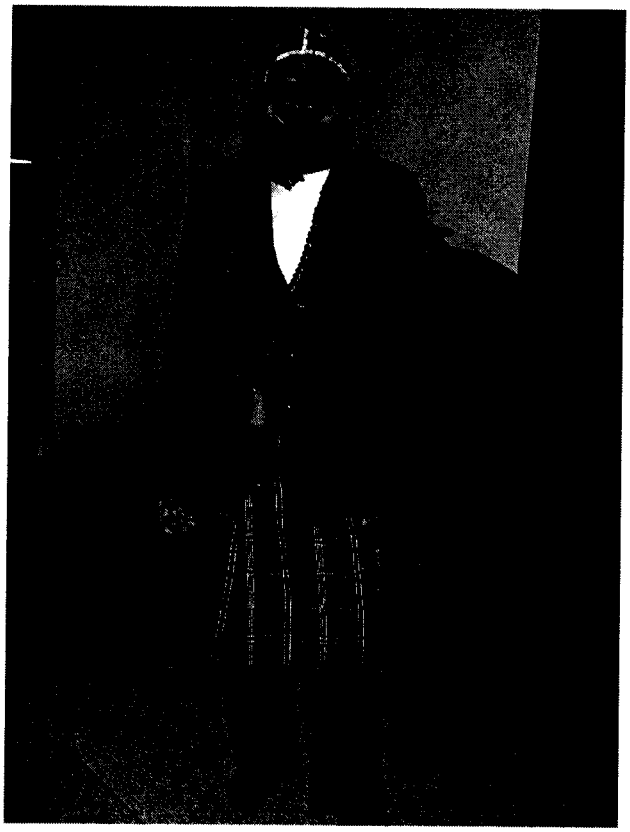


ภาพที่ 5 ลีลาการแสดงของยายี (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

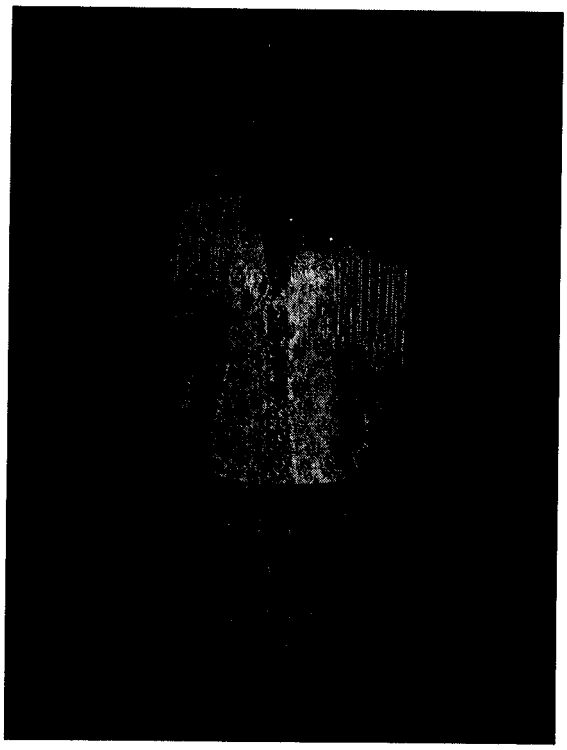
ภาพที่ 6 การร้องโต้ตอบระหว่างยายีกับแขกแดง (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



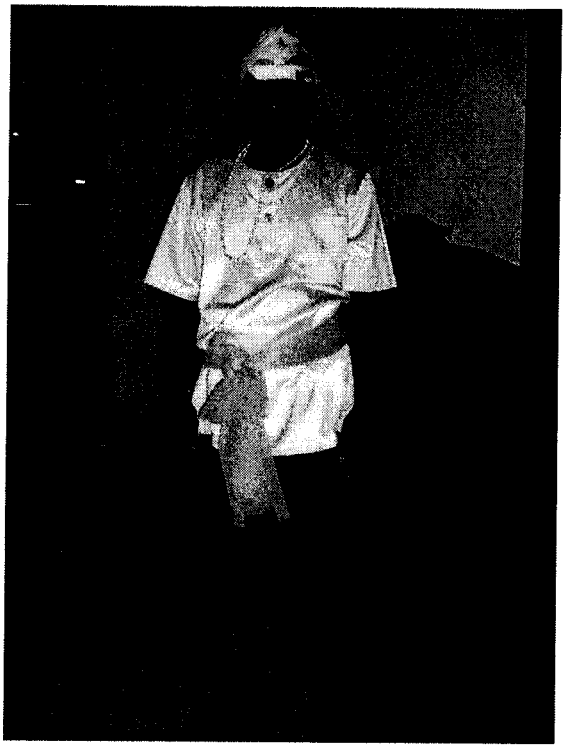
ภาพที่ 7 การสนทนาระหว่างนางสร้อยมาลัยกับยายี (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



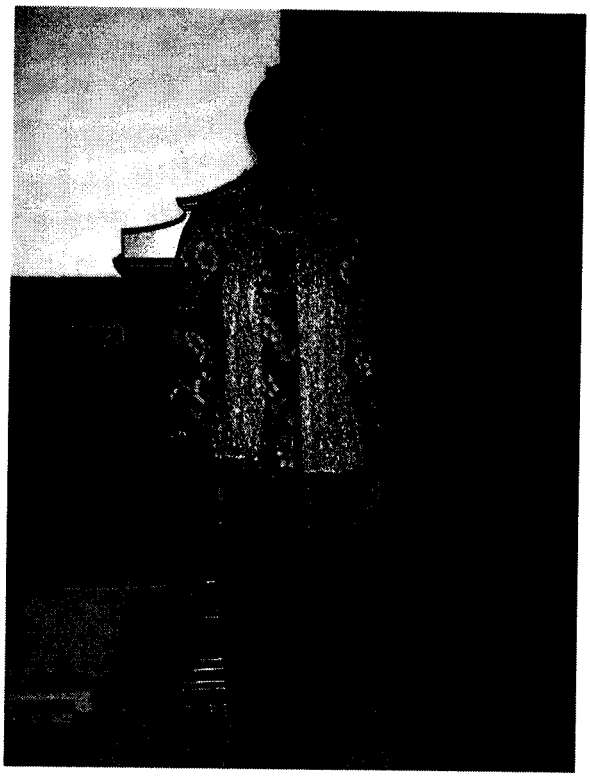
ภาพที่ 8 การแต่งกายของแขกแดง (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



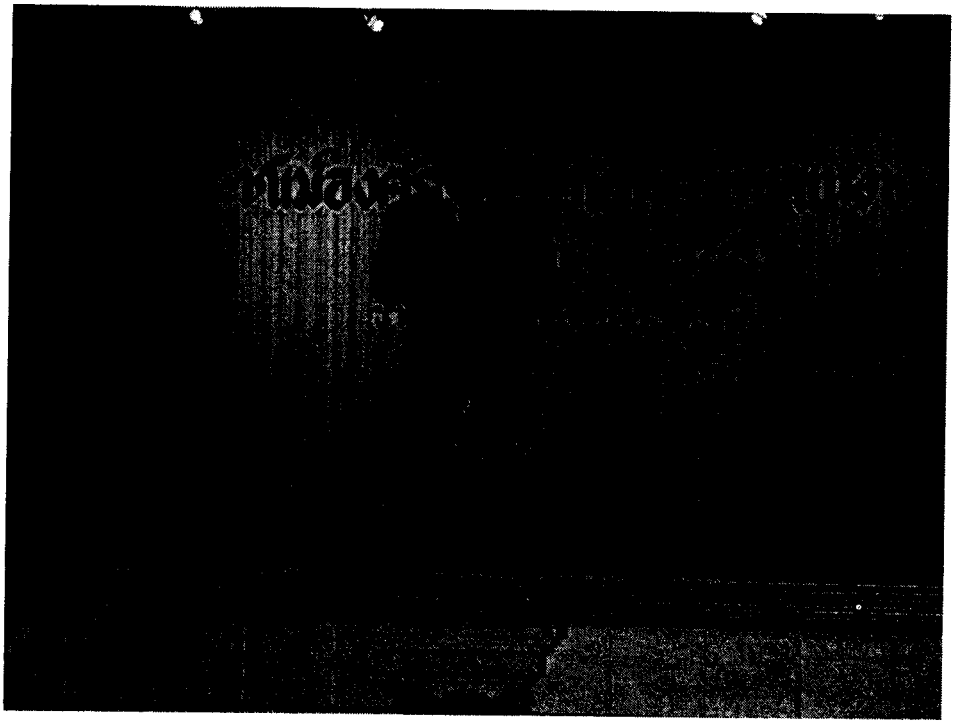
ภาพที่ 9 การแต่งกายของยายี(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



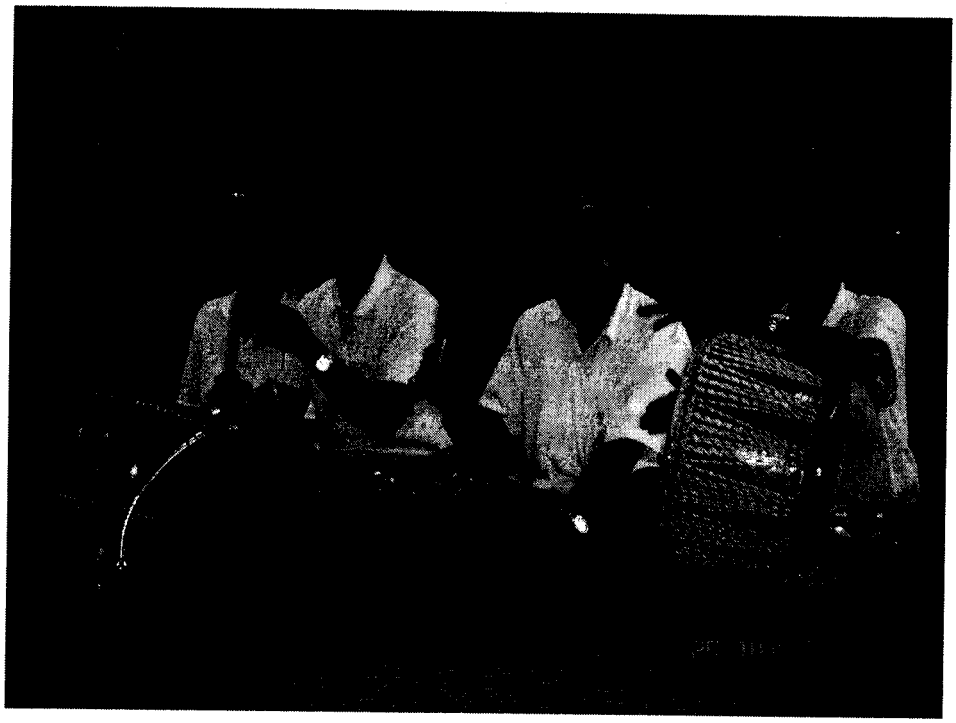
ภาพที่ 10 การแต่งกายของเสนา (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



ภาพที่ 11 การแต่งกายของนางสร้อยมาลัย(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

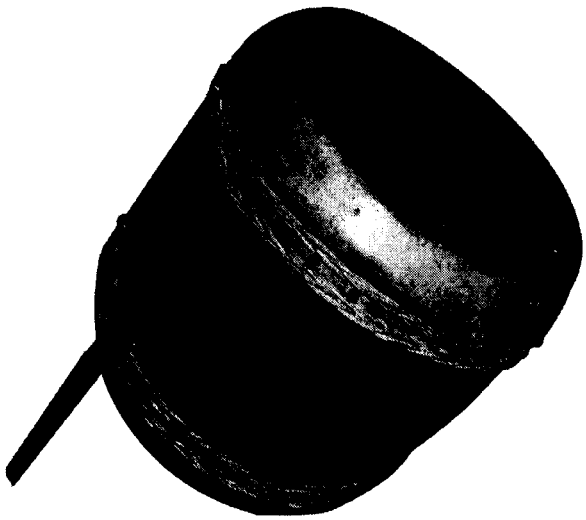


ภาพที่ 12 การแต่งกายของเจ้าเมือง (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

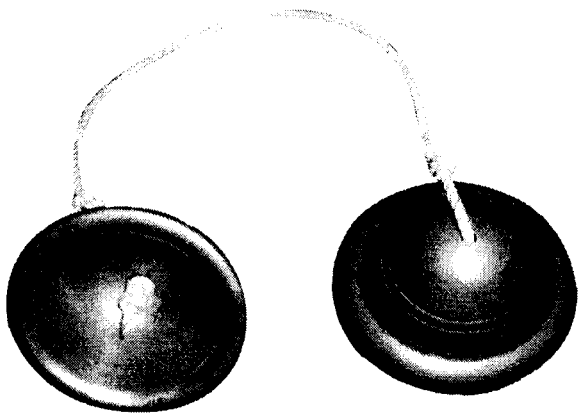


ภาพที่ 13 นักดนตรีและเครื่องดนตรีขณะบรรเลงเพลงการแสดงลิเกป่า
(ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

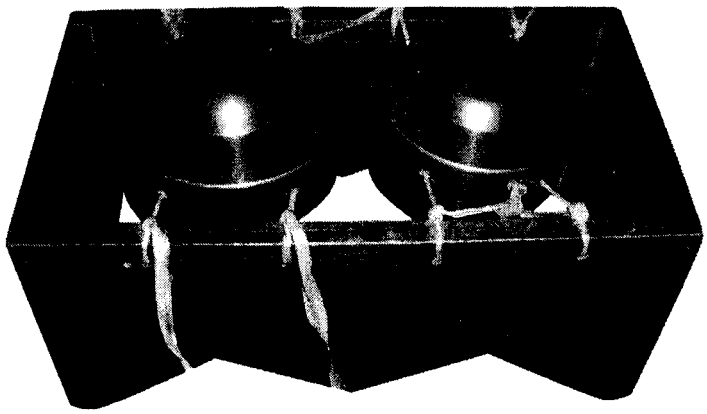
ภาพที่ 14 เครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องเป่า (ปี่ไฉน) (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



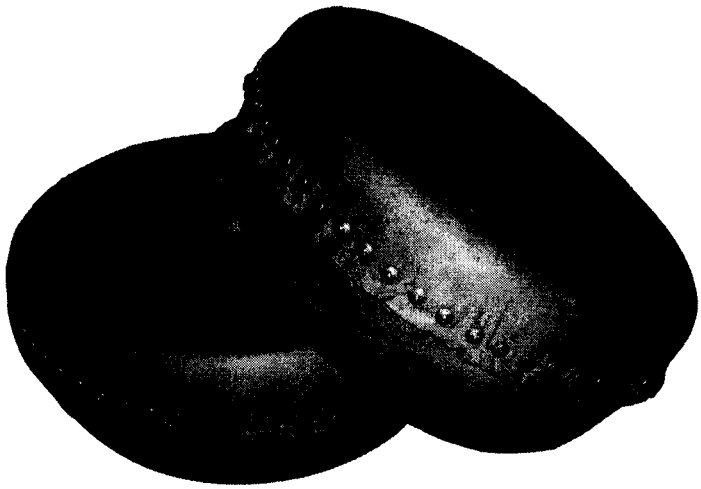
ภาพที่ 15 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี (กลองตุ๊ก) (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



ภาพที่ 16 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี (ฉิ่ง) (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

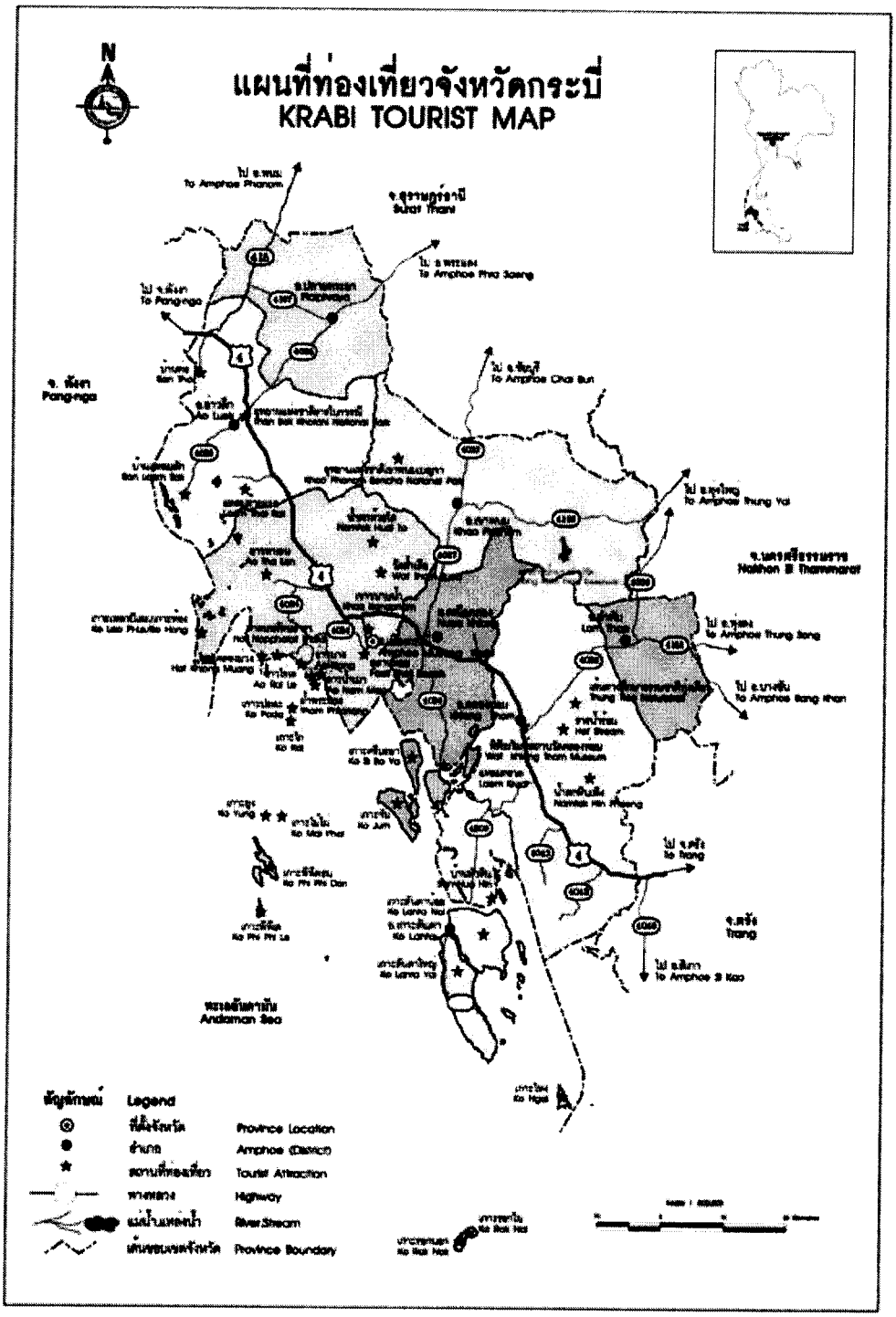


ภาพที่ 17 เครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องตี (โหม่งคู่) (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



ภาพที่ 18 เครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องตี (รำมะนา) (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)

ภาพที่ 19 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับผู้แสดงลิเกป่า
คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ (ที่มาภาพ กิตติกร วิบูลย์ศรี)



ภาพที่ 20 แผนที่จังหวัดกระบี่

ที่มาจาก www.thaihoteltravel.com/.../images/krabi-map.jpg

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

ส่วนที่ 1 ประวัติส่วนตัว

ชื่อ.....นามสกุล.....

เพศ ○ ชาย ○ หญิง

สถานภาพ ○ โสด ○ สมรส ○ หย่าร้าง มีบุตร.....คน

เกิดวันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....อายุ.....ปี
จบการศึกษาจาก.....ในระดับ.....
ภูมิลำเนา.....
ที่อยู่ปัจจุบัน.....
เริ่มเรียนลิเกป่าตั้งแต่อายุ.....สถานที่เรียน.....
แสดงลิเกป่าเป็นนักแสดงตัว.....

ส่วนที่ 2 ประวัติในการแสดงลิเกป่า

แสดงลิเกป่าอยู่กับคณะ.....

ปีที่เริ่มฝึกแสดงลิเกป่า	สถานที่แสดง	อัตราค่าจ้างเดือน/รายวัน	ระยะเวลาในการแสดง	หน้าที่รับผิดชอบ	หมายเหตุ

ส่วนที่ 3 ความคิดเห็นต่อการแสดงลิเกป่า

สาเหตุที่เลือกแสดงลิเกป่า.....

.....

.....

ความคิดเห็นต่อการแสดงลิเกป่า.....

.....

.....

ข้อดี/ข้อเสียในการแสดงลิเกป่า.....

.....

ส่วนที่ 4 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายกิตติกร วิบูลย์ศรี
วัน เดือน ปีเกิด	10 มิถุนายน 2510
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
ประวัติการศึกษา	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช
	ครุศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
สถานที่ทำงาน	สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
ตำแหน่ง	อาจารย์