การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

โดย
นางสาวศุภมน อาภานันท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

โดย
นางสาวศุภมน อาภานันท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE 'LIKAY' PERFORMANCE OF THAWEEP-CHAINARONG WONGTHAEWAN GROUP : AN ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION APPROACH

By
Miss Supamon Arpanunt

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree
Master of Arts Program in Thai
Department of Thai
Graduate School, Silpakorn University
Academic Year 2011
Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” เสนอโดย นางสาวศุภมน อาภานันท์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

……

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม)

...../...../.....

50202210 : สาขาวิชาภาษาไทย
คำสำคัญ : การแสดงลิเก/สถานการณ์สื่อสาร/ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

ศุภมน อาภานันท์ : การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ผศ.ดร.สมชาย สำเนียงงาม. 216 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารในการแสดงลิเก รูปแบบ และองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก และการใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงลิเก โดยศึกษาจากข้อมูลการแสดงสดในช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนธันวาคม พ.ศ.2552 จำนวน 5 ครั้ง

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสาร 9 เหตุการณ์เรียงลำดับเป็นขั้นตอน ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เหตุการณ์สื่อฉากเกี้ยว เหตุการณ์สื่อสารตลก และเหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลกเป็นเกณฑ์ในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ โดยสามารถรวบเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 3 เหตุการณ์ คือเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสาร พบว่า มีองค์ประกอบครบทั้ง 10 ประการ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร พบ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความ องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร พบ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ และรูปแบบการสื่อสาร และองค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และลำดับวัจนกรรม

ส่วนด้านภาษาที่ใช้สื่อสารในการแสดงลิเก พบว่า เหตุการณ์สื่อสารการแสดงส่วนใหญ่มีรูปแบบการสื่อสารที่ใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษาสอดคล้องกัน

ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2554
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

50202210 : MAJOR : (THAI)
KEY WORDS : 'LIKAY' PERFORMANCE / COMMMUNICATIVE SITUATION /
ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION

SUPAMON ARPANUNT : THE 'LIKAY' PERFORMANCE OF THAWEEP–CHAINA RONG WONGTHAEWAN GROUP : AN ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION APPROACH. THESIS ADVISOR : ASST PROF, SOMCHAI SUMNIENGNGAM, Ph.D. 216 pp.

This research aims to analyze the structures, the form and components of communicative situation and language use in the "Likay" performance. The data are collected from field study of five live the "Likay" performances of Thaweep–Chainarong Wongthaewan Group from November to December 2009.

The result of the study is that there are nine different scenes in "Likay" performance: prelude, singing prelude, talking scene, fighting scene, quarrelling scene, wooing scene, comedy scene and ending scene. The connection of each scene can be classified by a shift of the objective, the Introducing of an announcer, the message content and the role of a comedian. Each scene consists of three main parts: the beginning, the performance and the ending.

After the analysis of forms and components of the communicative events in "Likay" performance, it was found that there are three aspects of the communication. First, setting, participants, rules of interaction and norms of interpretation are constant in all events. Second, types of event and message form are the same in some events. Lastly, topics, purposes, contents and act sequence are various in performances.

Moreover, the study found that most of "Likay" performances consistently employ both verbal and nonverbal languages.

Department of Thai Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011

Student's signature.....

Thesis Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือ และเอาใจใส่เป็นอย่างดีจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ประสิทธิ์ ประสาทวิชาความรู้ตลอดจนข้อคิด ข้อเสนอแนะ และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตามาโดยตลอด ผู้วิจัยซาบซึ้ง และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ และรองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ น้อยนิมิตร และคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ความคิด กำลังใจ และให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือ รวมถึงข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาในการศึกษา และขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อัมพร แก้วสุวรรณ อาจารย์บัญญัติ เรืองศรี และคณาจารย์สาขาวิชาการสอนภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่กรุณาให้ความรู้ ข้อคิด และแนวทางการศึกษาแก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) โครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ ที่สนับสนุนเงินทุนสำหรับงานวิจัย และทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้แลกเปลี่ยน และรับฟังความรู้ ความคิดเห็น และข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน โดยเฉพาะศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์ ดร.อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และอาจารย์ ดร. ศิริพร ภักดีผาสุข ที่ได้กรุณาให้ความรู้ และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านเป็นอย่างสูง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณณรงค์ คุณทวีป คุณสุธิราช คุณวิรดา อุสุภะ (วงศ์เทวัญ) คุณวิทยา ชัยบุรินทร์ (พ่อยกชัยนาท) และสมาชิกคณะลิเก โดยเฉพาะเหมี่ยว รุ้งตะวัน น้าอ้วน หัวหน้าช่างเวที น้องปืน ช่างไฟ และนักดนตรีทุกท่าน ที่อนุเคราะห์ข้อมูล และให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลแก่ผู้วิจัยอย่างดียิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี คุณมณฑาทิพย์ ศิริพันธ์ คุณศิวลักษณ์ เจือจุล คุณมธุรส คุ้มประสิทธิ์ คุณธัชชัย กรกุม คุณปรีชา เสือพิทักษ์ เพื่อนที่คอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้กันเสมอมา ขอขอบคุณ คุณโกศล พันธ์ดิษฐ เจ้าหน้าที่ภาควิชาฯ ที่ช่วยเหลือ และอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอบคุณ เพื่อนๆ รุ่นพี่ รุ่นน้องทั้งจากศึกษาศาสตร์ และคณะอักษรศาสตร์ทุกคน ที่ส่งกำลังใจมาให้อย่างสม่ำเสมอ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณเผดิมศักดิ์ คุณสุวารี อาภานันท์ และขอบคุณ คุณสวนีย์ อาภานันท์ บิดา มารดา และน้องสาวของผู้วิจัยที่มอบความรัก ความห่วงใย คอยดูแล เอาใจใส่ และสนับสนุนส่งเสริมผู้วิจัยในทุกๆ ด้านเสมอมา ขอขอบคุณ พ่อยกแม่ยกจำเป็นทุกท่าน ทั้งพ่อแม่ น้าพิศ น้าหวาน อาอี๊รวย อาเตี๋ยไก่ อาอึ๋งวิทวัส และอาอี๊คำที่ช่วยเหลือผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ไม่ว่าจะดึก หรือไกลแค่ไหนก็ตาม ขอบคุณค่ะ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 4

คำนิยามศัพท์เฉพาะ 4

วิธีดำเนินการศึกษา 5

แหล่งข้อมูล 7

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร 7

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก 13

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 21

2 สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” 23

2.1 ความรู้เกี่ยวกับการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ 23

2.2 ผลการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ 29

3 เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” 50

3.1 องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร 51

3.2 องค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันบางเหตุการณ์สื่อสาร 78

3.3 องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร 82

บทที่ หน้า
4 ลักษณะภาษาที่ใช้สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก 118
4.1 ภาษาที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก..... 118
4.2 ลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก..... 154
5 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 194
5.1 สรุปผลการศึกษา..... 195
5.2 อภิปรายผล 197
5.3 ข้อเสนอแนะ..... 200

บรรณานุกรม 202
ภาคผนวก..... 207
ภาคผนวก ก เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเก 208
ภาคผนวก ข หนังสือสัญญาว่าจ้างของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์
วงศ์เทวัญ..... 209

ประวัติผู้วิจัย 215

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก	34
2	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารการออกแขก	36
3	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง	38
4	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว	39
5	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากรบ	40
6	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ	41
7	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว	42
8	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก	43
9	แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง	44
10	แสดงภาพเวทีการแสดงลิเกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ	53
11	แสดงภาพพื้นเวทีขณะทีมงานคณะลิเกตั้งเวทีการแสดง	53
12	แสดงภาพบนเวทีการแสดง	54
13	แสดงภาพหน้าเวทีการแสดงรูปแบบงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต	55
14	แสดงภาพหน้าเวทีการแสดงรูปแบบงานแสดงลิเกคอนเสิร์ต	55
15	แสดงภาพหลังเวทีการแสดง	56
16	แสดงภาพห้องแต่งตัวหลังเวทีการแสดงของชัยณรงค์ รุ่งเรือง และสุธิราช วงศ์เทวัญ	57
17	แสดงภาพด้านนอกของหลังเวทีการแสดง	57
18	แสดงภาพข้างเวทีการแสดง ด้านซ้ายมือของผู้ชม	59
19	แสดงภาพข้างเวทีการแสดง ด้านขวามือของผู้ชม	59
20	แสดงภาพที่ตั้งจอโปรเจคเตอร์ข้างเวทีการแสดง	60
21	แสดงภาพที่สำหรับนั่งชมการแสดง แบบมีเก้าอี้นั่งชม	61
22	แสดงภาพที่สำหรับนั่งชมการแสดง แบบไม่มีเก้าอี้นั่งชม	61
23	แสดงภาพหัวหน้าคณะ	62
24	แสดงภาพสุธิราช วงศ์เทวัญ และวิรดา วงศ์เทวัญ	64
25	แสดงภาพการรำออกรำเข้าของนางเอกวิรดา วงศ์เทวัญ และตัวตลกศรีสมบัติ รุ่งเรือง	140
26	แสดงภาพท่ารำใช้บทประกอบการแสดงเกี้ยวของตัวละครรุ่งนิรันดร์ และพรรณราย	142
27	แสดงภาพท่ารำใช้บทประกอบการแสดงความเสียใจของตัวละครมารุต	143

ภาพที่ หน้า

28 แสดงภาพการรำประกอบเรื่อง แบบอวดความสามารถของตัวละครองค์ชายรุ่งฤทธิ์ ... 144

29 แสดงภาพการรำดาบของตัวละครรุ่งนิรันดร์ เมืองเริง และวัลลภ 145

30 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: บ่วงร้ายพ่ายรัก 147

31 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: รอยรักรอยร้าว 148

32 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: ธิดามหากาฬ 149

33 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: หนึ่งในดวงใจ 150

34 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: รักซ่อนแค้น 151

35 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: หนึ่งในดวงใจ 152

36 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: บ่วงร้ายพ่ายรัก 153

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร" เป็นแนวคิดในการศึกษาภาษาของเดล ไฮมส์ (Dell Hymes) ที่บูรณาการความรู้จากสาขาวิชาต่างๆ เช่น สังคมวิทยา มานุษยวิทยา คติชนวิทยา และภาษาศาสตร์ จึงสามารถนำมาใช้ศึกษาภาษาได้หลายด้าน อาทิ วัจนกรรมที่ใช้เป็นพิเศษในบางโอกาส ได้แก่ การเล่าเรื่องตลก การเล่านิทาน การกล่าวคำอวยพร หรือการกล่าวถ้อยคำในพิธีกรรมต่างๆ โดยผู้ที่ศึกษาตามแนวคิดนี้มีความเชื่อที่เหมือนกันว่า "ภาษาเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งซึ่งเหมือนพฤติกรรมอื่นๆ ของมนุษย์ในสังคม คือ มีกฎควบคุมอยู่ และเราสามารถพรรณนากฎเหล่านั้นได้"[1] จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ผู้ที่ศึกษาตามแนวคิดนี้ส่วนใหญ่มักใช้แนวคิดนี้ศึกษาภาษาในสถานการณ์สื่อสารที่เป็นพิธีการ หรือใช้ภาษาที่มีรูปแบบเป็นทางการ ค่อนข้างชัดเจนตายตัว เช่น การปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎร[2] การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ[3] และการสืบพยานคดีอาญาในศาล[4] เป็นต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาสถานการณ์สื่อสารที่

---

[1] อมรา ประสิทธิ์ รัฐสินธุ์ ภาษาศาสตร์สังคม, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 181.

[2] สุดาดวง เกิดโมฬี, "การศึกษาการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537).

[3] พิกุลกานต์ รุจิราภา,"การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ: การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537).

[4] ณิศณัชชา เหล่าตระกูล, "สถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549).

ไม่ใช่สถานการณ์สื่อสารปกติทั่วไปและไม่ใช้ภาษาที่เป็นทางการ เช่น สถานการณ์สื่อสารการแสดง ในการแสดงพื้นบ้านไทย โดยใช้แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะ และแบบแผนโครงสร้างของการสื่อสารในสังคมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา การใช้ภาษาในสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเก” เนื่องจากเห็นว่า ลิเกเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ เช่น การดำเนินเรื่องที่มักแสดงเรื่องราวแบบจักรๆ วงศ์ๆ การรำ และการร้องทำนองรานิเกลิงประกอบวงปี่พาทย์ การแต่งหน้าที่สวยงาม และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายประดับเพชร หรือแม้แต่เวทีที่ใช้แสดงก็มีลักษณะเฉพาะ คือมีฉากผ้ากั้นเป็นภาพทิวทัศน์แตกต่างจากการแสดงชนิดอื่น[5] ที่สำคัญอีกประการคือ ลิเกเป็นศาสตร์ที่มีอิสระ เป็นการแสดงที่มีความยืดหยุ่นและรู้จักการปรับตัวได้ดี ทั้งนี้เพราะ ลิเกเป็นธุรกิจบันเทิง (นาฏยพานิช) ที่รายได้ทั้งหมด และการอยู่รอดของคณะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญ การแสดงลิเกจึงต้องมีการปรับ และพัฒนารูปลักษณ์ของการแสดงไปตามสภาพแวดล้อมและยุคสมัย ไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของประชาชนตลอดเวลา[6] เช่น การร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงยอดนิยม เพลงจากภาพยนตร์ การเต้นอะโกโก้[7] หรือการล้อเลียนโฆษณา และการกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น เป็นต้น การแสดงลิเกจึงเป็นเสมือนตัวแทนของสื่อบันเทิงดั้งเดิมที่สะท้อนลักษณะความเป็นไปของสังคมไทยในแต่ละยุคละสมัยได้เป็นอย่างดี

แม้การแสดงลิเกจะได้รับความนิยมน้อยลงอย่างเห็นได้ชัดในสังคมไทยสมัยใหม่ แต่ลิเกก็ยังคงเป็นศิลปะการแสดงที่ยังครองใจคนไทยได้อย่างมั่นคง โดยเฉพาะวงการการศึกษา เพราะลิเกนับเป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่นักวิชาการหลายท่านสนใจศึกษา พร้อมทั้งเผยแพร่ผลงานเป็นบทความ และผลงานวิจัยหลายเล่มอย่างต่อเนื่อง[8] เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเกก็พบว่า มีผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับลิเกในประเด็นต่างๆ ทั้งด้านประวัติความเป็นมา ด้านพัฒนาการ หรือด้านการแสดงเป็นจำนวนมาก แต่ยังไม่มีผู้ใดศึกษาลิเกในฐานะที่เป็น

---

[5] สุจิตต์ วงษ์เทศ, “ลิเกมีกำเนิดในกรุงเทพฯ มาจาก “แขก” มุสลิม,” ใน ลิเก มหรสพกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2549), 7.

[6] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522), 173.

[7] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, “ลิเก,” ใน ลิเก มหรสพกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2549), 26.

[8] สุริยา สมุทรคุปต์, พัฒนา กิติอาษา และศิลปกิจ ตี่ขันติกุล, แต่งองค์ทรงเครื่อง: “ลิเก” ในวัฒนธรรมประชาไทย (Like in Thai Popular Culture) (นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2541), 6.

สถานการณ์สื่อสาร ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา สถานการณ์สื่อสารในการแสดงลิเกว่า การแสดงลิเกในปัจจุบันนั้น มีโครงสร้างการสื่อสาร และวิธีการสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ หรือที่คนทั่วไปเรียกว่า ลิเกคณะกุ้ง สุธิราช เป็นกรณีศึกษา เพราะเป็นคณะลิเกที่แสดงลิเกเป็นอาชีพหลัก และยังได้รับความนิยมอยู่เสมอ จึงมีผู้ว่าจ้างให้จัดงานแสดงอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี ติดต่อกันเป็นระยะเวลาหลายสิบปี นอกจากลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญจะเป็นคณะลิเกที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปแล้ว ยังเป็นคณะลิเกที่มีกลุ่มผู้ชมจำนวนไม่น้อยให้ความสนใจติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอด้วย

แม้ในปัจจุบัน ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จะไม่ได้รับจัดงานแสดงลิเกเพียงอย่างเดียว แต่หากกล่าวถึง “ครอบครัววงศ์เทวัญ” คนส่วนใหญ่ก็จะนึกถึงการแสดงลิเก หรือผู้แสดงลิเกทันที ทั้งนี้เพราะสมาชิกทุกคนในครอบครัววงศ์เทวัญ ตลอดจนเครือญาติล้วนเป็นผู้แสดงลิเกที่มีชื่อเสียง และยังมีฉายาประจำคณะที่สำคัญว่า “ลูกทุ่ง มาตรฐานลิเกไทย สไตล์คอนเสิร์ต” ด้วย จึงน่าสนใจที่จะศึกษาว่า การแสดงลิเกของคณะนี้มีรูปแบบ โครงสร้าง องค์ประกอบ ตลอดจนวิธีสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร

ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาการแสดงลิเกของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ในฐานะที่เป็นสถานการณ์การสื่อสาร โดยใช้ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารตามแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร (Ethnography of Communication) ของเดล ไฮมส์ (Dell Hymes) และมูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์ (Murielle Saville-Troike) เนื่องจากเห็นว่าจะทำให้บรรลุเป้าหมายของผู้วิจัยได้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารในการแสดงลิเก
2. เพื่อศึกษารูปแบบ และองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก
3. เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงลิเก

สมมติฐานของการศึกษา

1. การแสดงลิเกเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ ซึ่งมีการเรียงลำดับที่เป็นระบบ

2. เหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความ

3. รูปแบบการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาที่สอดคล้องกัน

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษาเฉพาะการแสดงลิเกของ ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ที่เป็นการแสดงคณะเดียวเท่านั้น จะไม่ศึกษาการแสดงลิเกที่เป็นการแสดงร่วมกับคณะอื่น

2. ศึกษาเฉพาะการแสดงลิเกที่เป็นการแสดงสด ในงานแสดงลิเกคอนเสิร์ต และงานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติและแสดงลิเกคอนเสิร์ต ในช่วงเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ.2552 จำนวน 5 ครั้ง

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ลิเก หมายถึง การแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่ผู้แสดงจะแสดงบทบาทไปตามเรื่อง โดยมีการร้องทำนองรานิเกลิงประกอบท่ารำ และการสนทนาเพื่อดำเนินเรื่อง โดยมีเนื้อเรื่อง ฉาก เวที เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย รวมถึงการแต่งหน้าที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึง ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญเท่านั้น

สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก หมายถึง บริบทของการใช้ภาษาของคณะลิเกทั้งวัจนภาษา และอวัจนภาษาเพื่อการสื่อสารกับผู้ที่มาชมการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์

เหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง เหตุการณ์ที่ผู้พูดใช้ภาษาเพื่อสื่อสารตามวัตถุประสงค์ เช่น การทักทาย การอำลา การอวยพร การกล่าวเปิดงาน เป็นต้น ถือเป็นหน่วยที่สำคัญที่สุดในการวิเคราะห์การพูด หรือการสื่อสาร

ฉาก หมายถึง เหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีแสดงลิเก ซึ่งสามารถเกิดซ้ำได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการดำเนินเรื่อง และเนื้อหาของเรื่องที่คณะลิเกใช้แสดง

วิธีดำเนินการศึกษา

ผู้วิจัยมีวิธีการในการดำเนินการวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร และการแสดงลิเก

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามจากการแสดงลิเกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ที่เป็นการแสดงสดช่วงเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ.2552 จำนวน 5 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 เก็บข้อมูลการแสดงลิเกเรื่อง “**ธิดามหากาฬ**” เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ในโอกาสงานทำบุญครบ 100 วัน และงานทำบุญทอดผ้าป่า ณ วัดบางแขม ตำบลบางแขม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ครั้งที่ 2 เก็บข้อมูลการแสดงลิเกเรื่อง “**รอยรักรอยร้าว**” เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ในโอกาสงานพระราชทานเพลิงศพ ณ วัดบึงทองหลาง แขวงวังทองหลาง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

ครั้งที่ 3 เก็บข้อมูลการแสดงลิเกเรื่อง “**บ่วงร้ายพ่ายรัก**” เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ในโอกาสงานพระราชทานเพลิงศพ และงานทำบุญทอดผ้าป่า ณ วัดพระยาสุเรนทร์ แขวงสามวาตะวันตก เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ครั้งที่ 4 เก็บข้อมูลการแสดงลิเกเรื่อง “**รักซ่อนแค้น**” เมื่อวันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ในโอกาสงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องประยุกต์ และงานทำบุญทอดผ้าป่าเพื่อสร้างศาลาวัด ณ วัดช่องแสมสาร ตำบลแสมสาร อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี

ครั้งที่ 5 เก็บข้อมูลการแสดงลิเกเรื่อง “**หนึ่งในดวงใจ**” เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ในโอกาสงานสมโภชหลวงพ่อขาว ณ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

2.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยมีวิธีเก็บข้อมูล ตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ติดต่อขออนุญาตในการเก็บข้อมูล เพื่อบันทึกการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จากหัวหน้าคณะลิเก

2. เดินทางไปเก็บข้อมูลการแสดงลิเกในสถานที่จัดแสดงจริง ตามกำหนดการงานแสดงของคณะ

3. บันทึกข้อมูลสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกที่เกิดขึ้นด้วยการสังเกต จดบันทึก บันทึกภาพ และเสียงการแสดงอย่างละเอียดโดยใช้เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป และกล้องถ่ายวีดิโอ

4. สัมภาษณ์ และสอบถามผู้รู้ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก โดยผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ คือ ต้องเป็นผู้ที่ทราบรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญเป็นอย่างดี และเต็มใจให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย

5. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพและเสียงการแสดงมาถอดเป็นอักษรภาษาไทย

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล มีดังนี้

1. สมุดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูป
4. กล้องถ่ายวีดิโอ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

3.1 วิเคราะห์โครงสร้าง และจำแนกเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก โดยใช้วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลกเป็นเกณฑ์สำคัญ

3.2 วิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกแต่ละเหตุการณ์ตามองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความ โดยใช้ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารตามแนวคิดของเดล ไฮมส์ (Dell Hymes) และมูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์ (Murielle Saville-Troike)

3.3 วิเคราะห์ลักษณะของการใช้ภาษาที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

4. สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์

แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูล แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แหล่งข้อมูลเอกสาร และแหล่งข้อมูลภาคสนาม

1. แหล่งข้อมูลเอกสาร
    1. หอสมุดพระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
    2. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
    3. ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
    4. หอสมุดแห่งชาติ
    5. เว็บไซต์ของสำนักงานการอุดมศึกษา
    6. เว็บไซต์กุ้ง สุธิราชเว็บบอร์ด
2. แหล่งข้อมูลภาคสนาม

    งานแสดงลิเกที่เป็นการแสดงสดของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จำนวน 5 ครั้ง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนี้ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร และ 2) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก มีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

1.1 แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร (Ethnography of Communication) เดิมเรียกว่า ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการพูด (Ethnography of Speaking) เป็นแนวคิดของ เดล ไฮมส์ (Dell Hymes) ที่เสนอไว้เมื่อปี 1962 ในบทความเรื่อง “The Ethnography of Speaking” สรุปสาระสำคัญได้ว่า ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการพูด เป็นแนวคิดในการศึกษาบทบาทของภาษาในการสื่อสารของคนในสังคม หรือวิธีการใช้ภาษาในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การศึกษาการใช้วัจนลีลาภาษาย่อย หรือการวิเคราะห์วัจนกรรมในแต่ละสังคม เป็นต้น เนื่องจากชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการพูดเป็นแนวคิดที่บูรณาการความรู้จากสาขาวิชาต่างๆ เช่น สังคมวิทยา มานุษยวิทยา คติชนวิทยา และภาษาศาสตร์ จึงใช้ศึกษาภาษาได้หลายด้าน อาทิ วัจนกรรมที่ใช้เป็นพิเศษในบางโอกาส ได้แก่ การเล่าเรื่องตลก การเล่านิทาน การกล่าวคำอวยพร หรือการกล่าวถ้อยคำในพิธีกรรมต่างๆ โดยผู้ที่ศึกษาตามแนวคิดนี้มีความเชื่อที่เหมือนกันว่า ภาษาเป็นพฤติกรรมอย่าง

หนึ่งซึ่งเหมือนพฤติกรรมอื่นๆ ของมนุษย์ในสังคม คือ มีกฎควบคุมอยู่ และเราสามารถพรรณนากฎเหล่านั้นได้[9]

ต่อมาในปี 1974 ไฮมส์ (Hymes) ได้เปลี่ยนชื่อแนวคิด “Ethnography of Speaking” เป็น “Ethnography of Communication” เพื่อให้ทราบว่าแนวคิดของเขาเน้นศึกษาด้านการสื่อสาร โดยที่ยังคงความหมายและแนวคิดไว้เช่นเดิม[10]

มูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์ (Muriel Saville-Troike) เป็นนักภาษาศาสตร์ที่เสนอแนวคิดเรื่องชาติพันธุ์วรรณนาแห่งสื่อสาร โดยนำเอาแนวคิดของไฮมส์ (Hymes) มาปรับใช้ในปี 1982 ซาวิลล์-ทรอยก์ (Saville-Troike) เสนอแนวคิดของเขาไว้ในหนังสือเรื่อง “The Ethnography of Communication” โดยแบ่งหน่วยที่ใช้ในการสื่อสารออกเป็น 3 หน่วย คือ สถานการณ์สื่อสาร (Communicative Situation) เหตุการณ์สื่อสาร (Communicative Event) และวัจนกรรมสื่อสาร (Communicative Act) ทั้ง 3 หน่วยนี้เขาถือว่า เหตุการณ์สื่อสารเป็นหน่วยที่สำคัญที่สุด และเป็นหัวใจของการวิเคราะห์ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร กล่าวคือ สถานการณ์สื่อสาร 1 สถานการณ์ ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารประกอบด้วยวัจนกรรมสื่อสารหลายวัจนกรรม

ซาวิลล์-ทรอยก์ (Saville-Troike) เสนอว่า ในเหตุการณ์สื่อสาร 1 เหตุการณ์นั้น มีองค์ประกอบที่จะนำมาวิเคราะห์ทั้งหมด 10 ประการ ซึ่งอมรา ประสิทธิ์ รัฐสินธุ์แปลไว้ ดังนี้

1. ชนิดของเหตุการณ์ (Genre/Type of Event) เช่น เรื่องตลก เรื่องเล่า การบรรยายทางวิชาการ การทักทาย การสนทนา เป็นต้น

2. หัวข้อ (Topic) หรือจุดเน้นของการสื่อสารที่วิเคราะห์

3. วัตถุประสงค์ หรือหน้าที่ (Purpose/Function) คือ จุดมุ่งหมายหลักในการปฏิสัมพันธ์ของผู้ร่วมสนทนาแต่ละคน

4. กาลเทศะ หรือเวลา-สถานที่ (Setting) ซึ่งรวมถึงเวลาของวัน ฤดูของปี สถานที่สื่อสาร และแง่มุมต่างๆ ทางกายภาพของสถานการณ์ เช่น ขนาดของห้อง การจัดวางเฟอร์นิเจอร์ เป็นต้น

5. ผู้ร่วมเหตุการณ์ (Participants) ซึ่งรวมถึง อายุ เพศ ชาติพันธุ์ ฐานะทางสังคม ฯลฯ คำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบคือ ใครมีส่วนร่วมในเหตุการณ์

---

[9] อมรา ประสิทธิ์ รัฐสินธุ์ ภาษาศาสตร์สังคม, 181.

[10] เรื่องเดียวกัน, 181-182.

6. รูปแบบการสื่อสาร (Message Form) องค์ประกอบนี้เหมือนกับ Instrumentalities (เครื่องมือ) ของไฮมส์ (Hymes) รวมถึงการใช้เสียง (vocal) และไม่ใช้เสียง (non-vocal) และลักษณะของรหัสที่ใช้ เช่น ใช้วัจนภาษา หรืออวัจนภาษา ซึ่งได้แก่ ภาษาท่าทาง การใช้สายตา รูปภาพ การ์ตูน ฯลฯ

7. เนื้อหาการสื่อสาร (Message Content) ผู้วิเคราะห์ควรตั้งคำถามว่า เป็นการสื่อสารเกี่ยวกับอะไร ประเด็นสำคัญได้แก่อะไรบ้าง เป็นต้น

8. การลำดับวัจนกรรม (Act Sequence) หมายถึง การเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสาร ซึ่งจะเข้มงวดมากในเหตุการณ์สื่อสารที่เป็นพิธีกรรม เช่น การอำลา การอวยพร การแสดงความเสียใจ แต่จะถูกจำกัดน้อยลงในการสนทนา การบรรยาย

9. กฎการปฏิสัมพันธ์ (Rules of Interaction) ได้แก่ การอธิบายกฎของการใช้ภาษาพูดและคำพูด ซึ่งสามารถนำไปใช้ได้กับเหตุการณ์สื่อสาร กฎเช่นนี้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมว่าควรจะแสดงออกอย่างไร และเกิดจากค่านิยมของชุมชนภาษาแต่ละชุมชน ซึ่งกฎเหล่านี้อาจเห็นได้จากคำพังเพย สุภาษิต และกฎหมายของชุมชนนั้นๆ

10. บรรทัดฐานของการตีความ (Norms of Interpretation) รวมถึงความรู้ทั่วไปที่มีอยู่ร่วมกัน ข้อสมมติฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ความเข้าใจร่วมกันของชุมชนภาษานั้นๆ บรรทัดฐานของการตีความนี้สร้างขึ้นจากมาตรฐานของความเข้าใจของสมาชิกในชุมชนภาษาร่วมกัน[11]

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

จากการสำรวจข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร พบว่ามีผู้สนใจศึกษาวิจัยการใช้ภาษาตามแนวคิดนี้ 4 คน ได้แก่ สุดาดวง เกิดโมฬี พิกุลกานต์ รุจิราภา ปอรรัชม์ ยอดเณร และณิศณัชชา เหล่าตระกูล ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

สุดาดวง เกิดโมฬี ศึกษาเรื่อง การปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารอะไรบ้าง

[11] เรื่องเดียวกัน, 185-186.

และเรียงลำดับอย่างไร รวมทั้งพรรณนารูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการปราศรัยหาเสียงบนเวที และเพื่อวิเคราะห์วัจนลีลาของภาษาในการปราศรัย หาเสียงเลือกตั้ง

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์การสื่อสารการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งบนเวที ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมด 17 เหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารพบว่า มีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 องค์ประกอบ โดยพบว่า องค์ประกอบด้านชนิดของเหตุการณ์ หัวเรื่อง วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม เป็นองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละเหตุการณ์ ในขณะที่องค์ประกอบด้านรูปแบบการสื่อสาร กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความนั้น เป็นองค์ประกอบที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน

จากเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมด 17 เหตุการณ์ สามารถแบ่งชนิดของเหตุการณ์เป็น 4 ชนิด ได้แก่ การกล่าวเปิด การแนะนำตัว การปราศรัย และการสรุป หัวข้อสำคัญของเหตุการณ์คือ ภูมิหลังของพรรค ภูมิหลังของผู้พูด แนวนโยบายการพัฒนาประเทศด้านต่างๆ ของพรรค มีวัตถุประสงค์สำคัญคือ แถลงนโยบายการพัฒนาประเทศด้านต่างๆ ของพรรค เวลา-สถานที่ เป็นองค์ประกอบที่คงที่ ไม่มีการแปรไปตามเหตุการณ์สื่อสาร ผู้ร่วมเหตุการณ์แบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มผู้พูด และผู้ฟัง ผู้ปราศรัยใช้ภาษาไทยกรุงเทพ และใช้ท่าทางประกอบตลอดเวลา เนื้อหามีความต่อเนื่อง และสัมพันธ์กับหัวข้อที่ปราศรัย ในการปราศรัยปรากฏวัจนกรรมทั้งหมด 14 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมทักทาย แจ้งให้ทราบ เล่าความ อธิบาย เรียกขาน ขอร้อง แนะนำตัว เสนอตัวทำงาน ยืนยัน สัญญา คิดเห็น ยกตัวอย่าง ขอบคุณ และสรุป โดยพบว่า วัจนกรรมที่ปรากฏในทุกเหตุการณ์คือ วัจนกรรมอธิบาย จากการวิเคราะห์ข้อมูลด้านกฎปฏิสัมพันธ์ และด้านบรรทัดฐานการตีความ สะท้อนให้เห็นว่า สังคมไทยยกย่องผู้มีตำแหน่งและฐานะ นับถือความอาวุโส ไม่ชอบความขัดแย้ง และสร้างความสนิทสนมโดยใช้คำเรียกญาติ

ด้านวัจนลีลา พบว่า ผู้พูดมีการใช้กลวิธีการซ้ำคำมากที่สุด รองลงมาคือ การใช้คำสัมผัสคล้องจอง ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้โน้มน้าว ชักจูงใจให้ผู้ฟังสนใจ หรือเชื่อในคำปราศรัยของตน มีลักษณะคล้ายกับภาษาที่ใช้ในการโฆษณา[12]

พิกุลกานต์ รุจิราภา ศึกษาเรื่อง การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ: การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ ว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารอะไรบ้าง พร้อมทั้งวิเคราะห์และ

---

[12] สุดาดวง เกิดโมฬี, “การศึกษาการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม”, 2537.

พรรณนารูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุนั้นประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสาร 15 เหตุการณ์ เกิดเป็นลำดับเรียงกันแบบตายตัว ดังนี้ การกล่าวเปิดการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ การประกาศอุโบสถ การอาราธนาอุโบสถศีล การกล่าวคำนมัสการโดยพุทธศาสนิกชน การถึงสรณคมน์ การสมาทานอุโบสถศีล การบอกอานิสงส์ของศีล การอาราธนาธรรม การกล่าวคำนมัสการโดยพระภิกษุองค์เทศน์ การกล่าวบทอุเทศการเทศน์ การกล่าวคำอนุโมทนา การกล่าวคำสาธุการ การประกาศตนเป็นอุบาสกอุบาสิกา และการกล่าวปิดการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ ในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารพบว่า มีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 ประการ จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทั้ง 10 ประการพบว่า การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุเป็นเหตุการณ์ชนิดพิธีกรรมอย่างหนึ่ง เนื่องจากมีการกำหนดการเรียงลำดับเหตุการณ์สื่อสาร และวัจนกรรมสื่อสารในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร กฎการสลับภาษา เวลา-สถานที่ รูปแบบภาษาที่ใช้ ตลอดจนจำนวน และบทบาทของผู้ร่วมเหตุการณ์ในสถานการณ์สื่อสารนี้อย่างเป็นระบบชัดเจน มีความแน่นอนตายตัว

จากการศึกษาพบว่า เหตุการณ์สื่อสารที่สำคัญที่สุดในสถานการณ์สื่อสารคือเหตุการณ์สื่อสารการเทศน์ เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ซับซ้อนและปรากฏวัจนกรรมสื่อสารมากถึง 20 วัจนกรรม โดยวัจนกรรมที่จัดเป็นโครงสร้างหลักของเหตุการณ์สื่อสารนี้ก็คือ วัจนกรรมการเริ่ม การอธิบาย และการจบ เรียงกันตามลำดับ จากการวิเคราะห์ข้อมูลด้านกฎปฏิสัมพันธ์และด้านบรรทัดฐานการตีความสะท้อนให้เห็นว่า คนในสังคมไทยมีค่านิยมในการทำบุญ รักษาศีล และฟังธรรมในวันพระ[13]

ปอรรัชม์ ยอดเณร ศึกษาเรื่อง ปฏิสัมพันธ์ของพิธีกรและวิทยากรรายการสุขภาพทางโทรทัศน์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบถึงวิธีการกำหนดประเด็นการนำเสนอรายการ “พลิกฟื้นสุขภาพคนเมือง” และรายการ “วาไรตี้ พลิกฟื้นสุขภาพ” เพื่อวิเคราะห์รูปแบบปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรในการนำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ รวมทั้งเพื่อให้ทราบถึงทัศนคติของผู้รับสารที่มีต่อการชมรายการและปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากร

---

[13] พิกุลกานต์ รุจิราภา, “การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ: การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร”, 2537.

ผลการศึกษาพบว่า รายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมืองจะมีการกำหนดประเด็นในการนำเสนอโดยมุ่งเน้นเรื่องโรคที่เกี่ยวกับอวัยวะเฉพาะส่วนมากที่สุด ส่วนรายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพจะเน้นการนำเสนอในเรื่องการดูแลสุขภาพทั่วๆ ไป โดยทั้งสองรายการเน้นแนวคิดเรื่องระบบการแพทย์สมัยใหม่และการพึ่งสถาบันแพทย์

รายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมืองแบ่งสถานการณ์ย่อยได้ 5 สถานการณ์ คือ สถานการณ์สื่อสารช่วงเปิดรายการ ช่วงรอบรู้รอบเมือง ช่วงสุขภาพคนเมือง ช่วงปฏิทินสุขภาพ และช่วงปิดรายการ ส่วนรายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพ แบ่งเป็นสถานการณ์ย่อยได้ 6 สถานการณ์ คือ สถานการณ์สื่อสารช่วงเปิดรายการ ช่วงคุยกันยามเช้า ช่วงสวัสดีคุณหมอ ช่วงข่าวสุขภาพ ช่วงสุขภาพครอบครัว และช่วงปิดรายการ โดยเลือกศึกษาสถานการณ์สื่อสารช่วงรอบรู้รอบเมือง และช่วงคุยกันยามเช้า พบว่า ทั้ง 2 สถานการณ์สามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารได้ 4 ช่วงเหมือนกันคือ เหตุการณ์สื่อสารการกล่าวเปิดช่วง การแนะนำวิทยากร การถามตอบ และการกล่าวปิดช่วง โดยปรากฏวัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 12 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมเกริ่นนำ แนะนำวิทยากร ทักทาย เรียกขาน แจ้งให้ทราบ เล่าความ อธิบาย ย้ำเตือน สั่งการ อ้างอิง ขอบคุณ และเชิญชวน

ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อรายการคือ ต้องการให้รายการสุขภาพทางโทรทัศน์มีทั้งสาระและความสนุกสนานผสมกัน ด้านผู้ชม จะเชื่อในสิ่งที่แพทย์พูดมากกว่าวิทยากรทั่วไป และยังคงต้องการให้รูปแบบรายการเป็นการสัมภาษณ์โดยมีพิธีกรเป็นตัวแทนของผู้ชมในการขอความรู้จากวิทยากร[14]

ณิศณัชชา เหล่าตระกูล ศึกษาเรื่อง สถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการสืบพยาน และเพื่อพรรณนาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทย

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสาร การสืบพยานคดีอาญา ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมด 8 เหตุการณ์ โดยแบ่งเหตุการณ์ตามวัตถุประสงค์ และลำดับการปรากฏออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 บทนำของการสืบพยาน ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารการเปิดการสืบพยาน การสาบานตน และการถามข้อมูลส่วนตัวพยาน ส่วนที่ 2 เนื้อหาของการสืบพยาน

---

[14] ปอรรัชม์ ยอดเณร, “การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรรายการสุขภาพทางโทรทัศน์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544).

ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารการซักถาม การถามค้าน และการถามติง และส่วนที่ 3 บทสรุปของการสืบพยาน ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารการอ่านคำเบิกความ และการปิดการสืบพยานตามลำดับ

นอกจากนี้พบว่า ในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารมีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 ประการ แบ่งได้ 2 ประเภท คือ องค์ประกอบที่มีลักษณะตายตัว ได้แก่ องค์ประกอบด้านเวลา-สถานที่ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความ เนื่องจากมีลักษณะใกล้เคียงกันในทุกเหตุการณ์ ยกเว้นองค์ประกอบด้านเวลา-สถานที่ และผู้ร่วมเหตุการณ์ที่ไม่มีความต่างในทุกเหตุการณ์สื่อสาร และองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะตัว ได้แก่ องค์ประกอบด้านชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และลำดับวัจนกรรม องค์ประกอบเหล่านี้จะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

ในเหตุการณ์สื่อสารพบชนิดของเหตุการณ์ทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ การเปิด การสาบาน การถามตอบ การสรุป และการปิด หัวข้อหลัก คือ การหาความจริงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นคดีความ วัตถุประสงค์หลักคือ เพื่อให้ได้รายละเอียดของข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นเป็นคดีความจากฝ่ายโจทก์และจำเลยสำหรับการพิจารณาตัดสินคดีความ เนื้อหาหลักของการสื่อสารคือ การถามตอบเกี่ยวกับรายละเอียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยใช้ภาษาไทยมาตรฐาน ศัพท์กฎหมาย และอวัจนภาษาต่างๆ ประกอบการสื่อสาร ในการสื่อสารปรากฏวัจนกรรมจำนวน 17 วัจนกรรม ได้แก่ การสั่ง แสดงความเคารพ สาบาน อ้างอิง ถาม ตอบ เล่าความ อธิบาย แย้ง เน้นย้ำ เตือน ตัดบท แจ้งให้ทราบ ขออนุญาต ขอร้อง ตอบรับ และขอบคุณ ซึ่งเกิดสลับกันได้ และพบว่าวัจนกรรมที่เด่นที่สุดในการสื่อสารคือ วัจนกรรมแสดงความเคารพ ซึ่งสอดคล้องกับกฎการปฏิสัมพันธ์ที่พบ ได้แก่ กฎทางพิธีกรรม และกฎในการกล่าวข้อความถามตอบของผู้ร่วมเหตุการณ์ ซึ่งเมื่อนำกฎการปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวมาตีความบรรทัดฐาน พบว่า คนในสังคมไทยให้ความสำคัญกับสถานภาพทางสังคมเป็นอย่างมาก[15]

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก

จากการสำรวจข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก พบว่ามีผู้สนใจศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับการแสดงลิเกไว้อย่างกว้างขวางทั้งด้านประวัติความเป็นมา พัฒนาการ

---

[15] ณิศณัชชา เหล่าตระกูล, “สถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร”, 2549.

ลักษณะเฉพาะ ภาษาที่ใช้ร้องแสดง รวมถึงรูปแบบการปรับตัว และบทบาทของลิเกในสังคมปัจจุบัน สรุปได้ดังนี้

สุภางค์ หิรัญบูรณะ ศึกษาเรื่อง ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน (ภาษาในลิเก) มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งวิเคราะห์ภาษาในลิเก ซึ่งจะวิเคราะห์ภาษาลิเกในฐานะที่เป็นวรรณกรรมชาวบ้าน ไม่ใช่วรรณกรรมพื้นบ้าน เพราะลิเกเกิดจากความต้องการของชาวบ้านที่จะมีละครที่เป็นของตน ดังนั้นลิเกจึงเป็นสมบัติของสามัญชนโดยส่วนรวมทั่วๆ ไป ไม่ได้เป็นของชนในท้องถิ่นหนึ่งๆ เท่านั้น

ผลการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งแนวทางในการศึกษาภาษาลิเกเป็น 2 ด้านใหญ่ คือ ชนิดของภาษา และลักษณะของภาษา

ด้านชนิดของภาษา เนื่องจากลิเกเป็นวรรณกรรมในรูปของละคร จึงสามารถจำแนกชนิดของภาษาลิเกเป็นชนิดต่างๆ ได้หลายประเภท ดังนี้ แบ่งตามลักษณะการละคร แบ่งได้ 4 ประเภท คือ ภาษาพูด ภาษาร้อง ภาษาดนตรี และภาษารำ แบ่งตามลำดับชั้น แบ่งได้ 2 ประเภท คือ ภาษาราชาศัพท์ และภาษาสามัญชน แบ่งตามภาษาที่ใช้สื่อความ แบ่งได้ 2 ประเภท คือ ภาษาไทยกลาง และภาษาต่างด้าว เช่น ภาษาแขก ภาษาทมิฬ เป็นต้น ด้านลักษณะของภาษา พบว่า ภาษาลิเกมีลักษณะดังนี้ 1.สอนศีลธรรมจรรยา เนื่องจากเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงส่วนมากนำมาจากชาดก 2.เจ้าบทเจ้ากลอน ซึ่งสอดคล้องกับนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย 3.ใช้คำเปรียบเทียบ เพื่อให้ผู้ฟังเห็นภาพและมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องที่กำลังแสดง 4.เสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ พบทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือแม้แต่เหตุการณ์ทั่วไป มักปรากฏในรูป “แฝง” หรือ “ไม่เป็นทางการ” ทั้งนี้เป็นเพราะลิเกเป็นละครที่มีรูปแบบ “เปิด” ผู้แสดงจะร้องว่าอะไรก็ได้ขอแต่ให้วกกลับมาเข้าเรื่องที่เล่นอยู่นั้นได้ 5.ตลกขบขัน มักพบในบทเจรจามากกว่าบทร้อง ส่วนมากเป็นภาษาในลักษณะสองแง่สองง่าม และพบในบทตัวพลๆ เช่น เสนา มากกว่าบทตัวเอก 6.ไหวพริบปฏิภาณ โดยเฉพาะการด้นกลอนสดซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์เฉพาะของลิเก และ 7.หลักภาษา ลิเกมีธรรมชาติของภาษา คือ มักออกเสียงและเขียนสะกดคำไม่ถูกต้องตามหลักภาษา โดยสันนิษฐานเรื่องการเขียนผิดว่า อาจเป็นเพราะผู้แสดงลิเกมีความรู้น้อยก็เป็นได้[16]

---

[16] สุภางค์ หิรัญบูรณะ, “ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน.(ภาษาในลิเก),” วารสารธรรมศาสตร์ 7, 2 (ตุลาคม 2520): 2-13.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศึกษาเรื่อง “ลิเก” มีสาระสำคัญว่า พ.ศ. 2423 ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรที่กล่าวถึงลิเกเป็นครั้งแรก ลิเกพัฒนามาจากดจิเก ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อศาสนามาเป็นการแสดงมหรสพเพื่อความบันเทิง เริ่มจากลิเกบันตนปนรำมะนา แล้วมาผสมกับลูกบทปนปี่พาทย์ และสิบสองภาษา จากนั้นเอนเข้าหาแบบแผนละครรำ แต่ลิเกเป็นศิลปศาสตร์ที่มีอิสระ จึงมีผู้ประดิษฐ์ลิเกให้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย พระยาเพชรปาณีคิดให้ลิเกแต่งกายหรูหราแข่งกับละครรำ หม่อมสุภาพทำให้ลิเกรำตามแบบแผนละครรำ นายดอกดิน เสือสง่า คิดเพลงรานิเกลิงอันเป็นสัญลักษณ์ของลิเกขึ้นใหม่แทนเพลงหงษ์ทองของเดิม นายหอมหวล นาคศิริ ดัดแปลงเพลงรานิเกลิงให้ใช้ในโอกาสต่างๆ ได้มากกว่าเกี้ยวพาราสีและด้นให้ยาว ทำให้เกิด ความไพเราะขึ้น พร้อมทั้งคิดเล่นให้ทันใจ ใส่บทเจรจามากกว่าร้อง เสื้อผ้าก็ทำตามรสนิยมของ คนดูรุ่นใหม่ ด้วยความที่ลิเกต้องพึ่งตนเอง และทำให้คนดูติดใจ จึงมีการนำเอาสิ่งแปลกใหม่ มาเสนอผู้ชมให้ตื่นตาและติดตาม ลิเกจึงปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงการแสดงให้ทันสมัยตลอดเวลา เพื่อความอยู่รอด เช่น การนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์ในการแสดงลิเก นอกจากนี้ลิเกยังมีอิทธิพลต่อการแสดงพื้นเมืองในภาคอื่นๆ เห็นได้ใน ลิเกลาว หมอลำเพลิน ลิเกเขมร และโนราฯ นับว่าลิเกเป็นศิลปะของสามัญชนที่มีอายุยืนนาน มีอิทธิพลต่อการแสดงพื้นเมืองในภาคต่างๆ และดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของไทยด้านนาฏศิลป์และดุริยางค์ เมื่อการละครเป็นการสะท้อนความคิดและรสนิยมของผู้เล่นและผู้ดูในสังคมหนึ่ง ลิเกก็ควรนับเป็นละครประเภทหนึ่งที่สะท้อนวัฒนธรรมของประชาชนขั้นพื้นฐานของสังคมไทย แม้ไม่ประณีต แต่มีความจริงใจ ยากที่จะหาได้ในนาฏศิลป์ขั้นสูงของชาติ จึงไม่ควรที่จะดูถูกดูแคลน โดยปราศจากความเข้าใจอย่างถ่องแท้[17]

ผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล ศึกษาเรื่อง วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก มีสาระสำคัญว่า “ลิเก” ภาษาชาวบ้านเรียกว่า “ยี่เก” เป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมในหมู่ชาวบ้านมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน และอาจจะยืนยงต่อไปอีกนาน เพราะมีการปรับปรุงทั้งเนื้อเรื่องและภาษาให้เหมาะสมกับสมัยนิยม แต่ก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนไว้ ดังที่ผู้แสดงคนหนึ่งชื่อ รุ่ง เรไร ซึ่งเล่นลิเกตั้งแต่ 5 ขวบ ได้ให้ความเห็นว่า “อาชีพลิเกจะยืนยงต่อไปอีกนานเท่านาน…เพราะเข้าใจง่าย พูดภาษาอย่างเดียวกับชาวบ้าน” อีกตอนหนึ่งเล่าถึงการแปลงเนื้อเรื่องว่า “สมัยนี้เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เปลี่ยนเป็นเรื่องสมัยใหม่อย่างหัวอกตำรวจชายแดน ได้เค้าของใครมาก็พอกพูนให้เป็นเรื่องยาวเอาเอง เค้าโครงอย่างจันทโครบของโบราณก็ใช้ได้ แทนที่จะให้พระเอกออกป่าไปเรียนศิลปศาสตร์กับฤาษี ก็แปลงให้พระเอกไปเรียนเมืองนอก…” ลิเกได้ขยายวง

---

[17] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก, 2522.

กว้างออกไปสู่บุคคลทุกระดับชั้นด้วยการรักษาลักษณะและเอกลักษณ์ของไทยหลายอย่าง แต่ลิเก ก็ยังมีหลายระดับ แต่ละระดับควรจะได้รับการสนับสนุน การปรับปรุงตามความเหมาะสม

ลิเกอาจเป็นเครื่องมือในการสื่อสารชนิดหนึ่งที่มีอิทธิพลมากในปัจจุบัน เช่น เรื่องการวางแผนครอบครัว การเลือกตั้ง แต่เครื่องมือสื่อสารทุกอย่างย่อมใช้ได้ผลดีทั้งในทางบวกและทางลบ จึงต้องระมัดระวัง เช่น การใช้ลิเกเพื่อการโฆษณา เพราะลิเกเป็นสื่อสำคัญที่ซอกซอนไปทุกหนทุกแห่งทั่วประเทศ[18]

ภัทรวรรณ ยงค์ชัย ศึกษาเรื่อง แม่ยก: การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดูเปรียบเทียบกรุงเทพมหานครกับพิษณุโลก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยการเกิดแม่ยกในสภาพสังคมของกรุงเทพมหานคร และปัจจัยการเกิดแม่ยกในสภาพสังคมจังหวัดพิษณุโลก รวมถึงเปรียบเทียบปัจจัยการเกิดแม่ยกพิศวาสในกรุงเทพมหานครกับแม่ยกอุปถัมภ์ในพิษณุโลก

ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยการเกิดแม่ยกในกรุงเทพมหานครคือ แม่ยกมีปัญหาในด้านต่างๆ จึงหาทางออกโดยการมาดูลิเกเพื่อความบันเทิงและเนื่องจากปัญหาชีวิตส่วนตัว ประกอบกับมีฐานะทางเศรษฐกิจที่มั่นคง จึงนำไปสู่การสนับสนุนผู้แสดงลิเกโดยมีเงื่อนไขคือ การมีเพศสัมพันธ์ จึงเรียกแม่ยกลักษณะนี้ว่า แม่ยกพิศวาส ส่วนปัจจัยการเกิดแม่ยกในจังหวัดพิษณุโลกคือ สภาพครอบครัวและสภาพแวดล้อมมีความอบอุ่นอยู่ในสังคมระบบอุปถัมภ์ เมื่อไปดูลิเกก็จะให้ความช่วยเหลือในลักษณะที่เป็นเหมือนแม่บุญธรรม ไม่มีเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงเรียกแม่ยกลักษณะนี้ว่า แม่ยกอุปถัมภ์ และเมื่อนำผลการศึกษามาเปรียบเทียบปัจจัยการเกิดแม่ยกพิศวาสในกรุงเทพมหานครกับแม่ยกอุปถัมภ์ในจังหวัดพิษณุโลก พบว่ามีความแตกต่างกันในด้านต่างๆ ดังนี้ ด้านความสัมพันธ์ในครอบครัว คือ แม่ยกพิศวาสขาดความอบอุ่นในครอบครัว ส่วนแม่ยกอุปถัมภ์มีความอบอุ่นในครอบครัว ด้านเศรษฐกิจ แม่ยกพิศวาสมีฐานะทางเศรษฐกิจที่มั่นคง รายได้สูง ส่วนแม่ยกอุปถัมภ์มีรายได้ต่ำ ด้านสังคมที่อาศัย แม่ยกพิศวาสอยู่ในสังคมเมืองขนาดใหญ่ แม่ยกอุปถัมภ์อยู่ในสังคมเมืองขนาดเล็ก ด้านอิสระ

---

[18] ผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล, วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523).

ความสัมพันธ์ทางเพศ แม่ยกพิศวาสมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้แสดงลิเกทุกคน แต่แม่ยกอุปถัมภ์ไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้แสดงลิเก[19]

สุริยา สมุทรคุปต์, พัฒนา กิติอาษา และศิลปกิจ ตี่ขันติกุล ศึกษาเรื่อง แต่งองค์ทรงเครื่อง: “ลิเก” ในวัฒนธรรมประชาไทย (*Like* in Thai Popular Culture) มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายความหมายและความสำคัญของศิลปะการแสดง “ลิเก” ในกระแสวัฒนธรรมประชาไทยสมัยใหม่ เพื่อวิเคราะห์พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของลิเกไทย โดยเฉพาะการปฏิบัติต่อศิลปะการแสดงแขนงนี้ เพื่อนำเสนอข้อวิเคราะห์เกี่ยวประวัติศาสตร์และพัฒนาการของ “คณะลิเกโคราช” ในปริบทของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมวัฒนธรรมของเมืองนครราชสีมา เพื่อวิเคราะห์หาความหมายและความสำคัญของร่างกายและกิจกรรมพื้นฐานทางร่างกาย ซึ่งปรากฏอยู่ในบริบทการแสดงของคณะลิเกโคราชสมัยใหม่

ผลการศึกษาพบว่า ลิเกโคราชเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชา (popular culture) หรือกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่ไม่ใช่ทั้งวัฒนธรรมพื้นบ้าน (วัฒนธรรมราษฎร์) หรือวัฒนธรรมราชสำนัก ประกอบด้วยคุณลักษณะสำคัญ 6 ประการคือ 1.เป็นศิลปะการแสดงที่มีจุดกำเนิดอยู่ในวิถีชีวิตของคนธรรมดาสามัญที่เรียกว่า “ประชาชน” 2.ไม่ใช่ศิลปะการแสดงของชนชั้นผู้นำ 3.เป็นศิลปะการแสดงที่เน้นปฏิสัมพันธ์โดยแสดงกับผู้ชม มีการปรับตัวต่อความต้องการของผู้ชมตลอดเวลา จะไม่ฝืนกระแสความนิยมของคนดู เป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ระหว่างแม่ยกกับลิเกที่ซับซ้อนขึ้น 4.เป็นศิลปะการแสดงที่มุ่งหารายได้ เป็นศิลปะเชิงพาณิชย์ในธุรกิจบันเทิง 5.เป็นศิลปะการแสดงที่นำเสนอความเป็นจริงในเชิงโลกียะของมนุษย์และโลก ความจริงทางโลกียะเกิดจากการจำลองและล้อเลียนความดิบอุจาดอันเนื่องมาจากกิจกรรมทางกายพื้นฐานของมนุษย์ และ6.ลิเก และศิลปะการแสดงในวัฒนธรรมประชาอื่นๆ มีนัยของการประท้วง ล้อเลียน และเสียดสีชีวิตและโครงสร้างทางสังคมแฝงอยู่ ศิลปะการแสดงในวัฒนธรรมประชาสื่อความเป็นจริงที่ว่า มนุษย์ทุกคนต่างก็มีกิเลสตัณหาเหมือนกัน ไม่ว่าเจ้า ไพร่

---

[19] ภัทรวรรณ ยงค์ชัย, “แม่ยก: การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดู เปรียบเทียบกรุงเทพมหานคร กับ พิษณุโลก” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2540).

หรือเสนาต่างก็ดิ้นรนต่อสู้เพื่ออำนาจและผลประโยชน์ของตนทั้งนั้น และท้ายที่สุดทุกชีวิตก็เดินไปสู่จุดจบที่ปลายทางเดียวกัน[20]

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและลีลาของลิเกลูกบท วิเคราะห์การใช้ภาษา และวิเคราะห์เนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นภาพสังคมไทย

ผลการศึกษาพบว่า บทลิเกลูกบทมีการใช้ภาษาตามรูปแบบฉันทลักษณ์แบบกลอนพื้นบ้านทั่วไป คือส่วนใหญ่จะถูกต้องตามหลักฉันทลักษณ์ของกลอนลิเก แต่ก็ไม่เคร่งสัมผัสมากนัก เนื่องจากเป็นการแสดงสดบางครั้งจึงเลือกใช้คำที่เสียงใกล้เคียงกันมาแทน และบางบทก็มีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียว สำหรับการใช้ภาษาของลิเกลูกบทนั้นพบว่า ผู้แสดงลิเกเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการใช้ภาษา เห็นได้จากมีการเลือกใช้คำ และสำนวนโวหารที่ไพเราะ และเหมาะสมกับเนื้อเรื่องทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการตามได้ ส่วนเนื้อหาทางสังคม พบว่า ลิเกลูกบทมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านความเชื่อ พบว่า สะท้อนภาพสังคมไทยทั้งในอดีต และปัจจุบันว่ายังคงมีความเชื่อเรื่องพุทธศาสนา เทพเจ้า โชคลาง ฤกษ์ยามไม่เปลี่ยนแปลง ด้านค่านิยม พบว่า สะท้อนภาพค่านิยมของสังคมไทยว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม ด้านการปกครอง พบว่า สะท้อนภาพการเมืองการปกครองของไทยตั้งแต่อดีตที่ปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จนถึงปัจจุบันที่ปกครองโดยระบอบประชาธิปไตย และด้านอาชีพ พบว่า สะท้อนภาพคนส่วนใหญ่ในสังคมชนบทประกอบอาชีพเกษตรกรรม ส่วนคนในเมืองนิยมประกอบอาชีพรับราชการ ทำงานบริษัท ค้าขาย และประกอบธุรกิจ[21]

รุ่งนภา ฉิมพุฒ ศึกษาเรื่อง ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ บทบาทที่มีต่อสังคม ระบบการจัดการและรูปแบบการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก

---

[20] สุริยา สมุทรคุปต์, พัฒนา กิติอาษา และศิลปกิจ ตี่ขันติกุล, แต่งองค์ทรงเครื่อง: "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไทย (*Like* in Thai Popular Culture), 2541.

[21] เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว, "การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2543).

ผลการศึกษาพบว่า ลิเกในจังหวัดพิษณุโลกมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470 จนถึงปัจจุบัน แบ่งตามความนิยมได้ 8 ยุค ได้แก่ยุคลิเกทรงเครื่องหมู่บ้านวัดตาล ยุคชายจริงหญิงแท้หมู่บ้านแสงดาว ยุคทองย้อย เสียงทอง ยุคเฉลิมชัย ลือชา ยุคศักดิ์ นรินทร์ดาวร้าย ยุคเทพบุตร เขี้ยวเพชร จะเด็จน้อย ยุคลิเกชุมชนวัดท่ามะปราง และยุคบทบาทบริษัทแอ๊ดเทวดา ผู้แสดงลิเกแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ เริ่มฝึกหัด กับ มืออาชีพ อาชีพลิเกมีบทบาทต่อสังคมในจังหวัดพิษณุโลก 8 ประการ ได้แก่ 1.เป็นเครื่องบันเทิงใจ 2.เป็นอาชีพหลัก 3.ส่งเสริมศิลปะการแสดงและศิลปิน 4.เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เช่น การไหว้ครู หรือแก้บน 5.เป็นเครื่องมือในการสื่อข้อมูลข่าวสาร 6.ให้การศึกษาและข้อคิดสอนใจ 7.สืบสานนิทานพื้นบ้าน และ8.เป็นสื่อในการปะทะสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม โดยมีการบริหารทีมงานแบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ คณะเดี่ยวกับแบบผสมโรง ด้านรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ลิเกงานหา เป็นการแสดงบนเวทีในงานต่างๆ และลิเกโทรทัศน์ เป็นการแสดงลิเกเพื่อบันทึกเทปโทรทัศน์ ในรายการส่งเสริมศิลปินไทย ออกอากาศทางสทท.11 พิษณุโลก[22]

สุกัญญา สมไพบูลย์ ศึกษาเรื่อง สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัฒน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกช่วง พ.ศ. 2518-2543 เป็นช่วงที่พลังเศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมพัฒนาสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ และศึกษาภาษาการแสดงเฉพาะของลิเกที่สะท้อนออกมาในรูปของกลุ่มสัญญะว่าเป็นอย่างไร ตลอดจนศึกษาถึงความต้องการในการดูลิเกของกลุ่มผู้ชมผู้ดู

ผลการศึกษาพบว่า ลิเกมีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเก เช่น การร้องรานิเกลิง การแต่งกาย แต่งหน้าที่สวยงามและเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเจ้ามาผสมผสานกับความทันสมัยหรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ๆ เพื่อสร้างรายได้ เช่น การปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้วิจิตรอลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาช่วยหารายได้ เปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษ รวมทั้งการผันตัวเองไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากพลังสื่อมวลชน ความทันสมัย และการสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเก ส่วนสัญนิยมในการแสดงนั้นเน้นที่ความสวยงามเป็นหลัก ทั้งการแต่งกายแต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี ซึ่งช่วยสร้างความเพลิดเพลินและความลื่นไหลทางอารมณ์ในการชมการแสดงได้ ผู้แสดงลิเกต้องมีความสามารถในการร้อง รำ มีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดผู้ชม สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดง และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ ส่วนเรื่องความต้องการของกลุ่มของผู้ชมผู้ดู

---

[22] รุ่งนภา ฉิมพุฒ, “ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก,” ใน ความรู้คู่สังคม รวมผลงานวิจัยของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร (กรุงเทพฯ: พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด, 2545).

พบว่า สามารถแบ่งความต้องการในการมาดูลิเกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1.เพื่อมาดูการแสดง 2.เพื่อมาดูการแสดงและนักแสดง และ 3.เพื่อมาดูนักแสดง โดยมีความนิยมชื่นชมลิเกแบ่งได้ 4 ประการ คือ ความนิยมในสัญญะด้านความงาม ความนิยมในคุณลักษณ์ของตัวละคร และบทบาทการแสดง ความนิยมในศิลปวิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงลิเก และความนิยมความสัมพันธ์พิเศษ[23]

หฤทัย ขัดนาค ศึกษาเรื่อง การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต “ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ. 2545 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก ศึกษาวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) ของจังหวัดพิษณุโลก และศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ช่อง 11 พิษณุโลก

ผลการศึกษาพบว่า การแสดงลิเกในจังหวัดพิษณุโลกเริ่มขึ้นหลังปี พ.ศ. 2460 ได้รับความนิยมสูงสุดในยุคชุมชนลิเกท่ามะปรางช่วงปี พ.ศ.2502 และเสื่อมความนิยมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 ถึงปัจจุบัน ด้านวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีมีองค์ประกอบต่างๆ เหมือนการแสดงลิเกในพื้นที่อื่นๆ ทั้งในลักษณะการผสมโรงของลิเก การว่าจ้างงานแสดงลิเก เรื่องที่ใช้แสดง สถานที่แสดง ขั้นตอนก่อนการแสดง การแต่งหน้าและเครื่องแต่งกาย การออกแขก การเริ่มเรื่อง แต่มีลักษณะเด่นแตกต่างตรงที่การร้องและด้นกลอนสด การเจรจาที่ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้คำ คือจะไม่ใช้คำที่ไม่สุภาพ และไม่มีการปฏิสัมพันธ์กับคนดู การเข้าและออกเวที จะใช้มุมกล้องแทนการเข้าออกเวทีจริง ด้านท่ารำพบว่าปรากฏน้อยกว่า เน้นการดำเนินเรื่องที่กระชับ รวมทั้งสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี สำหรับการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการแสดงโทรทัศน์ ผู้แสดงลิเกจะต้องมีการปรับตัวมากกว่าผู้ผลิตรายการทางโทรทัศน์ คือเรียนรู้ว่ารายการโทรทัศน์ต้องมีบท และมีข้อจำกัดเรื่อง เวลา พื้นที่ การจับภาพของกล้องโทรทัศน์ และคำนึงถึงผู้ชมในฐานะที่เป็นสื่อมวลชน เช่น ระมัดระวังเรื่องการใช้ภาษา และกริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ ทั้งสองฝ่ายเกิดการเรียนรู้ในสิ่งที่ได้

---

[23] สุกัญญา สมไพบูลย์, “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัฒน์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543).

จากการลงมือปฏิบัติจริง และการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน และวิธีแบบ “ครูพักลักจำ”[24]

สุปนรรฆ์ ตันสกุล ศึกษาเรื่อง อาชีพลิเกในอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบอาชีพและวิถีชีวิต รวมทั้งศึกษาวิธีการและภูมิปัญญาในการสืบทอดอาชีพลิเกในอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี

ผลการศึกษาพบว่า การประกอบอาชีพลิเก ได้รับพื้นฐานมาจากโขน และละครเป็นส่วนใหญ่ จากการสำรวจผู้วิจัยพบว่าในอำเภอบ้านโป่งมีคณะลิเกจำนวน 47 คณะ โดยพื้นที่ที่มีคณะลิเกมากที่สุดคือ ตำบลปากแรต เนื่องจากอยู่ในเขตเทศบาลเมือง และมีประชากรอยู่อาศัยหนาแน่น รวมถึงเมื่อมีงานประจำปี งานประเพณี จะมีการว่าจ้างให้คณะลิเกไปจัดงานแสดง ด้านวิถีชีวิต พบว่า การแสดงลิเกเป็นอาชีพเสริม เพราะลิเกไม่มีการงานแสดงประจำ จึงต้องหารายได้ที่มั่นคงจากอาชีพอื่นๆ จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่า ผู้แสดงลิเกส่วนใหญ่ประกอบอาชีพหลักคือรับจ้างและอาชีพค้าขาย ส่วนด้านการแสดงพบว่า ในการแสดงลิเกจะมีการร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงสากล หรือหมอลำด้วย ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและความนิยมของคนดู ในด้านการสืบทอดภูมิปัญญามี 2 วิธี คือ สืบทอดโดยตรงกับครู หรือบิดามารดา และใช้วิธีครูพักลักจำ คือ ฝึกหัดด้วยตนเองโดยแอบจำวิธีการแสดงของคนอื่นมาทดลอง[25]

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก และระบบระเบียบรวมถึงลำดับขั้นตอนในการแสดงลิเก
2. ทำให้ทราบถึงลักษณะการใช้ภาษาในการสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก
3. ทำให้เห็นถึงวิธีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของการแสดงพื้นบ้านไทยในสังคมปัจจุบัน

---

[24] หฤทัย ขัดนาค, “การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต“ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ.2545” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545).

[25] สุปนรรฆ์ ตันสกุล, “อาชีพลิเกในอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 2547).

4. เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทยสืบไป

5. เป็นการขยายแนวทางการศึกษาวิจัยข้อมูลทางคติชนวิทยาในประเทศไทยให้กว้างมากยิ่งขึ้นโดยใช้แนวคิดทางชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

บทที่ 2

สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ”

ในบทนี้ผู้วิจัยจะเสนอผลการวิเคราะห์ สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” โดยแบ่งผลการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนคือ ความรู้เกี่ยวกับการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ และผลการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ความรู้เกี่ยวกับการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ เป็นคณะลิเกที่มีชื่อเสียงของอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท ก่อตั้งขึ้นหลังจากที่หัวหน้าคณะคือ นายณรงค์ อุสุภะ ชื่อในการแสดงลิเกคือ พระเอกชัยณรงค์ รุ่งเรือง และนางทวีป อุสุภะ ชื่อในการแสดงคือ นางเอกทวีป วงศ์เทวัญแต่งงานกัน โดยเริ่มดำเนินการแสดงครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2521[1]

การแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญในช่วงแรกมีชัยณรงค์ รุ่งเรือง เป็นพระเอกประจำคณะ และทวีป วงศ์เทวัญ เป็นนางเอกประจำคณะ โดยมีญาติพี่น้องของทั้งชัยณรงค์ และทวีปร่วมแสดง และมีส่วนหนึ่งทำหน้าที่เป็นทีมงานฝ่ายต่างๆ ด้วย การแสดงของคณะช่วงสิบปีแรกนั้น มีเพียงการแสดงลิเกอย่างเดียวเท่านั้น จนกระทั่ง พ.ศ. 2540 ได้มีการเปลี่ยนพระเอก นางเอกประจำคณะจากชัยณรงค์ รุ่งเรือง และทวีป วงศ์เทวัญ เป็นนายสุธิราช อุสุภะ (บุตรของณรงค์ และทวีป) ชื่อในการแสดงคือ กุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญ และนางสาวสุรางค์ ผิวอ่อน (น้องสาวของทวีป) ชื่อในการแสดงคือ จิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญแทน เนื่องจากช่วงนั้นผู้ชมลิเกนิยมฟังเพลงลูกทุ่ง ประกอบกับพระเอก และนางเอกประจำของคณะเป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จึงปรับรูปแบบการแสดงจากการแสดงลิเกเพียงอย่างเดียว เป็นมีการแสดงคอนเสิร์ตด้วย ต่อมา พ.ศ. 2549 เมื่อจิ้งหรีดขาว วงศ์เทวัญ แยกตัวไปตั้งคณะลิเก และวงดนตรีของตนเอง จึงเปลี่ยนนางเอกประจำคณะอีกครั้งจากจิ้งหรีดขาวเป็นนางสาววิรดา อุสุภะ

[1] สัมภาษณ์ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง, หัวหน้าคณะ, 22 สิงหาคม 2552.

(บุตรของณรงค์ และทวีป) ชื่อในการแสดงคือ วิ วิรดา วงศ์เทวัญ (วิรดา วงศ์เทวัญ อาร์สยาม) โดยแสดงนำคู่กับสุธิราชจนถึงปัจจุบัน[2]

2.1.1 รูปแบบการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

แม้คณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญจะใช้ชื่อว่าเป็นคณะลิเก แต่ลักษณะการแสดงของคณะในปัจจุบันไม่ได้มีเฉพาะการแสดงลิเกเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังมีการแสดงรูปแบบอื่นๆ ด้วย เช่น การแสดงคอนเสิร์ต หรือการแสดงลิเกและคอนเสิร์ต เป็นต้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า สามารถแบ่งรูปแบบการจัดการแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ได้ 5 รูปแบบ ดังนี้

1. งานแสดงคอนเสิร์ต

งานแสดงคอนเสิร์ต หมายถึง การจัดแสดงของคณะที่มีการร้องเพลง และการแสดงตลก จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การแสดงลักษณะนี้มีการร้องเพลงเป็นการแสดงหลัก และมีการแสดงตลกเป็นการแสดงประกอบ การจัดงานแสดงคอนเสิร์ตแต่ละครั้งมีอัตราค่าจ้างตั้งแต่ 200,000 บาทขึ้นไป

2. งานแสดงลิเก

งานแสดงลิเก หมายถึง การจัดแสดงของคณะที่มีการแสดงลิเกเป็นการแสดงหลักเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การจัดงานแสดงในลักษณะนี้จะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู การโหมโรงปี่พาทย์ การรำถวายมือ แล้วจึงเริ่มการแสดงลิเก การจัดงานแสดงลิเกแต่ละครั้งมีอัตราค่าจ้างตั้งแต่ 150,000 บาทขึ้นไป

3. งานแสดงลิเกคอนเสิร์ต

งานแสดงลิเกคอนเสิร์ต หมายถึง การจัดแสดงของคณะที่มีทั้งการแสดงโชว์เปิดเวที การร้องเพลง และการแสดงลิเก ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยพบว่า การแลดงในลักษณะนี้มีการร้องเพลง และการแสดงลิเกเป็นการแสดงหลัก สังเกตจากเวทีจัดการแสดง ที่มีฉากหลังสำหรับใช้ประกอบการแสดงร้องเพลง และการแสดงลิเกโดยเฉพาะ

การจัดงานแสดงในลักษณะนี้จะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู การโหมโรงปี่พาทย์ และการรำถวายมือซึ่งเป็นพิธีกรรม หรือขนบสำคัญในการแสดงลิเก แล้วจึงจะเริ่มต้นการแสดงต่างๆ

---

[2] สัมภาษณ์ วิทยา ชัยบุรินทร์, พ่อยกชัยนาท, 28 เมษายน 2554.

โดยเริ่มจากการแสดงโชว์เปิดเวที ต่อด้วยการร้องเพลง เมื่อจบการร้องเพลงแล้วจึงจะแสดงลิเก การแสดงลิเกจึงเป็นการแสดงในลำดับสุดท้ายของการแสดงลิเกคอนเสิร์ต การจัดงานแสดงลิเกคอนเสิร์ตแต่ละครั้งมีอัตราค่าจ้างตั้งแต่ 150,000 บาทขึ้นไป

ด้วยอัตราค่าจ้างการจัดงานแสดงลิเกคอนเสิร์ตและการจัดงานแสดงลิเกนั้นมีราคาที่เท่ากัน จึงทำให้เจ้าภาพ หรือผู้ว่าจ้างมักว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงลิเกคอนเสิร์ตมากกว่า เนื่องจากจะได้ชมการแสดงที่หลากหลายกว่า และเป็นที่นิยมของผู้ชมด้วย

4. งานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง

งานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง หมายถึง การจัดแสดงที่มีทั้งการเทศน์มหาชาติโดยพระภิกษุ และมีการแสดงของคณะประกอบการเทศน์มหาชาติด้วย ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า การเทศน์มหาชาติโดยพระภิกษุเป็นการแสดงหลัก ส่วนการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของคณะลิเกเป็นการแสดงเสริม โดยเป็นการแสดงแทรกในตอนที่พระภิกษุเทศน์ถึงกัณฑ์ชูชก และการแสดงลักษณะนี้มีนักแสดง แสดงเพียง 5 คนเท่านั้น คือ ประกอบด้วย 1) พระเอกนำ แสดงเป็น พระเวสสันดร 2) นางเอกนำ แสดงเป็น พระนางมัทรี 3) นักแสดงตัวโกง แสดงเป็น ชูชก 4) นักแสดงเด็กผู้ชาย แสดงเป็น พระชาลี และ 5) นักแสดงเด็กผู้หญิง แสดงเป็น พระกัณหา

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องนี้ นักแสดงจะแสดงโดยจะไม่มีการรำตามขนบการแสดงลิเก แต่จะแสดงคล้ายกับการแสดงลิเกผสมกับการแสดงละครเวที กล่าวคือ มีการสนทนาโต้ตอบกันระหว่างนักแสดงกับพระภิกษุ และนักแสดงกับนักแสดง และมีการร้องเพลง ทั้งแบบรานิเกลิง เพลงลูกทุ่ง และเพลงแหล่ประกอบการเทศน์ของพระภิกษุ (พระธรรมกถึก) ตามที่ได้ตกลงกันไว้กับทางเจ้าภาพ การจัดงานแสดงประกอบเทศน์มหาชาติทรงเครื่องแต่ละครั้งมีอัตราค่าจ้างตั้งแต่ 60,000 บาทขึ้นไป

การแสดงประกอบการเทศน์นี้ แต่เดิมเรียกว่า เทศน์มหาชาติหางเครื่อง ซึ่งหมายถึง การเทศน์ที่มีตัวละครแสดงประกอบ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม และสัมภาษณ์สมาชิกของคณะลิเก ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมที่มาชมการแสดงเกือบทั้งหมดจะร่วมบริจาคเงินทำบุญระหว่างที่นักแสดงลงมาเดินเรี่ยไร จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เจ้าภาพ หรือวัดใดก็ตามที่ต้องการเรี่ยไรเงินจำนวนมาก เพื่อใช้ทำบุญในโอกาสต่างๆ เช่น สร้างโบสถ์ สร้างศาลาการเปรียญ สร้างโรงเรียน หรือปฏิสังขรณ์วัด เป็นต้น จะนิยมว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ เนื่องจาก นอกจากจะได้เงินทำบุญจากชาวบ้าน หรือผู้ที่ต้องการร่วมทำบุญด้วยแล้ว ยังได้รับเงิน

ทำบุญจากผู้ที่ติดตามชมการแสดงของคณะลิเกด้วย นักแสดงจึงมีบทบาทสำคัญในการช่วยเรี่ยไรเงินทำบุญจากผู้ที่มาชมการแสดง ผู้ที่ทำหน้าที่จะลงจากเวทีไปเรี่ยไรเงินทำบุญจากผู้ชมได้แก่ นักแสดงที่รับบทเป็นพระมัทรี ตอนที่ต้องเข้าป่าไปเก็บผลไม้ และนักแสดงที่รับบทเป็นชูชก พระชาลี และพระกัณหา ตอนที่ชูชกพาสองกุมารลงจากเขาวงกตนั่นเอง

5. งานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต

งานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต หมายถึง การจัดแสดงที่มีทั้งการเทศน์มหาชาติ การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง การแสดงโชว์เปิดเวที การร้องเพลง และการแสดงลิเก ซึ่งมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องประยุกต์ และลิเกคอนเสิร์ต จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยพบว่า การแสดงเทศน์มหาชาติ การแสดงคอนเสิร์ต และการแสดงลิเกต่างก็เป็นการแสดงหลักด้วยกันทั้งหมด เนื่องจากมีการใช้ และเปลี่ยนฉากของเวที รวมถึงอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงทุกครั้งที่เริ่มต้นหรือจบการแสดงแต่ละชนิด

การแสดงในลักษณะนี้เริ่มต้นด้วยการโหมโรงปี่พาทย์ แล้วจึงเริ่มการแสดงเทศน์มหาชาติโดยพระธรรมกถึก และการแสดงประกอบการเทศน์โดยคณะลิเก เมื่อจบการเทศน์มหาชาติแล้วจึงแสดงโชว์เปิดเวที ร้องเพลง และแสดงลิเกตามลำดับ โดยการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง และลิเกคอนเสิร์ตแต่ละครั้งมีอัตราค่าจ้างตั้งแต่ 250,000 บาทขึ้นไป[3]

2.1.2 รูปแบบการเข้าชมงานแสดง

จากการเก็บข้อมูลการแสดงลิเกทั้ง 5 ครั้ง ผู้วิจัยพบว่า การจัดงานแสดงของคณะลิเกแต่ละครั้งนั้น แม้จะจัดแสดงในรูปแบบเดียวกัน มีลักษณะการแสดงที่คล้ายคลึงกัน แต่มีสิ่งที่ต่างกันอยู่ประการหนึ่งคือ วิธีการเข้าชมงานแสดง โดยการเข้าชมแต่ละครั้งนั้นจะแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ หรือเจตนาในการว่าจ้างของเจ้าภาพเป็นสำคัญ เนื่องจากเจ้าภาพเป็นผู้ว่าจ้างให้คณะลิเกมาจัดงานแสดง จึงต้องเป็นผู้รับผิดชอบชำระค่าจัดงานแสดงให้คณะลิเกตามสัญญาว่าจ้างที่ได้ตกลงกันไว้กับหัวหน้าคณะ ดังนั้นเมื่อเจ้าภาพชำระค่าจ้างเรียบร้อยแล้ว คณะลิเกก็จะจัดงานแสดงตามที่ตกลงไว้กับทางเจ้าภาพ ส่วนวิธีการเข้าชม จะมีการเรียกเก็บอัตราเข้าชมการแสดงจากผู้ชมหรือไม่นั้นจึงเป็นสิทธิโดยชอบธรรมของเจ้าภาพ ดังนั้นจึงสามารถแบ่งรูปแบบการเข้าชมงานแสดงลิเกตามวัตถุประสงค์ หรือเจตนาของเจ้าภาพได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

---

[3] สัมภาษณ์ วิทยา ชัยบุรินทร์, พ่อยกชัยนาท, 29 มีนาคม 2553.

1. การเข้าชมการแสดงแบบไม่เสียค่าชม

การเข้าชมการแสดงแบบไม่เสียค่าชม หมายถึง การที่เจ้าภาพว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงแล้วอนุญาตให้ผู้ที่สนใจเข้าชมการแสดงโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ เนื่องจากต้องการสร้างความบันเทิงให้แก่คนในท้องถิ่น หรือคนในพื้นที่ใกล้เคียงที่มาร่วมชมการแสดง โดยงานแสดงที่เปิดให้ผู้ชมเข้าชมแบบไม่เก็บค่าเข้าชมนี้ มักเป็นงานประเภทงานส่วนบุคคล ไม่ใช่งานบุญที่ต้องการเงินรับบริจาค หรือการเรี่ยไร เพราะเจ้าภาพเป็นผู้ที่มีฐานะดีอยู่แล้ว

ประเภทของงานที่อนุญาตให้ผู้ชม ชมการแสดงโดยไม่เรียกเก็บค่าเข้าชมนั้น มักเป็นงานที่เจ้าภาพว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงเพื่อฉลองในโอกาสต่างๆ เช่น งานสมโภช งานศพ หรืองานพระราชทานเพลิงศพ เป็นต้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า การที่เจ้าภาพไม่เรียกเก็บเงินจากผู้เข้าชมนั้น นอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมแล้ว ยังเป็นการแสดงให้ผู้ที่มาร่วมชมงานแสดงนั้นๆ เห็นถึงฐานะ และบารมีของทางเจ้าภาพด้วย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เรียกการจัดงานลักษณะนี้ว่า การจัดงานแบบ “การจ้างเหมาดูฟรี”[4]

2. การเข้าชมการแสดงแบบเสียค่าชม

การเข้าชมการแสดงแบบเสียค่าชม คือ การที่เจ้าภาพว่าจ้างให้คณะลิเกมาจัดงานแสดงแล้วเจ้าภาพหารายได้ หรือผลประโยชน์จากการเก็บค่าเข้าชมงานแสดงจากผู้ที่มาชมการแสดงอีกทอดหนึ่ง โดยงานแสดงที่ผู้ชมต้องเสียค่าชมนี้ มักเป็นงานประเภทงานบุญที่ต้องการเงินบริจาค หรือเงินเรี่ยไรจำนวนมาก เช่น งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า หรืองานการกุศลต่างๆ เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์สมาชิกคณะลิเก พบว่า ส่วนใหญ่แล้วการจัดงานในลักษณะนี้เจ้าภาพจะเป็นฝ่ายรับผิดชอบ ชำระค่าจัดงานแสดงกับคณะลิเก แล้วมอบสิทธิ์ ให้ทางวัด กรรมการวัด หรือหน่วยงานที่รับผิดชอบเป็นผู้กำหนดค่าชม และดูแลการเรียกเก็บค่าเข้าชมการแสดงกับผู้ชมเอง ซึ่งทางเจ้าภาพนั้นถือว่า การว่าจ้างให้คณะลิเกมาจัดงานแสดง เป็นการทำบุญ เพราะวิธีนี้สามารถช่วยหาเงินเข้าวัด หรือหน่วยงานการกุศลได้ทางหนึ่งด้วย[5]

ผู้วิจัยพบว่า สามารถแบ่งประเภทของงานแสดงที่มีการเรียกเก็บค่าเข้าชมตามรูปแบบของอัตราค่าชมได้ 2 แบบ ดังนี้ 1.แบบกำหนดอัตราค่าชม คือ มีการกำหนดอัตราค่าชมที่ชัดเจน ส่วนใหญ่จะเป็นการเรียกเก็บค่าชมจากค่าเช่าเก้าอี้สำหรับนั่งชมการแสดงที่ผู้รับผิดชอบ

---

[4] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522), 207.

[5] สัมภาษณ์ วิโรจน์ ขำมา, หัวหน้าทีมงานฝ่ายช่างเวที, 22 สิงหาคม 2552.

จัดเตรียมไว้ เช่น 20 บาท 100 บาท หรือ 200 บาท เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะความใกล้หรือไกลจากเวทีการแสดง และ 2.แบบไม่กำหนดอัตราค่าชม คือ การเก็บค่าชมในลักษณะที่ให้ร่วมทำบุญกับทางวัด หรือหน่วยงานการกุศลต่างๆ ซึ่งมีทั้งแบบการเดินเรี่ยไร ตั้งพุ่ม ตั้งกล่อง หรือตั้งตู้สำหรับรับบริจาค การเก็บค่าชมในลักษณะนี้ จึงไม่กำหนดราคา และไม่บังคับให้ผู้ชมที่มาชมการแสดงทุกคนต้องจ่ายค่าชม ทั้งนี้เพราะถือเป็นการทำบุญตามกำลังศรัทธา และความสมัครใจ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เรียกงานลักษณะนี้ว่า การจัดงานแบบ “การว่าจ้างเพื่อการจูงใจ”[6]

เมื่อพิจารณา รูปแบบการแสดงในปัจจุบันของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญทั้ง 5 แบบนั้น พบว่า มีรูปแบบการแสดงที่ตรงกับขอบเขตของการศึกษาครั้งนี้ 3 แบบ คือ 1.งานแสดงลิเก 2.งานแสดงลิเกคอนเสิร์ต และ 3.งานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต ผู้วิจัยจึงจะเก็บข้อมูลการแสดงลิเกจากการจัดการแสดงทั้ง 3 รูปแบบ แต่เนื่องจากช่วงเวลาที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น (ระหว่างเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนธันวาคม 2552) ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ไม่จัดการแสดงรูปแบบงานแสดงลิเก ดังนั้นผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลภาคสนามเฉพาะการแสดงที่เป็นงานแสดงลิเกคอนเสิร์ต และงานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ตเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การจัดงานแสดงของคณะลิเกทั้ง 2 รูปแบบนั้น เป็นงานแสดงที่มีสถานการณ์สื่อสารซ้อนกันอยู่หลายสถานการณ์ กล่าวคือ งานแสดงลิเกคอนเสิร์ตประกอบด้วยสถานการณ์สื่อสารการแสดงคอนเสิร์ต และสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ส่วนงานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ตนั้น ประกอบด้วยสถานการณ์สื่อสารการเทศน์มหาชาติ สถานการณ์สื่อสารการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง สถานการณ์สื่อสารการแสดงคอนเสิร์ต และสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกตามลำดับ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเฉพาะที่เป็นสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ซึ่งเป็นการแสดงในลำดับสุดท้ายของการจัดงานแสดงทั้ง 2 รูปแบบ มาวิเคราะห์ในฐานะสถานการณ์สื่อสารตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารเท่านั้น จะไม่วิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารประเภทอื่น เนื่องจากอยู่นอกขอบเขตของการศึกษาที่ได้กำหนดไว้

---

[6] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก, 207.

2.2 ผลการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

ซาวิลล์-ทรอยก์ (Saville-Troike) เสนอแนวคิดในการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารไว้ว่า "ในสถานการณ์สื่อสาร 1 สถานการณ์ ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์"[7] เมื่อพิจารณาสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยพบว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกนั้น เป็นสถานการณ์สื่อสารที่มีเหตุการณ์สื่อสารเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งสถานการณ์ จากการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิดข้างต้นพบว่า สามารถจำแนกเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนั้นได้ โดยใช้เกณฑ์จำแนก ซึ่งเกณฑ์ที่ผู้วิจัยใช้จำแนกเหตุการณ์สื่อสารมี 4 เกณฑ์ ได้แก่ วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลก มีรายละเอียดดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์

วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ หมายถึง จุดมุ่งหมายหลัก หรือเจตนาที่คณะลิเกต้องการสื่อสารให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ทราบ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์เป็นเกณฑ์หลักในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ออกจากกัน จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า เหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารของแต่ละเหตุการณ์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น การโหมโรงลิเก มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชม และนักแสดงทราบว่าการแสดงลิเกกำลังจะเริ่มขึ้น ส่วนการออกแขก มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกเริ่มขึ้นแล้ว เป็นต้น ดังนั้นเมื่อพบว่า การโหมโรงลิเก และการออกแขกมีวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ที่แตกต่างกันก็แสดงว่า ทั้ง 2 เหตุการณ์นั้น เป็นคนละเหตุการณ์กัน ในกรณีนี้จึงสรุปได้ว่า การโหมโรงลิเก และการออกแขกเป็นเหตุการณ์สื่อสารคนละเหตุการณ์เนื่องจากมีวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ที่แตกต่างกัน

2. คำกล่าวประกาศ

คำกล่าวประกาศ หมายถึง ถ้อยคำที่หัวหน้าคณะ นักแสดง หรือโฆษกเจตนาประกาศเพื่อบอกให้ผู้ที่มาชมการแสดงทราบว่า ต่อไปคณะลิเกจะทำ หรือต้องการอะไร หรือแจ้งให้ผู้ชมทราบล่วงหน้าว่า ต่อไปจะเกิดเหตุการณ์ใดขึ้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ไม่ว่าคณะลิเกจะแสดงการแสดงใด หรือเกิดเหตุการณ์ใดขึ้นบนเวที หัวหน้าคณะ นักแสดง หรือโฆษกจะพูด

---

[7] อมรา ประสิทธิ์ รัฐสินธุ์ ภาษาศาสตร์สังคม, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 185.

ประกาศให้ผู้ชมทราบก่อนเสมอ คำกล่าวประกาศจึงเป็นอีกเกณฑ์หนึ่งที่สามารถใช้จำแนกเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ออกจากกันได้ เพราะทำให้ทราบถึงขอบเขตของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ กล่าวคือ ทำให้ทราบว่า คณะลิเกจะเริ่มต้นแสดง หรือเริ่มต้นเหตุการณ์สื่อสารใหม่เมื่อใด ในขณะเดียวกันคำกล่าวประกาศก็ยังทำหน้าที่บอกให้ผู้ชมทราบด้วยว่าการแสดงที่ชมอยู่หรือเหตุการณ์สื่อสารขณะนั้นได้สิ้นสุดลงแล้ว เช่น เมื่อสุธิราช วงศ์เทวัญที่เป็นผู้ร้องเพลงในการแสดงคอนเสิร์ตเป็นลำดับสุดท้าย ร้องเพลงจบลง ก็จะทำหน้าที่เป็นโฆษก โดยกล่าวประกาศบอกผู้ชมว่า "*ต่อไปพบกับการแสดงลิเกครับ*" เสมอ จากคำประกาศนี้จึงทำให้ทราบว่า การแสดงคอนเสิร์ตได้สิ้นสุดลงแล้ว และการแสดงที่เกิดขึ้นเป็นลำดับถัดไปนั้นคือ การแสดงลิเก หรือจากคำประกาศที่ว่า "*ฉากนี้เราขอพาท่านผู้ชม ท่านผู้มีเกียรติพบกับบทบาทการแสดงจากนางเอกดวงใจ วงศ์เทวัญครับ รับชมผลงานการแสดง ธิดามหากาฬกันต่อนะครับ*" คำประกาศนี้นอกจากจะเป็นการแนะนำนักแสดงที่จะแสดงเป็นลำดับถัดไป และย้ำให้ผู้ชมทราบว่าคณะลิเกกำลังแสดงเรื่องอะไรอยู่แล้ว ยังถือเป็นการบอกขอบเขตของเหตุการณ์ด้วยว่า เหตุการณ์การแสดงฉากที่ชมอยู่นั้นจบลงแล้ว และกำลังจะเริ่มต้นแสดงเหตุการณ์ฉากใหม่ โดยมีดวงใจ วงศ์เทวัญเป็นผู้แสดงเป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงถือว่า หากมีการกล่าวคำประกาศ ก็แสดงว่า เหตุการณ์สื่อสารในปัจจุบันได้จบลงแล้ว และกำลังจะมีเหตุการณ์สื่อสารใหม่เกิดขึ้น หรือการแสดงในลำดับถัดไปของคณะลิเกเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสารกันกับการแสดงที่เพิ่งจบลง

3. เนื้อหาของเหตุการณ์

เนื้อหาของเหตุการณ์ หมายถึง เรื่องราว หรือข้อมูลต่างๆ ที่คณะลิเกต้องการสื่อสารไปยังผู้ร่วมเหตุการณ์ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การแสดงลิเกในส่วนที่เป็นการแสดงตามเรื่อง หรือการดำเนินเรื่องนั้น เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อสร้างความบันเทิงโดยการแสดงเรื่องให้ผู้ชมชมเหมือนกัน และเหตุการณ์บางฉากหัวหน้าคณะ หรือโฆษกก็ไม่ได้ประกาศเพื่อบอกเริ่ม หรือยุติเหตุการณ์ขณะนั้น ทั้งที่เนื้อหาของเหตุการณ์มีความแตกต่างกัน กรณีนี้ผู้วิจัยจึงใช้เนื้อหาของเหตุการณ์มาเป็นเกณฑ์สำหรับจำแนกเหตุการณ์สื่อสารออกจากกัน โดยจะพิจารณาเนื้อหาของการสื่อสารในเหตุการณ์นั้นๆ เป็นหลัก ว่าต้องการสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องใด ถ้าเนื้อหาที่ต้องการสื่อถึงผู้ร่วมเหตุการณ์มีความแตกต่างกัน ก็แสดงว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร เช่น ฉากลงโรง ที่เป็นการแสดงฉากแรกของนักแสดงแต่ละคน เนื้อหาของเหตุการณ์ส่วนใหญ่จึงเป็นการทักทายผู้ชม และแนะนำบทบาทของตัวละครที่ตนแสดงให้ผู้ชมทราบ ซึ่งต่างกับฉากกล่าว ที่เนื้อหาของเหตุการณ์จะเน้นที่การพูด หรือการสนทนาระหว่างนักแสดงกับนักแสดง

ตามบทบาทของเรื่องที่แสดงเป็นหลัก ดังนั้นเมื่อพบว่า แม้ฉากลงโรง และฉากกล่าวจะมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน แต่มีเนื้อหาของเหตุการณ์ที่ต่างกัน ก็แสดงว่าฉากลงโรง และฉากกล่าว เป็นเหตุการณ์สื่อสารคนละเหตุการณ์สื่อสาร ดังนั้นเมื่อพบว่า เนื้อหาของเหตุการณ์เปลี่ยนไป แม้เหตุการณ์สื่อสารนั้นจะเกิดขึ้นต่อเนื่อง และมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน โดยที่โฆษก หรือหัวหน้าคณะไม่ได้กล่าวคำประกาศใดๆ ก็แสดงว่า การแสดงในฉากนั้นๆ เป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร

4. บทบาทของนักแสดงตลก

บทบาทของนักแสดงตลก หมายถึง หน้าที่ของนักแสดงตลกในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากนั้นๆ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์สื่อสารการแสดงใดก็ตาม หากนักแสดงตลกที่ร่วมแสดงฉากนั้นๆ เปลี่ยนบทบาทการแสดง จากการเป็นตัวตามมาเป็นนักแสดงหลักของฉาก ก็จะถือว่าฉากที่นักแสดงตลกมีบทบาทเป็นนักแสดงหลักนั้น เป็นคนละเหตุการณ์สื่อสารกับฉากที่นักแสดงตลกแสดงเป็นตัวตาม ไม่ว่าเหตุการณ์สื่อสารการแสดงนั้นจะมีเนื้อหาการสื่อสารเรื่องใดก็ตาม เพราะเมื่อนักแสดงตลกแสดงเป็นนักแสดงหลัก เหตุการณ์สื่อสารฉากนั้น จะเปลี่ยนเป็นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกทันที

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงสาเหตุที่ลิเกต้องมีการแสดงตลกว่า การแสดงฉากตลกเป็นฉากสำคัญที่ผู้ชมชื่นชอบ[8] ลิเกจึงต้องมีการแสดงตลกเพื่อให้ผู้ชมพอใจ เพราะลิเกเป็นการแสดงเพื่อเลี้ยงชีพ เมื่อผู้ชมชอบอย่างไรก็แสดงอย่างนั้น[9] นอกจากนักแสดงตลกจะแสดงตลกเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกตลกขบขันแล้ว บางครั้งยังเป็นการแสดงขั้นเวลาด้วย เพื่อให้นักแสดงคนอื่นๆ ไปรับรางวัลจากผู้ชม หรือมีเวลาสำหรับเปลี่ยนชุดแสดงเพิ่มขึ้นด้วย เหตุการณ์สื่อสารฉากตลกจึงเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่สามารถเกิดขึ้นได้ตลอดการแสดงลิเก โดยอาจเกิดเป็นเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากหนึ่ง หรือเป็นเหตุการณ์ที่เกิดแทรกในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากอื่นๆ ก็ได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หากมีการเปลี่ยนให้นักแสดงตลกทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักของฉาก ก็จะถือว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสารกับเหตุการณ์สื่อสารที่นักแสดงตลกแสดงเป็นตัวตาม

เมื่อจำแนกเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกโดยใช้เกณฑ์วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลก

---

[8] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, “ลิเก,” ใน ลิเก มหรสพกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2549), 36.

[9] เรื่องเดียวกัน, 28.

แล้ว ลำดับถัดไปผู้วิจัยจะเสนอผลการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารใดบ้าง และมีการเรียงลำดับอย่างไรในหัวข้อ “เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสาร” และ “โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสาร” ตามลำดับ ดังนี้

2.2.1 **เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสาร**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยแบ่งเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารนี้ออกเป็น 9 เหตุการณ์ ตามเกณฑ์ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น คือ วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลก โดยผู้วิจัยจะนำเสนอเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ดังตาราง

ตารางที่ 1 แสดงเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

เหตุการณ์สื่อสาร	**เกณฑ์ที่ใช้จำแนกเหตุการณ์สื่อสาร**			
	วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์	**คำกล่าวประกาศ (โดยสรุป)**	**เนื้อหาของเหตุการณ์**	**บทบาทของนักแสดงตลก**
1. การโหมโรงลิเก	เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกกำลังจะเริ่มขึ้น	ต่อไปพบกับการแสดงลิเกครับ	-	-
2. การออกแขก	เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกเริ่มขึ้นแล้ว	ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญแสดงแล้วจ้า	ชื่อคณะลิเก ชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ ชื่อเรื่องที่จะแสดง และขอบคุณเจ้าภาพ	-
3. ฉากลงโรง	เพื่อให้นักแสดงทักทายผู้ชม และแนะนำบทบาทที่ตนแสดงให้ผู้ชมทราบ	ฉากต่อไปพบกับ (ชื่อนักแสดง) ในบทบาทของ (ชื่อตัวละคร)	ชื่อนักแสดง และบทบาทที่ตนแสดง รวมถึงเรื่องราวตามท้องเรื่องที่แสดง	-

ตารางที่ 1 (ต่อ)

เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์ที่ใช้จำแนกเหตุการณ์สื่อสาร			
	วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์	**คำกล่าวประกาศ (โดยสรุป)**	**เนื้อหาของเหตุการณ์**	**บทบาทของนักแสดงตลก**
4. ฉากกล่าว	เพื่อดำเนินเรื่องให้ผู้ชมชม	-	เรื่องราวตามท้องเรื่องที่แสดง เรื่องของนักแสดง หรือเรื่องทั่วไป	-
5. ฉากรบ		-	การต่อสู้ หรือรบกันตามบท	-
6. ฉากทะเลาะ		-	การด่าทอหรือทะเลาะกันตามบท	-
7. ฉากเกี้ยว		-	การเกี้ยวพาราสีกันตามบท	-
8. ฉากตลก		-	เรื่องราวตามท้องเรื่องที่แสดง เรื่องของนักแสดง หรือเรื่องทั่วไป	นักแสดงตลกเป็นนักแสดงหลัก
9. ฉากลาโรง	เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกจบลงแล้ว	ขอยุติเวลาทำการแสดงไว้เพียงแค่นี้ หรือ หมดเวลาแล้ว	คำอำลา คำอวยพร คำขอบคุณ และกำหนดการแสดงในครั้งต่อไป	-

เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในตารางข้างต้นทั้ง 9 เหตุการณ์ มีรายละเอียดดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก

เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก เป็นเหตุการณ์สื่อสารลำดับแรกในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อแจ้งให้ผู้ชม และผู้ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงทราบว่าการแสดงลิเกกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว และยังใช้เพื่อบอกหรือ เตือนให้นักแสดงที่อยู่ด้านหลังเวทีให้รู้ว่าจะต้องออกมาแสดงแล้วด้วย

เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเกนั้น เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่ทางคณะลิเกให้วงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงก่อนที่จะเริ่มการแสดงลิเก เพลงที่ใช้บรรเลงมีเพลงเดียว คือ

“เพลงวา” สาเหตุที่บรรเลงเฉพาะเพลงวานั้น เนื่องจากว่า ก่อนที่จะเริ่มการแสดงอื่นๆ บนเวที นักดนตรีได้บรรเลงเพลงโหมโรงตามขนบการแสดงของไทยไปแล้ว ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงตระโหมโรง เพลงรัวสามลา เพลงกลม เพลงเข้าม่าน ฯลฯ แต่ยังไม่ได้บรรเลงเพลงวา เพราะเพลงวาเป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงก่อนการแสดงลิเกเท่านั้น เมื่อการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่อยู่ในลำดับสุดท้าย ดังนั้นก่อนที่จะเริ่มต้นแสดงลิเกจึงต้องมีการโหมโรงใหม่อีกครั้ง โดยบรรเลงเฉพาะเพลงวาเท่านั้น นักดนตรีเรียกการบรรเลงนี้ว่า “การลงวา” เพราะมักจะบรรเลงเฉพาะท่อนหางเพลงหรือท่อนลงก่อนจบเพลงเท่านั้น เพื่อรักษาขนบ และช่วยประหยัดเวลา คณะลิเกจะได้เริ่มการแสดงไม่ดึกจนเกินไป[10] โดยเหตุการณ์นี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อสุธิราช วงศ์เทวัญประกาศให้ผู้ชมทราบว่า “*ต่อไปพบกับการแสดงลิเกครับ*” และจะสิ้นสุดเหตุการณ์สื่อสารเมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลงวาจบลง

ภาพที่ 1 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก

2. เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก

เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นเป็นลำดับที่สองต่อจากเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกได้เริ่มขึ้นแล้ว และยังเป็นแนะนำคณะลิเก ตลอดจนทีมงาน รวมทั้งบอกรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับการแสดงให้ผู้ชมทราบด้วย

[10] สัมภาษณ์ ฤทธิชัย ชูมก, นักดนตรี (ตะโพน กลองทัด), 19 ธันวาคม 2552.

เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่โฆษกของคณะ คือ มรกต วงศ์เทวัญ ประกาศแนะนำคณะลิเกโดยการบอกชื่อคณะลิเก ชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ ชื่อเรื่องที่จะแสดง และโอกาสงาน รวมทั้งกล่าวขอบคุณเจ้าภาพ เมื่อประกาศจบก็ร่วมกับนักแสดงอีก 2 คน คือ ดาวเดี่ยว วงศ์เทวัญ และศรีสมบัติ รุ่งเรือง ร้องเพลงออกแขกตามธรรมเนียม

จากการสัมภาษณ์พบว่า เพลงออกแขกที่คณะลิเกนำมาใช้ร้องมี 2 เพลง คือ เพลงมอเตอร์ไซค์ และสร้อยเพลงในเพลงรักเมืองไทย โดยจะเลือกร้องสลับกันเพื่อไม่ให้ผู้ที่ติดตามชมการแสดงลิเกของคณะอย่างสม่ำเสมอรู้สึกเบื่อ หรือจับทางการแสดงได้ วิชาญ รุ่งเรืองกล่าวถึงสาเหตุที่ใช้เพลง 2 เพลงนี้เป็นเพลงออกแขกประจำคณะว่า เพราะทั้ง 2 เพลง เป็นเพลงที่มีทำนองและจังหวะสนุกสนานเร้าใจ เพลงมอเตอร์ไซค์มีเนื้อหากล่าวถึงวิถีชีวิตทั่วไป และคติในการแสดงของคณะลิเก รวมถึงบอกภูมิลำเนาของหัวหน้าคณะ ส่วนเพลงรักเมืองไทยนั้น นอกจากจะเป็นเพลงปลุกใจให้คนไทยรักชาติบ้านเมืองแล้ว ยังเป็นเพลงที่ร้องเพื่อสดุดีขุนสรรค์ วีรบุรุษของชาวอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาทที่ไปร่วมรบกับชาวบ้านบางระจันในศึกบางระจัน การร้องเพลงรักเมืองไทยจึงเป็นการแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความภูมิใจของคณะลิเกที่ได้เกิดเป็นคนไทย เป็นชาวอำเภอสรรคบุรี และเป็นลูกหลานของขุนสรรค์ด้วย[11]

เพลงออกแขกของคณะทั้ง 2 เพลง มีคำร้องดังต่อไปนี้

เพลงมอเตอร์ไซค์

“มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี ทวีป วงศ์เทวัญ ลิเกเมืองสรรค์บุรี”

เพลงรักเมืองไทย

“รักเมืองไทย ชูชาติไทยให้รุ่งเรือง สมเป็นเมืองของไทย เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย เราชาวไทยเกิดเป็นไทย ตายเพื่อไทย ไม่เคยอ่อนน้อม เราไม่ยอมแพ้ใคร ศัตรูใจกล้า มาแต่ถิ่นใด มาข่มเหงไทยแล้วจะได้เห็นดี ฮือ ฮือ ฮือ เชิญชมลิเกเมืองสรรค์บุรี”

เมื่อร้องเพลงออกแขกจบ โฆษกก็จะพูดออกตัว หรือกล่าวอวยพรเจ้าภาพอีกครั้ง การแสดงในเหตุการณ์สื่อสารนี้นักแสดงจะพูดและร้องอยู่เฉพาะด้านหลังเวทีเท่านั้นการออกแขกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จึงมีลักษณะเป็น “การออกแขกหลังโรง” ในระหว่างที่โฆษกและนักแสดงอีก 2 คน พูดหรือร้องเพลงนั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง “แขกอาวัส” หรือ

[11] สัมภาษณ์ วิชาญ รุ่งเรือง, นักแสดงลิเก, 19 ธันวาคม 2552.

เพลงหางเพลงอื่นๆ ที่เป็นทำนองเพลงแขกประกอบตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารตามขนบของการแสดงลิเกด้วย โดยเหตุการณ์นี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นโฆษกของคณะกล่าวประกาศแนะนำคณะลิเกให้ผู้ชมทราบ และจะสิ้นสุดเหตุการณ์สื่อสารเมื่อโฆษก และนักแสดงทั้งหมดที่อยู่ด้านหลังเวทีร่วมโห่ร้องเอาชัย 3 ครั้งพร้อมกันเพื่อเริ่มการแสดง

ภาพที่ 2 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารการออกแขก

3. เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง

การลงโรง คือ การออกตัวครั้งแรกของนักแสดงแต่ละคน[12] ดังนั้นเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงจึงนับเป็นเหตุการณ์สื่อสารแรกที่ผู้ชมจะได้ชมการแสดงลิเกของนักแสดงบนเวที เหตุการณ์สื่อสารนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อให้นักแสดงได้ทักทายผู้ชม และแนะนำตัว หรือแนะนำบทบาทที่ตนแสดงให้ผู้ชมทราบ

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้ง เพราะเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เปรียบเสมือนการแนะนำตัวของนักแสดง ดังนั้นจำนวนครั้งที่เกิดเหตุการณ์สื่อสารนี้จึงมักเท่ากับจำนวนฝ่ายของนักแสดงที่ต้องออกมาแสดงตามบทบาทของเรื่อง จากการสังเกตพบว่า การแสดงแต่ละครั้งจะมีจำนวนฝ่ายของนักแสดงอย่างน้อย 6 ฝ่าย เรียงตามลำดับการออกแสดงดังนี้คือ 1.ฝ่ายตัวโกง 2.ฝ่ายพ่อแม่ของพระเอก หรือนางเอก 3.ฝ่าย

[12] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก, 121.

พระเอก 4.ฝ่ายนางเอก 5.ฝ่ายนางเอกประจำคณะ และ 6.ฝ่ายพระเอกประจำคณะ หากมีการสลับสับเปลี่ยนตัวนักแสดงในบทเดียวกัน นักแสดงที่เพิ่งออกมาแสดงเป็นครั้งแรกก็จะต้องแนะนำตัวใหม่ และถือว่าการแสดงในฉากนั้นเป็นเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงด้วย

ผู้วิจัยพบว่า การแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้มีความแตกต่างจากการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากอื่นๆ ตรงที่ นักแสดงจะออกมาแสดงพร้อมกันเป็นฝ่าย หรือพวกตามบทบาทที่ได้รับเสมอ เช่น เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงของฝ่ายพระเอก นอกจากจะมีนักแสดงที่รับบทเป็นพระเอกออกมาแสดงแล้ว ยังมีนักแสดงที่มีบทเกี่ยวข้องตามออกมาด้วย คือ ตัวตลกตามพระเอก ซึ่งจะมีจำนวน 1 คน หรือ 2 คนก็ได้ เป็นต้น หรือเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงของฝ่ายตัวโกง นักแสดงที่รับบทเป็นตัวโกงและนักแสดงที่เกี่ยวข้องก็จะออกมาแนะนำตัวพร้อมกันทั้งหมด ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงของฝ่ายตัวโกงในเรื่อง รอยรักรอยร้าว มีนักแสดงที่ออกมาแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้พร้อมกันจำนวน 5 คน ได้แก่ เจ้าเมืองหงสา โอรสเพชรนิล โอรสเพชรศิลป์ ตัวร้ายเด็ก และตัวตลกตามตัวโกง ซึ่งแสดงบทเป็นตัวโกงทุกคน ส่วนการแสดงฉากอื่นๆ นั้น นักแสดงของฝ่ายนี้จะออกมาแสดงพร้อมกันทั้งหมดหรือไม่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับบทตามท้องเรื่อง หรือความพร้อมของนักแสดงแต่ละคน โดยนักแสดงที่จะออกมาแสดง ในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงเป็นฝ่ายแรกเสมอมักจะเป็นฝ่ายนักแสดงที่รับบทตัวโกง ทั้งนี้เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปได้เร็ว เร้าใจผู้ชม และเพื่อให้พระเอกของคณะคือ สุธิราช วงศ์เทวัญ มีเวลาสำหรับเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวด้วย เนื่องจากสุธิราช วงศ์เทวัญเป็นผู้แสดงคอนเสิร์ต (ร้องเพลง) เป็นลำดับสุดท้ายในสถานการณ์สื่อสารการแสดงคอนเสิร์ต หลังจากนักแสดงฝ่ายที่รับบทตัวโกงออกมาแสดงแล้วนั้น นักแสดงที่รับบทฝ่ายอื่นๆ ก็จะทยอยกันออกมาแสดงฉากลงโรงตามบทของเรื่อง โดยที่สุธิราช วงศ์เทวัญพระเอกของคณะ และตัวตลกตามพระเอกนั้นจะออกมาแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงเป็นลำดับสุดท้ายเสมอ

แม้เหตุการณ์สื่อสารนี้นักแสดงจะออกมาแสดงพร้อมกันเป็นฝ่าย แต่การแสดงของนักแสดงแต่ละคนนั้นจะมีลักษณะที่ไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะการเข้าและการออกเวที กล่าวคือ หากเป็นนักแสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญ ได้แก่ นักแสดงที่รับบทเป็นพระเอก นางเอก ตัวโกง หรือตัวเด็กจะใช้วิธีรำออกมาจนถึงกลางเวที แล้วจึงร้องแนะนำตัว หรือกล่าวทักทายผู้ชม และสนทนากับนักแสดงหรือผู้ชมตามบทในท้องเรื่อง หลังจากนั้นก็ร้องส่งและรำกลับเข้าเวที ส่วนนักแสดงที่รับบทอื่นๆ ได้แก่ ตัวตลก หรือผู้ติดตามนั้น จะใช้วิธีเดินออกมาเฉยๆ แล้วไหว้ทักทายผู้ชม หลังจากนั้นเดินมากลางเวทีเพื่อร่วมแสดงหรือสนทนากับนักแสดงคนอื่นๆ ตามบทในท้องเรื่อง เมื่อจบบทก็เดินกลับเข้าหลังเวทีโดยไม่มีการรำ หรือร้องแบบเดียวกับนักแสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญ ยกเว้นจะ

ร้อง หรือรำเพื่อให้ผู้ชมเกิดความตลกขบขัน โดยไม่เน้นความสวยงามเป็นหลัก และระหว่างที่นักแสดงรำ ร้อง หรือสนทนากันอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงที่เข้ากับเนื้อหาของเหตุการณ์ มักนิยมใช้เพลงเสมอ เพลงเชิด หรือเพลงพม่าทุงเล และหางเพลงของเพลงต่างๆ ประกอบการแสดงตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย

ภาพที่ 3 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงเดินออกมาจากข้างหลังเวทีหลังจากที่โฆษกประกาศแนะนำนักแสดง และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อนักแสดงเดินกลับเข้าหลังเวที ส่วนใหญ่แล้วนักแสดงมักจะเดินออกมาจากหลังเวทีทางด้านซ้ายมือของผู้ชม และเดินกลับเข้าหลังเวทีทางขวามือของผู้ชม

4. เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว

เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์สำคัญคือ เพื่อดำเนินเนื้อเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงการบอกเล่าเรื่องราว แลกเปลี่ยนความคิดเห็น สนทนาปรึกษาหารือ หรือวางแผนเพื่อทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดร่วมกันระหว่างนักแสดงกับนักแสดง หรือนักแสดงกับผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวตามเรื่องที่แสดง เรื่องส่วนตัว หรือเรื่องทั่วไป ระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงรับร้องต่างๆ ที่เข้ากับเนื้อหาของเหตุการณ์ เช่น เพลงเถา หรือเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นต้น ประกอบการแสดงตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย

ภาพที่ 4 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงออกมาแสดงบนเวทีโดยใช้การรำ ร้อง สนทนาโต้ตอบระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง หรือพูดกับผู้ชมโดยตรง และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อเนื้อหาที่นักแสดงใช้กล่าว หรือสนทนานั้นมีการเปลี่ยนแปลง หรือเมื่อนักแสดงเดินกลับเข้าไปหลังเวที โดยเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าวนั้น สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้ง ขึ้นอยู่กับบทของเรื่องที่นำมาใช้แสดงในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกครั้งนั้นๆ

5. เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ

เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อดำเนินเนื้อเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงความบาดหมาง ขัดแย้ง จนนำไปสู่การต่อสู้โดยการใช้อาวุธประกอบการแสดงการรบ เช่น มีด ดาบ หรือทวน เป็นต้น เพื่อตัดสินแพ้ชนะ ระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงต่างๆ ที่มีทำนองฮึกเหิมเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาของเหตุการณ์ประกอบการแสดงตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย

ภาพที่ 5 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากรบ

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงที่รับบทเป็นศัตรูกัน หรือไม่ถูกกัน เช่น พระเอกกับตัวโกง หรือนางเอกกับนางอิจฉา ออกมาแสดงบนเวทีโดยใช้การรำ ร้อง สนทนาโต้ตอบระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง หรือพูดกับผู้ชมโดยตรง และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อการต่อสู้ยุติลง โดยการรบนี้อาจรู้ผลแพ้ชนะ หรือไม่รู้ผลเพราะคู่ต่อสู้ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดหนีไปก็ได้ เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้งเช่นเดียวกับเหตุการณ์สื่อสารการแสดงในฉากอื่นๆ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับเรื่องที่นำมาใช้แสดง

6. เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ

เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อดำเนินเนื้อเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างนักแสดง 2 ฝ่าย โดยนักแสดงมักจะยั่วยุเสียดสี โต้เถียง หรือด่าทอกัน เพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามโกรธ หรือยอมแพ้ไป ส่วนใหญ่แล้วจะไม่มีการยอมแพ้ เพราะนักแสดงมักจะแสดงการทะเลาะไปเรื่อยๆ จนถึงขั้นลงมือทำร้ายกัน โดยใช้การแสดงท่าตบ ต่อย หรือตีประกอบ แต่จะไม่นำอาวุธมาใช้ในการต่อสู้เหมือนเหตุการณ์สื่อสารฉากรบ ส่วนใหญ่นักแสดงหลักของเหตุการณ์สื่อสารนี้มักเป็นนักแสดงผู้หญิงมากกว่าจะเป็นฉากการแสดงของนักแสดงผู้หญิงกับนักแสดงผู้ชาย หรือนักแสดงผู้ชายกับนักแสดงผู้ชาย โดยในระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงต่างๆ ที่มีทำนองฮึกเหิมเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาของเหตุการณ์ประกอบการแสดงตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย

ภาพที่ 6 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงที่รับบทไม่ถูกกัน หรือผิดใจกัน เช่น นางเอก และนางอิจฉามาพบกันแล้วออกมาแสดงบนเวทีโดยใช้การรำ ร้อง หรือสนทนาโต้ตอบกัน และเหตุการณ์สื่อสารนี้จะสิ้นสุดลงเมื่อฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดพอใจแล้วเลิกราไปเอง หรือมีนักแสดงคนอื่นที่เกี่ยวข้องเข้ามาห้ามปราม เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้งเช่นเดียวกับเหตุการณ์สื่อสารการแสดงในฉากอื่นๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเรื่องที่นำมาใช้แสดง

7. เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว

เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว เป็นเหตุการณ์สื่อสารการที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อดำเนินเนื้อเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงการเกี้ยวพาราสี หรือการขอความรัก และคำมั่นสัญญาระหว่างกันของนักแสดงที่รับบทพระเอก และนางเอก นอกจากนี้ยังมีฉากเกี้ยวระหว่างตัวโกง กับนางเอก หรือนางอิจฉา กับพระเอกด้วย แต่ฉากเกี้ยวของตัวโกง และนางอิจฉามักจะไม่ประสบความสำเร็จ และต้องพบกับความผิดหวังเสมอ โดยเหตุการณ์สื่อสารนี้มักจะเกิดขึ้นในฉากแรกที่นักแสดงทั้งสองฝ่ายคือพระเอกกับนางเอก ตัวโกงกับนางเอก หรือพระเอกกับนางอิจฉาพบกัน ระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงประกอบด้วย จากการสัมภาษณ์นักดนตรี พบว่าเพลงที่นิยมนำมาใช้บรรเลงคือ สร้อยเพลง หรือหางเพลงของเพลงไทยเดิม หรือ

เพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมเช่น เพลงลาวดวงเดือน ยอยศพระลอ เทพธิดาผ้าซิ่น น้ำตาลาไทร หรือคนจนๆ เป็นต้น[13]

ภาพที่ 7 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงที่รับบทต้องเกี้ยวพาราสีกันออกมาแสดงร่วมกันบนเวทีโดยใช้การรำ ร้อง หรือสนทนาโต้ตอบกัน และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อการเกี้ยวพาราสีจบลง หรือเนื้อหาของเหตุการณ์เปลี่ยนไป เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้งเช่นเดียวกับเหตุการณ์สื่อสารการแสดงในฉากอื่นๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเรื่องที่นำมาใช้แสดง และจำนวนคู่ของนักแสดงที่รับบทเป็นพระเอก และนางเอกของเรื่องด้วย

8. เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก

เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อแสดงเรื่องที่มีเนื้อหาตลกขบขัน โดยมีผู้ร่วมเหตุการณ์ คือนักแสดงตลก ทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักของฉาก ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงตลกมักจะใช้วิธีสื่อสาร หรือเล่าเรื่องต่างให้ผู้ชมฟังด้วยการพูดกับผู้ชมในฐานะที่ตนเป็นนักแสดงลิเก ไม่ใช่พูดในฐานะที่เป็นนักแสดงตามท้องเรื่อง เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตลก ขบขัน และยังเป็นวิธีการสร้างความสนิทสนม และเป็นกันเองกับผู้ชมด้วย โดยเนื้อหาที่นักแสดงใช้กล่าวถึงในเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้มักเป็นเรื่องทั่วไปที่ผู้ชม หรือชาวบ้านให้

[13] สัมภาษณ์ สำราญ ขำประสาท, นักดนตรี (ระนาดเอก), 19 ธันวาคม 2552.

ความสนใจ และรู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดี เช่น เรื่องการเล่นพนัน การเล่นหวย เรื่องส่วนตัวของนักแสดงคนอื่นๆ ในคณะลิเก เรื่องข่าวในสังคม เป็นต้น หรือกล่าวถึงเรื่องที่คนทั่วไปไม่กล้าพูดหรือไม่พูดกันในชีวิตประจำวัน เช่น เรื่องเพศ เรื่องปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง หรือพูดถึงเรื่องของคนที่เสียชีวิตไปแล้วในเชิงล้อเล่น ล้อเลียน เป็นต้น ระหว่างที่นักแสดงตลกแสดงอยู่นั้น นักดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลง หรือให้เสียงประกอบจังหวะที่เข้ากับเนื้อหา หรือมุกตลกที่นักแสดงนำมาใช้แสดงตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย

ภาพที่ 8 ภาพแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนักแสดงตลกทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลัก และจะสิ้นสุดเหตุการณ์สื่อสารเมื่อนักแสดงตลกยุติบทบาทในการเป็นนักแสดงหลักของตนลง เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดขึ้นซ้ำได้หลายครั้ง และสามารถแทรกอยู่ในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากอื่นๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนครั้งที่นักแสดงตลกแสดงทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักของฉาก

9. เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง

เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง เป็นเหตุการณ์สื่อสารลำดับสุดท้ายในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อแจ้งให้ผู้ชม และผู้ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงทราบว่าการแสดงลิเกจบลงแล้ว เหตุการณ์นี้มีเนื้อหากล่าวถึง การจบ

การแสดง การอำลา ขอบคุณ รวมทั้งอวยพรผู้ชมที่มาชมการแสดง ฉากลาโรงอาจเกิดขึ้นเมื่อแสดงลิเกจบเรื่อง หรือเห็นว่าถึงเวลาที่จะต้องปิดการแสดงแล้ว เนื่องจากครบกำหนดตามเวลาที่ได้ตกลงไว้กับเจ้าภาพ หรือเห็นว่าดึกมากเกินไปแล้ว โดยโฆษกเป็นผู้ประกาศจบการแสดง หรือหากการแสดงยังไม่จบเรื่อง นักแสดงที่แสดงอยู่บนเวทีก็จะประกาศยุติการแสดง ระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงตอนจบของเรื่อง หรือกำลังจะปิดเรื่องนั้น ทีมงานของคณะลิเกก็จะทยอยเก็บของต่างๆ บนเวที นักแสดงที่แสดงอยู่บนเวทีก็จะมารวมตัวกันที่กลางเวทีเพื่อให้ผู้ชมถ่ายรูป และร่วมกันร้องเพลงลา โดยมีนักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบการร้องเพลงของนักแสดง และจะบรรเลงเพลงลาโรงต่อเนื่องจนกระทั่งสิ้นสุดเหตุการณ์ด้วย

ภาพที่ 9 ภาพแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง

เหตุการณ์สื่อสารนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อโฆษก หรือนักแสดงนำของคณะที่แสดงบนเวทีในการแสดงฉากสุดท้าย กล่าวประกาศยุติการแสดงว่า “*ขอยุติเวลาทำการแสดงไว้เพียงแค่นี้*” หรือ “*หมดเวลาแล้ว*” เป็นต้น และเหตุการณ์สื่อสารนี้จะสิ้นสุดลงเมื่อนักแสดงที่อยู่บนเวทีเดินกลับเข้าไปหลังเวทีจนครบทุกคน

จากการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยพบว่า สามารถนำเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 9 เหตุการณ์ มาจัดกลุ่ม

โดยใช้วัตถุประสงค์หลักเป็นเกณฑ์ในการจำแนกเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 3 เหตุการณ์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 แสดงเหตุการณ์สื่อสารหลักและเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

เหตุการณ์สื่อสารหลัก	เหตุการณ์สื่อสารย่อย	วัตถุประสงค์หลัก	ลักษณะสำคัญของเหตุการณ์
1. **เริ่มการแสดง**	การโหมโรงลิเก การออกแขก	เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกเริ่มขึ้นแล้ว	เป็นเหตุการณ์สื่อสารลำดับแรกที่คณะลิเกเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่มารอชมการแสดง
2. **การแสดง**	ฉากลงโรง ฉากกล่าว ฉากรบ ฉากทะเลาะ ฉากเกี้ยว และฉากตลก	เพื่อสร้างความบันเทิงโดยการแสดงตามเนื้อเรื่องให้ผู้ชมชม	เป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักที่สำคัญที่สุดในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก นักแสดงของคณะจะออกมาแสดงการรำ ร้อง และสนทนาโต้ตอบกันตามบทในเรื่องบนเวทีการแสดง
3. **ปิดการแสดง**	ฉากลาโรง	เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกจบลงแล้ว	เป็นเหตุการณ์สื่อสารลำดับสุดท้ายของการแสดงลิเก และถือเป็นจุดสิ้นสุดของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

เหตุการณ์สื่อสารหลักที่ปรากฏในตารางข้างต้นทั้ง 3 เหตุการณ์ มีรายละเอียดดังนี้

1. **เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นเป็นลำดับแรกของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกเริ่มต้นขึ้น

แล้ว เหตุการณ์นี้เริ่มขึ้นเมื่อสุธิราช วงศ์เทวัญกล่าวประกาศว่า “*ต่อไปพบกับการแสดงลิเกครับ*” หลังจากนั้นโฆษกจะประกาศให้นักดนตรีวงปี่พาทย์เริ่มการโหมโรงลิเก และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อโฆษกและนักแสดงอีก 2 คนร้องเพลงออกแขกจบลง และประกาศเริ่มการแสดงลิเก

เหตุการณ์สื่อสารนี้ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อย 2 เหตุการณ์ ได้แก่ 1.เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก และ 2.เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยพบว่าในเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดงจะต้องปรากฏเหตุการณ์สื่อสารย่อยทั้ง 2 เหตุการณ์เสมอ

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารการแสดง เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นเป็นลำดับที่ 2 ของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์สื่อสารการเริ่มแสดงจบลง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงโดยการแสดงตามเนื้อเรื่องให้ผู้ชมชม เหตุการณ์นี้เริ่มขึ้นเมื่อโฆษกประกาศเริ่มการแสดงลิเก และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อมีผู้ประกาศยุติการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารนี้ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อย 6 เหตุการณ์ ได้แก่ 1.เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง 2.เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว 3.เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ 4.เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ 5.เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว และ 6.เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก

ผู้วิจัยพบว่า ในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกจะต้องปรากฏเหตุการณ์สื่อสารย่อยทั้ง 6 เหตุการณ์เสมอ และเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมดนี้สามารถเกิดซ้ำ หรือเกิดสลับกันได้ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่องที่แสดง ระยะเวลาที่ใช้แสดง หรือจำนวนนักแสดงที่มาแสดง และสภาพแวดล้อมในขณะที่แสดงด้วย

3. เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

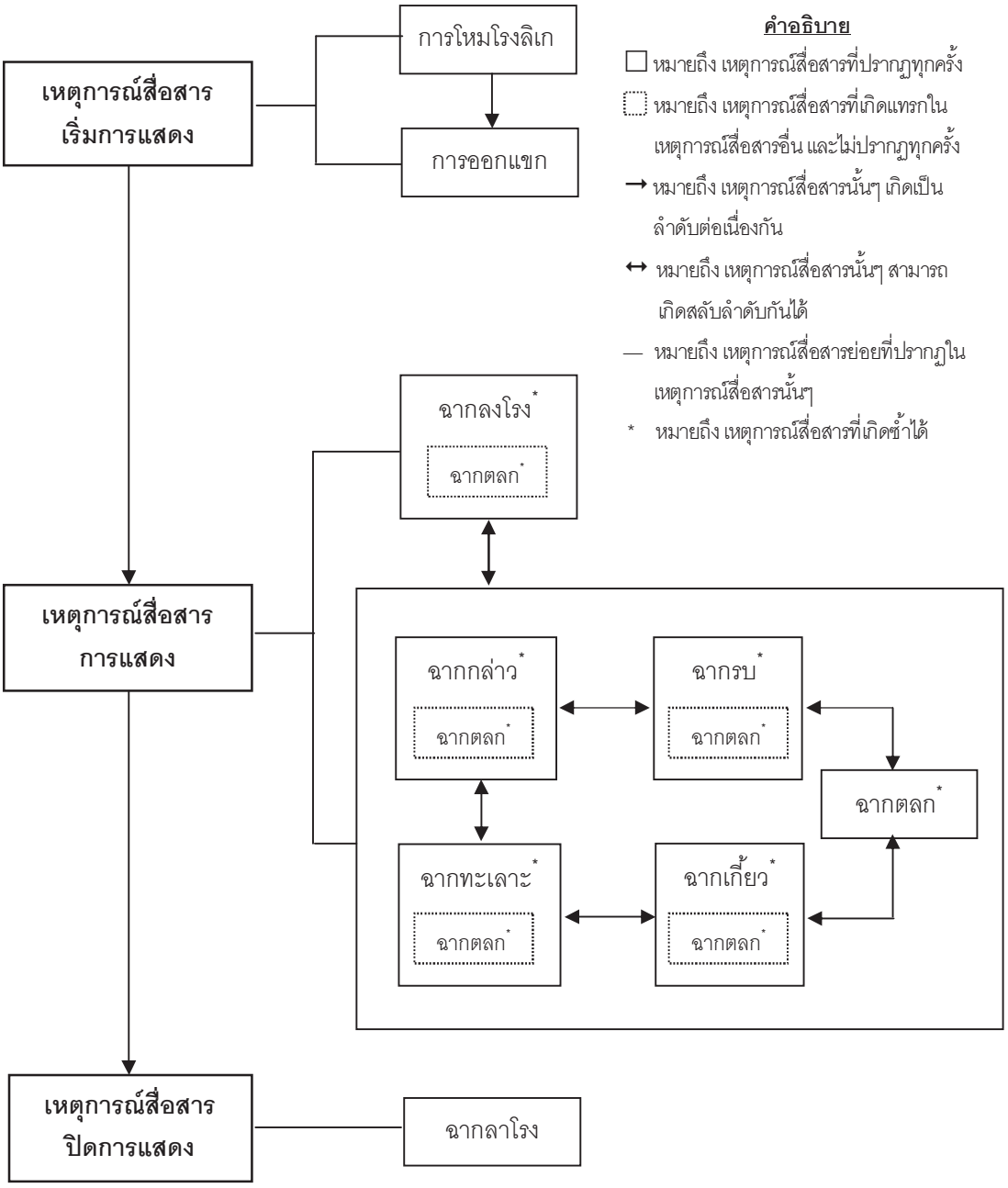
เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นเป็นลำดับสุดท้ายของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์สื่อสารการแสดงในฉากสุดท้ายจบลง มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกจบลงแล้ว เหตุการณ์นี้เริ่มขึ้นเมื่อโฆษก หรือนักแสดงหัวหน้าคณะประกาศจบการแสดงหรือกล่าวอำลาผู้ชม เมื่อแสดงจนถึงตอนจบของเรื่อง หรือเห็นว่าถึงเวลาที่ต้องจบการแสดงแล้ว เช่น เจ้าภาพต้องการให้จบ หรือดึกเกินไป นักแสดงที่แสดงบนเวทีก็จะยุติการแสดง และจะสิ้นสุดเหตุการณ์เมื่อนักแสดงทั้งหมดเดินกลับเข้าไปหลังเวที

เหตุการณ์สื่อสารนี้ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อย 1 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง ผู้วิจัยสังเกตว่า นอกจากการกล่าวลาบนเวทีแล้ว นักแสดงที่เปลี่ยนเครื่องแต่ง

กายเรียบร้อยแล้ว หรือยังไม่ได้กลับไปเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวก็จะลงมาด้านล่างของเวทีเพื่อให้ผู้ชมที่มาชมการแสดงได้ถ่ายรูป พบปะพูดคุย หรือมอบของขวัญ และของกำนัลให้นักแสดง โดยผู้ชมที่อยู่จนถึงเหตุการณ์สื่อสารนี้มักจะเป็นผู้ชมที่ติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ หรือแฟนคลับที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกับนักแสดงและทีมงานเป็นอย่างดี เรื่องที่พูดก็จะเป็นเรื่องทั่วไป เรื่องนัดหมาย หรือเชิญชวนเพื่อให้ติดตามชมการแสดงครั้งต่อไป ตลอดจนเรื่องส่วนตัว เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักแสดงและผู้ชมที่มาชมการแสดง และจะสิ้นสุดเหตุการณ์ก็ต่อเมื่อผู้ชมพึงพอใจ หรือถึงเวลาที่นักแสดงจะต้องเดินทางกลับ

2.2.2 **โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสาร**

จากการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยพบว่า เหตุการณ์สื่อสารทั้งหมด 9 เหตุการณ์ สามารถรวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 3 เหตุการณ์ และมีเหตุการณ์สื่อสารบางเหตุการณ์ที่สามารถเกิดแทรก เกิดซ้ำ หรือเกิดสลับกันได้ เมื่อมีการเปลี่ยนเนื้อหาของเหตุการณ์ หรือบทบาทของนักแสดงตลก ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง ฉากกล่าว ฉากรบ ฉากทะเลาะ ฉากเกี้ยว และฉากตลก สามารถแสดงเป็นโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 1 แสดงโครงสร้างเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

จากผลการศึกษาสรุปได้ว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสาร 9 เหตุการณ์ เรียงลำดับเป็นขั้นตอน ผู้วิจัยใช้วัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และบทบาทของนักแสดงตลกเป็นเกณฑ์ในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ออกจากกัน เหตุการณ์สื่อสารทั้ง 9 เหตุการณ์ สามารถรวบเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 3 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง โดยเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกทั้งหมด เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นแบบต่อเนื่องเชื่อมโยง และมีความสอดคล้องกลมกลืนกันทุกเหตุการณ์สื่อสาร บทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลการวิเคราะห์รูปแบบ และองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

บทที่ 3

เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ”

บทที่ 2 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” และพบว่าสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเก” ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลัก 3 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง ดังนั้นบทนี้ผู้วิจัยจะเสนอผลการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารทั้ง 3 เหตุการณ์ข้างต้น โดยจะเสนอผลการวิเคราะห์ในหัวข้อ องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสาร ตามแนวคิดของมูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์ (Murielle Saville-Troike) ที่เสนอว่า ในเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์จะประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการ ดังนี้

1. ชนิดของเหตุการณ์ โดยวิเคราะห์ภาพรวมของเหตุการณ์สื่อสาร เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นๆ เป็นเหตุการณ์สื่อสารประเภทใด

2. หัวข้อ โดยวิเคราะห์ประเด็นหลักของการสื่อสารจากเรื่องที่สื่อสาร เพื่อบอกว่าจุดเน้นของเหตุการณ์สื่อสารนั้นคือเรื่องใด

3. วัตถุประสงค์ โดยวิเคราะห์จุดมุ่งหมายหลักในการสื่อสาร เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีวัตถุประสงค์อะไร

4. กาลเทศะ โดยวิเคราะห์โอกาส เวลา และสถานที่ที่ใช้ในการจัดแสดงลิเก และแง่มุมต่างๆ ทางกายภาพของสถานการณ์ เช่น ขนาดของเวทีแสดง การจัดวางอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นเกิดขึ้นในโอกาสใด ช่วงเวลาไหน และมีการตกแต่งสถานที่อย่างไร

5. ผู้ร่วมเหตุการณ์ โดยวิเคราะห์รายละเอียดของผู้ที่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์สื่อสาร ซึ่งรวมถึง อายุ เพศ การแต่งกาย ชาติพันธุ์ ฐานะทางสังคม ฯลฯ เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีผู้ใดเป็นผู้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์สื่อสาร และแต่ละฝ่ายทำหน้าที่ หรือมีส่วนร่วมในเหตุการณ์สื่อสารอย่างไรบ้าง

6. รูปแบบการสื่อสาร โดยวิเคราะห์รูปแบบ เครื่องมือ และวิธีการสื่อสารที่คณะลิเกใช้สื่อสารกับผู้ชมในแต่ละเหตุการณ์ เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีรูปแบบการสื่อสารอย่างไร

7. เนื้อหาการสื่อสาร โดยวิเคราะห์รายละเอียด และสาระสำคัญของการสื่อสาร เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นกล่าวถึงอะไรบ้าง

8. ลำดับวัจนกรรม โดยวิเคราะห์การเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสาร เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีวัจนกรรมสื่อสารใดบ้าง และวัจนกรรมเหล่านั้นมีการเรียงลำดับหรือไม่ อย่างไร

9. กฎการปฏิสัมพันธ์ โดยวิเคราะห์กฎของการสื่อสารระหว่างผู้ร่วมเหตุการณ์ในสถานการณ์สื่อสาร เพื่อบอกว่าเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีกฎของการใช้ภาษา หรือการสื่อสารอย่างไร

10. บรรทัดฐานของการตีความ โดยวิเคราะห์ความรู้ทั่วไป หรือความเข้าใจที่ผู้ร่วมเหตุการณ์มีร่วมกัน เพื่อบอก หรืออธิบายสาเหตุ และความหมายของทั้งคำพูด และการกระทำในเหตุการณ์สื่อสารนั้นว่า เหตุใดจึงปรากฏคำพูด และการกระทำเช่นนั้นในเหตุการณ์สื่อสาร และสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นหมายความว่าอย่างไร

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเก” ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยพบว่า ในทุกเหตุการณ์สื่อสาร มีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 ประการ แต่เมื่อพิจารณาทีละองค์ประกอบพบว่าองค์ประกอบที่อยู่ในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1.องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร 2.องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร และ 3.องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร มีรายละเอียดดังนี้

3.1 องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร

องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์สื่อสารใดก็ตาม พบ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความ

3.1.1 กาลเทศะ

องค์ประกอบด้านกาลเทศะ หรือเวลา-สถานที่ คือ เวลา และสถานที่ที่คณะลิเกใช้ในการจัดแสดงลิเก จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะ พบว่า ด้านเวลานั้น คณะลิเกสามารถจัดการแสดงลิเกได้ทุกวัน และเวลาที่ผู้ว่าจ้าง หรือเจ้าภาพต้องการ กล่าวคือ หากเจ้าภาพต้องการให้คณะลิเกจัดแสดงลิเกในช่วงบ่าย หรือช่วงเย็น หรือมีกำหนดระยะเวลาให้แสดง คณะลิเกก็จะจัดแสดงลิเกตามเวลาที่เจ้าภาพต้องการ แต่หากเจ้าภาพไม่กำหนดเวลาแสดง คณะลิเกก็จะแสดงลิเกเมื่อทำการแสดงอื่นๆ คือ การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ และการแสดงคอนเสิร์ตเรียบร้อยแล้ว

โดยจะอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 22.00 - 01.00 น. เนื่องจากการแสดงลิเกเป็นการแสดงลำดับสุดท้ายของคณะ โดยในแต่ละครั้งจะใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง ทั้งนี้อาจมีการปรับลด หรือเพิ่มระยะเวลาที่ใช้แสดงได้ตามความเหมาะสมด้วย ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดง สภาพแวดล้อม และความต้องการของผู้ที่มาชมการแสดงด้วย

ด้านสถานที่ พบว่า คณะลิเกจะจัดแสดงลิเกภายในบริเวณสถานที่ที่ได้ตกลงไว้กับเจ้าภาพ ซึ่งมักเป็นบริเวณเดียวกับสถานที่จัดงานของเจ้าภาพด้วย กล่าวคือ ถ้าเจ้าภาพจัดงานบวชที่บ้าน คณะลิเกก็จะจัดแสดงลิเกภายในบริเวณลานหน้าบ้านของเจ้าภาพ หรือถ้าเจ้าภาพจัดงานศพ หรืองานพระราชทานเพลิงศพที่วัด คณะลิเกก็จะจัดแสดงลิเกที่ลานกว้างของวัด หรือถ้าเจ้าภาพไม่สะดวกให้จัดงานในสถานที่ส่วนตัว ก็จะให้คณะลิเกไปจัดแสดงลิเกในบริเวณที่เป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชน เช่น ลานกว้างของวัด โรงเรียน หรือสำนักงานเทศบาล เป็นต้น โดยมีเกณฑ์ในการเลือกสถานที่จัดแสดงคือ จะต้องเป็นสถานที่ที่มีบริเวณกว้างขวาง ทั้งนี้เพื่อให้คณะลิเกสามารถตั้งเวทีแสดงของคณะ ซึ่งเป็นเวทีขนาดใหญ่ได้ และสถานที่นั้นจะต้องมีพื้นที่ว่างเพียงพอสำหรับรองรับผู้ชมที่เดินทางมาชมการแสดงด้วย และเมื่อพิจารณาสถานที่ในการจัดแสดงลิเก พบว่า สามารถออกเป็น 2 ส่วน คือ เวทีแสดง และที่สำหรับนั่งชมการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1. เวทีการแสดง

ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ เป็นคณะลิเกที่มีเวทีการแสดงเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะไปจัดแสดงในสถานที่ใดก็ตาม ก็จะนำเวทีการแสดงของตนไปประกอบ หรือตั้ง ณ สถานที่นั้นเอง ไม่ใช้เวทีอื่น โดยหัวหน้าคณะลิเกจะให้ทีมงานฝ่ายเวทีของคณะเดินทางไปจัดเตรียมเวทีแสดงล่วงหน้าอย่างน้อย 1 วัน ซึ่งการจัดเตรียมล่วงหน้านี้ ถือเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์ให้คนในชุมชนทราบทางหนึ่งด้วย เมื่อโฆษกประกาศจบการแสดง ทีมงานที่รับผิดชอบก็จะรื้อถอนเวทีการแสดงออกทันที หากเป็นการแสดงในงานอวมงคลคณะลิเกจะตั้งเวทีโดยหันหน้าไปทางเมรุหรือศาลาสวดอภิธรรมเสมอ

เวทีการแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ เป็นเวทีลอยฟ้า สร้างจากการประกอบโครงเหล็ก ที่ยกระดับขึ้นสูงจากพื้นประมาณ 1 เมตร มีความยาวประมาณ 18 เมตร พื้นเวทีใช้ไม้กระดานขนาดยาววางเรียงต่อกันโดยไม่ตอกยึด เวทีการแสดงมีลักษณะคล้ายขั้นบันไดแบ่งได้ 3 ระดับ พื้นที่บนสุดใช้สำหรับตั้งตั่งลิเก รองลงมาใช้เป็นที่นั่งของนักแสดง ส่วนสุดท้ายคือพื้นเวทีระดับล่างสุดใช้สำหรับยืนแสดง สนทนา และเดินออก-เข้าเวที

ภาพที่ 10 แสดงภาพเวทีการแสดงลิเกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

ภาพที่ 11 แสดงภาพพื้นเวทีขณะทีมงานคณะลิเกตั้งเวทีการแสดง

บนเวทีการแสดงมีฉากกั้นระหว่างพื้นที่ด้านหน้าและด้านหลังของเวที ฉากของเวทีทำด้วยผ้าไวนิลสีฟ้าขนาดใหญ่ จำนวนหลายผืนจัดวางซ้อนกัน เพื่อให้เวทีดูมีมิติมากขึ้น ลายสกรีนบนผ้าประกอบด้วยชื่อ และเบอร์โทรศัพท์ของคณะลิเก รวมถึงชื่อและรูปของพระเอกนางเอกประจำคณะ นอกจากนี้ยังมีรูปของขุนสรรค์ ซึ่งเป็นวีรบุรุษของชาวอำเภอสรรคบุรี จังหวัด

ชัยนาท ที่สมาชิกคณะลิเกทุกคนนับถือ รวมถึงป้ายโฆษณาสินค้าและผลิตภัณฑ์ที่เจ้าของคณะลิเกจัดจำหน่ายด้วย ผ้าไวนิลนี้จะเปลี่ยนใหม่ทุกปี หรือทุกครึ่งปีขึ้นอยู่กับรายได้ การตัดสินใจของหัวหน้าคณะ และผู้ให้การสนับสนุน หรือสปอนเซอร์ของคณะลิเก

ภาพที่ 12 แสดงภาพบนเวทีการแสดง

เวทีการแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญเป็นเวทีขนาดใหญ่ สามารถแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ หน้าเวที หลังเวที และข้างเวที มีรายละเอียดดังนี้

1.1 **หน้าเวที** หน้าเวทีเป็นสถานที่สำหรับใช้จัดการแสดงลิเกในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง หากเป็นการจัดแสดงรูปแบบของงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต คณะลิเกจะนำบันไดมาวางไว้ด้านหน้าเวที สำหรับใช้เป็นทางเดินขึ้นลงของพระภิกษุ นักแสดง และผู้ชมที่ต้องการเดินขึ้นเวทีไปถวายเงินทำบุญกับพระธรรมกถึกด้วยตนเอง ส่วนการจัดงานแสดงในรูปแบบงานแสดงลิเกคอนเสิร์ต จะไม่มีบันไดสำหรับใช้ขึ้นลงวางไว้หน้าเวทีเหมือนงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต

หน้าเวทีเป็นพื้นที่ส่วนที่ไม่มีหลังคา และเป็นส่วนที่ผู้ชมมองเห็นได้ชัดเจนที่สุด

ภาพที่ 13 แสดงภาพหน้าเวทีการแสดงรูปแบบงานเทศน์มหาชาติทรงเครื่องและลิเกคอนเสิร์ต

ภาพที่ 14 แสดงภาพหน้าเวทีการแสดงรูปแบบงานแสดงลิเกคอนเสิร์ต

1.2 **หลังเวที** หลังเวทีเป็นสถานที่สำหรับใช้แสดงการออกแขกใน เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง พื้นที่ตรงกลางของด้านหลังเวทีการแสดงมีโต๊ะหมู่บูชา

พระพุทธรูป และพ่อแก่[1] ซึ่งเป็นที่เคารพของทุกคนในคณะลิเกตั้งไว้เสมอ นักแสดงจะมารวมตัวพร้อมกันที่หน้าโต๊ะบูชานี้เพื่อไหว้ และขอพรก่อนที่จะเริ่มแสดงเสมอทุกครั้ง

พื้นที่ส่วนหนึ่งของหลังเวที เป็นพื้นที่ส่วนที่ดัดแปลงจากรถบรรทุกของและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้จัดแสดงลิเก โดยทีมงานจะนำรถบรรทุกของของคณะลิเกมาจอดชิดหลังเวที โดยหันท้าย หรือด้านข้างของรถข้างใดข้างหนึ่งมาทางฉากของเวที ไว้สำหรับเป็นที่ใช้เก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดง เสื้อผ้า และใช้เป็นสถานที่สำหรับให้นักแสดงใช้แต่งตัวด้วยทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการประกอบสร้าง และขนย้ายเวที โดยนักแสดงแต่ละคนจะมีพื้นที่เฉพาะของตนเอง ไม่นั่งปะปนกัน

ภาพที่ 15 แสดงภาพหลังเวทีการแสดง

[1] พ่อแก่ หรือพระฤาษี เป็นสิ่งศักดิ์ สิทธิ์ที่ฝ่ายคณะลิเกเคารพนับถือ เนื่องจากเชื่อว่าเป็นครูแห่งศาสตร์การแสดง เพราะเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการร้อง การรำ หรือนาฏศิลป์แขนงต่างๆ แก่มนุษย์ ดังนั้นคณะลิเกจึงมีการตั้งโต๊ะบูชาพ่อแก่ เพื่อแสดงความเคารพ และเพื่อความเป็นสิริมงคลทั้งต่อนักแสดง และคณะลิเก

ภาพที่ 16 แสดงภาพห้องแต่งตัวหลังเวทีการแสดงของชัยณรงค์ รุ่งเรือง และสุธิราช วงศ์เทวัญ

ภาพที่ 17 แสดงภาพด้านนอกของหลังเวทีการแสดง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า พื้นที่ในส่วนที่เป็นห้องแต่งตัวของนักแสดงนำประจำคณะ ได้แก่ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง สุธิราช วงศ์เทวัญ วิรดา วงศ์เทวัญ และชัชชฎา วงศ์เทวัญ มีลักษณะพิเศษกว่านักแสดงคนอื่นๆ คือเป็นห้องที่ดัดแปลงมาจากตู้คอนเทรนเนอร์ที่ใช้เก็บเครื่องคนตรี และชุดลิเก จึงมีผนังปิดมิดชิดทั้งด้านบน และด้านข้าง และเป็นส่วนที่ติดตั้งเครื่องปรับอากาศ ส่วนพื้นที่ของนักแสดงคนอื่นๆ จะใช้ผ้าใบขึงเป็นหลังคาเพื่อกันน้ำค้าง และขึงด้านข้าง เพื่อปิดกันสายตาคนภายนอกไว้ เพราะ

นอกจากคณะลิเกจะใช้พื้นที่ด้านหลังเวทีสำหรับแสดงการออกแขกแล้ว ผู้ชมที่อยู่ด้านหน้าเวทีจะไม่สามารถมองเห็นในส่วนนี้ แต่หากต้องการพบ สนทนา ถ่ายรูป หรือมอบของขวัญของรางวัลให้กับนักแสดงที่ตนชื่นชอบก็สามารถเดินเข้าออกในส่วนนี้ได้ จากการเก็บข้อมูลพบว่า มีผู้ชมส่วนหนึ่งเดินเข้าออกหลังเวทีตลอดเวลา และมีบางส่วนนั่งชมการแสดงอยู่ด้านหลังเวที บริเวณทางเชื่อมกับหน้าเวที ซึ่งเป็นทางให้นักแสดงเข้าและออกฉากต่างๆ ในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงด้วย

1.3 **ข้างเวที** ข้างเวทีแบ่งเป็น 2 ด้าน คือด้านซ้าย และด้านขวาของผู้ชม โดยด้านซ้ายของผู้ชม เป็นสถานที่ใช้สำหรับจัดวางเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ ทั้งนี้เพื่อให้นักดนตรีเห็นท่าทางการรำได้อย่างชัดเจน เนื่องจากท่ารำเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่นักแสดงจะใช้สื่อสารกับนักดนตรี เพื่อให้นักดนตรีหยุด หรือบรรเลงเพลงตามที่ตนต้องการได้ ถัดจากวงปี่พาทย์จะเป็นจอโปรเจคเตอร์ขนาดใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ไกลจากหน้าเวทีสามารถรับชมการแสดงได้อย่างชัดเจน ส่วนด้านขวาของผู้ชมใช้สำหรับจัดวางเครื่องไฟ (เครื่องเสียง) ถัดจากเครื่องไฟจะเป็นจอโปรเจคเตอร์ขนาดใหญ่เช่นกัน ลักษณะข้างเวทีจึงเป็นสมมาตร แต่หากสถานที่ที่ไปจัดแสดงมีบริเวณกว้างไม่เพียงพอ ทีมงานก็จะจัดวางจอโปรเจคเตอร์ในที่ที่เห็นว่าเหมาะสม อาจเป็นด้านข้างที่เยื้องออกไป หรือลดจำนวนจอโปรเจคเตอร์ลงเหลือเพียง 1 จอแทน โดยพื้นที่ข้างเวทีส่วนที่ใช้วางเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์และเครื่องไฟจะเป็นส่วนที่มีเต็นท์หลังคาผ้าใบคลุมไว้ต่างจากพื้นที่ส่วนอื่นๆ เนื่องจากคณะลิเกมักจัดแสดงลิเกเวลากลางคืน ซึ่งเป็นเวลาที่อากาศชื้น และมีน้ำค้าง จึงต้องทำหลังคาป้องกันไว้ และเผื่อในกรณีที่เกิดฝนตกกะทันหันด้วย เครื่องดนตรีปี่พาทย์ และเครื่องไฟของคณะลิเกจะได้ไม่เสียหาย

ภาพที่ 18 แสดงภาพข้างเวทีการแสดง ด้านซ้ายมือของผู้ชม

ภาพที่ 19 แสดงภาพข้างเวทีการแสดง ด้านขวามือของผู้ชม

ภาพที่ 20 แสดงภาพที่ตั้งจอโปรเจคเตอร์ข้างเวทีการแสดง

พื้นที่ข้างเวทีส่วนที่เป็นเต็นท์วงดนตรีปี่พาทย์ และเครื่องไฟเป็นส่วนที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ แต่จะไม่ชัดเจนเท่าไรนักเนื่องจากมีฉาก เสาเวที และเครื่องเสียงขนาดใหญ่ตั้งไว้ ส่วนบริเวณที่ตั้งจอโปรเจคเตอร์ ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ชัดเจน

2. ที่สำหรับนั่งชมการแสดง

ที่สำหรับนั่งชมการแสดง อยู่ด้านล่างของเวที บริเวณด้านหน้าเวที เป็นสถานที่ที่จัดไว้สำหรับให้ผู้ชมรับชมการแสดง โดยที่สำหรับรับชมการแสดงนั้นมีหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ และเจ้าภาพว่าต้องการจัดให้ผู้ชมรับชมการแสดงแบบใด จากการเก็บข้อมูลพบ 2 แบบ คือ แบบมีการจัดเตรียมเก้าอี้ไว้ให้ผู้ชม กับแบบไม่มีการจัดเตรียมเก้าอี้ไว้ให้ผู้ชม โดยผู้ชมจะต้องนั่งชมการแสดงกับพื้น ส่วนใหญ่มักเตรียม หรือหาซื้อเสื่อ แผ่นพลาสติก กระดาษหนังสือพิมพ์ หรือวัสดุอื่นๆ มาใช้รองนั่งด้วย จากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมพบว่า มีเจ้าภาพบางงานที่ต้องการเลี้ยงอาหาร หรือให้ผู้ชมที่มาชมการแสดง รับประทานอาหารขณะนั่งชมการแสดงของคณะลิเกก็จะจัดเตรียมที่นั่งแบบงานเลี้ยงโต๊ะจีนด้วย สรุปได้ว่า การจัดเตรียมที่สำหรับนั่งชมการแสดงมี 3 แบบ คือ แบบมีเก้าอี้นั่งชม แบบไม่มีเก้าอี้นั่งชม และแบบงานเลี้ยงโต๊ะจีน[2]

[2] สัมภาษณ์ วิโรจน์ ขำมา, หัวหน้าทีมงานฝ่ายช่างเวที, 22 สิงหาคม 2552.

ภาพที่ 21 แสดงภาพที่สำหรับนั่งชมการแสดง แบบมีเก้าอี้นั่งชม

ภาพที่ 22 แสดงภาพที่สำหรับนั่งชมการแสดง แบบไม่มีเก้าอี้นั่งชม

3.1.2 **ผู้ร่วมเหตุการณ์**

องค์ประกอบด้านผู้ร่วมเหตุการณ์ของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ประกอบด้วยบุคคล 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายคณะลิเก และฝ่ายผู้ชม มีรายละเอียดดังนี้

1. **ฝ่ายคณะลิเก**

ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก หมายถึง สมาชิกของคณะลิเกทั้งหมด มีจำนวนทั้งหมดประมาณ 90 คน สามารถแบ่งผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกตามหน้าที่ที่รับผิดชอบได้ 5 กลุ่ม คือ หัวหน้าคณะ นักแสดง โฆษก นักดนตรีวงปี่พาทย์ และทีมงาน มีรายละเอียดดังนี้

1.1 **หัวหน้าคณะ** หัวหน้าคณะ หรือโต้โผ หมายถึง ผู้ที่คอยควบคุมดูแลคณะลิเกในทุกๆ ด้าน เช่น การรับงานแสดง ติดต่อหานักแสดง กำหนดเรื่องที่ใช้แสดง กำกับคิวการแสดงด้วย รวมถึงคอยแก้ไขปัญหาหรืออุปสรรคต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นในขณะแสดงด้วย จากการสังเกตพบว่า หัวหน้าคณะจะอยู่ด้านหลังเวทีใกล้กับทางเข้าออกของเวทีในทุกเหตุการณ์สื่อสาร เพื่อควบคุมให้การแสดงในแต่ละครั้งออกมาเรียบร้อยและสมบูรณ์มากที่สุด หัวหน้าคณะ หรือโต้โผของลิเกคณะนี้มี 2 คนคือ ทวีป วงศ์เทวัญ และชัยณรงค์ รุ่งเรือง หัวหน้าคณะทั้ง 2 คนจะแบ่งหน้าที่กันคือ ชัยณรงค์จะทำหน้าที่หลักรับงานแสดง และเป็นนักแสดงนำ ส่วนทวีปทำหน้าที่หลักดูแล และควบคุมการแสดงของคณะ แต่จากการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า หากผู้ชมที่ สนิทสนมคุ้นเคยกับทวีปร้องขอให้ทวีปร่วมแสดง ทวีปก็จะร่วมแสดงด้วย แต่จะไม่บ่อยนักเนื่องจากต้องทำหน้าที่ควบคุม ดูแล และคอยแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นเป็นหลัก

ภาพที่ 23 แสดงภาพหัวหน้าคณะ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง (ซ้าย) และทวีป วงศ์เทวัญ (ขวา)

1.2 **นักแสดง** ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ มีสมาชิกทำหน้าที่เป็นนักแสดงประมาณ 20 คน นักแสดงส่วนใหญ่มักเป็นสมาชิกภายในครอบครัว หรือเครือญาติกับเจ้าของคณะ ส่วนนักแสดงคนอื่นๆ หากไม่ใช่คนรู้จักที่บ้านใกล้เรือนเคียงกับหัวหน้าคณะ ก็จะเป็นนักแสดงที่ผู้ที่หัวหน้าคณะนับถือฝากให้มาร่วมแสดงด้วย และเนื่องจากนักแสดงบางคนไม่ได้ประกอบอาชีพแสดงลิเกเป็นอาชีพหลัก เพราะยังเป็นนักเรียน นักศึกษา หรือประกอบอาชีพอื่นเป็นหลัก จำนวนของนักแสดงที่แสดงแต่ละครั้งอาจไม่เท่ากัน หากติดธุระส่วนตัวในวันที่มีงานแสดง ก็ไม่ต้องมาแสดง หัวหน้าคณะก็จะใช้วิธีจ้างนักแสดงอิสระ หรือจากลิเกคณะอื่นมาแสดงแทนเป็นครั้งคราวไป

นักแสดงลิเกของคณะลิเกนี้จะใช้ชื่อที่ตั้งขึ้นเอง ชื่อที่ดัดแปลงจากชื่อจริงหรือใช้ชื่อเล่นของตนเป็นชื่อในการแสดงอย่างไรก็ได้ แต่จะใช้นามสกุล “วงศ์เทวัญ” เหมือนกันทั้งหมด แต่หากเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้ชมอยู่แล้ว เช่น ชัยณรงค์ รุ่งเรือง ศรีสมบัติ รุ่งเรือง หรือเป็นนักแสดงลิเกที่มีชื่อเสียงของลิเกคณะอื่นที่หัวหน้าคณะว่าจ้างให้มาแสดงแทนนักแสดงประจำเป็นครั้งคราวก็ใช้นามสกุลในการแสดงตน ไม่ใช้นามสกุล “วงศ์เทวัญ” ได้

นักแสดงทั้งชายและหญิงส่วนใหญ่จะแต่งกายด้วยชุดลิเกประดับเพชรแต่งหน้า และสวมเครื่องประดับที่สวยงาม ชุดที่สวมใส่นั้นจะไม่สามารถบอกบทบาท หรือฐานะของตัวละครแบบในอดีตได้ ว่าเล่นเป็นเจ้า ขุนนาง หรือชาวบ้าน ทั้งนี้เป็นเพราะทางคณะลิเกไม่ได้จัดเตรียมเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายไว้ให้นักแสดง นักแสดงแต่ละคนต้องจัดเตรียมเสื้อผ้า เครื่องประดับและแต่งหน้าด้วยตนเอง คณะลิเกจึงไม่มีกฎเกณฑ์บังคับเรื่องการแต่งตัว นักแสดงแต่ละคนจึงแต่งกายเพื่อให้ตนดูสวยงามเป็นสำคัญ ยกเว้นนักแสดงที่รับบทตลก ทั้งนักแสดงชาย และหญิง เพราะนักแสดงที่รับบทนี้ส่วนใหญ่จะไม่เน้นเรื่องความสวยงาม แต่จะเน้นไปที่ความสะดุดตา เพื่อให้เป็นที่สนใจ การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสันฉูดฉาด หรือเน้นที่ความแปลกที่คนทั่วไปไม่สวมใส่กัน ซึ่งจะเป็นชุดประดับเพชรหรือไม่ก็ได้ แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันคือ ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงที่แสดงบทบาทใด นักแสดงแต่ละคนล้วนแต่งหน้า ทาตัวให้ขาวกว่าปกติ ทั้งนี้เพื่อให้ดูสวยงาม ไม่จืด หรือดูซีดเซียวขณะแสดงอยู่บนเวทีเพราะแสงไฟ และเมื่อพิจารณาตามบทบาทที่นักแสดงได้รับพบว่า สามารถแบ่งนักแสดงได้ 5 ฝ่าย ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก และตัวเด็ก มีรายละเอียดดังนี้

1.2.1 **พระเอก** พระเอก หมายถึง นักแสดงชายที่รับบทเป็นคนดี หรือแสดงเป็นตัวละครดีทั้งหมด ไม่เจาะจงว่าจะต้องมีคู่หรือไม่ จะแตกต่างกับที่คนทั่วไปเข้าใจว่า การแสดงเรื่องหนึ่งๆ จะต้องมีพระเอกของเรื่องเพียงคนเดียว และพระเอกก็จะต้องคู่กับนางเอกเท่านั้น การเรียกนักแสดงลักษณะนี้ ทำให้ผู้ชมทราบทันทีตั้งแต่นักแสดงเริ่มต้นแสดงว่า นักแสดงคนนี้รับบทเป็นตัวละครดี บทที่นักแสดงฝ่ายพระเอกได้แสดงมีหลากหลาย เช่น บทพระเอก พระรอง พ่อ พี่ชาย น้องชาย เพื่อน ขุนนาง ทหาร แต่ยกเว้นกรณีของสุธิราช วงศ์เทวัญ เพราะถึงแม้จะรับบทแสดงเป็นตัวโกงของเรื่อง โฆษกก็จะประกาศแนะนำว่า เป็นพระเอกที่รับบทเป็นตัวโกง และผู้ชม รวมถึงคนทั่วไปก็ยังถือว่าเป็นพระเอก เพราะสุธิราช วงศ์เทวัญ เป็นพระเอกประจำคณะ

ภาพที่ 24 แสดงภาพสุธิราช วงศ์เทวัญ และวิรดา วงศ์เทวัญ

1.2.2 **นางเอก** นางเอก หมายถึง นักแสดงผู้หญิงที่รับบทเป็นคนดี หรือแสดงเป็นตัวละครดีทั้งหมด ไม่เจาะจงว่าจะต้องมีคู่หรือไม่ เช่นเดียวกับตัวละครฝ่ายพระเอก บทที่นักแสดงกลุ่มนางเอกได้แสดงก็มีหลากหลายเช่นกัน เช่น บทนางเอกของเรื่อง นางรอง แม่ พี่สาว น้องสาว เพื่อน แต่จะไม่มีบทขุนนางหรือทหารเหมือนนักแสดงผู้ชาย ยกเว้นกรณีของวิรดา วงศ์เทวัญ เพราะถึงแม้จะ

รับบทเป็นตัวโกงของเรื่อง โฆษกก็จะประกาศแนะนำว่า เป็นนางเอกที่รับบทเป็นนางโกง และผู้ชมรวมถึงคนทั่วไปก็ยังถือว่าเป็นนางเอก เพราะวิรดา วงศ์เทวัญ เป็นนางเอกนำประจำคณะ

1.2.3 **ตัวโกง** ตัวโกง หมายถึง นักแสดงที่รับบทเป็นคนร้าย หรือเป็นตัวละครที่ไม่ดี เป็นฝ่ายที่อยู่ตรงข้าม หรือเป็นศัตรูกับฝ่ายพระเอก หรือฝ่ายนางเอกของเรื่อง ตัวโกงที่เป็นผู้ชายจะเรียกว่า ตัวโกง หรือ ดาวร้าย ส่วนตัวโกงที่เป็นผู้หญิงจะเรียกว่า นางโกง หรือนางอิจฉา มักพบว่า ตัวโกงฝ่ายชายมักจะขัดแย้งกับฝ่ายพระเอกประเด็นของอำนาจ หรือความรัก หรือขัดแย้งทั้งสองประเด็น ส่วนตัวโกงฝ่ายหญิงมักจะขัดแย้งกับฝ่ายนางเอกประเด็นของความรักเรื่องเดียว บทที่นักแสดงกลุ่มนี้ได้แสดงก็มีหลากหลายเช่นเดียวกันกับนักแสดงกลุ่มพระเอกและนางเอก แต่จะมีจำนวนนักแสดงน้อยกว่า

1.2.4 **ตัวตลก** ตัวตลก หรือตัวตาม หมายถึง นักแสดงที่รับบทเป็นผู้ติดตามนักแสดงหลักของเรื่อง แบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือ ตัวตลกชาย และตัวตลกหญิง ตัวตลกที่เป็นผู้ชาย จะเรียกว่า ตัวตลก หรือตัวโจ๊ก ส่วนตัวตลกที่เป็นผู้หญิงจะเรียกว่า ตัวตลก หรือนางโจ๊ก มีหน้าที่สำคัญคือ ทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันไม่ว่าจะรับบทเป็นตัวตามของฝ่ายใดก็ตาม นอกจากทำหน้าที่สร้างเสียงหัวเราะแล้วตัวตลกยังมีหน้าที่ให้คำปรึกษา ออกความเห็น หรือยุยงตัวละครที่ตนทำหน้าที่ติดตามให้ทำสิ่งต่างๆ เป็นตัวละครหลักที่ทำหน้าที่พูด หรือสื่อสารกับผู้ชมโดยตรงด้วย ตัวตลกชายจะทำหน้าที่ตามฝ่ายพระเอก และตัวโกง ส่วนตลกหญิงจะทำหน้าที่ตามฝ่ายนางเอก และนางอิจฉา

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า การที่มีตัวตลกตามตัวละครทุกฝ่ายนั้น แสดงภาพสะท้อนให้เห็นว่าการแสดงลิเกมีวัตถุประสงค์สำคัญอย่างหนึ่งคือ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน สามารถยิ้ม และหัวเราะได้ทุกฉากทุกตอนนั่นเอง บทที่นักแสดงกลุ่มตัวตลกมักได้แสดง เช่น พี่เลี้ยง เพื่อน ลูกน้อง หรือคนรับใช้ แต่จากการเก็บข้อมูลพบว่า นักแสดงที่เป็นตัวตลกบางคนมีบทบาทสำคัญอื่นด้วยคือ ทำหน้าที่เป็นผู้ร้องเพลงออกแขกร่วมกับโฆษกของคณะ

1.2.5 **ตัวเด็ก** ตัวเด็ก หมายถึง นักแสดงที่เป็นเด็ก หรือมีรูปร่างลักษณะเหมือนเด็ก อายุประมาณ 9 – 15 ปี โดยส่วนใหญ่จะรับบทแสดงเป็นตัวละครพระเอก หรือตัวโกงในวัยเด็ก ตัวเด็กของลิเกคณะนี้ มีด้วยกัน 2 คน เป็น

ฝ่ายพระเอก 1 คน และฝ่ายเป็นตัวโกง 1 คน ตัวเด็กนี้จะแสดงเฉพาะต้นเรื่องเท่านั้น คือพบในฉากลงโรงเพื่อแนะนำตนเองให้ผู้ชมรู้จัก หรือแสดงในฉากต่อเนื่องต่อจากฉากลงโรงของตนอีกเพียง 1 - 2 ฉากเท่านั้น แล้วก็หายไป จากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมพบว่า ที่ให้ตัวเด็กแสดงเพียงไม่กี่ฉากเป็นเพราะ การแสดงลิเกเริ่มแสดงในเวลาที่ค่อนข้างดึกแล้ว แต่ที่ให้เด็กได้ร่วมแสดงด้วยก็เพื่อให้เด็กได้ฝึกปรือ และพัฒนาฝีมือนั่นเอง[3]

1.3 **โฆษก** โฆษก คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ประกาศ หรือแจ้งเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ที่มาชมการแสดงลิเกรับทราบ โดยจะประกาศอยู่ด้านหลังเวทีการแสดงทุกเหตุการณ์สื่อสาร ผู้ชมไม่สามารถมองเห็นได้จากด้านหน้าเวทีการแสดง แต่จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้ง 5 ครั้ง ทำให้ทราบว่า ผู้ที่ทำหน้าที่โฆษกมี 2 คน คือ มรกต วงศ์เทวัญ เป็นโฆษกประจำคณะ และชัยณรงค์ รุ่งเรือง หัวหน้าคณะ ซึ่งจะรับหน้าที่เป็นโฆษกก็ต่อเมื่อผู้ที่ทำหน้าที่เป็นโฆษกประจำคณะออกมาแสดงหน้าเวที

บทบาทสำคัญของโฆษกคือ ทำหน้าที่ประกาศเริ่ม และประกาศจบเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก นอกจากทำหน้าที่ประกาศเริ่มประกาศจบเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ แล้ว โฆษกยังทำหน้าที่ประกาศ ประชาสัมพันธ์ และโฆษณาสินค้า บริการของคณะลิเก หรือเรื่องอื่นๆ ที่ทางเจ้าภาพ ผู้ชม หรือหัวหน้าคณะต้องการด้วย โดยการประกาศแทรกเรื่องอื่นๆ นี้ สามารถประกาศได้ตลอดเวลาในทุกเหตุการณ์สื่อสาร

1.4 **นักดนตรีวงปี่พาทย์** นักดนตรีวงปี่พาทย์ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลง หรือดนตรีในการแสดงลิเกทั้งหมด วงดนตรีปี่พาทย์ประจำลิเกคณะนี้ชื่อวงปี่พาทย์ “ธงชัยบรรเลง” มีนักดนตรีจำนวน 9 คน เป็นเพศชายทั้งหมด แต่หากงานใดนักดนตรีมาไม่ครบ ก็จะให้นักดนตรีคนอื่นในวงที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆ ได้เล่นแทน

นักดนตรีวงปี่พาทย์แต่งกายด้วยเสื้อผ้าธรรมดา ไม่มีชุดเฉพาะเหมือนกับนักแสดง ซึ่งผู้ชมที่อยู่ด้านหน้าเวทีสามารถมองเห็นได้ แต่ไม่ชัดเจนเท่าบนเวที เนื่องจากมีชุดเครื่องเสียงและฉากส่วนหนึ่งบังอยู่ คณะลิเกจะเรียกบุคคลกลุ่มนี้ว่า “วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง” มีหน้าที่สำคัญคือ เป็นผู้บรรเลงเพลงวา ในเหตุการณ์สื่อสารโหมโรง

[3] สัมภาษณ์ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง, หัวหน้าคณะ, 22 สิงหาคม 2552.

ลิเก และบรรเลงดนตรีให้จังหวะแก่ผู้แสดงในเหตุการณ์สื่อสารการออกแขก และเหตุการณ์สื่อสารการแสดงทั้งหมดจนกระทั่งปิดการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์นี้มีทั้งเครื่องดนตรีแบบวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด กลองแขก และเปิงมาง[4] ส่วนวงดนตรีเครื่องไฟนั้น พบว่า คณะลิเกมักจะไม่ใช้ หรือใช้น้อยมากในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

1.5 **ทีมงาน** ทีมงาน หมายถึง สมาชิกในคณะลิเกที่ทำหน้าที่อย่างอื่น ที่ไม่ใช่นักแสดง ทีมงานของคณะลิเกเป็นเพศชายทั้งหมด มีอายุเฉลี่ยประมาณ 20-45 ปี โดยสามารถแบ่งผู้ร่วมเหตุการณ์กลุ่มทีมงานตามหน้าที่ที่รับผิดชอบได้ 2 ฝ่าย คือ ช่างไฟ และช่างเวที มีรายละเอียดดังนี้

1.5.1 **ช่างไฟ** ช่างไฟ หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่ดูแล และจัดการเกี่ยวกับการติดตั้งอุปกรณ์ที่ต้องใช้ไฟฟ้าทุกชนิด ได้แก่ เครื่องเสียง หรือเครื่องไฟ และ ไฟสปอตไลท์บนเวที เป็นต้น ฝ่ายช่างไฟของคณะลิเกมีจำนวน 10 กว่าคน ในการจัดแสดงลิเกแต่ละครั้ง อาจมีจำนวนช่างไฟไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทาง และความใกล้ไกลของสถานที่ที่ไปจัดแสดง ช่างไฟบางคนยังเป็นนักเรียน นักศึกษาอยู่ หากมีสอบหรือติดธุระส่วนตัว ก็ไม่ต้องมาทำงานได้ เช่นเดียวกับนักแสดง เนื่องจากต้องเดินทางมาก่อนวันแสดงเพื่อเตรียม และติดตั้งอุปกรณ์ต่างๆ ให้เรียบร้อย และต้องอยู่จนกระทั่งเก็บอุปกรณ์เสร็จจึงจะเดินทางกลับได้

ทีมงานฝ่ายช่างไฟมีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก คือ เป็นผู้ที่ควบคุม แสง สี และเสียง ตลอดจนการถ่ายทอดภาพการแสดงลิเกเพื่อนำขึ้นฉายบนจอโปรเจคเตอร์ด้านข้างเวทีและฉายไปที่ห้องแต่งตัวของหัวหน้าคณะด้านหลังเวที ผู้ที่ทำหน้าที่บันทึกภาพการแสดงจะอยู่ด้านหน้าเวทีบริเวณเดียวกับผู้ชม และจะหยุดถ่ายทอดภาพการแสดงก่อนการแสดงจบประมาณ 30-45 นาที เนื่องจากฝ่ายช่างไฟจะต้องทยอยเก็บอุปกรณ์ต่างๆ ล่วงหน้าเมื่อเห็นว่าการแสดงใกล้สิ้นสุดลงแล้ว เพื่อให้ฝ่ายช่างเวทีสามารถรื้อถอนเวทีการแสดงได้ทันทีเมื่อโฆษกประกาศจบการแสดง

[4] สัมภาษณ์ ฤทธิชัย ชูมก, นักดนตรี (ตะโพน กลองทัด), 19 ธันวาคม 2552.

การถ่ายทอดภาพการแสดงลิเกของคณะลิเกนี้เป็นการถ่ายแบบไม่มีการบันทึกเก็บไว้ เพราะมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ไกลจากหน้าเวทีเห็นการแสดงของนักแสดงได้ชัดเจน และให้หัวหน้าคณะดูการแสดงของนักแสดงที่แสดงอยู่หน้าเวทีเท่านั้น

1.5.2 **ช่างเวที** ช่างเวที หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่ดูแลและจัดการเกี่ยวเวทีที่ใช้แสดงทั้งหมด มีจำนวนประมาณ 10 กว่าคนเช่นเดียวกับทีมงานฝ่ายช่างไฟ บทบาทหน้าที่สำคัญของทีมงานฝ่ายช่างเวทีที่เกี่ยวข้องเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก คือ เตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบฉากการแสดงลิเกให้เรียบร้อยในเวลาอันรวดเร็ว เพราะการแสดงลิเกจะเริ่มต้นทันทีที่การแสดงคอนเสิร์ตจบลง ฝ่ายช่างเวทีก็จะต้องยกตั่ง และที่นั่งมาไว้บนเวที และรีบปลดฉากผ้าของการแสดงคอนเสิร์ตที่แขวนทับฉากของคณะลิเกไว้ออก ช่างเวทีจะต้องจัดเวทีให้เรียบร้อยก่อนเหตุการณ์สื่อสารการแสดงจะเริ่มต้น และรื้อถอนเวทีแสดงทันทีที่โฆษกประกาศจบการแสดง

2. **ฝ่ายผู้ชม**

ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายผู้ชม หมายถึง ผู้ที่มาชมการแสดงลิเกทั้งหมด สามารถแบ่งผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายผู้ชมได้เป็น 4 กลุ่ม คือ ฝ่ายเจ้าภาพ ฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับ ฝ่ายผู้ชมในท้องถิ่น และฝ่ายคนที่มาขายของ มีรายละเอียดดังนี้

2.1 **ฝ่ายเจ้าภาพ** ฝ่ายเจ้าภาพ หมายถึง ผู้ที่ติดต่อว่าจ้าง และเป็นผู้รับผิดชอบจ่ายเงินค่าจัดการแสดงให้กับคณะลิเก ทราบได้จากการกล่าวประกาศขอบคุณเป็นระยะๆ ของโฆษก หรือนักแสดงลิเก ฝ่ายเจ้าภาพมีทั้งที่เป็นบุคคล และกลุ่มบุคคล เป็นผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจสูง และชื่นชอบในการแสดงลิเก จากการสัมภาษณ์พบว่า เจ้าภาพมักจะรู้จักกับเจ้าของคณะ หรือเคยว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงในรูปแบบต่างๆ มาก่อน และหากเป็นการแสดงลิเกในงานอวมงคล เช่น งานศพ หรืองานพระราชทานเพลิงศพ จะสามารถระบุ หรือจำแนกผู้ชมฝ่ายเจ้าภาพได้ชัดเจน จากการสังเกตสีของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ เพราะบุคคลเหล่านี้จะสวมใส่เสื้อผ้าไว้ทุกข์สีขาว หรือสีดำ ซึ่งต่างจากผู้ชมกลุ่มอื่นๆ ที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสัน

2.2 **ฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับ** ฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับ หมายถึง ผู้ชมที่ติดตามชมการแสดงของคณะลิเกอย่างสม่ำเสมอ และมีความสนิทสนมกับหัวหน้าคณะหรือสมาชิกของคณะลิเกเป็นพิเศษ ผู้ชมฝ่ายแม่ยก หรือแฟนคลับส่วนใหญ่จะเป็นเพศหญิง มีอายุมากกว่า 30 ปีขึ้นไป และเป็นผู้มีการศึกษา และมีฐานะทางเศรษฐกิจสูง จากการสังเกตพบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ มักจะเป็นผู้ชมที่จะนั่งอยู่บริเวณที่ติด หรือใกล้กับเวทีการแสดง ซึ่งมีทั้งที่มาจองด้วยตนเอง คือ มาตั้งแต่คณะลิเกยังไม่เริ่มแสดง หรือมาทีหลังแต่ใช้วิธีการฝากจอง โดยให้ผู้ที่ตนสนิทสนมคุ้นเคยจองให้ หรือโทรศัพท์ว่าจ้างให้สมาชิกในคณะลิเกที่ตนสนิทสนมคุ้นเคยเป็นผู้จองให้ จากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่า สาเหตุที่ผู้ชมกลุ่มนี้ต้องการที่นั่งชมติดเวทีการแสดงก็เพื่อความสะดวกในการถ่ายรูป และการลุกไปมอบรางวัลให้กับนักแสดงที่ตนชื่นชอบ แต่หากมาไม่ทันก็สามารถไปนั่งชมการแสดงอยู่บนเวทีบริเวณขอบเวทีทั้ง 2 ด้าน หรือจะยืนชมตรงทางเข้าออกเวทีของนักแสดงก็ได้ นอกจากนี้ยังมีบางส่วนอยู่ที่ด้านหลังเวทีด้วย จากการสอบถามพบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้เป็นผู้ชมที่สนิทสนมคุ้นเคยกับเจ้าของคณะเป็นอย่างดี เนื่องจากคอยติดตามชมการแสดงของคณะลิเกคณะนี้อย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานหลายสิบปี ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มที่อยู่หลังเวทีนี้มีทั้งผู้ที่ไปเพื่อพูดคุย ทักทายหรือมอบของขวัญให้เฉยๆ แล้วก็กลับมาชมการแสดงด้านหน้าเวทีต่อ กับผู้ที่ตั้งใจมาเพื่อพูดคุย และช่วยเหลือคณะลิเกทำงานต่างๆ เช่น ช่วยหยิบจับสิ่งของ หรือช่วยนักแสดงแต่งตัว โดยไม่ไปนั่งชมการแสดงของคณะลิเกเพราะติดตามชมการแสดงมานานจนรู้เรื่องที่คณะลิเกแสดงหมดทุกเรื่องแล้วนั่นเอง

2.3 **ฝ่ายคนในท้องถิ่น** ฝ่ายคนในท้องถิ่น หมายถึง ผู้ชมที่มาชมงานแสดงเนื่องจากอาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับสถานที่ที่คณะลิเกไปจัดแสดง เป็นผู้ชมกลุ่มใหญ่ที่สุด จากการสังเกตพบว่า ผู้ชมในกลุ่มนี้มีทั้งที่เป็นผู้ชมเพศหญิง เพศชาย และมีทั้งผู้ชมที่เป็นวัยเด็ก วัยรุ่น และวัยชรา มักจะนั่งชมการแสดงกับพื้น โดยมีเสื่อ แผ่นพลาสติก หรือกระดาษหนังสือพิมพ์รองนั่งจนเต็มพื้นที่ด้านหน้าเวทีแสดงลิเกถัดจากผู้ชมฝ่ายแม่ยก หรือแฟนคลับ ผู้ที่มาถึงก่อนก็จะปูที่นั่งเป็นการจองไว้สำหรับพวกของตน บริเวณด้านหน้าใกล้กับเวทีการแสดง และบางส่วนที่มาทีหลังหรือไม่ชอบนั่งชมก็จะยืนชมการแสดง หรือนั่งตามร้านขายอาหารในบริเวณนั้นเพื่อรับประทานอาหาร และชมการแสดงไปพร้อมกัน

2.4 **ฝ่ายคนที่มาขายของ** ฝ่ายคนที่มาขายของ หมายถึง ผู้ชมที่มีอาชีพค้าขายที่ต้องการมาหารายได้ในงานที่มีการจัดแสดงลิเก ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มคนที่มาขายของทั้งสินค้า และอาหารในสถานที่จัดแสดงลิเก สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ กลุ่มคนในท้องถิ่น กับกลุ่มคนที่ตามขายของ หรือสินค้าตามงานแสดงของคณะลิเก ผู้ชมกลุ่มนี้มีทั้งที่เป็นเพศชาย และเพศหญิง ส่วนมากเป็นวัยผู้ใหญ่ และวัยชรา การขายของมีทั้งที่ตั้งร้านค้าบริเวณหน้าเวทีถัดจากที่นั่งชมการแสดง และเดินเร่ขายบริเวณที่นั่งชมการแสดง สินค้าที่นิยมขายได้แก่ อาหาร น้ำดื่ม พัด ยาทากันยุง และวัสดุสำหรับใช้รองนั่ง เช่น แผ่นพลาสติก เป็นต้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า บุคคลกลุ่ม “นักแสดง” เป็นผู้ร่วมเหตุการณ์กลุ่มเดียวที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงจะขึ้นอยู่กับหน้าที่ หรือบทบาทที่ได้รับในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ทั้งนี้รวมถึงเนื้อเรื่องที่นำมาใช้แสดงด้วย ส่วนผู้ร่วมเหตุการณ์บุคคลอื่นๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงหน้าที่ หรือบทบาทของตนไม่ว่าเป็นเหตุการณ์สื่อสารใดก็ตาม

3.1.3 กฎการปฏิสัมพันธ์

องค์ประกอบด้านกฎการปฏิสัมพันธ์ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายคณะลิเก กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้ชม และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายคณะลิเกกับฝ่ายผู้ชม มีรายละเอียดดังนี้

1. กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายคณะลิเก

กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายคณะลิเกแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักดนตรี มีรายละเอียดคือ

1.1 **กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง** มีดังนี้

1.1.1 **นักแสดงทุกคนต้องเคารพพ่อแก่** เมื่อทีมงานตั้งโต๊ะบูชาพ่อแก่ที่ด้านหลังเวทีเรียบร้อยแล้ว นักแสดงของคณะลิเกต้องจุดธูปเทียนและนำดอกไม้มาบูชาพ่อแก่ และก่อนที่จะเริ่มแสดงลิเกที่หน้าเวที นักแสดงทุกคนจะต้องไปรวมตัวกันที่บริเวณหน้าโต๊ะบูชาพ่อแก่ ในระหว่างที่โฆษกและนักแสดงอีก 2 คนแสดงการออกแขกในเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เพื่อบูชาพ่อแก่พร้อมกัน โดยมีสุธิราช วงศ์เทวัญเป็นผู้จุดธูปไหว้ และนักแสดงที่อยู่ด้านหลังเวที

จะต้องคอยสังเกตธูปในกระถางด้วย เพราะจะต้องไม่ปล่อยให้ธูปในกระถางดับจนกว่าจะจบการแสดง เพื่อความเป็นสิริมงคล และเอาฤกษ์เอาชัยในการทำงาน

1.1.2 **นักแสดงทุกคนจะต้องเคารพ และเชื่อฟังหัวหน้าคณะ** นักแสดงจะต้องเคารพการตัดสินใจ และเชื่อฟังคำสั่งของหัวหน้าคณะ ไม่ว่านักแสดงคนนั้นจะเป็นใคร หรือได้รับบทบาทอะไรก็ตาม ต่างก็ต้องทำตามที่หัวหน้าคณะมอบหมาย เพราะหัวหน้าคณะเป็นผู้ที่มีอำนาจในการควบคุม ดูแล หรือการตัดสินใจเรื่องต่างๆ ที่เกิดขึ้นในขณะจัดการแสดง ตลอดจนการเลือกเรื่องที่จะใช้แสดง หรือการจัดลำดับการแสดง ส่วนรายละเอียดอื่นๆ เช่น วิธีดำเนินการแสดง บทร้อง บทสนทนา บทพูด ท่ารำ มุขตลก หรือการตอบโต้กันในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ นั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงแต่ละคนเป็นสำคัญ นักแสดงแต่ละคนจึงมีอิสระที่จะจัดการการแสดงของตนอย่างเต็มที่

จากการสัมภาษณ์พบว่า ไม่มีนักแสดงคนใดที่ทราบชื่อเรื่องที่จะแสดงล่วงหน้า แต่ทุกคนจะได้รู้พร้อมๆ กับผู้ชม คือเมื่อหัวหน้าคณะบอกให้โฆษกประกาศแจ้งชื่อเรื่องที่จะแสดงให้ผู้ชมทราบในเหตุการณ์สื่อสารการออกแขก นั่นหมายความว่า นักแสดงทุกคนจะต้องเตรียมพร้อมสำหรับที่จะแสดงได้ในทุกเรื่อง แต่ถึงแม้ว่านักแสดงจะไม่รู้ล่วงหน้าว่าต้องแสดงเป็นใคร ในเรื่องอะไรก็ตาม ก็ไม่เกิดปัญหา เพราะเรื่องที่แสดงล้วนเป็นเรื่องที่เล่นสืบทอดต่อกันมา และเคยเล่นมาก่อนแล้ว ที่สำคัญคือแต่ละคนมีหน้าที่ที่ชัดเจนอยู่แล้ว เช่น เป็นฝ่ายพระเอก ฝ่ายนางเอก ฝ่ายตัวโกง หรือเป็นตัวตลกที่ต้องติดตามตัวละครฝ่ายใด พอทราบชื่อเรื่องก็เพียงแค่ทบทวนว่าตนแสดงเป็นตัวละครชื่ออะไรก็ออกแสดงได้แล้ว หรือถ้าจำไม่ได้ก็ไปถามจากนักแสดงคนอื่น โดยถามด้านหลังเวที หรือถามในขณะที่แสดงหน้าเวทีได้ ส่วนเนื้อเรื่องหรือบทที่ใช้นั้น ก็ไม่จำเป็นต้องท่องอีก เพราะจำกันได้จนขึ้นใจ หรือจะด้นกลอนสดให้เหมาะสมกับบริบทแวดล้อมก็สามารถทำได้ เพียงแต่ต้องควบคุมเรื่องราว และดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามโครงเรื่องเท่านั้น[5]

การที่นักแสดงสามารถแสดงได้ แม้จะไม่ทราบชื่อเรื่องที่ต้องแสดงล่วงหน้านั้น นอกจากจะแสดงให้เห็นว่า นักแสดงทุกคนเป็นผู้ที่มีปฏิภาณ มีความเชี่ยวชาญ และมีฝีมือในการแสดงแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าลิเกคณะทวีป-ชัย

[5] สัมภาษณ์ รุ้งตะวัน วงศ์เทวัญ, นักแสดงลิเก, 2 มิถุนายน 2553.

ณรงค์ วงศ์เทวัญ เป็นคณะลิเกที่ได้รับการยอมรับ เป็นคณะลิเกที่น่าเชื่อถือของสังคมด้วย เพราะเจ้าภาพที่ว่าจ้างให้จัดการแสดงทุกคนไว้ใจ ให้จัดแสดงลิเกเรื่องใดก็ได้ ไม่ต้องแจ้งให้เจ้าภาพทราบล่วงหน้า

1.1.3 **นักแสดงต้องเคารพนักแสดงที่มีอาวุโสกว่า และต้องให้เกียรตินักแสดงด้วยกันเอง** โดยก่อนที่นักแสดงจะออกมาแสดงที่หน้าเวทีได้นั้น นักแสดงทุกคนจะต้องเดินไปไหว้นักแสดงที่อาวุโสกว่าตนจนครบเสียก่อน เพื่อแสดงความเคารพ ขออนุญาต และขอขมาล่วงหน้าก่อนที่จะออกมาแสดงครั้งแรก เพราะในระหว่างที่แสดงอาจจะมีการแสดงที่ต้องล่วงเกิน หรือกระทำการที่ไม่เหมาะสม เช่น การด่าว่า เตะ ต่อย ตี หรือใช้เท้าถีบกัน เป็นต้น นักแสดงที่อาวุโสกว่าก็จะรับไหว้ และพยักหน้าเป็นการบอกรับรู้ หลังจากนั้นจึงจะออกมาแสดงหน้าเวทีได้ และหากในระหว่างที่แสดงมีการกระทบกระทั่ง ล่วงเกิน หรือทำสิ่งที่ไม่เหมาะสม เช่น ด่าว่า หรือใช้เท้าถีบกัน เมื่อกลับเข้ามาหลังเวทีการแสดงแล้วก็ต้องไหว้เพื่อขอขมากันอีกครั้งด้วย

1.1.4 **นักแสดงจะต้องออกมาแสดงหน้าเวทีเป็นกลุ่มตามฝ่ายของตัวละครที่แสดง** กล่าวคือ นักแสดงจะออกมาแสดงหน้าเวทีเป็นฝ่ายตามบทบาทของตัวละครที่ตนแสดงเสมอ จะไม่ออกมาแสดงคนเดียว แม้ว่าจะมีบทพูดหรือไม่ก็ตาม เช่น การแสดงของนักแสดงฝ่ายพระเอก นักแสดงที่รับบทพระเอก และตัวตลกที่เป็นตัวตามก็จะต้องออกมาแสดงพร้อมกันเสมอ แม้ตัวตามนั้นจะมีบทพูดหรือไม่ก็ตาม ลำดับการแสดงของนักแสดงจะขึ้นอยู่กับความสำคัญของตัวละครและเนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดง เมื่อนักแสดง แสดงจนครบตามจำนวน หรือตามบทแล้วจึงจะกลับเข้าหลังเวที มีกฎสำคัญคือ นักแสดงที่รับบทเป็นฝ่ายตัวโกงจะออกมาแสดงเป็นฝ่ายแรกเสมอ และนักแสดงจะต้องร้องหรือพูดทีละคนเพื่อให้คนดูได้อรรถรสในการชม และเข้าใจได้ชัดเจน

1.1.5 **นักแสดงจะต้องนั่งตั่ง และที่นั่งตามลำดับฐานะและบทบาทที่ตนแสดง** นักแสดงที่จะนั่งแสดงบนตั่ง หรือที่นั่งชั้นบนสุดที่มีหมอนอิงวางไว้ คือนักแสดงที่รับบทเจ้าเมือง หรือเชื้อพระวงศ์เท่านั้น นักแสดงที่รับบทอื่นๆ เช่น ขุนนาง พี่เลี้ยง หรือคนรับใช้ จะต้องนั่งที่นั่งที่ต่ำกว่าตั่ง ลดหลั่นลงมาตามฐานะของตัวละครที่ตนแสดง แม้การแสดงฉากนั้นจะมีนักแสดงที่รับบทเป็นเจ้าเมืองร่วมแสดงหรือไม่ก็ตาม

1.1.6 **ขณะแสดง นักแสดงจะต้องแสดงอย่างระมัดระวังไม่ทำให้ผู้ร่วมแสดงได้รับบาดเจ็บ** เพราะการแสดงบางฉาก โดยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก หรือฉากรบอาจจะมีการแสดงที่ต้องกระทบกระทั่งกันบ้าง เช่น ผลัก ถีบ หรือเตะกัน นักแสดงที่แสดงฉากนั้นจะต้องแสดงอย่างระมัดระวัง ไม่ให้ผู้ที่ร่วมแสดงกับตนได้รับบาดเจ็บ หรือมีเลือดออกอย่างเด็ดขาด

1.1.7 **เงินรางวัลที่นักแสดงแต่ละคนได้รับนั้น ถือเป็นรายได้ส่วนบุคคล** เมื่อได้รับเงินรางวัลจากผู้ชม นักแสดงไม่ต้องนำเงินที่ได้มาแบ่ง หรือเฉลี่ยร่วมกับนักแสดงคนอื่น และเงินส่วนนี้ถือเป็นรายได้ที่ได้รับเพิ่มพิเศษ เป็นคนละส่วนกับค่าจ้างแสดงที่จะได้จากหัวหน้าคณะ

1.2 **กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักดนตรี** มีดังนี้

1.2.1 **การโหมโรงลิเกเป็นการประกาศเริ่มการแสดง** ดังนั้น เมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลงวาในเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก นักแสดงที่ยังแต่งตัวไม่เรียบร้อยก็จะต้องรีบแต่งตัวให้เสร็จโดยเร็ว เพราะถึงเวลาที่จะต้องแสดงแล้ว

1.2.2 **นักดนตรีจะต้องบรรเลงเพลงตามที่นักแสดงต้องการ** กล่าวคือ นักดนตรีวงปี่พาทย์จะต้องคอยสังเกตสัญญาณที่นักแสดงจะส่งมาให้ว่าต้องการให้บรรเลงเพลงจังหวะใด หรือควรจะเริ่ม หรือหยุดบรรเลงเพลงเมื่อใด ตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสาร เพื่อให้การแสดงของคณะลิเกดำเนินการแสดงได้อย่างราบรื่น โดยการสื่อสารนี้ นักแสดงกับนักดนตรีจะต้องตกลง หรือนัดหมายกันไว้ล่วงหน้าก่อนที่จะแสดง จากการเก็บข้อมูลพบว่านักแสดงใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาในการสื่อสารกับนักดนตรี ตัวอย่างสัญญาณที่ใช้สื่อสารได้แก่ คำพูด ท่ารำ และการทอดเสียงร้องลงในบทร้อง

2. **กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้ชม**

กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้ชมนั้น พบเพียงประการเดียว คือ ผู้ชมที่มาถึงหน้าเวทีการแสดงก่อนมีสิทธิ์ที่จะเลือกที่นั่ง และจองที่ให้สำหรับผู้ที่ยังเดินทางมาไม่ถึงโดยไม่จำกัดจำนวนได้ ส่วนผู้ชมที่มาทีหลังจะต้องหาที่นั่งที่อื่น ห้ามนั่งในที่ที่มีผู้จองไว้ก่อนแล้ว ไม่ว่าเป็นที่นั่งแบบมีเก้าอี้ให้นั่งชม หรือไม่มีเก้าอี้ให้นั่งชมก็ตาม กล่าวคือ หากพบว่าที่นั่งบริเวณนั้นมีผู้นำสิ่งของ

เช่น กระเป๋า ขวดน้ำ หรือมีกระดาษหนังสือพิมพ์ แผ่นพลาสติก เสื่อปูวางไว้ ก็จะไม่เข้าไปนั่ง หรือหยิบสิ่งของไปวางที่อื่นแล้วนั่งแทน แม้จะไม่มีผู้นั่งเฝ้าสิ่งของนั้นอยู่ก็ตาม

3. กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายแสดงกับฝ่ายผู้ชม

กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายแสดงกับฝ่ายผู้ชมแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีกับผู้ชม และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม มีรายละเอียดดังนี้

3.1 **กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีกับผู้ชม** มีประการเดียวคือ **การบรรเลงเพลงเป็นการประกาศว่ามีการแสดงลิเก** การที่นักดนตรีวงปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงวาเป็นการแสดงให้ผู้ชมที่อยู่ในบริเวณสถานที่จัดแสดงลิเกทราบว่า การแสดงกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว และขณะเดียวกัน ผู้ชมที่ได้ยินเสียงเพลงที่นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงก็ทราบได้ทันทีว่ามีการแสดงของคณะลิเกจัดแสดงอยู่ เพราะนักดนตรีวงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงประกอบการแสดงจนกระทั่งจบการแสดงเสมอ

3.2 **กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม** มีประการเดียวคือ **นักแสดงจะต้องเคารพ และทำตามความต้องการของผู้ชมเสมอ** เมื่อออกมาแสดงหน้าเวทีครั้งแรกนักแสดงจะต้องไหว้ทักทายผู้ชม และต้องไหว้ขอบคุณผู้ชมที่มอบของขวัญ หรือเงินรางวัลให้ตน เมื่อโฆษกประกาศปิดการแสดงแล้ว นักแสดงหลักที่อยู่หน้าเวทีจะต้องกล่าวลา อวยพร และขอบคุณ พร้อมกับยกมือไหว้ผู้ชมซ้ำไปมาหลายครั้งจนกระทั่งผู้ชมที่อยู่หน้าเวทีเดินทางกลับจนหมด ส่วนฝ่ายผู้ชมนั้นสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงได้ตลอดเวลาที่ต้องการ เช่น หากรู้สึกสนุกสนานกับการแสดง ก็สามารถปรบมือ หัวเราะ หรือพูดคุยโต้ตอบกับนักแสดงที่ตนสนิทสนมคุ้นเคยได้ตลอดเวลา โดยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก หรือฉากที่นักแสดงที่ตนชื่นชอบเป็นพิเศษแสดง และหากต้องการมอบรางวัล ให้กับนักแสดงบนเวที ก็สามารถลุก หรือเดินไปมอบที่หน้าเวทีได้ทันที ไม่ว่าลิเกจะแสดงฉากใดอยู่ก็ตาม จากการสังเกตพบว่า ผู้ชมฝ่ายแม่ยก หรือแฟนคลับเป็นผู้ชมกลุ่มที่มีปฏิสัมพันธ์ด้านนี้กับนักแสดงมากที่สุด โดยเฉพาะตอนมอบรางวัล หรือพวงมาลัย เพราะนอกจากจะมอบในจำนวนครั้งที่มากกว่าแล้ว ยังมีการพูดคุยทักทายกันด้วย และสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกลุ่มนี้กับนักแสดงก็คือ ผู้ชมฝ่ายแม่ยก หรือแฟนคลับเพศหญิง ที่มีอายุมากกว่านักแสดง คือประมาณ 30 ปีขึ้นไป จะหอมแก้มของนักแสดงที่ตนชื่นชอบหลังจากที่มอบรางวัลให้แล้ว

ด้วย จากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมผู้วิจัยพบว่า บางครั้งหัวหน้าคณะก็จะให้นักแสดง แสดงเรื่องตามที่ผู้ชมต้องการ คือ ถ้ามีผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับร้องขอด้วย[6]

3.1.4 บรรทัดฐานของการตีความ

องค์ประกอบด้านบรรทัดฐานของการตีความในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกมีดังนี้

1. เมื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงใด หรือทำนองใดก็ตาม ผู้ที่ได้ยินย่อมทราบได้ทันทีว่า มีการแสดงลิเกในบริเวณสถานที่นั้น โดยอาจจะเป็นช่วงกำลังจะเริ่มแสดง หรือกำลังแสดงอยู่ก็ได้

2. การที่นักแสดงที่ทำหน้าที่แสดงในเหตุการณ์สื่อสารการออกแขกของคณะลิเกร้องขึ้นต้นก่อนร้องเพลงออกแขกว่า "*สะลามมานา*" เสมอ แม้จะไม่ได้ร้องออกแขกเป็นเพลงออกภาษา ที่มีสำเนียงแขก หรือเลือกใช้เพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงประวัติของการแสดงลิเกตามขนบที่ว่า "*เดิมลิเก เฮฮามาจากแขก...*" เหมือนในอดีตแล้วก็ตาม แสดงให้เห็นว่า บทร้องที่ขึ้นต้นว่า "*สะลามมานา...*" เป็นขนบสำคัญในการออกแขก จากการสังเกตพบว่า นักแสดงจะร้อง "*สะลามมานา...*" ให้ผู้ชมได้ยินเป็นคำแรกเสมอ เมื่อเทียบกับการสื่อสารทั่วไป คำที่จะใช้พูด หรือใช้เริ่มต้นสื่อสารมักจะเป็นคำทักทาย เมื่อพิจารณาบทร้องนี้ จะเห็นได้ว่า มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับมารยาทพื้นฐานในการทักทายของชาวมุสลิม ตามหลักศาสนาอิสลามที่เรียกว่า "การให้สลาม" มาก

การให้สลาม หมายถึง การขอดุอาอฺ หรือการวิงวอน โดยชาวมุสลิมจะทักทายชาวมุสลิมด้วยกันเองเสมอว่า "อัสสลามุอะลัยกุม วะเราะมะตุลลอฮฺ วะบะเราะกาตุฮฺ" แปลว่า ขอความสันติสุข ความเมตตา และความจำเริญจากพระองค์อัลลอฮฺจงประสบแด่ท่าน หรืออาจกล่าวว่า"มะอัสลาม" ซึ่งหมายถึง สวัสดี หรือลาก่อนเพียงสั้นๆ ก็ได้

ดังนั้นการที่นักแสดงร้องว่า "*สะลามมานา...*" ให้ผู้ชมได้ยินเป็นคำแรกนั้น จึงน่าจะหมายถึง การทักทาย ด้วยการสวัสดี หรือการอวยพรให้เจ้าภาพ และผู้ชมที่มาชมการแสดงของคณะลิเกมีความสุข ตามหลักของศาสนาอิสลามที่ชาวมุสลิม ผู้ริเริ่มนำลิเกเข้ามาแสดงในประเทศไทยนับถือนั่นเอง

3. คำพูด และการกระทำของนักแสดงทุกคนที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดง ล้วนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความตั้งใจของนักแสดงที่จะ "แสดง" ให้ผู้ชม "ชม" ซึ่งผู้ร่วมเหตุการณ์ทุกฝ่ายในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกต่างก็รับรู้ร่วมกัน ดังนั้นไม่ว่านักแสดงจะใช้คำพูดที่ไม่ถูกต้อง ไม่สุภาพ เช่น การใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้องตามแบบแผน การพูดคำหยาบ การพูดเรื่องเพศ การด่า

---

[6] สัมภาษณ์ ทวีป วงศ์เทวัญ, หัวหน้าคณะ, 14 พฤศจิกายน 2552.

ทอ หรือพูดล้อเลียนบุคคลต่างๆ ฯลฯ หรือการแสดงกิริยาท่าทางที่ไม่เหมาะสม ขัดกับขนบธรรมเนียม ความเชื่อ และวัฒนธรรมของไทย เช่น การทำร้ายร่างกายพ่อแม่ หรือผู้ที่อาวุโสกว่าตน การที่ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง การที่ผู้หญิงตบหัวผู้ชาย การใช้เท้า หรือการแต่งกายที่ไม่เหมาะสมกับสถานะของตน เช่น ผู้ชายสวมชุดผู้หญิง เป็นต้นนั้น ไม่ถือว่าเป็นเรื่องที่ผิด หรือหยาบคาย เพราะทั้งหมดนี้ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดง ทุกคนต่างก็เข้าใจตรงกันว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงของนักแสดง และถือเป็นเรื่องล้อเล่นของผู้ที่มีความสนิทสนมกัน โดยมีเจตนาสำคัญเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกตลกขบขัน และเกิดความสนุกสนานเท่านั้น แต่หากนำเรื่องที่เกิดขึ้นบนเวทีเหล่านี้มาพูด หรือปฏิบัติในสังคมที่ไม่ใช่บนเวที คำพูด และการกระทำที่กล่าวมาทั้งหมดก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไม่ดี ไม่ถูกต้อง และไม่ควรปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งผู้ที่พูด หรือกระทำเช่นนั้นก็จะถูกมองว่าเป็นคนไม่ดี หรือเป็นคนหยาบคายทันที

4. การที่โฆษก หรือนักแสดงพูดประกาศเรื่องต่างๆ เช่น แจ้งสถานที่นัดพบประชาสัมพันธ์งานแสดงครั้งถัดไป หรือโฆษณาสินค้าและบริการต่างๆ แทรกขณะมีการแสดงลิเกอยู่บนเวทีนั้น ไม่ถือว่าเป็นเรื่องผิด หรือเสียมารยาท เพราะผู้ชมทุกคนเข้าใจ และยอมรับได้ แม้การประกาศแทรกบางครั้งจะทำให้การแสดงต้องหยุดชะงักก็ไม่มีผู้ใดถือสา ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่นักแสดงและผู้ชมสามารถสื่อสารกันได้ตลอดเวลา เมื่อฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดต้องการความช่วยเหลือ หรือต้องการสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็สามารถร้องขอ แจ้ง หรือบอกกล่าวได้ตลอดเวลา เช่น โฆษกต้องการเสียงปรบมือ นักแสดงต้องการรางวัล เจ้าภาพต้องการให้ประกาศหยุดพักการแสดง หรือผู้ชมต้องการให้ประกาศหาคน ประกาศเลื่อนรถ เป็นต้น กล่าวได้ว่าการประกาศแทรกเรื่องต่างๆ แสดงให้เห็นว่า นักแสดง และผู้ชมสามารถพึ่งพาอาศัยกันได้สอดคล้องกับวัฒนธรรม และลักษณะนิสัยของคนไทยที่มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และมักพูดติดปากว่า “ไม่เป็นไร” เสมอ บรรยากาศขณะชมการแสดงลิเกจึงเป็นแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย และประนีประนอมกัน

5. การมอบเงินให้นักแสดง เป็นขนบอย่างหนึ่งในการชมการแสดงลิเก ผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับจะเป็นผู้มอบเงินให้นักแสดง อาจจะมอบให้เฉพาะนักแสดงที่ตนชื่นชอบ หรือให้นักแสดงทุกคนที่ร่วมแสดงก็ได้ การมอบเงินให้นักแสดงนั้น สามารถทำได้ตลอดเวลา แต่ส่วนใหญ่จะนิยมมอบในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง คือช่วงที่นักแสดงกำลังร้องแนะนำตัว หรือเพิ่งเดินออกมาแสดงหน้าเวทีเป็นครั้งแรก

การมอบเงินให้นักแสดงลิเกตีความได้ว่า ผู้ชมคนนั้นๆ รัก และชื่นชอบนักแสดง หรือชื่นชอบในผลงานการแสดงของนักแสดงลิเก ไม่ใช่มอบให้เพราะหลงรัก หรือมีเจตนาในเชิงชู้

สาว ซึ่งแตกต่างจากสถานการณ์อื่นๆ ที่หากพบการมอบเงิน หรือให้เงินกับบุคคลอื่น มักจะตีความได้ว่าผู้ที่ให้เงินนั้น มีเจตนาที่ไม่ดีแอบแฝง หรือต้องหวังผลตอบแทนบางอย่างแน่นอน

การมอบเงินให้นักแสดงมีทั้งที่นำไปมอบให้กับมือของนักแสดง ประดับกับดอกไม้เย็บติดกับพวงมาลัยที่ทำจากริบบิ้น ประดิษฐ์เป็นรูปต่างๆ เช่น พวงมาลัยธนบัตรแล้วนำไปมอบให้นักแสดงหน้าเวที หรือจะใช้ลวดเย็บกระดาษเย็บเงินที่จะมอบให้ติดกับชุดลิเกของนักแสดงที่หน้าเวทีก็ได้ ด้านจำนวนเงินที่มอบให้นั้นขึ้นอยู่กับฐานะ และความชื่นชอบของผู้ชมที่มีต่อนักแสดงผู้นั้น ซึ่งจำนวนเงินที่นักแสดงแต่ละคนได้รับนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นที่นิยมของตัวนักแสดงด้วย จากการสังเกตพบว่า นักแสดงที่ได้รับความนิยม หรือเงินมากที่สุดคือ สุธิราช วงศ์เทวัญ ที่รับบทเป็นพระเอกนำประจำคณะ รองลงมาคือ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง หัวหน้าคณะ และวิรดา วงศ์เทวัญ นางเอกนำประจำคณะ

เงินที่นักแสดงลิเกได้รับจากผู้ชมนี้ เรียกว่า เงินรางวัล หรือรางวัลน้ำใจที่ผู้ชมมอบให้ด้วยความรัก ชื่นชอบ และให้ด้วยความเต็มใจ มักพบว่า หลังจากมอบเงิน หรือรางวัลให้นักแสดงแล้ว ผู้ชมมักจะกอด หรือหอมแก้มนักแสดงที่ตนชื่นชอบด้วยทุกครั้ง ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ก็จะทราบได้ทันทีว่า ผู้ชมคนนั้นรัก ชื่นชอบ และเป็นแม่ยก หรือแฟนคลับของนักแสดงคนนั้น ไม่ใช่การกระทำในเชิงชู้สาว เนื่องจากเงินรางวัลที่ได้จากผู้ชม เป็นคนละส่วนกับค่าจ้างแสดงที่จะได้รับจากหัวหน้าคณะลิเก เงินส่วนนี้จึงนับเป็นรายได้พิเศษของนักแสดง ถือเป็นสมบัติส่วนตัว ไม่ต้องแบ่งกับนักแสดงคนอื่นด้วย ดังนั้นมักพบว่า นักแสดงมักจะใช้บทร้อง บทสนทนาที่มีเนื้อหาออดอ้อน น่าสงสาร หรือใช้การพูดอ้อนเพื่อให้ผู้ชมเอ็นดู หรือเมตตาให้รางวัลกับตน โดยเฉพาะบทแนะนำตัวในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง การร้องขอเงินรางวัลจากผู้ชมบนเวทีการแสดงลิเกนั้นไม่ถือว่าเป็นเรื่องผิด ผู้ชมจะให้หรือไม่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับความพอใจเป็นหลัก ไม่มี การบังคับ และไม่ว่านักแสดงจะได้รับรางวัลจากผู้ชมตามที่ร้องขอหรือไม่ นักแสดงทุกคนก็ต้องทำหน้าที่แสดงลิเกตามที่ได้รับมอบหมายจากหัวหน้าคณะจนกว่าโฆษกจะประกาศปิดการแสดง

5. การที่ผู้ชมส่วนใหญ่ โดยเฉพาะผู้ชมฝ่ายแม่ยกและแฟนคลับติดตามชมการแสดงลิเกของคณะลิเกอย่างสม่ำเสมอ แม้จะทราบว่า เรื่องที่คณะลิเกจะแสดงนั้น เป็นเรื่องที่ตนเคยชมแล้ว เพราะผู้ที่มาชมการแสดงลิเกต้องการที่จะมาชมวิธีการแสดงทั้งการร้อง การรำ การสนทนาโต้ตอบ รวมถึงการแต่งหน้า เสื้อผ้า และเครื่องแต่งกาย ที่สำคัญคือมาดูนักแสดงที่ตนชื่นชอบทำการแสดง ไม่ได้ต้องการที่จะมาดูเรื่อง หรือเนื้อหาของเรื่องเหมือนการชมภาพยนตร์

จากการสังเกตพบว่า ผู้ชมฝ่ายแม่ยกและแฟนคลับจะสามารถเล่าเรื่องราวโดยย่อของเรื่องที่คณะลิเกจะแสดงได้ทันทีที่ได้ยินโฆษกประกาศชื่อเรื่องที่จะแสดง หรือหากคณะลิเกปรับ

เปลี่ยน หรือตั้งชื่อเรื่องที่จะแสดงใหม่ก็สามารถจดจำเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ได้ทันทีที่ได้ยินชื่อตัวละคร ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่องที่ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญนำมาใช้แสดงนั้น แม้จะมีมากถึง 40 เรื่อง แต่ก็เป็นเรื่องที่ใช้เล่นซ้ำสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาหลายสิบปี ดังนั้นผู้ชมที่ติดตามชมการแสดงของคณะลิเกอย่างสม่ำเสมอ จึงย่อมจะทราบ และรู้เรื่องราวของเรื่องที่คณะลิเกจะใช้แสดงเป็นอย่างดีอยู่แล้ว แต่ก็ไม่พบว่ามีผู้ร่วมเหตุการณ์ หรือผู้ชมรายใดตำหนิ หรือต่อว่าคณะลิเกที่แสดงเรื่องซ้ำให้ชม จึงตีความได้ว่า การที่ผู้ชมการแสดงลิเกส่วนใหญ่ โดยเฉพาะผู้ชมฝ่ายแม่ยกและแฟนคลับติดตามชมการแสดงของคณะลิเกอย่างสม่ำเสมอเป็นเพราะต้องการชมวิธีการดำเนินการแสดง รวมถึงชื่นชอบนักแสดงของคณะลิเกนั่นเอง

ดังนั้น แม้คณะลิเกจะแสดงเรื่องซ้ำไม่ว่าจะกี่ครั้ง หรือเรื่องที่ใช้แสดงจะไม่สมจริงอย่างไรก็ตาม ผู้ชมที่ชื่นชอบการแสดงลิเก ก็จะยังคงติดตามชมการแสดงลิเกของลิเกคณะนี้ต่อไปอย่างแน่นอน

3.2 **องค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันบางเหตุการณ์สื่อสาร**

องค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันบางเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง องค์ประกอบที่มีรายละเอียดบางอย่างร่วมกันในบางเหตุการณ์สื่อสาร และต่างกันในบางเหตุการณ์สื่อสาร องค์ประกอบในลักษณะนี้ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ และรูปแบบการสื่อสาร มีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 **ชนิดของเหตุการณ์**

องค์ประกอบด้านชนิดของเหตุการณ์ มีดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เป็นเหตุการณ์ประเภท “การประกาศ” คือ การประกาศเริ่มการแสดง

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารการแสดง เป็นเหตุการณ์ประเภท “การแสดง” เมื่อพิจารณาเหตุการณ์สื่อสารย่อยในแต่ละเหตุการณ์ พบว่า เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เป็นเหตุการณ์ประเภท “การแนะนำตัว” คือ การแนะนำตัวของนักแสดง เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เป็นเหตุการณ์ประเภท “การสนทนา” คือ การแสดงการสนทนาตามเรื่องที่หัวหน้าคณะกำหนด เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ เป็นเหตุการณ์ประเภท “การต่อสู้” คือ การแสดงการต่อสู้ตามเนื้อหาของ

เรื่องที่แสดง เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เป็นเหตุการณ์ประเภท “การขัดแย้ง” คือ การแสดงความขัดแย้งตามเนื้อหาของเรื่องที่แสดง เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว เป็นเหตุการณ์ประเภท “การขอความรัก” คือ การแสดงการขอความรักตามเนื้อหาของเรื่องที่แสดง และเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เป็นเหตุการณ์ประเภท “การแสดงตลก” คือ การแสดงกริยาท่าทางที่ทำให้เกิดความตลกขบขัน

3. เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง เป็นเหตุการณ์ประเภท “การประกาศ” คือ การประกาศปิดการแสดง

สรุป ชนิดของเหตุการณ์เป็นองค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันบางเหตุการณ์สื่อสาร กล่าวคือ มีบางเหตุการณ์สื่อสารที่มีชนิดของเหตุการณ์เหมือนกัน ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง เป็นเหตุการณ์ประเภท “การประกาศ” เหมือนกัน ส่วนเหตุการณ์สื่อสารที่มีชนิดของเหตุการณ์ต่างกันคือ เหตุการณ์สื่อสารการแสดงเนื่องจากเป็นเหตุการณ์ประเภท “การแสดง”

3.2.2 รูปแบบการสื่อสาร

องค์ประกอบด้านรูปแบบการสื่อสารของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก สามารถพิจารณาได้ 2 ประเด็น คือ รูปแบบการสื่อสาร และเครื่องมือที่ใช้สื่อสาร มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบการสื่อสาร

การสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีความแตกต่างไปจากสถานการณ์สื่อสารระหว่างบุคคล เนื่องจากการสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถสลับบทบาทการเป็นผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ แต่การสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกเป็นการสื่อสารผ่านการแสดง ผู้ส่งสารและผู้รับสารจึงไม่สามารถสลับบทบาทกันได้ การสื่อสารในสถานการณ์นี้มีผู้ส่งสาร คือนักแสดงเป็นฝ่ายทำหน้าที่ส่งสารไปยังผู้รับสาร คือผู้ชม และขณะเดียวกัน นักแสดงก็มีการสื่อสารกับนักแสดงด้วยกันเองแบบคู่สนทนาที่สามารถสลับบทบาทกันได้ให้ผู้รับสาร คือผู้ชม รับชม ด้วย

ดังนั้น ผู้ส่งสาร คือ นักแสดงจึงสามารถส่งสารไปยังผู้รับสาร คือ ผู้ชม ได้ทั้งแบบพูดกับผู้ชมโดยตรง และแบบแสดงให้ผู้ชม ชม ผู้วิจัยจึงแบ่งรูปแบบการสื่อสารในสถานการณ์

สื่อสารการแสดงลิเก ออกเป็น 2 แบบ คือ การสื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรง และการสื่อสารโดยผ่านการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1.1 **การสื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรง** การสื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรงในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกเป็นรูปแบบการสื่อสารที่ผู้ส่งสารคือ โฆษก หัวหน้าคณะ หรือนักแสดงจะสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่ตนเป็นตัวแทนของคณะลิเก ไม่ใช่ในฐานะบทบาทของตัวละครตามเนื้อเรื่องที่แสดง โดยจะมีการใช้คำพูด เช่น คำสรรพนามแทนตน คำเรียกขาน รวมถึงสายตา และท่าทางที่แสดงให้ผู้ชมเห็นว่า ตนกำลังสื่อสารด้วย เช่น การประกาศเริ่มการแสดง การกล่าวทักทายผู้ชม การกล่าวขอบคุณ การกล่าวลา การอวยพร การประชาสัมพันธ์ หรือการประกาศแจ้งเรื่องต่างๆ เป็นต้น การสื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรงนี้ พบในเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 3 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

1.2 **การสื่อสารโดยผ่านการแสดง** การสื่อสารโดยผ่านการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก เป็นรูปแบบการสื่อสารที่ผู้ส่งสารคือนักแสดงทุกคนจะสื่อสารกับผู้ชมทั้งในฐานะที่ตนเป็นนักแสดงของคณะลิเก และฐานะของตัวละครตามเนื้อเรื่องที่แสดง อาจเป็นการสื่อสารโดยการร้องเพลง เช่น การร้องเพลงออกแขก หรือการเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมฟัง เช่น การเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่แสดง หรือการสนทนากันเองระหว่างนักแสดงกับนักแสดงตามบทบาทของเรื่องที่แสดงในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากต่างๆ เช่น การสนทนาในฉากกล่าว ฉากเกี้ยว หรือฉากรบ เป็นต้น รวมถึงการสื่อสารกันเองแบบคู่สนทนาระหว่างนักแสดงกับนักแสดงในฐานะที่ไม่ใช่บทบาทของตัวละคร เช่น การแสดงความคิดเห็นของนักแสดง หรือการเล่าเรื่องราวส่วนตัวของสมาชิกในคณะลิเก ในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากตลก เป็นต้น

การแสดงที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชม ได้แก่ การพูด การร้อง การรำ การแสดงท่าทางต่างๆ รวมถึงการบรรเลงดนตรีของนักดนตรีวงปี่พาทย์ด้วยการสื่อสารในลักษณะนี้มีเจตนาสำคัญคือ เพื่อให้ผู้รับสาร คือ ผู้ชม ได้รับสารจากคณะลิเกผ่านการแสดง และการบรรเลงดนตรีขณะที่ชมการแสดงนั่นเอง โดยพบในเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 3

เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

2. **เครื่องมือที่ใช้สื่อสาร**

เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก แบ่งได้ 2 ประเภท คือ วัจนภาษา และอวัจนภาษา ดังนี้

2.1 **วัจนภาษา** วัจนภาษา คือ ภาษาที่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสาร เป็นองค์ประกอบที่พบทุกเหตุการณ์สื่อสาร วัจนภาษาที่พบคือ เสียงพูด และเสียงร้อง ซึ่งพบในการสนทนา หรือการกล่าวประกาศของผู้ร่วมเหตุการณ์ทั้งฝ่ายนักแสดง โฆษก ทีมงาน และผู้ชม ส่วนเสียงร้อง หรือการร้องนั้น พบเฉพาะการร้องของผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก คือ นักแสดงเท่านั้น ได้แก่ การร้องเพลงออกแขกในเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง การร้องรานิเกลิง การร้องเพลงลูกทุ่งในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง และการร้องลาโรงในเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

2.2 **อวัจนภาษา** อวัจนภาษา คือ ภาษาที่ไม่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสาร เป็นองค์ประกอบที่มีพบทุกเหตุการณ์สื่อสาร อวัจนภาษาที่พบทุกเหตุการณ์สื่อสาร คือ เสียงดนตรี ที่บรรเลงโดยวงดนตรีปี่พาทย์ อวัจนภาษาที่พบเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ การแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง การไหว้ การโบกมือ ท่ารำ เสียงหัวเราะ เสียงปรบมือ การมอบรางวัล และความเงียบ การแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง การไหว้ และการมอบรางวัลเป็นอวัจนภาษาที่พบทั้งในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง ส่วนอวัจนภาษาที่พบเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารคือ ท่ารำ เสียงหัวเราะ และเสียงปรบมือ จะพบเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง ส่วนการโบกมือ และความเงียบ จะพบเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดงเท่านั้น

สรุป รูปแบบการสื่อสารเป็นองค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันในบางเหตุการณ์สื่อสาร กล่าวคือ แม้ทุกเหตุการณ์สื่อสารจะมีรูปแบบที่ใช้สื่อสาร และเครื่องมือที่ใช้สื่อสารเหมือนกัน แต่ทั้ง 3 เหตุการณ์มีรายละเอียดด้านวิธีการที่ใช้สื่อสารต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ และเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารเป็นสำคัญ

3.3 องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง องค์ประกอบที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร องค์ประกอบลักษณะนี้มี 4 องค์ประกอบ ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และลำดับวัจนกรรม

3.3.1 หัวข้อ

องค์ประกอบด้านหัวข้อของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง มีหัวข้อคือ การประกาศเริ่มการแสดง

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารการแสดง มีหัวข้อคือ การถ่ายทอดเรื่องราวที่ใช้แสดง

3. เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง มีหัวข้อคือ การกล่าวปิด

3.3.2 วัตถุประสงค์

องค์ประกอบด้านวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกเริ่มขึ้นแล้ว

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

จากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า สามารถแบ่งวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์สื่อสารการแสดงได้เป็น 2 ประเด็น คือ เพื่อมอบความสนุกสนานและความบันเทิงแก่ผู้ชม และเพื่อให้ได้รับรางวัลและความชื่นชอบจากผู้ชม

3. **เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกได้สิ้นสุดลงแล้ว

3.3.3 **เนื้อหาการสื่อสาร**

จากการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถสรุปประเด็นขององค์ประกอบด้านเนื้อหาการสื่อสารของเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกได้ดังนี้

1. **เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง มีเนื้อหากล่าวถึง รายละเอียดเกี่ยวกับการจัดการแสดงลิเก ได้แก่ ชื่อคณะลิเก ชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ ชื่อเจ้าภาพ กาลเทศะ หรือโอกาสของงาน และชื่อเรื่องที่จะแสดง ดังข้อความตัวอย่าง

โฆษก : ชมการแสดงลิเกกันต่อไปครับท่าน จากทีมงานของทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ กุ้ง สุธิราช วิรดา วงศ์เทวัญครับ จากลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ต ทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ภูมิใจเสนอ มาพร้อมด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ของธงชัยบรรเลงรับร้อง เสนอสนองต่อสายตาท่านผู้ชมในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า “รักซ่อนแค้น”

นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา ตามด้วยเพลงแขกอาวัส

นักแสดง 2 คน : เฮ้ ฮัดช่า ทวีป-ชัยณรงค์ กุ้ง สุธิราช แสดงแล้วจ้า

โฆษก : นมัสการขอบพระคุณไปยังพระครูวิทย์ สุภากรครับ เป็นผู้ที่ประสานงานและก็ติดต่อผลงานการแสดงกับทีมงานของเรา ให้เรามาทำการแสดงในวันนี้นะครับ

ร้องรวม : *เฮ เฮ่ เฮ่ สะลามมานา... เฮ้ ฮัดช่า มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี ทวีป วงศ์เทวัญ ลิเกเมืองสรรค์บุรี*

โฆษก : สัมผัสผลงานการแสดงจากลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ต ทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญจากตลาด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท มอบความสำราญ และทำการแสดงในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า “รักซ่อนแค้น” ทีมงานผู้เรียนน้อยด้อยด้วยความสามารถ ผิดพลาดประการใด ได้ดูการแสดง กราบประทานอภัยท่านผู้ชมไว้ ณ โอกาสนี้

นักแสดงลิเกทุกคนร้องโห่เอาชัยพร้อมกัน 3 ครั้ง

(เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง: **รักซ่อนแค้น**)

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารการแสดงนี้เป็นการแสดงเรื่องราวที่มีความซับซ้อนและหลากหลาย ผู้วิจัยจึงแบ่งเนื้อหาการสื่อสารที่พบเป็น 3 ประเด็น คือ เนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดง เนื้อหาเกี่ยวกับนักแสดง และเนื้อหาทั่วไปในสังคม มีรายละเอียดดังนี้

2.1 **เนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดง** เนื้อหาของเรื่องที่ใช้แสดง หมายถึง เรื่อง หรือบทที่หัวหน้าคณะกำหนดให้นักแสดงทุกคนใช้เล่น หรือแสดงลิเกในงานแสดงแต่ละครั้ง เรื่องที่ใช้แสดงนี้จึงถือเป็นเนื้อหาหลักของเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก เพราะถึงแม้นักแสดงจะไม่มีบทร้อง บทพูดที่ชัดเจนตายตัว และยังสามารถพลิกแพลง ปรับ เปลี่ยน เพิ่ม หรือลด หรืออาจจะแสดงนอกบทที่ตนได้รับได้อย่างเสรี แต่สุดท้ายก็จะต้องกลับเข้าเรื่องเพื่อแสดงหรือดำเนินเรื่องต่อ ตามโครงเรื่องของเรื่องที่หัวหน้าคณะได้กำหนดไว้จนกระทั่งโฆษกประกาศปิดการแสดง

จากการสัมภาษณ์พบว่า เรื่องที่ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญใช้แสดงทั้งหมดนั้นมีประมาณ 40 กว่าเรื่อง เป็นเรื่องที่เล่นสืบต่อกันมาตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตายายทุกเรื่อง ไม่ได้แต่งขึ้นใหม่ หรือปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เป็นเรื่องราวในสมัยปัจจุบัน เนื้อหาส่วนใหญ่ของเรื่องจึงเป็นเรื่องราวแบบจักรๆ วงศ์ๆ[7] ลักษณะของเรื่องที่คณะลิเกนี้ใช้แสดงจึงมีความโดดเด่น ที่ยังคงรักษาเสน่ห์ อันเป็นเอกลักษณ์เดิมของการแสดงลิเกไว้ได้อย่างดี

แม้เรื่องที่แสดงจะเป็นเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ และใช้เล่นสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลาหลายสิบปี แต่ก็ไม่น่าเบื่อ เพราะเป็นเรื่องที่ไม่ซับซ้อน ผู้ชมทุกฝ่ายสามารถเข้าใจได้ ที่สำคัญคือมีปรับ และแทรกรายละเอียดที่เป็นเรื่องราว รวมถึงเหตุการณ์ในสังคมที่ผู้ชมสนใจลงไปด้วย เช่น เพลงลูกทุ่ง ข่าวสังคม การเมือง โฆษณา ภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์ เป็นต้น จากการวิเคราะห์พบว่า สามารถแบ่งเรื่องที่ใช้แสดงตามประเด็นปัญหาของเรื่องได้ 2 แบบ คือ 1.เรื่องที่เกี่ยวกับ

[7] สัมภาษณ์ วิทยา ชัยบุรินทร์, พ่อยกชัยนาท, 22 สิงหาคม 2552.

การต่อสู้แย่งชิงอำนาจ และ 2.เรื่องที่เกี่ยวกับการต่อสู้แย่งชิงคนรัก ซึ่งอาจเป็นปัญหาระหว่างเจ้าเมืองกับเจ้าเมือง หรือเจ้าเมืองกับขุนนางก็ได้

เรื่องที่ใช้แสดง จึงมีเนื้อหากล่าวถึง รายละเอียดตั้งแต่สาเหตุ หรือที่มาของความขัดแย้งในเรื่อง ผลจากปัญหาที่เกิดขึ้น ความพยายามแก้ปัญหาของตัวละครฝ่ายดี จนกระทั่งสามารถคลี่คลายปัญหาที่เกิดขึ้นได้ (เรื่องย่อที่ใช้แสดง ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ก.)

2.2 **เนื้อหาเกี่ยวกับนักแสดง** ได้แก่ เรื่องราวของนักแสดง หรือสมาชิกในคณะลิเก ซึ่งเป็นเรื่องจริง และผู้ชมสนใจ เช่น เรื่องความรัก สุขภาพ อุปนิสัย หรือความชอบส่วนตัวของนักแสดง เป็นต้น พบเนื้อหาส่วนนี้แทรกอยู่ในการแสดงของนักแสดงเกือบทุกฉาก โดยเฉพาะในบทพูดของโฆษก และนักแสดงที่รับบทเป็นตัวตลก ดังตัวอย่างข้อความ

สายชล รุ่งเรือง : กราบขอบคุณ มีเสียงปรบมือให้กับพระเอกกุ้ง สุธิราชครับ พระเอกกุ้ง สุธิราช เป็นนักร้องลูกทุ่ง แสดงลิเก งานไม่ค่อยได้หยุดหรอก ร้องเพลงมั่ง เล่นลิเกบ้าง ปล่อยให้พี่ ป้า น้า อา อดอยากอยู่บ้าน เป็นศิลปินที่มีนิสัยดี ไม่ถือเนื้อถือตัว เมียไม่มี แฟนไม่มีครับ แต่ไม่รู้คุยโทรศัพท์กับใครไม่รู้ทั้งวันเลย เข้าห้องน้ำยังโทรอีก

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

โฆษก : เสียงแหบแห้งขอกราบประทานอภัยนะครับ กุ้ง สุธิราชเป็นหวัด เมื่อคืนนี้ร้องเพลงที่พิษณุโลก แล้วอุทัยธานีนะครับ วันนี้มานี่ พรุ่งนี้ที่จังหวัดกาญจนบุรีนะครับ ณ อำเภอท่ามะกา”

(เหตุการณ์สื่อสารลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

2.3 **เรื่องทั่วไปในสังคม** ได้แก่ เรื่องที่กำลังเป็นที่สนใจของคนทั่วไป ข่าวสังคม การเมือง ผลรางวัลสลากกินแบ่งรัฐบาล หรือการซื้อ (แทง) หวยใต้ดิน และปัญหาความขัดแย้งต่างๆ ในสังคม เป็นต้น ส่วนใหญ่จะพบเนื้อหาส่วนนี้ในบทพูดหรือบทสนทนาของนักแสดงตลก และถือเป็นเนื้อหาหลักของเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกด้วย ดังตัวอย่างข้อความ

จ้อย : อ้าว รางวัลที่ให้มาก็ไม่ได้ไปไหนหรอก เดี๋ยวเอาไปแทงหวยวันที่สิบหกนี้แหละ ใกล้เข้ามาทุกทีแล้ว

จ๋า : นี่ก็วันที่สิบสี่แล้ว ยังไม่ถึงไง?

จ้อย : เขาว่า เจ็ด มาไงนี่แหละ

จ๋า : สี่มั้ง ป้าแตงเขาว่า สี่

จ้อย : ยิ่งเล่นแม่งยิ่งแด๊ก เลิกเหอะ ไม่แทงแล้ว วันที่สิบหกก็ไม่ต้องแทง

จ๋า : อ้าว แล้วทำยังไง?

จ้อย : กูไม่เล่น กูไปแทงวันที่หนึ่งโน่น

จ๋า : โอ้โห มึงก็เล่นอีก คดีเก่ายังใช้หนี้เขาไม่หมดเลย

จ๋า : นี่ชื่ออะไรกันมั่งเนี่ย?

จ้อย : ฉันเองชื่อ ชื่อเล่นก็ จ้อย

จ๋า : ฉัน จ๋า

จ้อย : ชื่อจริงก็ ราเกซ สักเสนา

จ๋า : โอ้โห อ้าวไม่ใช่ ฮุสเซน หรอกหรอ?

จ้อย : ไม่ใช่ ช่างแม่งเหอะ

ขวัญ : ฉันเองนั้นชื่อว่าขวัญ ทุกคนก็รู้ดี

จ๋า : นี่ เฮ้ยขวัญ มึง มึงเอาไอ้นี่ไปนั่งไกลๆ กูเหอะ

ขวัญ : อ้าว มันเป็นยังไง? ทำไมนั่งใกล้กันไม่ได้?

จ๋า : มันคนละสี สีมันแดง กูเหลือง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากตัวอย่างเป็นการพูดสนทนา และแนะนำตัวของนักแสดงตลกชาย 3 คน ที่รับบทเป็นตัวตามฝ่ายพระเอก ในเรื่อง**รอยรักรอยร้าว** โดยพูดขณะที่นักแสดงที่รับบทพระเอกกำลังรับรางวัลจากผู้ชม เมื่อพิจารณาด้านเนื้อหาการสื่อสาร จะเห็นว่ามีการกล่าวถึงเรื่องทั่วไปในสังคมทั้งเรื่องการซื้อหวย ข่าวสังคมโดยอ้างอิงถึงชื่อ ราเกซ สักเสนา ผู้ต้องหาคดียักยอกทรัพย์ และฮุสเซน ที่น่าจะหมายถึง สมเด็จฮุนเซน นายกรัฐมนตรีของประเทศกัมพูชา การใช้ “ฮุสเซน” ในที่นี้ เป็นการเลี่ยงคำ ไม่ให้ผู้ชมรู้สึกว่า กำลังลบหลู่ หรือพาดพิงบุคคลจริง และสุดท้ายคือเรื่องความขัดแย้งที่เกี่ยวกับการเมือง โดยสังเกตจากสีชุด และคำพูดของนักแสดง เป็นต้น

3. **เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง มีเนื้อหากล่าวถึง การขอบคุณเจ้าภาพ และผู้ชม มีการอำลา และการอวยพรให้ผู้ชมเดินทางกลับโดยสวัสดิภาพ ประชาสัมพันธ์ขายสินค้า แจ้งกำหนดการ และเชิญชวนให้ผู้ชมติดตามชมงานแสดงของคณะในครั้งถัดไป ดังข้อความตัวอย่าง

โฆษก : ธิดามหากาฬจบการดำเนินแสดงครับ นมัสการขอบพระคุณไปยังพระครูพิพัฒน์ สุทธจิตนะครับ เจ้าอาวาสวัดบางแขม ประธานอุปถัมภ์ คุณแม่ วรนุช คุณเชี่ยงหง นิยมธรรม ผู้ติดต่อประสานงานอาจารย์ณรงค์ ทรัพย์สมบูรณ์ และก็น้าจันทร์ เพ็งเกลือ คุณประกอบ คุณพัชรี พู่ห้อย และชาวบ้านคณะกรรมการทุกคนนะครับที่ร่วมกันจัดงานวันนี้ครับ

วิรดา วงศ์เทวัญ : ขอบคุณค่ะ โอกาสหน้าเจอกันใหม่นะคะ เดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิภาพค่ะ ขอบคุณค่ะ

สุธิราช วงศ์เทวัญ: เดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิภาพครับ

วิรดา วงศ์เทวัญ : ขอบคุณค่ะ ขอบคุณค่ะ

สุธิราช วงศ์เทวัญ: พรุ่งนี้พบกันที่เทศบาลอำเภอมโนรมย์นะครับ จังหวัดชัยนาทนะครับ ขอบคุณทุกคนนะครับ

วิรดา วงศ์เทวัญ : โอกาสหน้าเจอกันนะคะ ระวังกระเป๋าสตางค์กันด้วยนะคะ

นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงลาโรง

ร้องรวม : *ลาล้าลา ลาหล่าลา ล้าลา ลาลา / ลาล้าลา ลาหล่าลา ล้า ลา*

วิรดา วงศ์เทวัญ : โชคดีนะคะ เดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิภาพทุกๆ ท่าน โอกาสหน้าเจอกันใหม่

สุธิราช วงศ์เทวัญ: ใครสนใจนะครับกับเครื่องดื่มน้ำผลไม้สมุนไพรเพื่อสุขภาพนะครับ ก็ติดต่อได้ด้านหลังเวทีกับคุณแม่ ขอบคุณมากนะครับ

โฆษก : ใครที่ต้องการอยากจะดื่มน้ำผลไม้อินทราครับ หลังจากที่กุ้งเข้ามาข้างในแล้วนะครับ ก็สามารถที่จะมาจะสั่งซื้อกับกุ้ง สุธิราชวงศ์เทวัญได้นะครับ กับน้ำสมุนไพรแก้โรคเบาหวาน หรือว่าจะเป็นโรคข้อเข่าเสื่อม สารพัดโรคนะครับก็ดื่มซะด้วยน้ำผลไม้อินทราครับ

(เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง: **ธิดามหากาฬ**)

3.3.4 **ลำดับวัจนกรรม**

องค์ประกอบด้านลำดับวัจนกรรมในเหตุการณสื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก สามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ได้ 2 ส่วน คือ วัจนกรรมที่ใช้สื่อสาร และ

การลำดับวัจนกรรม ผู้วิจัยจะพิจารณาวัจนกรรมจากทั้งการพูด และการร้อง โดยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ทีละเหตุการณ์สื่อสาร เริ่มจากวัจนกรรมที่ใช้สื่อสาร แล้วจึงจะกล่าวถึงการลำดับวัจนกรรม ดังนี้

1. **เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดงพบการใช้วัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 5 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมการประกาศเริ่ม การแจ้งให้ทราบ การขอบคุณ การออกตัว และการอวยพร มีรายละเอียดดังนี้

1.1 **วัจนกรรมการประกาศเริ่ม** วัจนกรรมประกาศเริ่มเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดงนำประจำคณะ คือ สุธิราช วงศ์เทวัญ เมื่อแสดงคอนเสิร์ตจบลงเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกกำลังเริ่มขึ้นแล้ว และกล่าวโดยนักแสดงที่แสดงการออกแขก คือ ดาวเดี่ยว วงศ์เทวัญ และศรีสมบัติ รุ่งเรือง กล่าววัจนกรรมประกาศเริ่มก่อนที่จะร้องเพลงออกแขก เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว ดังตัวอย่างข้อความ

สุธิราช วงศ์เทวัญ : ช่วงต่อไปรับชมการลิเกกันต่อครับ”
(เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก)

ดาวเดี่ยว วงศ์เทวัญ : เฮ้ ฮัดช่า ทวีป-ชัยณรงค์ กุ้ง สุธิราช แสดงแล้วจ้า มาแล้วจ้ะ แม่จ๋า
(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก)

1.2 **วัจนกรรมการขอบคุณ** วัจนกรรมการขอบคุณเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษกของคณะ คือ มรกต วงศ์เทวัญ เพื่อแสดงความขอบคุณเจ้าภาพ และผู้ติดต่อประสานงานที่ว่าจ้างคณะลิเกให้มาแสดง อาจจะกล่าวขอบคุณก่อนที่จะแนะนำชื่อคณะ หรืออาจจะขอบคุณหลังจากที่แจ้งชื่อเรื่องที่จะแสดงให้ผู้ชมทราบเพียงครั้งใดครั้งหนึ่ง หรือกล่าวขอบคุณซ้ำสองครั้งก็ได้ ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ขอบคุณกับคณะท่านเจ้าภาพ คุณชูชัยติดต่อผลงานการแสดงครับ
(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก : นมัสการขอบพระคุณไปยังพระครูวิทย์ สุภากรครับ เป็นผู้ที่ประสานงานและก็ติดต่อผลงานการแสดงกับทีมงานของเราให้เรามาทำการแสดงในวันนี้นะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก: **รักซ่อนแค้น**)

1.3 **วัจนกรรมการแจ้งให้ทราบ** วัจนกรรมการแจ้งให้ทราบเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก เพื่อบอกชื่อคณะลิเก ชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ และชื่อเรื่องที่จะแสดงให้ผู้ชมทราบ โดยการบอก หรือแนะนำชื่อคณะ และชื่อเรื่องที่จะแสดงนั้น โฆษกจะกล่าวซ้ำสองครั้ง คือเมื่อเริ่มพูดสื่อสารกับผู้ชมพร้อมการบอกชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ และหลังจากที่ร้องเพลงออกแขกจบ ส่วนชื่อวงดนตรีปี่พาทย์จะแจ้งให้ผู้ชมทราบเพียงครั้งเดียว ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : จากทีมงานลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ต ทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ภูมิใจเสนอ มาพร้อมด้วยวงดนตรีปีพาทย์ของ ธงชัย บรรเลงรับร้อง เสนอสนองแด่สายตาท่านผู้ชมในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า.....

(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก)

โฆษก : จากลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ตทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จากบ้านท่าตลาด อำเมืองสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท มอบความสำราญด้วยการแสดงในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า...

(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก)

1.4 **วัจนกรรมการอวยพร** วัจนกรรมการอวยพรเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก เพื่ออวยพรให้กับเจ้าภาพที่ว่าจ้างคณะลิเกให้มาแสดง ดังข้อความ

โฆษก : พรใดล้ำ พรใดเลิศ พรใดอันประเสริฐขอมอบให้แด่ท่านคณะเจ้าภาพขอให้มีความสุข อย่าเจ็บ อย่าจน

(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

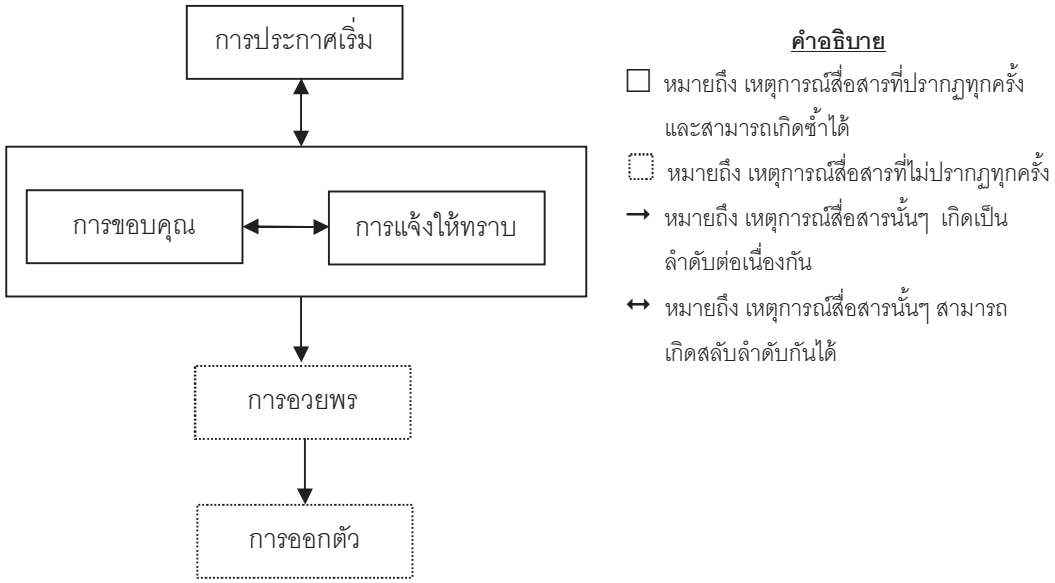
1.5 **วัจนกรรมการออกตัว** วัจนกรรมการออกตัวเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก ถือเป็นวัจนกรรมลำดับสุดท้ายในเหตุการณ์สื่อสารก่อนเริ่มการแสดง และ

นับเป็นขนบอย่างหนึ่งที่คณะลิเกต้องปฏิบัติ คือจะต้องมีผู้กล่าวออกตัวก่อนที่จะเริ่มแสดง ดังข้อความ

โฆษก : ทีมงานผู้เรียนน้อย ด้อยด้วยความสามารถ ผิดพลาดประการใด กราบประทานอภัยกับท่านผู้ชมไว้ ณ โอกาสนี้

(เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก: **หนึ่งในดวงใจ**)

วัจนกรรมที่ปรากฏทั้งหมดในเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดงทั้ง 5 วัจนกรรมนั้น มีการเรียงลำดับที่ชัดเจน สามารถแสดงโครงสร้างลำดับวัจนกรรมได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 แสดงโครงสร้างการลำดับวัจนกรรมสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดงพบ การใช้วัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 28 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมการแจ้งให้ทราบ การทักทาย การขอร้องอ้อนวอน การสั่ง การขอบคุณ การเสนอแนะและเชิญชวน การถาม การตอบ การยืนยัน การชม การอวยพร การอธิบาย การออกตัว การเกี้ยว การกล่าวลา การขออภัย การเล่าเรื่อง การต่อว่า การตักเตือน การปลอบใจ การสัญญา การห้าม

การสาปแช่ง การล้อเลียน การประชดเสียดสี การแสดงความดีใจ การแสดงความประหลาดใจ และการแสดงความเข้าใจ มีรายละเอียดดังนี้

2.1 **วัจนกรรมการแจ้งให้ทราบ** วัจนกรรมแจ้งให้ทราบเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษกหัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่อแจ้งให้ผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันเองทราบข้อมูลเรื่องต่างๆ เช่น ยอดเงินบริจาค ลำดับการแสดง บทบาทที่ตนแสดง หรือสถานที่นัดหมาย เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : สำหรับยอดผ้าป่าที่ท่านได้ร่วมบริจาคมานะครับ 6,135 บาท ชมการแสดงลิเกกันต่อครับ ในฉากนี้ขอนำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพบบทบาทการแสดงจากพระเอกศรราม วงศ์เทวัญ ติดตามมาด้วยนางเอกรัตนาพรรุ่งเรืองครับ...อ่ะ ตอนนี้ เดี๋ยวเราหยุดพักกับการแสดงสักครู่ก่อนนะครับ ให้ทางท่านเจ้าภาพนะครับ ประกอบพิธีการทางด้านศาสนาสักครู่หนึ่งนะฮะ หลังจากพิธีการทางด้านศาสนาทางท่านเจ้าภาพแล้วก็จะเริ่มทำการแสดงกันต่อไปครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

โฆษก : นำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพ่อแม่พี่น้องที่รักที่เคารพพบกับ การแสดงจากน้องเมย์ ชัชชฎา วงศ์เทวัญครับ รับใช้ท่านผู้ชมได้ทำการแสดงด้วยการสวมบทบาทเป็นตะละแม่กัณทรี สับเปลี่ยนกับศรีนวล รุ่งเรืองได้ดำเนินการแสดงครับ...

กัณทรี : *เปิดฉากดาวยั่วฝ่ายหญิง รูปร่างก็ดิ่งสวยแน่*
สวยติดกันมาตั้งแต่รุ่นแม่ เรื่องนี้มันแน่มันนิ่ง
หนูชื่อน้องเมย์ ชัชชฎา สวมบทดาราวายร้าย
ทั้งเย่อทั้งหยิ่งทั้งยิ่งใหญ่ ทั้งโยกทั้งย้ายยอดหญิง
คนชมว่าเจ๋งเสียงแจ๋ บอกน้องเมย์ตอแหลจริง จริงจริง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก : น้องมาริสาและก็น้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่อมารับแล้ว รถจอดอยู่ถนนด้านหน้าเวทีนะฮะ ไปที่พ่อด่วนนะครับ น้องมาริสา และน้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่ออยู่ที่ด้านหน้าเวที รถจอดที่ถนนข้างๆ ห้องน้ำ...ชมกันต่อไป

ครับกับผลงานการแสดง วันนี้การแสดงในเนื้อเรื่อง หนึ่งในดวงใจ ชม ต่อไปกับน้องวิ วิรดา วงศ์เทวัญครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.2 **วัจนกรรมการทักทาย** วัจนกรรมการทักทายเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดงเพื่อทักทายนักแสดงด้วยกันเอง และผู้ชมเมื่อพบกันบริเวณหน้าเวทีเป็นครั้งแรก วัจนกรรมนี้มักพบในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง และฉากที่มีนักแสดงรับบทเจ้าเมืองร่วมแสดง เนื่องจากผู้ร่วมแสดงในฉากนั้นๆ จะต้องแสดงความเคารพนักแสดงที่รับบทเจ้าเมืองด้วยการถวายบังคมก่อนที่จะเริ่มแสดงตามเนื้อหาของเรื่องเสมอ การถวายบังคมจึงถือเป็นการทักทายแบบพิเศษรูปแบบหนึ่งด้วย ดังตัวอย่างข้อความ

ดวงพร : ซาหวัดดีค่ะพี่น้อง

อุอุ๊อิอิ๊ : ยังพูดไม่ชัดเลย

ดวงพร : *ซาหวัดดีค่ะพี่น้อง* *มาฟังหนูร้องกันสักหน่อย*
หนูร้องไม่มากไม่น้อย *มาฟังกันสักหน่อยได้ไหม*
ถ้าได้รางวัลสักร้อยบาท *จะร้องให้ขาดใจตาย*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

โสเภณี : พ่อ แม่ หวัดดี

อัปรีย์ : นี่ พ่อ หวัดดีครับ

มารุต : หวัดดีลูก

เมืองเริง : สวัสดีครับคุณพ่อคุณแม่

มาเรียม : ไหว้พระเถอะลูก

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

พรรณราย : หม่อมฉัน ถวายบังคมเพคะเสด็จพี่

อธิราช : เจริญสุขเถอะน้องพี่

รุ่งนิรันดร์ : ถวายบังคมพระเจ้าค่ะ

อธิราช : เจริญสุขเถอะรุ่งนิรันดร์ เจนณรงค์

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.3 **วัจนกรรมการขอร้องอ้อนวอน** วัจนกรรมการขอร้องอ้อนวอนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อขอให้ผู้ชม หรือนักแสดงที่ตนต้องการกระทำการบางอย่างให้ เช่น มอบเงินรางวัล ส่งเสียงปรบมือ ขออนุญาต ขอความคิดเห็น หรือขอความเห็นใจ เป็นต้น วัจนกรรมขอร้องอ้อนวอนนี้มีลักษณะเฉพาะที่สำคัญประการหนึ่งคือ ผู้พูดจะเลือกใช้ถ้อยคำ หรือสำนวนภาษาที่ไพเราะ สละสลวย และสุภาพน่าฟัง ดังตัวอย่างข้อความ

โจ : *ยกมือวิงวอนคาราวะ* *โปรดฟังผมนะผู้ชมจ๊ะผู้ชมจ๋า*
โปรดฟังเจ้าโจมาเจรจา *ขอความศรัทธาอีกสักตั้ง*
ช่วยเชียร์ดาวร้ายตัวเล็ก *ให้ดาวร้ายเด็กได้ดัง ได้ดัง*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

อธิราช : ...ถ้าไม่คิดว่าเป็นทหารที่ฉันรัก ฉันตัดหัวแกไปนานแล้ว แล้วคิดยังไงถึงมาขอชีวิตของอีเรืองรอง หึ คงจะหลงในเสน่ห์มารยาหญิง เมื่อกี้เห็นแค่รูปพอเห็นตัวจริงมันถึงกับเปลี่ยนใจ ดูสิ

รุ่งนิรันดร์ : ฝ่าบาท สั่งให้เกล้าหม่อมฉันขอ หม่อมฉันก็ขอ โปรดประทานชีวิตองค์หญิงเรืองรองด้วยเถิดพระเจ้าค่ะ

อธิราช : พอแล้ว ข้าเป็นกษัตริย์ตรัสแล้วย่อมไม่คืนคำ ในเมื่อแกขอชีวิตของอีเรืองรองข้าไว้ รับคำสั่ง ไประงับการประหารจากไอ้เจนณรงค์

รุ่งนิรันดร์ : พระเจ้าค่ะ

อธิราช : ถ้าแกไปทัน อีเรืองรองมันรอด แต่ถ้าไปช้า ไปไม่ทันมันตายไม่รับผิดชอบนะเว้ย

รุ่งนิรันดร์ : ขอบพระทัยพระเจ้าค่ะฝ่าบาท

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.4 **วัจนกรรมการสั่ง** วัจนกรรมการสั่งเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่อบอกให้นักแสดง หรือนักดนตรีกระทำการบางอย่างที่ตนต้องการ เช่น ให้นักแสดงตอบคำถาม หรือให้นักดนตรีบรรเลงเพลงที่ต้องการ เป็นต้น จากการวิเคราะห์พบว่า วัจนกรรมการสั่งเป็นวัจนกรรมที่ใช้เฉพาะผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกเท่านั้น จะไม่ใช้กับผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายผู้ชมไม่ว่าจะเป็นผู้ชมกลุ่มใดก็ตาม ดังตัวอย่างข้อความ

ภุชงค์ : รุ่งฤทธิ์ รับคำสั่งจากเสด็จพ่อไปจับตัวอีนังราชินีมหากาฬมา เอาตัวมันมาประหารชีวิตให้ได้ ไป เจ็บใจนัก

รุ่งฤทธิ์ : พระเจ้าค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

รุ่งฤทธิ์ : หาญณรงค์ฟังเรา จับตัวไอ้ขุนรุ่งให้ได้ จับเป็นไม่ได้ จับตาย

หาญณรงค์ : รับด้วยเกล้าพุทธเจ้าค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.5 **วัจนกรรมการขอบคุณ** วัจนกรรมการขอบคุณเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษกหัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่อแสดงความขอบคุณต่อเจ้าภาพ ผู้ติดต่อประสานงานที่ว่าจ้างคณะลิเกให้มาแสดง ผู้ชมที่มอบรางวัลให้นักแสดง หรือขอบคุณนักแสดงด้วยกันเองเมื่อได้รับความช่วยเหลือ หรือคำชม เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ขอเชิญรับชมการแสดงต่อไปเลยนะครับ ขอบคุณกับท่านอาจารย์ณรงค์ทรัพย์สมบูรณ์นะครับ รวมทั้งท่านคุณน้าจันทร์ กลิ่นเครือ คุณประกอบคุณพัชรี พู่ห้อยนะครับแล้วก็คณะศิษยานุศิษย์ของหลวงพ่อได้ร่วมกันจัดงานในวันนี้

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

ขุนดิน : ขอบคุณครับคุณแม่ ขอบคุณครับ ขโมยกระเป๋าเลย ขอบคุณนะครับกับคุณแม่สมใจ จากล.โชคครามจากโต๊ะจีนจากอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ขอบคุณนะฮะ

แม่ของพิม : บอกว่า เขาจ้างมาเดินสวนสนาม

ขุนดิน : ขอบคุณครับ จะให้ก็ให้ ยังมาแซวอีก หาว่ามาเดินสวนสนามหรือไง คุณแม่จากเพชรบุรี ขอบคุณครับ ขอบคุณมาก ขอบคุณคุณแม่นะครับจากชุมพร ขอบคุณเจ้าของรางวัลทุกๆ ท่านเลยนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

2.6 **วัจนกรรมการเสนอแนะและเชิญชวน** วัจนกรรมการเสนอแนะและเชิญชวนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ และนักแสดงเพื่อบอกข้อเสนอให้คำแนะนำ หรือเชิญชวนให้ผู้ชมติดตามชมการแสดงของคณะลิเกต่อไป หรือให้ทดลอง

ใช้สินค้าและบริการทั้งของหัวหน้าคณะลิเก และของผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับที่มอบรางวัลให้กับนักแสดง รวมถึงเชิญชวนนักแสดงตามบทบาทของเรื่องที่กำลังแสดง ดังตัวอย่างข้อความ

ชัยณรงค์ รุ่งเรือง : "ชมกันต่อไปครับ ผลงานการแสดงในเนื้อเรื่อง บ่วงร้ายพ่ายรัก ท่านผู้ชมผู้มีเกียรติ พี่น้องที่รักที่เคารพครับ ในฉากนี้ขอนำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพบบทบาทการแสดงจากนางเอกที่พี่น้องให้ความเมตตา น้องวิรดา วงศ์เทวัญได้ดูการแสดงครับ ออกไปสวยสดงดงามมากครับท่านผู้ชมผู้มีเกียรติ กราบฝากไว้ด้วยนะฮะกับวิรดา วงศ์เทวัญได้ดำเนินการแสดงครับ ศรีสมบัติ รุ่งเรืองได้ดูการแสดงพร้อมด้วยน้องวิรดา วงศ์เทวัญ เร็วๆ นี้กับผลงานเพลงของวิรดา วงศ์เทวัญ ยังไงก็กราบฝากไว้ด้วย ช่วยกันสนับสนุนเป็นกำลังแรงใจ ผลงานเพลงออกมาสู่ท้องตลาดเมื่อไหร่ เป็นวีซีดีหรือว่าจะเป็นซีดีเพลงก็ช่วยกันสนับสนุนเป็นแรงใจให้กับวิรดา วงศ์เทวัญอีกสักคนหนึ่งด้วยก็แล้วกันนะครับ ใกล้ที่ไหนติดตามให้กำลังแรงใจกันที่นั่นกับผลงานการแสดง ต้องการ อยากได้ดอกไม้สด ดอกไม้ที่มีคุณภาพต้อง แม่แดงดอกไม้เศรษฐีนะฮะ ติดต่อมาได้ราคาเป็นกันเองนะครับ ข้าวแกงก็นึกถึง ป้าประพิณข้าวแกงสิบบาท โต๊ะจีนก็นึกถึง ล.โชคครามโต๊ะจีนครับ"

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

เมืองเริง : *ขอน้อมมโนส์กนิด* *ฝากความรู้สึกที่ดี*
ผมมาผูกมิตรไมตรี *แฟนแฟนอย่าเพิ่งหนีกันไปไหน*
ขอกราบลงรอบรอบ *ทุกท่านยังชอบลิเก*
ขึ้นมาสนุกฮาเฮ *ฟังเสียงลิเกใสใส*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.7 **วัจนกรรมการถาม** วัจนกรรมการถามเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อสอบถามข้อมูลที่ต้องการจากผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันเอง อาจเป็นการถามตามบทบาทของเรื่องที่กำลังแสดง หรือเรื่องทั่วไปก็ได้ การถามในที่นี้หมายรวมถึง การถามย้ำ ถามซ้ำ และถามกลับ ดังตัวอย่างข้อความ

เรืองรอง : เจ้าชื่อว่าอะไร? เจ้าทั้งสามคนชื่อว่าอะไรกัน?

วัลลภ : หม่อมฉันน่ะชื่อว่า วัลลภ พระเจ้าค่ะ

รุ่งนิรันดร์ : ข้า รุ่งนิรันดร์

เมืองเริง : ฉันเอง เมืองเริง

วัลลภ : เราทั้งสามคนเป็นทหารของอธิราช

รุ่งนิรันดร์ : ใช่พระเจ้าค่ะ

เรืองรอง : เป็นทหารของอธิราชราชา แล้วทำไมจะต้องมาฆ่าเราด้วย?

รุ่งนิรันดร์ : องค์อธิราชราชามีคำสั่งให้มาฆ่าองค์หญิงเรืองรอง เพราะพระองค์ส่งสาสน์ฉบับที่สอง ตอบปฏิเสธพระองค์ท่านไป ให้ไปแต่งงานกับหมูกับหมาที่ไหนก็ได้ คำนี้พระองค์เจ็บใจ

รุ่งนิรันดร์ : จึงให้เกล้าหม่อมฉันทั้งสามมาเอาชีวิตองค์หญิงพระเจ้าค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

กฤษฎา : *องค์กฤษฎายืนดู ก็อยากจะรู้เรื่องราว*
มันเรื่องอะไรไฉนกันเล่า จงบอกพวกเราได้ไหม?
มันแห่โห่ร้ำมะนา กลองยาวก็มากันมาก
จะแต่งงานหรือจะบวชนาค เรื่องราวมันยากจะขยาย
มองเห็นไอ้ขวัญมานำหน้า อนิจจาแปลกในจิต
องค์กฤษฎาครุ่นคิด มันเป็นนิมิตความหมาย
ไอ้ยินเสียงฮิ้วโฮ ไอ้หลวง มันโห่อะไร?

เสมอใจราช : *ร้องบอกพระองค์ทรงทราบ กระหม่อมได้รับข่าวสาร*
ว่าวันนี้เขาแต่งงาน คือหัวหมู่ขวัญจำได้
แต่งที่บ้านทุ่งจันตคราม เจ้าสาวมีนามพิมใจ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

2.8 **วัจนกรรมการตอบ** วัจนกรรมการตอบเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อให้ข้อมูลที่โฆษก หรือนักแสดงคนอื่นๆ ต้องการทราบ โดยข้อมูลในที่นี้หมายถึง การตอบคำถาม การตอบรับ และการตอบปฏิเสธ วัจนกรรมการตอบจะเกิดหลังวัจนกรรมการถามเสมอ ดังตัวอย่างข้อความ

เรืองรอง : เจ้าชื่อว่าอะไร? เจ้าทั้งสามคนชื่อว่าอะไรกัน?

วัลลภ : หม่อมฉันน่ะชื่อว่า วัลลภ พระเจ้าค่ะ

รุ่งนิรันดร์ : ข้า รุ่งนิรันดร์

เมืองเริง : ฉันเอง เมืองเริง

วัลลภ : เราทั้งสามคนเป็นทหารของอธิราช

รุ่งนิรันดร์ : ใช่พระเจ้าค่ะ

เรืองรอง : เป็นทหารของอธิราชราชา แล้วทำไมจะต้องมาฆ่าเราด้วย?

รุ่งนิรันดร์ : องค์อธิราชราชามีคำสั่งให้มาฆ่าองค์หญิงเรืองรอง เพราะพระองค์ส่งสาสน์ฉบับที่สอง ตอบปฏิเสธพระองค์ท่านไป ให้ไปแต่งงานกับหมูกับหมาที่ไหนก็ได้ คำนี้พระองค์เจ็บใจ

รุ่งนิรันดร์ : จึงให้เกล้าหม่อมฉันทั้งสาม มาเอาชีวิตองค์หญิงพระเจ้าค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

กฤษฎา : *องค์กฤษฎายืนดู ก็อยากจะรู้เรื่องราว*
มันเรื่องอะไรไฉนกันเล่า จงบอกพวกเราได้ไหม?
มันแห่โห่ร้ำมะนา กลองยาวก็มากันมาก
จะแต่งงานหรือจะบวชนาค เรื่องราวมันยากจะขยาย
มองเห็นไอ้ขวัญมานำหน้า อนิจจาแปลกในจิต
องค์กฤษฎาครุ่นคิด มันเป็นนิมิตความหมาย
ไอ้ยินเสียงฮิ้วโฮ ไอ้หลวง มันโห่อะไร?

เสมอใจราช : *ร้องบอกพระองค์ทรงทราบ กระหม่อมได้รับข่าวสาร*
ว่าวันนี้เขาแต่งงาน คือหัวหมู่ขวัญจำได้
แต่งที่บ้านทุ่งจันตคราม เจ้าสาวมีนามพิมใจ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

2.9 **วัจนกรรมการยืนยัน** วัจนกรรมการยืนยันเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อกล่าวเน้น หรือย้ำให้ผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันเองมั่นใจในสิ่งที่ตนพูดออกไป ดังตัวอย่างข้อความ

เพชร : แม่ แม่จ๋า ยกโทษให้ข้าด้วย แม่ข้าเลิกเหล้าแล้ว ข้าเลิกเหล้าแล้ว

นวลจันทร์ : เพชร เลิกเหล้าได้แล้วจริงๆ หรอลูก

เพชร : ข้าเลิกได้แล้วจริงๆ จ้ะแม่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รอยรักรอยร้าว**)

ขวัญ : ทรงพระทัยเย็นๆ ไว้ก่อนเถิดพระเจ้าค่ะ กระหม่อมมั่นใจ พิมใจต้องไม่ทำแบบนั้นแน่พระเจ้าค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.10 **วัจนกรรมการชม** วัจนกรรมการชมเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อแสดงความชื่นชอบที่ผู้พูดมีต่อผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันเอง ซึ่งในที่นี้หมายรวมถึง การกล่าวชมตนเองด้วย ดังตัวอย่างข้อความ

กฤษฎา : *เห็นพิมเจ้าแล้วถูกใจ น้ำยายมันไหลหยามหยด*
สวยละเมียดละมัย แหมสวยไปหมด แม่สวยสดหรรษา
นี่เป็นลูกเต้าเหล่าใคร คงสวยมากมายเหมือนแม่
พ่อมันคงรูปหล่อ แม่มันคงตอ....แหมช่างสวยแจ๋ว เธอจ๋ำ
เธอสวยไม่มีที่ติ นางเอกชื่อวิรดา
(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **รอยรักรอยร้าว**)

หาญณรงค์ : *ถึงมีลูกสองเธอก็ยังสวย รูปร่างสำรวยน่ารัก*
ขนลุกกันเกรียวนึกเปรี้ยวปาก น้ำลายทะลัก เลือดไหล
จะอุ้มรจนาน้องนี้ ไปดูแผนที่ลายไทย
(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

แก้วตา : *พี่เพชรจ๊ะ พี่เพชรจ๋ำ พี่เพชรเมามาใช่ไหม*
วันนี้จิบเหล้ายี่ห้ออะไร พี่ไม่ต้องอายรีบเอ่ย
เห็นหน้าพี่เพชร เท่านี้คงพอ แหม เมาแล้วหล่อจังเลย
(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.11 **วัจนกรรมการอวยพร** วัจนกรรมการอวยพรเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่ออวยพรให้กับผู้ชมที่มอบรางวัลให้นักแสดง หรืออวยพรนักแสดงด้วยกันเองตามบทบาทของเรื่อง ดังตัวอย่างข้อความ

ไชยเชษฐ์ : ขอบคุณนะครับ เจ้าของมาลัยน้ำใจที่นำมามอบให้ ขอให้ถูกหวยรางวัลที่หนึ่งครับ และก็หาเราไปเล่นสักสิบคืน
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

รัตนา : เสด็จพี่ ตอนนี้ เราก็เปรียบเสมือนขาดเสาหลักของครอบครัวแล้ว แล้วเราจะทำยังไงต่อไปล่ะเพคะ

กาวินทร์ : เจ้าไม่ต้องห่วง พี่จะเป็นทั้งพ่อและแม่ให้กับพวกเจ้า ต่อไปนี้ข้าพเจ้ากาวินทร์จะขอสถาปนาตัวเองขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งแผ่นดินอสูร

ทิวา : ทรงพระเจริญ

ไพรวัลย์ : ขอพระองค์ทรงพระเจริญพระเจ้าค่ะ

ดวงนภา : ขอพระองค์ทรงพระเจริญ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

2.12 **วัจนกรรมการอธิบาย** วัจนกรรมการอธิบายเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่อบอกสาเหตุ เหตุผล หรือชี้แจงรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ เพิ่มเติมให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ทราบชัดเจนขึ้น ดังตัวอย่างข้อความ

สายชล รุ่งเรือง : ขอบคุณพี่ดำโต๊ะจีน ล.โชคคราม นะครับ กราบขอบคุณแม่นะครับ สตางค์ที่ให้ไม่เอาไปไหนหรอกครับ ใช้ค่าหวยเขาสิ้นเดือนหน้า แล้วก็กลางเดือนวันที่สิบหก ถูกกินมาตั้งแต่ ศูนย์ศูนย์แล้ว พระเอกรับรางวัลด้วยนะครับ สำหรับพระเอกอาจจะสุ้มเสียงแหบแห้งเพราะว่าไปร้องเพลงเพิ่งกลับมาแล้วก็มาแสดงลิเกต่อ งานไม่ว่างเลยครับพระเอก สำหรับผมยัดห่ากระถินขี้เขียวเลยครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

มะขิ่น : นี่ท่านอุปราช ฟังเรานะ เร่งจับตัวของโจรโมซาน ถึงยังไงก็แล้วแต่ ขุนโจรโมซานไม่มีวันที่จะฆ่าเรากับเด็กคนนี้

สิงคา : หมายความว่ายังไงแม่นาง?

มะขิ่น : เพราะเรามะขิ่นเป็นเมีย และเด็กคนนี้คือลูกของโมซาน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

ไชยเชษฐ์ : *เอ๊ะ นี่มันเรื่องอะไรไฉนกัน?*

ราณี : *บอกแม่นั้นให้รู้เป็นอย่างไร*

เรืองรอง : *พ่อเรืองรองต้องมีภัย*

อนุรักษ์ : *เพราะคนชั่วใจร้าย อยากได้เป็นเมีย*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.13 **วัจนกรรมการออกตัว** วัจนกรรมการออกตัวเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อขอให้ผู้ชมไม่ถือสา และยกโทษ หรือให้อภัยล่วงหน้า สำหรับข้อผิดพลาดใดๆ ที่อาจจะเกิดขึ้น หรือต้องเกิดขึ้นแน่นอนขณะทำการแสดง เช่น มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องไม่สุภาพ เรื่องเพศ เรื่องการใช้คำ หรือกล่าวถึงอาการเจ็บป่วยของนักแสดงที่มีผลให้แสดงได้ไม่เต็มที่ เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ติดตามรับชมผลงานการแสดงและให้กำลังใจกันเรื่อยๆ นะครับ ท่านผู้ชมที่เคารพครับ ในฉากนี้เราขอนำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติ พบบทบาทการแสดงจากพระเอกผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง พระเอกยอดกตัญญู พระเอกหนุ่มแห่งเมืองชัยนาท กุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญครับ ต้องขอประทานอภัยครับ เพื่อให้สมบทบาทในท้องเรื่อง รับบทบาทเป็นเจ้าเพชร ขี้เมาประจำตำบล (เพราะแสดงเป็นคนเมา และถือขวดเหล้าปลอมในวัด) ติดตามมาด้วยดาวตลกส้มแป้น วงศ์เทวัญ พร้อมด้วยวิชาญ รุ่งเรืองครับอ้าว หลับซะแล้ว เมาจัด....การดื่มสุราทำให้ความสามารถในความขับขี่ลดลงครับ ต้องขออภัย...การดื่มสุราทำให้ความสามารถในการขับขี่ลดลงนะครับ เป็นการแสดงในท้องเรื่อง ชมผลงานการแสดงกันต่อไป จากทีมงานมาตรฐานลิเกไทย สไตล์คอนเสิร์ต ทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

โฆษก : ทีมงานของเรานั้น ยังน้อยด้อยด้วยความสามารถ ขอบคุณเจ้าของรางวัลนะครับ การแสดงวันนี้ขาดตกบกพร่อง ขอกราบประทานอภัย ฝากไว้ในอ้อมใจของท่านผู้มีเกียรติ มีความดีอยู่แล้ว มีงานการบันเทิงครั้งใดติดต่อได้ที่ตลาดอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาทนะครับท่าน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

โฆษก : เสียงแหบแห้งขอกราบประทานอภัยนะครับ กุ้ง สุธิราชเป็นหวัด เมื่อคืนนี้ร้องเพลงที่พิษณุโลก แล้วอุทัยธานีนะครับ วันนี้มานี่ พรุ่งนี้ที่จังหวัดกาญจนบุรีนะครับ ณ อำเภอท่ามะกา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

2.14 **วัจนกรรมการเกี้ยว** วัจนกรรมการเกี้ยวเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อใช้บอกรัก แสดงความรัก หรือขอความรักจากนักแสดงตามเนื้อหาของเรื่อง วัจนกรรมนี้เป็นวัจนกรรมที่พบเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว ดังตัวอย่างข้อความ

ขวัญ : *โอ้แม่กุหลาบหนามเรียว ขอให้พี่เหลียวหน่อยหนอ*
ได้โปรดจงชูอีกช่อ วันนี้ต้องขอชวนเชย
พิมใจ : *อย่าเป็นภมรร้อนอารมณ์ ประเดี๋ยวถูกคมหนามเรียว*
ขวัญ : *ถ้าปลายจมูกไปถูกเฉี่ยว สาวแม่ก็เกี้ยวเหลือเกิน*
พิมใจ : *อย่าเอาจมูกมาซุกไซ้ น้องกลัวทำให้ปวดแสบ*
ขวัญ : *แม่อย่าเพิ่งปวดสวดแปลบ ขอจูบกันแบบแซมเปิ้ล*
พิมใจ : *น้องกลัวจะทำให้ช้ำจิต* **ขวัญ** : *ได้โปรดจงคิดวางใจ*
จมูกกับปาก แหมอยากจะไซ้ **พิมใจ** : *น้องกลัวพิษภัยฉุกเฉิน*
พิมใจ : *น้องกลัวจะติดโรคเอดส์* **ขวัญ** : *ก็นับว่าเป็นเหตุบังเอิญ*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **รอยรักรอยร้าว**)

เอกรัตน์ : *พบรัตนาเห็นหน้าถนัด เกิดพิศวาสว้าวุ่น*
หัวใจเริ่มคิดรักคุณ เจ้าอย่าเคืองขุ่นคำขาน
รัตนา : *ได้ฟังคำวอนอ่อนหวาน เหมือนดลฉันสวาท*
ใจเพิ่งเตลิดเกิดประหลาด เหมือนธรรมชาติเสกสรร
ศิลา : *เมื่อแรกเจอพาให้นึก เราตกผลึกความรัก*
เมื่อแรกเจอได้รู้จัก ทำให้ตระหนักอยู่นาน
ศรีประภา : *ได้ฟังสุนทรน้ำถ้อย หวานยิ่งกว่าอ้อยเหลืองอ่อน*
สงสัยคำหวานอ้อนวอน เราแทบจะซ่อนคิดค้น
เอกรัตน์ : *มาเอ่ยบทบาทสองเราคือราชบุตร สองเจ้าสวยสุดงามสม*
ขอให้ชายได้เชยชม เจ้างามสุขสมเสกสรร
ไปพบคนดีดื่มด่ำ **ศิลา** : *ขอจูบมัดจำแจ่มจันทร์*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **ธิดามหากาฬ**)

2.15 **วัจนกรรมการกล่าวลา** วัจนกรรมการกล่าวลาเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อกล่าวคำลากับนักแสดงตามเนื้อหาของเรื่อง ดังตัวอย่างข้อความ

กฤษฎา : เหอะ ดี เธอรู้หรือเปล่าว่าพิมเป็นแม่ห้ามนางหวงของฉัน ใครจะมายุ่งเกี่ยวไม่ได้ จำไว้นะ ถ้าไม่อยากจะโดนลงทัณฑ์ถึงประหารชีวิต ไอ้ อีตนใด

ก็แล้วแต่ ห้ามมาแตะต้องพิมของข้าอีก ถ้าหากว่าไม่เชื่อ ประหารทุกคน เข้าใจมั้ย? แยกย้ายกันไป

พิมใจ : หม่อมฉันทูลลาเพคะ

จ๋า : ทูลลาพะย่ะค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รอยรักรอยร้าว**)

ยอด : *ต้องเอ่ยคำลา หน้าวัดพระยาสุเรนทร์ หลายวันไม่ได้เห็นใจหาย*
โอ้แม่เจ้าดวงใจ พี่ขอลาไกลเธอจ๋า

ดวงใจ : *พี่ยอดไปแล้วอย่าไปลับ ขอให้รีบกลับเร็วรี่*
น้องจะเก็บหัวใจดวงนี้ ไว้รอพี่กลับมา รีบกลับมานะจ๊ะ

ยอด : *มันขุ่นเคืองเรื่องครอบครัว เจ้าอย่าได้กลัวไปก่อน*
วันนี้ต้องลาแรมรอน พี่จะขอจรเธอจ๋า
ไม่ลาลับแล้วจะกลับโดยเร็ว พี่จะส่งอีเมล์ย้อนมา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.16 **วัจนกรรมการขออภัย** วัจนกรรมการขออภัยเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อกล่าวคำขอโทษ หรือใช้กล่าวปฏิเสธคำสั่ง คำขอร้องของนักแสดงตามเนื้อหาของเรื่อง หรือใช้เพื่อแสดงความเสียใจที่ได้กระทำการสิ่งหนึ่งสิ่งใดผิดไป ไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม ดังตัวอย่างข้อความ

เพชร : *มากล่าวย้ำคำขอโทษ น้ำตาเล็ดลอดร่วงไหล*
ไอ้เพชรผู้พี่ต้องขออภัย เจ้าอย่าด่าใส่เข้าซี้
โถแม่ของข้าต้องป่วยไข้ ไอ้เพชรป่วยใจแสนเจ็บ
ยังมาถูกน้องมาแนมเหน็บ มันยิ่งกว่าเจ็บไฟจี้
โถน้องชายหัวใจช่างดำ ให้เวลาพี่แค่สามนาที
แม่ แม่จ๋า ยกโทษให้ข้าด้วย แม่ข้าเลิกเหล้าแล้ว ข้าเลิกเหล้าแล้ว

นวลจันทร์ : เพชร เลิกเหล้าได้แล้วจริงๆ หรอลูก

เพชร : ข้าเลิกได้แล้วจริงๆ จ้ะแม่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รอยรักรอยร้าว**)

ดาวเรือง : พี่จ๋า ฉันขอโทษ ฉันขอโทษด้วยจริงๆ เพราะความคิดเพียงวูบเดียวของฉันเท่านั้น ที่ทำให้เหตุการณ์ทั้งหมดมันเป็นเช่นนี้ พี่ฆ่าฉันเถอะนะ ฉันไม่ถือโทษโกรธพี่ ฉันรู้ ถ้าฉันไม่ตายพี่ก็ต้องตาย พี่ฆ่าฉันเถอะนะ...

เสมอใจราช : ทำไมต้องเป็นพี่ล่ะ? ทำไม? ดาวเรือง เอาผ้าผูกตาไว้น้องเอาสำลีอุดหู จะได้ไม่ได้ยินจะได้เห็น

ดาวเรือง : พี่จ๋า ฉันไม่ต้องการอะไรมาปิดตาฉันทั้งนั้น ก่อนตายในครั้งนี้ ฉันขอแค่อย่างเดียว ฉันอยากจะเห็นหน้าพี่เป็นครั้งสุดท้าย ฉันขอเถอะนะ

เสมอใจราช : ดาวเรือง ทุกสิ่งทุกอย่าง อภัยให้พี่นะ มองหน้าพี่ไว้ มองหน้าพี่ ได้เจอกันเป็นครั้งสุดท้าย มองหน้าพี่ไว้ ถ้าเกิดชาติหน้ามีจริง เจ้าเกิดเป็นน้องพี่อีกนะ เจ้าเกิดเป็นน้องพี่นะ

ดาวเรือง : จ้ะพี่ ฉันรักพี่นะ พี่เสมอ (เสมอใจราช)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

2.17 **วัจนกรรมการเล่าเรื่อง** วัจนกรรมการเล่าเรื่องเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ หรือนักแสดง เพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ทราบ เรื่องที่เล่าอาจเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง เรื่องสมมุติ หรือเป็นเรื่องตามบทที่ใช้แสดงก็ได้ ดังตัวอย่างข้อความ

เมืองเริง : นี่ ดูสิรีบแต่งตัวเนี่ย แต่งกันแทบไม่ทันเลย

วัลลภ : ก็นึกว่าจะร้องอีก

เมืองเริง : เพิ่งร้องเพลงเสร็จเมื่อกี๊เนี่ย

โสเภณี : ก็ร้องเพลงป๊บ เล่นลิเกปุ๊บเลย ไม่บอกผมเป็นพระเอกให้ก่อนก็ได้

เมืองเริง : เนี่ยๆ รู้เปล่าน่ะ เมื่อกี๊เนี่ย ร้องเพลงคนสุดท้ายด้วย พอร้องเพลงเสร็จปุ๊บนะ หนูก็เข้าไปแต่งตัวข้างใน รีบเอา เอา ดินสอป้ายๆ แตะนู่นแตะนี่ นิดหน่อย ดีนะ อาศัยว่าเป็นคนหน้าตาดีอ่ะ มันเลยออกมาดูหล่อ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

ขุนรุ่ง : *ยี่สิบกว่าปีที่ผ่านไป มันปวดในใจบาดเจ็บ*
มันปวดมันแสบแสนอักเสบ หัวใจเหมือนเจ็บไฟจี้
ต้องถูกใส่ร้ายไล่ล่า แทบหมดปัญญาเยื้องย่าง
มันตามทุกทิศเสียทุกทาง แทบหมดหวังชีวี
มันยึดอำนาจขาดคุณธรรม เหมือนบาปมาซ้ำให้เราเศร้า
ต้องจากลูกเมียของเรา ชีวิตจึงเศร้าบัดสี
จะลงจากดอยใจห้อยละเหี่ย เพราะว่าห่วงลูกเมียยังมี

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.18 **วัจนกรรมการต่อว่า** วัจนกรรมการต่อว่าเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อใช้ตำหนิ ต่อว่า รวมถึงด่าผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก ตามเนื้อหาของเรื่อง และพฤติกรรม หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ดังตัวอย่างข้อความ

ไตรรงค์ : อ้าว เฮ้ย ตัวใครตัวมันเว้ยเฮ้ย ไอ้แก่บุก

ศรีนวล : นี่บุกมาถึงนี่เชียวหรือเนี่ย

สุนทรี : *มองเห็นถนัดไอ้สัตว์มนุษย์ เลวที่สุดไส้ศึก*
มากอดพิรี้เล่นพิลึก หูหางตอนดึกหน้าด้าน

ไตรรงค์ : เต็มหน้าเลย

โจเพ้ง : โอ้โห ด่าไอ้สัตว์ เต็มหน้าเลย

ไตรรงค์ : *เพราะเอ็งมันเก่าเอ๊ยเอ็งมันแก่ กูไม่อยากจะไปแหย่เขย่า*
เพราะมันเก่าเฮ้ยเจ้ามันแก่ กูไม่อยากจะไปแหย่เขย่า
เพราะมึงมันแก่ เก๊าเก่า ทำให้นกเขากูไม่ขัน

ก้องหล้า : *แม่ช่อกระถินคงไม่ได้กินอินทรา ดูหน้าดูตาจึงได้ตอบ*
แล้วใครเขาล่ะจะซอบ อ้าวแม่ร้อยเอย รอวันฝังและนอนฝัน
แก่ก็แก่ แหมมันก็เก่า ใครเขาล่ะจะเอาล่ะแม่เอ๊ย
ใหม่ใหม่มีมาก หาไม่ยากหรอกแม่เม้ย แค่จะพูดเอ่ย ย้าน ยาน

สุนทรี : หมั่นไส้ ของมึงน่ะแก่ยิ่งกว่ากูอีก นมยานไปถึงข้างหลัง

ไตรรงค์ : ใครๆ ของใคร กูไม่มีๆ

สุนทรี : มึงน่ะอย่างกับปลาหมึกบดน่ะ ของเมียมึงอ่ะ

ตลก : ไอ้ห่า เสียมั้ยเนี่ย? เสียมั้ย?

ศรีนวล : *หยุดนะนังแก่หนังเหี่ยว อย่าเข้ามาเฮี้ยวสร้างปัญหา*
ดูแก่แก็แก่ยังปากกล้า มายืนให้เขาด่าหน้าด้าน

สุนทรี : *มาแลตลบลบลู่ ระวังกูแว้งกัด*
เจ้าต้องเตลิดเกิดวิบัติ แหมอีชาติเดรัจฉาน
จะเอามีดขัดแล้วฟันหัว ดูเลือดของตัวซาตาน

ก้องหล้า : อ้าวเฮ้ย ตัวใครตัวมัน รีบหลบหลีก

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **ธิดามหากาฬ**)

ขวัญ : *โถไอ้สัญชาติเชลย ไม่นึกเลยว่าจะกล้า*
ดังสัจวาจาที่เคยสัญญา กันไว้

เสด็จพ่อ : ด่าชาติเชลยเลยอย่างงั้นหรอ?

เสมอใจราช : *ถ่อกลับประเทศแสนอาจ ฉันพิชาติชาติชั่ว*

อีกประเดี๋ยวเดี๋ยวจะถูกตัดหัว มึงคิดว่ากลัวมุ่งหมาย

กฤษฎา : *มากันไม่น้อยบุกถึงซอยร้อยหนึ่ง อย่ามาทะลึ่งท้ารบ*
วันนี้ต้องเจอจุดจบ พวกเจ้าต้องพบความตาย
หากแม้นเรารบก็คงไม่ครบตำรา ไอ้สองราชาปราชัย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ: **รอยรักรอยร้าว**)

ดวงตา : ขอตังค์บาทหนึ่งสิ

ยอด : เอาไปทำอะไร?

ดวงตา : จะโทรหาพ่อ ว่าเจอเนื้อคู่แล้ว

ประสบ : จะโทรหาพ่อว่าเจอเนื้อคู่แล้ว?

ดวงตา : ใช่แล้ว

ประสบ : อ่ะ คู่ไหนล่ะ? (โยนรองเท้าใส่ดวงตา) มึงเลือกเอา

ยอด : เฮ้ย มึงโยนใส่ผู้หญิงเขาได้ยังไงล่ะ ไอ้ทะลึ่ง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.19 **วัจนกรรมการตักเตือน** วัจนกรรมการตักเตือนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ นักแสดง หรือผู้ชม เพื่อกล่าวสอน ให้ข้อคิด หรือตักเตือนนักแสดง เรื่องที่ตักเตือนนั้นอาจเป็นเรื่องจริง เรื่องสมมุติ หรือเป็นเรื่องตามบทที่ใช้แสดงก็ได้ ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ...การดื่มสุราทำให้ความสามารถในการขับขี่ลดลงนะครับ เป็นการแสดงในท้องเรื่อง ชมผลงานการแสดงกันต่อไป จากทีมงานมาตรฐานลิเกไทย สไตล์คอนเสิร์ต ทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

อธิราช : อ้าว เป็นไร? มาถึงก็มาดึง ดึง ดึงเอาเนี่ย

ทัก : พระองค์ระวังทรัพย์สินส่วนตัวให้ดี

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.20 **วัจนกรรมการปลอบใจ** วัจนกรรมการปลอบใจเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อให้กำลังใจ หรือปลอบประโลมนักแสดงตามเนื้อหาของเรื่อง หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ดังตัวอย่างข้อความ

สมิงเดโช : แหม อีกไม่กี่ราตรีก็แต่งงานกันแล้ว ก็เป็นคู่ครองกันอยู่แล้ว จะร้องไห้ทำไมล่ะเรืองรอง แต่งกับกระหม่อมแค่นี้ มันไม่เป็นไรหรอก ตอนแรกมันก็ไม่รักกันหรอก ทีแรกอ่ะนะ ทีแรกก็ไม่รักกันหรอก นานๆ ไป นานๆ ไป เดี๋ยวก็รักกันเองอ่ะ อยู่ๆ กันไปเดี๋ยวก็รักกันไปเองแหละ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

ดวงนภา : พระทัยเย็นๆ เดี๋ยวเขาก็ฆ่าเอาตายหรอก

เพชรนิล : อยากจะเข้ามากใช่ไหม ถ้าอยากจะเข้าก็เชิญ

จ้อย : เชิญน่ะ แม่กู เดี๋ยวพัดเตะคว่ำหรอก

ดวงนภา : หม่อมฉันบอกให้พูดดีๆ หม่อมฉันเชิญเองเพคะ อยู่ข้างใน หึ เชิญเสด็จเข้าไปข้างในทุกๆ ท่านเลยนะ

แม่จอมมารี : ใจเย็นๆ ก่อนลูก อย่าเพิ่งตีตนไปก่อนไข้

กัณทรี : เดี๋ยวหม่อมฉันเข้าไปตักน้ำก่อนนะ อย่างอื่นค่อยว่ากัน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

ขุนรุ่ง : แล้วอีหนูนี่ อีหนูนี่ ชื่ออะไรลูก?

แก้วตา : ฉันหรอจ๊ะ? เล่นผิดมาตั้งแต่หัวค่ำแล้วจ้ะ ชื่อแก้วตาจ้ะ

ขุนรุ่ง : แก้วตา ไม่เป็นไรลูก นานๆ เล่นที เล่นผิดช่างมันเหอะ คนดูเขารู้ แต่เราไม่รู้อ่ะ จะไปกลัวอะไร

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.21 **วัจนกรรมการสัญญา** วัจนกรรมการสัญญาเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อกล่าวผูกมัดสัญญากับนักแสดงด้วยกันเอง หรือผู้ชม ว่าจะกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้ อาจเป็นการกล่าวสัญญาตามเนื้อหาของเรื่อง หรือเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ดังตัวอย่างข้อความ

ยอด : พี่สัญญาว่า พี่จะเร่งทำงานให้ได้เงินเยอะๆ เก็บออมเอาไว้ วันข้างหน้าพี่จะได้มาขอเจ้าแต่งงาน

ดวงใจ : จริงนะ?

ประสบ : จริงครับ

ดวงใจ : ฉันจะรอพี่กลับมาจ้ะ ไม่ต้องเป็นห่วงฉันนะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

มารุต : จะให้เราช่วยในสิ่งใด เจ้าบอกมาเถิด เรายินดีและเต็มใจเสมอ

มะขิ่น : รับปากแล้วนะ หากแม้นเราสิ้นลมหายใจ พ่อแดงของเรา เราขอฝากไว้กับท่านอุปราช ช่วยดูแลเลี้ยงให้เขามีอนาคตที่ดี อย่าให้เขาเป็นโจรเหมือนกับพ่อเขา ท่านอุปราชรับปากเราสิ

มารุต : เราสัญญา ว่าเราจะดูแลเขาเหมือนบุตรในอกของเรา แต่เจ้าต้องไม่เป็นอะไร รีบสั่งทหาร ให้พามะขิ่นไปรักษา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

2.22 **วัจนกรรมการห้าม** วัจนกรรมการห้ามเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ นักแสดง หรือผู้ชม เพื่อห้ามไม่ให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ที่สื่อสารด้วยกระทำสิ่งที่ตนไม่ต้องการ ถ้าฝ่าฝืน หรือไม่ปฏิบัติตามก็จะถูกลงโทษ การห้ามนี้หมายรวมถึง การขู่ การปราม และการคาดโทษด้วย ดังตัวอย่างข้อความ

กฤษฎา : เธอรู้หรือเปล่าว่าพิมเป็นแม่ห้ามนางหวงของฉัน? ใครจะมายุ่งเกี่ยวไม่ได้ จำไว้นะ ถ้าไม่อยากจะโดนลงทัณฑ์ถึงประหารชีวิต ไอ้ อีตนใดก็แล้วแต่ ห้ามมาแตะต้องพิมของข้าอีก ถ้าหากว่าไม่เชื่อ ประหารทุกคนเข้าใจมั้ย? แยกย้ายกันไป

พิมใจ : หม่อมฉันทูลลาเพคะ

จ๋า : ทูลลาพะย่ะค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รอยรักรอยร้าว**)

มารุต : สอนไม่เคยเชื่อ ใช้ได้ที่ไหน สอนไม่เคยจำ

วัลลภ : พ่ออย่าตีน้องเลยนะ แม่ช่วยห้ามพ่อหน่อย

มารุต : เจ็บใจนัก เมืองเริงฟังนะ ต่อไปนี้เรื่องราวในบ้านเราแบบนี้อย่าให้เกิดขึ้นอีก ถ้าหากว่าครั้งนี้ โดนลงโทษแล้วไม่เชื่อ ถ้าให้เหตุการณ์แบบนี้เกิดขึ้นอีกล่ะก็ พ่อก็จะถือซะว่าเจ้าน่ะ ไม่ใช่สายเลือดของพ่อ เป็นไอ้ลูกเสือ ลูกโจร

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

เขียว : *หอมหน่อยจะได้ไหม โปรดอย่าคิดเหนียมอายไปเลยน้องเอ๋ย ขอหอมหน่อย*

แก้วแตก : ไม่ต้องช่วย จริงๆ นะ อย่าช่วยนะ

เขียว : อ้าว *ถ้าไม่รักแล้วจะปล้ำ จะปล้ำเอาทำเมีย*
วันนี้เธอกับฉันต้องได้เสีย เป็นผัวเมียกัน
แก้วแตก : อย่าช่วยนะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.23 **วัจนกรรมการสาปแช่ง** วัจนกรรมการสาปแช่งเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อแช่งให้นักแสดงฝ่ายตรงข้ามพลาดหวังในสิ่งที่ต้องการ หรือได้รับสิ่งที่ไม่ดี ไม่ต้องการ เช่น ความทุกข์ ถูกลงโทษ หรือประสบภัยพิบัติต่างๆ เป็นต้น พบ 1 วัจนกรรม ถือเป็นวัจนกรรมหลักในเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะของเรื่องรักซ่อนแค้น ดังข้อความ

โมซาน : *ก่อนกูจะกลับ เฮ้ย ฟังกู ขอยกมือชูสาปแช่ง*
ให้มึงร้อนแรงไอ้อุปราช มึงจงพินาศเถิดหนา
ที่มึงมาทำกับกู มึงต้องเป็นผู้รับผิด
ให้สี่คนหามสามคนติด ให้มีคนคิดตามฆ่า
ให้นอนไม่หลับ เฮ้ย ได้อยู่ในโลง ทุกทุกชั่วโมงตามมา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รักซ่อนแค้น**)

2.24 **วัจนกรรมการล้อเลียน** วัจนกรรมการล้อเลียนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อแสดงเจตนาล้อ เยาะเย้ย หรือสมน้ำหน้านักแสดง หรือผู้ชมเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน เมื่อพลาดโอกาสที่จะกระทำ หรือกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดผิดโดยไม่ได้ตั้งใจ จากการวิเคราะห์พบว่า วัจนกรรมการล้อเลียนมักพบในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก ดังตัวอย่างข้อความ

จ้อย : เนี่ย เล่นลิเกมาก็หลายปีแล้ว
เสด็จพ่อ : ยังไง?
จ้อย : วันนี้ กูเพิ่งเห็นขาประจำยืนดูเนี่ย แสดงว่ามาไม่ทัน
เสด็จพ่อ : ปกติเขาต้องนั่งข้างหน้าใช่มั้ยเล่า?
โจ้เพ้ง : มาไม่ทัน ฮ่า ฮ่า ฮ่า

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก : วินะ ชื่อแก้วตา ดวงใจน่ะ มีคนเขาใช้ชื่อไปแล้ว

แก้วแตก : กูก็ว่าอย่างนั้นแหละ กูก็ว่าทำไมน้องวิถึงชื่อดวงใจ กูนึกว่ากูเล่นผิดซะแล้ว ฮ่า ฮ่า ฮ่า ขออภัยค่ะ

แก้วตา : อายนะเนี่ย

แก้วแตก : น้องวิต้องชื่อแก้วตา อาต้องชื่อแก้วแตก ฮิ ฮิ ฮิ จริงนะ

แก้วตา : พูดอะไรไม่ออกเลยนะ

แก้วแตก : ไม่เป็นไรหรอกนะ ฮิ ฮิ ฮิ

โฆษก : ว้าย เล่นผิด เล่นผิด

แก้วแตก : ข้างหลังก็ตะโกนมาด้วย

แก้วตา : ไปดีกว่า

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.25 **วัจนกรรมการประชดเสียดสี** วัจนกรรมการประชดเสียดสีเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อประชดประชัน เสียดสี ถากถาง หรือแสดงความไม่ชอบใจ วัจนกรรมนี้ถือเป็นวัจนกรรมหลักในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก ดังตัวอย่างข้อความ

เมืองเริง : พูดถึงเนี่ย คนดูที่นี่เขาดูลิเกไม่เป็นโนะ

โสเภณี : ทำไมอ่ะ?

เมืองเริง : เขาดูกันเฉ๊ยเฉย

อุอุ๊ อิอิ๊ : ไม่น่า มีแบงค์ร้อยแค่พวงเดียว

อัปรีย์ : พระเอกประท้วง เพราะได้แค่พวงเดียว

โสเภณี : ที่เขาดูน่ะ เขาดูด้วยความบริสุทธิ์ ใจเขาไม่มีอะไรมาให้พวกเราหรอก

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

อธิราช : ทำไม? ทำไมต้องทิ้งเราไปด้วย? หน้าตาอย่างนี้ รูปก็หล่อ พ่อก็รวย แม่ก็ขี้บ่น

รุ่งนิรันดร์ : ฝ่าบาท

ทัก : แม่ด่าเก่ง น่าภูมิใจ

สิน : บ่นก็ไม่บ่นเปล่า หักค่าตัวอีก

ทัก : ด่าจนได้แม่ดีเด่นอ่ะ

อธิราช : พี่ดีขนาดนี้แล้ว ยังไม่สนใจอีกเหรอ? เรืองรอง ทำไมทำกับพี่แบบนี้?

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

พริ้งเพรา : *อุตส่าห์หิ้วหมูเอามาให้ อุตส่าห์หอบกายเข้ามาหา*
ไม่คิดจะสนไม่คิดจะซ่า เห็นแล้วมันน่าหมั่นไส้
พรรษา : *มาทำเป็นเล่นโอ้เอ้ มารีบโอดโอยกันเลยพี่จ๋า*
อย่ามัวใจเย็น มาเร็วมาเล่นแก้ผ้า ยังดีเสียกว่าฉุยฉาย
พริ้งเพรา : *<u>หรือพี่เป็นตุ๊ดหรือว่าเป็นแต๋ว</u> ก็บอกให้แล้วกันไปเถิด*
จะได้สบายคล้ายกับป่าเบิร์ด ลืมซาติกำเนิดแบบไหน
<u>หรือว่านกเขาของพี่ไม่ขัน</u> <u>หรือว่านกเขาของพี่ไม่ขัน</u>
<u>ขันกันสักหน่อย</u> <u>อย่าทำหดห้อยหดหาย</u>
<u>แหมยุไม่ขึ้นเลยนะพ่อนกเขา</u> <u>หรือพี่ไม่เอาเพราะอาย เพราะอาย</u>

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.26 **วัจนกรรมการแสดงความดีใจ** วัจนกรรมการแสดงความดีใจเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อแสดงความรู้สึกมีความสุขในโอกาสต่างๆ เช่น เมื่อได้รับข่าวดี ได้รับรางวัล หรือกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดสำเร็จ ดังตัวอย่างข้อความ

เพชร : ฉันเอง ฉันไม่มีพ่อ เอาเป็นว่า ฉันให้ลุงเป็นพ่อเลยแล้วกันเนอะ
แก้วตา : เป็นพ่อ?
ขุนรุ่ง : <u>โธ่เอ๊ย ดีใจ ไอ้นี่มันก็ลูกเราอ่ะเนอะ</u> แต่เราจะบอกมันตอนนี้ก็ไม่กล้าบอกเอ๊า ต้องทนอีกนิดเดี๋ยวค่อยกล้าบอก
แก้วตา : สรุปนะ สรุปแล้วเป็นพ่อลูกกันใช่มั้ย? สวัสดีจ้ะแม่ยาย ฝากตัวด้วยนะ
ขุนรุ่ง : พ่อผัว ลูก พ่อผัว

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

พรรณราย : หม่อมฉันมีข่าวดีมาบอก
อธิราช : ข่าวดีอะไร?
พรรณราย : ตอนนี้องค์หญิงเรืองรอง ยินดีจะแต่งงานกับเสด็จพี่แล้วเพคะ เลิกเมาได้แล้ว
อธิราช : เรืองรองจะแต่งงานกับพี่เหรอ <u>ไชโยๆ</u>

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2.27 **วัจนกรรมการแสดงความประหลาดใจ** วัจนกรรมการแสดงความประหลาดใจเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือนักแสดง เพื่อแสดงความรู้สึก

ประหลาดใจให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ทราบ สังเกตได้จากการใช้คำอุทาน เช่น อุ๊ย เอ๊ะ โอ๊ย อ้าว เป็นต้น การแสดงความประหลาดใจนี้หมายรวมถึง การแสดงความตกใจด้วย ดังตัวอย่างข้อความ

โสเภณี : เอ๊ะ ธรรมดา กุ้งเขาเป็นพระเอก เขาให้เรื่อง ให้เรื่องยังไง? ให้กุ้งมาเป็นโกง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

ก้องหล้า : อย่าๆ เฮ้ย อ้าว ตายซะแล้ว
ไตรรงค์ : โอ้โหๆ ออกฉากเดียว ตายแล้ว
โจเพ้ง : เป็นศรรามนี่ก็ดีเนอะ ออกฉากเดียว
ไตรรงค์ : เดี๋ยวมันก็หนีกลับบ้านอีกแล้ว

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

2.28 **วัจนกรรมการแสดงความเข้าใจ** วัจนกรรมการแสดงความเข้าใจเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ทราบ ว่าสามารถเข้าใจ เห็นด้วย หรือรับรู้เรื่องราวต่างๆ ได้อย่างกระจ่างหรือไม่ สังเกตได้จากการใช้คำ “อ๋อ” ดังตัวอย่างข้อความ

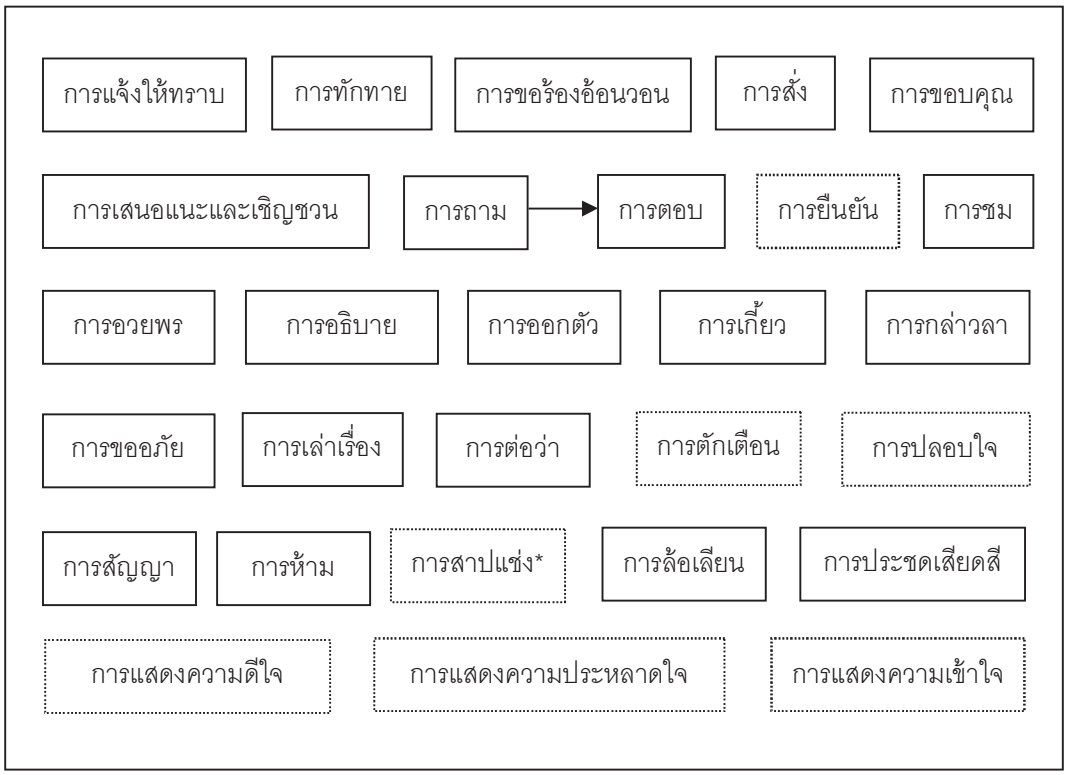
มารุต : แล้วท่านเค้า (เพราะแต่งตัวเป็นผีดูดเลือด) ท่านเค้าน่ะ ชื่ออะไร?
ตั้ม : ชื่ออุปกรณ์การเกษตรครับ
โสเภณี : อ๋อ ไอ้ควาย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

ขวัญ : ขอบคุณครับ ทุกรางวัลที่มอบให้นะครับ ขอให้ร่ำรวย ถูกหวย โชคดีกันทุกๆ คนครับ
จ้อย : ที่ไม่ได้ให้ก็ขอให้ถูกด้วยนะฮะ
จ๋า : ถูกอะไร?
จ้อย : ถูกหวย จะได้ตามไปดูลิเกเราทุกคืนเลย
จ๋า : อ๋อ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

วัจนกรรมที่ปรากฏทั้งหมดในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงทั้ง 28 วัจนกรรมนั้น มีทั้งวัจนกรรมสื่อสารที่ใช้พูดกับผู้ชมโดยตรง และวัจนกรรมสื่อสารที่ใช้ในการแสดง โดยวัจนกรรมทั้งหมดนั้น เกิดสลับกันไปมาตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสาร อีกทั้งสามารถเกิดซ้ำ ปรับ หรือเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการดำเนินการแสดง และเนื้อหาการสื่อสาร ลำดับวัจนกรรมที่ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง จึงเกิดขึ้นแบบมีลำดับที่ไม่ตายตัว ยกเว้นวัจนกรรมการตอบที่จะเกิดเป็นลำดับต่อเนื่องจากวัจนกรรมการถามเสมอ สามารถแสดงโครงสร้างของวัจนกรรมที่ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงทั้ง 28 วัจนกรรมได้ ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 3 แสดงโครงสร้างวัจนกรรมสื่อสารที่ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง

3. **เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง**

เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดงพบการใช้วัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 6 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมการประกาศจบ การขอบคุณ การอวยพร การเสนอแนะและเชิญชวน การเตือน และการกล่าวลา มีรายละเอียดดังนี้

3.1 **วัจนกรรมการประกาศจบ** วัจนกรรมการประกาศจบเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หรือหัวหน้าคณะ เมื่อต้องการยุติการแสดง เพื่อให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลิเกจบลงแล้ว ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ธิดามหากาฬจบการดำเนินแสดงครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **ธิดามหากาฬ**)

โฆษก : ขอยุติเวลาทำการแสดงไว้เพียงแค่นี้

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

3.2 **วัจนกรรมการขอบคุณ** วัจนกรรมการขอบคุณเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ และนักแสดงนำประจำคณะ คือ สุธิราช วงศ์เทวัญ และวิรดา วงศ์เทวัญ เพื่อกล่าวคำขอบคุณต่อผู้ชมที่มาชมการแสดง โดยอาจจะกล่าวขอบคุณหลังจากที่โฆษก หรือหัวหน้าคณะประกาศจบการแสดง หรือกล่าวขอบคุณเมื่อได้รับรางวัลจากผู้ชม ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ขอบคุณท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพี่น้องพี่รักที่เคารพ พี่น้องชาวสัตหีบ พี่น้องชาวชลบุรีและหลากหลายสถานที่ ขอบคุณที่ติดตามมาให้กำลังแรงใจครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **รักซ่อนแค้น**)

ชัยณรงค์ รุ่งเรือง : หมดเวลาแล้ว โอกาสหน้าพบกันใหม่นะครับ ขอบคุณท่านผู้ชมผู้มีเกียรติที่เคารพทุกท่านนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

3.3 **วัจนกรรมการอวยพร** วัจนกรรมการอวยพรเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยนักแสดงหัวหน้าคณะ เพื่อกล่าวคำอวยพรให้ผู้ชมที่มาชมการแสดงเดินทางกลับบ้านโดยปลอดภัย และมีความโชคดี ดังตัวอย่างข้อความ

สุธิราช วงศ์เทวัญ: สำหรับวันนี้ เดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิภาพนะครับ โชคดี ร่ำรวยๆ ทุกคนนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

วิรดา วงศ์เทวัญ : ขอบคุณค่ะ กลับบ้านโดยสวัสดิภาพนะคะ เดินทางกลับบ้านโดยสวัสดิภาพค่ะ ขอบคุณนะคะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

3.4 **วัจนกรรมการเสนอแนะและเชิญชวน** วัจนกรรมการเสนอแนะและเชิญชวนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ และนักแสดงนำประจำคณะ เพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมติดตามชมการแสดงของคณะลิเกต่อไป หรือเสนอให้ทดลองใช้สินค้าและผลิตภัณฑ์ของคณะลิเก ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : พบกันวันที่ยี่สิบสี่ครับ วัดบ่อน้ำจืด เลยกำแพงแสนไปทางอำเภอบางเลนสี่กิโลเมตรนะครับ ไปติดตามชมกันนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

โฆษก : ใครที่ต้องการอยากจะดื่มน้ำผลไม้อินทราครับ หลังจากที่กุ้งเข้ามาข้างในแล้วนะครับ ก็สามารถที่จะมาจะสั่งซื้อกับกุ้ง สุธิราชวงศ์เทวัญได้นะครับ กับน้ำสมุนไพรแก้โรคเบาหวาน หรือว่าจะเป็นโรคข้อเข่าเสื่อม สารพัดโรคนะครับก็ดื่มซะด้วยน้ำผลไม้อินทราครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **ธิดามหากาฬ**)

3.5 **วัจนกรรมการเตือน** วัจนกรรมการเตือนเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยหัวหน้าคณะ และนักแสดงนำประจำคณะ เพื่อบอก หรือเตือนให้ผู้ที่มาชมการแสดงระมัดระวังตัวในด้านต่างๆ ดังตัวอย่างข้อความ

ชัยณรงค์ รุ่งเรือง : อย่าลืมนะครับ บุตรหลานของท่าน กระเป๋านำไปด้วยนะครับ ดูให้เรียบร้อย ขอบคุณครับ ขอบคุณนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

สุธิราช วงศ์เทวัญ : ระวังกระเป๋าสตางค์ของท่านกันทุกคนนะครับ อย่าลืมเก็บของมีค่านะฮะไว้กับตัวนะฮะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

3.6 **วัจนกรรมการกล่าวลา** วัจนกรรมการกล่าวลาเป็นวัจนกรรมที่กล่าวโดยโฆษก หัวหน้าคณะ และนักแสดงนำประจำคณะ เพื่อกล่าวคำอำลาผู้ชม และปิดการแสดง ดังตัวอย่าง

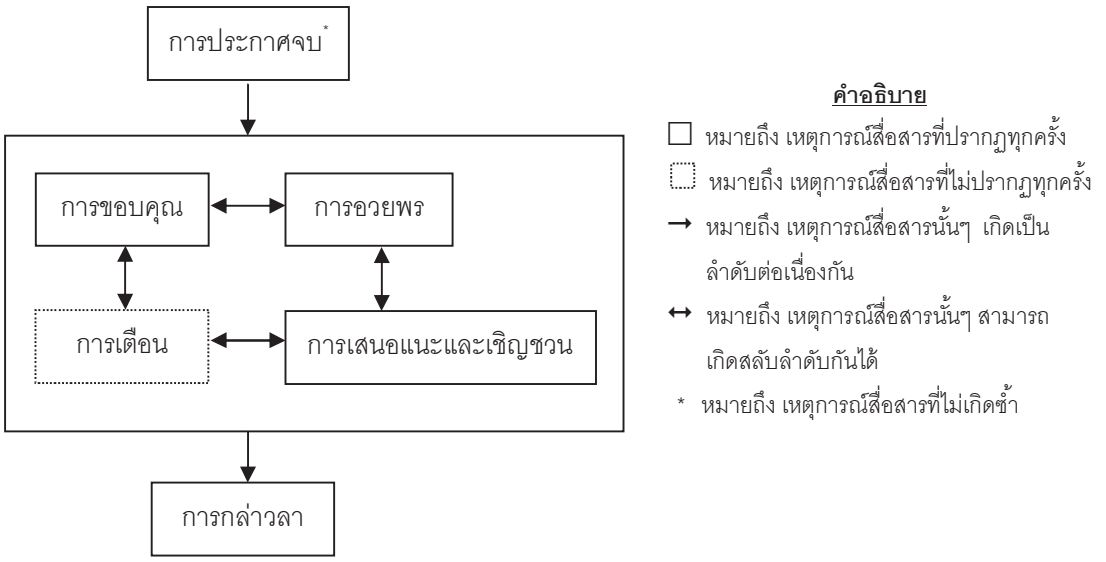
โฆษก : พบกันใหม่โอกาสหน้า สวัสดีครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง **รักซ่อนแค้น**)

สุธิราช วงศ์เทวัญ: ขอบคุณครับ ไปแล้วนะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

วัจนกรรมที่ปรากฏทั้งหมดในเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดงทั้ง 6 วัจนกรรมนั้น มีการเรียงลำดับที่ชัดเจน สามารถแสดงโครงสร้างลำดับวัจนกรรมได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 6 แสดงโครงสร้างการลำดับวัจนกรรมสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง

จากผลการศึกษาสรุปได้ว่า เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ มีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 องค์ประกอบทุกเหตุการณ์ และเมื่อพิจารณาทีละองค์ประกอบพบว่า สามารถแบ่งองค์ประกอบที่พบเป็น 3 ประเภทคือ 1.องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ องค์ประกอบด้านกาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความ 2.องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ องค์ประกอบด้านชนิดของเหตุการณ์ และรูปแบบการสื่อสาร และ 3.องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และลำดับวัจนกรรม

จากการศึกษาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 10 องค์ประกอบ พบว่าองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคือ องค์ประกอบด้านผู้ร่วมเหตุการณ์สื่อสารฝ่ายผู้ชม เพราะความต้องการ และความพึงพอใจของผู้ชมเป็นปัจจัยสำคัญในการจัดงานแสดงลิเก ทั้งการว่าจ้าง การเลือกรูปแบบงานแสดง เวลา-สถานที่จัดแสดง เรื่องที่จะแสดง นักแสดงที่จะแสดง เพลงที่จะใช้ร้อง มุกตลกที่จะแสดง และองค์ประกอบด้านอื่นๆ ด้วย การจัดการแสดงลิเกของคณะลิเกจึงต้องมีการปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการและความนิยมของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมพอใจ จะได้ให้การสนับสนุน และคอยติดตามชมการแสดงของคณะอย่างสม่ำเสมอต่อไป สอดคล้องกับคำกล่าวของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ว่า ลิเกเป็นธุรกิจบันเทิง (นาฏยพานิช) ที่รายได้ทั้งหมด และการอยู่รอดของคณะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญ

การแสดงลิเกจึงต้องมีการปรับ และพัฒนารูปลักษณ์ของการแสดงไปตามสภาพแวดล้อมและยุคสมัย ไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของประชาชนตลอดเวลา[8] การแสดงลิเกจึงยังสามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงภายใต้กระแสความเป็นสากลในสังคมไทยที่มีสื่อบันเทิงหลากหลายให้ผู้ชมเลือกรับชม ไม่ว่าจะเป็นสื่อโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที หรืออินเทอร์เน็ต เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่า องค์ประกอบด้านผู้ร่วมเหตุการณ์สื่อสารฝ่ายผู้ชมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ส่วนบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์การใช้ภาษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงลิเก

[8] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522), 173.

บทที่ 4

ลักษณะภาษาที่ใช้สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

บทที่ 3 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ พบว่า การแสดงลิเกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญมีวิธีการสื่อสารกับผู้ชม และผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายอื่นๆ 2 รูปแบบ คือ สื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรง และสื่อสารโดยผ่านการแสดง มีเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสาร คือ วัจนภาษา และอวัจนภาษา ดังนั้นบทนี้ผู้วิจัยจะเสนอผลการวิเคราะห์ ลักษณะของภาษาที่คณะลิเกใช้สื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ทั้ง 3 เหตุการณ์ โดยแบ่งผลการศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อ คือ ภาษาที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก และลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 ภาษาที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

ภาษาที่คณะลิเกใช้สื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกทั้ง 3 เหตุการณ์นั้น สามารถจำแนกตามเครื่องมือที่ใช้สื่อสารได้ 2 ประเภท คือ วัจนภาษา และอวัจนภาษา มีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 วัจนภาษา

วัจนภาษา คือ ภาษาที่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสาร จากการวิเคราะห์พบวัจนภาษาที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก 2 แบบ คือ บทร้อง และบทพูด

1. บทร้อง

บทร้อง หมายถึง คำประพันธ์ที่นักแสดงใช้ร้องประกอบการแสดงลิเกในเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 3 เหตุการณ์ จากการวิเคราะห์พบว่า บท หรือคำประพันธ์ที่นักแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญใช้ร้องประกอบการแสดงนั้นมีหลายชนิด จำแนกได้หลายลักษณะตามเกณฑ์ที่ใช้จำแนก มีรายละเอียดดังนี้

1.1 **จำแนกตามเพลง** เมื่อพิจารณาเพลง หรือทำนองเพลงที่ใช้ร้องประกอบเป็นเกณฑ์ พบว่า สามารถแบ่งบทร้องได้ 3 ชนิด ได้แก่ กลอนลิเก กลอนหางเพลง และเพลงร่วมสมัย ดังนี้

1.1.1 **กลอนลิเก** กลอนลิเก คือ กลอนเพลงที่ใช้ร้องประกอบทำนองรานิเกลิง เป็นเอกลักษณ์ของการร้องลิเก ไม่ว่านักแสดงจะเลือกใช้คำประพันธ์ชนิดใดมาขับร้อง หากใช้ทำนองเพลงแบบรานิเกลิง ก็ถือว่าบทร้องนั้นเป็นกลอนลิเก

การร้องกลอนลิเกมีหลักสำคัญประการหนึ่งคือ นักแสดงจะต้องร้องให้เข้ากับจังหวะของเพลง โดยเฉพาะช่วงจบบทร้อง หรือที่เรียกว่า “การลง” ที่นักแสดงจะต้องร้องลงให้เข้ากับจังหวะดนตรีที่นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงรับ จากข้อมูลพบการร้องกลอนลิเกเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการแสดง และนิยมใช้บทร้องนี้ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เพื่อแนะนำตัว ทักทาย เท้าความเรื่อง บอกเรื่องราวต่างๆ ที่จะเกิดขึ้น หรือจะทำเป็นลำดับถัดไป เป็นต้น ส่วนเหตุการณ์สื่อสารฉากอื่นๆ จะร้องหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการร้อง เนื้อหาของเหตุการณ์ และปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงเป็นสำคัญ

ตัวอย่างบทร้องที่นักแสดงใช้ กลอนลิเก ร้องประกอบการแสดงลิเก มีดังนี้

รุ่งฤทธิ์ : *พระทรงธรรม์ขวัญประเทศ ปกครองในเขตของข้า*
สติรักตั้งฉันพระเมตตา เราคอยนำพาทั้งผอง
มเหสี : *เราจอมนารีนาถ ประทับบนอาสน์แท่นอ่อน*
ไม่เคยได้รับเดือดร้อน ไม่เคยอาวรณ์หม่นหมอง
กฤษฎา : *มาส่งสำเนียงเสียงแว่ว กฤษฎามาแล้วนะครับ*
ขอก้มลงกราบใกล้ใกล้ ขอฝากหัวใจไว้สนอง
อมรรัตน์ : *โฉมยงอนงค์นาถ เป็นเชื้อกษัตริย์รุ่นสาว*
ไม่เคยมีข่าวราคี ไม่หมองศรีเป็นสาว
รุ่งฤทธิ์ : *แผ่นดินเก่าที่เราเกิด คือสิ่งประเสริฐหนุ่มสาว*
อย่าให้ใครรุกพวกเรา เพราะเราเป็นเจ้าของ
สยามเมืองยิ้มเป็นเมืองใหญ่ เพราะเป็นเมืองไทยแหลมทอง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

1.1.2 **กลอนหางเพลง** กลอนหางเพลง คือ กลอนเพลงที่ใช้ร้องประกอบทำนองเพลงไทยเดิม หรือเพลงลูกทุ่งต่างๆ มีลักษณะสำคัญคือ บทร้องของกลอนหางเพลงจะต้องมีสัมผัสตรงตามฉันทลักษณ์ของเนื้อเพลงนั้นๆ จากการสัมภาษณ์พบว่า นักแสดง หรือผู้แต่งบทร้องนี้มักจะใช้วิธีดัดแปลงเนื้อหาของเพลงมาเป็นบทร้อง หรือใช้เนื้อร้องเพียงท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลง คือ สร้อยเพลงมาร้อง และจะไม่ร้องจนกระทั่งจบเพลง

จากข้อมูล พบการร้องกลอนหางเพลงในเหตุการณ์สื่อสารทุกเหตุการณ์ ดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง พบการร้องกลอนหางเพลงในการแสดงการร้องเพลงออกแขก บทที่ใช้ร้องนั้นดัดแปลงทำนองและเนื้อร้องมาจากเพลงมองทำไม ที่มีสร้อยเพลงร้องว่า "*มองทำไม ไม่รักแล้วมองทำไม*" โดยเปลี่ยนคำร้องส่วนนี้เป็น "*มอเตอร์ไซค์ ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์*" แล้วแต่งบทร้องให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญเพิ่มเติม และเรียกเพลงนี้ว่า เพลงมอเตอร์ไซค์ และถือว่าเป็นเพลงออกแขกประจำของคณะ กลอนหางเพลงของเพลงมอเตอร์ไซค์ มีบทร้องดังต่อไปนี้

"มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ มอเตอร์ไซค์ไปไหนก็มอเตอร์ไซค์ คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี คนสรรค์บุรีหน้าที่ทุกคนจงทำ มาเล่นร้องรำ ร้องรำต้องทำให้ดี ทวีป วงศ์เทวัญ ลิเกเมืองสรรค์บุรี"

2. เหตุการณ์สื่อสารการแสดง พบการร้องกลอนหางเพลงในการแสดงฉากต่างๆ นักแสดงมักจะใช้กลอนหางเพลงเป็นบทร้องส่งก่อนที่จะเดินเข้าเวที เพลงที่นำมาใช้ดัดแปลงมีหลายเพลง เช่น เพลงยวนยาเหล ที่มีสร้อยเพลงร้องว่า "*ยวนยาเอ๋ย ยวนยาเหล่*" หรือ เพลงฟ้อนเงี้ยว ที่มีสร้อยเพลงร้องว่า "*มงแซะ มงแซะ แซะมง ตะลุมตุ้มมง*" เป็นต้น บทกลอนหางเพลงที่ใช้ร้องในเหตุการณ์สื่อสารนี้มีลักษณะแตกต่างกับที่ใช้ร้องในเหตุการณ์สื่อสารเปิดการแสดงคือ จะแปลงเฉพาะคำร้องส่วนเนื้อเพลง ไม่แปลงส่วนที่เป็นสร้อยเพลง

ตัวอย่างกลอนหางเพลงที่นักแสดงใช้ทำนองและสร้อยเพลงมาเป็นบทร้องประกอบการแสดงลิเก มีดังนี้

- บทร้องกลอนหางเพลง เพลงยวนยาเหล

ก้องหล้า : *ยวนยาเอ๋ย ยวนยาเหล่* *หัวใจว้าเหว่ ไม่รู้จะเหล่ไปหาใคร จะรักสาวสาวก็เศร้าใจแท้ จะรักสาวสาวก็เศร้าใจแท้ จะรักคนแก่ อ้าว คนแก่ว่ายังไง ลิเก พี่ป้านายจ๋าฟังทางนี้ ลูกเมียเขาไม่มี คนนี้จะบอกให้ ส่วนผมดาวเดี่ยว ขอบอกทุกคนว่าเกิดมาขัดสน จึงไม่มีคนสนใจ ใครคิดจะจอง ก็รีบมาจอง เพราะยังขาดคู่ครองเป็นเจ้าของหัวใจ ยวนยาเอ๋ย ยวนยาเหล่ ยวนยาเอ๋ย ยวนยาเหล่ หัวใจว้าเหว่ ไม่รู้จะเหล่ไปหาใคร จะรักสาวสาวก็เศร้าใจแท้ จะรักสาวสาวก็เศร้าใจแท้ จะรักคนแก่กลัวคนแก่หัวใจวาย*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

- บทร้องกลอนหางเพลง เพลงฟ้อนเงี้ยว

ดวงพร : *นางเอกวิรดา*

สองมือขึ้นวิงวอนไหว้ *วันทาจากใจ*
ส่งเสียงรำร่าย *พี่น้องหญิงชายคืนนี้*
ขอความเมตตาปรานี *ศิลปะของไทยมากมายศักดิ์ศรี*
มงแซะ มงแซะ *วิรดาคนนี้จะไม่ลืมพระคุณ*
มงแซะ มงแซะ *แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง*
ทวีป-ชัยณรงค์ *แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง*
ด้วยความรักและศรัทธา *อยู่ยงเรื่อยมา*
วงศ์เทวัญ-รุ่งเรือง *ที่ท่านให้มานานหลาย*
ฝากวิรดาคนนี้เอาไว้ *ชื่อเสียงกระเดื่องเลื่องลือไกล*
มงแซะ มงแซะ *อยู่ในใจเป็นแฟนแฟนผู้ชม*
มงแซะ มงแซะ *แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง*
แซะมง ตะลุ่มตุ้มมง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

3. เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง พบการร้องกลอนหางเพลงในการแสดงการร้องเพลงลา ประกอบการบรรเลงเพลงลาโรง

ของวงดนตรีปี่พาทย์ มีบทร้องว่า “*ลาล้าลา ลาหล่าลา ล้าลา ลาลา / ลา ล้าลา ลาหล่าลา ล้า ลา*” นักแสดงจะร้องเพียงรอบเดียวเท่านั้น ถือเป็นบทร้องตามขนบสำหรับลาโรง หรือประกาศปิดการแสดงของการแสดงพื้นบ้านไทย

1.1.3 **เพลงร่วมสมัย** เพลงร่วมสมัย คือ เพลงในปัจจุบันที่ไม่ใช่เพลงไทยเดิม อาจเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงไทยสากล หรือเพลงประกอบโฆษณาที่กำลังเป็นที่นิยมในสังคมที่นักแสดงนำมาร้องประกอบการแสดงโดยไม่เปลี่ยนเนื้อหา จากข้อมูลพบการร้องเพลงร่วมสมัยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการแสดง พบว่า นักแสดงนิยมใช้บทร้องนี้ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยวมากที่สุด เพื่อร้องขอความรัก เกี้ยวพาราสี หรือแสดงความผิดหวัง และเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เพื่อล้อเลียนให้ผู้ชมสนุกสนาน เป็นต้น ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากอื่นๆ นั้นพบบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่องที่แสดง หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้นเป็นสำคัญ

บทเพลงที่นักแสดงใช้ร้องแสดงลิเกมีหลายเพลง เช่น เพลงรักเมืองไทย ใช้ร้องเป็นเพลงออกแขกแทนเพลงมอเตอร์ไซค์กรณีที่จัดงานแสดงในเวลา-สถานที่ใกล้เคียงกัน เพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อและจับทางการแสดงของคณะได้ ส่วนเพลงอื่นๆ ได้แก่ เพลงผู้ชายในฝัน เพลงจูบเย้ยจันทร์ เพลงมนต์เสียงเพลง เพลงเสียความรู้สึก เพลงใต้ร่มมลุลี เพลงขอเป็นพระเอกในหัวใจเธอ เพลงสกาวาไรตี้ เพลงQue Sera Sera เป็นต้น สาเหตุที่นักแสดงเลือกร้องเพลงร่วมสมัยประกอบการแสดงลิเกเป็นเพราะเนื้อหาของเพลงที่ร้องสอดคล้องกับเหตุการณ์ของเรื่องที่กำลังแสดง หรือเพลงนั้นๆ เป็นที่นิยมของผู้ชม ผู้ชมส่วนใหญ่รู้จักและคุ้นเคยเป็นอย่างดี สามารถร้องตามได้ ที่สำคัญคือ เนื้อร้องของเพลงส่วนใหญ่มีคำสัมผัสคล้องจองคล้ายคำประพันธ์ประเภทกลอนอยู่แล้ว จึงสามารถนำมาใช้ร้องแทนกลอนลิเกได้ทันที ไม่ต้องแต่งกลอนใหม่[1]

ตัวอย่างเพลงร่วมสมัยที่นักแสดงใช้ร้องประกอบการแสดงลิเก มีดังนี้

[1] สัมภาษณ์ วิทยา ชัยบุรินทร์, พ่อยกชัยนาท, 22 สิงหาคม 2552.

- บทร้องเพลงร่วมสมัย เพลงมนต์เสียงเพลง

ขวัญ : *มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี ดังเหมือนมีหยาดน้ำทิพย์ชโลมใจ ไม่คิดรักใคร รักเพียงแต่เธอ เพียงแต่เธอ เพ้อห่วงหาทุกเวลาทุกนาที*

พิมใจ : *มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี ใจซื่อต่อกัน ไม่มีวันร้องไห้ ร้องไห้ สิ่งที่สุขใจคือที่นี่ ที่นี่*

ขวัญ : *โปรดเถิดคนดี ฉันนี้มีรักมั่น อย่าลืมวันสวรรค์สวาท*

รวม : *มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี ดังเหมือนมีหยาดน้ำทิพย์ชโลมใจ ไม่คิดรักใคร รักเพียงแต่เธอ เพียงแต่เธอ เพ้อห่วงหาทุกเวลาทุกนาที*

พิมใจ : *มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี ล่อหลอกใจให้เหมือนทาสผู้ภักดี เธอคงไม่รู้ รักทั้งใจจนล้นปรี่*

ขวัญ : *ปานวิมานฉิมพลี ถ้าได้ใกล้ชิดเธอ อย่าทำใจดำอย่าทำให้ฉันเก้อ*

พิมใจ : *รักเกิดจากสายใจ เกิดสายใยสายโซ่ ต่อให้แรงอักโขก็ฉุดไม่ได้*

ขวัญ : *อย่าให้ฉันคอย นั่งเหงาหงอย จิตรักเท่าชีวิต โปรดคิดสงสารใจ*

รวม : *มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี ดังเหมือนมีหยาดน้ำทิพย์ชโลมใจ ไม่คิดรักใคร รักเพียงแต่เธอ เพียงแต่เธอ เพ้อห่วงหาทุกเวลาทุกนาที มนต์เสียงเพลงช่วยบรรเลงกล่อมชีวี*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **รอยรักรอยร้าว**)

1.2 **จำแนกตามฉันทลักษณ์** เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์เป็นเกณฑ์ในการจำแนก พบว่า สามารถแบ่งบทร้องได้ 2 ชนิด ได้แก่ กลอน และร่าย ดังนี้

1.2.1 **กลอน** กลอน คือ คำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะ มีสัมผัสกันตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิดๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโท และครุลหุ[2] เมื่อพิจารณา กลอนที่นักแสดงลิเกใช้ร้องพบว่า มีฉันทลักษณ์ตรงกับ “กลอนสุภาพ” หรือ “กลอนขับร้อง” ประเภทกลอนปฏิพากย์มากที่สุด

กลอนในบทร้องของลิเกมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. กลอน 1 บท มี 4 วรรค คือวรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง โดยในวรรคหนึ่งๆ จะใช้คำจำนวนประมาณ 4-12 คำ

[2] กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2547), 415.

โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำเท่ากันทุกวรรค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีในการร้องของนักแสดง และทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้อง

2. กลอนบทร้องลิเกไม่จำกัดความยาว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหา และเวลาในการร้องเป็นสำคัญ แต่จะต้องมีความยาวอย่างน้อย 2 คำกลอน (4 วรรค เท่ากับ 2 บาท หรือ 2 คำกลอน) เพื่อให้นักแสดงได้ร้องลงกลอน และไม่ว่าจะมีความยาวเท่าใดก็ตาม จะต้องจบกลอนที่บาทที่ 2 คือ วรรครอง และวรรคส่งเสมอ แม้จะไม่มีวรรคสดับ และวรรครับเหมือนกลอนทั่วไปก็ตาม

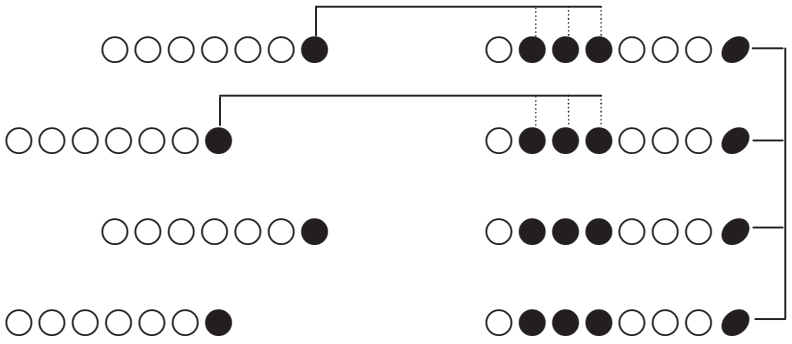
3. กลอนบทร้องของลิเกที่ไม่ใช่กลอนจากบทเพลง เป็นกลอนที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ ทั้งสัมผัสใน และสัมผัสนอก มีรายละเอียดดังนี้

สัมผัสใน กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคหน้า (วรรคสดับ และวรรครอง) ไปสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลัง (วรรครับ และวรรคส่ง) โดยอาจสัมผัสกับคำที่ 2, 3, 4, 5, 6 หรือคำใดคำหนึ่งก็ได้ แต่ถ้าวรรคนั้นไม่มีคำสัมผัสกัน นักแสดงก็สามารถใช้วิธีร้องเอื้อน หรือร้องลากเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงสัมผัสที่ถูกต้องนั้นแทนได้

ส่วนสัมผัสนอกมีลักษณะเด่นแตกต่างจากกลอนชนิดอื่นตรงที่นิยมใช้คำลงท้ายที่มีเสียงสระเป็นเสียงเดียวกัน โดยแบ่งได้ 2 แบบคือ 1.แบบที่ใช้คำลงท้ายเป็นสระเสียงเดียวกันทุกบาท ทั้งในวรรครับ และวรรคส่ง เรียกว่า “กลอนเดี่ยว” หรือ “กลอนหัวเดียว” กับ 2.แบบที่ใช้คำลงท้ายเป็นสระเสียงเดียวกันทุกบท คือใช้คำลงท้ายเสียงเดียวกันเฉพาะในวรรคส่ง ซึ่งเป็นวรรคสุดท้ายเท่านั้น เรียกว่า “กลอนคู่”

จากลักษณะของกลอนลิเกที่กล่าวไปข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ 2 แผนผัง คือ แบบกลอนเดี่ยว และแบบกลอนคู่ ดังนี้

1. แบบกลอนเดี่ยว



แผนผังที่ 1 แสดงแผนผังฉันทลักษณ์บทร้องชนิดกลอนเดี่ยว (กลอนหัวเดียว) ในการแสดงลิเก

คำอธิบาย: ● หมายถึง คำสัมผัสระหว่างวรรค ● หมายถึง คำสัมผัสระหว่างบาท (คำลงท้ายบาท)

ตัวอย่างบทร้องที่ใช้คำประพันธ์ชนิดกลอนเดี่ยว (กลอนหัวเดียว) มีดังนี้

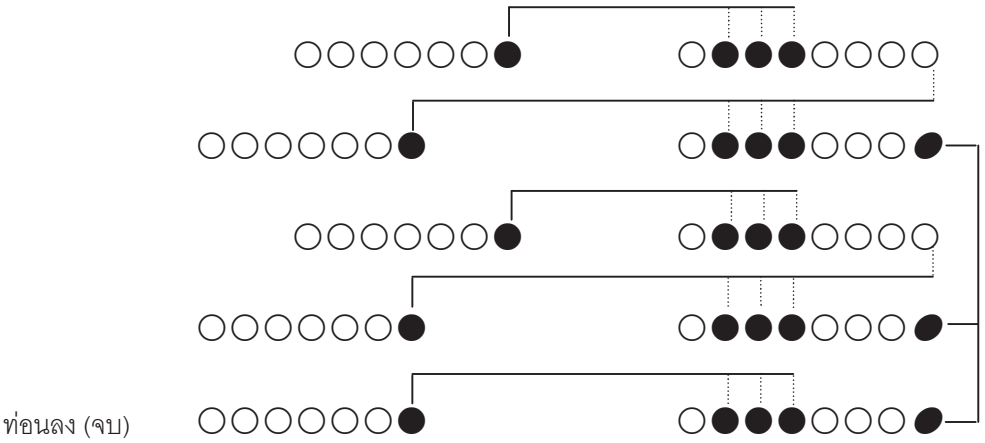
วัลลภ : *มั่นคงจริงหัวใจเพชร ถูกปฏิเสธด้วยเจต**นา***
*ตำแหน่งมาถูกยื้อยุด เรานั้นก็สุดด้วยปัญ**ญา***
เมืองเริง : *เหมือนดวงแก้วลอยคว้าง ลอยอยู่กลางเว**หา***
*ถูกมันขโมยแก้วไป เป็นเหตุไฉนมึงตอบ**มา***
วัลลภ : *น้องมาประจานแสนหวั่นใจ หรือเจ้าน้องชายอิจ**ฉา***
*เราได้รับยศที่ยิ่งใหญ่ จะขอรับใช้องค์รา**ชา***
เมืองเริง : *หักอารมณ์ข่มใจ คิดถึงทรามวัยดัง**ว่า***
*ไม่มัวรอนานคืนนี้ จะไปหาคนดีราชธิ**ดา***

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รักซ่อนแค้น**)

พริ้งเพรา : *ขันกันสักหน่อย อย่าทำหดห้อยหด**หาย***
*แหมยุไม่ขึ้นเลยนะพ่อนกเขา หรือพี่ไม่เอาเพราะอาย เพราะ**อาย***

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ**)

2. แบบกลอนคู่



แผนผังที่ 2 แสดงแผนผังฉันทลักษณ์บทร้องชนิดกลอนคู่ในการแสดงลิเก

คำอธิบาย:	● หมายถึง คำสัมผัสระหว่างวรรค	● หมายถึง คำสัมผัสระหว่างบท (คำลงท้ายบท)

ตัวอย่างบทร้องที่ใช้คำประพันธ์ชนิดกลอนคู่ มีดังนี้

กาวินทร์ : *เรากษัตริย์ใจสิงห์* *หัวใจผิดหญิงหลายอย่าง*
ไม่น่องแน่งแข็งกระด้าง *พูดจาโอหังโว**หาร***
ไม่อยากเดินเฉียดเกลียดผู้ชาย *เขาว่าลวดลายบุรุษ*
ลิ้นยิ่งกว่าคมอาวุธ *จึงเกลียดบุรุษลิ้น**หวาน***
ร้องลง *ดุกว่ากระทิงนี่แหละหญิงไทย* *ฝีมือแม่ไร้เทียม**ทาน***
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

เรืองรอง : *แม่โฉมยงอนงค์นาฏ* *เป็นนางกษัตริย์สาวสาว*
ไม่เคยมีข่าวราคี *รักษาดีทุก**ด้าน***
พระจันทร์ตรงทรงกลด *ดูสวยสดไม่เศร้า*
ก็เปรียบเหมือนสาวบริสุทธิ์ *ยังไม่มีจุดจุ้น**จ้าน***
ร้องลง *แสงจันทร์สะท้อนตอนข้างแรม* *ดวงจิตหญิงแจ่มเพียง**จันทร์***
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

1.2.2 **ร่าย** ร่าย คือ คำประพันธ์ชนิดหนึ่ง ที่ไม่กำหนดว่าจะต้องมีจำนวนบท หรือบาทเท่านั้นเท่านี้ จะแต่งให้ยาวเท่าไหร่ก็ได้ แต่ต้องเรียงคำให้

คล้องจองกันตามข้อบังคับเท่านั้น[3] และไม่มีการบังคับเอกโท และครุลหุ เช่นเดียวกับคำประพันธ์ชนิดกลอน เมื่อพิจารณาร่ายที่นักแสดงลิเกใช้ร้องพบว่ามีฉันทลักษณ์ตรงกับ “ร่ายยาว” มากที่สุด

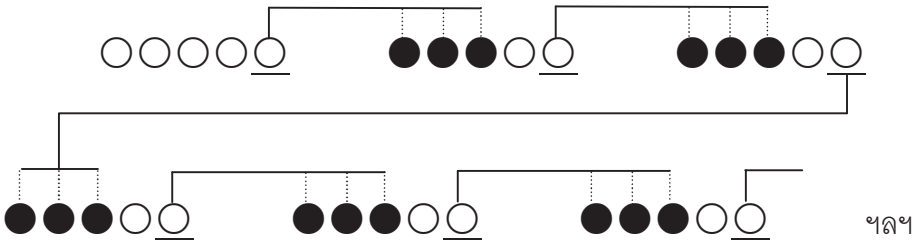
ร่ายยาวในบทร้องของลิเกมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. ในวรรคหนึ่งๆ จะใช้คำจำนวนเท่าไหร่ก็ได้ แต่ไม่ควรน้อยกว่า 5 คำ และไม่จำเป็นต้องใช้คำเท่ากันทุกวรรค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีในการร้องของนักแสดง และทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้อง

2. บทร้องไม่จำกัดความยาว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหา และเวลาในการร้องเป็นสำคัญ แต่ไม่ควรมีความยาวน้อยกว่า 4 วรรค เพื่อให้นักแสดงสามารถร้องลงกลอนได้

3. บทร้องที่ใช้คำประพันธ์ชนิดร่ายยาวมีลักษณะสัมผัสที่สำคัญคือ กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคต้น (วรรคแรก) ไปสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคต่อๆ ไป โดยไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นคำไหน แต่ควรเลี่ยงคำที่ติดกับคำสุดท้ายของวรรคจนกระทั่งจบบท แต่ถ้าวรรคนั้นไม่มีคำสัมผัสกัน นักแสดงก็สามารถใช้วิธีร้องเอื้อน หรือร้องลากเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงสัมผัสที่ถูกต้องนั้นแทนได้

จากลักษณะของร่ายในบทร้องของลิเกที่กล่าวไปข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังแผนผังต่อไปนี้



แผนผังที่ 3 แสดงแผนผังฉันทลักษณ์บทร้องชนิดร่ายยาวในการแสดงลิเก

คำอธิบาย: ○ หมายถึง คำส่งสัมผัสระหว่างวรรค ● หมายถึง คำรับสัมผัสระหว่างวรรค

[3] เรื่องเดียวกัน, 411.

ตัวอย่างบทร้องที่ใช้คำประพันธ์ชนิดร่าย มีดังนี้

เมืองเริง : *ก่อนที่จะจากให้วาจา ให้ไว้ต่อหน้า**ธรณี** หากแผ่นดิน**นี้**ไม่กลบหน้า จะตาม**ฆ่า**หัก**โคน** จุดไฟนรก**บน**อกอุปราช ให้มันสิ้นชาติลูกโซน*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

ราชครู : *ณ สถานลาน**ซ้อม** ศิษย์รักมาพร้อมถ้วน**หน้า มา**ฝึกปรือเรื่องการวิชา ทุกวันศิษย์มามุ่งมั่น*

ไพรวัลย์ : *ขอเป็นพระกรทั้งซ้ายขวา ของธิดาใกล้**ชิด** ดั่งเพื่อน**สนิท**ไม่คิดหน่าย ชีวิตยอมตายเพื่อท่าน*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

2. **บทพูด**

บทพูด หมายถึง ถ้อยคำ หรือข้อความที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้พูดเพื่อสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกทั้ง 3 เหตุการณ์ จากการวิเคราะห์พบว่า สามารถแบ่งบทพูดในการแสดงลิเกตามเจตนา และเนื้อหาการสื่อสารได้ 2 ประเภท คือ บทประกาศ และบทดำเนินเรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

2.1 **บทประกาศ** บทประกาศ คือ ข้อความ หรือเรื่องที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้พูด เพื่อแจ้งเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันทราบ จำแนกได้ 2 แบบ คือ บทที่เตรียมมาประกาศ และบทประกาศจากเหตุการณ์เฉพาะหน้า ดังนี้

2.1.1 **บทที่เตรียมมาประกาศ** บทที่เตรียมมาประกาศ คือ บทประกาศที่เกี่ยวข้องกับคณะลิเก ที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกเตรียมไว้ล่วงหน้า เพื่อใช้พูดแจ้งเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชม หรือนักแสดงด้วยกันทราบ บทพูดที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกเตรียมมาประกาศ ได้แก่ บทประกาศเริ่มการแสดง บทแนะนำคณะลิเก บทแนะนำนักแสดง บทประกาศเชิญชวน และบทประกาศปิดการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สุธิราช วงศ์เทวัญ: ต่อไปพบกับการแสดงลิเกครับ

โฆษก : จากลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ตทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ภูมิใจเสนอ มาพร้อมด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ของธงชัยบรรเลงรับร้อง เสนอสนองแด่สายตาท่านผู้ชมในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า...สัมผัสผลงานการแสดงจากลูกทุ่งมาตรฐานลิเกไทยสไตล์คอนเสิร์ตทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จากบ้านท่าตลาด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท มอบความสำราญและทำการแสดงในท้องเรื่องที่มีชื่อว่า...ทีมงานผู้เรียนน้อยด้อยด้วยความสามารถ ผิดพลาดประการใดได้ดูการแสดง กราบประทานอภัยกับท่านผู้ชมไว้ ณ โอกาสนี้

(เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศเริ่มการแสดงที่สุธิราช วงศ์เทวัญ ใช้พูดเพื่อประกาศเพื่อให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกเริ่มขึ้นแล้ว และบทพูดประกาศแนะนำคณะลิเกที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดประกาศเสมอในเหตุการณ์สื่อสารการออกแขก เพื่อแนะนำคณะลิเก วงดนตรีปี่พาทย์ และแจ้งชื่อเรื่องที่จะแสดงให้ผู้ชมทราบ

ตัวอย่างที่ 2

โฆษก : ติดตามรับชมผลงานการแสดงกันต่อไปครับกับผลงานของทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ นำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพบบทบาทการแสดงจากพระเอกตัวน้อยๆ วัยกำลังน่ารัก พระเอกแอนดริว ปิยวงศ์ วงศ์เทวัญได้ดำเนินการแสดง วัยสิบขวบครับ กราบฝากไว้ด้วย ช่วยกันสนับสนุนเป็นกำลังแรงใจทางด้านการแสดงครับ พร้อมด้วยดาวร้ายตัวน้อยๆ ดาวร้ายพิเศษครับ โจ เสียงแจ๋ว วัยสิบขวบเศษๆ กราบฝากไว้ด้วยกับพี่น้องที่รักที่เคารพที่นั่งชมผลงานการแสดงในค่ำของคืนวันนี้นะครับ มีปัญหาเรื่องสุขภาพ ร่างกายไม่ค่อยสบาย ปวดเมื่อยตามร่างกาย โรคร้ายในร่างกาย โรคเบาหวาน โรคความดัน โรคโลหิต เรื่องไขมันในร่างกายครับ ดื่มซะด้วยน้ำผลไม้อินทรา ติดต่อกับกุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญหลังเวทีการแสดงครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศแนะนำนักแสดงที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดประกาศแนะนำนักแสดงตัวเด็ก และบทประกาศเชิญชวน เพื่อโฆษณาเชิญชวนให้ผู้ชมสนใจซื้อสินค้าของหัวหน้าคณะ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เรื่องบ่วงร้ายพ่ายรัก

ตัวอย่างที่ 3

โฆษก : หมดเวลาแล้ว โอกาสหน้าพบกันใหม่นะครับ ขอบคุณท่านผู้ชมผู้มีเกียรติที่เคารพทุกท่านนะครับ ขอขอบคุณทุกท่านที่มาดูการแสดงครับ... ขอให้เดินทางโดยสวัสดิภาพ โอกาสหน้าพบกันใหม่นะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง: **รอยรักรอยร้าว**)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศปิดการแสดงที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดประกาศเพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงลิเกจบลงแล้ว ในเหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง เรื่องรอยรักรอยร้าว

2.1.2 **บทประกาศจากเหตุการณ์เฉพาะหน้า** บทประกาศจากเหตุการณ์เฉพาะหน้า คือ บทประกาศที่มีผู้หนึ่งผู้ใด เช่น เจ้าภาพ ผู้ชมในท้องถิ่น หรือหัวหน้าคณะ นำมาให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกพูด เพื่อแจ้งเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ที่อยู่ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกทราบทั่วกัน ไม่ได้เตรียมมาล่วงหน้า บทที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้พูดประกาศจากเหตุการณ์เฉพาะหน้า ได้แก่ บทประกาศตามหาคน บทประกาศนัดหมาย บทประกาศขอให้เลื่อนรถ หรือบทประกาศแจ้งของหาย เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

โฆษก : น้องมาริสาและก็น้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่อมารับแล้ว รถจอดอยู่ถนนด้านหน้าเวทีนะฮะ ไปที่พ่อด่วนนะครับ น้องมาริสา และน้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่ออยู่ที่ด้านหน้าเวที รถจอดที่ถนนข้างๆ ห้องน้ำ

(เหตุการณ์สื่อสารเริ่มฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศนัดหมายที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดเพื่อแจ้งให้ผู้ชมคือ น้องมาริสา และน้องกรรณิการ์ทราบว่า ผู้ปกครองมารับกลับบ้านแล้ว ให้ไปยังสถานที่นัดหมายด้วย ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องหนึ่งในดวงใจ

ตัวอย่างที่ 2

โฆษก : ขอเชิญดาวตลกสายชล รุ่งเรือง ส้มแป้น วงศ์เทวัญ เอ่อ ไปรับรางวัลที่เรือจักรีนฤเบศวร์...น้องเบียร์ไปที่ต้นไม้ พบพ่อแม่ที่หน้าเวทีการแสดงด้วย น้องเบียร์ พบพ่อแม่ที่ต้นไม้หน้าเวทีด้วย... เอ่อ มหาจ๋้านะครับ มาหลังเวทีหน่อยครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศนัดหมายที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดเพื่อแจ้งให้นักแสดงตัวตลก สายชล รุ่งเรือง ส้มแป้น วงศ์เทวัญไปรับรางวัล และแจ้งให้ผู้ชมคือ น้องเบียร์ และมหาจ๋้าไปยังสถานที่นัดหมาย เพราะมีผู้ต้องการพบ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องรักซ่อนแค้น

ตัวอย่างที่ 3

โฆษก : เจ้าของรถ บม 9969 ชลบุรี ช่วยไปขยับรถด้วยนะครับ บม 9969 ชลบุรี ไปขยับรถด้วยครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากข้อความเป็นบทพูดประกาศขอให้เลื่อนรถที่มรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะใช้พูดเพื่อแจ้งให้เจ้าของรถหมายเลขทะเบียน บม 9969 ชลบุรี ทราบว่า ต้องไปเลื่อนรถของตน ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องบ่วงร้ายพ่ายรัก

บทประกาศในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก เป็นบทพูดที่เกิดขึ้นได้ทันทีตลอดทั้งสถานการณ์สื่อสาร กล่าวคือ หากหัวหน้าคณะ เจ้าภาพ หรือผู้ชมท่านหนึ่งท่านใด มีเรื่องที่ต้องการให้ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกช่วยพูดประกาศให้ ทั้งบทที่เตรียม

มาล่วงหน้า และบทประกาศจากเหตุการณ์เฉพาะหน้าก็สามารถมาแจ้งที่โฆษก หรือนักแสดงให้ประกาศได้ทันที ไม่ต้องรอให้นักแสดงกลับเข้าไปหลังเวที เมื่อแสดงจบฉากหรือจบเรื่อง

2.2 **บทดำเนินเรื่อง** บทดำเนินเรื่อง คือ ถ้อยคำ หรือข้อความที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้พูดเพื่อบรรยาย บอกเล่า เท้าความ หรือเจรจาโต้ตอบกัน ขณะแสดงลิเกในเหตุการณ์สื่อสารฉากต่างๆ เรื่องที่พูดจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องที่แสดงหรือไม่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับนักแสดงเป็นสำคัญ บทดำเนินเรื่องแบ่งได้ 4 แบบ คือ บทบอกเล่า บทสนทนา บทบรรยายประกอบ และบทเสริมแทรก ดังนี้

2.2.1 **บทบอกเล่า** บทบอกเล่า คือ ถ้อยคำ หรือข้อความที่นักแสดงคนใดคนหนึ่งใช้พูดเพื่อบอกเล่าเรื่องราว ความเป็นมา หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตามบทบาทที่ตนแสดงให้ผู้ชม หรือนักแสดงที่แสดงร่วมกันในฉากนั้นๆ ฟัง

ตัวอย่างบทบอกเล่าที่นักแสดงใช้ดำเนินเรื่องในการแสดงลิเก มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ศรีสมบัติ : โธ่เอ๊ย ดูสิ น่าสงสารองค์หญิง ต้องแต่งงาน ทำไงไม่ได้แล้ว เวรกรรม เราสิ ไม่มีใครมาแย่งเลย ไฟใกล้จะมอดอยู่แล้ว หัวหงอกแล้ว

(เหตุการณ์สื่อสารเริ่มฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องของตัวละคร ศรีสมบัติ เพื่อใช้บอกเล่าความรู้สึกของตนให้ผู้ชมทราบว่า ตนรู้สึกสงสาร และเห็นใจองค์หญิงเรืองรองที่จำใจต้องแต่งงานทั้งที่ไม่ได้รัก ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องหนึ่งในดวงใจ

ตัวอย่างที่ 2

มารุต : ...วัลลภ ในอดีตพ่อกับโมซานนั้นสู้รบกันมาหลายครั้งหลายหน เอาชนะกันไม่ได้เพราะทำเลของมันน่ะดีกว่า ครั้งสุดท้ายนี้มันแพ้พ่อ พ่อต้องเอา

ชีวิตหรือไม่ก็จับมันเอามาเข้าคุกให้ได้ พ่อตัดสินใจบุกมันขึ้นไปบนดอย มันไปจับผู้หญิงลูกอ่อนคนหนึ่ง ลูกกำลังแบเบาะเป็นตัวประกัน พ่อก็ไม่กล้าที่จะเข้าไปจับตัวมัน เพราะกลัวมันจะทำร้ายผู้หญิงและเด็ก แต่หญิงคนนั้นชาวกะเหรี่ยงบอกพ่อว่า ไม่ต้องกลัว เพราะเค้าและเด็กคนนั้นคือลูกและเมียของมัน มันไม่กล้าทำอะไร ผลสุดท้ายพ่อก็เข้าชาร์ตหวังจะจับตัวมัน มันผลักผู้หญิงคนนั้นน่ะเข้ามาโดนคมดาบของพ่อ ก่อนนางจะสิ้นใจตาย เอ่ยปากฝากเด็กคนนั้นไว้ให้พ่อได้เลี้ยงดู พ่อไม่เคยฆ่าผู้หญิง พ่อรู้สึกมีความผิดมาก มันเป็นบาป พ่อตัดสินใจรับฝาก และก็เอาเด็กคนนั้นมาเลี้ยงไว้ในบ้าน และรัก รักเขาเหมือนกับสายเลือดของพ่อ...วัลลภ นี่คือความจริงลูก ความจริงที่พ่อไม่อยากจะเปิดเผย เจ้าคือลูกของโมซาน พ่อจะยอมให้เจ้า ไปฆ่าพ่อของเจ้าไม่ได้

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องของตัวละคร มารุต เพื่อใช้บอกเล่าเรื่องราวให้ตัวละคร วัลลภ ทราบเหตุผลที่ถูกตนห้าม ไม่ให้ฆ่าโจรโมซานตามคำสั่งของเจ้าเมืองว่าเป็นเพราะ ความจริงแล้ว โมซานเป็นพ่อแท้ๆ ของวัลลภ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เรื่องรักซ่อนแค้น

ตัวอย่างที่ 3

เพชร : มึงรู้มั้ย กูเนี่ยมีพ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงกูชื่อไอ้หาญณรงค์ พ่อเลี้ยงกูใจร้าย กูนี่กูนี่ รู้เรื่องมาตั้งแต่เด็ก กูจำความได้ เพราะไอ้พ่อเลี้ยงเนี่ย มันทำให้ครอบครัวกูแตก ครอบครัวนี่ วายป่วงไปหมด เพราะว่าไอ้พ่อเลี้ยง กูก็เลยเก็บความช้ำอกช้ำใจไว้คนเดียว น้องกูไอ้ยอด มันก็ยังตัวเล็กๆ มันก็ยังจำความไม่ได้ มีกูนี่แหละจำความได้ ทุกวันนี้ กูอยากจะบอกให้น้องกูมันรับรู้ แต่น้องกูมันไม่ยอมรับ กูก็เลยเก็บความช้ำอกช้ำใจไว้ ไม่รู้จะระบายออกทางไหน ก็เลยต้องกินเหล้า กินให้มันเมา มันจะได้ลืม

กล้วยไข่ : เออ เออ

ห้อย : โธ่เอ๊ย ไม่เป็นไรหรอก

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องของตัวละคร เพชร เพื่อใช้บอกเล่าเรื่องราวของตนให้ตัวละคร กล้วยไข่ และห้อย ทราบเรื่องราวในอดีตของ

ครอบครัวตน และบอกสาเหตุที่ตนกลายเป็นคนติดเหล้า ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องบ่วงร้ายพ่ายรัก

2.2.2 **บทสนทนา** บทสนทนา คือ ถ้อยคำ หรือข้อความที่นักแสดงใช้พูด เจรจาโต้ตอบกันตามบทของเรื่องที่แสดง บทที่ใช้พูดสนทนาอาจเป็นการทักทาย ถามตอบ ปรึกษาหารือ เกี้ยวพาราสี สั่งสอน หรือทะเลาะ เป็นต้น ขนาดของบทสนทนาจะสั้น หรือยาวนั้นขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเหตุการณ์ และจำนวนนักแสดงที่ร่วมแสดงในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากนั้นๆ

ตัวอย่างบทสนทนาที่นักแสดงใช้ดำเนินเรื่องในการแสดงลิเก มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

เมืองเริง : พ่อๆ พ่อจ๋า พ่ออย่าเพิ่งไปนะพ่อ
โมซาน : ใครเป็นพ่อเอ็ง?
เมืองเริง : พ่อเป็นพ่อของข้า
โมซาน : รู้ได้ยังไงน่ะ?
เมืองเริง : ข้าชื่อว่าเมืองเริง ข้าอยู่ในบ้านอุปราชมารุต อุปราชมารุตก็เคยพูดบอกว่าข้าเป็นลูกเสือลูกโจร
โมซาน : อุปราชมารุตพูดอย่างนั้นเลยหรอ?
เมืองเริง : ใช่ เขาไม่ได้รักข้า
โมซาน : ลูกพ่อ
เมืองเริง : พ่อ
โมซาน : ลูกพ่อจริงๆ ด้วย ลูกพ่อ พ่อตามหาเจ้าสิบกว่าปีแล้ว
เมืองเริง : พ่อ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทพูดสนทนาระหว่างตัวละครเมืองเริง และโมซาน เพื่อดำเนินเรื่องตามบทที่ว่า เมืองเริงวิ่งตามโมซานมา เพื่อจะบอกว่าตนคือลูกที่มารุตเก็บมาเลี้ยง เป็นลูกแท้ๆ ของโมซาน ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องรักซ่อนแค้น

ตัวอย่างที่ 2

รัตนา : เสด็จพี่เพคะ

กาวินทร์ : ศรีรัตนา เป็นยังไงกันบ้าง? พี่ดีใจจังเลยได้เจอเจ้า มากันพร้อมหน้าพร้อมตา

ศรีประภา : เสด็จพี่เพคะ

กาวินทร์ : แล้วทำไม มาอยู่ที่นี่ได้ยังไง?

ศรีประภา : บัดเดี๋ยวนี้ ในเมืองของเราเกิดเรื่องวุ่นวายขึ้นแล้วเพคะ

กาวินทร์ : มีอะไรหรอ?

รัตนา : เสด็จแม่ คบชู้กับทหารที่ชื่อว่าไตรรงค์

กาวินทร์ : ฮะ?

รัตนา : วางแผนฆ่าเสด็จพ่อแล้วเพคะ

กาวินทร์ : จริงเหรอเนี่ย?

รัตนา : เพคะ เสด็จพี่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

จากข้อความเป็นบทพูดสนทนาระหว่างตัวละคร องค์หญิงกาวินทร์กับองค์หญิงรัตนา และองค์หญิงศรีประภา เพื่อทักทายหลังจากที่ไม่ได้พบกันนาน และดำเนินเรื่องเจรจาโต้ตอบกันตามบทที่ว่า องค์หญิงทั้ง 2 คน มาแจ้งข่าวที่เสด็จพ่อของตนถูกเสด็จแม่ และไตรรงค์ ชายชู้ ลอบปลงพระชนม์ เพื่อให้องค์หญิงกาวินทร์รีบเสด็จกลับไปจัดการ ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เรื่องธิดามหากาฬ

2.2.3 **บทบรรยายประกอบ** บทบรรยายประกอบ คือ ถ้อยคำหรือข้อความที่โฆษกใช้พูดเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ของเรื่องที่กำลังแสดงขณะนั้นแบบสรุปย่อให้ผู้ชมฟัง มักพูดขณะนักแสดงกลับเข้าไปด้านหลังเวที เพื่อเปลี่ยนฉากแสดง การพูดบทบรรยายประกอบเป็นการช่วยอธิบายให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่จะแสดงต่อไปมากขึ้น และไม่ปล่อยให้เวทีการแสดงเงียบนานไปด้วย

ตัวอย่างบทบรรยายประกอบที่โฆษกใช้พูดเพื่อดำเนินเรื่องในการแสดงลิเก มีดังนี้

โฆษก : เหมือนสายฟ้าฟาดกับครอบครัวของออกหลวงเสมอใจราช เมื่อเป็นคำสั่งขององค์กฤษฎาฟ้าลั่นให้ออกหลวงเสมอใจราชนั้น นำน้องของตัวเองนั้น นำน้องของเขาไปประหารชีวิต

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก ความคิดชั่วูบของเจ้าเพชร เพื่อต้องการอยากจะได้เงินมาซื้อเหล้าที่เขาต้องการอยากกระหายจะกินเหลือเกิน มองเห็นขุนรุ่งเดินผ่านหน้า คว้าเอาดาบเข้าหมายจะจี้ชิงเงิน...นวลจันทร์ได้ยินข่าวว่าเจ้าเพชรจะบวชให้อาการป่วยไข้ทั้งหลายก็มลายไปสิ้น เดินทางไปหาญณรงค์ เพื่อขอให้หาญณรงค์นั้น บวชให้กับเจ้าเพชร...ไอ้เพชรพลาดท่า ถูกหาญณรงค์ฟันเข้าอย่างแรง เมื่อปลอมตัวแล้วผ้าโพกหัวหลุดเพราะหาญณรงค์ ช่างน่าสงสารเจ้าเพชรซะเหลือเกิน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.2.4 **บทเสริมแทรก** บทเสริมแทรก คือ ถ้อยคำ หรือข้อความที่นักแสดงใช้พูดโต้ตอบระหว่างนักแสดงด้วยกัน เพื่อเล่า หรือแสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องทั่วๆ ไป หรือใช้พูดสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง ในฐานะที่เป็นตนเองไม่ใช่ตัวละครตามเรื่องที่แสดง เรื่องที่พูดเสริมแทรก มักเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นบริเวณหน้าเวทีแสดง เป็นเหตุการณ์เฉพาะหน้า ไม่ใช่สิ่งที่นักแสดงเตรียมมาใช้แสดง บทเสริมแทรกที่พบในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ได้แก่ บทพูดทักทาย บทพูดขอบคุณ หรือบทพูดล้อเลียนสมาชิกของคณะลิเก และผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายผู้ชม เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมขบขัน หรือใช้เป็นบทดำเนินเรื่องสำหรับแสดงคั่นเวลา ในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เพื่อให้นักแสดงที่ร่วมแสดงในฉากเดียวกัน มีเวลารับรางวัลจากผู้ชมได้อย่างเต็มที่

ตัวอย่างบทเสริมแทรกที่นักแสดงใช้ดำเนินเรื่องในการแสดงลิเก มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

เมืองเริง : นี่ ดูสิรีบแต่งตัวเนี่ย แต่งกันแทบไม่ทันเลย

วัลลภ : ก็นึกว่าจะร้องอีก

เมืองเริง : เพิ่งร้องเพลงเสร็จเมื่อกี๊เนี่ย

โสเภณี : ก็ร้องเพลงป๊ับ เล่นลิเกป๊ับเลย ไม่บอก ผมเป็นพระเอกให้ก่อนก็ได้

เมืองเริง : เนี่ยๆ รู้เปล่าน่ะ เมื่อกี๊เนี่ย ร้องเพลงคนสุดท้ายด้วย พอร้องเพลงเสร็จป๊ับนะ หนูก็เข้าไปแต่งตัวข้างใน รีบเอา เอา ดินสอป้ายๆ แตะนู่นแตะนี่นิดหน่อย ดีนะ อาศัยว่าเป็นคนหน้าตาดีอ่ะ มันเลยออกมาดูหล่อ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องของเมืองเรือง ที่สนทนากับวัลลภ (เสกสรร วงศ์เทวัญ) และโสเภณี (สายชล รุ่งเรือง) ในฐานะที่ตนเป็นสุธิราช วงศ์เทวัญ สังเกตได้จากเรื่องที่นำมาใช้พูดว่า แม้ตนจะเป็นผู้แสดงการร้องเพลงเป็นลำดับสุดท้ายในสถานการณ์สื่อสารการแสดงคอนเสิร์ต ทำให้มีเวลาแต่งหน้าแต่งตัวจำกัดกว่านักแสดงคนอื่น แต่เพราะความที่มีรูปร่างหน้าตาดีอยู่แล้ว จึงไม่ต้องใช้เวลาแต่งตัวมากก็ดูดีได้นั้น เป็นเรื่องเล่าเสริมแทรกของสุธิราชที่เจตนาพูดชมตัวเอง เพื่อให้ผู้ชมขบขัน ในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เรื่องรักซ่อนแค้น

ตัวอย่างที่ 2

ลูกตั้ม : วันนี้นะครับ วันนี้ โห

วิชาญ : คนเยอะโนะ?

ลูกตั้ม : เยอะมาก

วิชาญ : เยอะมาก เมื่องานที่แล้วนี่

ลูกตั้ม : เป็นไง?

วิชาญ : ไปเล่น เจ้าภาพหาไป พอออกฉากแรกเท่านั้นแหละ ฝนตกเละ

ลูกตั้ม : ฝนตกเลย แล้ว?

วิชาญ : สงสารคนดู ลิเกก็เล่นไม่ได้

ลูกตั้ม : ใช่ครับ

วิชาญ : ไม่อะไรหรอก สงสารเจ้าภาพน่ะสิ

ลูกตั้ม : ใช่ ถูกต้องเลยพี่

วิชาญ : แล้วลิเกก็ไม่ได้ดูใช่มั้ยล่ะ? เจ้าภาพอ่ะ แล้ว แล้วต้องจ่ายเงินเต็มน่ะ

ลูกตั้ม : เออใช่ ใช่

วิชาญ : เออ แล้ววันนี้เป็นไงถึงโล่งจังวะเนี่ย?

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องของวิชาญ (วิชาญ รุ่งเรือง) ที่สนทนากับลูกตั้ม (ลูกตั้ม วงศ์เทวัญ) ในฐานะที่เป็นตนเอง คือเป็นนักแสดงตัวตลก สังเกตได้จากเรื่องที่นำมาใช้พูดเล่าเสริมแทรกว่า การจัดงานแสดงลิเกในวันนี้ มีผู้มาชมการแสดงของคณะจำนวนมากเหมือนเมื่อคราวที่จัดแสดงที่จังหวัดเพชรบุรี แต่ครั้งนั้นฝนตกหนัก คณะลิเกจึงต้องยุติการแสดง ตนรู้สึกสงสารผู้ชมที่ไม่ได้ชมการแสดง และสงสารเจ้าภาพที่ต้องจ่ายค่าว่าจ้างเต็มราคา ทั้งที่พวกตนไม่ได้แสดงลิเกจนจบเรื่อง แล้วก็ตั้งข้อสังเกตให้ผู้ชมขบขันว่า ทำไมวันนี้ท้องฟ้าถึงได้ปลอดโปร่ง ไม่มีวี่แววว่าฝนจะตกเลย ในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก เรื่องธิดามหากาฬ

จากการวิเคราะห์บทดำเนินเรื่องในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก พบว่า บทที่นักแสดงใช้พูดดำเนินเรื่องขณะแสดงลิเกนั้น ไม่ได้เป็นบทพูดที่เกิดขึ้นเดี่ยวๆ แบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ แต่สามารถเกิดสลับกันได้ทั้ง 4 แบบ ทั้งนี้เพราะนักแสดงลิเกมักจะแสดง หรือสื่อสารกับผู้ชมโดยการสลับบทบาทของตนไปมาระหว่างการเป็นตัวละครกับเป็นตัวเองตลอดทั้งสถานการณ์ ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษของการสื่อสารในการแสดงลิเก บทที่นักแสดงใช้พูดขณะแสดงจึงเกิดปนกันไป กล่าวคือ ระหว่างที่นักแสดงกำลังพูดบอกเล่าเรื่องราว หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หากมีเหตุการณ์เฉพาะหน้าเกิดขึ้น เช่น มีผู้ชมมอบรางวัลให้ หรือต้องการอยากจะได้รางวัลจากผู้ชม ก็สามารถพูดขอบคุณผู้ชม หรือพูดร้องขอรางวัลเป็นบทเสริมแทรกบทบอกเล่านั้นได้ เมื่อพูดเสริมแทรกจบก็แสดงเรื่องต่อได้ทันที โดยที่ผู้ชมไม่ถือสา และดูลิเกรู้เรื่องแม้นักแสดงจะไม่ได้แสดงลิเกตามบทอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

มาเรียม : ฉันเองมีชื่อว่ามาเรียม ทุกวันเนี้ยก็มีความสุขดีอยู่หรอก แต่เสียอย่างเดียวอ่ะ พี่มารุตน่ะไปทำงานราชการในเมืองทีไร นานเหลือเกินกว่าจะกลับบ้าน ขอบคุณมากค่ะ มาไกลกันเหลือเกินนะคะวันนี้ ขอบคุณพี่สาวจากกรุงเทพด้วยค่ะ ขอบคุณ คุณแม่ปุ๊กนะคะ ขอบคุณค่ะ ตอนเนี้ยฉันก็เลี้ยงลูกอ่อนอยู่บ้าน ดูสิ จะไม่ให้ฉันคิดได้ยังไงล่ะ มันก็น่าแปลกใจอยู่ป่านนี้แล้ว ไม่กลับบ้านสักที หรือว่าไปมีเล็กมีน้อยที่ไหนก็ไม่รู้

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เรื่องรักซ่อนแค้นของนักแสดง ศรีนวล รุ่งเรือง ที่รับบทแสดงเป็นตัวละครชื่อ มาเรียม บทพูดดำเนินเรื่องนี้ เป็นบทบอกเล่าเรื่องราว และอารมณ์ความรู้สึกของตนในฐานะตัวละคร สลับกับบทพูดเสริมแทรก เพื่อขอบคุณ และทักทายผู้ชมที่มอบรางวัลให้ตนในฐานะที่เป็นตนเอง เมื่อพูดบทเสริมแทรกจบก็สลับกลับมาพูดบทบอกเล่าในฐานะที่เป็นตัวละครอีกครั้ง สังเกตได้จากการเลือกใช้ถ้อยคำของนักแสดง และเนื้อหาของเรื่องที่พูด

ตัวอย่างที่ 2

ยอด : หนูเอง ชื่อยอด

เพชร : หนูเอง ชื่อเพชร

ยอด : หนูมีพ่อ ชื่อว่าพ่อขุนรุ่ง มีแม่ ชื่อแม่นวลจันทร์

เพชร : พูดถึง แม่ก็มาพอดีเลย

ยอด : แม่ แม่ หวัดดีจ้ะแม่

นวลจันทร์ : ไหว้พระเถอะลูก ตอนเนี้ย ลงมานี่เถอะลูก ตอนนี้พ่อของเจ้า ไปรับรางวัลกันลูกเร็ว กราบขอบพระคุณในความเมตตา

โฆษก : ขอบคุณมาลัยน้ำใจที่มอบให้โจ เสียงแจ๋วนะฮะ แล้วก็น้องแอนดริว ปิยวงศ์ วงศ์เทวัญนะครับ

นวลจันทร์ : โถ ลูกของแม่ ตอนนี้ ฟังไว้นะลูกรัก ลูกต้องเป็นเด็กดี ตามแบบของพ่อเจ้านะลูกนะ

ยอด : จ้ะแม่

เพชร : จ้ะแม่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากข้อความเป็นบทพูดดำเนินเรื่องในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เรื่องบ่วงร้ายพ่ายรักของนักแสดง รัตนาพร รุ่งเรือง ที่รับบทแสดงเป็นตัวละครชื่อ นวลจันทร์ กับนักแสดงตัวเด็ก 2 คน คือ ปิยะวงศ์ วงศ์เทวัญ รับบทแสดงเป็น ยอด โจ เสียงแจ๋ว รับบทแสดงเป็น เพชร และมรกต วงศ์เทวัญ โฆษกประจำคณะ บทพูดดำเนินเรื่องนี้ เป็นบทสนทนาแนะนำตัว และทักทายตัวละครด้วยกันเองตามเรื่อง สลับกับบทพูดเสริมแทรก เพื่อบอกให้นักแสดงเด็กไปรับรางวัลจากผู้ชม และพูดขอบคุณผู้ชมที่มอบรางวัลให้ในฐานะที่เป็นตนเอง คือนักแสดงลิเก และโฆษกประจำคณะ เมื่อพูดบทเสริมแทรกขอบคุณจบ รัตนาพรก็สลับบทบาทกลับมาพูดบทสนทนาในฐานะที่เป็นตัวละครชื่อ นวลจันทร์อีกครั้ง สังเกตได้จากการเลือกใช้ถ้อยคำของนักแสดง และเนื้อหาของเรื่องที่พูด

4.1.2 อวัจนภาษา

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบอวัจนภาษาที่ใช้ในการแสดงลิเกหลายแบบ เช่น เสียงดนตรี เสียงหัวเราะ เสียงปรบมือ การโบกมือ การไหว้ ความเงียบ การแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง ท่ารำ การแต่งหน้า การเดินเข้า-ออกเวที และการมอบ-รับรางวัล เป็นต้น งานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะภาษาท่าทางอย่างละเอียดของนักแสดงเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงเพื่อพิสูจน์สมมติฐานข้อที่ 3 ที่ว่า “รูปแบบการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาที่สอดคล้องกัน” อวัจนภาษาที่พบในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงมี 2 แบบ คือ ท่ารำ และสีหน้า-ท่าทาง มีรายละเอียดดังนี้

1. ท่ารำ

ท่ารำ หรือการรำ หมายถึง การแสดงท่าทางเคลื่อนไหวร่างกาย แบบมีจังหวะลีลาสอดคล้องกับอารมณ์ คำร้อง และจังหวะดนตรี[4] จนเกิดเป็นท่วงท่าสวยงาม ท่ารำส่วนใหญ่จะมีความหมายตามบทร้อง แต่บางท่า อาจจะไม่มีความหมายก็ได้ เพราะบางครั้งนักแสดงจะรำเพื่อแสดงความอ่อนช้อย สวยงามเท่านั้น จากการวิเคราะห์พบว่า นักแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ใช้ท่ารำเป็นอวัจนภาษาประกอบการแสดง มากกว่าที่จะมุ่งใช้สื่อสารกับผู้ชม เพราะลิเกเป็นการแสดงที่เน้นสื่อสารกับผู้ชมด้วยการร้อง และพูดมากกว่า แต่ถึงแม้การรำจะไม่ได้เป็นการแสดงหลักของการแสดงลิเกเหมือนการร้อง และการพูด แต่ก็เป็นขนบสำคัญที่จะขาดไม่ได้ เพราะถ้าไม่มีการรำก็จะถือว่าการแสดงนั้น ไม่ใช่การแสดงลิเกที่สมบูรณ์ ท่ารำที่นักแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ใช้ประกอบการแสดงนั้น แบ่งได้ 3 แบบ คือ การรำออกรำเข้า การรำใช้บท และการรำประกอบเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 การรำออกรำเข้า การรำออกรำเข้า คือ การรำออกจากเวที และรำเข้าหลังเวทีของนักแสดง การรำออกรำเข้าจะเกิดในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงเท่านั้น และบางครั้งพบว่า นักแสดงจะใช้การรำออกเท่านั้น ไม่มีการรำเข้า ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากอื่นๆ นักแสดงจะใช้วิธีเดินออกและเดินเข้าหลังเวที ไม่นิยมการรำออกรำเข้า นักแสดงที่จะรำออกรำเข้า คือ นักแสดงพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวเด็ก และตัวตลกตาม

---

[4] สุกัญญา สมไพบูลย์, “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัฒน์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543),138.

พระเอก-นางเอก นักแสดงพระเอก นางเอก ตัวโกง และตัวเด็กจะแสดงการรำออกรำเข้าด้วยท่ารำปกติ ส่วนนักแสดงตัวตลกตามพระเอก-นางเอก จะใช้การรำออกรำเข้าด้วยท่าทางตลกขบขัน เพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม ส่วนนักแสดงที่รับบทอื่นไม่นิยมรำออกรำเข้า ตัวอย่างการรำออกรำเข้าของนักแสดงนางเอก และนักแสดงตัวตลกตามนางเอก มีดังภาพที่ 25

การรำออก การรำเข้า

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

ภาพที่ 25 แสดงภาพการรำออกรำเข้าของนางเอกวิรดา วงศ์เทวัญ และตัวตลกศรีสมบัติ รุ่งเรือง

1.2 **การรำใช้บท** การรำใช้บท คือ การรำที่ใช้ท่าทางแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือใช้บอกทิศทางเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจยิ่งขึ้น[5] จากข้อมูลพบว่า นักแสดงจะใช้การรำใช้บทเป็นท่าทางแสดงประกอบบทร้อง บทพูด หรือใช้เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพียงอย่างเดียว ไม่ต้องใช้ประกอบบทร้อง หรือบทพูดก็ได้ ท่ารำใช้บทเป็นท่ารำที่ใช้มือแสดงท่าทางเป็นหลัก มีท่ารำที่เป็นท่าพื้นฐาน 12 ท่า ได้แก่ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง และท่าโกรธ จากการสัมภาษณ์นักแสดงพบว่า นักแสดงที่จะรำใช้บท คือ นักแสดงที่ได้รับบทสำคัญ เช่น พระเอก นางเอก หรือตัวโกง และจะรำใช้บทประกอบอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตามความเหมาะสมจนจบเรื่อง นักแสดงแต่ละคนจะเลือกใช้ท่ารำที่สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องเป็นหลัก อาจเป็นท่าพื้นฐาน ท่าที่ปรับจาก

[5] เรื่องเดียวกัน, 140.

ท่ารำพื้นฐาน หรือใช้ท่าทางอื่นๆ ก็ได้ เช่น ท่าเขินอาย ท่าดีใจ ท่าเสียใจ หรือท่าไป ท่ามา ท่าใกล้ ท่าไกล ท่าเจ็บ ท่าตาย เป็นต้น[6]

จากการวิเคราะห์พบว่า การแสดงรำใช้บทในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกนั้น มักเป็นการแสดงที่ใช้อวัจนภาษา คือ ท่าทางประกอบการแสดงกิริยาอาการ และอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของตัวละครอย่างสอดคล้องเหมาะสมกับวัจนภาษา คือ บทร้องและบทพูดในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากนั้นๆ เสมอ ดังภาพตัวอย่างการแสดง ท่ารำใช้บทประกอบการแสดงของนักแสดง ต่อไปนี้

ตัวอย่างการแสดงท่ารำใช้บทประกอบการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว

รุ่งนิรันดร์ : *<u>แก้วตาดวงใจ ขวัญใจสุดที่รักของพี่</u> ค่อยพูดจาพาที ขวัญฤดีโอ้ดวงสมร พี่ขอวอนฝากใจใฝ่หา เจ้าจงเมตตา อย่าโกรธเคืองเรื่องใด มอบรักมอบภักดีให้ ขอฝากหัวใจแนบไว้ในทรวงดวงฤดี ขอน้องอย่าแคลงแหนงหน่าย โปรดจงเห็นใจพี่นี้ ถึงจะตายพี่ขอสมัคร พี่ขอรักเธอคนดี <u>จะอยู่เคียงน้องประคองสวาท ไม่แรมนิราศ ไม่คลาดสักครา แม้นลมไม่ให้ กล้ำกรายตัวเจ้า</u>* (ช.แสดงท่าโอ้โลม และโอบประคอง ญ.แสดงท่าเขินอาย: ภาพบนซ้าย-ขวา)

พรรณราย : *<u>พี่จงเฝ้าเท่าดวงชีวา</u>* (ช. และ ญ. แสดงท่าช่วยเหลือ: ภาพล่างซ้าย)

รุ่งนิรันดร์ : *ใครรักน้องของพี่ เห็นทีต้องฆ่า*

พรรณราย : *ขอเพียงพี่ยา <u>อย่ามาทำให้ช้ำทรวง</u>* (ญ. แสดงท่าห้าม: ภาพล่างขวา)

[6] สัมภาษณ์ รุ้งตะวัน วงศ์เทวัญ, นักแสดงลิเก, 2 มิถุนายน 2553.

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ**)

ภาพที่ 26 แสดงภาพท่ารำใช้บทประกอบการแสดงเกี้ยวของตัวละครรุ่งนิรันดร์ และพรรณราย

จากตัวอย่าง จะเห็นว่าขณะที่รุ่งนิรันดร์ และองค์หญิงพรรณรายแสดงการร้องเพลงร่วมสมัยเกี้ยวพาราสีกันอยู่นั้น รุ่งนิรันดร์และองค์หญิงพรรณรายได้ใช้การรำใช้บท เป็นอวัจนภาษาประกอบการแสดงลิเก กล่าวคือ รุ่งนิรันดร์ใช้ท่ารำท่าโอ้โลม และท่าโอบประคองแสดงการปกป้องดูแลคนรัก เมื่อร้องบทร้องเกี้ยวที่ว่า “*แก้วตาดวงใจ ขวัญใจสุดที่รักของพี่*” และ “*จะอยู่เคียงน้อง ประคองสวาท ไม่แรมนิราศ ไม่คลาดสักครา แม้นลมไม่ให้ กล้ำกรายตัวเจ้า*” ส่วนองค์หญิงพรรณรายเมื่อได้ยินรุ่งนิรันดร์บอกรักก็ใช้มือป้องหน้าแสดงท่าทางเขินอาย แล้วใช้ท่าประสานมือกับรุ่งนิรันดร์เป็นท่าช่วยเหลือเมื่อร้องว่า “*พี่จงเฝ้าเท่าดวงชีวา*” เพื่อขอให้ฝ่ายชายช่วยเหลือดูแลปกป้องตนตลอดไป และใช้ท่าห้ามโบกมือไปมาเมื่อร้อง “*อย่ามาทำให้ช้ำทรวง*” เพื่อขอให้รุ่งนิรันดร์ ไม่ทำให้ตนเสียใจ จึงถือว่าการแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ นักแสดงใช้อวัจนภาษา คือ ท่ารำใช้บทแสดงท่าทางประกอบอารมณ์รัก และวัจนภาษา คือ บทร้องเกี้ยวได้อย่างสอดคล้องกันตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และบทของเรื่อง

ตัวอย่างการแสดงท่ารำใช้บทประกอบการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว

มารุต : *เมื่อสิ้นน้ำเสียงตรัสสั่ง พ่อหมดหนทางยืนท้อ*
<u>หัวใจของผมผู้เป็นพ่อ</u> *ไม่ฟังคำรอเล่นลิ้น*
ลูกมาเป็นไผ่แตกกอ *<u>หัวอกของพ่ออย่างผม</u>*
ยืนรวนเรแทบเป็นลม *มันไม่สมสูญสิ้น*
<u>มองเห็นพระองค์เดินหาย</u> *<u>น้ำตาพ่อไหลร่วงริน</u>*

"หัวใจของผมผู้เป็นพ่อ" "หัวอกของพ่ออย่างผม" "มองเห็นพระองค์เดินหาย" "น้ำตาพ่อไหลร่วงริน"

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

ภาพที่ 27 แสดงภาพท่ารำใช้บทประกอบการแสดงความเสียใจของตัวละครมารุต

จากตัวอย่าง จะเห็นว่าขณะที่มารุตแสดงการร้องบอกความทุกข์ใจของตนอยู่นั้น ได้ใช้การรำใช้บท เป็นอวัจนภาษาประกอบการแสดงลิเก กล่าวคือ มารุตใช้ท่ารำท่าตบอกเมื่อร้องว่า "*หัวใจของผมผู้เป็นพ่อ*" และ "*หัวอกของพ่ออย่างผม*" เพื่อให้ทราบว่ากำลังพูดถึงตนเอง และใช้ท่าไปเมื่อร้องว่า "*มองเห็นพระองค์เดินหาย*" เพื่อสื่อความว่าเจ้าเมืองได้เดินจากไปแล้ว จึงมองไม่เห็นพระองค์ และใช้มือแตะที่หัวตาทั้งซ้ายและขวาแสดงท่าโอด หรือท่าร้องไห้เมื่อร้องว่า "*น้ำตาพ่อไหลร่วงริน*" เพื่อแสดงความเศร้าโศกเสียใจที่ลูกชายของตนเป็นกบฏ จึงถือว่าการแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ นักแสดงใช้อวัจนภาษา คือ ท่ารำใช้บทแสดงท่าทางเศร้าเสียใจ และวัจนภาษา คือ บทร้องแสดงความทุกข์ใจได้อย่างสอดคล้องกันตามบทร้อง และอารมณ์ความรู้สึกเสียใจของตัวละคร

1.3 **การรำประกอบเรื่อง** การรำประกอบเรื่อง คือ การรำเพื่อแสดงความสามารถของนักแสดง[7] ในการรบ หรือต่อสู้ ท่ารำที่ใช้รำประกอบเรื่อง ได้แก่ ท่าระบำขี่ม้า รำดาบ รำทวน รำกระบี่กระบอง เป็นต้น นักแสดงที่จะรำประกอบเรื่อง คือ นักแสดงที่รับบทเป็นผู้ที่มีฝีมือในการต่อสู้ เช่น เจ้าเมือง องค์ชาย องค์หญิง ขุนนาง ทหาร หรือโจร เป็นต้น และจะต้องมีอุปกรณ์ เช่น ม้าปลอม ดาบ หรือทวน ประกอบการรำด้วย จากข้อมูลพบการรำประกอบเรื่องเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ การรบ หรือการเดินทางไกล จากการวิเคราะห์พบว่า นักแสดงใช้ท่ารำประกอบเรื่องในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเก 2 ลักษณะคือ ใช้แสดงอวดความสามารถของนักแสดงเพียงอย่างเดียว และใช้แสดงอวดความสามารถประกอบบทร้อง ดังภาพตัวอย่าง

ตัวอย่างการแสดงท่ารำประกอบเรื่อง แบบแสดงอวดความสามารถ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

ภาพที่ 28 แสดงภาพการรำประกอบเรื่อง แบบรำอวดความสามารถของตัวละครองค์ชาย รุ่งฤทธิ์

จากภาพตัวอย่าง เป็นการแสดงระบำขี่ม้า และรำกระบองขององค์ชายรุ่งฤทธิ์ ขณะออกตรวจตราความสงบเรียบร้อยของบ้านเมืองพร้อมผู้ติดตาม การแสดงรำประกอบเรื่อง แบบรำอวดความสามารถเพียงอย่างเดียวนี้ ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ม้าปลอมทำจากกระดาษร้อยเชือกแขวนสะพายไว้กับตัวนักแสดง และถือกระบองเป็นอาวุธ ภาพการแสดงนี้เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรงที่แสดงแต่อวัจนภาษา คือ ท่ารำ ไม่ปรากฏวัจนภาษา ทั้งบทร้อง และบทพูด

[7] เรื่องเดียวกัน, 147.

ตัวอย่างการแสดงท่ารำประกอบเรื่อง แบบแสดงอวดความสามารถประกอบบทร้อง

รุ่งนิรันดร์ : *ไม่กล้าประท้วงทวงถาม ถ้าไม่ทำตามก็ตาย*
เร่งออกจากวังเสียโดยไว ไม่ร่ำไรชะล่า
เมืองเริง : *สิ้นคำสาธกยกกองทัพ ถ้าใครมาทาบฆ่าทิ้ง*
วันนี้แหละเสือต้องพบสิงห์ ถ้าใครมาหยิ่งทำกล้า
วัลลภ : *องค์หญิงเรืองรองต้องเป็นผี เพราะองค์ภูมีตรัสใช้*
ไม่ขัดข้องต้องทำได้ เราจะไปไล่ฆ่า
เร่งออกจากวังโดยไว ทำตามรับใช้บัญชา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

ภาพที่ 29 แสดงภาพการรำดาบของตัวละครรุ่งนิรันดร์ เมืองเริง และวัลลภ

จากภาพตัวอย่าง จะเห็นว่าขณะที่นักแสดงคือ รุ่งนิรันดร์ เมืองเริง และวัลลภ นายทหารองครักษ์ขององค์อธิราชแสดงการร้องกลอนลิเกอยู่นั้น นักแสดงทั้ง 3 คน ใช้ท่ารำอวดความสามารถคือ ท่ารำดาบ แสดงการควงดาบ และแกว่งดาบไปมา เพื่อให้เห็นว่า พวกตนพร้อมที่จะยกทัพไปจับองค์หญิงเรืองรองตามคำสั่งของเจ้าเมือง จึงถือว่าการแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ นักแสดงใช้ทั้งอวัจนภาษา คือ ท่ารำดาบ และวัจนภาษา คือ บทร้องรับคำสั่งยกทัพได้อย่างสอดคล้องกันตามบทของเรื่อง

2. **สีหน้า-ท่าทาง**

สีหน้า-ท่าทาง หมายถึง การแสดงออกทางสีหน้า แววตา และการแสดงท่าทางเคลื่อนไหวร่างกายประกอบการแสดงร้อง และพูด ขณะแสดงเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก การใช้อวัจนภาษาสีหน้า-ท่าทางในการแสดงลิเกมีลักษณะคล้ายกับอากัปกิริยาท่าทางของคนทั่วไปทั้งรัก ชอบ โกรธ เกลียด พอใจ หรือไม่พอใจ เป็นต้น จากข้อมูลพบว่า นักแสดงทุกคนจะใช้สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบการแสดงตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครขณะแสดงตามเรื่อง หรือแสดงออกตามอารมณ์ความรู้สึกของตน เมื่อสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่เป็นตนเอง

อวัจนภาษาสีหน้า-ท่าทางมีหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่อง และวัตถุประสงค์หลักของเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากนั้นๆ เป็นสำคัญ การแสดงออกทางสีหน้า-ท่าทางที่พบในการแสดงลิเก เช่น การแสดงความดีใจ เสียใจ เศร้าใจ มีความสุข มีความทุกข์ ยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ พอใจ ไม่พอใจ นอนหลับ บาดเจ็บ ตาย โกรธ กอด จูบ หอมแก้ม วิ่ง รบ ต่อสู้ ตบ ตี เตะ ต่อย ถีบ เป็นต้น

จากการวิเคราะห์การใช้อวัจนภาษาสีหน้า-ท่าทางในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก กับการใช้วัจนภาษาทั้งบทร้อง และบทพูด พบว่า ส่วนใหญ่นักแสดงจะใช้อวัจนภาษาประกอบวัจนภาษาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันตามเนื้อหาของเรื่อง ยกเว้นเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากตลก ที่นักแสดงจะเลือกใช้อวัจนภาษาสีหน้า-ท่าทางแบบตรงกันข้ามกับวัจนภาษา และขัดแย้งกับเนื้อหาของเหตุการณ์ด้วย เนื่องจากเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมสนุก และขบขัน

สรุปได้ว่า ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกมีเหตุการณ์สื่อสารการแสดงที่ใช้วัจนภาษา คือ บทร้อง บทพูด ทั้งสอดคล้อง และไม่สอดคล้องกับอวัจนภาษา คือ สีหน้า-ท่าทาง ดังตัวอย่างภาพการแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากต่างๆ ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

นวลจันทร์ : ทำใจดีๆ ไว้ลูกนะ เพชร (ร้องไห้)

เพชร : พระยอดได้บวชให้แม่แล้ว

แก้วตา : พี่เพชร พี่เพชร พี่ต้องไม่เป็นอะไรนะ

นวลจันทร์ : ไปตามหมอมา

เพชร : พ่อจ๋า แม่จ๋า ฉันต้องฝากพ่อกับแม่ ดูแลแม่ของลูกฉันด้วย

แก้วตา : พี่เพชร พี่ต้องไม่เป็นอะไรนะ พี่เพชร ฮือๆ (ร้องไห้)

ขุนรุ่ง : เพชร ฮือๆ (ทำเสียงร้องไห้)
นวลจันทร์ : เพชร ลูก ฮือๆ (ร้องไห้)
ขุนรุ่ง : เพชรลูกพ่อ ฮือๆ (ทำเสียงร้องไห้)
แก้วตา : พี่เพชร พี่เพชร ฮือๆ (ร้องไห้)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

ภาพที่ 30 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: บ่วงร้ายพ่ายรัก

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่ขุนรุ่ง นวลจันทร์ และแก้วตา แสดงสีหน้า-ท่าทางเศร้าโศกเสียใจ และร้องไห้ ประกอบบทสนทนาที่มีเนื้อหาแสดงความเป็นห่วง และทุกข์ใจที่ตัวละคร เพชร ลูกชาย และสามีของตนถูกทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัส จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางประกอบบทพูดได้อย่างเหมาะสม จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้ทั้งวัจนภาษา และอวัจนภาษาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกัน ตามบทของเรื่อง และอารมณ์เศร้าของตัวละคร

ตัวอย่างที่ 2

พิมใจ : หม่อมฉันคงจะทำตามประสงค์ไม่ได้ หม่อมฉัน จะให้ทำยังไงล่ะเพคะ?
กัณทรี : ฉันจะให้โอกาสเธอแล้วกัน วันนี้ฉันจะให้เธอโชว์ฝีมือ เรามาวัดกันมั้ย? ว่ามือใครมันจะหนักกว่ากัน
พิมใจ : หม่อมฉันเป็นชาวไร่ชาวนา หม่อมฉันเองอ่ะ คงไม่อาจเอื้อมที่จะไปสู้กับองค์หญิงหรอกเพคะ
กัณทรี : ฉันให้เธอตบก่อนก็ได้ ฉันไม่ถือ
พิมใจ : หม่อมฉันไม่ทำหรอกเพคะ
กัณทรี : ทำหน่อยเถอะนะ

พิมใจ : หม่อมฉันทำไม่ได้หรอกเพคะ

กัณทรี : ไม่ทำ กูทำ (ตบหน้าพิมใจ) เป็นไง? ให้โอกาสอีกที ตบมาเน้ดๆ เลยอ่ะ ให้เลยเนี่ย ข้างซ้ายเลยอ่ะ เนี่ยเอาเน้ดๆ เลยนะ ตบมา

พิมใจ : หม่อมฉันไม่ทำหรอกเพคะ

กัณทรี : ไม่กล้าเหรอ? กล้าหน่อยเถอะน่า

พิมใจ : หม่อมฉันทำไม่ได้หรอกเพคะพระองค์

กัณทรี : กล้าหน่อยสิ ไม่กล้า กูกล้า (ตบหน้าพิมใจ)

พิมใจ : มันจะมากเกินไปแล้วนะเพคะ (ตบหน้ากัณทรี)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รอยรักรอยร้าว**)

ภาพที่ 31 ภาพแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: รอยรักรอยร้าว

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่ตะละแม่กัณทรีและพิมใจแสดงสีหน้า-ท่าทางไม่ลงรอยกัน มีการใช้มือชี้หน้า และแสดงท่าตบหน้าประกอบบทพูดที่มีเนื้อหาสรุปได้ว่า ตะละแม่กัณทรีไม่พอใจที่รู้ข่าวว่า สวามีของตนรับพิมใจเป็นสนมนางห้ามคนใหม่ จึงมาหาเรื่องพิมใจ และท้าให้มาตบกัน ตอนแรกพิมใจปฏิเสธเพราะไม่อยากมีเรื่องด้วย แต่เมื่อถูกตะละแม่กัณทรีตบหลายครั้งสุดท้ายก็ตบคืน จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางประกอบบทพูดได้อย่างเหมาะสม จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้ทั้งวัจนภาษา และอวัจนภาษาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันตามบทของเรื่อง และอารมณ์โกรธของตัวละคร

ตัวอย่างที่ 3

ศรีนวล : *หยุดนะนังแก่หนังเหี่ยว อย่าเข้ามาเฮี้ยวสร้างปัญหา*
ดูแก่แก็แก่ยังปากกล้า มายืนให้เขาด่าหน้าด้าน (ใช้มือชี้หน้า)

สุนทรี : *มาแลตลบลบลู่ ระวังกูแว้งกัด*
เจ้าต้องเตลิดเกิดวิบัติ แหมอีชาติเดรัจฉาน
จะเอามีดขัดแล้วฟันหัว ดูเลือดของตัวซาตาน (ใช้มือชี้หน้า)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **ธิดามหากาฬ**)

ภาพที่ 32 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: ธิดามหากาฬ

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่สุนทรี ศรีนวล ไตรรงค์ และก้องหล้า แสดงสีหน้า-ท่าทางไม่ลงรอยกัน มีการผลัดกันใช้มือชี้หน้า แสดงอารมณ์โกรธ และไม่พอใจ ประกอบบทร้องที่มีเนื้อหาสรุปได้ว่า ศรีนวลเห็นสุนทรีมาหาสามีตนที่บ้านก็โมโหหึง จึงร้องด่าขับไล่ สุนทรีได้ยินก็โกรธและร้องด่าตอบโต้ จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางประกอบบทพูดได้อย่างเหมาะสม จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันตามบทของเรื่อง และอารมณ์โกรธของตัวละคร

ตัวอย่างที่ 4

อธิราช : จ๊ะเอ๋ (หอมแก้มเรืองรอง)

เรืองรอง : อุ๊ย (ยิ้ม เขิน อาย) เดี๋ยว ปล่อยนะ คุณเป็นใครเนี่ย?
เมื่อตาต่อตามาประสบ หญิงนี้ต้องหลบตาต่ำ
หัวใจวาบหวั่นผวา เขามองมาให้หวั่นไหว

อธิราช : จีบกันแบบจู่โจมแบบนี้คงจะไม่ชอบ ระนาด ขอจังหวะซอฟๆ หน่อย จังหวะแบบพระเอก พระเอกร้อง
: *ถึงพี่จะเป็นลูกผู้ชาย แต่ก็ขี้อายสุดจะอ้าง*
ถามหน่อยทูนหัวมีผัวรึยัง? ถ้าพี่ระวังตั้งไว้

แม่คุณคนสวยเหมือนแอนทองประสม ส่วนตัวของผมครูกุ๊ก
มารักกันเถอะน้องรับรองสนุก จะมีแต่สุขแก้มใส
ติดไข้หวัดใหญ่มันยังมายุ่ง แต่ถ้าเจอหวัดกุ้งติดใจ (หอมแก้มเรืองรอง)

เรืองรอง : อุ้ย นี่คุณเป็นใครกัน? มาทำแบบนี้กับฉันได้ยังไง? ไม่ทราบว่าใหญ่มากรึไงในเมืองนี้? จะบอกอะไรให้นะ ถ้าเธอรู้จักตัวฉัน รู้จักชื่อฉัน รู้จักยศฉันแล้วเธอจะหนาว นี่ปล่อยนะ ถามกันดีๆ ก็ได้

อธิราช : ฉันถูกใจเธอ (หอมแก้มเรืองรอง)

เรืองรอง : อยากรู้มั้ยว่าฉันชื่ออะไร? ฉันจะแนะนำให้นายรู้จักไว้แล้วกัน จะได้รู้เข้าไว้ฉันนี่แหละ องค์หญิงเรืองรองพระคู่หมั้นขององค์อธิราชราชาย่ะรู้ไว้ด้วย

อธิราช : จริงหรอ? *เมื่อวานก็รัก วันนี้รักเธอ พรุ่งนี้ก็รักเธอ พอใจที่มีเธอ ไม่มีอีกแล้ว ใครจะมาเข้าใจ ฉันได้ดีอย่างเธอ ตอบแทนเธอรักเดียวใจเดียว* เขาบอกว่า เขาบอกว่า เนื้อคู่กันแล้วน่ะ ไม่แคล้วกัน

เรืองรอง : หมายความว่ายังไง?

อธิราช : ฉันนี่แหละ อธิราชราชา พระคู่หมั้นของเธอไงล่ะจ๊ะ เรืองรอง (หอมแก้มเรืองรอง)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ**)

ภาพที่ 33 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: หนึ่งในดวงใจ

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่องค์ชายอธิราชกำลังแสดงการเกี้ยวพาราสีองค์หญิงเรืองรองจึงแสดงสีหน้า-ท่าทางทั้งสบตา ยิ้ม กอด และหอมแก้มประกอบบทร้อง และบทพูดเพื่อขอความรัก ส่วนองค์หญิงเรืองแสดงสีหน้า-ท่าทางเขินอายเมื่อได้สบตา ถูกเกี้ยว และแสดงความไม่พอใจเมื่อถูกหอมแก้มหลายครั้ง เพราะไม่รู้ว่าอีกฝ่ายเป็นใครประกอบบทร้องแก้เกี้ยว และบทพูดข่มขู่ ต่อว่า จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางประกอบบทร้อง และบทพูดได้อย่างเหมาะสม จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้ทั้งวัจนภาษา

และอวัจนภาษาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันตามบทของเรื่อง ที่มีทั้งอารมณ์รัก และอารมณ์ไม่พอใจของตัวละคร

ตัวอย่างที่ 5

ดวงพร : *When I was just a little girl I ask my mother what will I be will I be beauty will I be rich will she said to me que sera sera whatever will be will be…*

อุอุ๊อิอิ๊ : ไม่มีใครห้ามเลยหรอ?

เมืองเริง : *what will be will be*

อุอุ๊อิอิ๊ : อ้าว พอกันเลย ไอ้บ้านั่นเหม็นจัด จนร้องไห้เลย

อัปรีย์ : ฮือๆ เศร้า (แกล้งร้องไห้ แล้วยกชายกระโปรงซับน้ำตา)

โสเภณี : มึงไปยืนที่อื่นสิ ฮือๆ (แกล้งร้องไห้)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

ภาพที่ 34 แสดงภาพเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: รักซ่อนแค้น

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่นักแสดงตลกชายคือ โสเภณี และอัปรีย์ พยายามแสดงอารมณ์เศร้าไปกับบทร้องเพลง Que Sera Sera ที่ดวงพรกับเมืองเริงร่วมกันร้อง แต่กลับแสดงสีหน้า-ท่าทางยิ้ม และแกล้งยกชายกระโปรงขึ้นซับน้ำตาทั้งที่ไม่ได้ร้องไห้ จนเห็นกางเกงชั้นในของตน จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางขัดแย้งกับบทร้อง และบทพูด จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษา ไม่สอดคล้องกันตามบทของ

เรื่อง และขัดแย้งกับอารมณ์ของตัวละคร เพราะเป็นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่มีเจตนาให้ผู้ชมขบขัน

ตัวอย่างที่ 6

ลูกตั้ม : พระเอกนางเอกเกี้ยวเรียบร้อยแล้ว ตลกแล้วครับ ขอเวลาสิบนาทีโดยประมาณ แม่นางเอย มาหาพี่หน่อยครับ

ดวงนภา : เฮ้อ ฉันเป็นผู้หญิง ฉันลูกไม่มีพ่อ มีแม่ มาชวน มาถามมาไถ่มาอย่างนี้ วุ้ย ไม่ได้

ลูกตั้ม : แม่นาง มาหาหน่อยเร็ว มา (ใช้เท้ายกกวักเรียกแทนมือ)

ดวงนภา : อ้าว เป็นผู้ชายก็ต้องเป็นฝ่ายมาหาผู้หญิง

ลูกตั้ม : มาสิ มา (ใช้เท้ากวักเรียก)

ดวงนภา : วุ้ย (แสดงอาการไม่พอใจ แต่เดินมาหา)

ลูกตั้ม : ผู้หญิงอะไร ชินส้นตีนซะด้วย (ยกเท้าวางบนไหล่)

ดวงนภา : ต้องซ้อมไว้ก่อนเผื่อเจอส้นตีน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

ภาพที่ 35 ภาพแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: หนึ่งในดวงใจ

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่นักแสดงตลกชายแสดงสีหน้า-ท่าทางยิ้มแย้ม แต่ใช้เท้าแทนมือในการเรียกผู้หญิงที่ตนจะเกี้ยวพาราสีประกอบบทพูดเชิญชวนให้ดวงนภาเดินมาหาตน ส่วนนักแสดงตลกหญิงดวงนภาแสดงสีหน้า-ท่าทางยิ้มแย้ม และยินดีเดินทาหาลูกตั้มประกอบบทพูดปฏิเสธ ต่อว่า และแสดงความไม่พอใจ จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางขัดแย้งกับบทพูด และการกระทำของตน จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดง

ที่ใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษา ไม่สอดคล้องกันตามอารมณ์ของตัวละคร เพราะเป็นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่มีเจตนาให้ผู้ชมขบขัน

ตัวอย่างที่ 7

เขียว : *ขอหอมหน่อย หอมหน่อยจะได้ไหม โปรดอย่าคิดเหนียมอายไปเลยน้อง เอ๋ย ขอหอมหน่อย*

แก้วแตก : *มิดเลย มิดเลย มิดเลยนะพี่ชาย มิดเลย มิดเลย มิดเลยนะพี่ชาย*

เขียว : สั้นตีนมิดหรอ? *(ใช้เท้าถีบผู้หญิง)*

แก้วแตก : เหอ ยังไม่ทันใช้กูเลย ถีบกูและ กูไม่ใช่จักรยานนะเนี่ย

เขียว : คนละเพลง มึงก็ร้องได้

แก้วแตก : ก็กูนึกเพลงอะไร กูก็ร้องเพลงนั้น

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

ภาพที่ 36 ภาพแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: บ่วงร้ายพ่ายรัก

จากตัวอย่างเป็นภาพเหตุการณ์สื่อสารที่นักแสดงตลกเขียวแสดงสีหน้า-ท่าทางไม่พอใจที่นักแสดงตลกหญิงแก้วแตกร้องเพลงคนละเพลงกับตน ทำให้การแสดงเกี้ยวพาราสีติดขัด จึงใช้บทพูดด่า และใช้เท้าถีบนักแสดงตลกหญิง จะเห็นว่า นักแสดงใช้สีหน้า-ท่าทางขัดแย้งกับบทร้องเกี้ยวของตน จึงถือว่า การแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากนี้ เป็นการแสดงที่ใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษา ไม่สอดคล้องกันตามเนื้อหาของเหตุการณ์ เพราะเป็นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่มีเจตนาให้ผู้ชมขบขัน

จากการสังเกตอวัจนภาษาการใช้ท่ารำ และการแสดงออกทางสีหน้า-ท่าทางของนักแสดงในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก สามารถสรุปลักษณะสำคัญได้ดังนี้

1. นอกจากนักแสดงจะแสดงออกทางสีหน้า แววตา และท่าทางตามอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ขณะที่แสดง รำ ร้อง โต้ตอบกับนักแสดงด้วยกันเองตามบทแล้ว ยังใช้สีหน้า แววตา และท่าทางแบบเดียวกับที่ตัวละครรู้สึก หันไปพูดกับผู้ชมหน้าเวทีด้วย เพื่อให้ผู้ชมเห็นการแสดงสีหน้า-ท่าทางของตนได้ชัดเจนขึ้น

2. นักแสดงจะแสดงสีหน้า-ท่าทางตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเฉพาะตอนที่ตนกำลังแสดงเท่านั้น เมื่อรำ ร้อง พูดเจรจาโต้ตอบตามบทของตนจบแล้วก็จะเปลี่ยนสีหน้า แววตา และท่าทางกลับมาเป็นตนเองทันที แม้จะยังไม่ได้กลับเข้าหลังเวที

เมื่อพิจารณาการใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญแล้ว พบว่า มีเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกส่วนหนึ่งใช้รูปแบบการสื่อสารที่ใช้วัจนภาษาสอดคล้องกับอวัจนภาษา และอีกส่วนหนึ่งที่ใช้วัจนภาษาไม่สอดคล้องกับอวัจนภาษา กล่าวคือ เหตุการณ์สื่อสารการแสดงส่วนใหญ่ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง ฉากกล่าว ฉากรบ ฉากทะเลาะ และฉากเกี้ยว จะใช้รูปแบบการสื่อสารที่ใช้วัจนภาษา คือ บทร้อง และบทพูด สอดคล้องกับอวัจนภาษา คือ ท่ารำ และสีหน้า-ท่าทาง ยกเว้นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่นักแสดงตลกเจตนาใช้รูปแบบการสื่อสารที่ไม่สอดคล้องกัน คือ แสดงพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามบริบทของสังคมแบบต่างๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมสนุก และขบขันนั่นเอง

4.2 **ลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก**

จากผลการวิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกในหัวข้อ 4.1 สามารถสรุปลักษณะของการใช้ภาษาเฉพาะส่วนที่เป็นวัจนภาษา เพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญได้ 4 ประเด็น คือ การใช้เสียง การใช้คำ การใช้สำนวน และการใช้โวหารภาพพจน์ มีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 **การใช้เสียง**

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบลักษณะการใช้ภาษาด้านการใช้เสียงเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ดังนี้

1. การเปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้ายจาก /_n/ เป็น /_l/

จากข้อมูลพบว่า นักแสดงมักเปลี่ยนการออกเสียงท้ายคำที่สะกดในมาตราแม่กน จากออกเสียง /_n/ เป็น /_l/ ตัวอย่างเช่น ออกเสียงคำ “สุนทรี” จาก สุน-ทะ-รี เป็น สุล-ทะ-รี “สรรเสริญ” จาก สัน-เสิน เป็น สัน-ระ-เสิล “ฉัน” เป็น ฉัล “พระทรงธรรม์” จาก พระ-ซง-ทัน เป็น พระ-ซง-ทัล และ “ขวัญ” จาก ขวัน เป็น ขวัล ดังข้อความ

สุนทรี : *ชื่อ**สุลทรี**งามหน้า* *หลงรักพระยาไตรรงค์*
แอบคบผู้ชายนอกใจภุชงค์ *ดั่งความประสงค์**สรรเสริล***
*มีเวรกรรม**ฉัล**ไม่กลัว* *เพราะว่านอกใจผัวจนเคย*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

รุ่งฤทธิ์ : ***พระทรงธรรลขวัล**ประเทศ ปกครองในเขตของข้า*
สติรักตั้งฉันพระเมตตา *เราคอยนำพาทั้งผอง*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2. การแก้ไขเกินเหตุ

การแก้ไขเกินเหตุที่พบคือ การที่นักแสดงมักออกเสียง “ล” จาก /l/ เป็น /r/ ตัวอย่างเช่น ออกเสียงคำ “เหลวไหล” เป็น เหรวไหร “ชะรอยชะล่า” เป็น ชะรอยชะร่า และ “ทะเลาะ” เป็น ทะเราะ ดังข้อความ

ขวัญ : *พวกเรารู้ดีรู้ชั่ว* *ไม่ทำตัว**เหรวไหร***
มีประมุขเหมือนธงชัย *ชีวิตยอมตายเพื่อท่าน*
กฎบัญญัติไม่เหยียดหยาม *สำนึกในคำปฏิญาณ*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

สิงคา : ***ชะรอยชะร่า**มาหาเรื่อง* *คิดมาย่ำมาเยือนในหมอกนี้*
*อย่ามาตีรวนชวน**ทะเราะ*** *ไอ้หน้าลูกเงาะเดี๋ยวจะหงอย*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

4.2.2 การใช้คำ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งบทร้อง และบทพูด พบลักษณะการใช้ภาษาด้านการใช้คำเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ดังนี้

1. การใช้คำราชาศัพท์

การใช้คำราชาศัพท์ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกเป็นการเลือกใช้คำให้เหมาะกับสถานภาพของตัวละครที่ตนแสดง หรือร่วมแสดงตามบทของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมรู้ว่านักแสดงที่กำลังสนทนา หรือใช้คำราชาศัพท์อยู่นั้นแสดงเป็นเจ้า เช่น แสดงเป็นเจ้าเมือง หรือมีความเกี่ยวข้องกับทางราชวงศ์ เช่น แสดงเป็นมเหสี นางสนม องค์ชาย องค์หญิง หรือขุนนาง เป็นต้น

การใช้ราชาศัพท์ในการแสดงลิเก ไม่มีข้อบังคับตายตัวเหมือนการใช้ราชาศัพท์ในสังคมไทย เพราะการใช้ราชาศัพท์ของนักแสดง เป็นการใช้เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์สมมติในเรื่องเท่านั้น แม้จะใช้ไม่ถูกต้อง หรือมีความผิดพลาด ผู้ชมก็ไม่ถือสา ไม่ถือว่าเป็นเรื่องผิด และทุกคนต่างก็เข้าใจตรงกันว่า การพูดคำราชาศัพท์เป็นการแสดง ไม่ใช่การล้อเลียน นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในสถานการณ์สื่อสารที่เป็นการแสดง ไม่ได้ใช้สื่อสารกับเจ้านาย หรือราชวงศ์ที่เป็นบุคคลจริง คำราชาศัพท์ที่นักแสดงนำมาใช้แสดงจึงมีทั้งที่ใช้ถูกต้องตามรูปคำ และระดับของบุคคล เช่น ครองราชย์ ถวายพระพร พระอาการ พระสวามี พระกร พระศพ พระราชวงศ์สิ้นพระชนม์ หรือทรงพระเจริญ เป็นต้น และการใช้แบบไม่ถูกต้อง ซึ่งพบทั้งที่ใช้แบบตัด และย่อคำให้สั้นลง หรือเปลี่ยนคำศัพท์บางคำ เช่น ใช้ “ขึ้นเฝ้า” แทน “เข้าเฝ้า” ใช้ “จอมเจ้าเหนือหัว” แทน “พระเจ้าอยู่หัว” เป็นต้น และจากข้อมูลพบว่า บางครั้งนักแสดงตลกจะมีการสร้างคำราชาศัพท์ขึ้นมาใช้ใหม่ เพื่อสร้างความขบขันในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกด้วย เช่น “มึน” ใช้ว่า “ทรงพระมึน” “เสือก” ใช้ว่า ทรงพระเสือก หรือ “หงายหลัง” ใช้ว่า ทรงพระเงิบ เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะพบว่า การใช้คำราชาศัพท์ในการแสดงลิเกทั้งที่ถูกต้อง และไม่ถูกต้องนั้น เป็นการใช้ตามที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา แม้จะรู้ว่ามีบางคำที่ไม่ถูกต้องตามหลักการใช้ภาษาก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลง เพราะถือว่าใช้ตามที่ครูสอนมา[8] สอดคล้องกับค่านิยมในการแสดงของไทยที่ว่า “ไม่นอกครู” ดังนั้นจึงถือว่า การใช้คำราชาศัพท์ที่มีทั้งถูก และและไม่ถูกต้องนี้ เป็นระบบหรือลักษณะของภาษาลิเกแบบหนึ่ง

ตัวอย่างการใช้ราชาศัพท์ในการแสดงลิเก มีดังต่อไปนี้

ศรีประภา : หม่อมฉันศรีประภา ถวายบังคมเสด็จพี่เพคะ

มะลิวัลย์ : หม่อมฉันมะลิวัลย์ ถวายบังคมเช่นกันเพคะ

[8] สัมภาษณ์ ชัยณรงค์ รุ่งเรือง, หัวหน้าคณะ, 4 มกราคม 2553.

รัตนา : จ้ะ ขอให้น้องมีความสุขกันนะ น้องของพี่ ทุกวันนี้ พี่คิดมากอยู่เรื่องเดียวเท่านั้น ก็คือเรื่องพระอาการของเสด็จพ่อที่ทรงประชวรหนัก ไม่รู้ว่าจะเป็นอย่างไรบ้าง?

ศรีประภา : เสด็จพี่เพคะ พูดถึงเรื่องนี้ หม่อมฉันก็หนักใจอยู่เพคะ

มะลิวัลย์ : ใช่เพคะ

ศรีประภา : ได้ข่าวร่ำๆ มาว่า หมอหลวงก็ไม่มีทางจะรักษานะเพคะโรคนี้

มะลิวัลย์ : หม่อมฉันเป็นห่วงเสด็จพ่อเหลือเกินเพคะเสด็จพี่ งั้นเราจะทำอย่างไรดี?

ศรีประภา : เราไปขึ้นเฝ้าเสด็จพ่อกันจะดีกว่ามั้ยเพคะ?

รัตนา : ก็ดีเหมือนกัน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

จ้อย : เกล้ากระหม่อมขอถวายบังคมด้วยพะยะค่ะ

จ๋า : กระหม่อมขอถวายสังฆทาน

เสมอใจราช : หม่อมเสมอใจราช ขึ้นเฝ้าพระองค์พระองค์แล้ว

ขวัญ : กระหม่อมฉันก็เช่นเดียวกันพระเจ้าค่ะ หัวหมู่ขวัญ ขอให้พระองค์นั้นเป็นพระมิ่งขวัญของประชาชนและเหล่าทหารไปนานแสนนานพุทธเจ้าค่ะ

กฤษฎา : ขอบใจพวกเจ้าทุกคนที่ทำตามคำสั่งของข้าพเจ้ากฤษฎาอย่างเคร่งครัด ข้าพเจ้าเชื่อว่า (นักแสดงตลกลูกตั้ม ใช้ฝากล่องพลาสติกตีหัวกฤษฎา)

ขวัญ : ทางนี้พุทธเจ้าข้าพระองค์ ทรงพระมึนหรือนี่? นายคนพัดมันช่างกล้าเสียเหลือเกินนะเนี่ย

จ้อย : เจ้า เขาเป็นเจ้าเนี่ย มึงไปทำยังงี้ได้ยังไง?

ลูกตั้ม : ข้าพระองค์ขอโทษ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จ้อย : อ้าว ถวายบังคมพระเจ้าค่ะ

จ๋า : ถวายบังคมพระองค์ท่าน

จ้อย : พระองค์ มาไงเนี่ย? อ้าว ได้การ์ดมันรึไง?

กฤษฎา : ก็มางานเค้านี่แหละ

จ้อย : ไอ้ ไอ้ขวัญมันแจกการ์ดพระองค์?

จ๋า : แจกการ์ดพระองค์?

กฤษฎา : อื ไม่ได้ ไม่ได้รับ

จ้อย : พระองค์ได้บัตร? ได้บัตรเชิญ?

กฤษฎา : ไม่มี

จ้อย : บอกปากเปล่า?

กฤษฎา : ไม่ได้บอก

จ้อย : อ้าว การ์ดก็ไม่ได้ บอกก็ไม่ได้บอก ต๊าย ถ้างั้นพระองค์ก็ทรงพระเสือกมาน่ะสิ

จ๋า : เอาซะเต็มที่เลยวะเนี่ย

เสมอใจราช : เอ่อ พระองค์ พระองค์ท่าน อย่าไปคิดมากเลยพุทธเจ้าค่ะ

กฤษฎา : นี่มึงกล้าพูดกับกูขนาดนี้เลยหรอวะเนี่ย?

จ้อย : ผมพูดอะไรไม่ได้เลยครับพี่น้อง

กฤษฎา : เอาซิวะ ถ้ามึงว่ากูเสือกมา กูก็เสือกไป

จ้อย : งั้นก็เชิญทรงพระเสือกเข้าไปข้างใน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

2. **การใช้คำบุรุษสรรพนาม**

การใช้คำบุรุษสรรพนามในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญมีลักษณะที่แตกต่างจากสถานการณ์สื่อสารทั่วไปคือ นอกจากจะใช้คำบุรุษสรรพนามเป็นคำแทนตัวผู้พูด ผู้ฟัง หรือผู้ถูกกล่าวถึงแล้ว ยังใช้เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่า ขณะนั้นผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกกำลังพูดสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่เป็นตนเอง หรือเป็นตัวละครตามบทของเรื่อง เมื่อพิจารณาการใช้คำบุรุษสรรพนามจากบทร้อง และบทพูดแล้วพบว่า มีการใช้คำบุรุษสรรพนามที่ถือเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเก 2 แบบ คือ การใช้คำแทนตัวนักแสดงและการใช้คำแทนตัวผู้ชม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 **การใช้คำแทนตัวนักแสดง** เมื่อพิจารณาการใช้คำบุรุษสรรพนามเพื่อสื่อสารของนักแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากต่างๆ แล้วพบว่า สามารถจำแนกคำที่นักแสดงใช้พูดแทนตัว 2 แบบ คือ คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตนเอง และคำแทนตัวในฐานะที่เป็นนักแสดง มีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 **คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตนเอง** คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตนเองจะใช้เมื่อต้องการพูด หรือสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง จากข้อมูลพบว่านักแสดงมักจะเลือกใช้คำบุรุษสรรพนามประเภท “ระดับคำสามัญ” เป็นคำแทน

ตัวเป็นส่วนใหญ่ ส่วนคำบุรุษสรรพนามระดับคำสูง และระดับคำต่ำ[9]นั้น ไม่พบใช้เป็นคำพูดแทนตัวกับผู้ชมโดยตรง ยกเว้นในกรณีที่ใช้พูดกับผู้ชมที่สนิทสนม เช่น ผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับบางคน ทั้งนี้เพื่อแสดงความสนิทสนมคุ้นเคย หรือเป็นการแสดงมุกตลกของนักแสดง เพื่อให้เกิดความขบขัน การใช้คำระดับคำต่ำพูดกับผู้ชมในกรณีนี้จึงไม่ถือว่าเป็นการใช้คำหยาบคาย เพราะผู้ชมทุกคนต่างเข้าใจตรงกันว่า เป็นการสนทนาระหว่างผู้ที่สนิทสนมคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี และเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น

คำบุรุษสรรพนามแทนตัวที่นักแสดงใช้พูดในฐานะที่เป็นตนเอง ได้แก่ ฉัน ผม เรา หนู กู เป็นต้น นอกจากนี้พบว่า นักแสดงบางคนนิยมใช้ชื่อ ทั้งชื่อจริง และชื่อเล่น รวมถึงตำแหน่งหน้าที่ของตนในคณะลิเกเป็นคำแทนตัวขณะพูดสื่อสารกับผู้ชมด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

เรืองรอง : *ได้ยินพี่กุ้งเขาพูดไหม? เขาเป็นพี่ชายของฉัน*
แม้แต่น้องสาวเขายังไม่สงสาร ทำเราใจสั่นเสื่อมเสีย
เดี๋ยวจะบอกแม่ให้หมด แล้วพี่กุ้งจะอดมีเมีย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากข้อความเป็นบทร้องขององค์หญิงเรืองรอง ที่ร้องกลอนลิเกต่อว่าองค์ชายอธิราชที่สั่งให้ทหารมาจับตนไปขังคุกขี้ไก่ เนื่องจากตนไม่ยอมแต่งงานด้วยให้ผู้ชมฟัง โดยใช้คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตนเอง คือ วิรดา วงศ์

---

[9] *คำที่จัดอยู่ในระดับคำสูง* ได้แก่ คำราชาศัพท์ สำหรับใช้กับพระเจ้าแผ่นดิน พระบรมวงศานุวงศ์ และพระภิกษุสงฆ์ คำแสดงความสุภาพ ใช้กับบุคคลสามัญที่มีฐานะทางสังคมสูง ได้แก่ บุคคลที่มีอาชีพที่มีเกียรติ เช่น แพทย์ ครู ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ เป็นต้น *คำที่จัดอยู่ในระดับคำสามัญ* ได้แก่ คำสุภาพ และคำที่ใช้สื่อสารกันอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน และ*คำที่จัดอยู่ในระดับคำต่ำ* ได้แก่ คำที่ใช้ขณะสนทนาล้อเลียนกันในหมู่เพื่อนที่สนิทสนมคุ้นเคย หรือใช้พูดกับผู้ที่มีฐานะต่ำกว่า หรือใช้เมื่อต้องการด่ากัน. ดูรายละเอียดจาก วัลยา ช้างขวัญยืน, “ความรู้เกี่ยวกับระดับภาษา,” ใน ภาษากับการสื่อสาร, จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และบาหยัน อิ่มสำราญ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: พี.เพรส, 2550), 42-43.

เทวัญ น้องสาวของสุธิราช วงศ์เทวัญ ที่แกล้งรังแกน้อง โดยสังเกตจากใช้คำแทนตัวว่า ฉัน น้องสาว และเรา ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 2

โจ : *ยกมือวิงวอนคาราวะ* *โปรดฟัง<u>ผม</u>นะ ผู้ชมจ๊ะผู้ชมจ๋า*
โปรดฟัง<u>เจ้าโจ</u>มาเจรจา *ขอความศรัทธาอีกสักตั้ง*
ช่วยเชียร์<u>ดาวร้าย</u>ตัวเล็ก *ให้<u>ดาวร้ายเด็ก</u>ได้ดัง ได้ดัง*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

จากข้อความเป็นบทร้องของโจ ที่ร้องแนะนำตัวเองให้ผู้ชมฟังในฐานะที่เป็นตนเอง คือ นักแสดงตัวเด็กที่รับบทตัวโกง โดยใช้ชื่อ[10] ตำแหน่งหน้าที่ และคำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญเป็นคำแทนตัวว่า ผม เจ้าโจ และดาวร้าย ซึ่งหมายถึง นักแสดงตัวเด็กที่รับบทเป็นตัวโกง ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 3

สิน : ขอบคุณนะครับที่มีรางวัลให้กับพระเอกนะฮะ สำหรับ<u>ผม</u>ไม่เป็นไรหรอกครับ <u>ผม</u>ใช้เงินไม่ค่อยเป็น
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากข้อความเป็นบทพูดเสริมแทรกของสิน ที่ใช้พูดเพื่อขอบคุณผู้ชมที่มอบรางวัลให้นักแสดงของคณะ โดยใช้คำพูดประชดประชันเพื่อให้ผู้ชมขบขัน และเจตนาขอรางวัลทางอ้อม เนื่องจากตนไม่ได้รับรางวัลเหมือนนักแสดงพระเอก ในฐานะที่เป็นตนเอง คือ นักแสดงตัวตลกของคณะ โดยใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญเป็นคำแทนตัวว่า ผม ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 4

แก้วตา : ฉันเอง ชื่อว่า ดวงใจ

---

[10] หากไม่ได้รับบทเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง นักแสดงฝ่ายตัวเด็ก และตัวตลกมักจะใช้ชื่อของตนเป็นชื่อตัวละครด้วย

แก้วแตก : เค้า[11] ชื่อปารมี

โฆษก : วิน่ะ ชื่อแก้วตา ดวงใจน่ะมีคนเขาใช้ชื่อไปแล้ว

แก้วแตก : **กูก็ว่าอย่างนั้นแหละ กูก็ว่าทำไมน้องวิถึงชื่อดวงใจ กูนึกว่ากูเล่นผิดซะแล้ว ขออภัยค่ะ**

แก้วตา : อายนะเนี่ย

แก้วแตก : น้องวิต้องชื่อแก้วตา อาต้องชื่อแก้วแตก ฮิฮิฮิ จริงนะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากข้อความตัวหนาเป็นบทพูดเสริมแทรกของแก้วแตก ที่ใช้พูดเพื่อแสดงความคิดเห็นของตนให้ผู้ชมฟังว่า ตนเองก็รู้สึกแปลกใจ และสงสัยว่านักแสดงวิรดา วงศ์เทวัญน่าจะแนะนำชื่อตัวละครที่ใช้แสดงผิด ในฐานะที่เป็นตนเอง คือ นักแสดงตัวตลก หรือศรีสมบัติ รุ่งเรือง โดยใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำต่ำว่า กู เพื่อให้ผู้ชมขบขัน และไม่ถือสาที่วิรดาแนะนำชื่อตัวละครผิด ดังตัวอย่างข้างต้น

การใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญ และระดับคำต่ำ “กู” เป็นคำแทนตัวนักแสดง เมื่อพูดกับผู้ชมนั้น พบได้ทุกเหตุการณ์ โดยเฉพาะในบทร้องแนะนำตัว และบทพูดเสริมแทรก และพบใช้สลับไปมากับคำพูดแทนตัวเมื่อแสดงตามบท ทั้งนี้เพราะนักแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่เป็นตนเองได้ตลอดเวลาจนกระทั่งจบการแสดง นอกจากนี้พบว่า บางครั้งนักแสดงจะใช้วิธีการ “ละคำ” คือ ไม่ใช้คำแทนตัวขณะพูด แต่จะใช้คำแทนตัวผู้ฟัง เรียก หรือกล่าวถึงผู้ที่ต้องการพูดด้วย แล้วใช้การสบตา หรือมองไปยังผู้ชมที่ตนต้องการสื่อสารแทนการใช้คำบุรุษสรรพนามด้วย

2.1.2 **คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตัวละคร** คำแทนตัวในฐานะที่เป็นตัวละครจะใช้เมื่อต้องการพูด หรือสื่อสารขณะแสดงตามบทบาทตัวละคร

---

[11] คำบุรุษสรรพนาม /เค้า/ เมื่อใช้เป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 1 เขียน เค้า แต่เมื่อใช้เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 เขียน เขา ทั้ง 2 คำออกเสียงแบบเดียวกันว่า /เค้า/, ดูรายละเอียดจาก วิจินตน์ ภาณุพงศ์ และคณะ, บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๓ : ชนิดของคำ วลี ประโยค และสัมพันธสาร (กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2552). 25.

ของเรื่อง จากข้อมูลพบว่า นักแสดงจะเลือกใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสูง ระดับคำสามัญ และระดับคำต่ำเป็นคำแทนตัวขณะพูด หรือสื่อสารกับผู้ชมให้เหมาะสมตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ตนแสดง ตามเนื้อเรื่อง นักแสดงจะเลือกใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสูงเป็นคำแทนตัวก็ต่อเมื่อรับบทแสดงเป็นเจ้า หรือต้องสนทนากับตัวละครที่เกี่ยวข้องกับราชวงศ์ ส่วนคำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญ และระดับคำต่ำนั้น พบใช้เป็นคำแทนตัวของนักแสดงได้ทุกบทบาท และทุกฉากการแสดง จากการวิเคราะห์พบว่า การสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกนั้น เน้นไปที่การสื่อสารเพื่อดำเนินเรื่องให้ผู้ชมสนุกสนานมากกว่าการชมเรื่องราวที่สมบูรณ์ ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องใช้ภาษาให้ถูกต้องตามกาลเทศะ หรือฐานะของบุคคลเหมือนการสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารปกติทั่วไป แต่เน้นที่การใช้ภาษาและคำพูดเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละครตามบทมากกว่า นักแสดงจึงสามารถใช้คำบุรุษสรรพนามแบบปนกันไปมาได้ทั้ง 3 ระดับ และใช้คำแทนตัวได้หลากหลายอย่างไม่จำกัดในบทพูดเดียวกัน และผู้ชมก็สามารถเข้าใจได้ เพราะรู้ว่าเป็นสถานการณ์สื่อสารการแสดง ไม่ใช่การสื่อสารในสังคมจริง

คำบุรุษสรรพนามระดับคำสูงที่นักแสดงใช้พูดแทนตัวในฐานะที่เป็นตัวละคร เช่น ข้าพเจ้า เกล้ากระหม่อม กระหม่อมฉัน กระหม่อม หม่อมฉัน หม่อม (องค์)หญิง เป็นต้น ส่วนคำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญ เช่น ผม ฉัน เรา หนู เค้า (เขา) และคำบุรุษสรรพนามระดับคำต่ำ คือ กู และข้า ซึ่งพบว่า คำที่นักแสดงนิยมใช้เป็นคำแทนตัวขณะแสดงตามบทมากที่สุด คือ “ฉัน” และ “กู” เพราะสามารถใช้เป็นคำแทนตัวได้ทั้งนักแสดงหญิง และนักแสดงชาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทของเรื่อง อารมณ์ความรู้สึก สถานะของตัวละคร และความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงด้วย

จากข้อมูลพบว่า นอกจากจะใช้คำบุรุษสรรพนามทั้ง 3 ประเภทเป็นคำแทนตัวแล้ว นักแสดงยังใช้ชื่อ ทั้งชื่อของตัวละคร และชื่อของตน รวมถึงตำแหน่ง หรือบทบาทของตัวละครที่แสดงเป็นคำพูดแทนตัวขณะแสดงด้วย โดยจะใช้สลับไปมากับคำบุรุษสรรพนามทั้ง 3 ระดับตลอดทั้งเหตุการณ์สื่อสาร ขณะพูดแสดงตามบท ทั้งบทร้อง และบทพูด โดยเฉพาะบทบอกเล่า และบทสนทนาในบทพูดดำเนินเรื่องจนกระทั่งจบการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

รัตนา : เสด็จพี่ ตอนนี้ เราก็เปรียบเสมือนขาดเสาหลักของครอบครัวแล้ว แล้วเราจะทำยังไงต่อไปล่ะเพคะ?

กาวินทร์ : เจ้าไม่ต้องห่วง พี่จะเป็นทั้งพ่อและแม่ให้กับพวกเจ้า ต่อไปนี้ข้าพเจ้ากาวินทร์จะขอสถาปนาตัวเองขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งแผ่นดินอสูร ในการขึ้นครองราชย์ของข้าครั้งนี้ เสด็จพ่อเสด็จแม่ของข้าต้องสิ้นพระชนม์ไป ต้องตายไปก็เพราะความรัก ความรักตัวเดียวเท่านั้นที่ทำให้ครอบครัวของเราต้องบ้านแตกสาแหรกขาดอย่างนี้ ต่อไปนี้แผ่นดินของข้าจะไม่ขอมีความรักอีก ข้าจะขอตั้งกฎบัญญัติขึ้นมาสองข้อ ข้อที่หนึ่ง ทหารทุกคนห้ามมีเมีย ข้อที่สอง ผู้หญิงทุกคนในเมืองของฉัน ห้ามมีผัว คนดูด้วย ถ้าเห็นใครมีผัว แม้แต่คนเดียว ประหารเจ็ดชั่วโคตร

ประกาศไปสวรรค์นรก *ผู้ชายทั้งโลกโปรดรู้*
เจ้ากาวินทร์หญิงใจสู้ *จะไม่ขอมีคู่เข้าซี้*
จะยกปัญหาสาเหตุ *ผู้ชายกิเลสร้อยเล่ห์*
แถลบถลอกโลเล *เหมือนกับลิเกเมื่อกี้*
จะไม่ขอรักใครเอาไว้เป็นคู่ *แต่ถ้าเป็นคนดูยินดี*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

จากข้อความเป็นบทพูด และบทร้องขององค์หญิงกาวินทร์ตามบทของเรื่องธิดามหากาฬ ที่พูดตอบคำถามของน้องสาวคือ องค์หญิงรัตนา ที่ถามว่า ตนจะทำอย่างไรต่อไป เมื่อเสด็จพ่อ และเสด็จแม่สิ้นพระชนม์ไปแล้ว จากคำตอบจะเห็นว่าเป็น การพูดสื่อสารตามเนื้อเรื่องในฐานะที่เป็นตัวละคร คือ องค์หญิงกาวินทร์ ไม่ใช่วิรดา วงศ์เทวัญ สังเกตจากการใช้คำบุรุษสรรพนามทั้ง 3 ระดับ คือ ข้าพเจ้า ฉัน ข้า เป็นคำแทนตัวขณะสื่อสาร สลับไปมากับการใช้ชื่อตัวละคร คือ กาวินทร์ และเจ้ากาวินทร์ ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 2

โมซาน : *เราขอท้ารบไอ้อุปราช* *ถึงมึงเป็นชาติคนป่า*
กูจะตัดหัวหักงา *วันนี้จะท้าไม่ถอย*
เศวตฉัตรกูขอพิชิต *เอาไปประดิษฐ์บนดอย*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ: **รักซ่อนแค้น**)

จากข้อความเป็นบทร้องของโมซาน ตามบทของเรื่องรักซ่อนแค้น ที่ใช้ร้องท้าให้มารุตมาสู้กับตน ในเหตุการณ์สื่อสารฉากรบ จากบทร้องจะเห็นว่าเป็นการพูดสื่อสารตามเนื้อเรื่องในฐานะที่เป็นตัวละคร คือ โมซาน ไม่ใช่ สิทธิชัย วงศ์เทวัญ สังเกตจากการใช้คำบุรุษสรรพนามแทนตัวขณะร้องว่า เรา และกู ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 3

จ้อย : เกล้ากระหม่อมขอถวายบังคมด้วยพะยะค่ะ

จ๋า : กระหม่อมขอถวายสังฆทาน

เสมอใจราช : หม่อมเสมอใจราช ขึ้นเฝ้าพระองค์พระองค์แล้ว

ขวัญ : กระหม่อมฉันก็เช่นเดียวกันพระเจ้าค่ะ หัวหมู่ขวัญ ขอให้พระองค์นั้นเป็นพระมิ่งขวัญของประชาชนและเหล่าทหารไปนานแสนนานพุทธเจ้าค่ะ

กฤษฎา : ขอบใจพวกเจ้าทุกคนที่ทำตามคำสั่งของข้าพเจ้ากฤษฎาอย่างเคร่งครัด ข้าพเจ้าเชื่อว่า...ข้ามีเรื่องสำคัญ บัดนี้เมืองตองอูขาดส่งเครื่องราชย์มานานหลายปี กำลังซ่องสุมกำลังทหารมุ่งสู่เมืองปัญจาราของข้า เพราะฉะนั้นแล้ว เสมอใจราช

เสมอใจราช : รับด้วยเกล้าพุทธเจ้าค่ะ

กฤษฎา : ทหารทุกหมู่เหล่าของข้าพเจ้ากฤษฎา พร้อมรึยังที่จะสู้รบ?

เสมอใจราช : พร้อมหมดทุกคนพุทธเจ้าค่ะ

จ้อย : พร้อมหมดแล้วพะยะค่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

จากข้อความเป็นบทพูดสนทนาของเสมอใจราช ขวัญ จ้อย และจ๋า กับองค์กฤษฎา ตามบทของเรื่องรอยรักรอยร้าว ที่ใช้โต้ตอบกันเพื่อดำเนินเรื่อง ในเหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว จากบทพูดจะเห็นว่าเป็นการพูดสื่อสารตามเนื้อเรื่องในฐานะที่เป็นตัวละคร คือ เจ้าเมือง กับขุนนาง ไม่ใช่นักแสดงของคณะลิเก สังเกตจากการใช้คำบุรุษสรรพนามแทนตัวของนักแสดงแต่ละคนขณะโต้ตอบว่า หม่อม กระหม่อม กระหม่อมฉัน เกล้ากระหม่อม ข้าพเจ้า และข้า พูดสลับกับการใช้ชื่อและตำแหน่งของตัวละครคือ เสมอใจราช หัวหมู่ขวัญ และ กฤษฎา เป็นคำใช้แทนตัว ดังตัวอย่างข้างต้น

ตัวอย่างที่ 4

รุ่งฤทธิ์ : *พูดออกจากใจ ฟังให้กระจ่าง ข้ามาพบนางที่นี่*
กาวินทร์ : *มันน่าหัวเราะ เดี๋ยวเคราะห์จะร้าย อย่ามาก้าวก่ายเกะกะ*
ชีวิตของนายจะหายนะ ไอ้อย่ามายั่วโทสะเข้าซี้
รุ่งฤทธิ์ : *มาพูดจาเข้าซี้ ฉี่จะไหล ขี้หดตดหายนะอีห่า*
กาวินทร์ : *จะมาขู่อาฆาต จะมากัดข้า ดุยิ่งล่ะกว่าหมากินขี้*
รุ่งฤทธิ์ : *มือถือโลหะ กูจะประหาร*
กาวินทร์ : *อยากเล่นสงกรานต์โลหิต*
รุ่งฤทธิ์ : *กูโจมตี ดาบจี้ติด* **กาวินทร์**: *อุ๊ย อย่าฟันน่ะให้ผิดเชียวนะพี่*
รุ่งฤทธิ์ : *โมโหใหญ่เดี๋ยวกูจะฟันให้ยับ* **กาวินทร์**: *นี่หรือนายทัพเมืองท่าน?*
รุ่งฤทธิ์ : *อีคนปากคัน จะฟันให้คว่ำ* **กาวินทร์**: *เหอะเดี๋ยวจะขยับ เหอะเดี๋ยวจะขยี้*
รุ่งฤทธิ์ : *สุธิราชฟันฉับ* **กาวินทร์**: *วิรับฉาด*
รุ่งฤทธิ์ : *สุธิราชฟันฉับ* **กาวินทร์**: *น้องวิรับฉาด*
รุ่งฤทธิ์ : *กุ้งไม่ขยาด* **กาวินทร์**: *เราก็ไม่ยั่น*
รุ่งฤทธิ์ : *ผมโดดแทง* **กาวินทร์**: *น้องวิรับทัน*
รุ่งฤทธิ์ : *กุ้งโดดแทง* **กาวินทร์**: *น้องวิรับทัน*
รุ่งฤทธิ์ : *ผมโดดแทง* **กาวินทร์**: *เรารับทัน*
รุ่งฤทธิ์ : *ผมยืนใจสั่น ปะทะกับดุ้ง ถ้าไม่สะดุ้งก็ซวย*
กาวินทร์ : *ฮะ ถ้ายังงั้น มันก็สวยน่ะสิ* มา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ: **ธิดามหากาฬ**)

จากตัวอย่างเป็นบทร้องโต้ระหว่างองค์ชายรุ่งฤทธิ์ และองค์หญิงกาวินทร์ ตามบทของเรื่องธิดามหากาฬ เพื่อใช้ประกอบการต่อสู้ในเหตุการณ์สื่อสารฉากรบ จากบทร้องจะเห็นว่าเป็นการสื่อสารตามเนื้อเรื่องในฐานะที่เป็นตัวละคร คือ องค์ชายรุ่งฤทธิ์ และองค์หญิงเรืองรอง และเป็นนักแสดงที่กำลังแสดงเป็นตัวละครนั้น คือสุธิราช วงศ์เทวัญ และวิรดา วงศ์เทวัญ แต่ไม่ใช่การสื่อสารในฐานะที่เป็นตนเอง สังเกตจากการใช้คำบุรุษสรรพนามแทนตัวของนักแสดงว่า ข้า ผม กู เรา สลับกับการใช้ชื่อจริง และชื่อเล่นของตน คือ สุธิราช กุ้ง วิ และน้อง มาใช้เป็นคำแทนตัวละคร ดังตัวอย่างข้างต้น

นอกจากนี้ยังพบว่า บางเหตุการณ์สื่อสาร นักแสดงจะมีการใช้คำพูดบุรุษสรรพนามเดียวกันเป็นคำแทนตัวนักแสดงทั้งในฐานะที่เป็นตนเองพูด

สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง และในฐานะที่เป็นตัวละครพูดสื่อสารกับผู้ชมผ่านการแสดงเรื่องด้วย ในกรณีนี้ผู้ชมสามารถสังเกต หรือทราบได้ว่าขณะนั้นนักแสดงกำลังพูด หรือสื่อสารกับตนในฐานะที่เป็นตนเอง หรือตัวละคร จากเรื่องที่ใช้พูดและคำที่นักแสดงคนอื่นๆ ใช้เรียกนักแสดงผู้นั้น ดังตัวอย่างการใช้คำ “ฉัน” จากข้อความสนทนาต่อไปนี้

รัตนา : นี่คุณเป็นใคร? ช่วยด้วย
ศรีประภา : นี่คุณเป็นใครเนี่ย? มากอดฉันได้ยังไง? ปล่อย<u>ฉัน</u>นะ ช่วยด้วย
เอกรัตน์ : <u>ฉัน</u>ไม่ปล่อย ถ้าจะให้<u>ฉัน</u>ปล่อย เธอจะต้องบอกมาก่อนว่าเธอชื่ออะไร
รัตนา : <u>ฉัน</u>ชื่อว่ารัตนา
เอกรัตน์ : รัตนา
ศิลา : แล้วเธอล่ะจ๊ะ ชื่อว่าอะไร?
ศรีประภา : <u>ฉัน</u>ศรีประภาจ้ะ
ศิลา : <u>ฉัน</u>เองมีชื่อว่า ศิลานะจ๊ะ อ้าว รับก่อน ดูว่าเขาให้ประกาศอะไร
เอกรัตน์ : อ้าว ช่วยประกาศหน่อย รถหายอีกแล้ว พี่เขาให้ประกาศบอกเจ้าของว่ารถหาย รถทะเบียน....
รัตนา : ไหน? ไหน? **<u>ฉัน</u>**ขอดูหน่อย เดี๋ยวๆ รถ**<u>ฉัน</u>**เอง รถนางเอกลิเก
เอกรัตน์ : เดี๋ยวก่อนนะพี่ นางเอกเล่นแป๊บ เดี๋ยวไปขยับให้นะ
รัตนา : แป๊บนึงนะพี่ เดี๋ยวให้แม่ไปขยับให้
เอกรัตน์ : เอาเลยป่ะ? ชื่อรัตนาหรอจ๊ะ?
รัตนา : <u>ฉัน</u>ชื่อว่ารัตนาจ้ะ บอกแม่ขยับรถด้วยนะ (บอกคนหลังโรงลิเก)

(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **ธิดามหากาฬ**)

จากตัวอย่างบทสนทนาเกี้ยวพาราสีขององค์ชายเอกรัตน์กับองค์หญิงรัตนา และองค์ชายศิลา กับองค์หญิงศรีประภา จะเห็นว่า นอกจากนักแสดงทั้ง 4 คนจะใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญ “ฉัน” เป็นคำพูดแทนตัวในฐานะที่เป็นตัวละครเหมือนกันทั้งหมดแล้ว นักแสดงรุ้งตะวัน วงศ์เทวัญที่แสดงเป็นองค์หญิงรัตนา ก็ยังใช้คำบุรุษสรรพนามระดับคำสามัญ “ฉัน” เป็นคำพูดแทนตัวในฐานะที่เป็นตนเอง คือเป็นนักแสดงลิเกเจ้าของรถหมายเลขทะเบียนที่มีผู้มาประกาศขอให้เลื่อนรถ พูดกับผู้ชมด้วย ดังตัวอย่างข้อความข้างต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การใช้คำแทนตัวของนักแสดงในการแสดงลิเกเป็นการใช้คำแทนตัวแบบลื่นไหล สลับปนไปมาได้อย่างอิสระตลอดทั้งการสื่อสาร ของนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเหตุการณ์สื่อสารฉากใด โดยเฉพาะการใช้คำแทนตัวในฐานะตัวละคร เมื่อสื่อสารกันตามบทของเรื่อง ที่ไม่ว่านักแสดงจะใช้คำแทนตัวว่าอย่างไร เหมาะสมหรือไม่ ผู้ชมก็สามารถยอมรับ และชมการแสดงแบบต่อเนื่อง ไม่อรรถรสในการชม คือดูการแสดงรู้เรื่อง ทั้งที่นักแสดงแสดงแบบสลับบทบาท เพราะผู้ชมส่วนใหญ่ โดยเฉพาะฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับ ไม่ได้มาชมการแสดงเรื่องเท่านั้น แต่มาชมการร้อง การรำ การแต่งกาย ตลอดจนวิธีการดำเนินเรื่องของนักแสดงด้วย

การเปลี่ยนบทบาทจากตนเองเป็นตัวละครไปมานี้จึงถือเป็นเสน่ห์ในการสื่อสารที่เป็นลักษณะเฉพาะของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก ซึ่งสามารถสังเกตได้จากการใช้คำแทนตัวของนักแสดง ดังนั้นการใช้คำแทนตัวของนักแสดงจึงเป็นลักษณะการใช้ภาษาที่สำคัญในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกด้วย

2.2 **การใช้คำแทนตัวผู้ชม** จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกมีการใช้คำบุรุษสรรพนามแทนตัวผู้ชมในฐานะผู้ฟัง ที่เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงลิเก จำแนกได้ 3 ประเภท คือ สรรพนามวลี คำเรียกญาติ และชื่อกิจการ หรืออาชีพของผู้ชม มีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 **สรรพนามวลี** สรรพนามวลี คือ วลี หรือกลุ่มคำที่ขึ้นต้นด้วยคำสรรพนาม[12] เช่น ท่านผู้ชมที่เคารพ ท่านผู้ชมท่านผู้มีเกียรติ ท่านผู้ชมผู้สูงเกียรติ ท่านผู้ชมพ่อแม่พี่น้องที่เคารพรักทุกท่าน เป็นต้น การใช้คำลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าคณะลิเกให้เกียรติ ยกย่อง และให้ความเคารพนับถือผู้ชมเป็นอย่างสูง ทั้งนี้เพราะถือว่า ผู้ชมทุกคนเป็นผู้มีอุปการคุณของคณะลิเก ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : รอยรักรอยร้าว ติดตามชมกันไปเรื่อยๆ นะครับ ต่อจากนี้ไปสิทธิชัยจะโกงแล้วครับท่านผู้ชมท่านผู้มีเกียรติ นำพาท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพ่อแม่พี่น้องที่รักที่เคารพพบกับการแสดงจากน้องเมย์ ชัชชฎา วงศ์เทวัญครับ รับ

---

[12] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 11 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2545),199.

ใช้ท่านผู้ชมได้ทำการแสดง ด้วยการสวมบาทเป็นตะละแม่กัณทรี สับเปลี่ยนกับศรีนวล รุ่งเรืองได้ดำเนินการแสดงครับ วันพรุ่งนี้อย่าลืมไปให้กำลังแรงใจกันที่วัดพระยาสุเรนทร์นะฮะ บอกกันต่อๆ ไปด้วย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก : ท่านผู้ชมผู้มีเกียรติที่เคารพ ขอกราบฝากนางเอกใหม่ไว้ในอ้อมใจของผู้ชมผู้มีเกียรติทุกท่านครับ นางทอวอ วอทอครับ เสียงอาจจะแหบแห้งลงไปบ้างครับ เพราะว่าบ่นลิเกไม่เคยหยุดเลย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

2.1.2 **คำเรียกญาติ** จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะใช้คำเรียกญาติเป็นคำแทนตัวผู้ชมเป็นส่วนมาก สามารถแบ่งได้ 2 แบบ คือ แบบที่ใช้เป็นคำซ้อน และแบบที่ใช้ประกอบกับคำอื่น ดังนี้

1. **แบบที่ใช้เป็นคำซ้อน** จากข้อมูลพบว่า คำเรียกญาติที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้เป็นคำซ้อนเรียก หรือกล่าวถึงแทนตัวผู้ชม ได้แก่ พี่น้อง และพ่อแม่พี่น้อง ดังตัวอย่างข้อความ

ดวงพร : *ซาหวัดดีค่ะพี่น้อง มาฟังหนูร้องกันสักหน่อย*
หนูร้องไม่มากไม่น้อย มาฟังกันสักหน่อยได้ไหม?
ถ้าได้รางวัลสักร้อยบาท จะร้องให้ขาดใจตาย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

กฤษฎา : นี่มึงกล้าพูดกับกูขนาดนี้เลยหรอวะเนี่ย?
จ้อย : ผมพูดอะไรไม่ได้เลยครับพี่น้อง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

ก้องหล้า : นี่แหละ พ่อแม่พี่น้อง เขาเป็นลูกเป็นหลานกัน เขาเล่นกันได้สนิท ตีกันได้สบาย ผมไม่ใช่ญาติ เขาเลยไม่กล้าตีผม
ไตรรงค์ : เดี๋ยว เดี๋ยวเถอะมึง
กาวินทร์ : ไม่ใช่ญาติเหรอ? เดี๋ยวเจอกัน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

2. **แบบที่ใช้ประกอบกับคำอื่น** จากข้อมูลพบว่า คำที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกนำมาใช้ประกอบกับคำเรียกญาติใช้แทนตัวผู้ชมมีหลายแบบ ได้แก่ ชื่อของผู้ชม ชื่อสถานที่ ภูมิลำเนา หรือแหล่งที่มา ชื่ออาชีพ หรือกิจการส่วนตัวของผู้ชม เป็นต้น การใช้คำเรียกญาติเป็นคำบุรุษสรรพนามร่วมกับคำอื่นนี้ นอกจากจะช่วยเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก และผู้ชมแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า คณะลิเกมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับผู้ชมผู้นั้นเป็นอย่างมาก เพราะทราบรายละเอียดต่างๆ ของผู้ชมเป็นอย่างดี จึงสามารถนำข้อมูลมาประกอบกับคำเรียกญาติ ใช้เป็นคำแทนตัวได้ เช่น พี่วรรณ คุณน้าจันทร์ กลิ่นเครือ พี่สาวจากกรุงเทพฯ คุณแม่จากเพชรบุรี พี่ดำโต๊ะจีน แม่แดงดอกไม้เศรษฐี ป้าประพิณข้าวแกงสิบบาท คลองสอง ปทุมธานี เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : น้องมาริสา และก็น้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่อมารับแล้ว รถจอดอยู่ถนนด้านหน้าเวทีนะฮะ ไปที่พ่อด่วนนะครับ น้องมาริสา และน้องกรรณิการ์ครับ คุณพ่ออยู่ที่ด้านหน้าเวที รถจอดที่ถนนข้างๆ ห้องน้ำ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

มาเรียม : ...ขอบคุณมากค่ะ มาไกลกันเหลือเกินนะคะวันนี้ ขอบคุณพี่สาวจากกรุงเทพด้วยค่ะ ขอบคุณคุณแม่ปุ๊กนะคะ ขอบคุณค่ะ...

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รักซ่อนแค้น**)

ขุนดิน : ขอบคุณครับ คุณแม่ ขอบคุณนะครับกับคุณแม่สมใจ จาก ล.โชคคราม จากโต๊ะจีน จากอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ขอบคุณนะฮะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **รอยรักรอยร้าว**)

2.1.3 **ชื่อกิจการ หรืออาชีพของผู้ชม** การใช้ชื่อกิจการ หรืออาชีพเป็นคำแทนตัวผู้ชม หมายถึง การที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้ชื่อกิจการ หรืออาชีพของผู้ชม เป็นคำบุรุษสรรพนามแทนตัวผู้ชมผู้นั้นไปเลย เช่น “โต๊ะจีน” หมายถึง ผู้ชมชื่อ สมศรี หรือพี่ดำ เจ้าของกิจการรับจัดโต๊ะจีน โต๊ะจีน ล.โชคคราม “ข้าวแกงสิบบาท” หมายถึง ผู้ชมชื่อ ประพิณ เจ้าของกิจการ

ร้านอาหาร ร้านข้าวแกงสิบบาท “ดอกไม้เศรษฐี” หมายถึง ผู้ชมชื่อ แดง เจ้าของกิจการร้านรับจัดดอกไม้ ร้านดอกไม้เศรษฐี และ “สารวัตร” หมายถึง ผู้ชมที่ประกอบอาชีพตำรวจ เป็นต้น

จากการสังเกตพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะใช้ชื่อกิจการแทนตัวผู้ชม เฉพาะผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับที่มามอบรางวัลให้ตนหรือนักแสดงคนอื่นๆ บริเวณหน้าเวทีการแสดง ทั้งนี้เพื่อแสดงความขอบคุณ และเพื่อช่วยโฆษณาสินค้า หรือบริการของผู้ชมผู้นั้นเป็นการตอบแทน ดังตัวอย่างข้อความ

โฆษก : ล.โชคคราม โต๊ะจีน มอบรางวัลน้ำใจ ให้กับศิลปินนักแสดง ขอบคุณครับ ขอบคุณกับทุกรางวัลน้ำใจที่มอบให้ศิลปินทุกคนที่มาทำการแสดงวันนี้ จากข้าวแกงสิบบาท ขอบคุณครับ ขอบคุณรางวัลน้ำใจจากดอกไม้เศรษฐีนะครับ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

เรืองรอง : นี่ รุ่งนิรันดร์ โต๊ะจีนกลับรึยัง?
รุ่งนิรันดร์ : ยังพระเจ้าค่ะ
ทัก : ยัง นี่ยายดำยังนั่งอยู่นี่เลย ยายดำอยู่เนี่ยจะกลับยังไงเล่า
เรืองรอง : โต๊ะจีนกลับหรือยัง? โต๊ะจีนกลับรึยัง?
สิน : กลับแล้ว
เรืองรอง : กลับแล้วเหรอ? โต๊ะจีนรอด้วย โต๊ะจีนรอด้วย โต๊ะจีนรอด้วย
อธิราช : อย่าเพิ่งไปนะ
เรืองรอง : โต๊ะจีนรอด้วย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

ทัก : เดี๋ยวพระเอกถ่ายรูปแป๊บนึงนะฮะ กราบขอบพระคุณพี่วรรณกับสารวัตรที่มากินข้าวหน้าโรงลิเกนะฮะ
สิน : ครับ อย่างนี้ถือว่ารักกันจริง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

นอกจากผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะใช้สรรพนามวลี คำเรียกญาติ และชื่อกิจการ หรืออาชีพของผู้ชมเป็นคำบุรุษสรรพนามแทนตัวผู้ชมแล้ว ยังพบการใช้คำ

ประสม “ชาว” ตามด้วยชื่อสถานที่ ภูมิลำเนาหรือแหล่งที่มาของผู้ชม เป็นคำแทนตัวผู้ชม เพื่อแสดงความเป็นกลุ่มเป็นก้อน หรือความเป็นพวกเดียวกันของผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายผู้ชมด้วย เช่น ชาวกรุงเทพฯ ชาวสัตหีบ ชาวชลบุรี ชาวนครปฐม เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

กฤษฎา : *ว่าดูเอาเถิดชาวกรุงเทพ เรามันเจ็บปวดใจ*
มาทำยังงี้ได้ยังไง แหมช่างใจร้ายดื้อรั้น
อย่าอยู่ร่วมโลกกันเลย เราจะเฉลยไล่ล่า
มันเจ็บใจรักเสียหนักหนา ไม่ต้องผวาหวาดหวั่น
เจ้าขวัญเอ๋ยอย่าให้ข้า เจ็บใจหนักหนาชาตินี้
ที่ท่านได้หัวใจไม่ดี มันบัดสีโศกศัลย์
พวกเราขอฝากรักซึ้งซึ้ง ไว้กับชาวร้อยหนึ่งนานนาน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

โฆษก : ขอบคุณท่านผู้ชมผู้มีเกียรติพี่น้องพี่รักที่เคารพ ชาวสัตหีบ ขาวชลบุรี และหลากหลายสถานที่ ขอบคุณที่ติดตามมาให้กำลังแรงใจครับ พบกันใหม่โอกาสหน้า สวัสดีครับ

(เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง: **รักซ่อนแค้น**)

3. การใช้คำฉายานาม[13]

จากการสังเกตพบว่า นักแสดงลิเก ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญส่วนใหญ่ จะมีฉายาที่ตั้งขึ้น หรือผู้อื่นตั้งให้ สำหรับใช้เรียกขาน หรือกล่าวถึงในการสื่อสารขณะแสดงลิเกโดยเฉพาะ เมื่อพิจารณาคำฉายานามที่ใช้สื่อสารในการแสดงลิเกพบว่า คำฉายานามมักเป็นคำที่มีความคล้องจองกับชื่อของนักแสดง พบใช้สำหรับแนะนำตัวนักแสดง ในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เช่น ดาวตลกผู้น่าสงสาร วิชาญ รุ่งเรือง หนุ่มน้อยหน้ามน คนรูปหล่อ หนี้สินใกล้จะหมด มรกต วงศ์เทวัญ นางเอกที่ทุกท่านให้ความเมตตา วิรดา วงศ์เทวัญ หรือพระเอกหนุ่มแห่งเมืองชัยนาท กุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญ เป็นต้น ส่วนด้านลักษณะต่างๆ ที่ใช้เป็นฉายานามได้แก่ ลักษณะเด่นทางกายภาพของนักแสดง เช่น นางร้ายนัยน์ตาไข่ห่าน (ชัชชฎา วงศ์เทวัญ) ดาวร้ายหู

---

[13] ฉายา หมายถึง ชื่อตั้งให้กันเล่นๆ หรือตามลักษณะที่หมายรู้กันในหมู่คณะ, ดูรายละเอียดจาก ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546). 337.

กาง ปากแบะ (สิทธิชัย วงศ์เทวัญ) ระดับการศึกษา เช่น พระเอกปริญญา ทิวา เทวินทร์ หรือใช้ตำแหน่งหน้าที่ของนักแสดง เช่น ดาวยั่วประจำทีมงานฝ่ายหญิง (ศรีนวล รุ่งเรือง) พระเอกผู้นำทีมงานฝ่ายชาย (ชัยณรงค์ รุ่งเรือง) เป็นต้น จากการวิเคราะห์พบการใช้คำฉายานามเพื่อแนะนำตัวนักแสดงในเหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง และการใช้เพื่อเรียกขาน กล่าวถึง ล้อเลียน เพื่อสร้างความขบขันในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากต่างๆ ดังตัวอย่างการใช้คำฉายานามของนักแสดง สิทธิชัย วงศ์เทวัญ ที่ว่า หูกาง ปากแบะ ดังนี้

โฆษก : บทบาทการแสดงฉากแรกจากไอ้ดาวร้ายหูกาง ปากแบะ แกละ สิทธิชัย วงศ์เทวัญ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

กาวินทร์ : นี่ใช่มั้ยกษัตริย์องค์ใหม่? หูกาง ปากแบะ อย่างนี้ใช่มั้ย? จับมันถอดยศเดี๋ยวนี้

ทิวา : พระเจ้าค่ะ

ไตรรงค์ : เฮ้ย อาร์ต อาร์ต

กาวินทร์ : ฆ่าให้ตาย

ไตรรงค์ : ช้าๆ สิ

กาวินทร์ : ถอดออกมา ไม่ต้องปรานี หมั่นไส้

ไตรรงค์ : อาร์ตกูเจ็บนะเนี่ย แล้วไม่รู้ว่าเล่นเรื่องนี้ กูติดกิ๊บตั้งหลายตัว

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

4. การใช้คำภาษาอังกฤษ[14]

การใช้คำภาษาอังกฤษในการแสดงลิเก ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ใช้เพื่อสื่อความหมาย กับใช้เพื่อความตลกขบขัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 ใช้เพื่อสื่อความหมาย การใช้คำภาษาอังกฤษเพื่อสื่อความหมาย หมายถึง การใช้คำภาษาอังกฤษทั้งที่เป็นคำทับศัพท์ คำตัด หรือคำสแลงตามความหมาย

[14] การใช้คำภาษาอังกฤษ หมายถึง การนำคำภาษาอังกฤษมาใช้ปะปนอยู่ในประโยค, ดูรายละเอียดจาก ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ, บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๔ : วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย (กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2552). 99.

ของคำ หรือความเข้าใจของคนในสังคม จากการวิเคราะห์พบการใช้คำภาษาอังกฤษทั้งในบทร้อง และบทพูด สามารถจำแนกตามเจตนาที่ใช้สื่อความหมายได้ 2 แบบ คือ คำทั่วไป และคำสแลง ดังนี้

4.1.1 **คำทั่วไป** คำภาษาอังกฤษที่พบในการแสดงลิเกส่วนใหญ่เป็นคำทับศัพท์ คำตัด และคำสแลงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่สามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องแปล เช่น ยู โชว์ ฟรี เคลียร์ แอร์ เบรก สโลว์ โอเค เชียร์ พลิก ล็อค (จบ)เกม ซอฟ ไมค์ เบิ้ล แซมเบิ้ล แดนเซอร์ หรือคำเป็นชื่อเฉพาะ เช่น ซีเกมส์ ดีเซล (โรค)เอดส์ โคโยตี้ กอล์ฟ เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

กฤษฎา : เกิดอะไรขึ้น? กัณทรี
กัณทรี : ฉันให้โอกาสยูเล่าก่อน
(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

มารุต : อ้าว เอ็งสองคนเลย ประลองฝีมือโชว์ให้พระองค์ดูก่อน ให้พระองค์ทอดพระเนตรก่อน ลีลา เกล้ากระหม่อมได้ฝึกสอนมาเป็นอย่างดีเลยพระเจ้าค่ะ เต้นท่าเดียวกะแหยมเลยพุทธเจ้าค่ะ
แสงทินกร : ทุกสิ่งทุกอย่างนี่ถ่ายทอดมาจากเจ้ารึอุปราช?
มารุต : เราจะสู้แบบ สโลว์โมชั่น พระเจ้าค่ะ
โสเภณี : สโลว์? ได้เลยพระองค์ท่าน
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

พรรณราย : *เมื่อความรักมันพลิกล็อก ฉันพูดไม่ออกแน่นอก*
หนทางมันตันแก้ไม่ตก เหมือนอยู่ในโลกโหดร้าย
รักหรือไม่รักมันน่าจะบอก ไม่น่ามาหลอกพรรณราย
รุ่งนิรันดร์ : องค์หญิงพรรณราย เดี๋ยว ขอเดชะ องค์หญิงเรืองรอง หม่อมฉันขอไปเคลียร์ปัญหาก่อนนะพระเจ้าค่ะ
เรืองรอง : โชคดีจ้ะ รีบไปเหอะ
(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

4.1.2 **คำสแลง** คำสแลงที่พบในการแสดงลิเกคือ การเจตนาใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษทั่วไปมาเป็นคำสแลง เพื่อสร้างความขบขันเฉพาะใน

เหตุการณ์สื่อสารการแสดงฉากนั้น ผู้ชมจะต้องอาศัยบริบทอธิบายความหมายจึงจะเข้าใจได้ คำที่พบได้แก่ “รีสอร์ต” หมายถึง เมรุ “ลูกสนุ้ก” หมายถึง ลูกอัณฑะ ดังตัวอย่างข้อความ

จ๋า : ชล รับรางวัลด้วย ที่รีสอร์ตนู่น ไฟแปล๊บๆ (ชี้มือไปที่เมรุบริเวณหน้าเวที)
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

อัปรีย์ : เดี๋ยว ว้าย อ้าว เวสสันดรแหย่ตูด (ตกใจที่เมืองเริงใช้ทวนแทงลอดหว่างขาตน)
เมืองเริง : อะไรอ่ะ?
อัปรีย์ : ไอ้เหี้ย มันโดน
โสเภณี : มันนึกว่าลูกสนุ้กอ่ะดิ (ลูกสนุ้ก หมายถึง ลูกอัณฑะ)
เมืองเริง : เห็นต๊องแต๊ง ต๊องแต๊ง
อัปรีย์ : เห็นอะไรต๊องแต๊งไม่ได้ เชี่ย
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รักซ่อนแค้น**)

4.2 **ใช้เพื่อสร้างความขบขัน** การใช้คำภาษาอังกฤษเพื่อสร้างความขบขัน หมายถึง การพูดคำภาษาที่เป็นประโยคภาษาง่ายๆ แต่บอกผู้ชมว่าไม่รู้ความหมาย ทั้งที่คนทั่วไปเข้าใจ หรือการเจตนาพูดออกเสียงคำภาษาอังกฤษแบบผิดเพี้ยน เพื่อให้ผู้ชมขบขัน ดังตัวอย่างข้อความ

ราเกซ : หยุด stop this is a chair
ส้มแป้น : เอ๊ะ แปลว่าอะไรเนี่ย?
ราเกซ : no it is not
ส้มแป้น : แปลว่าอะไร?
ราเกซ : ไม่รู้ กูพูดได้ กูแปลไม่ได้
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

ดวงตา : แม่ผู้ชายใส่เสื้อสีม่วง ป๊อก
ประสบ : มึงพูดอะไรเนี่ย?
ดวงนภา : เขาบอกว่า แม่ ผู้ชายที่ใส่เสื้อสีม่วงน่ะถูกสป๊อกหนูจังเลย
(สป๊อก คือ สเป็ค/Spec เป็นคำสแลง หมายถึง ถูกใจ ชอบ)
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากการวิเคราะห์พบว่า นอกจากนักแสดงจะใช้คำภาษาอังกฤษเพื่อใช้สื่อความหมาย และสร้างความขบขันขณะแสดงเรื่องแล้ว ยังนำคำภาษาอังกฤษมาใช้แต่งบทร้องด้วย โดยเฉพาะบทร้องประเภทกลอนของลิเก ทำให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงในการเพิ่มคำศัพท์ ทำให้มีคำสำหรับใช้แต่งบทร้องที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนลิเกเพิ่มมากขึ้นด้วย

5. **การใช้คำซ้อน**[15]

จากข้อมูลพบการใช้คำซ้อนเพื่อสื่อสารในบทพูดเป็นส่วนใหญ่ สามารถจำแนกคำซ้อนที่พบในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกตามเจตนาการใช้ได้ 2 แบบ คือ **ใช้เป็นคำเรียกแทนตัวบุคคล** เช่น พี่น้อง พ่อแม่พี่น้อง พ่อแม่พี่น้องที่รักที่เคารพ ผู้ชมผู้มีเกียรติ ผู้ชมผู้มีเกียรติที่รักที่เคารพ ลุงป้าน้าอา ลิเกลิเกอ กษัตริย์จอมราชา สนมนางห้าม และแม่ห้ามนางหวง เป็นต้น กับ **ใช้เป็นคำเสริมความหมาย หรืออธิบายความรู้สึก** เช่น ขนงขนม อดอยาก นานโข หลับหู หลับตา คุณงามความดี เคียงบ่าเคียงไหล่ แตะเนื้อต้องตัว ถือเนื้อถือตัว หัวซุกหัวซุน เสือกไสไล่ส่ง ร้องห่มร้องไห้ ตัดพ้อต่อว่า ตัดอกตัดใจ หักอกหักใจ เจ็บช้ำน้ำใจ ความช้ำอกช้ำใจ บ้านแตกสาแหรกขาด อดตาหลับขับตานอน เป็นต้น ดังข้อตัวอย่างข้อความต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

พิมใจ : พี่ ฉันมาอยู่ที่เนี่ย องค์กฤษฎาฟ้าลั่นน่ะ เขาดีกับฉันมากๆ เลย เขาน่ะให้ฉันเป็นแม่ห้ามนางหวง ไม่เคยแตะต้องเนื้อตัวฉันแม้แต่นิดเดียว

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากบทพูด พบการใช้คำซ้อนเป็นคำเรียกแทนตัวบุคคล คือ “แม่ห้ามนางหวง” หมายถึง ตำแหน่งนางสนม และคำซ้อนเสริมความหมาย คือ “แตะต้องเนื้อตัว” ในบริบทนี้ใช้ว่า ไม่เคยแตะเนื้อต้องตัว เพื่อเน้นย้ำว่า ไม่เคยถูกล่วงเกิน เป็นการบอกผู้ชมทางอ้อมว่า พิมใจยังคงเป็นสาวบริสุทธิ์ อยู่ แม้จะเข้าพิธีแต่งงานแล้วก็ตาม ตามเนื้อเรื่องที่แสดง

---

[15] คำซ้อน หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาเรียงต่อกัน โดยแต่ละคำนั้น มีความสัมพันธ์กันในด้านความหมาย อาจเป็นความหมายเหมือนกัน คล้ายกัน ทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามก็ได้ เพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจน, ดูรายละเอียดจาก วัลยา ช้างขวัญยืน และคณะ, บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๒ : คำ การสร้างคำ และการยืมคำ (กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2549). 57.

ตัวอย่างที่ 2

สิน : พระเอกกุ้ง สุธิราชครับ พระเอกกุ้ง สุธิราช เป็นนักร้องลูกทุ่ง แสดงลิเก งานไม่ค่อยได้หยุดหรอก ร้องเพลงมั่ง เล่นลิเกบ้าง ปล่อยให้พี่ป้าน้าอา อดอยากอยู่บ้าน

ทัก : ออกตัดอ้อยสิ

สิน : ครับ เป็นศิลปินที่มีนิสัยดี ไม่ถือเนื้อถือตัว เมียไม่มี แฟนไม่มีครับ แต่ไม่รู้คุยโทรศัพท์กับใครไม่รู้ทั้งวันเลย

ทัก : มึงจะไปยุ่งอะไร เรื่องส่วนตัวของเขาล่ะ

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากบทพูด พบการใช้คำซ้อนเป็นคำเรียกแทนตัวบุคคล คือ “พี่ป้าน้าอา” หมายถึง นักแสดงลิเกที่เป็นญาติกับสุธิราช วงศ์เทวัญทุกคน คำซ้อนเสริมความหมาย ได้แก่ “อดอยาก” จากบริบทหมายถึง ไม่มีรายได้ แต่ใช้คำซ้อนเพื่อเสริมความหมายให้มากขึ้นเป็น ไม่มีจะกิน และ “ถือเนื้อถือตัว” หมายถึง หยิ่ง ไว้ตัว ในบริบทนี้ใช้ว่า ไม่ถือเนื้อถือตัว เพื่อเน้นย้ำว่า ไม่เคยหยิ่ง เป็นนักแสดงที่เป็นกันเอง เป็นการบอกผู้ชมทางอ้อมว่า สุธิราช วงศ์เทวัญ เป็นนักแสดงลิเกที่นิสัยดี แม้จะมีเจตนาในการพูดเพื่อล้อเลียนก็ตาม

6. การใช้คำสองแง่สองง่าม[16]

จากข้อมูลพบว่า สามารถจำแนกการใช้คำสองแง่สองง่ามในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกได้ 2 วิธี คือ การใช้สัญลักษณ์ และการใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ มีรายละเอียดดังนี้

6.1 การใช้สัญลักษณ์[17] จากการวิเคราะห์บทร้อง และบทพูดพบคำที่มีความหมายสื่อเป็นสัญลักษณ์เรื่องเพศ หรือเกี่ยวกับอวัยวะเพศดังนี้ ของ คมแฝก นกเขา

---

[16] คำสองแง่สองง่าม หมายถึง การเลี่ยงกล่าวถ้อยคำที่สื่อถึงอวัยวะทางเพศ และพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยง ไม่พูดตรงไปตรงมา, ดูรายละเอียดจาก สุกัญญา ภัทราชัย, เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ ลำดับที่ 29 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540),100.

ถังพาวเว่อร์ สายพาวเว่อร์ พริกพวงใหญ่ เส้นหมี่ หม้อ หอย หอยจ๊อ อ่าว แผนที่ลายไทย เส้นหมี่ ลุก โด่ ดังตัวอย่างข้อความ

ตัวอย่างที่ 1

พริ้งเพรา : *ขันกันสักหน่อย อย่าทำหดห้อยหดหาย*
แหมยุไม่ขึ้นเลยนะพ่อนกเขา หรือพี่ไม่เอาเพราะอาย เพราะอาย
(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **หนึ่งในดวงใจ)**

จากตัวอย่าง “นกเขา” ในบริบทนี้หมายถึง อวัยวะเพศชาย

ตัวอย่างที่ 2

หาญณรงค์ : *ถึงมีลูกสองเธอก็ยังสวย รูปร่างสำรวยน่ารัก*
ขนลูกกันเกรียวนึกเปรี้ยวปาก น้ำลายทะลัก เลือดไหล
จะอุ้มรจนาน้องนี้ ไปดูแผนที่ลายไทย
(เหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากตัวอย่าง “แผนที่ลายไทย” ในบริบทนี้หมายถึง อวัยวะเพศหญิง

6.2 **การใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียง** การใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียง หมายถึง การใช้คำที่พ้องเสียง หรือคำที่ออกเสียงคล้ายกับคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ หรืออวัยวะเพศ นักแสดงอาจใช้วิธีเปลี่ยนเสียงพยัญชนะบางส่วน หรือใช้การเว้นจังหวะเพื่อให้ผู้ชมคิดต่อเอง เพื่อเลี่ยงการใช้คำนั้น ดังตัวอย่างข้อความ

ตัวอย่างที่ 1

ราเกซ : *รักน้องไม่ได้นะพ่อหนุ่มน้อย น้องไม่มีหอยมี ฮิ ฮิ ฮิ*
จุ๋มจิ๋มน้องพี่ก็ไม่มี เดี๋ยวคลี่ไม่คล่อง
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **ธิดามหากาฬ**)

---

[17] สัญลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบที่เรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้เรียกนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบ และตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจโดยทั่วไป, ดูรายละเอียดจาก วีรฉัตร วรรณดี. “ความรู้เกี่ยวกับสำนวน,” ใน ภาษากับการสื่อสาร, 54.

จากตัวอย่างข้อความบทร้องของราเกซ พบการใช้คำสองแง่สองง่าม ประเภทคำพ้องเสียง ได้แก่ “หอย” “จุ๋มจิ๋ม” และใช้เสียงหัวเราะ “ฮิ ฮิ ฮิ” แทนการกล่าวถึงคำที่หมายถึงอวัยวะเพศหญิง

ตัวอย่างที่ 2

จ้อย : *ตัว หลาย ตัว เตรียมตัว ขันหมากจะมา ขอเดือนสี่ไปแต่งเดือนเจ็ด ขอเดือนสี่ไปแต่งเดือนเจ็ด เดี๋ยวพี่จะ....*

จ๋า : ว้าย

จ้อย : *ให้น้องได้<u>เอ็ด</u> เดี๋ยวพี่จะยกขันหมากมา*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากตัวอย่างข้อความบทร้องแห่ขันหมากของจ้อย พบการใช้คำสองแง่สองง่าม โดยใช้การเว้นจังหวะ และสุดท้ายเลี่ยงการใช้คำหยาบโดยตรงด้วยการเปลี่ยนเสียงพยัญชนะต้นจาก “ย” เป็น “อ” เพื่อให้ผู้ชมขบขัน

เมื่อพิจารณาคำสองแง่สองง่ามที่ใช้ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกที่ใช้คำสองแง่สองง่ามมากที่สุดคือ นักแสดงตลกชาย ที่เป็นตัวตามพระเอก รองลงมาคือนักแสดงตัวโกงทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง นักแสดงตลกจะใช้คำสองแง่สองง่ามเพื่อให้ผู้ชมขบขัน ส่วนนักแสดงตัวโกงจะใช้เพื่อดำเนินเรื่องตามบทบาทของตัวละคร

7. การใช้คำหยาบคาย

จากข้อมูลพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะใช้คำหยาบเพื่อสื่อสารกับผู้ชมผ่านการแสดงเท่านั้น คือใช้ในการแสดงตามบท หรืออาจใช้พูดเพื่อตำหนิ และต่อว่าผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกที่ทำความผิดขึ้นจริงก็ได้ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมขบขัน แต่จะไม่ใช้คำหยาบคายเพื่อพูดสื่อสารกับผู้ชมโดยตรงอย่างเด็ดขาด ผู้ร่วมเหตุการณ์ที่ใช้คำหยาบคายสื่อสารมากที่สุดคือนักแสดงตลก ส่วนนักแสดงคนอื่นๆ นั้นจะใช้คำหยาบคายบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ได้รับ และเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้น ยกเว้นนักแสดงนางเอก หรือนักแสดงหญิงที่เป็นตัวละครฝ่ายดี ที่จะไม่ใช้ หรือพูดคำหยาบคาย เนื่องจากรับบทเป็นคนดี และมีนักแสดงตัวตลกหญิงเป็นผู้ออกหน้าแทนอยู่แล้ว คำหยาบคายที่พบส่วนใหญ่เป็นคำด่าที่ขึ้นต้นด้วย “ไอ้” หรือ “อี” ดังนี้ ไอ้หน้าเหี้ย ไอ้ห่า ไอ้ระยำ ไอ้ฉิบหาย ไอ้เวร ไอ้ใจหมา ไอ้หน้าด้าน ไอ้สัตว์ ไอ้ผีโขมด ไอ้ชาติชั่วตัวอุบาทว์ อี

ตอแหล อีเวร หรือเป็นด่าอยู่แล้ว เช่น ทะลึ่ง จัญไร เลว บัดซบ เหี้ย เป็นคำผวน เช่น ไอ้หน้าหมูหูหมี ไอ้หูหมี และเป็นคำสแลง พบคำแสลงถิ่นชัยนาท เช่น ไอ้ต๊ะ ไอ้จ๊ะ ไอ้จิ๊ (ดูตัวอย่างที่ 3) และคำสแลงจากภาพยนตร์ เช่น อีชบาไพร เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

ตัวอย่างที่ 1

สิน : *ขอเป็นพระเอกในหัวใจเธอ ได้ไหมเล่าเออ? เพราะเธอยังมีช่องว่าง*

ทัก : มึงนะ มันหื่น ไอ้หื่น มึงน่ะ ไอ้กาม

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากตัวอย่างเป็นข้อความที่นักแสดงตัวตลกใช้ด่ากันตามบทของเรื่องที่แสดง เพื่อให้ผู้ชมขบขัน โดยใช้คำว่า “หื่น” “ไอ้หื่น” และ “ไอ้กาม”

ตัวอย่างที่ 2

จ้อย : เฮ้ย เฮ้ย ตาย แล้วน่ะ

จ๋า : ฉิบหายไปทับเค้ามั้ยนั่น?

วิชาญ : โอ้โห ตายแล้วนั่น

จ้อย : ขอโทษ ขอโทษเขาเลยน่ะ ไอ้ห่า เล่นไม่ห่วงชีวิต

วิชาญ : โอ้โห กูห่วงคนข้างล่าง เดี๋ยวมึงไปทับเค้า

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากตัวอย่างเป็นข้อความที่นักแสดงตัวตลกใช้ด่าเพราะเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้น เนื่องจากมีนักแสดงตลกกระโดดลงจากเวทีไปคุยกับผู้ชม จนเกือบทับผู้ชม นักแสดงคนอื่นๆ ที่เห็นเหตุการณ์จึงต่อว่า เพื่อตำหนิ และให้ผู้ชมขบขัน โดยใช้คำว่า “ฉิบหาย” และ “ไอ้ห่า”

ตัวอย่างที่ 3

ดวงพร : เฮ้ย เฮ้ย ไอ้จ๊ะ

เมืองเริง : ใครชื่อจ๊ะ? จ๊ะไหนอ่ะ?

ดวงพร : ฮี่ย ไอ้ต๊ะ

เมืองเริง : ไอ้ต๊ะ? แถวบ้านเขาเรียก ไอ้เชี่ยนะ ไอ้ต๊ะน่ะ

(แถวบ้าน หมายถึง ภูมิลำเนาของนักแสดง คือ จังหวัดชัยนาท)

โสเภณี : หรอ? หูย ด่าสิเนี่ย

อุอุ๊อิอิ๊ : เขาด่ามึงอ่ะ มึงน่ะ ไอ้เด็กเชี่ยๆ ไอ้เด็กเชี่ยๆ

โสเภณี : มึงน่ะแหละ ตอแหล

อัปรีย์ : โห อีเด็กนี่ ปากจัด

เมืองเริง : เธอ ด่าไอ้ตี๊ะหรอ? มีไรหรือเปล่า? อีจิ๊

อัปรีย์ : แล้วไอ้จิ๊ แปลว่าไรวุ้ย?

ดวงพร : แปลว่า ไอ้จู๋

โสเภณี : โอ้โห เรียกไอ้จู๋

เมืองเริง : โห ด่างี้เลยหรอ? อีจิ๋ม

ดวงพร : อ๊าย จำไว้เลยนะไอ้เมืองเริง สักวันนึงอ่ะ ไอ้เมืองเริงจะต้องมาคุกเข่าขอโทษฉันดวงพรให้ได้ จำไว้เลย ไอ้ขี้หมา

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: รักซ่อนแค้น)

จากตัวอย่างเป็นข้อความที่นักแสดงตัวตลก และนักแสดงพระเอกนางเอก ด่ากันในฐานะที่แสดงเป็นตัวละครเด็ก เป็นการด่าตามบทเพื่อดำเนินเรื่อง และเพื่อให้ผู้ชมขบขัน โดยใช้คำว่า “ตอแหล” “ปากจัด” “ไอ้เด็กเชี่ย” “อีจิ๋ม” “ไอ้ขี้หมา” และคำสแลง “ไอ้ตี๊ะ” “ไอ้จ๊ะ” และ “อีจิ๊”

ตัวอย่างที่ 4

หาญณรงค์ : พนักงานไปไหนล่ะ? เฮ้ย พนักงานเตียง ยังไงเนี่ย? เฮ้ย

โจเพ้ง : ไอ้ห่า หลับหมดแล้วมั้งเนี่ย ไอ้ห่า สงสัยว่าต้องยืนเล่นซะแล้วมั้งเนี่ย

หาญณรงค์ : มันไปเพลียอะไรมัน กันนักหนาวะนั่นน่ะ? ฮะ เด็กเวที

น้องชายคนเล็ก : *ผมเป็นทหารเคยผ่านศึก ความตายไม่นึกเลยสักนิด*
สายเลือดนักสู้ผู้พิชิต ทุกวันไม่คิดพลาดพลั้ง
เฮ้ย มาแล้วเตียงมาเร็วๆ

โจเพ้ง : ฮุ้ย ลิเกยืนเล่นเฮ้ย ไอ้ห่าไปอยู่ไหนมาวะ? พวกมึงนี่

หาญณรงค์ : ไง? เพิ่งตื่นรึไง? มึงอ่ะ

เรืองฤทธิ์ : เฮ้ย มึงเพลียอะไรมาจากไหนวะ?

น้องชายคนเล็ก : ไอ้ลากไส้ กูบอกแล้ว วันเงินเดือนออกพวกมันเป็นแบบนี้เหมือนกัน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากตัวอย่างเป็นข้อความที่นักแสดงฝ่ายตัวโกงใช้เพื่อตำหนิทีมงานฝ่ายช่างเวทีที่ไม่จัดเวทีให้เรียบร้อย เพราะไม่ยกตั่ง หรือเตียงมาให้นักแสดงลิเกนั่ง ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง โดยใช้คำว่า “ไอ้ห่า” และ “ไอ้ลากไส้”

8. **การใช้คำสแลง**[18]

จากการวิเคราะห์บทร้อง และบทพูดพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้คำสแลงพูดสื่อสารขณะแสดงทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และตัวละคร คำสแลงที่พบเช่น ขาลง ขาประจำ ขาอ่อน งานเข้า ล้างตา ต้ม มัน คมแฝก รุกฆาต ปลดแอก คัพซี ปฏิวัติ ไม้เด็ด ทีเด็ด ซัดเฮ่า ได้ ดริ๊งค์ จิ๊กโก๋ เด็กแว้น ชง หมดไฟ กิน อ๊อฟ ดังตัวอย่างข้อความ

ตัวอย่างที่ 1

จ้อย : เนี่ย เล่นลิเกมาหลายปีแล้ว

เสด็จพ่อ : ทำไม?

จ้อย : วันนี้ กูเพิ่งเห็นขาประจำยืนดูเนี่ย สงสัยมาไม่ทัน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากบทพูด พบการใช้คำสแลง “ขาประจำ” ขาประจำ ในบริบทนี้หมายถึง ผู้ชมฝ่ายแม่ยกหรือแฟนคลับที่ติดตามชมการแสดงของคณะอย่างสม่ำเสมอ

ตัวอย่างที่ 2

กฤษฎา : รับไว้ แล้วสวมไว้ที่นิ้วของเจ้า วันใดก็แล้วแต่ เมื่อเจ้ากับพ่อปะหน้ากัน พ่อต้องเห็นธำมรงค์ในนิ้วของเจ้าตลอดเวลา แต่ถ้าวันใดไม่เห็น นั่นหมายความว่าเจ้า กำลังจะปฏิวัติพ่อ

จ้อย : องค์พระมหากษัตริย์มอบแหวนให้มึง แล้วเค้าเอาเมียมึงไป เขาวางแผนไว้เรียบร้อยแล้ว ถ้ามึงถอดแหวนเมื่อไหร่ มึงก็กลายเป็นคนที่ปฏิวัติ

จ๋า : ใช่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากบทพูด พบการใช้คำสแลง “ปฏิวัติ” ปฏิวัติ ในบริบทนี้หมายความว่า คิดการกบฏหรือการล้มล้างอำนาจ

---

[18] คำสแลง หมายถึง คำที่ใช้เฉพาะกลุ่ม หรือชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่ใช้ในภาษาราชการหรือภาษามาตรฐาน, ดูรายละเอียดจาก ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ, บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๔ : วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย, 99.

4.2.3 **การใช้สำนวน**[19]

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งบทร้อง และบทพูด พบการใช้สำนวนเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก 2 แบบ คือ การใช้สำนวนที่มีอยู่ในปัจจุบัน กับการสร้างสำนวนขึ้นใช้ใหม่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. **การใช้สำนวนที่มีอยู่ในปัจจุบัน**

สำนวนที่มีอยู่ในปัจจุบัน หมายถึง สำนวนที่ใช้อยู่ทั่วในสังคมทั่วไป จากข้อมูลพบการใช้สำนวนที่มีอยู่ที่มีอยู่ในปัจจุบันทั้งแบบที่ใช้ถูกต้องตามความหมาย และใช้ในความหมายที่กว้างขึ้น สำนวนที่พบเช่น ตีตนก่อนไข้ ชี้นกเป็นนกชี้ไม้เป็นไม้ เข้าด้ายเข้าเข็ม ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวปิด ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ถอนรากถอนโคน เป็นปี่เป็นขลุ่ย ตักน้ำใส่กะโหลกชะโงกดูเงา หมาจนตรอก เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

หาญณรงค์ : ถ้าเกิดเรามีความยิ่งใหญ่เสียแล้ว อยากจะได้อะไรก็ได้ ชี้นกเป็นนก ชี้ไม้เป็นไม้

น้องชายคนเล็ก : ถูกต้องแล้วพี่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากบทพูด พบการใช้สำนวน “ชี้นกเป็นนก ชี้ไม้เป็นไม้” เมื่อพิจารณาความหมายของสำนวนกับความหมายจากบริบท พบว่า ใช้ในความหมายเดียวกัน คือ มีอำนาจเหนือผู้อื่นจนสามารถบงการได้[20]

ตัวอย่างที่ 2

กฤษฎา : *เขาว่าช้างตายทั้งตัว หรือจะเอาใบบัวมาปิด*
นี่ใครมันชั่วใครมันผิด พระองค์ช่วยคิดได้ไหม?

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

---

[19] สำนวน หมายถึง ถ้อยคำที่มีความหมายไม่ตรงตามตัวอักษรมีความหมายเชิงเปรียบเทียบ, ดูรายละเอียดจาก กรมวิชาการ, สำนวนไทย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543), ข-ค.

[20] เรื่องเดียวกัน, 102.

จากบทร้อง พบการใช้สำนวน “ช้างตายทั้งตัว เอาใบบัวปิด” เมื่อพิจารณาความหมายของสำนวนกับความหมายจากบริบท พบว่า ใช้ในความหมายเดียวกัน คือ ความผิดหรือความชั่วร้ายแรงที่รู้กันทั่ว จะปิดอย่างไรก็ไม่มิด[21]

2. **ใช้สำนวนที่สร้างขึ้นใหม่**

สำนวนที่สร้างขึ้นใหม่ หมายถึง สำนวนที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกสร้างขึ้นใช้ในการแสดงเรื่อง จากการวิเคราะห์พบว่า สำนวนที่สร้างขึ้นใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นสำนวนที่มีความหมายเทียบได้กับสำนวนที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน สำนวนที่พบเช่น ลูกเสือลูกโจร (ลูกเสือลูกจระเข้) หน้าใสใจเสือ (หน้าเนื้อใจเสือ) หน้าใสใจคด (หน้าซื่อใจคด) ปากคอแข็งกระด้าง (ลิ้นกระด้างคางแข็ง) ใจเหล็ก (ใจเพชร) ตัดไฟ (ตัดไฟต้นลม) ลิงหลอกฉัน (ลิงหลอกเจ้า) พูดหมา (ปากหมา) เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ภุชงค์ : *อีเหี่ยว<u>หน้าใสใจเสือ</u>* *มึงมาคิดเชื้อชั่วช้า*
ทำเหมือนหญิงโรโมรา *เพลิงตัณหาห้าวหาญ*
มีจิตมีสุขปลุกเสก *เมียมาปลุกเซ็กส์ซมซาน*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **ธิดามหากาฬ**)

จากบทร้อง พบการใช้สำนวน “หน้าใสใจเสือ” เมื่อพิจารณาความหมายของสำนวนจากบริบท พบว่ามีความหมายตรงกับสำนวน “หน้าเนื้อใจเสือ” คือ แสดงความเมตตา แต่ใจโหดเหี้ยม[22]

ตัวอย่างที่ 2

มารุต : สอนไม่เคยเชื่อ ใช้ได้ที่ไหน สอนไม่เคยจำ
วัลลภ : พ่ออย่าตีน้องเลยนะ แม่ช่วยห้ามพ่อหน่อย
มารุต : เจ็บใจนัก เมืองเริง ฟังนะ ต่อไปนี้เรื่องราวในบ้านเราแบบนี้อย่าให้เกิดขึ้นอีก ถ้าหากว่าครั้งนี้ โดนลงโทษแล้วไม่เชื่อ ถ้าให้เหตุการณ์แบบนี้

[21] เรื่องเดียวกัน, 98.

[22] เรื่องเดียวกัน, 297.

เกิดขึ้นอีกล่ะก็ พ่อก็จะถือซะว่าเจ้าน่ะ ไม่ใช่สายเลือดของพ่อ เป็นไอ้ลูกเสือลูกโจร

(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รักซ่อนแค้น**)

จากบทพูด พบการใช้สำนวน “ลูกเสือลูกโจร” เมื่อพิจารณาความหมายของสำนวนจากบริบท พบว่ามีความหมายตรงกับสำนวน “ลูกเสือลูกจระเข้” คือ ลูกศัตรู หรือลูกคนพาล ซึ่งจะนำความเดือดร้อนมาให้[23]

เมื่อพิจารณาการใช้สำนวนในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกพบว่า เป็นการใช้เพื่อสื่อความหมายตามเนื้อเรื่องที่แสดง ส่วนสาเหตุที่มีต้องมีสำนวนที่สร้างขึ้นใหม่ใช้นั้น น่าจะเป็นเพราะต้องการปรับใช้สำนวนให้สอดคล้องตามเรื่อง และฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ที่นักแสดงใช้

4.2.3 **การใช้ภาพพจน์**[24]

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งบทร้อง และบทพูด พบการใช้ภาพพจน์เพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก 8 ชนิด ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ นามนัย อติพจน์ บุคคลวัต คำถามเชิงวาทศิลป์ ปฏิทรรศน์ และการกล่าวอ้างถึง ดังนี้

1. **อุปมา**[25]

จากข้อมูลพบการใช้คำอุปมาเพื่อแสดงความเปรียบเทียบทั้งในบทร้อง และบทพูด โดยใช้คำ *เหมือน เสมือน เยี่ยง อย่างกับ ดุจ ดั่ง ประดุจ เปรียบ เปรียบเสมือน ราว เพียง* เป็น

---

[23] เรื่องเดียวกัน, 260.

[24] ภาพพจน์ คือ ถ้อยคำที่ทำให้เกิดภาพในใจ โดยใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเรียบเรียงถ้อยคำให้มีพลังที่จะสัมผัสอารมณ์ของผู้อ่านจนเกิดความประทับใจ เกิดความเข้าใจลึกซึ้ง และเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา, ดูรายละเอียดจาก ชุมสาย สุวรรณชมภู. “ความรู้เกี่ยวกับโวหารและภาพพจน์,” ใน ภาษากับการสื่อสาร, 53.

[25] อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกัน และใช้คำที่มีความหมายว่า “เหมือน” หรือ “คล้าย” เป็นคำแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างไร ในลักษณะใด, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 53.

คำแสดงการเปรียบเทียบ จากการวิเคราะห์พบว่า มีการใช้คำอุปมาเปรียบเทียบเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และเป็นตัวละครตามเรื่อง เช่น ได้รับความสุข ความสบาย สมหวังหวังในความรัก ทุกข์ใจ ผิดหวัง แสดงความชื่นชมยินดีในความสำเร็จ กล่าวตำหนิ กล่าวอวยพร หรือใช้เพื่อแนะนำตัวละครตามบท เช่น ชมโฉมตนเอง บอกเล่าความเป็นมาของตัวละคร และเพื่อความขบขัน เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

รัตนา : *หญิงองค์พี่ศรีสิริ ผู้มีสติปัญญา*
ทั้งสองศรีที่รักษา ดุจนางฟ้านางสวรรค์
หญิงเรียบร้อยต้องยอมรับ เหมือนผ้าที่พับอยู่ในพาน
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **ธิดามหากาฬ**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์อุปมา เพื่อชื่นชมตัวละครองค์หญิงรัตนา ว่างดงามดุจนางฟ้า และมีกริยามารยาทเรียบร้อยเหมือนผ้าที่พับไว้

ตัวอย่างที่ 2

ยอด : ทำไมฉันจะไม่เข้าใจ ฉันดูออก พี่มันเมามากไป เมาเยี่ยงหมาเช่นนี้ จะสงบจิตสงบใจ มีสติอย่างคนเขาได้มั้ย? พ่อหาญณรงค์จะฆ่าฉันก็จริง แต่ฉันเชื่อว่าพ่อไม่ฆ่าฉันหรอก
(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากบทพูด พบการใช้ภาพพจน์อุปมา เพื่อต่อว่าพี่ชายของตัวละครยอดว่า ติดสุราจนกระทั่งเมาและมีลักษณะท่าทางเหมือนสุนัข

2. อุปลักษณ์[26]

จากข้อมูลพบการใช้คำอุปลักษณ์เพื่อแสดงความเปรียบเทียบทั้งในบทร้อง และบทพูด โดยใช้คำ *เป็น* และใช้อุปลักษณ์โดยนัย แสดงการเปรียบเทียบ จากการวิเคราะห์พบว่า มี

[26] อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบด้วยการกล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” “คือ” หรืออาจไม่ใช้คำแสดงการเปรียบแต่ผู้อ่านสามารถตีความจากบริบทได้ เรียกว่า อุปลักษณ์โดยนัย, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 53.

การใช้คำอุปลักษณ์เปรียบเทียบเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ทั้งในฐานะที่เป็นตนเองและเป็นตัวละครตามเรื่อง เช่น ใช้เพื่อแนะนำตัวละครตามบท เพื่อเกี้ยวพาราสี เพื่อตำหนิ และเพื่อความขบขัน เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ไชยเชษฐ์ : *เรามีประเทศเป็นบ้าน เรามีทหารเป็นรั้ว*
ข้าศึกเหล็กเราก็ไม่กลัว เฉพาะคนชั่วทั้งหลาย
เป็นจอมประมุขชอบผูกแต่มิตร พระจึงไม่คิดฆ่าใคร
(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ เปรียบว่าประเทศเป็นบ้านของตน และมีทหารเป็นรั้วคอยป้องกันนั้น เป็นการบอกให้ผู้ชมทราบว่า ตัวละครไชยเชษฐ์นั้นแสดงเป็นเจ้าเมือง และเป็นเจ้าเมืองที่ดีด้วย

ตัวอย่างที่ 2

สิงคา : ไอ้หน้าตัวเมีย ใช้ผู้หญิงบดบังชีวิต นี่รึนักสู้แห่งดอยกะเหรี่ยง?
โมซาน : กูยอมรับ ว่าตอนนี้กูสู้มึงไม่ได้ ถึงอย่างไร กูเป็นหมาที่จนตรอก ยังไงกูต้องเอาตัวรอดก่อน
(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **รักซ่อนแค้น**)

จากบทพูด พบการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ เพื่อเปรียบ และอธิบายสาเหตุว่า ที่โมซานต้องหนีไปหลบข้างหลังผู้หญิงนั้น เป็นเพราะตนไม่มีทางไป คือ จะหนี หรือจะสู้ก็ไม่ได้เหมือนสุนัขที่จนตรอก

3. **นามนัย**[27]

จากข้อมูลพบการใช้คำนามนัยเพื่อสื่อสารเฉพาะบทพูด จากการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้คำนามนัยแทนตัวบุคคล และประเพณี หรือสิ่งอื่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[27] นามนัย คือ การใช้คำหรือวลีซึ่งบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาแสดงแทนความหมายของสิ่งนั้นทั้งหมด, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 54.

ตัวอย่างที่ 1

อธิราช : ทุกคนฟังทางนี้ วันนี้จะไม่มีการหลั่งน้ำสังข์ แต่มันจะเป็นการหลั่งเลือด

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากบทพูด พบการใช้ภาพพจน์นามนัย “หลั่งน้ำสังข์” ซึ่งเป็นพิธีการหนึ่งในการจัดงานแต่งงานแทนการใช้คำว่า “แต่งงาน” และใช้ “หลั่งเลือด” ซึ่งเป็นผลจากการต่อสู้ หรือสู้รบแทนการใช้คำว่า “สู้รบ” หรือ “ต่อสู้”

ตัวอย่างที่ 2

จ๋า : ตอนนี้เต้นไม่ปราณีใครนะจ๊ะ แม่จ๋า

จ้อย : พอ เฮ้ย

จ๋า : เฮ้ย พอ

จ้อย : เฮ้ย พอ ไอ้เขียว

จ๋า : ระนาดมันไม่เห็นมึง

(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากบทพูด พบการใช้ภาพพจน์นามนัย “ระนาด” หมายถึง เครื่องดนตรีเอกของวงดนตรีปี่พาทย์ แทนการเรียกตัวนักดนตรีที่ชื่อเขียว เพื่อเลี่ยงการใช้คำซ้ำ และบางกรณีพบว่านักแสดงจะใช้ “ระนาด” แทนนักดนตรีวงปี่พาทย์ทั้งวงด้วย

4. **อติพจน์**[28]

จากข้อมูลพบการใช้คำอติพจน์ เพื่อเน้นย้ำความหมายตามอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และเป็นตัวละครตามเรื่อง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

กาวินทร์ : *ประกาศไปสวรรค์นรก* *ผู้ชายทั้งโลกโปรดรู้*

เจ้ากาวินทร์หญิงใจสู้ *จะไม่ขอมีคู่เข้าซี้*

เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

[28] อติพจน์ คือ การกล่าวเกินจริง เพื่อต้องการย้ำความหมายให้ผู้ฟังรู้สึกว่าหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่า มิใช่การกล่าวเท็จ, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 54.

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์อติพจน์ เพื่อเน้นย้ำเจตนาขององค์หญิงกาวินทร์ว่า จะไม่แต่งงานเด็ดขาด โดยใช้การกล่าวเกินจริงว่า ประกาศไปถึงสวรรค์ และนรก

ตัวอย่างที่ 2

สุนทรี : คำพูดแข็งกระด้าง แม้กระทั่งแม่ที่ยืนอยู่ ไม่ต้องเสียอกเสียใจไปหรอก เจ้าทั้งหมดร้องไห้น้ำตาเป็นสายเลือด เสด็จพ่อเจ้าก็ไม่ฟื้นคืนชีพมาได้ แม่เตรียมไว้แล้ว เจ้าสูญเสียพ่อไป ต้องว้าเหว่ แม่เลยเตรียมพ่อคนใหม่ไว้ให้ จะแนะนำให้รู้จัก ทำการคารวะซะ พระยาไตรรงค์ผู้นี้ เขาคือพ่อใหม่ของลูกหรือผัวของแม่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **ธิดามหากาฬ**)

จากบทพูด พบการใช้ภาพพจน์อติพจน์ ของสุนทรีที่ต้องการปลอบประโลมลูกของตนว่าไม่ต้องเสียใจมาก เพราะตนได้เตรียมพ่อคนใหม่ไว้ให้แล้ว ภาพพจน์อติพจน์ “ร้องไห้น้ำตาเป็นสายเลือด” ใช้เพื่อเน้นย้ำว่า เสียใจมากจริงๆ

5. **บุคคลวัต**[29]

จากข้อมูลพบการใช้บุคคลวัต เพื่อแสดงตามบท หรือดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

เรืองรอง : *แม่โฉมยงอนงค์นาฏ* *เป็นนางกษัตริย์สาวสาว*
ไม่เคยมีข่าวราคี *รักษาดีทุกด้าน*
พระจันทร์ตรงทรงกลด *ดูสวยสดไม่เศร้า*
ก็เปรียบเหมือนสาวบริสุทธิ์ *ยังไม่มีจุดจุ้นจ้าน*
แสงจันทร์สะท้อนตอนข้างแรม *ดวงจิตหญิงแจ่มเพียงจันทร์*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์บุคคลวัต เพื่อแสดงให้เห็นว่า องค์หญิงเรืองรองมีความงดงาม เหมือนกับเวลาที่พระจันทร์สดใส ไม่เศร้าหมอง ทั้งที่พระจันทร์ไม่ใช่มนุษย์

---

[29] บุคคลวัต คือ การสมมติให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ แสดง หรือกระทำกริยาอาการเหมือนมนุษย์, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 54.

ตัวอย่างที่ 2

มารุต : ตาแก่ร่อนเร่หาปลา ล่องลอยนาวา
เห็นน้ำกับฟ้าเป็นเพื่อน

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์บุคคลวัต เพื่อแสดงให้เห็นว่า มารุตมีน้ำกับฟ้าเป็นเพื่อนร่วมทาง ทั้งที่จริงแล้ว น้ำกับฟ้าไม่สามารถเป็นเพื่อนใครได้ เพราะไม่ใช่มนุษย์

6. **คำถามเชิงวาทศิลป์**[30]

จากข้อมูลพบการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ทั้งในบทร้อง และบทพูด เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และเป็นตัวละครตามเรื่อง พบว่ามักเป็นการใช้เพื่อตำหนิ และต่อว่าโดยตรง ไม่ได้ใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชม หรือนักแสดงต้องคิดวิเคราะห์ หรือวิจารณ์ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

มเหสี : *นี่หรือทหารคนสนิท? ไยเจ้าจึงคิดใจชั่ว?*
ไฉนไม่เคยเกรงกลัว? นิสัยช่างชั่วเลวร้าย

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **บ่วงร้ายพ่ายรัก**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์คำถามเชิงวาทศิลป์ ของมเหสีเพื่อแสดงเจตนาต่อว่า ขุนรุ่ง ที่กล้าคิดลอบปลงพระชนม์เจ้าเมือง ว่าทำไมถึงกล้าลงมือทำ ทั้งที่ไม่ต้องการคำตอบ

ตัวอย่างที่ 2

วัลลภ : *พระองค์ทำไมแหมใจเร็ว เสียยิ่งกว่าเปลวไฟลุก?*
คงผิดเป้าหมายเพราะมันไม่สนุก กระหม่อมกลัวความทุกข์รุกไล่

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รักซ่อนแค้น**)

---

[30] คำถามเชิงวาทศิลป์ คือ การตั้งคำถามแต่มิได้หวังคำตอบ หรือเป็นคำถามที่ผู้ถามรู้คำตอบดีอยู่แล้ว, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 55.

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์คำถามเชิงวาทศิลป์ เพื่อแสดงเจตนาต่อว่า องค์หญิงพริ้งเพราที่มาพูดจาเกี้ยวพาราสีตน การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เพื่อต่อว่าในกรณีนี้ถือเป็นการรักษาหน้าให้องค์หญิงด้วย

7. ปฏิทรรศน์[31]

จากข้อมูลพบการใช้ปฏิทรรศน์ทั้งในบทร้อง และบทพูด เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงในฐานะที่เป็นตัวละครตามเรื่องเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

สมิงเดโช : องค์หญิงเป็นอะไรล่ะ ดีใจจนน้ำไหลออกตาเลยรึเฮอะ?

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **หนึ่งในดวงใจ**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์ปฏิทรรศน์ “ดีใจจนน้ำไหลออกตา” เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่า องค์หญิงเรืองรองเสียใจมากที่ต้องเข้าพิธีแต่งงานกับสมิงเดโช จนกระทั่งน้ำตาไหลออกมาเอง คำ “ดีใจ” ใช้กับบอกการแสดงความสุข ส่วน “น้ำไหลออกตา” ใช้กับผู้ที่เสียใจจนน้ำตาไหลออกมาเอง แม้จะไม่ได้ร้องไห้ การใช้ “ดีใจจนน้ำไหลออกตา” จึงเป็นการสื่อให้ผู้ชมทราบว่า องค์หญิงเรืองรู้สึกเศร้าและเสียใจมาก

ตัวอย่างที่ 2

ขวัญ : *น้ำตาผมตกตื้นตัน* *หัวอกไอ้ขวัญเคว้งคว้าง*
สมมุติเทพเพิ่งผิดหนทาง *พรากรักมาห่างเรือนหอ*
เขาขอรักขอเลือด *จะตามเฉือดเชือดพิชิต*
กันแบบชีวิตแลกชีวิต *โดยที่ไม่คิดร้องขอ*
จะขอถอดแหวนเพื่อปฏิวัติ *องค์จอมกษัตริย์ชีกอ*

(เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว: **รอยรักรอยร้าว**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์ปฏิทรรศน์ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าขวัญรู้สึกเสียใจมากที่องค์กฤษฎาขอให้ตนยกเจ้าสาวคือ พิมใจ ให้ แล้วก็เข้าพิธีแต่งงานกับพิมใจแทนตน

---

[31] ปฏิทรรศน์ คือ การใช้ถ้อยคำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามกันหรือขัดแย้งกันมากล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความหมายชัดเจน, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 55.

แม้จะมอบแหวน และตำแหน่งลูกบุญธรรมให้ก็ไม่สามารถชดเชยได้ คำ “น้ำตาตก” ใช้กับอารมณ์เศร้าเสียใจ ส่วน “ตื้นตัน” ใช้กับอารมณ์สุขใจ หรือปลาบปลื้ม เมื่อนำมาใช้คู่กันจึงเป็นภาพพจน์ที่แสดงให้เห็นว่า ขวัญเศร้า และเสียใจมาก

8. การกล่าวอ้างถึง[32]

จากข้อมูลพบการใช้การกล่าวอ้างถึงทั้งในบทร้อง และบทพูด เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และเป็นตัวละครตามเรื่อง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ลูกตั้ม : เอย *หนุมานชาญสมร* *กระบี่วานรพักผ่อนกายา*
ผมเป็นลิงรามอินทรา *ผมเป็นลิงรามอินทรา* *แอบเที่ยวกระหรี่พัทยา*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก: **รอยรักรอยร้าว**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์การกล่าวอ้างถึงหนุมาน ตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อให้ผู้ชมขบขัน เนื่องจากนักแสดงตัวตลกร้องเพลงประกอบท่าเต้นของลิง

ตัวอย่างที่ 2

ภุชงค์ : *อีเหี่ยวหน้าใสใจเสือ* *มึงมาคิดเขื้อชั่วช้า*
ทำเหมือนหญิงโร<u>โมรา</u> *เพลิงตัณหาห้าวหาญ*
มีจิตมีสุขปลุกเสก *เมียมาปลุกเซ็กส์ซมซาน*
(เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ: **ธิดามหากาฬ**)

จากบทร้อง พบการใช้ภาพพจน์การกล่าวอ้างถึงนางโมรา ตัวละครในเรื่องจันทโครพ โดยมีเจตนาเพื่อให้เปรียบเทียบและต่อว่า ที่สุนทรี มเหสีของตนเป็นหญิงหลายใจ เห็นชายชู้ดีกว่าสามี จึงลอบวางยาพิษสังหารตน เหมือนนางโมราที่ส่งดาบให้โจรป่าสังหารจันทโครพ

---

[32] การกล่าวอ้างถึง หรือ การกล่าวเท้าความ คือ การกล่าวอ้างถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ หรือการกล่าวอ้างข้อความตอนหนึ่งตอนใดจากวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ทั้งโดยตรง และดัดแปลงมา, ดูรายละเอียดจาก เรื่องเดียวกัน, 56.

จากการศึกษาลักษณะภาษาที่ใช้สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก พบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่เป็นตนเอง คือเป็นนักแสดง สลับไปมากับการสื่อสารกับผู้ชมในฐานะที่เป็นตัวละครตามเรื่อง โดยใช้วัจนภาษา คือ บทร้อง และบทพูด กับอวัจนภาษา คือ ท่ารำ และสีหน้า-ท่าทาง เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ทั้งแบบการพูดสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง และการสื่อสารผ่านการแสดง

เมื่อพิจารณาการใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษาเพื่อสื่อสารในการแสดงลิเกพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้การสื่อสารแบบวัจนภาษา คือ บทร้อง และบทพูดในการดำเนินเรื่อง และใช้การสื่อสารแบบอวัจนภาษา คือ สีหน้า-ท่าทาง และท่ารำ เป็นการสื่อสารประกอบเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม และสื่อความหมายได้เข้าใจมากขึ้น เหตุการณ์สื่อสารในการแสดงลิเกส่วนใหญ่จึงเป็นการสื่อสารที่ใช้ทั้งรูปแบบวัจนภาษา และอวัจนภาษาที่สอดคล้องกัน ยกเว้นเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่นักแสดงเจตนาใช้รูปแบบการสื่อสารที่ไม่สอดคล้อง เพื่อให้ผู้ชมขบขัน จึงสรุปได้ว่า ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก มีเหตุการณ์สื่อสารการแสดงส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารส่วนใหญ่ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง ฉากกล่าว ฉากรบ ฉากทะเลาะ และฉากเกี้ยวใช้รูปแบบการสื่อสารที่ใช้วัจนภาษาสอดคล้องกับอวัจนภาษา และอีกส่วนหนึ่งที่ใช้วัจนภาษาไม่สอดคล้องกับอวัจนภาษา คือ เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก

ส่วนด้านลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกจะใช้วัจนภาษาทั้งบทร้อง และบทพูดตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ตนแสดง ดังนั้นภาษาที่จะนำมาใช้ร้อง และพูด รวมถึงลักษณะการใช้คำแบบต่างๆ จึงขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่องที่แสดง และบทบาทของตัวละครที่แสดงเป็นสำคัญ

นอกจากการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จะมีลักษณะการใช้ภาษาทั้งด้านการใช้เสียง ด้านการใช้คำ ด้านการใช้สำนวน และด้านการใช้ภาพพจน์ดังที่กล่าวไปข้างต้นแล้วยังพบว่า มีลักษณะการใช้ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญคือ การพูดสลับบทบาทไปมาของนักแสดง ซึ่งถือเป็นเสน่ห์ของการแสดงลิเกอย่างหนึ่งด้วย การพูดสลับบทบาทนี้สามารถสังเกตได้จากการใช้คำต่างๆ โดยเฉพาะการใช้คำบุรุษสรรพนามแทนตัว แม้จะพบการใช้คำภาษาอังกฤษ คำสองแง่สองง่าม คำหยาบคาย คำสแลง หรือเพลงสมัยใหม่ในการสื่อสารในการแสดงลิเก แต่เมื่อพิจารณาภาษาที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกใช้ทั้งบทร้อง และบทพูดแล้วพบว่า ยังคงเป็นสื่อสารที่มีความงามทางวรรณศิลป์ เนื่องจากพบการใช้บทร้องกลอนลิเกที่มีฉันทลักษณ์ พบการใช้คำซ้อน การใช้สำนวน และการใช้ภาพพจน์แทรกอยู่ทุกเหตุการณ์การแสดงทุกฉาก ตลอดทั้งสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ โดยศึกษาโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารในการแสดงลิเก รูปแบบ และองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก และการใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงลิเก สมมุติฐานในการศึกษาครั้งนี้คือ 1.การแสดงลิเกเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ ซึ่งมีการเรียงลำดับที่เป็นระบบ 2.เหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความ และ 3.รูปแบบการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษาที่สอดคล้องกัน

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดงลิเกของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จากข้อมูลภาคสนาม จำนวน 5 ครั้ง ดังนี้ ครั้งที่ 1 เรื่อง **ธิดามหากาฬ** เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ณ วัดบางแขม ตำบลบางแขม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ครั้งที่ 2 เรื่อง **รอยรักรอยร้าว** เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ณ วัดบึงทองหลาง แขวงวังทองหลาง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 3 เรื่อง **บ่วงร้ายพ่ายรัก** เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ณ วัดพระยาสุเรนทร์ แขวงสามวาตะวันตก เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 เรื่อง **รักซ่อนแค้น** เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ณ วัดช่องแสมสาร ตำบลแสมสาร อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี และครั้งที่ 5 เรื่อง **หนึ่งในดวงใจ** เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ณ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อหาโครงสร้าง และองค์ประกอบของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเก โดยใช้เกณฑ์ด้านวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ คำกล่าวประกาศ เนื้อหาของเหตุการณ์ และผู้ร่วมเหตุการณ์ในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ออกจากกัน

5.1 สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ สรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.1.1 สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

จากการวิเคราะห์รูปแบบการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ พบว่า การจัดงานแสดงลิเกที่มีการแสดงลิเกเพียงการแสดงเดียวไม่เป็นที่นิยมเหมือนในอดีต คณะลิเกจึงได้ปรับรูปแบบการจัดงานแสดงของคณะใหม่ โดยเพิ่มให้มีการแสดงคอนเสิร์ต และการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องประยุกต์เพื่อให้การจัดงานแสดงของคณะลิเกน่าสนใจ และมีความหลากหลายมากขึ้น งานแสดงลิเกของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ในปัจจุบันจึงไม่ได้มีแต่การแสดงลิเกเท่านั้น และเนื่องจากสุธิราช วงศ์เทวัญ และวิรดา วงศ์เทวัญ พระเอก-นางเอกนำประจำคณะคู่ปัจจุบันเป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง เมื่อมีการว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดง จึงนิยมให้จัดการแสดงคอนเสิร์ตด้วยเสมอ โดยเรียกงานแสดงในรูปแบบนี้ว่า “งานแสดงลิเกคอนเสิร์ต” เมื่อวิเคราะห์รูปแบบการจัดงานแสดงของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ พบว่า ไม่ว่าคณะลิเกจะจัดงานแสดงรูปแบบใดก็ตาม การแสดงลิเกจะเป็นการแสดงในลำดับสุดท้ายเสมอ

เมื่อพิจารณาการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญในฐานะที่เป็น “สถานการณ์สื่อสาร” สถานการณ์หนึ่งพบว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสาร 9 เหตุการณ์เรียงลำดับเป็นขั้นตอน ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก เหตุการณ์สื่อสารการออกแขก เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เหตุการณ์สื่อสารฉากรบ เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เหตุการณ์สื่อฉากเกี้ยว เหตุการณ์สื่อสารตลก และเหตุการณ์สื่อสารฉากลาโรง

เหตุการณ์สื่อสารที่พบทั้ง 9 เหตุการณ์ สามารถรวบเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 3 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการแสดง และเหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง สอดคล้องกับสมมติฐานข้อที่ 1 ที่ว่า การแสดงลิเกเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ ซึ่งมีการเรียงลำดับที่เป็นระบบ

5.1.2 เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ผู้วิจัยพบว่า ในทุกเหตุการณ์สื่อสาร มีองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารครบทั้ง 10 ประการ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความ

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 10 ประการทีละองค์ประกอบ พบว่า องค์ประกอบที่อยู่ในเหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์นั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1.องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร พบ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานการตีความ 2.องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร พบ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ และรูปแบบการสื่อสาร และ 3.องค์ประกอบที่ต่างกันไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และลำดับวัจนกรรม ผลการศึกษาพบว่าเป็นไปตามสมมติฐานข้อที่ 2 ที่ว่า เหตุการณ์สื่อสารแต่ละเหตุการณ์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร การลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความ

5.1.3 ลักษณะภาษาที่ใช้สื่อสารในการแสดงลิเก

จากการวิเคราะห์การใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ในการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ พบว่า การแสดงลิเกของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญมีวิธีในการสื่อสารกับผู้ชม 2 รูปแบบ คือ 1.การสื่อสารโดยการพูดกับผู้ชมโดยตรง และ 2 การสื่อสารโดยผ่านการแสดง โดยมีเครื่องมือที่ใช้สื่อสาร 2 ประเภท คือ วัจนภาษา และอวัจนภาษา วัจนภาษา หมายถึง ภาษาที่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสารการแสดง โดยวัจนภาษาที่พบได้แก่ บทร้อง และบทพูด ส่วนอวัจนภาษา หมายถึง ภาษาที่ไม่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสารการแสดง โดยอวัจนภาษาที่พบได้แก่ ท่ารำ และสีหน้า-ท่าทาง

เมื่อพิจารณาความสอดคล้องของรูปแบบการสื่อสาร และเครื่องมือที่ใช้สื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงพบว่า การสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงส่วนใหญ่ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารฉากลงโรง เหตุการณ์สื่อสารฉากกล่าว เหตุการณ์สื่อสารฉากทะเลาะ เหตุการณ์

สื่อสารฉากรบ และเหตุการณ์สื่อสารฉากเกี้ยวนั้น มีการใช้วัจนภาษา และอวัจนภาษาที่สอดคล้องกันเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ การใช้ท่ารำ และการแสดงออกทางสีหน้า แววตา และท่าทางแสดงประกอบการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตามบทของเรื่อง แต่ในเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกมีวิธีการสื่อสารการแสดงที่แตกต่างไป กล่าวคือ นักแสดงมักจะแสดงกิริยาท่าทางต่างๆ ที่เป็นอวัจนภาษา ทั้งท่ารำ สีหน้า แววตา และท่าทาง ในทางตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกับวัจนภาษาที่ร้อง หรือพูดเสมอ ทั้งนี้เพราะมีเจตนาที่จะให้ผู้ชมที่มาชมการแสดงรู้สึกสนุก และขบขันกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดงเป็นสำคัญ เช่น พูดกับผู้ชมว่าจะเดินไปทางซ้าย แต่กลับเลี้ยวขวา บอกรักนักแสดงตัวตลกที่แสดงคู่กันด้วยการใช้เท้าถีบ หรือแสดงความเคารพตัวละครที่รับบทเป็นเจ้าเมืองด้วยการถวายบังคมแต่ใช้คำพูดประชดเสียดสี เป็นต้น

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า รูปแบบการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงลิเกส่วนใหญ่ มีการใช้วัจนภาษาสื่อสารสอดคล้องกับอวัจนภาษา และมีบางส่วนที่ไม่สอดคล้อง คือ เหตุการณ์สื่อสารฉากตลก ในกรณีนี้ผู้วิจัยถือว่า การสื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาสอดคล้องกัน ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานข้อที่ 3 เนื่องจากมีเพียงเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกที่เจตนาใช้รูปแบบการสื่อสารที่ใช้วัจนภาษา และอวัจภาษาไม่สอดคล้องกันเหตุการณ์เดียวเท่านั้น

ส่วนด้านลักษณะการใช้ภาษาพบว่า ผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกมีการใช้บทร้อง และบทพูดที่มีความงามทางด้านวรรณศิลป์ในการดำเนินเรื่อง และเพื่อใช้สื่อสารกับผู้ชม เนื่องจากพบการใช้คำราชาศัพท์ คำเรียกแทนบุคคล(บุรุษสรรพนาม) คำฉายานาม คำซ้อน สำนวน และภาพพจน์ในการสื่อสารทุกเหตุการณ์ ส่วนการใช้คำภาษาอังกฤษ คำสองแง่สองง่าม คำหยาบคาย และคำสแลง ส่วนหนึ่งเป็นการใช้สื่อสารตามบทของเรื่อง หรือเพื่อให้ผู้ชมขบขัน และอีกส่วนหนึ่งโดยเฉพาะเรื่องการใช้คำภาษาอังกฤษ และคำสแลงทำให้เห็นความสามารถทางกวี หรือปฏิภาณในการใช้ภาษาของผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก ที่ปรับ รับ หรือสร้างคำขึ้นมาใช้ใหม่ในการแสดงลิเก นอกจากจะมีคำที่สื่อความหมายมากขึ้น ยังช่วยให้แต่งบทร้อง หรือบทพูดในการดำเนินเรื่องได้หลากหลายที่ยังคงสื่อความหมายได้ชัดเจน และถูกต้องตามฉันทลักษณ์ด้วย

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษา สถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ” ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

5.2.1 สาเหตุที่คณะลิเกต้องปรับรูปแบบการจัดงานแสดงของคณะ โดยเพิ่มการแสดงประเภทอื่นๆ เข้ามาในการแสดงลิเกก็เพื่อให้อยู่รอดได้ในสังคมปัจจุบัน เมื่อคนในสังคมปัจจุบันนิยมเพลงลูกทุ่ง และเจ้าภาพต้องการให้คณะลิเกจัดงานแสดงในรูปแบบอื่น คณะลิเกก็ต้องเพื่อให้ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมต่อไป ทั้งนี้เพราะลิเกเป็นธุรกิจบันเทิง (นาฏยพานิช) ที่รายได้ทั้งหมด และการอยู่รอดของคณะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญ การแสดงลิเกจึงต้องมีการปรับ และพัฒนารูปลักษณ์ของการแสดงไปตามสภาพแวดล้อมและยุคสมัย ไม่หยุดนิ่ง[1]

จากผลการศึกษารูปแบบการงานแสดงลิเกของคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ จึงพบว่า การจัดงานแสดงลิเกเพียงอย่างเดียวไม่เป็นที่นิยม คณะลิเกจึงต้องปรับให้มีการแสดงคอนเสิร์ต และงานแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเพิ่มเข้ามาเป็นทางเลือกให้ผู้ชมด้วย จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ในการศึกษาโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลิเกครั้งนี้ไม่ปรากฏเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงปี่พาทย์ การไหว้ครู และการรำถวายมือ เพราะเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านั้นเป็นการแสดงตามขนบสำหรับใช้ในการแสดงเบิกโรง คือการแสดงที่จะใช้แสดงก่อนเริ่มการแสดงชุดแรกของงานต่างๆ เมื่อการแสดงลิเกเป็นการแสดงในลำดับสุดท้าย จึงไม่พบเหตุการณ์สื่อสารเหล่านั้น ต่างจากเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงลิเก และเหตุการณ์สื่อสารการออกแขกที่ไม่ว่าคณะลิเกจะจัดการแสดงเป็นลำดับที่เท่าไหร่ หรือแสดงดึกมากแค่ไหนก็ยังต้องบรรเลงเพลงวา และร้องเพลงออกแขก ทั้งนี้เพราะการโหมโรงลิเก และการออกแขกเป็นขนบสำคัญของการแสดงลิเกที่จะไม่ปฏิบัติไม่ได้

ส่วนสาเหตุที่พบเหตุการณ์สื่อสารฉากตลกแทรกอยู่ในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงทุกฉากนั้น เป็นเพราะผู้ชม และคนทั่วไปในสังคมชอบเรื่องราวที่สนุกสนาน ประกอบกับผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกส่วนใหญ่เป็นเครือญาติ และแสดงลิเกร่วมกันมาเป็นระยะนาน จึงสามารถล้อเล่น หรือพูดล้อเลียนกันได้ตลอดเวลา เพราะสนิทสนมคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับอุปนิสัยของคนไทยที่ชอบความสนุกสนาน จึงพบว่าบางครั้งขณะที่นักแสดง แสดงอารมณ์ความรู้สึกเศร้า เสียใจ หรือทะเลาะด่าทอกันตามบทอยู่นั้น ก็สามารถแทรกการแสดงตลกได้ โดยที่ผู้ชมไม่ถือสา และยังชมการแสดงแบบรู้และเข้าใจเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่องด้วย

5.2.2 ด้านองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารพบว่า ทุกเหตุการณ์สื่อสารมีองค์ประกอบครบทั้ง 10 ประการ องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมดมีความสัมพันธ์กัน จะขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งไปไม่ได้ แต่จากการสังเกตพบว่า องค์ประกอบที่คณะลิเกให้

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522), 173.

ความสำคัญมากที่สุดก็คือ องค์ประกอบด้านผู้ร่วมเหตุการณ์ ทั้งฝ่ายคณะลิเก และฝ่ายผู้ชม สังเกตได้จากคำพูด และการแสดงออกของนักแสดงที่มีต่อผู้ชม เพราะการแสดง หรือการกระทำทุกอย่างของคณะลิเกล้วนทำไปเพื่อให้ผู้ชมพอใจ เพื่อจะได้ติดตามชมการแสดงอย่างต่อเนื่อง ว่าจ้างให้จัดการแสดงในครั้งต่อไป หรือมอบรางวัลให้ เป็นต้น ส่วนในด้านของผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเกนั้นถือว่า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญไม่แพ้กัน เพราะการแสดงลิเกนั้น เป็นงานแสดงศิลปะที่รวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งด้านนาฏศิลป์ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ มัณฑนศิลป์ และศิลปกรรม การแสดงลิเกแต่ละครั้งแม้จะใช้เวลาในการแสดงไม่นาน แต่กว่าจะเชี่ยวชาญ และออกแสดงได้ ต้องใช้เวลาฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเป็นระยะนานหลายปี หรือนับสิบปี ดังนั้นนักแสดง หรือผู้ร่วมเหตุการณ์ฝ่ายคณะลิเก นอกจาจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ แล้ว ยังต้องมีใจรัก และมีความสร้างสรรค์เพื่อปรับ ประยุกต์การแสดงของตนอยู่ตลอดเวลาด้วย

การจัดการแสดงลิเกแต่ละครั้งจึงขาดองค์ประกอบใดประกอบหนึ่งไปไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ร่วมเหตุการณ์ทั้งสองฝ่าย ทั้งฝ่ายคณะลิเกที่เป็นผู้ถ่ายทอด และสืบสาน กับฝ่ายผู้ชมที่เป็นผู้สนับสนุน และส่งเสริม การที่มีแม่ยก หรือแฟนคลับติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ จึงเป็นเสมือนกระบวนการที่ช่วยสืบสานการแสดงลิเกให้คงอยู่ต่อไปทางหนึ่งด้วย จากเหตุผลนี้จึงพบการสื่อสารระกว่างนักแสดงและผู้ชม รวมถึงการสื่อสารแบบสลับบทบาทของนักแสดง ในฐานะที่เป็นตนเองกับเป็นตัวละครเกิดขึ้นตลอดเวลาทั้งสถานการณ์

5.2.3 ด้านภาษาที่ใช้พบว่า คณะลิเกใช้วัจนภาษาในการสื่อสารตลอดทั้งสถานการณ์ เพราะการดำเนินการแสดงของลิเกเน้นไปที่การเล่าเรื่อง การพูดสนทนาโต้ตอบกันทั้งระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และนักแสดงกับผู้ชมทั้งในฐานะที่เป็นตนเอง และในฐานะที่เป็นตัวละคร การดำเนินเรื่องจะเน้นที่การบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด และความเห็นส่วนตัวทั้งของตนเองและตัวละครสลับกันไปมาตลอด ทั้งนี้เพราะการแสดงลิแตกต่างจากการแสดงอื่นๆ ทั่วไปตรงที่นักแสดงจะต้องเป็นผู้เล่า หรือถ่ายทอดเรื่องราวตลอดทั้งสถานการณ์ด้วยการพูด ร้อง รำ ด้วยตนเองเท่านั้น จึงพบการใช้ภาษาในลักษณะที่เป็นพรรณนาโวหารแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และนักแสดงมากที่สุด ไม่เหมือนการแสดงประเภทอื่นที่จะมีผู้เล่าเรื่อง อธิบาย หรือมีภาพประกอบให้ชมไปพร้อมกับชมการแสดง ส่วนอวัจนภาษาเป็นการสื่อสารที่ใช้เพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ และดูอ่อนช้อย สวยงาม ซึ่งวัจนภาษา และอวัจนภาษาที่ลิเกใช้สื่อสารกับผู้ชมนั้น ไม่จำเป็นจะต้องใช้ให้ถูกต้องตามแบบแผน หรือขนบธรรมเนียมในสังคมไทย เพราะผู้ร่วม

เหตุการณ์สื่อสารทุกคนเข้าใจตรงกันว่า การสื่อสารทั้งหมดที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดงลิเกนั้นเป็นการแสดงที่นักแสดงเจตนาแสดง ทั้งการพูดคำราชาศัพท์ผิด การใช้คำแทนตัวหลายระดับในบทพูดเดียวกัน หรือการใช้คำหยาบคาย เป็นต้น

5.2.4 จากการศึกษาพบว่า แม้คณะลิเกจะมีการปรับตัวเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้กระแสความเป็นสากล คือมีการปรับรูปแบบการแสดงให้มีการแสดงคอนเสิร์ต หรือการแสดงประกอบการเทศมหาชาติก่อนการแสดงลิเก หรือปรับในด้านการแสดง เช่น ปรับการแสดงออกแขก เป็นการออกแขกแบบร้องหลังโรง การใช้เพลงร่วมสมัยประกอบการดำเนินเรื่อง หรือใช้คำภาษาอังกฤษ คำสแลง เป็นต้น แต่จากการสังเกตพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ที่มาชมการแสดงลิเกก็ยังต้องการที่จะฟังการร้องกลอนลิเก ได้ชมการเจรจาโต้ตอบกันไปมาของนักแสดง หรือนักแสดงกับผู้ชม ต้องการชมการแต่งตัว แต่งหน้าด้วยเสื้อผ้าชุดลิเกที่สวยงาม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงลิเก จึงสรุปได้ว่า แม้การแสดงพื้นบ้านอย่างการแสดงลิเกที่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย และความนิยมของประชาชนอยู่ตลอดเวลานั้น ต้องทำหน้าที่สำคัญในการสืบสานศิลปะ และขนบของการแสดงที่ดีงามให้คงอยู่ต่อไปด้วย จึงจะเป็นที่นิยมของผู้ชม และสามารถดำรงตนอยู่ได้ภายใต้กระแสความเป็นสากล จึงพบว่า แม้ลิเกคณะนี้จะมีการปรับรูปแบบและวิธีการแสดงให้มีทั้งการร้องเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสมัยใหม่ มีการเต้น หรือมีมุกตลกที่พูดถึงเรื่องราวแบบต่างๆ แต่ก็ยังคงอนุรักษ์การแสดงเรื่องราวแบบจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งใช้สืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปีเอาไว้ ไม่แสดงเรื่องราวแบบสังคมสมัยใหม่ จนกลายเป็นเอกลักษณ์และเสน่ห์ประจำคณะ ของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ ส่งผลให้ยังคงประกอบการแสดงลิเกเป็นอาชีพหลัก และมีผู้ชมส่วนหนึ่งให้ความสนับสนุนคอยติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ และได้รับฉายาประจำคณะว่า ลูกทุ่ง มาตรฐานลิเกไทย สไตล์คอนเสิร์ต ด้วย

5.3 **ข้อเสนอแนะ**

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาการแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญในฐานะที่เป็นสถานการณ์สื่อสารตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ยังมีประเด็นที่น่าสนใจ ควรจะศึกษาต่อ ดังนี้

6.3.1 ควรศึกษาการแสดงลิเกของลิเกคณะอื่น หรือการแสดงลิเกถิ่นอื่นที่ไม่ใช่ถิ่นกลาง เช่น ลิเกกลองยาว ลิเกพายัพ หรือลิเกเขมร ตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร ทั้งนี้เพื่อ

เปรียบเทียบและหาข้อสรุปว่า การแสดงลิเกของคณะนั้นๆ หรือถิ่นอื่นๆ มีรูปแบบ โครงสร้าง องค์ประกอบ ตลอดจนวิธีสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร

6.3.2 จากการศึกษาวิธีการสื่อสารของนักแสดง ผู้วิจัยเห็นว่า นักแสดงที่รับบทเป็นตัวตลก หรือตัวตามเป็นผู้ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องมากที่สุด โดยเฉพาะตัวตลกที่เป็นตัวตามของฝ่ายพระเอก ดังนั้นจึงควรศึกษาเกี่ยวกับบทบาท หน้าที่ ตลอดจนวิธีการสื่อสาร หรือการเล่าเรื่องตลกในการแสดงลิเกของนักแสดงที่รับบทเป็นตัวตลก ว่ามีลักษณะที่เหมือน หรือแตกต่างจากตัวตลกทั่วไป หรือไม่ อย่างไร

6.3.3 ในการแสดงลิเก ก่อนที่นักแสดงจะออกมาแสดงหน้าเวที โฆษกของคณะจะประกาศแนะนำนักแสดงพร้อมทั้งบอกฉายา หรือสมญาของนักแสดงคนนั้นๆ ไว้ด้วย บางนักแสดงบางคนก็มีฉายามากกว่าหนึ่ง ดังนั้นควรศึกษา การตั้งชื่อที่ใช้ในการแสดงลิเกของนักแสดงลิเก เพื่อศึกษาลักษณะ กลวิธี ความหมาย หรือการเลือกใช้ชื่อดังกล่าว

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมวิชาการ. สำนวนไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543.

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย.กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2547.

ไขศรี.(นามแฝง) “ลิเก...นาฏกรรมแห่งวิถีไทย (Likay…Dramatic Performance of Thai Life).” กินรี. 12, 6 (มิถุนายน 2538): 54-59.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (นามแฝง) ยี่เกจาก “ดอกดิน” ถึง “หอมหวล.” พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2524.

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว. “การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2543.

ชุมสาย สุวรรณชมภู. “ความรู้เกี่ยวกับโวหารและภาพพจน์.” ภาษากับการสื่อสาร. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และบาหยัน อิ่มสำราญ. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: พี.เพรส, 2550.

ฐปนรรฆ์ ตันสกุล. “อาชีพลิเกในอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 2547.

ณิศณัชชา เหล่าตระกูล. “สถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ทรงธรรม อินทจักร. แนวคิดพื้นฐานด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์ Fundamental Concepts of Pragmatics. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

ทองเจือ โสภิตศิลป์. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 25, 11 (พฤศจิกายน 2529): 18-24.

_____. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 25, 12 (ธันวาคม 2529): 33-38.

_____. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 26, 1 (มกราคม 2530): 57-65.

_____. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 26, 2 (กุมภาพันธ์ 2530): 55-58.

_____. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 26, 3 (มีนาคม 2530): 65-69.

_____. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย. 26, 4 (เมษายน 2530): 42-46.

ทัศนีย์ ยาวะประภาษ. “ลิเก.” กินรี. 17, 10 (ตุลาคม 2543): 62-66.

ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์. ลิเก ละคร โขน หนัง ของไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญกิจ, 2537.

นิรมล เจริญหลาย. “ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ. บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๔ : วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย. กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2552.

ปอรรัชม์ ยอดเณร. “การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรรายการสุขภาพทางโทรทัศน์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. “ลิเก.” ศิลปากร. 22, 3 (กันยายน 2521): 63-67.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก. คณะกรรมการโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

พงษ์ โสภิตศิลป์. “ทองเจือ โสภิตศิลป์ นักแสดงลิเกและแก้นาฬิกา.” วัฒนธรรมไทย. 24, 8 (สิงหาคม 2528): 47-51.

พรรษาวดี มานูญวงศ์. “กุ้ง สุธิราชเต็มร้อย! อนุรักษ์ลิเกควบเพลง.” ข่าวสด (4 สิงหาคม 2550): 21.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. ลิเกไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2540.

พิกุลกานต์ รุจิราภา. “การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ: การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ. วัฒนธรรมพื้นบ้าน: ศิลปกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ภัทรวรรณ ยงค์ชัย. “แม่ยก : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดูเปรียบเทียบกรุงเทพมหานคร กับ พิษณุโลก” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2540.

ภาษิต จิตรภาษา. “ความอมตะของลิเก.” ศิลปวัฒนธรรม. 16, 9 (กรกฎาคม 2538): 76-79.

_____. “ลิเกลูกบทมาจากไหน? แล้วลิเกแม่บทเป็นอย่างไร?.” ศิลปวัฒนธรรม. 14, 2 (ธันวาคม 2535): 76-80.

ภิญโญ จิตธรรม. “ลิเก.” วัฒนธรรมไทย.20, 10 (กรกฎาคม 2524): 44-50.

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ. “ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก.” ความรู้คู่สังคม รวมผลงานวิจัยของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. กรุงเทพฯ: พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด, 2545.

ว. ชยางกูร. (นามแฝง) “บ่อเกิดของลิเก.” สังคมศาสตร์ปริทัศน์. 5, 1 (2510): 41-46.

วัลยา ช้างขวัญยืน. “ความรู้เกี่ยวกับระดับภาษา.” ภาษากับการสื่อสาร. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และบาหยัน อิ่มสำราญ. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: พี.เพรส, 2550.

วัลยา ช้างขวัญยืน และคณะ. บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๒ : คำ การสร้างคำ และการยืมคำ. กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2549.

วิจินตน์ ภาณุพงศ์ และคณะ. บรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม ๓ : ชนิดของคำ วลี ประโยค และสัมพันธสาร. กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2552.

วิภาพ คัญทัพ. “การพิจารณาลิเกไทยในมุมมองใหม่: ถามหาความเป็นเลิศระดับนานาชาติ.” ความรู้คือประทีป. 4 (ตุลาคม 2539): 18-26.

วีรฉัตร วรรณดี. “ความรู้เกี่ยวกับสำนวน.” ภาษากับการสื่อสาร. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และบาหยัน อิ่มสำราญ. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: พี.เพรส, 2550.

สุกัญญา ภัทราชัย. เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ ลำดับที่ 29 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุกัญญา สมไพบูลย์. “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัฒน์” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “ลิเกมีกำเนิดในกรุงเทพฯ มาจาก “แขก” มุสลิม.” ลิเก มหรสพกรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2549.

_____. “ลิเก เริ่มจาก “แขก” แต่ไม่ใช่ “แขก” ฆ่า “ละคร” แต่ต้องตายเพราะ “ละคร”.” ศิลปวัฒนธรรม. 16, 8 (มิถุนายน 2538): 51-72.

สุดาดวง เกิดโมฬี. “การศึกษาการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุภางค์ หิรัญบูรณะ. “ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน.(ภาษาในลิเก).” วารสารธรรมศาสตร์. 7. 2 (ตุลาคม 2520): 2-13.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

_____. ลิเก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2522.

_____. ลิเก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

_____. “ลิเก.” ลิเก มหรสพกรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2549.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา และศิลปกิจ ตี่ขันติกุล. แต่งองค์ทรงเครื่อง: “ลิเก” ในวัฒนธรรมประชาไทย (Like in Thai Popular Culture). นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2541.

หฤทัย ขัดนาค. “การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต“ลิเกทีวีช่อง 11 พิษณุโลก” พ.ศ.2545” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

อมรา ประสิทธิ์ รัฐสินธุ์ ภาษาในสังคมไทย: ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลง การพัฒนา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

_____. ภาษาศาสตร์สังคม. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

อัจฉราวดี ม่วงสนิท. “ลิเก ศิลปะติดดิน ศิลปินชาวบ้าน.” สารคดี. 7, 80 (ตุลาคม 2534): 84-101.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2545.

ภาษาอังกฤษ

Hymes, Dell. “The Ethnography of Speaking.” In T.Gladwin and W.C.Sturtevant (eds.). Anthropology and Human Behavior. Washington, DC: Anthropological Society of Washington.1962.

_____. Foundations of Sociolinguistics: An Ethnographic Approach. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1974.

Saville-Troike, Muriel. Ethnography of Communication: An Introduction. Baltimore: University Park Press.1982.

สัมภาษณ์

ชัยณรงค์ รุ่งเรือง. หัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2552.

_____. หัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 4 มกราคม 2553.

ทวีป วงศ์เทวัญ. หัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2552.

รุ้งตะวัน วงศ์เทวัญ. นักแสดงลิเก. สัมภาษณ์, 2 มิถุนายน 2553

ฤทธิชัย ชูมก. นักดนตรี (ตะโพน กลองทัด). สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552.

วิชาญ รุ่งเรือง. นักแสดงลิเก. สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552.

วิทยา ชัยบุรินทร์. พ่อยกชัยนาท. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2552.

_____. พ่อยกชัยนาท. สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2553.

_____. พ่อยกชัยนาท. สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2554.

วิโรจน์ ขำมา. หัวหน้าทีมงานฝ่ายช่างเวที. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2552.

สำราญ ขำประสาท. นักดนตรี (ระนาดเอก). สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเก

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเกครั้งที่ 1

ชื่อเรื่อง : ธิดามหากาฬ/ เจ้าธิดามหากาฬ

บทละครโดย : ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

โอกาสงาน : งานทำบุญครบ 100 วัน และงานทอดผ้าป่า

สถานที่ : วัดบางแขม ตำบลบางแขม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

วัน/เวลาแสดง : 1 พฤศจิกายน 2552 ตั้งแต่เวลา 22.40 ถึง 01.14 น.

ไตรรงค์อยากเป็นเจ้าเมือง จึงวางแผนแอบไปเป็นชู้กับสุนทรีชายาของภุชงค์เจ้าเมืองคนปัจจุบัน เมื่อถูกศรีนวลภรรยาตนจับได้ จึงปรึกษากับก้องหล้าน้องชาย และตัดสินใจที่จะฆ่าภุชงค์ โดยให้สุนทรีแอบใส่ยาพิษลงไปในยาของภุชงค์ เมื่อภุชงค์ตาย สุนทรีก็แต่งตั้งให้ไตรรงค์เป็นเจ้าเมืองคนใหม่ เมื่อลูกๆ ของภุชงค์ คือ รัตนา ศรีประภา มะลิวัลย์ และฉัตรมณีรู้ความจริงก็ไม่ยอมรับไตรรงค์ และหนีไปหากาวินทร์ พี่สาวที่ไปเรียนวิชาการต่อสู้ในป่า ส่วนไตรรงค์เมื่อได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองก็รีบกลับบ้านเพื่อบอกข่าวดีกับศรีนวล สุนทรีตามมาเจอจึงมีเรื่องตบตีกัน

ฝ่ายองค์หญิงกาวินทร์เมื่อสำเร็จวิชาการต่อสู้ ก็ขอลาอาจารย์กลับบ้านเมืองของตน โดยมีเพื่อนที่เรียนด้วยกันคือ ทิวา และไพรวัลย์ติดตามมาด้วย ระหว่างทางได้กาวินทร์พบกับน้องๆ ของตน เมื่อทราบเรื่องทั้งหมด จึงรีบเดินทางกลับเมือง เมื่อมาถึงก็จับตัวไตรรงค์ ศรีนวล และก้องหล้ามาลงโทษ แล้วสั่งให้ทหารจับสุนทรีไปขัง เมื่อจัดการทุกอย่างเรียบร้อยแล้วก็ขึ้นครองราชย์ และออกประกาศห้ามทุกคนในเมืองมีความรัก หรือแต่งงานอย่างเด็ดขาด

ต่อมามีองค์ชายจากต่างเมืองคือ ศิลา และเอกรัตน์หลงทางเข้ามาในอุทยานท้ายวัง จึงได้พบรักกับรัตนา และศรีประภา กาวินทร์รู้เข้าจึงจับองค์ชายทั้งสองขังคุก คนรับใช้ขององค์ชายจึงรีบเดินทางกลับไปยังเมืองของตนเพื่อส่งข่าว เมื่อเจ้าเมืองทราบว่าลูกชายทั้งสองถูกจับก็สั่งให้ลูกชายคนโตคือ รุ่งฤทธิ์ ไปช่วยน้อง

เมื่อรุ่งฤทธิ์ เดินทางมาถึงวังของกาวินทร์ก็เผลอหลับไป และฝันว่าได้พบกับกาวินทร์ พอตื่นมารู้ว่าเป็นเพียงฝันก็เสียใจ เพราะตกหลุมรักนางไปแล้ว หลังจากนั้นจึงเข้าไปช่วยเหลือน้องชาย และได้ต่อสู้กับกาวินทร์ จนเป็นฝ่ายชนะ ตอนแรกรุ่งฤทธิ์ คิดจะฆ่ากาวินทร์ แต่พอดึงผ้าปิดหน้าแล้วได้เห็นหน้าของกาวินทร์ ก็รู้ว่าเป็นนางในฝันของตน จึงเปลี่ยนใจ และร้องเกี้ยวขอความรักจากกาวินทร์แทน โฆษกประกาศจบเรื่อง

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเกครั้งที่ 2

ชื่อเรื่อง : รอยรักรอยร้าว

บทละครโดย : ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

โอกาสงาน : งานพระราชทานเพลิงศพ

สถานที่ : วัดบึงทองหลาง แขวงวังทองหลาง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

วัน/เวลาแสดง : 14 พฤศจิกายน 2552 ตั้งแต่เวลา 22.08 ถึง 00.46 น.

เพชรศิลป์ และเพชรนิลไม่ต้องการให้เสด็จพ่อต้องส่งเครื่องราชบรรณนาการไปให้องค์กฤษฎาฟ้าลั่นอีก เพราะองค์กฤษฎาฟ้าลั่นเป็นเจ้าเมืองที่โหดร้าย จึงคิดกบฏแข็งเมือง แต่ก็ต่อสู้ทัพของกฤษฎาฟ้าลั่นไม่ได้ เมื่อเป็นฝ่ายแพ้ก็วางแผนกับมารดาคือ แม่จอมมารี ให้น้องสาวตนคือตะละแม่กัณฑรีทำเสน่ห์ใส่องค์กฤษฎา เพื่อจะได้รักษาบ้านเมือง และชีวิตตนไว้ เมื่อองค์กฤษฎาฟ้าลั่นถูกเสน่ห์ก็ยอมทำตามคำขอของตะละแม่กัณฑรีทุกอย่าง รวมทั้งแต่งตั้งให้เป็นมเหสีด้วย

ดาวเรือง น้องสาวของสมิงใจราชย์ขุนนางคนสนิทขององค์กฤษฎาฟ้าลั่น หลงรักหัวหมู่ขวัญเพื่อนสนิท พอรู้ว่าขวัญจะแต่งงานกับพิมพ์ใจก็เสียใจมาก แต่ก็ตัดสินใจนำของขวัญไปให้ขวัญที่บ้านเพื่อแสดงความยินดีด้วย แม้ถึงเวลาต้องไปเข้าเฝ้าองค์กฤษฎาฟ้าลั่นตามหน้าที่แม่ห้ามนางหวงของตน ทั้งที่รู้ว่าหากละเลยหน้าที่ ไม่ไปเข้าเฝ้าตามกำหนดจะมีโทษประหารชีวิตก็ตาม

ในวันแต่งงานของขวัญกับพิมพ์ใจ ขณะที่องค์กฤษฎาฟ้าลั่นออกตรวจราชการพร้อมกับสมิงใจราชย์ บังเอิญได้ยินเสียงดนตรีจึงแวะเข้ามาดู เมื่อได้เห็นหน้าเจ้าสาวคือ พิมพ์ใจ ก็นึกรักและเอ่ยปากขอตัวพิมพ์ใจจากขวัญ แลกเปลี่ยนกับการแต่งตั้งขวัญเป็นลูกบุญธรรม และมอบแหวนของตนให้ขวัญสวมไว้ พร้อมกับสั่งห้ามถอดแหวนออกอย่างเด็ดขาด เมื่อรดน้ำสังข์เรียบร้อยแล้ว ก็พาพิมพ์ใจกลับวัง

สมิงใจราชย์คิดใช้โอกาสนี้แก้แค้นองค์กฤษฎาฟ้าลั่นที่สั่งให้ตนประหารดาวเรือง จึงรีบนำข่าวเรื่องพิมพ์ใจไปบอกตะละแม่กัณฑรี เมื่อตะละแม่กัณฑรีทราบเรื่องก็มาหาพิมพ์ใจ และหาเรื่องทะเลาะตบตีกัน องค์กฤษฎาฟ้าลั่นรู้เรื่องก็เข้ามาห้าม และต่อว่าตะละแม่กัณฑรีจนต้องหนีกลับตำหนัก เมื่อแผนการครั้งนี้ไม่สำเร็จ สมิงใจราชย์จึงคิดจะเข้าไปฆ่าองค์กฤษฎาฟ้าลั่นในห้องบรรทมด้วยตนเอง แต่มีคนเห็นเข้าเสียก่อนจึงวิ่งหนีไป ระหว่างที่หนีได้พบกับพิมพ์ใจ จึงโยนอาวุธในมือให้พิมพ์ใจถือแทน เมื่อองค์กฤษฎาฟ้าลั่นเห็นอาวุธในมือพิมพ์ใจก็โกรธ และเสียใจมากเพราะคิดว่าพิมพ์ใจจะฆ่าตน จึงเอ่ยปากขอโทษขวัญ และร้องกลอนลาผู้ชม

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเกครั้งที่ 3

ชื่อเรื่อง : บ่วงร้ายพ่ายรัก

บทละครโดย : ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

โอกาสงาน : งานพระราชทานเพลิงศพ และงานทำบุญทอดผ้าป่า

สถานที่ : วัดพระยาสุเรนทร์ แขวงสามวาตะวันตก เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

วัน/เวลาแสดง : 15 พฤศจิกายน 2552 ตั้งแต่เวลา 22.12 ถึง 01.02 น.

หาญณรงค์แอบหลงรักนวลจันทร์ภรรยาของขุนรุ่ง จึงวางแผนกับน้องชายอีกสองคนใส่ร้ายขุนรุ่ง จนขุนรุ่งต้องอาญาแผ่นดิน ต้องหลบหนีไปอยู่ในป่า หาญณรงค์จึงรับนวลจันทร์ กับลูกชายอีก 2 คน คือเพชร และยอดไปอยู่กับตน

เวลาผ่านไปยี่สิบปี เด็กทั้งสองก็เติบโตเป็นผู้ใหญ่ ยอดเป็นคนดีขยันทำงาน ส่วนเพชรกลายเป็นคนขี้เมา ติดเหล้า และมีนิสัยเกเร เพราะตอนที่เกิดเรื่องกับขุนรุ่งนั้นเพชรโตพอที่จะรู้ความแล้วว่าพ่อของตนถูกหาญณรงค์ใส่ร้าย และจำเรื่องทั้งหมดได้ ส่วนยอดยังเด็กมาก หาญณรงค์กับนวลจันทร์จึงรักยอดมากกว่าเพชร ยอดมีคนรักชื่อดวงใจ ส่วนเพชรถึงจะเป็นขี้เมาแต่เพราะมีหน้าตาหล่อเหลาจึงมีหญิงสาวชื่อ แก้วตามาบอกรัก แต่เขาก็ตอบปฏิเสธ เพราะรู้ว่าตนเป็นคนไม่ดี

เรไร หลานสาวของหาญณรงค์แอบรักยอดแต่ไม่อยากให้ลุงรู้ จึงได้แต่เฝ้ารอโอกาส จนวันหนึ่ง เมื่อรู้ว่าลุงไม่อยู่บ้าน จึงมาสารภาพรักกับยอด เมื่อถูกปฏิเสธ จึงไล่ปล้ำยอด หาญณรงค์มาเห็นเข้าก็โกรธมาก เพราะคิดว่ายอดปล้ำหลานตน จึงไล่ด่า และไล่ทำร้าย ยอดจึงร้องขอให้คนช่วย เพชรผ่านมาได้ยินจึงเข้ามาช่วยเหลือ และพลั้งมือทำร้ายหาญณรงค์ จึงหนีมาหาแม่ แต่พอนวลจันทร์ และยอดรู้เรื่องกลับโกรธเพชรที่ทำร้ายหาญณรงค์ และด่าทอเพชรว่าเป็นคนเนรคุณ เพชรเสียใจมากจึงหนีออกจากบ้าน

ระหว่างทางเพชรคิดจะเป็นขโมยปล้นชาวบ้านกิน แต่ได้เจอกับขุนรุ่ง พ่อแท้ๆ เสียก่อน ขุนรุ่งจำเพชรได้ จึงคิดหาทางช่วยเหลือโดยพาไปอยู่ด้วย และอบรมสั่งสอนให้เป็นคนดี โดยที่ไม่บอกความจริงกับเพชรว่าตนเป็นใคร เมื่อเพชรกลับตัวกลับใจได้ จึงคิดที่จะกลับไปขอโทษ และบวชทดแทนคุณแม่ แม่ยกโทษให้เพชร แต่หาญณรงค์ยังแค้นอยู่จึงใส่ร้ายเพชรให้ต้องอาญาแผ่นดินเหมือนขุนรุ่ง แก้วตาให้เพชรจับตนเป็นตัวประกัน เพชรจึงหนีไปได้อีกครั้ง เพชรพาแก้วตามาหาขุนรุ่ง เมื่อขุนรุ่งรู้ว่าแก้วตารักเพชรจึงให้ทั้งสองแต่งงานกัน

เพชรกับยอดได้ให้สัญญากันไว้ว่า ยอดจะช่วยดูแลแม่ตามที่เพชรขอ ส่วนเพชรนั้นไม่ว่าจะหนีไปอยู่ที่ใดก็จะต้องหาทางกลับมาร่วมงานบวชยอดให้ได้ ต่อมาเมื่อเพชรรู้ข่าวว่ายอดจะบวช ก็รีบเดินทางมาร่วมงาน โดยที่ไม่รู้ว่าหาญณรงค์จัดงานบวชของยอดขึ้นเพื่อจะแก้แค้นตน เมื่อเพชรมาถึงงานก็ถูกหาญณรงค์ทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัส ขุนรุ่งกับแก้วตาตามมาช่วย และได้บอกความจริงกับเพชรว่าตนคือ ขุนรุ่ง พ่อแท้ๆ ของเพชร เพชรจึงสั่งเสียและฝากให้ขุนรุ่งช่วยดูแลลูกเมียตน โฆษกประกาศจบเรื่อง

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเกครั้งที่ 4

ชื่อเรื่อง : รักซ่อนแค้น

บทละครโดย : ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

โอกาสงาน : งานพระราชทานเพลิงศพ และงานทำบุญทอดผ้าป่า

สถานที่ : วัดพระยาสุเรนทร์ แขวงสามวาตะวันตก เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

วัน/เวลาแสดง : 19 ธันวาคม 2552 ตั้งแต่เวลา 22.32 ถึง 00.07 น.

อุปราชมารุต และสิงคาได้รับคำสั่งจากเจ้าเมืองคือ แสงทินกรให้มาปราบซ่องโจรป่าของโจรสองพี่น้องคือ โมซาน และโมซิน เมื่อโมซานรู้ว่าสู้ไม่ได้ก็ผลักมะขิ่นภรรยาตนให้รับดาบของมารุตแทนแล้วหนีไปกับน้องชาย มารุตเสียใจมากที่ทำร้ายมะขิ่นจึงรีบหาทางช่วย แต่มะขิ่นรู้ว่าตนคงไม่รอด จึงขอร้องมารุตรับปากว่าจะช่วยเลี้ยงดูลูกชายของตนให้ดีแทน เมื่อมะขิ่นสิ้นใจมารุตก็นำเด็กไปให้มาเรียมภรรยาของตนที่เพิ่งคลอดลูกเลี้ยง และตั้งชื่อลูกของตนว่าเมืองเริง ส่วนลูกของมะขิ่นนั้นให้ชื่อว่าวัลลภ

มารุต และมาเรียมรักและเลี้ยงดูวัลลภเสมือนลูกของตนเอง จนเด็กทั้งสองโตขึ้น วัลลภเป็นเด็กดี เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่ แต่เมืองเริงกลับเป็นเด็กเกเร ชอบรังแก และทำร้ายวัลลภอยู่เสมอ วันหนึ่งเด็กทั้งสองออกไปเที่ยวนอกบ้านพร้อมกับพี่เลี้ยง ได้พบกับดวงพรลูกสาวของสิงคา เมืองเริงอิจฉาที่ดวงพรให้ดอกไม้วัลลภ จึงปาดอกไม้ของดวงพรทิ้ง และต่อยวัลลภ เมื่อกลับบ้าน มารุตเห็นวัลลภบาดเจ็บก็สอบถามจากพี่เลี้ยง พอรู้เรื่อง ก็โกรธและด่าทอเมืองเริงว่าเป็นลูกเสือลูกตะเข้ เมืองเริงเสียใจมาก และเชื่อว่าตนคงไม่ใช่ลูกแท้ๆ ของมารุตและมาเรียมแน่นอน

ฝ่ายโมซานที่หลบหนีไปนั้น รู้ว่าลูกชายตนยังมีชีวิตอยู่ก็ให้โมซินไปสืบข่าว เมื่อรู้ว่าอยู่ที่บ้านมารุตก็รีบมาทวงลูกคืน มารุตบอกไม่มี แต่มาเรียมบอกไม่ให้ โมซานจึงด่า และสาปแช่งมารุต และเดินทางกลับเข้าป่า เมืองเริงที่แอบฟังอยู่จึงรีบวิ่งตามโมซานไป เพื่อบอกว่าตนเป็นลูกของโมซาน โมซานจึงวางแผนให้เมืองเริงหาทางทำเรื่องให้มารุตเดือดร้อน หรือตายเสียก่อน จึงจะให้ไปอยู่ด้วย

เมื่อวัลลภและเมืองเริงโตเป็นหนุ่ม มารุตก็พาเข้าไปฝากตัวสมัครเป็นทหาร แสงทินกรให้ทั้งคู่ต่อสู้กันเพื่อแสดงฝีมือ เมืองเริงเป็นฝ่ายชนะ เพราะวัลลภแกล้งยอมแพ้ แสงทินกรจึงแต่งตั้งให้วัลลภมีตำแหน่งใหญ่กว่าเมืองเริง ประกอบกับที่องค์หญิงสุกัญญาและองค์มาลินีต่างก็พึงใจวัลลภทั้งคู่ ไม่สนใจเมืองเริงที่ร้องเกี้ยวพวกตน เมืองเริงจึงรู้สึกเจ็บแค้นใจ และเกลียดชังมารุตและวัลลภมากขึ้นไปอีก เมื่อออกจากวังมาเจอดวงพรก็เข้าไปร้องเกี้ยว แต่ดวงพรจำเมืองเริงได้จึงไม่รับรัก และด่าเมืองเริง

เมืองเริงผิดหวังกับทุกอย่างจึงอยากไปอยู่กับโมซาน โมซานกับโมซินจึงบอกให้เมืองเริงหาทางฆ่าแสงทินกรก่อน แต่เมืองเริงทำไม่สำเร็จ แสงทินกรให้มารุตและวัลลภจัดการจับตัวเมืองเริงมาลงโทษ โมซานโมซินทำแผลให้เมืองเริงจึงรู้ว่าไม่ใช่ลูกหลานตนเพราะไม่มีปานที่แขน ก็ไม่ช่วยเหลืออีก เมื่อเมืองเริงรู้ความจริงก็เสียใจมากและหนีเข้าป่าไป ส่วนวัลลภเมื่อรู้ความจริงแม้จะเสียใจ แต่ก็วิ่งตามหาโมซาน โฆษกประกาศจบเรื่อง

เรื่องย่อจากบันทึกการแสดงลิเกครั้งที่ 5

ชื่อเรื่อง : หนึ่งในดวงใจ

บทละครโดย : ลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

โอกาสงาน : งานสมโภชหลวงพ่อขาว

สถานที่ : วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

วัน/เวลาแสดง : 22 ธันวาคม 2552 ตั้งแต่เวลา 22.03 ถึง 00.16 น.

สมิงเดโชแอบรักองค์หญิงเรืองรอง แต่กลัวถูกปฏิเสธ ศรีทรลักษณ์น้องชายจึงยุให้ไปบอกรักองค์หญิง หากถูกปฏิเสธก็ให้ปล้ำเสีย สมิงเดโชจึงไปบอกรักองค์หญิง พอถูกปฏิเสธก็วิ่งไล่ปล้ำองค์หญิง เรืองรองจึงไปหาพี่ชายคือ องค์ชายอนุรักษ์ เพื่อขอให้ช่วยตน แต่องค์ชายก็สู้สมิงเดโชไม่ได้ ทั้งสองจึงหนีไปหาพ่อกับแม่คือ องค์ไชยเชษฐ์และองค์ราณี สมิงเดโชจึงจับทั้งองค์ไชยเชษฐ์ และองค์ราณีเป็นตัวประกัน บังคับให้องค์หญิงเรืองรองแต่งงานกับตน เรืองรองยอมทำตามข้อตกลงแต่มีข้อแม้คือ ต้องจัดงานแต่งงานให้ยิ่งใหญ่ เชิญแขกต่างบ้านต่างเมืองมาร่วมงานด้วย สมิงเดโชตกลง และออกเดินทางส่งสาสน์เชิญ

องค์หญิงเรืองรองบอกองค์ชายอนุรักษ์ว่าการส่งสาสน์เชิญนี้เป็นแผนที่คิดขึ้นเพื่อจะถ่วงเวลาและเป็นการส่งข่าวให้องค์อธิราชคู่หมั้นขององค์หญิงมาช่วย ลูกน้องของสมิงเดโชที่แอบฟังอยู่ก็รีบออกจากเมืองเพื่อนำข่าวไปบอกสมิงเดโชทันที

สมิงเดโชอยากจะรีบแต่งงานจึงเร่งเดินทางมาส่งสาสน์เชิญองค์ชายอธิราช โดยไม่รู้ว่าข้อความในสาสน์เขียนว่าอะไร เมื่อองค์ชายอธิราชเห็นข้อความในสาสน์ว่าองค์หญิงเรืองรองให้ตนเร่งยกขันหมากไปสู่ขอภายใน 7 วัน ก็รู้สึกดีใจ รีบตอบสาสน์ให้สมิงเดโชนำกลับไปมอบให้องค์หญิงเรืองรอง เมื่อได้สาสน์ตอบรับสมิงเดโชก็รีบเดินทางกลับ ระหว่างทางได้พบ และฟังเรื่องจากลูกน้องของตนก็เปิดสาสน์ขององค์อธิราชอ่าน พอรู้ว่าถูกหลอกก็โกรธมาก และคิดซ้อนแผนองค์หญิงเรืองรองโดยเขียนสาสน์ปลอมขึ้นมาว่าไม่อยากแต่งงานกับองค์อธิราชแล้ว แล้วให้ลูกน้องนำสาสน์ไปมอบให้องค์อธิราชอีกครั้ง องค์อธิราชที่กำลังจัดขบวนขันหมากพอได้อ่านสาสน์ปลอมของสมิงเดโชก็โกรธองค์หญิงเรืองรองมาก สั่งให้ทหารคนสนิทคือ รุ่งนิรันดร์ วัลลภ และเมืองเริงไปจับตัวองค์หญิงเรืองรองมาลงโทษ

ฝ่ายองค์หญิงเรืองรองเมื่อถึงกำหนดต้องแต่งงานไม่เห็นองค์อธิราชมาช่วยก็น้อยใจ จำใจต้องเข้าพิธีกับสมิงเดโช แต่ยังไม่ทันส่งตัวก็ถูกรุ่งนิรันดร์ วัลลภ และเมืองเริงมาจับตัวไปขังที่เมืองขององค์อธิราช

น้องสาวขององค์อธิราชคือ องค์หญิงพรรณรายเป็นคนรักของรุ่งนิรันดร์ เห็นรุ่งนิรันดร์อยู่กับองค์หญิงเรืองรองก็เข้าใจผิด คิดว่าถูกนอกใจ องค์อธิราชเห็นน้องสาวเสียใจ ก็โกรธมาก จึงมาต่อว่ารุ่งนิรันดร์ แต่เมื่อรู้ความจริงว่าทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องเข้าใจผิด ก็ให้อภัยทุกคน และอนุญาตให้รุ่งนิรันดร์แต่งงานกับองค์หญิงพรรณราย ส่วนตนก็แต่งงานกับองค์หญิงเรืองรอง โฆษกประกาศจบเรื่อง

ภาคผนวก ข

หนังสือสัญญาว่าจ้างของลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ

หนังสือสัญญาลิเกไทยรัฐ

ทวีป ~ ชัยณรงค์ วงค์เทวัญ
กุ้ง สุธิราช

01-8521749
01-7276747
01-[redacted]
056-481151
FAX-482209

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ข้าพเจ้า.....ตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....
ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

สัญญาระหว่าง ผู้ว่าจ้าง ฝ่ายหนึ่ง กับ ทวีป ~ ชัยณรงค์ วงค์เทวัญ ตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านเลขที่ 211 หมู่ที่ 8 ตำบลแพรกศรีราชา อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท ได้มาว่าจ้าง ลิเกคณะ ทวีป ~ ชัยณรงค์ วงค์เทวัญ ไปแสดงในงาน.....ที่.....
ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
ในวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....ตรงกับวัน.....ค่ำ เดือน.....
ถึงวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....ตรงกับวัน.....ค่ำ เดือน.....
รวม.....เวลา ตกลงราคาทั้งหมดเป็นเงิน.....บาท (.....)
ได้วางมัดจำไว้เป็นจำนวนเงิน.....บาท (.....)
คงเหลือเงินอยู่กับผู้ว่าจ้างอีก.....บาท (.....)
ผู้ว่าจ้างจะต้องจ่ายเงินจำนวนนี้ให้กับผู้รับจ้าง ภายในวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....และงานนี้ไม่มีการลัมเลิก

ข้อ 1. เริ่มทำการแสดงตั้งแต่.....น. เลิกเวลาตี.....น.

ข้อ 2. ผู้ว่าจ้างมีหน้าที่จัดสถานที่แสดงไว้ให้ อาหารเป็นของผู้.....

ข้อ 3. ในงานเดียวกันนี้จะต้องมีลิเกของผู้รับจ้างทำการแสดงเพียงคณะเดียวเท่านั้น

ข้อ 4. แต่ถ้าหากมีคณะอื่น ๆ ร่วมทำการแสดงจะเป็นเวทีเดียวกัน หรือคนละเวทีก็ตาม ทางผู้รับจ้างมีสิทธิไม่ทำการแสดงได้ทันที โดยที่ผู้ว่าจ้างจะต้องจ่ายค่าจ้างให้เต็มตามราคาที่ได้ตกลงไว้ในสัญญาฉบับนี้

ข้อ 5. เมื่อผู้ว่าจ้างได้ตกลงหาลิเกของผู้รับจ้างแล้ว ผู้ว่าจ้างจะบอกคืนงาน ที่ได้หาไว้แล้วไม่ได้แต่หากผู้ว่าจ้างจะคืนงานตามที่ได้ตกลงไว้แล้ว ผู้ว่าจ้างจะต้องชดใช้ค่าเสียหาย เป็นจำนวนครึ่งหนึ่งของจำนวนเงินที่ได้ตกลงไว้ในสัญญาฉบับนี้

ข้อ 6. ผู้ว่าจ้างตกลงเมื่อ คณะลิเก ของผู้รับจ้างถึงสถานที่ทำการแสดงแล้ว เมื่อมีอุปสรรคใด ๆ ก็ตามเช่น ทางราชการไม่อนุญาต หรือไฟฟ้าดับ หรือมีเหตุการณ์อื่น ๆ จนทำให้คณะลิเกของผู้รับจ้าง ไม่สามารถทำการแสดงได้ ผู้ว่าจ้างยินยอมจ่ายเงินค่าจ้างให้ครบถ้วนตามสัญญาที่ตกลงไว้

ข้อ 7. ถ้าหากผู้ว่าจ้าง ได้ทำการว่าจ้างลิเกของผู้รับจ้างไปทำการแสดงในงานของผู้ว่าจ้าง ขณะที่เริ่มทำการแสดงไปแล้ว นั้นปรากฏว่า เกิดมีฝนตกลงมาขณะที่ลิเกกำลังแสดงอยู่จนลิเก ของผู้รับจ้างไม่สามารถจะทำการแสดงต่อไปได้ ผู้ว่าจ้างต้องจ่ายเงินค่าจ้างเต็มราคาตามที่ได้ตกลงไว้ ในสัญญาฉบับนี้ ยกเว้นในกรณีถ้าหากผู้ว่าจ้างต้องการจะให้ลิเก ของผู้รับจ้าง ขน หรือย้าย ไปแสดงบนศาลา หรือสถานที่อื่น ผู้ว่าจ้างต้องจ่ายค่าจ้างเป็น จำนวนเงินเพิ่มขึ้นอีก 30 % ของราคาเต็มที่ได้ตกลงไว้ในสัญญาฉบับนี้

ข้อ 8. ในกรณีที่กระแสไฟฟ้า ที่ใช้ในการแสดงลิเก เกิดขัดข้องหรือดับลง จนลิเกของผู้รับจ้างไม่สามารถแสดงต่อไปได้นั้น ลิเกของผู้รับจ้าง จะไม่มีการแสดงเพิ่ม หรือชดเชยเวลาในขณะที่กระแสไฟฟ้าขัดข้อง หรือดับลง

ข้อ 9. ถ้าหากถึงกำหนดแล้ว ผู้รับจ้างไม่นำคณะลิเกของผู้รับจ้างไปทำการแสดง ผู้รับจ้างยอมให้ผู้ว่าจ้างปรับ ได้หนึ่ง-เท่าของเงินที่วางไว้

ข้อ 10. ห้ามถ่ายทำวีดีโอ โดยเด็ดขาดถ้าผิดสัญญาต้องจ่ายค่าลิขสิทธิทางปัญญาตามกฎหมาย

สัญญานี้ทำไว้สองฉบับ ผู้ว่าจ้างและผู้รับจ้างอ่านเข้าใจดีแล้ว จึงยึดถือไว้คนละฉบับ

เงินส่วนที่ค้างจ่ายก่อนทำการแสดง

ลงชื่อ.....ผู้ว่าจ้าง
ลงชื่อ.....ผู้รับจ้าง
ลงชื่อ.....พยาน

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาวศุภมน อาภานันท์
ที่อยู่ 30-32 หมู่ 4 ตำบลท่ากระดาน อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี71250

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2549	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2550	เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร