แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และ สืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

วิทยานิพนธ์

ของ

วรารัตน์ ชื่นจิตร์

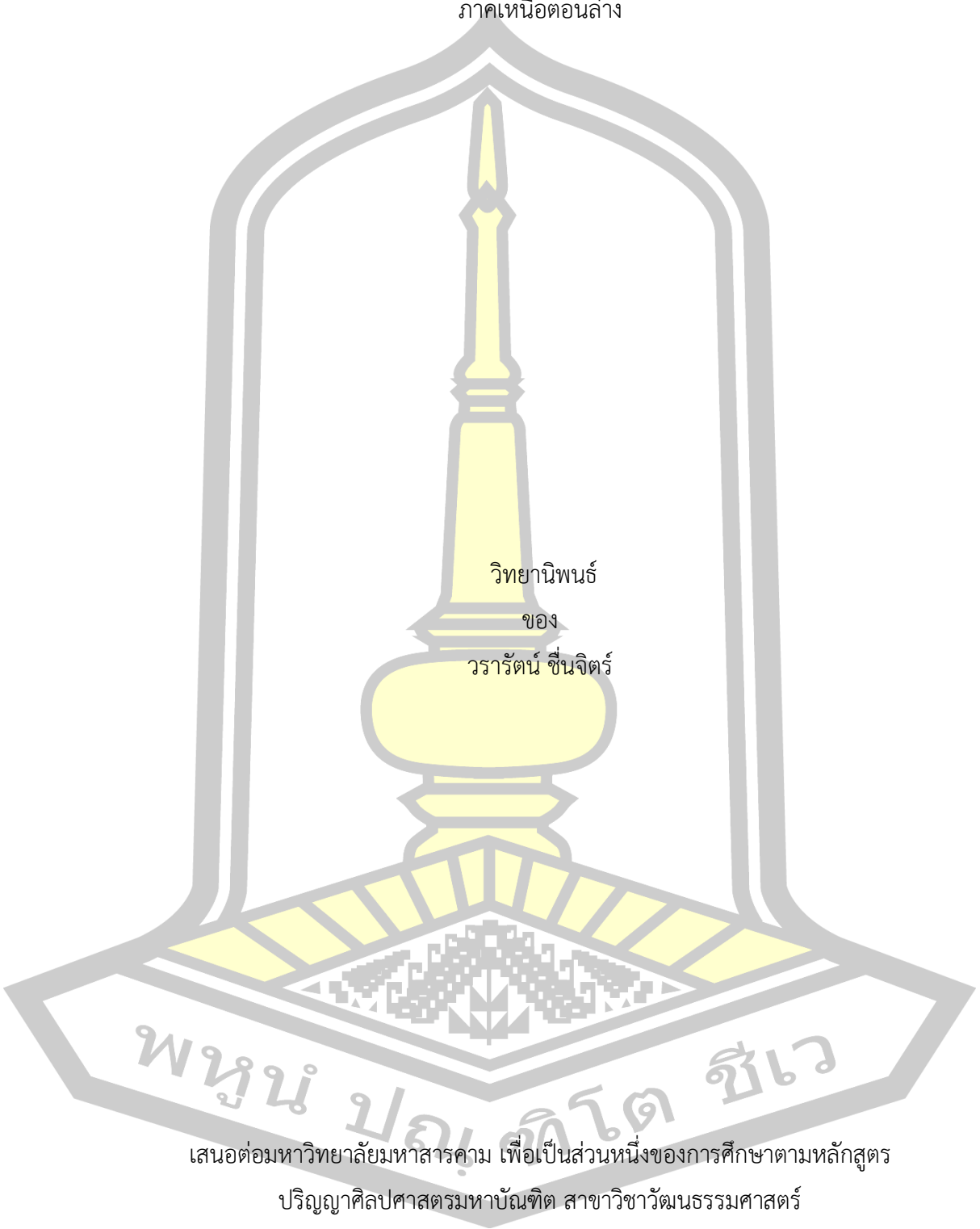
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และ สืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง



วิทยานิพนธ์

ของ

วรารัตน์ ชื่นจิตร์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

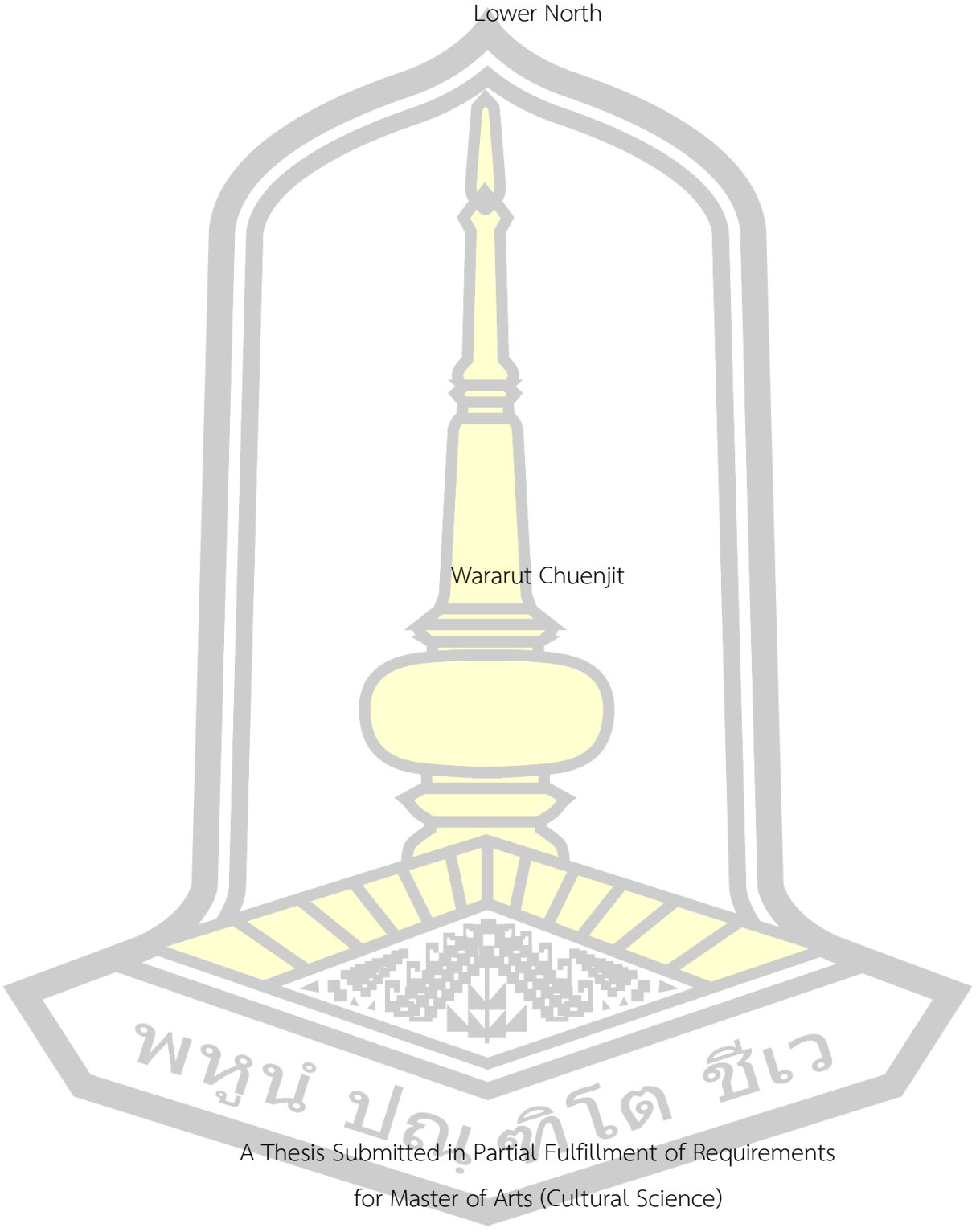
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Approach to Promote the Likay at education for conserving and inherit Local Wisdom Lower North

Wararut Chuenjit



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Cultural Science)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาววรารัตน์ ชื่นจิตร์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. โฆสิต แพงสร้อย)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. พนัส โพธิบัติ)

.....กรรมการ
(อ. ดร. สมคิด สุขเอิบ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ชีวเ

ชื่อเรื่อง แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และ สืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง
ผู้วิจัย วรารัตน์ ชื่นจิตร์
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

การวิจัยแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนามจากประชากร 3 กลุ่ม คือ 1)มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร 2) มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก 3) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภูมิปัญญา สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอด แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไปด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนากลุ่ม วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยวิธีการแบบอุปนัย (Inactive Analysis) และนำเสนอข้อมูลวิธีพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาการแสดงลิเกที่ปรากฏในสถาบันอุดมศึกษาจำนวน 5 ด้าน คือ ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ และภูมิปัญญาด้านความเชื่อและพิธีกรรม ภูมิปัญญาข้อเสนอแนะ จะเห็นได้ว่า ภูมิปัญญาดังกล่าวเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน และการสั่งสมประสบการณ์ตลาดจนการถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยยังรักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม แต่ในขณะเดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาภูมิปัญญาบางอย่างเข้ากับยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน เพื่อสร้างความสนใจให้กับผู้ชมการแสดงลิเก และเป็นการส่งเสริมอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกต่อไป ส่วนสภาพปัญหาพบจากผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษายังขาดผู้ถ่ายทอดจากคนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น ไม่เห็นถึงความสำคัญของการสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกและสาเหตุอีกประการหนึ่งที่สำคัญเนื่องมาจากคนในสังคมเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากยิ่งขึ้น

แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ควรมีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมการแสดงลิเกอย่างกว้างขวาง และควรมีการจัดกิจกรรมที่มีการแสดงของลิเก เพื่อให้ชุมชนตระหนักเห็นถึงความสำคัญ ความงดงามของศิลปวัฒนธรรม รณรงค์ให้มีการถ่ายทอดลิเกให้กับคนรุ่นหลัง เพื่อมิให้ลิเกหายไปจากท้องถิ่น สถาบันอุดมศึกษาควรจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนและมีการสร้างเครือข่ายการเรียนรู้ไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ต่อไป

คำสำคัญ : การแสดงลิเก, อนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Approach to Promote the Likay at education for conserving and inherit Local Wisdom Lower North

AUTHOR Wararut Chuenjit

ADVISORS Associate Professor Sithisak Jupadaeng , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

This research Approach to Promote the Likay at education for conserving and inherit Local Wisdom Lower North. The qualitative research data collection in the field of population, three groups: 1) Kamphaeng Phet Rajabhat University. Kamphaeng Phet 2) University Pibulsonggram. Phitsanulok 3) Nakhon Sawan Rajabhat University. Nakhon Sawan The aim was to study wisdom Conservation and succession problems Guidelines for higher education institutions to promote the conservation of folk wisdom and the lower northern Thailand. The group who knew Group show dramatic in higher education institutions. And interviews with stakeholders in general. Observation and discussion groups Qualitative data analysis methods, inductive (Inactive Analysis) and presents descriptive information.

The research found that Wisdom shows that silicate appears in the top 5 universities wisdom is dramatic. The wisdom of composers GalleryThe Wisdom Literature And cognitive aspects of belief and ritual. Wisdom feedback can be seen that the wisdom of such a place of learning, training and experience to convey to the market by continually keeping the traditional wisdom. But at the same time with modifications developed some wisdom with age and current social conditions. In order to call attention to the dramatic performances. And to promote conservation and the successor to the silicate. The problems encountered by the actors in higher education

institutions still lack the dramatic transfer of older people with expertise in the silicate. And not to convey the most dramatic show to others.

Guidelines for Promoting the silicate in higher education institutions. Should have published the dramatic arts and culture immensely. And should have held events with the presence of silicate. Recognizing the importance to the community. The beauty of art and cultureCampaign to be broadcast silicate to future generations. For the silicate disappeared from the district. Higher education institutions should curriculum teaching and the creation of a network of learning institutions to follow.

Keyword : Promote the Likay, conserving and inherit Local Wisdom

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือ อย่างสูงยิ่ง จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ท่านได้ให้คำแนะนำอันทรงคุณค่าจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีผู้วิจัยขอถือโอกาสนี้กราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อพีระ ชื่นจิตร์ คุณแม่ไสว สมานพันธ์ คุณมานพ อุทาน นางสาวสมัชญา ชื่นจิตร์ นายธนวัฒน์ ชื่นจิตร์ และครอบครัวชื่นจิตร์ทุกท่าน ที่เป็นแรงบันดาลใจและเป็นกำลังใจที่มีค่าอย่างยิ่ง ขอบพระคุณ คุณกรรณิการ์ อุ่นอบ คุณชญาพร หลายเจริญ ที่ให้การสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบให้กับ ผู้ที่สนใจในการแสดงลิเกทุกท่าน เพื่อนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาชุมชน สังคมและประเทศชาติต่อไป

วรารัตน์ ชื่นจิตร์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 6

คำถามของการวิจัย 6

ความสำคัญของการวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

องค์ความรู้เกี่ยวกับงานวิจัย 11

กฎหมายและนโยบายของรัฐที่เกี่ยวข้อง 51

บริบทพื้นที่ศึกษา 56

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 78

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 94

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 109

ขอบเขตของการวิจัย 110

การดำเนินการวิจัย 112
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 115
ตอนที่ 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 115
ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 148
ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 206
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 252
สรุปผล 252
อภิปรายผล 259
ข้อเสนอแนะ 275
บรรณานุกรม 278
ภาคผนวก 286
ภาคผนวก ก เครื่องมือการวิจัย 287
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 304
ประวัติผู้เขียน 317

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 145

ตาราง 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 201

ตาราง 3 สรุปแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง 232

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 9

ภาพประกอบ 2 สรุปประวัติความเป็นมาของลิเก 16

ภาพประกอบ 3 หน้าและหลังเวทีลิเก 23

ภาพประกอบ 4 หัวมอญชาย ปิ่น ดาว 32

ภาพประกอบ 5 ดอกไม้ประทับหลัง และเสียบข้าง 32

ภาพประกอบ 6 ขนนก 33

ภาพประกอบ 7 เครื่องประดับบ่า เข็มขัด 34

ภาพประกอบ 8 สร้อยคอ 34

ภาพประกอบ 9 กำไรข้อเท้า 35

ภาพประกอบ 10 ชุดเสื้อเพชรแขนยาว และชุดเสื้อเพชรแขนสั้น 36

ภาพประกอบ 11 หัวมอญ (หญิง) และกระจังหน้า 37

ภาพประกอบ 12 มงกุฎและปิ่น 37

ภาพประกอบ 13 ต้นแขน (หญิง) และเข็มขัด 38

ภาพประกอบ 14 กระโปรงสอบเข้ารูปและกระโปรงสุ่ม 39

ภาพประกอบ 15 แผนที่จังหวัดกำแพงเพชร 57

ภาพประกอบ 16 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร 59

ภาพประกอบ 17 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร 64

ภาพประกอบ 18 แผนที่จังหวัดพิษณุโลก 65

ภาพประกอบ 19 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดพิษณุโลก 66

ภาพประกอบ 20 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม 70

ภาพประกอบ 21 แผนที่จังหวัดนครสวรรค์ 72

ภาพประกอบ 22 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดนครสวรรค์ 73
ภาพประกอบ 23 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ 78
ภาพประกอบ 24 ระนาดเอก 118
ภาพประกอบ 25 ฆ้องวงใหญ่ 119
ภาพประกอบ 26 ปี่แน 120
ภาพประกอบ 27 ปี่ชวา 120
ภาพประกอบ 28 กลองทัด 121
ภาพประกอบ 29 ตะโพน 122
ภาพประกอบ 30 ฉาบเล็ก/ฉาบใหญ่ 122
ภาพประกอบ 31 ขั้นตอนการแต่งหน้าของพระเอกในการแสดงลิเก 127
ภาพประกอบ 32 ขั้นตอนการแต่งหน้าของนางเอกในการแสดงลิเก 128
ภาพประกอบ 33 ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่ 134
ภาพประกอบ 34 เตียง 135
ภาพประกอบ 35 หมอนสามเหลี่ยม หรือหมอนขวาน 135
ภาพประกอบ 36 หมอนสี่เหลี่ยม 135
ภาพประกอบ 37 ทวน 136
ภาพประกอบ 38 ดาบ 136
ภาพประกอบ 39 แซ่ 136
ภาพประกอบ 40 ม้า 137
ภาพประกอบ 41 ฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก 144
ภาพประกอบ 42 การแต่งกายชุดลิเกในปัจจุบัน 162
ภาพประกอบ 43 ผู้แสดงลิเกได้แสดงความสามารถด้านการร้องเพลง การเต้นตามยุคสมัย 195
ภาพประกอบ 44 เวทีการแสดงลิเก 197
ภาพประกอบ 45 ท่าชี้ 218

ภาพประกอบ 46 ท่าโกรธ 219
ภาพประกอบ 47 ท่ารัก 220
ภาพประกอบ 48 ท่ายิ้ม 221
ภาพประกอบ 49 ท่าจะตาย 222
ภาพประกอบ 50 ท่าจะเหม็น 222
ภาพประกอบ 51 ท่าหอม 223
ภาพประกอบ 52 ท่าไม่ 224
ภาพประกอบ 53 ท่าอยู่ด้วย 224
ภาพประกอบ 54 ความร่วมมือในการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเกไทยในสถาบันอุดมศึกษา . 231

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของชาติประกอบด้วย ศาสนา ภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี โบราณสถาน โบราณวัตถุตลอดจน ขนบธรรมเนียม ประเพณีที่เป็นแบบแผนและวิถีชีวิตอันดีงาม สิ่งเหล่านี้เป็นมรดกอันทรงคุณค่าที่มี การรักษาสืบทอด พัฒนาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่มีวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่แสดงถึง ลักษณะเฉพาะของชาติ และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติ ซึ่งเป็น รากฐานสำคัญยิ่งของ ความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของประเทศชาติ (มณี เทพาชมพู, 2553) พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดช (รัชกาลที่ 9) ทรงมีบทบาทต่อวงการนาฏศิลป์ 5 ประการคือ 1) พระองค์ทรงสนับสนุน สมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ และพระเจ้าลูกเธอทุก พระองค์ ให้มีความสามารถในการแสดง หรือสนับสนุนงานทางนาฏศิลป์ 2) พระองค์ทรงเป็นปราชญ์ ผู้ทรงรอบรู้ในนาฏยศาสตร์และหน้าที่ของศิลปิน ดังปรากฏในพระบรมราโชวาท และพระราชกระแส 3) ทรงมีองค์อัครศิลปินผู้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงและวรรณกรรมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ใน วงการนาฏศิลป์ไทย 4) ทรงเป็นพระพรหมผู้พระราชทานครอบให้มีครูผู้ใหญ่สามารถทำพิธีไหว้ครูโขน ละครสืบทอดนาฏศิลป์ไทยมิให้ขาดสายและ 5) พระองค์ทรงเป็นองค์ราชูปถัมภ์แห่งนาฏศิลป์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554)

วัฒนธรรมแสดงให้เห็นถึงอารยธรรมของชนชาตินั้นๆ เช่น องค์ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี กฎหมาย ความสามารถและลักษณะนิสัยตามความนิยมของสังคมไทยในยุคสมัยนั้นๆ ซึ่ง วัฒนธรรมเป็นได้ทั้งวัตถุและความคิดที่ได้รับค่านิยมจากสังคมจนเกิดเป็นสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ได้รับ การยอมรับจากสังคมนั้น ๆ (รัสวรรณ อดิศัยภารดี, 2557) เห็นได้ว่า ประเทศไทยได้ชื่อว่าเป็น ประเทศที่มีความเป็นเอกราชมาช้านาน มีศิลปวัฒนธรรมที่บ่งถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติจนเป็น ที่ชื่นชอบของนานาประเทศ ที่ได้พบเห็นความงดงามในศิลปวัฒนธรรมไทย ถึงแม้ว่าในสังคมปัจจุบัน กำลังได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากต่างชาติอีกหลากหลายที่กำลังหลั่งไหลเข้ามามีบทบาทใน สังคมไทยก็ตามแต่สิ่งหนึ่งที่คนไทยยังสามารถอนุรักษ์และสืบทอดได้มาอยู่จนทุกวันนี้ก็คือ “นาฏศิลป์”อันเป็นศิลปะประจำชาติที่คนไทยทุกคนควรช่วยกันรักษาและให้การสนับสนุนเพื่อให้ ศิลปะนี้คงอยู่สืบไปในอนาคต (วิมลศรี อุปรมัย, 2524)

การละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมซึ่งเป็นศิลปะที่แสดงออกสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน ในอดีตกาลที่บรรพบุรุษของไทยมีความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะวิทยาการต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้จะสะท้อนรูปแบบที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์ของสังคมไทยในแต่ละสังคม อันควรจะได้รับความสนใจศึกษาข้อมูลรายละเอียดต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง และมีการจดบันทึกข้อความให้ปรากฏไว้เพื่อเป็นข้อมูลหลักฐานในการศึกษาต่อชนรุ่นหลัง เพราะการละเล่นพื้นเมืองเป็นเสมือนมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสมสืบทอดและปรับปรุง เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปโดยเฉพาะในสังคมไทยปัจจุบันที่ได้รับเอาวัฒนธรรมของชาวต่างชาติเข้ามาผสมผสานกับความเป็นไทย ลักษณะที่แท้จริงของศิลปะจึงถูกลบเลือนและนับวันจะมีของใหม่เข้ามาทดแทน การศึกษาศิลปะแขนงนี้ถึงเป็นของเก่า แต่ไม่ใช่เรื่องล้าสมัย เพราะความเป็นมนุษย์นั้นย่อมสืบทอดความเป็นมาเชื่อมโยงจากศตวรรษหนึ่งสู่ศตวรรษหนึ่งหากได้ศึกษาข้อมูลอย่างแจ่มชัดและนำหลักการที่ได้นั้นมาใช้ให้ถูกวิธีก็จะเป็นประโยชน์ เพราะการศึกษาการละเล่นพื้นเมืองเป็นการศึกษาชาวบ้านและเรื่องราวต่างๆ ทางวัฒนธรรมที่มีวิถีชีวิตแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นจากอดีตสู่ปัจจุบันและอนาคต อันเป็นสิ่งที่อนุชนรุ่นหลังควรจะได้เรียนรู้ อนุรักษ์และรักษาไว้ให้คงอยู่สืบไป เช่น เพลงพื้นเมือง ละคร ลิเก ลำตัด หุ่น หนังใหญ่ ฯลฯ (พระยาศัลวิธานนิเทศ, 2532) จะเห็นได้ว่า นาฏศิลป์ไทยสามารถแบ่งออกตามลักษณะในการสื่อความหมายของการแสดงดังนี้ 1) โขน ละคร ลิเก เป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่มีเนื้อเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญการร่ายรำ ประกอบเพลงต่างๆ โดยมีมากกว่าหนึ่งเพลงในการดำเนินเรื่อง 2) รำและระบำ เป็นกลุ่มที่บอกเล่าเรื่องราวภายในเพลง แต่ไม่มีการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราว สามารถตัดมาจากการแสดงของนาฏศิลป์ไทยในข้อที่ 1 ได้หรือแต่งขึ้นใหม่เพื่องานนั้นๆ สามารถแสดงได้ทั้งรำเดี่ยว (Solo) รำคู่ (Pas de deux) และรำหมู่ (Group) ซึ่งสามารถใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงล้วนหรือชายจริงหญิงแท้ก็ได้ (รัสวรรณ อดิศัยภารดี, 2557)

ดนตรีและนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่สำคัญและมีคุณค่าต่อประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง ที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเล็งเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ (ธราดล ชัยเดชโกสิน, 2550)

นาฏดนตรีหรือลิเกในพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ในปีพุทธศักราช 2545 กล่าวไว้ว่า ละครประเภทนาฏดนตรี มีความสำคัญให้แก่ดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบาทซึ่งเป็นสุขนาฏดนตรีทัศนากร วิจิตรทัศนา และวิพิธทัศนา การแสดงลิเกก็จัดอยู่ในประเภทนาฏดนตรีด้วยบรรดาคณะลิเกจึงได้นำคำว่า “นาฏดนตรี” ไปใช้เป็นชื่อเรียกประจำ (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2522) การแสดงลิเกเป็นศิลปะประจำชาติอย่างหนึ่งที่มีการแสดงออกทางด้าน การร้องรำ และการขยับกิริยาท่าทางประกอบโดยมีทำนอง เพลงหลักที่ใช้ในการร้องและดำเนินเรื่องเรียกว่า รานิเกลิง (รา-นิ-เกลิง) หรือ ราชนิเกลิง (ราช-นิ-เกลิง) ลิเกนั้นได้รับการพัฒนามาเรื่อย ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบันเดิมทีนั้นเป็นแค่บทสวดบูชาพระในศาสนาอิสลามต่อมามีการผสมผสาน

ระหว่างการพูด การร้อง การรำ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522) ในปัจจุบันลิเกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตคนไทยมาเป็นเวลายาวนานและยังได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ภาคกลางทั้งใน กรุงเทพมหานครและจังหวัดอื่นๆ เมื่อมีงานเฉลิมฉลองใดๆ ก็มักจะหาลิเกมาแสดงอยู่เสมอ ลิเกเริ่มมีบทบาทสำคัญและเป็นที่นิยมของคนไทยมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) แม้จะมีที่มาจากการแสดงของชาวอิสลาม หรือแขกเจ้าเซ็นก็ตาม แต่ด้วยภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของคนไทย ได้มีการนำมาผสมผสานกับการแสดงละคร และให้มีความสอดคล้องกับสังคมไทยจึงทำให้เกิดการแสดงชนิดใหม่คือ ลิเกหรือยี่เกจนเป็นที่นิยมกันแพร่หลายในสมัยนั้น

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) การแสดงลิเกได้ขยายออกไปสู่ชนบทอย่างกว้างขวางจนเป็นมหรสพสำคัญที่ประชาชนตามเมืองต่าง ๆ ให้ความนิยมชมชอบอย่างขึ้นหน้าขึ้นตาถึงกับมีการจัดถวายให้พระเจ้าแผ่นดิน ทอดพระเนตรในระหว่างที่เสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมเยือนเมืองนั้น ๆ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระราชหฤทัยและทรงพระราชนิพนธ์เค้าโครงเรื่องให้ข้าราชการกรมมหรสพแสดงลิเก เรื่องพระหันอากาศถึงสองครั้ง นับว่าลิเกในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด นอกจากนี้ความนิยมดูลิเกของคนไทยนั้นยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันทั้งในกรุงเทพมหานคร และจังหวัดอื่นๆ ภาคกลาง เช่น นนทบุรี ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สุพรรณบุรี ลพบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท พิจิตร รวมถึงจังหวัดในภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก ตาก เพชรบูรณ์ สุโขทัย อุตรดิตถ์ นครสวรรค์ อุทัยธานี กำแพงเพชร พิจิตร จังหวัดเหล่านี้ยังมี คณะลิเกอยู่เป็นจำนวนมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ก็มีการแสดงลิเกอยู่ด้วยเช่นกัน เพียงแต่รูปแบบการแสดงอาจจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม แต่สำหรับในเขตภาคกลางนั้น จังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอ่างทอง ถือว่าเป็นแหล่งสืบสานศิลปะเพลงพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เป็นต้น (มณี เทพาชมพู, 2553)

ลิเกเป็นศิลปะและภูมิปัญญาของคนไทยมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะเรื่องราวที่ใช้แสดงลิเกนั้น จะเป็นเรื่องนำมาจากวรรณคดีและบางส่วนได้มีการแต่งและเรียบเรียงขึ้นเอง โดยในแต่ละเรื่องที่แต่งขึ้นนั้นได้มีแนวทางในการดำเนินชีวิตมากมายและยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมของสังคม เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต (สุภาวดี มณีเนตร, 2554) จากการสำรวจ ลิเกเป็นนาฏกรรมพื้นบ้านที่มีพัฒนาการตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2423 และแพร่หลายรับใช้สังคมในหลายๆ ด้านทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจการเมืองและความบันเทิงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557)

ลิเกเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์ของชาติแสดงความเป็นอารยประเทศบ้านเมืองจะเจริญรุ่งเรืองดีก็ด้วยประชาชนมีความเข้าใจศิลปะ เพราะศิลปะ

เป็นสิ่งมีค่าเป็นเครื่องโน้มน้าวอารมณ์ โดยเฉพาะศิลปะการละครเป็นสิ่งสำคัญสามารถกล่อมเกลาจิตใจโน้มน้าวไปในทางที่ดี ย้อมอารมณ์ได้แช่มชื่นผ่องใส เป็นทางนำให้คิดและให้กำลังใจในทางที่จะสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่บ้านเมืองสืบไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546)

คำว่า ยี่เก หรือ ลิเก เป็นนาฏกรรมพื้นบ้านที่ได้รับการนิยมแพร่หลายที่สุด กว่าหนึ่งศตวรรษแล้วที่ลิเกได้มีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตไทย ถึงแม้ว่าจะถูกดูหมิ่นดูแคลนว่าเป็น“ลิเกลามกตลกเล่น รำเต้นสิ้นอายุขายหน้าไม่ควรจดจำเป็นตำรา มันจะพาเสียคนป่นปี้เลย” จากบทดอกสร้อยสุภาษิตของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (เขมิกา จันทร์สุขสวัสดิ์, 2554)

ลิเกก็เป็นการแสดงชนิดเดียวที่มีบทบาทสำคัญต่อการบันเทิงในวิถีชีวิตไทย ที่ทำให้ผู้ดูแลลิเกติดใจบทบาทและมีความนิยมชมชอบการแสดงลิเกมาช้านาน ถึงขนาดพากันติดตามชมให้การสนับสนุนผู้แสดงอย่างหลงใหลการแสดงลิเกได้ถูกถ่ายทอดและมีอายุการทำงานรับใช้สังคมไทยมากว่า 100 ปีแล้วนับเป็นการแสดงชนิดเดียวในโลก ที่ได้พัฒนาจากต้นแบบเดิมมา จนกลายเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของการบันเทิงไทย ผู้แสดงแต่ละยุคสมัยได้ช่วยกันหารูปแบบและสร้างสรรค์การแสดงจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรม (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, 2538) การเปลี่ยนแปลงของลิเกนั้นได้มีการพัฒนาแก้ไขให้เหมาะสมกับสังคมอยู่ตลอดเวลา โดยภูมิปัญญาของผู้แสดงลิเกเอง ต่างมีความพยายามที่จะหาวิธีที่ทำให้การแสดงลิเกได้ขยายความนิยมไปยังชนบทและปรับปรุงแก้ไขให้เกิดการยอมรับในสังคมต่อไป แม้ว่าจะถูกกระแสความบันเทิงสมัยใหม่เข้ามารุมล้อมอยู่รอบด้านก็ตาม แต่ด้วยความเข้มแข็งของสังคมที่มีผู้ชมลิเกกันมาก จึงทำให้ผู้แสดงลิเกสามารถสร้างความประทับใจ และถูกเล่าขานเป็นตำนานจนเป็นการแสดงที่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ ดังนั้น ลิเกจึงยังคงอยู่ต่อเนื่องและสามารถรับใช้ประชาชนได้จนถึงปัจจุบัน เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงที่เข้าถึงจิตใจประชาชนโดยทั่วไปเพราะลิเกเป็นการแสดงที่มีหลายรสนำหลายอย่างมาผสมผสานกัน เช่น นำละครรำมาผสมกับเพลงพื้นบ้านมีวิธีการเล่นเป็นศิลปะของตนเอง โดยไม่ซ้ำแบบใคร เรียกได้ว่ามีเอกลักษณ์ของตน แต่ขาดผู้ที่จะสืบทอดลิเกเพื่อให้เกิดประโยชน์อย่างจริงจัง อันจะก่อให้เกิดรายได้แก่ ชุมชนตามมาทั้งๆ ที่ลิเกมีคุณค่าทางสังคม แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของสังคม แสดงถึงค่านิยมของไทยและแสดงถึงขนบธรรมเนียมที่ดีงามซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดี (เขมิกา จันทร์สุขสวัสดิ์, 2554)

การแสดงลิเกเป็นศิลปะภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าแห่งการอนุรักษ์และการสืบทอดการเรียนรู้ลิเกเป็นการแสดงที่อาศัยภูมิปัญญาชั้นสูงของผู้แสดงที่ต้องพร้อมด้วย การร้อง การรำการด้นกลอนให้สัมผัสคล้องจอง ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณไหวพริบ สมาธิในการฟังเรื่องเนื้อหาในการแสดงและต้องคิดด้นกลอนโต้ตอบระหว่างผู้แสดงด้วยกัน การแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าบนเวทีก็เป็นองค์ความรู้ที่ยากต่อการถ่ายทอด การเลียนแบบ เพราะเป็นชั้นเชิงวิชาความรู้เฉพาะผู้แสดงแต่ละคนที่เรียกว่า “กลเม็ดทางการแสดงการร้องและเจรจาของการแสดงลิเก” มีรูปแบบเฉพาะหรือเป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่า “ร้องราชนิเกลิง” ผู้ร้องต้องมีกระแสเสียงที่ดังกังวานเข้ากับเสียงของระนาด

หรือปี่พาทย์ที่ไล่โทนเสียงสูงตามทำนอง ผู้แสดงจะต้องฝึกร้องเพลงไทยเดิมให้ถูกต้อง และลงจังหวะเพลงการร่ายรำผู้แสดงต้องรำเพลงต่างๆ เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรำออกตัว และรำเข้าโดยเฉพาะการรำเข้าพระเข้านาง หรือรำอวดฝีมือผู้แสดง เช่น รำม้า รำดาบ รำเกี้ยว เป็นต้น การเจรจาดำเนินเรื่อง ผู้แสดงต้องใช้ไหวพริบแสดงอารมณ์ในบทต่างๆ ตามที่ตนได้รับ เพื่อให้คนดูได้รับรู้เรื่องราว ประเด็นนี้นับเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้แสดงต้องสื่อสารระหว่างผู้แสดงเองและคนดูให้เข้าใจ นับเป็นเรื่องที่ต้องใช้ทักษะและประสบการณ์จินตนาการค่อนข้างสูง จะเห็นได้ว่า เครื่องแต่งกายการแสดงลิเกจะมีอัตลักษณ์ที่สำคัญ คือ เสื้อผ้าที่ดูวูบวาบ แวววาวด้วยเครื่องเพชร และคริสตัล เมื่อสะท้อนกับไฟทำให้ดูระยิบระยับบนเวที โดดเด่นประกอบกับผู้แสดงแต่งหน้าที่เข้ม เพื่อขับและรับกับแสงของเครื่องแต่งกาย จึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงลิเก ดังนั้น ฉากและเวทีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการแสดงที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ฉากลิเกเป็นสีฉูดฉาด สะท้อนแสงเพื่อให้ขับกับสีของเครื่องแต่งกายดูเป็นเอกลักษณ์ที่เกินจริงจากชีวิตประจำวัน เวทีลิเกมีหลายขนาดตั้งแต่แสดงกับพื้นจนกระทั่งเวทีเล่นระดับ 2-3 ชั้นซึ่งเป็นองค์ประกอบทั้งเทคนิคไฟ แสง สี เสียง ถึงขั้นเวทีคอนเสิร์ตอีกด้วย (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557)

คุณค่าของการแสดงลิเกนอกจากจะทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจแล้วยังแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ทางด้านภูมิปัญญาในหลายๆ ด้าน ได้แก่ ภูมิปัญญาทางด้านภาษาในการประพันธ์เรื่องและการขับรอง การใช้ภาษานาฏศิลป์ การใช้เพลงและดนตรี ศิลปะการแต่งกาย การแต่งหน้า ศิลปะการเขียนภาพประกอบฉาก เวที เป็นต้น ดังนั้นการแสดงลิเกยังจะสะท้อนวัฒนธรรมในด้านพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับการแสดง ประเพณี ค่านิยม วิถีชีวิตความเป็นไทย การใช้ภาษา วรรณคดี และวรรณกรรม รวมทั้งการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมซึ่งผู้ชมจะได้รับข้อคิดและคติสอนใจจากเรื่องราวที่ถ่ายทอดโดยคำร้อง คำพูด และบทบาทของผู้แสดงลิเกเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญา และให้คุณค่าทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และการสืบทอดอย่างยิ่ง (มณี เทพาชมพู, 2553)

ในปัจจุบันลิเกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ด้วยสภาพการณ์ในปัจจุบันการอนุรักษ์และการสืบทอดลิเกไทยยังขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ทำให้ขาดการสร้างสรรค์ผลงานใช้ศิลปะการแสดงลิเกที่ร่วมสมัยให้เข้าถึงกับคนรุ่นใหม่ได้ เพราะคนรุ่นใหม่มีแนวความคิดที่ทันสมัยเปิดกว้างในการยอมรับความคิดและวัฒนธรรมที่แตกต่างมากขึ้น มีความกล้าที่จะแสดงออก รวมถึงการปรับตัวเข้ากับกระแสการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของโลกอยู่ตลอดเวลา (มาลินี อาชายุทธการ, 2559) แต่เมื่อเกิดกระแสความนิยมของศิลปะพื้นบ้านกลับลดลงอันเนื่องด้วยผลกระทบจากปัจจัยสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปของเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้สังคมไทยได้รับแรงกระทำจากปัจจัยภายนอกสังคมไทยอย่างรุนแรงและรวดเร็ว จนเกิดผลกระทบการแสดงลิเกจะ

ได้รับความนิยมที่ลดลงอย่างเห็นได้ชัดในสังคมไทยสมัยใหม่อีกด้วย (รัสวรรณ อดิศัยภารดี, 2557) แต่ทั้งนี้การแสดงลิเกยังเป็นศิลปะการแสดงที่ยังครองใจคนไทยได้อย่างมั่นคงเป็นศิลปะแห่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าแก่การอนุรักษ์และการสืบทอดโดยเฉพาะสถาบันอุดมศึกษา ในเขตภาคเหนือตอนล่าง (พิษณุโลก กำแพงเพชร นครสวรรค์) ที่มีพันธกิจมุ่งสนับสนุนส่งเสริมให้อนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นอันดีงาม เพื่อดำรงไว้ศิลปะและภูมิปัญญาของท้องถิ่น ตลอดจนการบูรณาการเรียนการสอนได้ใส่เนื้อหาสาระการแสดงลิเกไว้ในบทเรียน และควรจัดกิจกรรมให้นิสิต-นักศึกษาได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้สำหรับการพัฒนาผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพ

จากสภาพปัญหาการแสดงลิเกดังกล่าว การแสดงลิเกจึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาการแสดงอย่างให้มีความทันสมัย เมื่อใดที่ลิเกเจอคู่แข่งเหนือกว่า เช่น การบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ลิเกก็จะขอยืมมาใช้โดยปรับให้เข้ากับการแสดงของตนไม่ใช่เปลี่ยนการแสดงลิเกของตนไปเป็นการบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ดังนั้น ลิเกจึงไม่หยุดนิ่งในการพัฒนาตนเองให้ถูกใจผู้ชม เพื่อสร้างชื่อเสียงให้คณะแก่ของตนเอง จึงเป็นเหตุผลทำให้ผู้วิจัยศึกษาเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เพื่อผลิตบัณฑิตของสถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่นมีการสนับสนุนส่งเสริม การอนุรักษ์ การสืบทอด ประเพณีศิลปวัฒนธรรมอันดีงามตลอดจนเพื่อสร้างสรรค์การแสดงลิเกให้ร่วมสมัยพร้อมเผยแพร่สู่ประชาคมโลกอย่างภาคภูมิต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

2 เพื่อศึกษาสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

3 เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

คำถามของการวิจัย

1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างเป็นอย่างไร

2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างเป็นอย่างไร

3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างเป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านให้มีการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยหน่วยงานที่จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ คือ กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันอุดมศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชนได้องค์ความรู้ภูมิปัญญาการแสดงลิเกไปเผยแพร่ให้มีการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

2. ทำให้ทราบถึงสภาพปัญหาการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยหน่วยงานที่จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ คือ กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันอุดมศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชนได้องค์ความรู้ และนำไปพัฒนาการแสดงลิเก เพื่อให้มีการอนุรักษ์และการสืบทอดในสถาบันอุดมศึกษากันอย่างแพร่หลาย

3. ทำให้ทราบถึงแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างโดยหน่วยงานที่จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ คือ กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันอุดมศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ได้องค์ความรู้การอนุรักษ์และการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมการแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ลิเก หมายถึง การแสดงชนิดหนึ่งมาจากชาวมลายู เป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีรูปแบบเฉพาะตัวโดยใช้ความสามารถของผู้แสดงทั้งการร้อง การรำและการแสดงบทบาท ดำเนินเรื่องแบบละครโดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบเอกลักษณ์สำคัญของลิเกคือการขับร้องทำนองราชนิเกลิงและการแต่งกายด้วยชุดประดับเพชร

2. สถาบันอุดมศึกษา หมายถึง สถาบันอุดมศึกษาที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ดังนี้ 1) มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร 2) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ และ 3) มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

3. เขตภาคเหนือตอนล่าง หมายถึง จังหวัดที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 9 จังหวัด คือ พิษณุโลก ตาก เพชรบูรณ์ สุโขทัย อุตรดิตถ์ นครสวรรค์ อุทัยธานี กำแพงเพชร และพิจิตร

4. การอนุรักษ์ หมายถึง การอนุรักษ์การแสดงลิเกเพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป.

5. การสืบทอด หมายถึง การเรียนรู้ ศึกษา และนำมาถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้เรียนรู้ ได้ศึกษาอย่างต่อเนื่อง ให้เป็นมรดกของท้องถิ่นและของชาติสืบต่อไป

6. ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ภูมิปัญญาของการแสดงลิเกตั้งแต่บรรพบุรุษจนมาถึงปัจจุบัน

6.1 นาฏศิลป์ หมายถึง บทร้อง บทรำ ของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

6.2 คีตศิลป์ หมายถึง ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

6.3 วรรณศิลป์ หมายถึง เครื่องแต่งกาย เวที ฉาก พิธีกรรมความเชื่อของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

6.4 นาฏดนตรี หมายถึง การแสดงของไทยแบบหนึ่ง มักแสดงเป็นเรื่องราวที่มีตัวละครมีทั้งบทร้องและรำสันนิษฐานว่ารับแบบอย่างมาจากมลายู

7. แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเก หมายถึง วิธีการในการดำเนินการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้สอดคล้องกับพันธกิจของสถาบันอุดมศึกษา

7.1 การเตรียมการสอน หมายถึง การกำหนดกิจกรรมต่าง ๆ ของผู้สอนก่อนที่จะเริ่มดำเนินการสอน เป็นการวางแผนและเตรียมการล่วงหน้า เพื่อให้การเรียนของผู้เรียนบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ โดยการกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการสอน ได้แก่วัตถุประสงค์ วิธีการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน และวิธีวัดผลประเมินผล แล้วนำไปเขียนแผนการสอน และนำไปปฏิบัติการสอนต่อไป

7.2 การรับศิษย์ หมายถึง การรับสมัครนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษามาเป็นนักแสดงลิเก

7.3 การไหว้ครู หมายถึง การแสดงถึงความเคารพกตเวทีแด่ท่านบูรพาจารย์และครูบาอาจารย์ ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวิชาการ จึงพร้อมใจกันปวารณาตนรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความวิริยะอุตสาหะมานะอดทน เพื่อจะได้เป็นความรู้ติดตัวนำไปประกอบอาชีพ เพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ตนเองในภายภาคหน้า

7.4 การเรียนรำ หมายถึง การแสดงที่มุ่งความงามของการร่ายรำ เป็นการแสดงท่าทางลีลาของผู้รำ โดยใช้มือแขนเป็นหลัก

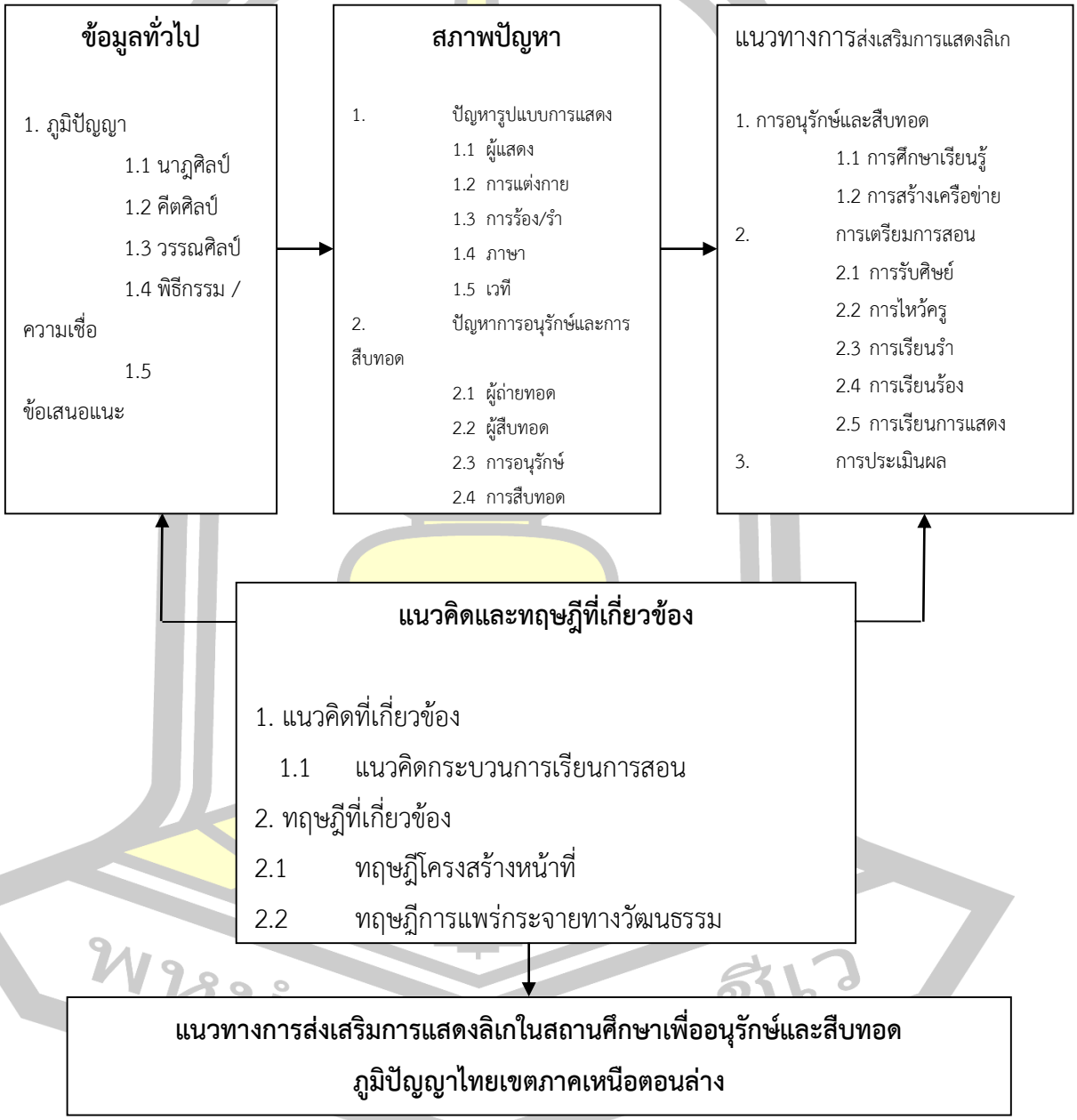
7.5 การเรียนร้อง หมายถึง การร้องและการเจรจาของลิเกมีลักษณะเฉพาะ ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้องและเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้องและเจรจาค่อนข้างแหลม นอกจากนั้นยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิกคือมีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน

7.6 การเรียนการแสดง หมายถึง การแสดงลิเกที่จะต้องใช้ดนตรีและเพลงเข้าประกอบ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงขับร้องและเพลงบรรเลง ในเรื่องเพลงร้องนั้นจะต้องมีคำร้องหรือเนื้อร้องประกอบด้วย

7.7 การประเมินผล หมายถึง กระบวนการที่กระทำต่อจากการวัดผล แล้ววินิจฉัย ตัดสิน ลงสรุปคุณค่าที่ได้จากการวัดผลอย่างมีกฎเกณฑ์ และมีคุณธรรม เพื่อพิจารณาตัดสินใจว่าสิ่งนั้นดีหรือเลว เก่งหรืออ่อน ได้หรือตก เป็นต้น

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับงานวิจัย
    - 1.1 ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านและการแสดงลิเก
    - 1.2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเก
    - 1.3 การอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน
2. กฎหมายและนโยบายของรัฐที่เกี่ยวข้อง
    - 2.1 นโยบายตามรัฐธรรมนูญและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ
    - 2.2 แนวนโยบายกระทรวงวัฒนธรรม
3. บริบทพื้นที่ศึกษา
    - 3.1 จังหวัดกำแพงเพชร
    - 3.2 มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
    - 3.3 จังหวัดพิษณุโลก
    - 3.4 มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
    - 3.5 จังหวัดนครสวรรค์
    - 3.6 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    - 4.1 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง
    - 4.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 5.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 5.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับงานวิจัย

1. ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านและการแสดงลิเก

1.1ความหมายภูมิปัญญา

คำว่า ภูมิปัญญา ตรงกับรากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Wisdom ซึ่งมีความหมายว่า ความรู้ความสามารถทางพฤติกรรมและความสามารถในการแก้ไขปัญหาของมนุษย์ เป็นคำที่มีความหมายกว้างและลึกซึ้งมาก ได้มีนักวิชาการให้คำจำกัดความของภูมิปัญญาไว้ต่าง ๆ ดังนี้

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์, 2546 ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีวิตในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมา

ชูวงศ์ ฉายะจินดา และคณะ, 2549 ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา หมายถึง ปัญญาที่ผูกติดอยู่กับแผ่นดินหรือท้องถิ่น ซึ่งปัญญาของมนุษย์นี้ไม่ได้เกิดเฉพาะในห้องเรียน และห้องเรียนทดลองทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่มีกระแสของปัญญาอีกกระแสหนึ่งยากกว่ากว้างไกลและลึกซึ้งกว่า เรียกว่า ปัญญาทางวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญา

กระมล ทองธรรมชาติ และคณะ, 2549 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา หมายถึง เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคน ผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิด วิเคราะห์จนเกิดปัญญา และตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบกันขึ้นมาจากความรู้เฉพาะ หลายๆ เรื่องภูมิปัญญาเป็นผลึกขององค์ความรู้ที่มีกระบวนการสั่งสม สืบทอด กลั่นกรองกันมายาวนาน ตลอดเวลาความรู้อาจจะไม่เป็นเอกภาพแต่ภูมิปัญญาจัดเป็นเอกภาพ (Identity)

ทรงคุณ จันทจร, 2549 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข ได้รับมาโดยการถ่ายทอดสั่งสมกันมาจากสถาบันของชุมชน รวมทั้งประสบการณ์ตรงของคนในท้องถิ่น

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรม มีการสั่งสมความรู้ที่อยู่ในรูปของขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม มีลักษณะเป็นของตนเองและความรู้ที่ได้ศึกษาเรียนรู้ผ่านกระบวนการต่างๆ เช่น การแก้ปัญหา การลองผิดลองถูกการสังเกตธรรมชาติจนกลายเป็นความรู้ที่เหมาะสม

1.2 ความหมายภูมิปัญญาพื้นบ้าน

ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นคำที่บัญญัติขึ้นมา ใช้ในความหมายที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Local Wisdom” หรือ “Indigenous Knowledge” มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ต่างกันออกไป ซึ่งสามารถนำมาสรุปได้ดังนี้

อังกูร สมคะเนย์, 2535 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง มวลความรู้และมวลประสบการณ์ของชาวบ้าน ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข โดยได้รับการถ่ายทอดสั่งสมกันมาผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับยุคสมัย

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์, 2537 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของประชาชนในท้องถิ่นที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ หรือได้รับโดยการศึกษาอบรมจากสถาบันในชุมชน ได้แก่วัดและครอบครัว รวมทั้งความรู้และประสบการณ์ตรงของคนในท้องถิ่นที่ได้จากการสะสมประสบการณ์ในการทำงาน การประกอบอาชีพ และการเรียนรู้จากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งอาจจะเป็นทั้งแนวคิด กิจกรรมและบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน

ลักษณา รอดสน, 2540 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้ประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่าง ๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

กล่าวโดยสรุป ความหมายของคำว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่เป็นรากฐานชีวิตของคนไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งได้มีการพัฒนาสืบสานองค์ความรู้มาจนเกิดภูมิปัญญาที่มีอยู่เดิม และรับเอาภูมิปัญญาใหม่จากภายนอก โดยมีการปรับปรุง การเปลี่ยนแปลงหรือผลิตซ้ำ เพื่อประโยชน์ในการแก้ไขปัญหาให้เหมาะสมกับสภาพทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย เมื่อกล่าวถึงความหมายภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เฉพาะถิ่นย่อม หมายถึงองค์ความรู้ของชาวบ้านที่เกิดจากสืบทอดต่อมา โดยมีการผสมผสานและปรับเปลี่ยนระหว่างภูมิปัญญาเดิมและ ภูมิปัญญาใหม่อยู่ตลอดเวลา

1.3 ประเภทภูมิปัญญา

ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์มาเป็นเวลายาวนาน ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงประเภทภูมิปัญญาไว้ดังนี้

สุรเชษฐ์ จิตะวิกูล, 2542 ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

1. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบการผลิต หรือการประกอบอาชีพซึ่งมีลักษณะการประกอบอาชีพแบบพุทธเกษตรกรรม หรือการประกอบอาชีพที่มีลักษณะจัดความสมดุลสอดคล้องกับธรรมชาติ มุ่งการพึ่งพาตนเองเป็นกระแสหลักมากกว่าการพึ่งพาปัจจัยการผลิตจากภายนอก ได้แก่ การทำสวนเกษตร การทำเกษตรผสมผสานและการทำเกษตรธรรมชาติ

2. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบสังคม หรือการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ ความเชื่อ คำสอน ค่านิยม ประเพณีที่แสดงออกในแบบแผนการดำเนินชีวิต

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม ได้แก่ การรักษา ป่าไม้ชุมชน การรักษาโรคด้วยสมุนไพร เป็นต้น

ทัศนีย์ ทองไชย, 2542 ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับมนุษย์
2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ
3. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับประสบการณ์

รุ่ง แก้วแดง, 2543 ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาไทยไว้ 11 สาขา ดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในสภาวการณ์ต่าง ๆ ได้

2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัยประหยัด และเป็นธรรม

3. สาขาแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนา การใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการด้านการสะสมและบริการกองทุน และธุรกิจในชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น

8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานองค์กรชุมชนต่าง ๆ ให้สามารถพัฒนาและบริหารองค์กรของตนเองได้ตามบทบาทหน้าที่ขององค์กร เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน เป็นต้น

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานเกี่ยวกับภาษาทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทยและการใช้ภาษา ตลอดทั้งด้านวรรณกรรมทุกประเภท

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่าการประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

11. สาขาการศึกษา หมายถึง ความสามารถในการถ่ายทอดการอบรมเลี้ยงดู การบ่มเพาะ การสอนสั่ง การสร้างสื่อ และอุปกรณ์การวัดความสำเร็จ

กล่าวโดยสรุป ประเภทของภูมิปัญญา ถือเป็นมวลประสบการณ์องค์ความรู้ ที่มนุษย์ช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้นมาตามกาลเวลา ถือเป็นประสบการณ์ในการต่อสู้เพื่อเอาชนะสภาพสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ หรือการต่อสู้ของมนุษย์กับมนุษย์ หรือการสร้างศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

1.4 ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน

ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นเรื่องราวที่สืบทอดประสบการณ์จากอดีตถึงปัจจุบันที่มีลักษณะของความสัมพันธ์ภายในท้องถิ่นที่มีความหลากหลายทางภูมิปัญญาแต่ไม่แตกต่างกันมากนัก มีนักวิชาการได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังนี้

สามารถ จันทร์สูรย์, 2534 ได้กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้เป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน และลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะการทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะศาสตร์ ภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์และใกล้ชิดกันคือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลกสิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชน

3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536 ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 4 ประการ คือ

1. ความรู้และระบบความรู้ ภูมิปัญญาไม่ใช่สิ่งที่เกิดแวบขึ้นมาในหัว แต่เป็นระบบความรู้ที่ชาวบ้าน มองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เป็นระบบความรู้ที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ฉะนั้นการศึกษาเข้าไปดูว่าชาวบ้าน “รู้อะไร” อย่างเดียวไม่ต้องศึกษาด้วยว่าเขาเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไร

2. การสั่งสมและการกระจายความรู้ ภูมิปัญญาเกิดจากการสั่งสม และกระจาย ความรู้ ความรู้นั้น ไม่ได้ลอยอยู่เฉยๆ แต่ถูกนำมาบริการคนอื่น เช่น หมอพื้นบ้าน ชุมชนสั่งสมความรู้ทางการแพทย์ไว้ในตัวคน โดยมีกระบวนการที่ทำให้เขาสั่งสมความรู้ ควรศึกษาด้วยว่ากระบวนการนี้เป็นอย่างไร หมอคนหนึ่งสามารถสร้างหมอคนอื่นต่อมาได้อย่างไร

3. การถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ได้มีสถาบันถ่ายทอดความรู้แต่มีกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ถ้าต้องการเข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่น ต้องเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วย

4. การสร้างสรรค์และปรับปรุง ระบบความรู้ของชาวบ้านไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่แต่ถูกปรับเปลี่ยนตลอดมาโดยอาศัยประสบการณ์ของชาวบ้านเอง ยังขาดการศึกษาว่า ชาวบ้านปรับเปลี่ยนความรู้ และระบบความรู้เพื่อเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงอย่างไร

รุ่ง แก้วแดง, 2543 ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาไทยว่า ภูมิปัญญาไทยได้ช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่น สร้างศักดิ์ศรีและเกียรติภูมิแก่คนไทย ทำให้บรรพบุรุษของเราได้ดำรงชีวิตอยู่บนผืนแผ่นดินนี้มาอย่างสงบสุขเป็นเวลายาวนาน แม้ว่าภูมิปัญญาส่วนหนึ่งจะสูญหายไป แต่ยังมีบางส่วนหลงเหลือเป็นมรดกอันล้ำค่าอยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด

กล่าวโดยสรุป ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน ถือเป็นรูปแบบชีวิตของชาวบ้านเฉพาะพื้นถิ่นที่สะท้อนออกมาสู่สังคมทุกคนยอมรับ เพื่อนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพทั้ง ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เป็นรูปธรรม และภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เป็นนามธรรม จึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเฉพาะท้องถิ่น

2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเก

2.1ที่มาของลิเก

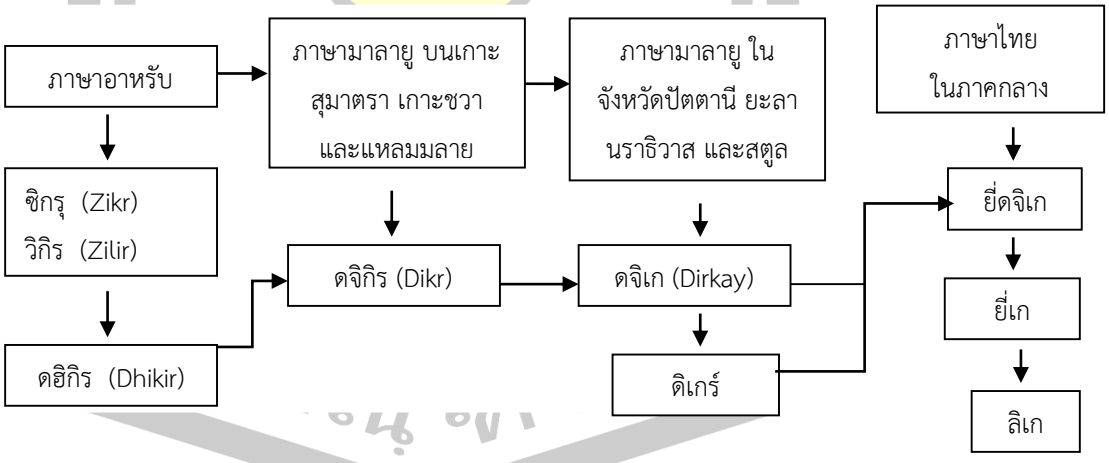
นักวิชาการได้กล่าวถึงที่มาของลิเกไว้ดังนี้

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ, 2541 ได้กล่าวถึงที่มาของลิเกไว้ว่า คำว่า “ลิเก” มาจากรากศัพท์เดิมว่า ซิกรุ (Zikr) และซิกริ (Zikir) เป็นภาษาอาหรับซึ่งใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญองค์พระอัลลเลาะห์เป็นการนั่งสมาธิให้จิตมุ่งไปสู่พระเจ้า ซึ่งชาวมุสลิมเชื่อว่าเป็นชั้นสูงสุดของธรรมะ วิธีการสวดมี 2 ชนิดคือ สวดออกเสียงดัง เรียกว่า “ซิกริ จารี (Zikr Jali)” และสวดในใจหรือออกเสียงค่อย เรียกว่า “ซิกริ คาฟี (Zikr Khafi)” ต่อมาพิธีการสวด และการออกเสียงค่อยๆ เปลี่ยนจากซิกริเป็น ดฮิกริ ต่อมาชาวอิหร่านนาการแสดงชนิดนี้ไปแสดงที่อินเดียจึงเรียกเพี้ยนจาก ดฮิกริ เป็น ดฮิกร (Dhikir) เมื่อนาไปแสดงที่เกาะสุมาตรา ชวา และมลายู เรียกเป็น ดจิกริ เมื่อเข้ามาแสดงในถิ่นสี่จังหวัดภาคใต้ คือ สตูล ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส เรียกเป็น “ดจิเก (Dikay)” จนกระทั่งรูปแบบการแสดงเผยแพร่เข้าสู่กรุงเทพมหานคร จึงเรียกว่า “ยี่เก” และกลายเป็นลิเกทั้งสำเนียง และความหมายคือ คำว่า ดิเกร์ ซึ่งมาจากภาษาอาหรับว่า “เบอร์ดิเก” แปลว่า ร้องลานา ขับลานา และมี

คำว่า “เบดเกร์” ซึ่งแปลว่า หญิงสาวเต้นรำตามราชสำนักหญิงเต้นรำและร้องส่ง เคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะรำมะนา ดังนั้นคำว่า ดิเกร์ จึงกลายมาเป็น ดิเก ยี่เก และลิเก ตามลำดับ

ส่วนเหตุที่ ยี่เก ในภาษาไทยก็ถูกเปลี่ยนเสียงจาก ย เป็น ล จาก ยี่เก เป็น ลิเก นั้นได้อ้างถึงบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง บันทึกโรงละครสยาม (Notes on the Siamese Theatre) ว่าเป็นหลักฐานการใช้คำว่า ลิเก (Like) ที่เก่าแก่ที่สุดและได้รับความนิยมมากที่สุดโดยเฉพาะในภาษาเขียน ส่วนยี่เก มักพบในภาษาพูด ต่อมารัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม คำว่า ลิเก ก็กลับคืนมาได้รับความนิยมในภาษาไทยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554 ได้กล่าวถึงที่มาของลิเกไว้ว่า คำว่า “ลิเก” มาจากพิธีสวด ซากูฮร (Zakhur) ของขาวฮิบรู ชาวมุสลิมออกเสียงว่า ซิกรุ (Zikr) และซิกริ (Zikir) เป็นภาษาอาหรับซึ่งใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญองค์พระอัลล่าห์ ต่อมาได้เพี้ยนเป็น ดฮิกิร เมื่อแพร่หลายเข้าไปในอินเดีย เรียกว่า ดฮิกร เข้าไปในเกาะสุมาตรจราและเกาะชวาและแหลมมาลายู เรียกว่า ดฮิกร (Dikir) เข้ามาที่ภาคใต้ของไทย เรียนว่า ดจิเก (Dikiy) ตามภาษามาเลย์ และเมื่อเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า ยิเก ต่อมาเพี้ยนไปเป็นคำว่า ยี่เก และลิเกตามลำดับ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้คำว่า ลิเก (LIKE) ในพระราชอรรถาธิบายการละครไทยเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นคำว่า ลิเกก็เป็นคำที่แพร่หลายในการเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้เป็นภาษาพูดอยู่นั่นเอง ได้ประกาศใช้พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม เกี่ยวกับการแสดงละคร พ.ศ.2485 ให้ใช้คำว่า นาฏดนตรี แทนคำว่า ลิเก คำนี้ใช้เรียกแทนลิเก แต่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมและยังใช้ว่า ลิเกมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้สามารถสรุปประวัติความเป็นมาของลิเกตามภาพประกอบ 2



ที่มา : ฐปนรรฆ์ ตันสกุล (2547 : 27)

ภาพประกอบ 2 สรุปประวัติความเป็นมาของลิเก

กล่าวโดยสรุป ที่มาของลิเก “ลิเก” มาจากรากศัพท์เดิมว่า ซิกรุ (Zikr) และซิกริ (Zikir) เป็นภาษาอาหรับซึ่งใช้เรียกพิธีสวดสรรเสริญองค์พระอัลลเลาะห์เป็นการนั่งสมาธิให้จิตมุ่งไปสู่พระเจ้า ซึ่งชาวมุสลิมเชื่อว่าเป็นชั้นสูงสุดของธรรมะ วิธีการสวดมี 2 ชนิดคือ สวดออกเสียงดัง เรียกว่า “ซิกริ จาริ (Zikr Jali)” และสวดในใจหรือออกเสียงค่อย เรียกว่า “ซิกริ คาฟี (Zikr Khafi)”

2.2 ประวัติความเป็นมาการแสดงลิเก

ลิเกเริ่มขยายตัวอย่างจริงจัง และแพร่หลายในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งความจริงแล้วลิเกอาจจะเริ่มเข้ามาในประเทศไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็เป็นได้ เนื่องจากในขณะนั้นมีการร้องแบบลูกบทแล้ว เริ่มแสดงในงานพระเมรุของพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ได้มีการจัดการแสดงอย่างหนึ่งตามแบบพวกแขก คือ นำคนไทยมาแต่งตัวเป็นแขกนั่งล้อมวงกันตีกลองรำมะนาให้เข้ากับจังหวะ แบ่งการแสดงออกเป็นชุดๆ ชุดแรกเรียกว่า “แขกเปิดโรงรดน้ำ” และให้ใช้ชุดนี้เป็นชุดเปิดโรงลิเก ต่อมาชุดที่สองมีคนไทยออกมาเจรจากับแขก ชุดที่สามมีการเล่นออกสิบสองภาษา คือ ให้ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่างๆ ชาติละ 2–3 คน ออกมาร้องเล่นตามภาษาของชาตินั้นๆ ไม่ให้ปะปนกัน (สุนันทา โสรัจจ์, 2516)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประธานคำอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับหลักฐานที่มีการแสดงลิเกในงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ความว่า (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557)

“ พระสยามิศรภักดีเป็นแขกอาหรับ เรียกกันทั่วไปว่า “ขรัวยา” ได้มาทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาช่วยพระราชกุศล โดยทูลรับรองว่าไม่ขัดต่อคติทางศาสนาอิสลาม เมื่อไปดูก็เห็นว่าเป็นพวกแขกที่เกิดในเมืองไทยแถวนนทบุรี นั่งขัดสมาธิล้อมวง สวดโยกตัวไปมาตามจังหวะของการตีรำมะนา ”

การแสดงลิเกในงานพระราชพิธีบาเพ็ญพระราชกุศล พระบรมศพของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงกรรณาภรณ์เพชรรัตน์ ตามที่ปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันอันเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ได้มีการแสดงของแขก ซึ่งจัดโดยขรัวยามาสวดมนต์ด้วยกันทั้งหมด47 คนที่ศาลาอัฏฐวิจารณ์โดยมีการสวดจนถึงสว่าง ในวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ.2423 และต่อมาในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2423 ก็มีการสวดแขกอีกโดยเพิ่มเด็กสวดเข้าไปอีก 16 คนและมีการตีรำมะนาประกอบการสวดด้วย เพลงต่าง ๆ ที่ใช้ร้องประกอบการตีรำมะนานั้นเรียกว่า ปันตน ซึ่งน่าจะมาจากคำว่า ปันตนุ ของภาษามาลายู หมายถึง กวีนิพนธ์และเรื่องเล่าชนิดหนึ่ง บางทีก็ใช้สวดหรือขับร้องเข้ากับดนตรีต่อมาการแสดงประเภทนี้ได้พลิกแพลงออกไปเป็น 2 สาขา คือ ฮันดาเลาะ แสดงเป็นชุดต่าง ๆ เช่น ชุดต่าง ภาษา เรื่อง เบ็ดเตล็ด อันเป็นต้นทางของการเกิดลิเกอีกสาขาหนึ่ง คือ ละกูเยา เป็นการแสดงว่ากลอนด้นแก้กันอันเป็นต้นทางของลาตัด ลิเกปันตน

เป็นการแสดงแบบ ฮันดาเลาะ คือเมื่อโหมโรงด้วยรำมะนาแล้วก็ร้องเพลงปันตนต่างๆ จากนั้นก็แสดงเป็นชุดๆ เช่น แขกรดน้ามนต์ ชุดมอญในเรื่องราชาธิราชตอนพระยาน้อยชมตลาด ชุดลาวในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนบักป่องบักเป๋อพบพลายบัวและแว่นแก้ว

ศูนย์สังคีตศิลป์, 2529 ได้กล่าวถึงที่มาลิเก สรุปได้ดังนี้ ลิเก เดิมเป็นการขับร้องเพื่อสวดบูชาพระศาสดาในศาสนาอิสลาม ต่อมาได้มีผู้นำมาแปลงเป็นลำนำต่าง ๆ เพื่อประชันกัน หลังจากนั้นจึงได้มีการพัฒนารูปแบบไปสู่การละเล่นอย่างละครจุดประสงค์หลักคือมุ่งเน้นให้เกิดความตลกขบขันถูกใจผู้ชม การเล่นรวดเร็ว พูดจาในทางตลกคะนอง มีการแต่งตัวหรูหรา บาดตา สิ่งสำคัญของการเล่นลิเกคือ ไม่มีการบอกบทหรือดูหนังสือ ผู้แสดงต้องคิดคำร้องเป็นกลอนสดด้วยปฏิภาณของตน เรื่องที่เล่นเลียนแบบมาจากละครรำ อาทิ ขุนช้างขุนแผน แก้วหน้าม้า หรือนำมาจากพงศาวดาร ได้แก่ ราชาธิราช สามก๊ก เป็นต้น เครื่องดนตรีประกอบ การแสดงคือปี่พาทย์ เพลงสัญลักษณ์ประกอบการแสดงมี 3 เพลง คือ หงส์ทอง มอญครวญ และรานิเกลิง ลิเกในระยะแรกยังให้ความสำคัญต่อศิลปะการร่ายรำ แต่ระยะต่อมาจนถึงปัจจุบันปรากฏว่า ลิเกที่รักษาไว้ซึ่งศิลปะการร่ายรำมีน้อยมาก

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2542 ได้กล่าวถึง ที่มาของคำว่าลิเก ไว้ว่า “ลิเก เริ่มใช้ครั้งแรกเมื่อใดไม่ปรากฏแน่ชัด แต่จากหลักฐานเก่าที่สุดเท่าที่ค้นพบปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้คำว่า ลิเก (Like) ในพระราชอรรถาธิบายละครไทย เป็นภาษาอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นมาคำว่า ลิเก ก็กลายเป็นคำที่ใช้กันแพร่หลายในภาษาเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้ในการพูดอยู่” ส่วนคำว่า นาฏดนตรี เป็นคำที่กำหนดให้ใช้ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม โดยมีประกาศใช้พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงละครใน พ.ศ. 2485 ให้ใช้คำว่า นาฏดนตรี แทนคำว่า ลิเก แต่ไม่เป็นที่นิยม คำนี้จึงสูญไปเมื่อสิ้นยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ปัจจุบันยังคงใช้คำว่า ลิเก กันอย่างแพร่หลายและเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป

กล่าวโดยสรุป ประวัติความเป็นมาการแสดงลิเก เริ่มมีการแสดงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ลงมาจนถึงต้นรัชกาลที่ 5 คำว่า “ลิเก”มาจากภาษาเปอร์เซียว่า “ดิเกร์” คือการร้องเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็น ที่นับถือศาสนาอิสลาม ในครั้งแรกการร้อง “เพลงดิเกร์” ของพวกแขกเจ้าเซ็นจะนำมาร้องถวายพระพรพระมหากษัตริย์เมื่อมีงานในราชวังและนำมาร้องในงานมงคลต่าง ๆ ของพวกเจ้านายเพื่อแสดงให้สังคมเห็นถึงความมีบุญวาสนา หลังจากนั้นคนไทยจึงได้นำมาหัดร้องจนกระทั่งกลายเป็นการแสดงแบบไทยที่เรียกว่า “ลิเก” หรือ “ยี่เก” มีเหลือเค้าของแขกเพียงก่อนแสดงต้องมีการออกแขก ลิเกที่แสดงคือ “ลิเกลูกบท” มีการแต่งกายตามสมัย ไม่มีการทรงเครื่องมากมาย และมีการร้องรำ เป็นเรื่องราว เมื่อมีคนนิยมมากขึ้นจึงได้เล่นเป็นลิเกทรงเครื่องแต่งตัวเหมือนละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเครื่องเบาแบบละครนอกนำเรื่องจากละครนอกและเรื่องที่

แต่งขึ้นใหม่มาแสดง ผู้แสดงเป็นชายล้วน ความนิยมของผู้ชมที่มีต่อลิเกส่งผลให้ละครนอกเสื่อมความนิยมและสูญหายไปในสมัยรัชกาลที่ 5 เพราะลิเกเป็นต้นเหตุ

2.3 ความหมายลิเก

นักวิชาการได้ให้ความหมายลิเกไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546 : 1013) ให้ความหมายของลิเก ว่า “การแสดงชนิดหนึ่งมาจากชาวมลายู เรียก ยี่เก ก็มี” ส่วนความหมายของคำว่า ยี่เก นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546 : 907) ให้ความหมายว่า “ภาษาปากของลิเก” ยังมีคำอีกคำหนึ่งที่หมายถึง ลิเก คือคำว่า “นาฏดนตรี” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546)

กล่าวโดยสรุป ความหมายลิเกหมายถึง การแสดงชนิดหนึ่งมาจากชาวมลายู เรียก ยี่เก

2.4 ประเภทลิเก

นักวิชาการได้แบ่งประเภทของลิเกไว้ดังนี้

พิชัย เกษมรักษ์, 2558 ได้แบ่งประเภทของลิเกไว้ดังนี้

1. ลิเกบันตน เริ่มด้วยร้องเพลงบันตน (เพี้ยนจาก ปันตนหรือปันตุน) เป็นภาษามลายูต่อมาก็แทรกคำไทยเข้าไปบ้าง ดนตรีก็ใช้รำมะนา จากนั้นก็แสดงเป็นชุดๆ ต่างภาษา เช่น แขก ลาว มอญ พม่า ต้องเริ่มด้วยชุดแขกเสมอ ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่าง ๆ ร้องเอง พวกตีรำมะนาเป็นลูกคู่ มีการร้องเพลงบันตนแทรกระหว่างการแสดงแต่ละชุด

ลิเกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2435 ได้เปลี่ยนรูปไปจากเดิมมาก คือเปลี่ยนจากการออกภาษาชุดสั้นๆไม่เป็นแก่นสารเรื่องราว กลายมาเป็นเรื่องราวอย่างละครชุดสั้นๆ เครื่องดนตรียังคงใช้รำมะนา เครื่องแต่งกายและเจรจายังเลียนแบบชาวมุสลิม ลิเกในยุคนี้เรียกว่า ลิเกบันตน คำว่าตนเพี้ยนมาจากคำว่าปันตน ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์หนึ่งในภาษาอาหรับที่ลิเกสวดแขกใช้เป็นทำนองหลักในการขับร้อง (พิชัย เกษมรักษ์, 2558)

มนตรี ตราโมท, 2518 ได้อธิบายขั้นตอนและวิธีการแสดงตลอดจนเรื่องที่นิยมแสดงโดยละเอียดว่า “เมื่อได้โหมโรงและร้องเพลงบันตนพอสมควรแล้ว ก็เริ่มแสดงออกเป็นชุดต่างๆ โดยมากมักเป็นชุดต่างภาษาแต่ละตัว เริ่มด้วยภาษาแขกก่อนภาษาอื่นเสมอ เช่น แขกรดน้ำมนต์ เป็นต้น มีการแสดงแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าไปตามภาษานั้น ๆ ผู้แสดงร้องเอง และผู้ตีรำมะนาที่นั่งล้อมวงกันอยู่นั้นร้องเป็นลูกคู่รับเมื่อหมดกระบวนของการแสดงชุดหนึ่งผู้แสดงเข้าฉากแล้ว พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตนสลับรอการแต่งตัวชุดต่อไป และร้องเพลงภาษานำการแสดงในชุดต่อไปด้วย คือ ถ้าชุดต่อไปจะแสดงมอญก็ร้องเพลงที่เป็นลูกรับภาษามอญ นำให้ตัวแสดงร้องออกมา การแสดงแบบนี้เรียกว่า ลิเกบันตน”การละเล่นของไทย

จากหลักฐานกล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า ลิเกนั้นไม่ได้มีแบบแผนมาจากมาเลเซียทั้งหมดแต่เป็นการเลียนแบบการสวด อันเป็นพิธีกรรมทางศาสนาของชาวไทยมุสลิมที่นิยมกันในกรุงเทพฯ ในราว พ.ศ. 2423 แล้วนำมาใช้ในการโหมโรงบ้าง ในการแสดงชุดแขกรดน้ำมนบ้าง รวมทั้งเล่นสลับฉากแสดงชุดออกภาษาแต่ละชุด เพื่อให้ผู้แสดงมีเวลาปรับเปลี่ยนเสื้อผ้า ส่วนชุดภาษาที่แสดงต่อจากชุดออกน้ำมนต์นั้นเป็นการแสดงของไทย สำหรับลิเกที่มีเหลือเค้ามายังปัจจุบันก็จะเห็นมีแต่การออกแขก เพราะเป็นกิริยาที่สืบเนื่องมาจากการแสดงชุดแขกรดน้ำมนต์ในชั้นแรก สาเหตุที่เหลือไว้เพราะว่าเป็นชุดให้พรและเคยเป็นชุดศักดิ์สิทธิ์เนื่องมาแต่ศาสนาแล้วยังเป็นโอกาสให้ทำการโฆษนาคณะลิเกของตน ตลอดจนเกริ่นเรื่องราวที่จะแสดง เช่น เรื่องย่อที่จะเล่นในวันนั้น รวมทั้งดาราที่จะแสดง เป็นการประชาสัมพันธ์คณะไปในตัว การที่แขกแต่งตัวเป็นฮินดูนี้เองทำให้หลายคนเข้าใจว่าลิเกมีรากเหง้ามาจากอินเดีย (พิชัย เกษมรักษ์, 2558)

2. ลิเกลูกบท คือ การแสดงผสมกับการขับร้องและบรรเลงเพลงลูกบท ร้องและรำไปตามกระบวนเพลง ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนรำมะนา แต่งกายตามที่นิยมในสมัยนั้นๆ แต่สีฉูดฉาด ผู้แสดงเป็นชายล้วน เมื่อแสดงหมดแต่ละชุด ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง 3 ชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นอีกและออกลูกหมดเป็นภาษาต่าง ๆ ชุดอื่น ๆ ต่อไปใหม่

การแสดงลิเกบันตนนั้นมีเพียงคนร้องและลูกคู่ตีกลองรำมะนารับเท่านั้น ไม่ได้ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบอย่างปัจจุบัน มูลเหตุที่ปี่พาทย์มามีใช้ในการแสดงลิเก คือระหว่างที่ลิเกบันตนเป็นที่นิยมอยู่นั้น พวกปี่พาทย์นำลิเกบันตนไปแสดงประกอบการแสดงบรรเลงเพลงลูกบท โดยใช้ปี่พาทย์ทำเพลงรับแทนการใช้ลูกคู่ร้องประกอบการตีรำมะนาอย่างลิเกบันตน จึงเกิดลิเกที่ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบขึ้นเรียกว่า ลิเกลูกบทแต่กรมพระยานริศฯทรงทักคำนี้ควรเรียกว่า ลูกหมด โดยทรงมีเหตุผลว่าลูกหมดไม่แต่งตัวเหมือนเล่นเสภารำ ลางที่ฟังไม่ได้ศัพท์ จับมากระเดียด เรียกว่า “ลูกบท” ก็มี“ลูกหมดเป็นภาษาปี่พาทย์ และคำนั้นใช้เฉพาะแต่ปี่พาทย์รับสภาอย่างเดียว เพราะว่าเพลงต่างๆ ย่อมหมดลงในลูกต่างๆ ปี่พาทย์เขาก็ทำเสริมลากเอาไปให้หมดที่รองลูกยอดลูกที่เสริมเข้าเรียกว่า ลูกหมดเพื่อให้เป็นที่สังเกตแก่คนขับเสภา ให้ขับต่อไปในเสียงที่หมดลงนั้น เพราะเมื่อจะส่งรำอื่นต่อไปจะได้ไม่หลงเสียงผิดลูกไป ลูกหมดนั้นทำบ่อยๆ เพลงเข้าก็เบื่อหูพวกปี่พาทย์เขาก็ยักย้ายทำเป็นลูกขัดต่างๆเสริมเข้าอีกแต่ก็คงหมดในลูกรองยอดนั้นเหมือนกันทีหลังลิเกลูกขัดทำเป็นภาษาต่างๆ ก็ไปสุดลงในลูกต่างๆ เหมือนกัน ลางคนพูดประชดว่า ลูกต่อในปัจจุบันคำว่า ลิเกลูกบทนี้ใช้เป็นที่แพร่หลายในหมู่ศิลปินลิเกมากกว่าคำว่า ลูกหมด (พิชัย เกษมรักษ์, 2558)

3. ลิเกทรงเครื่อง เป็นการผสมผสาน ระหว่างลิเกบันตนและลิเกลูกบท มีท่ารำเป็นแบบแผน แต่งตัวคล้ายละครรำ แสดงเป็นเรื่องยาวๆ อย่างละคร เริ่มด้วยโหมโรงและบรรเลงเพลงภาษาต่างๆ เรียกว่า "ออกภาษา" หรือ "ออกสิบสองภาษา" เพลงสุดท้ายเป็นเพลงแขก พอปี่

พาทย์หยุด พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตน แล้วแสดงชุดแขก เป็นการคำนับครู ใช้ปี่พาทย์รับ ต่อจากนั้นก็แสดงตามเนื้อเรื่อง ลิเกที่แสดงในปัจจุบันเป็นลิเกทรงเครื่อง

ในระหว่างที่ลิเกบันตนและลิเกลูกบท ต่างแย่งความนิยมจากคนดูนั้นได้มีผู้คิดผสมการแสดงทั้งสองชนิดเข้าด้วยกัน แล้วขยายการเล่นออกไปให้มีแบบแผนคล้ายละครรำเข้าทุกที เดิมทีลิเกบันตนและลิเกลูกบท แต่งตัวธรรมดามีเสื้อคอกลม นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาด เป็นโจรก็คาดหรือเคียนหัวเป็นเจ้าสาวก็สวมสังเวียนปักขนนก ครั้งมายุคนี้พระยาเพชรปาณี เล่นลิเกเป็นประจำในวิกท่านได้คิดเครื่องแต่งการเสียใหม่ ให้หรูหราจับตาจับใจ โดยนำเครื่องแต่งกายข้าราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 มาดัดแปลง ลิเกทรงเครื่องพัฒนาการแสดงให้มีระเบียบแบบแผนความประณีตมากขึ้น และหันไปเลียนแบบการแสดงแบบแผนละครรำขึ้นทุกที ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอธิบายการแสดงลิเกใน พ.ศ. 2454 ว่าเลียนแบบละครรำ ลิเกในยุคนั้นนำเค้าโครงเรื่องของละครนอกมาเล่นเช่น ไชยเชษฐ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า เกษสุริยง มณีพิชัย คาวี หรือแม้แต่เรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นละครในก็นำมาเล่นลิเกด้วยเช่นกัน แต่ลิเกไม่ได้เอาบทของเดิมมาร้องเพียงแต่จำวิธีดำเนินเนื้อเรื่องและกลอนไพเราะบางตอนมาใช้ สำหรับการแสดงลิเกเรื่องอิเหนานั้นไม่ใช้เพลงหงส์ทองซึ่งเป็นเพลงด้นของลิเกอย่างร้องร่ายของละครใช้เครื่องละครรำและใช้ท่ารำอย่างละครรำจนแทบไม่มีอะไรผิดจากละครรำเลย ดังที่ขุนวิจิตรมาตราเล่าไว้ว่า

“ ยี่เกที่มีชื่อ มีโรงวิกพระยาเพชรปาณีเรียกกันว่า ยี่เกพระยาเพชร โรงตั้งที่ริมคลองโอ่งอ่าง ตรงวัดเทพธิดา ข้างหลังกำแพงเมือง พ่อสังวาลเป็นพระเอก กับวิกโรงหวยสามยอด มีพ่อเวกเป็นพระเอก ยี่เกสมัยนั้นแต่งตัวแบบละครรำ งามระยับ ทุกตัว รำดี ร้องดี ปี่พาทย์ดี แม้แต่แขกเบิกโรงยังแต่งตัวดี ร้องดีไม่ร้องเฮฮาวังกา อย่างทุกวันนี้ คนที่เป็นแขกถือกันว่าเป็นตัวสำคัญตัวหนึ่ง เวลาออกแขกน่าดูมาก ยี่เกสองโรงนี้ดูเหมือนจะเป็นยุคพิเศษสุดของยุคยี่เก เล่นเข้าเป็นระเบียบแบบแผนเป็นแบบฉบับหลายอย่าง ”

ลำดับขั้นตอนการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังกล่าว ตรงกับที่อาจารย์มนตรี ตราโมท อธิบายไว้ในเรื่องการละเล่นของไทยไว้ว่า“เมื่อปี่พาทย์ได้โหมโรงไปจนจบกระบวนแล้ว ก็บรรเลงเพลงภาษาต่างๆ เรียกว่า ออกภาษาหรือออกสิบสองภาษาแทนการร้องภาษาแทนการบันตนต่างๆ พอถึงภาษาแขกอันเป็นลำดับสุดท้าย พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตนต่างๆอีกพักหนึ่งแล้วเริ่มแสดงชุดแขกตามแบบลิเกบันตนดังกล่าว แต่ใช้ปี่พาทย์รับเป็นการคำนับครูเสียชุดหนึ่ง พอหมดชุดแขก จึงเริ่มจับเรื่องที่จะแสดงต่อไป” (มนตรี ตราโมท, 2518)

4. ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและ จังหวัดทางภาคใต้ทั่ว ๆ ไป แต่ในปัจจุบันลิเกป่ามีเหลืออยู่น้อยมาก ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า เดิมลิเกป่าจะมีแสดงให้ดูทุกงานไม่ว่าจะเป็นบวชนาค งานวัด หรืองานศพ ลิเกป่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง 3 อย่าง คือ กลองรำมะนา 1-2 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ บางคณะอาจจะมี

โหม่ง และทับด้วย ลิเกป่ามีนายโรงเช่นเดียวกับหนังตะลุง และมโนราห์ และโร สำหรับการแสดงก็คล้ายกับโรงมโนราห์ผู้แสดงลิเกป่าคณะหนึ่งมีประมาณ6-8 คน ถ้ารวมลูกคู่ด้วยก็จะมีจำนวนคนพอ ๆ กับมโนราห์หนึ่งคณะ การแสดงจะเริ่มด้วยการโหมโรง "เกริ่นวง" ต่อจากเกริ่นวงแขกขาวกับแขกแดงจะออกมาเต้นและร้องประกอบโดยลูกคู่จะรับไปด้วยหลังจากนั้นจะมีผู้ออกมาบอกเรื่องแล้วก็จะเริ่มแสดงเลย (มนตรี ตราโมท, 2518)

สำหรับในภาคใต้นั้นอิทธิพลของลิเกภาคกลางได้แพร่เข้าไปเช่นกัน ตัวอย่างที่เห็นชัดคือ การที่โนราสวมถุงเท้า ซึ่งเป็นลักษณะของลิเกมาแต่เดิม นอกจากนี้การแสดงโนราในปัจจุบันก็เล่นเป็นเรื่องสมัยใหม่เล่นเร็วทันใจไม่เล่นจักรๆวงศ์ๆอย่างแต่ก่อน มีการแต่งกายเป็นชุดสากลและชุดราตรีทั้งหญิงและชายลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดสุราษฎร์ธานี และจังหวัดทางภาคใต้ทั่ว ๆ ไป แต่ในปัจจุบันลิเกป่ามีเหลืออยู่น้อยมาก ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า เดิมลิเกป่าจะมีแสดงให้ดูทุกงานไม่ว่าจะเป็นบวชนาค งานวัด หรืองานศพ ลิเกป่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง 3 อย่าง คือ กลองรำมะนา 1-2 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ บางคณะอาจจะมีโหม่ง และทับด้วย ลิเกป่ามีนายโรงเช่นเดียวกับหนังตะลุง และมโนราห์

กล่าวโดยสรุป ประเภทของลิเกได้แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1) ลิเกบันตน 2) ลิเกลูกบท 3) ลิเกทรงเครื่อง 4) ลิเกป่า

2.5 องค์ประกอบและรูปแบบของการแสดงลิเก

ลิเก เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบรูปแบบของการแสดงลิเกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวลิเก ถึงแม้จะมีโครงสร้างหลักๆ เช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆ ที่มีลักษณะเป็นหมู่คณะ เช่น วงดนตรี หรือคณะละคร โดยมีรายละเอียดที่แตกต่างกันดังนี้

กรองแก้ว แรงเพ็ชร์, 2549 ได้ศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงลิเกในปัจจุบันมีดังนี้

1. บุคลากรผู้ร่วมงานในคณะ ได้แก่ ผู้แสดง ผู้บรรเลงดนตรี ผู้ปฏิบัติหน้าที่ฝ่ายเวที ฉาก แสง สี เสียง และผู้ปฏิบัติหน้าที่อื่น ๆ ทุกฝ่ายย่อมมีความสำคัญ และต้องมีการประสานงานและให้ความร่วมมือกันปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ เป็นอย่างดี จึงทำให้องค์กร หรือคณะดำรงอยู่และพัฒนาให้ก้าวหน้าต่อไป ทั้งในด้านผลงานการแสดง และด้านการบริหารจัดการคณะ

2. ดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง นับว่าเป็นส่วนสำคัญของการแสดงที่สร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่การแสดงลิเก และเสริมสร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ผู้บรรเลงดนตรีที่มีพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และมีประสบการณ์ด้านการบรรเลงได้อย่างเชี่ยวชาญนั้น นอกจากจะรักษาคุณค่าของความเป็นดนตรีไทย และเพลงไทยไว้อย่างมั่นคงแล้ว ยังมีการประยุกต์วิธีการบรรเลง การเลือกใช้เพลงให้ทันสมัยเหมาะสมกับเวลา และโอกาสที่แสดงอีกด้วย

3. การร้อง การเจรจา และการรำ นับว่าเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งของความเป็นลิเก ผู้แสดงลิเกต้องใช้ความสามารถของตนเองในด้านการร้อง การเจรจา และการรำ ดังนั้นการจะทำสิ่งเหล่านี้ได้ดีขึ้นอยู่กับการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ความสามารถด้านการร้อง การเจรจาและการรำ รวมถึงบทบาทการแสดงของผู้แสดงลิเกนับเป็นสิ่งที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

4. เรื่องที่ใช้ในการแสดง ควรเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ให้ความสนุกสนาน สะท้อนภาพชีวิตจริงในสังคมไทย ให้สาระที่แฝงด้วยข้อคิด และคติในการดำเนินชีวิต

5. เครื่องแต่งกาย เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบดูลิเกที่ผู้แสดงแต่งกายสวยงามสะดุดตา เครื่องแต่งกายของลิเกมีเอกลักษณ์เฉพาะที่ตัวแตกต่างจากการแสดงชนิดอื่น ๆ ประดับด้วยเพชรแพรวพราว ลวดลายสวยงาม และมีสีสันสดใส มองแล้วให้ความรู้สึกเพลิดเพลิน

6. เวที ฉาก แสง สี เสียง เป็นส่วนสำคัญที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้ชม ปัจจุบันนี้ลิเกแต่ละคณะมีเวทีมาตรฐานที่ตกแต่งด้วยฉากสวยงามอลังการ แสงไฟสว่างไสว เครื่องเสียงดังกังวาน

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 59)

ภาพประกอบ 3 หน้าและหลังเวทีลิเก

สำหรับรูปแบบในการแสดงลิเกมีแบบแผนดังนี้

นักวิชาการได้กล่าวถึงรูปแบบในการแสดงลิเกมีแบบแผน ไว้ดังนี้

กรองแก้ว แรงเพ็ชร์, 2549 ได้กล่าวถึงรูปแบบในการแสดงลิเกมีแบบแผน ไว้ดังนี้

1. การไหว้ครูก่อนการแสดง และการแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสในคณะก่อนที่จะออกแสดง

2. ขั้นตอนการแสดง เริ่มต้นด้วยการโหมโรง การรำถวายมือ การออกแขก การแสดงดำเนินไปตามเนื้อเรื่องอย่างละคร และจบลงด้วยการลาโรง

การโหมโรงเป็นการบรรเลงวงปี่พาทย์เพื่อไหว้ครูดนตรีไทย หรือรำลึกถึงครูอาจารย์ เทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย อัญเชิญมาปกป้องคุ้มครองให้การบรรเลงในแต่ละครั้งประสบความสำเร็จ เพื่อเตรียมความพร้อมของนักดนตรี ให้นักดนตรีเกิดทักษะในการบรรเลงเมื่อบรรเลงต่อไปจะได้บรรเลงได้ราบรื่นขึ้น รวมทั้งเป็นการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรีด้วย นอกจากนี้การโหมโรงยังเป็นการประกาศให้ทราบว่าการแสดงกำลังเริ่มขึ้นแล้ว ผู้ที่อยู่บริเวณใกล้เคียงจะได้พากันมาชมการแสดงต่อไป

การรำถวายมือ เป็นการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ที่ทำการแสดง ก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชาวคณะลิเก อีกทั้งเป็นการสร้างขวัญ และกำลังใจให้สามารถดำเนินการแสดงในครั้งนั้นๆ ด้วยความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

การออกแขกถือเป็นการคำนับครู อวยพรผู้ชม ขอบคุณเจ้าภาพ อวดฝีมือการร้องการรำของผู้แสดง และความหรูหราของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ผู้ชมสนใจ และเตรียมพร้อมที่จะชมการแสดงต่อไป

การแสดง เป็นขั้นตอนสำคัญที่ประกอบด้วยการแนะนำชื่อเรื่อง การเปิดตัวผู้แสดงในฉากแรก และฉากต่อๆ ไป การดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์ของเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบด้วยความประทับใจของผู้ชม โดยอาศัยบทบาทการแสดงของผู้แสดงทุกคนเป็นสิ่งสำคัญ หลังจบการแสดงในฉากสุดท้ายแล้ว ก็ต้องมีการลาโรง โดยการบรรเลงปี่พาทย์ในบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ประจำที่ทำให้ผู้ชมทราบว่าบัดนี้การแสดงจบลงแล้ว จากนั้นผู้แสดงกราบลาผู้ชม หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชม และเชิญชวนให้ติดตามชมการแสดงคณะของตนในโอกาสต่อไป (มณี เทพาชมพู, 2553)

พิชัย เกษมรักษ์, 2558 ได้กล่าวถึง รูปแบบในการแสดงลิเกมีแบบแผน ไว้ดังนี้

1. การไหว้ครูก่อนการแสดงและการแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสในคณะก่อนที่จะออกแสดง

2. ขั้นตอนการแสดงเริ่มต้นด้วยการโหมโรงการรำถวายมือการออกแขกการแสดงดำเนินไปตามเนื้อเรื่องอย่างละครและจบลงด้วยการลาโรงการโหมโรงเป็นการบรรเลงวงปี่พาทย์เพื่อไหว้ครูดนตรีไทยหรือรำลึกถึงครูอาจารย์เทพยดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายอัญเชิญมาปกป้องคุ้มครองให้การบรรเลงในแต่ละครั้งประสบความสำเร็จเพื่อเตรียมความพร้อมของนักดนตรีให้นักดนตรีเกิดทักษะในการบรรเลงเมื่อบรรเลงต่อไปจะได้บรรเลงได้ราบรื่นขึ้นรวมทั้งเป็นการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรีด้วยนอกจากนี้การโหมโรงยังเป็นการประกาศให้ทราบว่าการแสดงกำลังเริ่มขึ้นแล้วผู้ที่อยู่บริเวณใกล้เคียงจะได้พากันมาชมการแสดงต่อไปการรำถวายมือเป็นการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ที่ทำการแสดงก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชาวคณะลิเกอีกทั้งเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้สามารถดำเนินการแสดงในครั้งนั้น ๆ ด้วยความสำเร็จลุล่วงด้วยดีการออกแขกถือเป็นการคำนับครูอวยพรผู้ชมขอบคุณเจ้าภาพอวดฝีมือการร้องการรำของผู้แสดงและความหรูหราของเครื่องแต่งกายเพื่อให้ผู้ชมสนใจและเตรียมพร้อมที่จะชมการแสดงต่อไป

3. การแสดงเป็นขั้นตอนสำคัญที่ประกอบด้วยการแนะนำชื่อเรื่องการเปิดตัวผู้แสดงในฉากแรกและฉากต่อ ๆ ไป การดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์ของเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบด้วยความประทับใจของผู้ชมโดยอาศัยบทบาทการแสดงของผู้แสดงทุกคนเป็นสิ่งสำคัญหลังจบการแสดงในฉากสุดท้ายแล้วก็ต้องมีการลาโรงโดยการบรรเลงปี่พาทย์ในบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ประจำที่ทำให้ผู้ชมทราบว่าบัดนี้การแสดงจบลงแล้วจากนั้นผู้แสดงกราบลาผู้ชมหัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชมและเชิญชวนให้ติดตามชมการแสดงคณะของตนในโอกาสต่อไป

กล่าวโดยสรุป องค์ประกอบและรูปแบบของการแสดงลิเกที่สำคัญได้แก่ สถานที่การแสดง เวที การไหว้ครู การออกแขก เพลงและดนตรี การแต่งกายของพระ – นาง

2.6 การฝึกหัดการแสดงลิเก

การแสดงลิเกเป็นการแสดงที่ผสมผสานศิลปะหลากหลาย ผู้ที่แสดงลิเกได้จาเป็นจะต้องมีความสามารถทั้งการร้อง การรา การแสดงให้สมกับบทบาท รวมถึงการมีไหวพริบปฏิภาณในการด้นกลอนสดหรือด้นบทบาทการแสดงอีกด้วย

การฝึกหัดลิเกมี 2 วิธี วิธีหนึ่งคือการหัดโดยตรงกับครูหรือพ่อแม่ อีกวิธีหนึ่งคือหัดด้วยตนเองหรือ “ครูพักลักจา” โดยแอบจาวิธีการแสดงลิเกของคนอื่นมาทดลองฝึกซ้อมและนาไปแสดง สาหรับขั้นตอนในการฝึกหัดการแสดงลิเกมักจะเริ่มจากการหัดราและหัดร้องก่อน จากนั้นจึงหัดด้นกลอนสดและซ้อมเข้าเรื่อง (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557)

2.6.1 ขั้นตอนก่อนการฝึกหัด

ในขั้นตอนแรกสุดของการฝึกหัดลิเกคือพิธีการที่ระลึกถึงครู ได้แก่การไหว้ครูก่อนการฝึกหัดครั้งแรกหรือที่เรียกว่าจับข้อมือเพื่อแสดงว่าจะหัดลิเก "การหัดราจะเริ่มราถือเอาวันพฤหัสบดีหรือวันครูเป็นวันเริ่มหัดฝ่ายผู้หัดจะนาดอกไม้ ธูปเทียน ขันโลหะ ผ้าขาวและเงิน 6 บาทมา

ไหว้ครูขอวิชา ครูซึ่งมักเป็นลิเกอาวุโสหรือครูละครรำ จะจับมือลูกศิษย์ของตนขึ้นตั้งวงและจับมือพอเป็นพิธี แสดงว่ายอมรับเป็นครูเป็นศิษย์กัน" (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2539)

2.6.2 การฝึกร้อง

สุรพล วิรุฬรักษ์, 2539 ได้กล่าวถึง การฝึกร้องว่า "สำหรับการร้องเพลงนั้น ร้องเพลง 2 ชั้นง่ายๆ เช่น ตะลุ่มโปง หงษ์ทอง สองไม้ รานิเกลิง ออกเสียงให้ชัด รู้จังหวะทอดเสียงไม่ให้ขาดบางคนถ้ามีครูดีก็ถึงขั้นร้องเพลงตับเพลงเถาเช่น เพลงตับพระลอ (ตับลาวเจริญศรี) เพลงต้นบรเทศเถา” การร้องและการเจรจาของลิเกมีลักษณะพิเศษคือร้องด้วยเสียงดังเต็มที่ทาให้มีเสียงสูงกว่าปกติเพื่อให้คนดูได้ยินทั่วกันในสมัยที่ไม่มีเครื่องขยายเสียง นอกจากการตะเบ็งเสียงแล้วการร้องลิเกยังเอื้อนต่างไป จากละคร เป็นเสียงเล่นลูกคอและขึ้นนาสิกซึ่งน่าจะมาจากอิทธิพลการร้องเพลงพื้นบ้าน จุดเด่นอีกประการหนึ่งของการร้องและเจรจาของลิเกคือมักออกเสียงตัวสะกด น หนู เป็น ล ลิง นอกจากนี้ลักษณะหนึ่งการร้องเพลงลิเกคือการร้องสลับปี่พาทย์ ลิเกร้องคาหนึ่งให้ปี่พาทย์บรรเลงรับสลับไปจนกว่าจะหมดคาร้องซึ่งแตกต่างจากละครซึ่งร้องจนจบแล้วปี่พาทย์จึงรับ ลักษณะเช่นนี้ทาให้ลิเกมีโอกาสพักเสียงและคิดกลอนท่อนต่อไปได้

การร้องกลอนที่สำคัญ และเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงลิเก คือ “ราชนิเกลิง”ผู้แสดงลิเกต้องหัดร้องเพลงราชนเกลิงให้ได้ ต้องรู้จักด้น หรือผูกกลอนให้ได้ การร้องกลอนต้องลงท้ายเป็นเสียงเดียวกัน เช่น ถ้าผู้ร้องกลอนแรกเป็นกลอนลี ผู้ร้องกลองต่อ ต้องร้องเป็นกลอนลีด้วย ห้ามเปลี่ยนกลอน และห้ามเป็นกลอนคาเดียวกัน หรือถ้าระหว่างร้องมีการเจรจาคั่น ก็สามารถเปลี่ยนกลอนได้ เช่น

ผู้แสดงบทมังฉงายร้องว่า

“ฟังกุสุมาว่าวอน
มังฉงายในสะท้อน จึงเอ่ยสุนทรกระทู้
รักเจ้าเทียมเท่าชีวัน แต่จะไม่หักหลังตองอู”

ผู้แสดงเป็นกุสุมาร้องโต้ตอบว่า

“ฟังคาสลัดตัดไมตรี เข้าไม่ปราณี เมืองแปร
เรามันแค่ด้อยค่า ไม่มีราคาควรคู่
อย่าหวังประจักษ์รักแท้ เขาเห็นเราแค่ศัตรู”

2.6.3 การด้นกลอน

การฝึกด้นกลอนสดเป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งในการฝึกหัดลิเก เนื่องจากการแสดงลิเกจาเป็นต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณและการกากับการแสดงก็ไม่ได้เขียนบทให้ชัดเจน เป็นแต่การกำหนดโครงเรื่องไว้คร่าว ๆ จากคนให้เรื่องเท่านั้น ผู้แสดงจึงต้องด้นกลอนสดเอา

เอง การด้นกลอนสดจะเริ่มจากครูแต่งกลอนให้ท่องก่อน จากนั้นไปด้นเอง และตัวผู้ฝึกหัดก็จะต้องแสวงหาถ้อยคาหรือบทกลอนด้วยการอ่านหนังสืออีกด้วย การฝึกหัดด้นกลอนสดมีวิธีการ ดังนี้ (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2539)

"เมื่อได้ฝึกการร้องและการราจนใช้การได้แล้ว ครูก็จะหัดให้ด้นกลอนโดยหัดจากกลอนง่ายๆ ที่เรียกว่า กลอนลี และ กลอนลา คือกลอนที่คาลงท้ายสะกดด้วยสระอีหรือสระอา ถือเป็นสระที่มีใช้กันมากในภาษาไทย การหัดนั้นครูจะแต่งกลอนให้ท่องจนเคยปาก จากนั้นก็ปล่อยให้ด้นเอง การด้นกลอนนี้จะต้องฟังมาก อ่านมาก เรียกว่ารู้หนังสือมาก เรียกใช้ศัพท์แสงต่าง ๆ ได้ถูกต้องทันทีไม่มีติดขัดจึงจะนับว่าด้นกลอนได้เก่ง"

การด้นกลอนสดแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ

1 การด้นกลอนสด จะพบในหมู่ศิลปินลิเกอาวุโสที่มีความชำนาญเท่านั้น

2 การด้นกลอนห่อ คือการด้นกลอนสดโดยจาแต่คาลงลิเกก่อนที่ปี่พาทย์จะบรรเลงรับเพลงเป็นส่วนใหญ่ ผู้แสดงลิเกจะจาแต่คาลงต่าง ๆ ไว้ใช้ให้ถูกจังหวะ ส่วนคากลอนในวรรคต้นใช้วิธีด้นกลอนสดแท้ ให้คาท้ายในแต่ละวรรคสัมผัสกับคาลงหรือกลอนสองวรรคสุดท้ายของเพลงหงส์ทองและรานิเกลิง คาลงมีความสำคัญคือใช้ขมวดใจความที่กลอนร้อนมาตั้งแต่ต้น หรือเป็นคำพูดตบท้ายให้สาแก่ใจในบทเกี้ยว บทโศก บทโกรธและบทเยาะเย้ย เช่น "มาอยู่ในวังหมดกังวล จนเผอิญตนลืมตัว" "ถึงผัวจะทุบก็พอทน เพราะอยู่เสียบนที่นอน"

3 การด้นกลอนแห้ง คือการเอากลอนทั้งบทที่จำได้มาร้องให้ดูเหมือนการด้นกลอนสด ลิเกที่ยังไม่มีความชำนาญในการแสดงมักใช้วิธีนี้โดยการให้ลิเกอาวุโสช่วยแต่งให้จากหนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก ได้กล่าวถึงการฝึกหัดลิเกของครูลิเกรุ่นเก่าว่าต้องอ่านวรรณคดีและการใช้ศัพท์ เพื่อให้แตกฉานในด้านกลอน"ลูกศิษย์ของครูดอกดินที่สืบต่อในด้านลิเกจนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงมาก

2.6.4 การฝึกรำ

การแสดงลิเกไม่มีการรำ ใช้แต่การร้องและการเจรจาเป็นหลัก เมื่อลิเกได้นำองค์ประกอบการแสดงละคร เช่น การนำปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดง หรือการนำเรื่องละครเข้ามาแสดง จึงได้รับแบบแผนการรำอย่างละครมาใช้ด้วย หากจะพิจารณาความแตกต่างระหว่างการรำแบบละครกับลิเกก็จะมีคาจากัดความได้ว่า "ละครรำเป็นท่า ลิเกราเป็นที"

ละครรำเป็นท่า หมายถึงละครรำครบกระบวนที่กำหนดไว้ในแบบแผนนาฏศิลป์ไทยไม่มีการตัดทอน เพราะละครจะเน้นลีลาการราเป็นสำคัญ มีเพลงหน้าพาทย์และลูกคู่ข้างเวทีร้องกำกับจึงต้องราตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด ในขณะเดียวกัน "ลิเกรำเป็นที" หมายความว่า ลิเกนั้นรำพอเป็นกิริยาไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของท่ารำเท่ากับความทันใจของการแสดงลิเกซึ่งต้องรวดเร็ว

กว่าละคร เพราะลิเกให้ความสำคัญกับการร้องและการเจรจามากกว่า การรำจึงขึ้นอยู่กับความถนัดและความพอใจของผู้แสดงลิเก การฝึกรำลิเกมีดังนี้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้กล่าวถึง การฝึกรำ ไว้ดังนี้

1. รำเพลงช้าเพลงเร็วและแม่บทเล็ก เป็นเพลงแม่ท่าในการหัดนาฏศิลป์ไทย ผู้ฝึกหัดจะได้เรียนรู้การใช้นาฏยศัพท์ในเบื้องต้นได้อย่างถูกต้อง เช่น การตั้งวง การจีบนิ้ว การใช้เท้า เรียนรู้การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กัน จะทำให้มีความคล่องแคล่วในการรามากยิ่งขึ้น

2. รำใช้บท คือการราประกอบการร้องและการเจรจา ท่าราที่ใช้เป็นประจามีประมาณ 12 ท่าคือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ

3. รำเพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาในการแสดงโขน ละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ คือหน้าพาทย์ธรรมดา อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาสำคัญที่ลิเกใช้แสดงเป็นสามัญ ได้แก่

3.1 เพลงเสมอ ประกอบการออกตัวในการแสดง เช่นการออกมาของตัวกษัตริย์ การไปมาของตัวเอก

3.2 เพลงเชิด ประกอบการไปมาของตัวละคร

3.3 เพลงโอด สาหรับการแสดงกิริยาร้องไห้เสียใจ

3.4 เพลงรัว สาหรับเหตุการณ์น่าระทึกใจ การจะทำร้าย แทง ต่อสู้ การใช้เวทมนตร์คาถาเพลงหน้าพาทย์อีกประเภทหนึ่งคือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลงหน้าพาทย์เฉพาะสำหรับเทพเจ้า หรือตัวแสดงที่มียศศักดิ์สูงหรือใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครู

4. รำชุด คือการแสดงระบาเบิกโรง ระบาสลับฉาก หรือระบาประกอบเรื่อง การแสดงราชุดนี้เป็นการแสดงความสามารถในการราของผู้แสดงลิเกได้อย่างเต็มที่ การราชุดนี้เป็นการจามาจากระบาของกรมศิลปากร แต่เนื่องจากมีการลักจาหรือถ่ายทอดกันเอง จึงทาให้ท่าห่างจากต้นแบบไปมากบางครั้งก็ดัดแปลงขึ้นเป็นท่าราของลิเกก็มี (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2539)

2.6.5 การรำที่สำคัญในลิเก

ลักษณะเด่นของการแสดงลิเกนอกจาก ที่ผู้แสดงจะร้องเพลงไทยเดิมได้แล้ว ยังต้องร่ายราหรือใช้บทให้ถูกต้องตามเกณฑ์เช่นกัน ซึ่งส่วนนี้มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงลิเกทรงเครื่องในเรื่องของพัฒนาการ ซึ่งเชื่อว่าลิเกทรงเครื่องเป็นมรดกทางละครซึ่งผู้แสดงต้องราใช้บทตามจารีตของละครได้ การราทางลิเก มีลักษณะเด่นที่สำคัญ จำแนกออกเป็นดังนี้ นักวิชาการได้กล่าวถึงการรำที่สำคัญในลิเกไว้ดังนี้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้กล่าวถึง การรำที่สำคัญในลิเกไว้ดังนี้

1 การรำออกตัว คือ การรำออกตัวนี้เป็นการราที่ผู้แสดงต้องร่ายรำออกมาหน้าเวทีซึ่งราประกอบเพลงเชิด รำเพลงเสมอ เป็นต้นผู้แสดงต้องมีทักษะการรำในหมวดเพลงนี้เป็นอย่างดี

2 การรำหน้าเตียง คือ การรำหน้าเตียงนี้เป็นการรำซึ่งผู้แสดงใช้บทหรือราตีบทในเพลงอัตราสองชั้นเช่น ตัวกษัตริย์ ร้องเพลงขึ้นพลับพลา และร่ายรำใช้บทเพลง การรำหน้าเตียงนี้จึงมีความหมายในการดำเนินเรื่องและแนะนาตัวละครเป็นสำคัญ

3 การรำเกี้ยวหรือการราเข้าพระเข้านาง คือ การรำเกี้ยวหรือการรำเข้าพระเข้านางนี้ถือว่าเป็นทักษะชั้นสูงที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำใช้บทที่สำคัญต้องแสดงอารมณ์ตามบทละครนับว่าเป็นการยากขั้นตอนหนึ่งที่ผู้แสดงทั้งสองคน ต้องแสดงให้ครบขบวนท่าและอารมณ์ให้ผู้ชมประทับใจชื่นชอบ

การรำและร้องเพลงเกี้ยวจึงมีความสำคัญที่ผู้แสดงทั้งสองต้องมีปฏิภาณไหวพริบร้องเพลงให้อยู่ในแนวเสียงเดียวกันหรือเรียกว่าไม่ปีนลูกระนาด ทั้งสองต้องร่ายราให้อยู่ในแบบแผนจารีตที่กำหนด นับว่าสำคัญยิ่งและจะได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวผู้แสดงเช่นกัน

4 การรำกระบวนไม้รบ คือ กระบวนไม้รบ หรือการรำในเชิงการต่อสู้นับว่าเป็นกระบวนท่ารำที่สำคัญถือว่าเป็นเคล็ดลับวิชาหรือกระบวนท่าที่มีแบบแผนเฉพาะศิลปินแต่ละท่าน กระบวนไม้รบเชิงการต่อสู้ ทั้งไม้รบดาบ ไม้รบทวน ซึ่งกระบวนการรำต่อสู้นี้ครูอาจารย์ได้คิดรูปแบบ และถ่ายทอดเป็นมรดกสืบมานานวัน กระบวนท่าบ้างท่ารำไม่ได้นามาแสดงอันเนื่องมาจากระยะเวลาในการแสดงหรือปัจจัยอื่นๆ กระบวนท่าไม้รบเหล่านี้ มักสูญหายไปตามกาลเวลาเช่นกัน กระบวนไม้รบจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้แสดงลิเกต้องเรียนรู้และนามาใช้ในการแสดงตามความเหมาะสม

5 การรำอวดความสามารถหรือการโชว์ คือ การรำในกลุ่มนี้ ได้แก่ หารำเดี่ยว หรือการราคู่ ซึ่งในการแสดงลิเกซึ่งพบเห็นได้บ่อยคือ ขี่ม้าราทวน ขี่ม้าราดาบ ราเกี้ยว พระนางออกซุ้มลาวแพน เป็นต้น การราอวดความสามาร หรือการรำโชว์นี้เป็นการแสดงทักษะเฉพาะตัวของผู้แสดง ซึ่งนิยมแสดงเพื่อแสดงความสามารถของตนให้เป็นที่ประทับใจคนดู หรือบ้างครั้งเป็นการตอบแทนคนดูด้วยการแสดงที่สวยงาม จึงนับว่าการราในกลุ่มนี้ผู้แสดงต้องฝึกฝนร่ายรา ให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงลิเกเช่นกัน

กล่าวโดยสรุป การฝึกหัดการแสดง คือ ศิลปินลิเก โดยมากได้รับการฝึกหัดจากพ่อแม่และครูพักลักจำ หรือจากประสบการณ์ตรงของผู้แสดง จาทางแสดง ทางร้อง มาปรุงแต่งเป็นทางของตนเอง ฝึกทั้งร้องเพลง เข้ากับวงปี่พาทย์ ราตามแม่แบบ เช่น ราออกตัว ราโชว์ความสามารถของแต่ละคน ฝึกด้นกลอน ซึ่งถือเป็นขั้นสุดยอดของลิเกเพราะต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์ที่

จะต้องด้นกลอนจากปฏิภาณไหวพริบตามกลอนที่สัมผัสสระ สัมผัสเสียง มีทั้งท่องจำ และด้นกลอนสดๆ แก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้า

2.7เครื่องแต่งกายลิเก

เครื่องแต่งกายลิเกมีพัฒนาการไม่หยุดยั้ง ขึ้นอยู่กับการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นได้เรื่อย ๆ ผนวกกับทุนทรัพย์ในการตัดเย็บชุดลิเกและการเลือกวัสดุมาใช้โดยเฉลี่ยราคาตั้งแต่หลักหมื่นถึงหลักแสน นักวิชาการได้กล่าวถึง เครื่องแต่งกายลิเก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.7.1 การแต่งกายลิเกทรงเครื่องพระ-นาง

นักวิชาการได้กล่าวถึง การแต่งกายลิเกทรงเครื่องพระ – นาง ไว้ดังนี้

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้กล่าวถึง การแต่งกายลิเกทรงเครื่องพระ-นาง ไว้ดังนี้

1. ปันจุเหร็จยอด คือ เครื่องประดับศีรษะตัวพระทาจากเงินประดับเพชรก้นตัดรูปทรงเป็นชฎามียอดแหลม อาจประดับขนนกด้านข้างปันจุเหร็จยอดบางยอดสามารถถอดยอดออกได้เรียกว่าปันจุเหร็จ รูปลักษณะต่างจากปันจุเหร็จที่ใช้แสดงในละครคือลายประกอบมักใช้ลายใบสาเกแทนลายดอกพิกุล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่างที่จัดสร้างสันนิษฐานว่าต้องการให้มีรูปลักษณะที่ต่างจากเครื่องประดับที่ใช้ในละครรา

2. มงกุฎกษัตรีย์ คือ เป็นเครื่องประดับศีรษะตัวนางทาจากเงินประดับเพชรก้นตัดรูปทรงคล้ายชฎา ต่างกันที่มีกรอบหน้าหรือกระบังหน้าลายใบสาเก

3. สังวาล/สร้อยประดับ คือ ทำจากเงินประดับเพชรก้นตัดเลียนแบบเครื่องราชอิสริยาภรณ์ประดับด้านหน้า

4. สายสะพาย/สไบ คือ ตัวพระห่มสายสะพายเฉียงไหล่ ตัวนางห่มสไบเฉียง

5. เสื้อเยียรบับ คือ ตัวพระสวมเสื้อเยียรบับหรือเสื้อที่ทาจากผ้ายกดิ้นทองแขนยาวคอตั้งตัว นางสวมเสื้อปักลายแขนสั้น

6. อินทรธนู คือ เครื่องประกอบเงินติดที่บ่าทั้งสองข้างทั้งพระและตัวนาง

7. โบว์ติดที่แขนเสื้อ คือ เครื่องประกอบเงินติดโบว์ติดที่บ่าทั้งสองข้างทั้งตัวพระและตัวนาง

8. เข็มขัด คือ เครื่องประดับรัดที่เอวใช้ทั้งตัวพระและตัวนาง

9. กำไลข้อมือ คือ ตัวพระใช้เครื่องประดับเงินตีเป็นแผงประดับเพชรติดที่ปลายแขนเสื้อ ตัวนางมักใช้ข้อมือเครื่องประดับเงินติดเพชรหรือข้อมือผ้าปักดิ้น

10.ผ้ายก คือ ตัวพระนุ่งผ้าโจงก้นแป้น ตัวนางนุ่งจีบหน้านาง

11.สนับเพลา คือ เป็นกางเกงใช้สาหรับตัวพระปักดิ้น

12.ถุงเท้าขาว คือ ใช้ทั้งตัวพระและตัวนางสวมเลยหัวเข่า

13.กำไลข้อเท้า คือ ใช้ทั้งตัวพระและตัวนาง มีลักษณะเป็นกำไลข้อเท้าหัวบัว เครื่องแต่งกายตัวรองและตัวอื่นๆ ที่ไม่ใช่กษัตริย์แต่งกายแบบลิเกลูกบท

2.7.2 เครื่องแต่งกายลิเกเครื่องเพชร (ชาย)

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้กล่าวถึง เครื่องแต่งกายลิเกเครื่องเพชร (ชาย) ไว้ดังนี้

1. เครื่องประดับศีรษะ

1.1หัวมอญ เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะคล้ายเกี้ยวกลม ใช้ครอบไว้ที่มวยผมกลางศีรษะ ซึ่งหัวมอญจะมีรูปทรงเหมือนกันแต่จะมีการออกแบบให้มีรายละเอียดแตกต่างกันไป

1.2ปิ่น เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะเป็นดอกไม้หรือลวดลายต่างๆ ตรงปลายจะมีระย้าห้อย มีก้านลวดไม้ปักมวยผม

1.3เสียบข้าง เป็นเครื่องประดับศีรษะใช้เสียบด้านข้างติดกับผ้าโพกศีรษะ

1.4แผงหลัง เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะคล้ายซัมเปง ใช้ติดด้านหลังเหนือท้ายทอย เมื่อโพกศีรษะเรียบร้อยแล้ว

1.5เฉวียง เป็นเครื่องประดับศีรษะ ใช้สวมแทนการโพกศีรษะ

1.6คาดหน้า เป็นเครื่องประดับศีรษะทาจากผ้าปักด้วยดิ้นไหมตามลายต่างๆ

1.7ดาว/ดอกไม้ประดับหลัง เป็นเครื่องประดับทาจากเพชร คริสตัล โดยมีหนามเตยเป็นตัวยึดตามรูปทรง

1.8ดอกไม้ประดับไหล่ มีลักษณะเป็นดอกไม้ลวดลายและขนาดจะแตกต่างกันซึ่งบางครั้งอาจจะมีระย้าห้อยลงมา คล้ายอินทรธนู

1.9ขนนก มีลักษณะเป็นพุ่มทามาจากขนหางนกตะกรุม หรือขนไก่ มาจัดรวมเป็นช่อใช้ติดศีรษะ

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 69)

ภาพประกอบ 4 หัวมอญชาย ปิ่น ดาว

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 70)

ภาพประกอบ 5 ดอกไม้ประทับหลัง และเสียบข้าง

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 70)

ภาพประกอบ 6 ขนนก

2. เครื่องประดับอื่นๆ

2.1 เครื่องประดับบ่า มีลักษณะคล้ายอินทรธนู มีรูปลักษณ์และลวดลายแตกต่างกันไปใช้ติดที่บ่าข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะยกขึ้นเหนือบ่า

2.2 ต่างหู เป็นเครื่องประดับที่ใช้ใส่ที่ติ่งหูทั้งสองข้าง ทำเป็นรูปดอกไม้หรือลวดลายต่างๆ ติดกับแป้นต่างหู

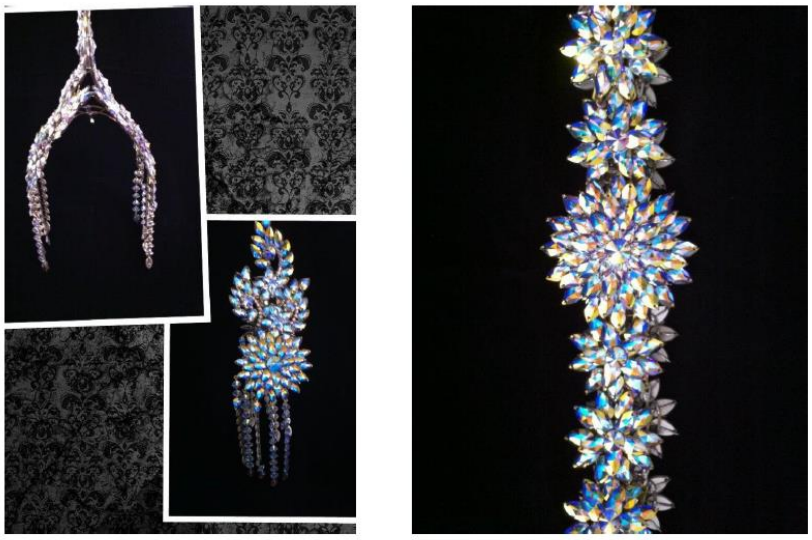
2.3 สร้อยคอ เป็นเครื่องประดับที่เป็นสายใช้คล้องคอ มีรูปลักษณ์แตกต่างออกไป ส่วนใหญ่จะใช้ในกรณีที่ใส่เสื้อปิดคอหรือเสื้อคอกว้าง

2.4 สร้อยข้อมือ เป็นเครื่องประดับบริเวณข้อมือซึ่งใช้พันรอบข้อมือมีลักษณะเป็นวงกลมอาจหนาแต่ลวดลายแตกต่างกัน

2.5 เข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้คาดระหว่างเอว มีส่วนประกอบคือตัวเข็มขัดและหัวเข็มขัดซึ่งจะมีลักษณะลวดลายแตกต่างกันออกไปทั้งรูปดอกไม้ หรือรูปทรงเรขาคณิต

2.6 แหวน เครื่องประดับสาหรับสวมนิ้วมือรูปเป็นวงกลมซึ่งมีลักษณะของหัววงจะแตกต่างกันออกไป

2.7กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับบริเวณข้อเท้าซึ่งจะมีลักษณะและลวดลายแตกต่างกันออกไป



ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 71)

ภาพประกอบ 7 เครื่องประดับบ่า เข็มขัด

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 72)

ภาพประกอบ 8 สร้อยคอ

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 72)

ภาพประกอบ 9 กำไรข้อเท้า

3. เครื่องแต่งกาย

3.1 เสื้อเพชรแขนยาว เสื้อเพชรแขนยาวเป็นเสื้อที่ตัดตามรูปทรงที่ได้ออกแบบไว้แขนยาว มีทั้งคอตั้ง คอกลม คอวี เป็นต้น

3.2 เสื้อเพชรแขนสั้น เสื้อเพชรแขนสั้น เป็นเสื้อที่มีตัดตามรูปทรงที่ได้ออกแบบไว้แขนสั้น บางครั้งก็มีแบบแขนกุด

3.3 จีบมอญ/กระโปรง (ผ้านุ่งสำเร็จรูป) กระโปรงหรือผ้านุ่งตามแบบมีทั้งจีบด้านหน้าหรือจีบสามเหลี่ยม ตัดสำเร็จรูปใช้นุ่งต่อจากเสื้อ ปัจจุบันมีทั้งทาสำเร็จติดกับกางเกง

3.4 สนับเพลา สนับเพลาหรือกางเกงขายาวถึงหน้าแข้งปักตามลวดลาย

3.5 ถุงเท้า ถุงเท้าลิเกนิยมใส่สีขาวยาวตั้งแต่หัวเข่า ให้ชิดกับสนับเพลา

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 73)

ภาพประกอบ 10 ชุดเสื้อเพชรแขนยาว และชุดเสื้อเพชรแขนสั้น

2.7.3 เครื่องแต่งกายลิเกเครื่องเพชร (หญิง)

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้กล่าวถึง เครื่องแต่งกายลิเกเครื่องเพชร (หญิง) ไว้ดังนี้

1. เครื่องประดับศีรษะ

1.1 หัวมอญ เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะคล้ายเกี้ยวกลม ใช้ครอบไว้ที่มวยผมกลางศีรษะ ซึ่งหัวมอญจะมีรูปทรงเหมือนกันเป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะคล้ายเกี้ยวกลม ใช้ครอบไว้ที่มวยผมกลางศีรษะ ซึ่งหัวมอญจะมีรูปทรงเหมือนกันแต่จะมีการออกแบบให้มีรายละเอียดแตกต่างกันไป

1.2 กระจังหน้า เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะคล้ายกระบังหน้าแต่แบน ใช้ติดเยื้องไปด้านหลัง

1.3 เสียบข้าง เป็นเครื่องประดับศีรษะลักษณะคล้ายซัมเปง แต่ยื่นออกมาเพียงด้านใดด้านหนึ่งเสียบติดกับมวยผม

1.4 ดอกไม้ติดหน้า เป็นเครื่องประดับที่ใช้ติดระหว่างศีรษะกับหน้าผากจะอยู่ใกล้ๆ กับกรอบหน้าซึ่งเมื่อติดเสร็จจะมีบางส่วนยื่นออกมาที่บริเวณหน้า

1.5 ดอกไม้ติดศีรษะ ใช้ติดบริเวณใกล้กับมวยผมส่วนใหญ่ใช้ติดคู่กับหัวมอญ กระจังซึ่งจะเป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง

1.6 ปิ่น เป็นเครื่องประดับศีรษะมีลักษณะเป็นดอกไม้หรือลวดลายต่างๆ ตรงปลายจะมีระย้าห้อย มีก้านลวดไม้ปักมวยผม

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 74)

ภาพประกอบ 11 หัวมอญ (หญิง) และกระจังหน้า

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 75)

ภาพประกอบ 12 มงกุฎและปิ่น

2. เครื่องประดับอื่นๆ

2.1 ต่างหู เป็นเครื่องประดับที่ใช้ใส่ที่ติ่งหูทั้งสองข้าง ทาเป็นรูปดอกไม้หรือลวดลายต่างๆ ติดกับแป้นต่างหูซึ่งต่างหูผู้หญิงจะต่างกับต่างหูผู้ชายที่มักจะมีระย้าห้อยยาวลงมา

2.2 สร้อยคอ เป็นเครื่องประดับที่เป็นสายใช้คล้องคอ ใช้ใส่ในกรณีที่เสื้อเปิดคอหรือเสื้อคอกว้างส่วนใหญ่ผู้หญิงมักต้องใส่สร้อยคอเพราะชุดลิเกผู้หญิงจะเปิดช่วงคอและไหล่มาก

2.3 ต้นแขน เป็นเครื่องประดับที่ใช้ติดบริเวณต้นแขน ทั้งสองข้างหรือบางครั้งอาจใส่ข้างเดียวขึ้นอยู่ที่ชุดว่าจะมีลักษณะอย่างไร

2.4 สร้อยข้อมือ เป็นเครื่องประดับบริเวณข้อมือซึ่งใช้พันรอบข้อมือมีลักษณะเป็นวงกลมอาจหนาแต่ลวดลายแตกต่างกัน

2.5 เข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้คาดระหว่างเอว มีสวนประกอบคือตัวเข็มขัดและหัวเข็มขัดซึ่งจะมีลักษณะลวดลายแตกต่างกันออกไปทั้งรูปดอกไม้ หรือรูปทรงเลขาคณิต

2.6 แหวน เครื่องประดับสาหรับสวมนิ้วมือรูปเป็นวงกลมซึ่งมีลักษณะของหัววงจะแตกต่างกันออกไป

2.7 ข้อเท้า เป็นเครื่องประดับบริเวณข้อเท้าซึ่งจะมีลักษณะและลวดลายแตกต่างกันออกไป

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 76)

ภาพประกอบ 13 ต้นแขน (หญิง) และเข็มขัด

3. เครื่องแต่งกาย

3.1 กระโปรงสอบเข้ารูป เป็นกระโปรงที่ตัดเข้ารูปทรงไม่บานออกในลักษณะชุดราตรีปักลวดลายตามแบบ

3.2 กระโปรงสุ่ม เป็นกระโปรงที่ตัดบานออกข้าง ใช้สุ่มมีลักษณะเป็นผ้าพองสวมด้านในให้เกิดเป็นทรงที่เรียกว่าสุ่ม (คล้ายสุ่มไก่)

ที่มา : อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557 : 77)

ภาพประกอบ 14 กระโปรงสอบเข้ารูปและกระโปรงสุ่ม

กล่าวโดยสรุป เครื่องแต่งกายลิเกมีพัฒนาการไม่หยุดยั้ง ขึ้นอยู่กับการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นได้เรื่อยๆ ผนวกกับทุนทรัพย์ในการตัดเย็บชุดลิเกและการเลือกวัสดุมาใช้โดยเฉลี่ยราคาตั้งแต่หลักหมื่นถึงหลักแสน จึงไม่สามารถสรุปได้ว่ารูปแบบเครื่องแต่งกายลิเกมีรูปลักษณ์ที่ลงตัวอย่างไร เพราะผกผันไปตามการออกแบบและการเลือกวัสดุที่มาใช้สร้างเครื่องแต่งกาย

2.8 ความสัมพันธ์ของลิเกกับสังคม

นักวิชาการได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของลิเกกับสังคม ไว้ดังนี้

ผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล, 2523 กล่าวถึงความสัมพันธ์ของลิเกกับสังคม สรุปได้ดังนี้

ลิเกเป็นมหรสพระดับชาวบ้าน

ในสมัยก่อนมหรสพที่ชาวบ้านจะหาดูได้มีน้อย ลิเกเป็นมหรสพที่ชาวบ้านจะดูได้โดยไม่ต้องเสียเงินมาก หรือไม่เสียเงินเลย ประกอบกับลิเกเป็นการแสดงที่มีลักษณะและค่านิยมแบบไทย ๆ ถูกรสนิยมของผู้ดู ถ้อยคำ ทำนองเพลงไม่ซับซ้อน เข้าใจง่าย การแสดงเป็นแบบเปิดจึงเป็นที่นิยมมากในหมู่ชาวบ้านมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และยังสืบต่อมาจนทุกวันนี้ แต่ลิเกไม่ได้

รับการยกย่องเนื่องด้วยลิเกในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลิเกสิบสองภาษาและลิเกลำตัด ซึ่งเป็นการละเล่นที่เล่นกันในหมู่ชาวบ้าน สนุกสนานแบบชาวบ้านภาษาที่ใช้ก็เป็นแบบชาวบ้าน โดยเฉพาะลิเกลำตัด ซึ่งเป็นการแสดงที่จะร้อง (ลำ) ที่จะต้อง “ตัด” กันเชือดเฉือนกันด้วยคารม บางทีก็ออกเป็นเรื่องแข่งกัน จึงต้องใช้ภาษาที่บางคนว่าหยาบคาย บางทีใช้คำเปรียบเทียบคำสองแง่สองมุมวกไปในเรื่องเกี่ยวกับเพศ ซึ่งก็เล่นกันเฉพาะหมู่และเฉพาะแบบ ส่วนลิเกแบบอื่น ลิเกสมัยหลัง ๆ มาก็ไม่ปรากฏ ด้วยเหตุนี้ลิเก จึงถูกมองในแง่ “ต่ำ” และไม่ได้รับการยกย่อง

สิ่งจูงใจให้ลิเกเป็นที่นิยมในชนหมู่มาก

ลิเกเป็นการแสดงที่เข้าถึงจิตใจประชาชน เพราะมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

1. การนำเรื่อง ก่อนแสดงมีการออกแขกนำเรื่องและตัวแสดงครั้งแรกจะมีการแนะนำตัวและเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้อง ผู้แสดงที่ออกตัวครั้งแรกจะแนะนำตัวและเรื่องที่เกี่ยวข้อง ผู้ดูผู้ชมจะดูเมื่อไรตอนใดก็เข้าใจเรื่อง

2. เรื่องที่นำมาเล่น เรื่องที่นำมาเล่นถูกรสนิยมของชาวบ้าน ทั้งเรื่องที่นำมาจากละคร และเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ กล่าวคือ

2.1 มีหลายรส รัก โศก รบ เสียดสี ประชดประชัน

2.2 แสดงค่านิยมของคนไทย เช่นเรื่องเทิดทูนชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

2.3 แสดงขนบประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ ฯลฯ

2.4 แทรกคติธรรม

2.5 มีเรื่องเหนือมนุษย์ ทำให้เกิดความตื่นเต้น

3. บทกลอน มีลักษณะเฉพาะ คือใช้คำธรรมดาที่ใช้ประจำวัน ลงสัมผัสแบบกลอนบทละครผสมเพลงพื้นเมือง ทำให้จำง่าย เมื่อเกิดกลอนรานิเกลิง ซึ่งเป็นกลอนเอกลักษณ์ของลิเกมีการส่งสัมผัสท้ายเร้าอารมณ์ให้ติดตาม

4. ทำนองเพลงและจังหวะเพลง เพลงลิเกเลือกเพลงที่จำ ง่าย เวลาเดินเรื่องมีลักษณะเฉพาะ มีทั้งเพลงสองชั้น และเพลงชั้นเดียว ร้องง่าย จำง่าย โดยเฉพาะเพลงชั้นเดียวเป็นเพลงเนื้อเต็ม (ไม่มีเอื้อน) ที่มีจังหวะสั้น คือ หงส์ทอง สองไม้ เพลงลิเกนี้พอได้ยินเสียงใคร ๆ ก็รู้จัก เมื่อมีเพลงรานิเกลิงยิ่งแพร่หลายมากขึ้นเพราะจังหวะเพลงยิ่งเร้าใจให้ติดตาม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เพลงลิเกแพร่หลายไปในบุคคลทุกระดับชั้นในเวลาต่อมา

5. การใช้ภาษา ภาษาที่ใช้เป็นภาษาชาวบ้าน ทำให้เข้าใจง่าย แต่ก็มีการเปรียบเทียบ การใช้คำสองแง่สองมุม การเล่นคำ การเล่นอักษร ซึ่งภาษาไทยเอื้ออยู่แล้ว ทำให้เกิดจินตนาการ และทำให้เกิดความซาบซึ้ง

6. ความงดงามในการแต่งกายและท่ารำในเชิงนาฏศิลป์ ลิเกเป็นละครชาวบ้าน ผู้ต้องการหาความบันเทิงทางศิลปะก็จะได้ชมความงดงามแบบที่ดัดแปลงมาจากละคร ทั้งการแต่งตัว เพลง และท่ารำให้เป็นอีกแบบหนึ่ง แต่การแสดงจะรวดเร็วทันใจกว่า

7. การแสดงเป็นแบบเปิด คือเป็นการแสดงอิสระ ผู้แสดงจะใช้ปฏิภาณในการด้นกลอนได้ตามชอบใจ แต่ให้อยู่ในขอบเขตของเค้าเรื่องที่กำหนดไว้ จึงทำให้เรื่องดำเนินไปตามใจผู้ดูได้ เพราะผู้แสดงสามารถสอดแทรกสิ่งที่ผู้ดูต้องการ และที่ลิเกเป็นที่ต้องใจมากก็อยู่ที่การด้นกลอนหรือการเจรจาให้เกิดความขบขัน และการนำเหตุการณ์ปัจจุบันมาวิพากษ์วิจารณ์

8. การพัฒนาการแสดงตามสภาพของสังคม ลิเกมีการปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับสังคมอยู่ตลอดเวลา แม้จะมีการชะงักเป็นบางครั้งบางคราวก็ปรับตัวใหม่ให้เหมาะสม จะเห็นได้จากการแสดงบนเวที วิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งจะมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไปให้ทันสมัยทั้งผู้แสดง การแต่งตัว เพลง ฯลฯ แต่การปรับปรุงนั้นก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนไว้อยู่เสมอ

9. ลิเกเป็นที่รวมแห่งศิลปะชาวบ้านหลายด้าน ด้วยเหตุที่ลิเกเป็นการแสดงกึ่งละครรำกึ่งละครพูด และได้พัฒนามาเป็นลิเกวิทยุ ลิเกโทรทัศน์ จึงเป็นที่รวมของศิลปะหลายด้าน กล่าวคือ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ วรรณศิลป์ หัตถศิลป์ วาทศิลป์ และศิลปะการแสดงครบถ้วน จึงมีหลายรสที่ผู้ดูผู้ชมจะเลือกได้ตามใจชอบ

คุณค่าทางสังคม

1. แสดงชีวิตความเป็นอยู่ของสังคม ในสมัยที่เรื่องนั้น ๆ เกิดขึ้น
2. แสดงค่านิยมของไทย

2.1 ธรรมะในพระพุทธศาสนา เช่น ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว การเลิกพยาบาทอาฆาตจองเวรทำให้เกิดสันติ ความกตัญญูรู้คุณเป็นสิ่งประเสริฐ

2.2 การเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์

2.3 การเสียสละเพื่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

3. แสดงขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดี เช่น การแสดงคารวะต่อผู้อาวุโส การแสดงกิริยามารยาทที่สุภาพเรียบร้อย การปฏิบัติตนตามความรับผิดชอบในหน้าที่ของตน

4. ความเชื่อ เช่น การแปลงตัวได้และมีฤทธิ์เหนือมนุษย์ การทำเสน่ห์ ความฝันบอกเหตุล่วงหน้า การบนบานและอธิษฐาน

3. การอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.1 ความหมายของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึงความหมายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

วินัย วีระวัฒนานนท์, 2541 ได้ให้ความหมายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์ หมายถึง “การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ อาจนำไปใช้ได้ในความหมายที่เหมือนกัน คือ ทรัพยากรธรรมชาติล้วนเป็น องค์ประกอบของสิ่งแวดล้อมที่จะต้องมีความสัมพันธ์ อันจะทำให้สิ่งแวดล้อมหรือระบบนิเวศเกิดความสมดุล แต่การร่อยหรอของทรัพยากรอย่างรวดเร็ว รวมทั้งกระบวนการผลิตการแปรรูปทรัพยากร และการใช้ทรัพยากรที่เพิ่มขึ้นได้ ก่อให้เกิดสารพิษในสิ่งแวดล้อมทำให้สิ่งแวดล้อมขาดความสมดุล ดังนั้น การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติจึงมีความหมายเช่นเดียวกัน

กนกวรรณ ชูโชติ, 2542 ได้ให้ความหมายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง การพิทักษ์และดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจและความภาคภูมิใจในความเป็นท้องถิ่น ตลอดจนเพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าของคนรุ่นหลัง

ภาณี คูสุวรรณ์, 2546 ได้ให้ความหมายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์ หมายถึง การใช้ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วยความชาญฉลาด และก่อให้เกิดประโยชน์มากที่สุด และมีระยะเวลาในการใช้งานยาวนานที่สุด

พระมหาบุญช่วย สิรินธโร, 2548 ได้ให้ความหมายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง ความพยายามที่จะรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เกือบสูญหายไป โดยสาวไปถึงรากฐานหรือคุณค่าความหมายที่ลึกลงไป มิใช่แค่เพียงส่วนที่เป็นรูปแบบเท่านั้น รวมทั้งเสริมศักยภาพของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้สามารถเชื่อมต่อโลกเก่ากับโลกสมัยใหม่ อาศัยหลักของการปรับตัวและยังคงรักษารากวัฒนธรรมเอาไว้

ระวีวรรณ บุญประกอบ, 2553 ได้ให้ความหมายการอนุรักษ์ไว้ว่า “การอนุรักษ์ หมายถึง การใช้อย่างสมเหตุสมผล เพื่อการมีใช้ตลอดไป” เป็นคำนิยามง่าย แต่เป็นการเน้น “การใช้” ทรัพยากรเป็นพื้นฐาน อีกทั้งยังมีแนวทางใช้ตลอดไปซึ่งก็หมายถึงว่าจะใช้ทรัพยากรอย่างไร จึงจะทำให้มีทรัพยากรเป็นต้นทุน (Stock) ที่สามารถมีให้ตลอดไปได้อย่างไรก็ตาม “การใช้” นี้มิได้หมายถึงเฉพาะการนำมาบริโภค ดื่ม กิน หรือสัมผัสเท่านั้นแต่หมายรวมถึงการเก็บเอาไว้เชยชม ฟื้นฟู หรือพัฒนาสิ่งอื่นให้ดีขึ้นก็ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การใช้นั้นอาจต้องดำเนินการเก็บกัก การรักษา ซ่อมแซม การฟื้นฟู การป้องกัน การสงวน หรือการแบ่งเขตที่จะสงวนไว้ก็ได้

กล่าวโดยสรุป การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในแง่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว รูปแบบ สภาพที่เป็นอยู่ และให้ความสนใจที่จะสนับสนุนคุ้มครองศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงคงอยู่ไว้ทั้งในรูปธรรมนามธรรมเป็นการรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่จะสูญหายไป โดยใช้วิธีการที่ทำให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจและความภาคภูมิใจในความเป็นท้องถิ่น

3.2. ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

สมหวัง คงประยูร, 2522 ได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีควบคู่กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านมาตั้งแต่โบราณกาล กำลังจะถูกลืมและผลสุดท้ายก็คือความเสื่อมสลายในที่สุด เนื่องมาจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังนั้น ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงเป็นการอนุรักษ์เรื่องราวและความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งที่ควรให้ความสนใจ สนับสนุน เพราะศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนอกจากจะให้คุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอน คุณค่าทางความงาม ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านยังให้คุณค่าของอดีตอีกด้วย ซึ่งคุณค่าประการหลังนับได้ว่าเป็นคุณค่าที่สำคัญอย่างยิ่ง

สุจริต บัวพิมพ์, 2542 ได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เช้าจรดเย็น เช่น เป็นเครื่องบ่งบอกถึงอารยธรรมของอดีต เป็นเครื่องผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเป็นเครื่องแสดงอารมณ์สนุก รื่นเริง โศกเศร้า และศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม สิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีคุณค่าสำคัญต่อการอนุรักษ์ ทั้งทางด้านวัตถุ เช่นเครื่องดนตรี บทเพลงที่ขับลำนำ ขับกล่อม สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็น ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตในอดีตได้อย่างงดงาม ประกอบไปด้วยศิลปหัตถกรรมของการประดิษฐ์ประกอบเครื่องดนตรี ความไพเราะของวรรณกรรมอันระรื่นหูที่เรียบเรียงร้อยประสานให้เกิดเป็นกวีนิพนธ์อันทรงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์

กล่าวโดยสรุป การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยกะเหรี่ยง รามัญมีความสำคัญเพราะถือเป็นการอนุรักษ์เรื่องราวความเป็นมาอารยธรรมในอดีตของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง เพราะศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่บอกเรื่องราวความเป็นมาเป็นไปของวิถีชีวิตชุมชนถือว่าเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าความงามของอดีตเป็นสิ่งที่ให้ความสนุกสนาน รื่นเริง โศกเศร้า รวมถึงพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน

3.3 ประเภทของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึง ประเภทของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

สมสุข หินวิมาน, 2548 ได้กล่าวถึง ประเภทของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลายทำหน้าที่คอยเชื่อมโยงและถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันของคนที่อยู่ในชุมชนเดียวกัน ได้จำแนกคุณสมบัติของ “ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน” ออกเป็น 4 รูปแบบด้วยกัน คือ

1. รูปแบบที่เป็นวัจนภาษา (verbal form) เช่น คำคม ภาษิต คำกลอน เพลงปฏิพากย์ เพลงกล่อมเด็ก ตำนาน นิทาน ผญา สรภัญญะ เทศน์มหาชาติ เป็นต้น

2 รูปแบบที่เป็นพฤติกรรม (behaviorual form) เช่น ความเชื่อ การละเล่น งานเฉลิมฉลอง ประเพณี เทศกาล กิจกรรมการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน เป็นต้น

3 รูปแบบที่เป็นวัตถุ (material form) เช่น เครื่องแต่งกาย ผ้าพื้นเมือง อาวุธพื้นบ้าน อาหาร ของใช้ หัตถกรรม งานปูนปั้น แทงหยวก สมุนไพร เป็นต้น

4 รูปแบบที่เป็นอวัจนภาษา (non-verbal form)เช่น อากัปกิริยาการเต้นรำ ภาพวาด เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ประเภทของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ ด้วยกัน คือ รูปแบบที่เป็นวัจนภาษา รูปแบบที่เป็นพฤติกรรม รูปแบบที่เป็นวัตถุ รูปแบบที่เป็นอวัจนภาษา

3.4การเสื่อมถอยของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึงการเสื่อมถอยของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

กาญจนา แก้วเทพ, 2553 ได้กล่าวถึง ปัจจัยต่างๆ ที่ทำให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเกิดการเสื่อมถอยไว้ ดังนี้

1. ปัญหาเรื่องการสูญสลายของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เนื่องจากในยุคปัจจุบันสังคมไทยกำลังมีการย้อนกลับมาของภูมิปัญญาพื้นบ้านและวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนั้นจึงอาจจะมีภาพมายาลวงตาที่สะท้อนให้เห็นความรุ่งโรจน์ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น ปรากฏการณ์ลิเกเงินล้าน ความนิยมดนตรีโปงลางของภาคอีสาน ฯลฯ แต่สำหรับภาพรวมที่เป็นจริงก็คือ อาจมีบางส่วนของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งเจริญรุ่งโรจน์แต่ทว่าส่วนใหญ่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านกำลังมีการเสื่อมถอย หรือสูญสลายไปแล้วมากมายหลายชนิด ทั้งนี้ เนื่องมาจากสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปไม่ได้โอบอุ้มหรือสืบชะตาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านั้น

2. ศิลปวัฒนธรรมชั้นดีเยี่ยมมักสูญหายเหลือไว้แต่ศิลปวัฒนธรรมระดับล่าง โดยส่วนใหญ่แล้วศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแต่ละประเภทมักจะมีความหลากหลายในตัวเอง และมีทั้งที่มุ่งเป้าหมายด้านพิธีกรรม ให้ความศักดิ์สิทธิ์ให้การอบรมสั่งสอนกับที่มีเป้าหมายหลักคือให้ความบันเทิง หรืออาจแบ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทสูง คือ ต้องมีการฝึกฝนบ่มเพาะอย่างยาวนาน จึงจะสร้างสรรค์ได้ กับแบบประเภทต่ำ คือ เรียกร้องการฝึกอบรมแต่เพียงเล็กน้อยก็กระทำได้แล้ว จากประเภทที่หลากหลายมีระดับ แนวทางการเลือกสรรศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของสังคม (Tradition of selection) ที่เป็นไปตามยถากรรม มักจะเลือกเอาศิลปวัฒนธรรมที่ให้ความบันเทิงไว้ปล่อยให้ศิลปวัฒนธรรมแบบพิธีกรรมสูญสลายไป เช่น หมอลำธรรมมักจะหายไป เหลือแต่หมอลำซิ่ง หรือเลือกเอาแต่หมอลำที่หน้าตาหล่อเหลาแต่ร้องกลอนลำไม่ได้ แต่ทอดทิ้งหมอลำอาวุโสที่เป็นเทพเจ้าแห่งการลำกลอน เป็นต้น หากสถานการณ์เป็นดังนี้ มรดกตกทอดที่หลงเหลือของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่จะไปถึงมือลูกหลานก็คงเป็นแค่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านชั้นปลายแถวเท่านั้น

3. ศิลปวัฒนธรรมที่เหลืออยู่ก็เปลี่ยนรูปแบบ ถึงแม้เป็นหลักการพื้นฐานที่ว่าวัฒนธรรมทุกประเภท หากจะดำรงอยู่ได้ก็จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยน (Adaptive) แต่คำถามที่ต้องทวงถามกันต่อไปนั้นก็คือ ใครเป็นผู้มีอำนาจในการเลือกปรับเปลี่ยนนั้น ผู้ที่ปรับเปลี่ยนนั้นเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเอง หรือเป็นพลังอำนาจจากภายนอก เช่นกระแสธุรกิจ และเป็นการปรับเปลี่ยนที่ฝืนจิตของเจ้าของวัฒนธรรมหรือไม่ หากเป็นกรณีหลัง ก็ต้องถือว่าศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นได้เปลี่ยนรูปแบบกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ผิดแปลกไป สำหรับพื้นบ้านพื้นถิ่นไปเสียแล้ว ดังที่โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติกล่าวว่า โนราสมัยใหม่นั้นเอาแต่ร้องเพลงลูกทุ่งเป็นหลัก ไม่ค่อยรำหรือทำบท และน่าจะมีการจัดระเบียบโนรากันเสียใหม่ เป็นต้น

4. ปัญหาเรื่องการสืบทอด ในการวิจัยที่มีการสำรวจผู้ชมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหากมีการระบุคุณสมบัติของกลุ่มตัวอย่างว่า ต้องเป็นผู้ที่ชมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องกันในช่วง 2-3ปีที่ผ่านมา ก็จะพบว่า มีแต่ผู้ชมที่มีอายุเกิน 30 ปีขึ้นไปเท่านั้น สำหรับกลุ่มเยาวชนจะมีอยู่น้อยมาก หรือแม้ว่าจะมีโอกาสได้ชม ก็มักจะไม่เข้าใจหรือ ไม่เข้าถึงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านข้อเท็จจริงนี้แสดงว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านส่วนใหญ่ได้กลายเป็น “สื่อของผู้อาวุโส” ไปเสียแล้วและขาดการสืบทอดทั้งในด้านของศิลปินและที่สำคัญคือการสืบทอดต่อเนื่องของผู้ชม

กล่าวโดยสรุป การเสื่อมถอยของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เกิดจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปตามกาลสมัย ซึ่งทำให้ผู้คนในปัจจุบันมีโอกาสที่จะเข้าถึงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านได้น้อยลง เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ ทำให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเกิดการสูญหาย เปลี่ยนรูปแบบหรือขาดการสืบทอดโดยผู้ที่มีความเข้าใจอย่างแท้จริง

3.5 ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึง ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ไว้ดังนี้

สมหวัง คงประยูร, 2522 ได้กล่าวถึง ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูลจากสิ่งต่างๆ ที่พอเหลืออยู่อย่างใกล้เคียง เพื่อจะได้รู้ถึงความหมายในแง่อื่น เช่น ได้รับอิทธิพลหรือตัวแปรอื่นๆ ที่เกี่ยวพันกันอาจโดยอาศัยการเปรียบเทียบกับรูปแบบ หรือจากการสอบถาม

ขั้นตอนที่ 2 ทำการวิเคราะห์วิจัย แล้วเผยแพร่ให้คนทั่วไปได้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เกิดขึ้นโดยตรงตามหน้าที่ใช้สอยอย่างจริงใจ ซึ่งถ้าหากมีผู้เข้าใจและสนใจในงานที่เป็นลักษณะพื้นบ้านจากการเผยแพร่นี้อยู่บ้างแล้วก็อาจให้ความร่วมมือในการอนุรักษ์ต่อไปได้และก็อาจจะมีส่วนช่วยให้ชาวบ้านยังคงผลิตศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านตามลักษณะดั้งเดิมอยู่บ้าง

ขั้นตอนที่ 3 การรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งมีการบันทึกไว้อย่างถูกต้องเป็นอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญและจำเป็นวิธีหนึ่ง ที่สามารถเอื้ออำนวยให้ผู้สนใจได้ใช้เป็นหลักฐานในการศึกษาถึงความเป็นมาของชาวบ้านท้องถิ่นต่างๆ ได้

ขั้นตอนที่ 4 การเก็บข้อมูลภาคสนาม จะต้องซ้ำที่เดิมอยู่เสมอ โดยเว้นระยะเวลาพอสมควร เพื่อสังเกตการณ์เปลี่ยนแปลงของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

เกษม จันทร์แก้ว, 2541 ได้กล่าวถึง ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า มีวิธีการอนุรักษ์อยู่ 8 ประการ คือ

1. การใช้ หมายถึง การใช้หลายรูปแบบ เช่น บริโภคโดยตรง ดู ได้ยิน ได้ฟัง ได้สัมผัส การให้ความสะดวกสบาย และความปลอดภัยรวมถึงการใช้พลังงานต้องเป็นเรื่องการใช้แบบยั่งยืน

2. การเก็บกัก หมายถึง การรวบรวมและเก็บกักทรัพยากรที่มีแนวโน้มที่จะขาดแคลนในบางเวลาหรือคาดว่าจะเกิดวิกฤตการณ์เกิดขึ้น บางครั้งอาจกักเก็บไว้เพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ในปริมาณที่สามารถควบคุมได้

3. การรักษาซ่อมแซม หมายถึง การทำให้ทรัพยากรที่ขาดไปเป็นปัญหาเสื่อมโทรมเป็นจุดพื้นที่เล็ก ๆ สามารถทำให้พื้นที่คืนสภาพเดิมได้ อาจใช้เทคโนโลยีที่มนุษย์สร้างขึ้นมาช่วยได้ดีเหมือนเดิมจนสามารถนำไปใช้ได้

4. การฟื้นฟู หมายถึง การดำเนินการใดๆ ต่อทรัพยากรหรือสิ่งที่เสื่อมโทรมให้สิ่งเหล่านั้นเป็นปกติสามารถเอื้อประโยชน์ในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป ซึ่งการฟื้นฟูต้องใช้เวลาและเทคโนโลยีเข้ามาช่วยด้วยเสมอ

5. การพัฒนา หมายถึง การทำสิ่งที่เป็นอยู่ให้ดีขึ้น เพราะต้องการเร่งหรือเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น การพัฒนาที่ถูกต้องนั้นต้องใช้ทั้งความรู้เทคโนโลยี และการวางแผนที่ดี

6. การป้องกัน หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เกิดขึ้นมิให้ลุกลามไปมากกว่านี้ รวมถึงการป้องกันสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นด้วย การป้องกันต้องใช้เทคโนโลยีและการวางแผนเช่นเดียวกับวิธีการอนุรักษ์อื่น ๆ

7. การสงวน หมายถึง การเก็บไว้โดยไม่ต้องแตะต้องหรือนำไปใช้ด้วยวิธีใด ๆ ก็ตาม การสงวนอาจกำหนดเวลาที่เก็บไว้โดยไม่ให้มีการแตะต้องตามเวลาที่กำหนดไว้ก็ได้

8. การแบ่งเขต หมายถึง แบ่งหรือแบ่งกลุ่มตามประเภทคุณสมบัติของทรัพยากร เป็นสาเหตุที่สำคัญ เพราะวิธีการให้ความรู้หรือกฎระเบียบที่นำมาใช้ไม่ได้ผล หรือต้องการจะแบ่งเขตให้ชัดเจนเพื่อให้การอนุรักษ์ได้ผล เช่น อุทยานแห่งชาติ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า อย่างไรก็ตามการแบ่งเขตนี้จะต้องมีการสร้างมาตรการกำกับด้วยมิฉะนั้นแล้วจะไม่เกิดผล

ศิริพรต ผลสินธุ์, 2531 ได้กล่าวถึง ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. การถนอม เป็นการรักษาทรัพยากรธรรมชาติทั้งปริมาณและคุณภาพให้มีอยู่นานที่สุด โดยพยายามใช้ทรัพยากรธรรมชาติให้มีประสิทธิภาพ เช่น การเลือกจับปลาที่มีขนาดโตมาใช้ในการบริโภค ไม่จับปลาที่มีขนาดเล็กเกินไป เพื่อให้ปลาเหล่านั้นได้มีโอกาสโตขึ้นมาแทนปลาที่ถูกจับไปบริโภคแล้ว

2. การบูรณะซ่อมแซม เป็นการบุรณะซ่อมแซมทรัพยากรธรรมชาติที่เกิดความเสียหายให้มีสภาพเหมือนเดิมหรือเกือบเท่าเดิมบางครั้งอาจเรียกว่าพัฒนาก็ได้ เช่น ป่าไม้ถูกทำลายหมดไป ควรมีการปลูกป่าขึ้นมาทดแทน จะทำให้มีพื้นที่บริเวณนั้นกลับคืนเป็นป่าไม้อีกครั้งหนึ่ง

3. การปรับปรุงและการใช้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่นการนำแร่โลหะประเภทต่างๆ มาถลุงแล้วนำไปสร้างเครื่องจักรกล เครื่องยนต์ หรืออุปกรณ์ต่าง ๆ ซึ่งจะให้ประโยชน์แก่มนุษย์เรามากยิ่งขึ้น

4. การนำมาใช้ใหม่ เป็นการนำทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้แล้วมาใช้ใหม่ เช่น เศษเหล็กสามารถนำกลับมาหลอม แล้วแปรสภาพสำหรับการใช้ประโยชน์ใหม่ได้

5. การใช้สิ่งอื่นทดแทน เป็นการนำเอาทรัพยากรอย่างอื่นที่มีมากกว่า หรือหาง่ายกว่า มาใช้ทดแทนทรัพยากรธรรมชาติที่หายากหรือกำลังขาดแคลน เช่น นำพลาสติกมาใช้แทนโลหะในบางส่วนของเครื่องจักรหรือยานพาหนะ

6. การสำรวจหาแหล่งทรัพยากรธรรมชาติเพิ่มเติม เพื่อเตรียมไว้ใช้ประโยชน์ในอนาคต เช่น การสำรวจแหล่งน้ำมันในอ่าวไทย ทำให้ค้นพบแหล่งก๊าซธรรมชาติเป็นจำนวนมาก สามารถนำมาใช้ประโยชน์ทั้งในระยะสั้นและในระยะยาว อีกทั้งช่วยลดปริมาณการนำเข้าก๊าซธรรมชาติจากต่าง

7. การประดิษฐ์ ของเทียมขึ้นมาใช้ เพื่อหลีกเลี่ยง หรือลดปริมาณในการใช้ทรัพยากรธรรมชาติ ชนิดอื่นๆ ที่นิยมใช้กัน ของเทียมที่ผลิตขึ้นมา เช่น ยางเทียม ผ้าเทียม และผ้าไหมเทียม เป็นต้น

8. การเผยแพร่ความรู้เป็นการเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อที่จะได้รับความร่วมมืออย่างเต็มที่ และรัฐควรมีบทบาทในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยการวางแผนจัดทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างรัดกุม

9. การจัดตั้งสมาคม เป็นการจัดตั้งสมาคมหรือชมรมในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

อรุณีย์ วงษ์ศรีปาน, 2558 ได้กล่าวว่า แนวทางการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม จะต้องครอบคลุมปัญหาใหญ่ คือ ปัญหาทรัพยากรธรรมชาติเสื่อมโทรมถูกทำลาย ปัญหาสิ่งแวดล้อมเป็นพิษและปัญหาสิ่งแวดล้อมดังกล่าว มีความสำคัญ ที่ก่อให้เกิดปัญหา คือ มนุษย์ สำหรับแนวทางการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโดยทั่วไปนั้น สามารถกระทำได้โดยกว้าง ดังนี้

1. การให้การศึกษาเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ เพราะการแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อมนั้นมิใช่การหยุดการขยายตัวทาง หรือการปฏิเสธเทคโนโลยี แต่ความสำคัญอยู่ที่การเปลี่ยนทัศนคติของคนเพื่อให้สามารถเปลี่ยนพฤติกรรมไปในทิศทางส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม โดยอาศัยวิธีการทุกๆ ชนิดรวมทั้งการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์เพื่อให้เข้าถึงตัวประชาชนให้มากที่สุด

2. การปรับปรุงคุณภาพ เป็นวิธีการตรงที่ช่วยแก้ปัญหาการขาดแคลนทรัพยากรและภาวะแวดล้อมเสื่อมโทรม

3. การลดอัตราการเสื่อมสูญ การบริโภคของมนุษย์ในปัจจุบันมักจะบริโภคทรัพยากรกันอย่างฟุ่มเฟือยและไม่ค่อยได้ใช้ให้อยู่ในขอบเขตจำกัด มักจะมีทัศนคติต่อการบริโภคในลักษณะที่ว่า สามารถบริโภคได้สูงสุดจะทำให้มีความสุขที่สุด ทัศนคติเช่นนี้จะทำให้ป่าไม้ถูกทำลาย เช่น การตัดหนึ่งต้นแทนที่ใช้ประโยชน์จากต้นไม้ทุกส่วน แต่กลับใช้ประโยชน์เฉพาะส่วนที่เป็นต้นเท่านั้นที่เหลือ เช่น กิ่ง ใบ หรือ ส่วนอื่น เช่น ส่วนที่เป็นตอมักจะถูกทิ้งไป อันที่จริงแล้วส่วนเหล่านี้สามารถที่จะนำมาใช้ประโยชน์ได้ทั้งนั้น ไม่ควรทิ้งขว้าง เป็นต้น

4. การนำกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่ การผลิตวัสดุเครื่องใช้ต่างๆ ย่อมมีส่วนเป็นเศษเรียกกันว่า เศษวัสดุ เช่น เหล็ก อลูมิเนียม สังกะสี ทองแดง ตะกั่ว พลาสติก กระดาษ สิ่งเหล่านี้สามารถที่จะนำมาใช้ประโยชน์ได้ใหม่อีก โดยเก็บรวบรวมแล้วนำมาใช้ประโยชน์ได้ใหม่อีกโดยด้านการนำเอาไปหลอมใหม่

5. การใช้สิ่งทดแทน ทรัพยากรที่ใช้ประโยชน์ได้ดี ในอดีตเริ่มร่อยหรอลง เนื่องจากความต้องการเกี่ยวกับการบริโภคสูง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษา เพื่อหาลู่ทางนำทรัพยากรที่มีคุณภาพเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกันมาทำหน้าที่ในงานประเภทเดียวกัน

6. การใช้สิ่งที่มีคุณภาพรองลงมา ธรรมชาติทรัพยากรชนิดเดียวกันอาจมีคุณภาพแตกต่างกันออกไป เช่น พันธุ์ไม้ในป่ามีมากมาย มีคุณภาพแตกต่างกันออกไป บางชนิดมีเนื้อไม้แข็ง เมื่อนำมาแปรรูปจะได้ไม้ที่แข็งแรงทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ มนุษย์จึงนิยมเลือกไม้เหล่านี้มาใช้ประโยชน์ก่อน นานเข้าไม้เหล่านี้ค่อยร่อยหรอลงจนเกือบจะหมด ดังนั้นแนวทางหนึ่งของการแก้ปัญหา คือ การใช้ไม้ที่มีคุณภาพรองลงมา โดยการนำไม้ที่มีคุณภาพรองลงมาไปอบน้ำยาเพื่อรักษาคุณภาพของไม้ให้ทนทาน ป้องกันปลวก มอด เชื้อรา มีส่วนทำให้ไม่ผุกร่อน ใช้ได้นานเทียบเท่ากับไม้เนื้อแข็งที่หมดไปในบางประเทศ ไม้ที่จะนำมาก่อสร้างจะต้องอาบน้ำยาเสียก่อน

7. การสำรวจหาทรัพยากรใหม่ ปัจจุบันถึงแม้ว่าจะมีการค้นหาทรัพยากรมาใช้กันมากมายแล้วก็ตาม แต่ทรัพยากรในธรรมชาติ ยังมีอยู่อีกมากมาย ถ้าหากมีการสำรวจกันอย่างจริงจัง น่าจะพบทรัพยากรที่สามารถนำใช้ประโยชน์ในการดำรงชีพของมนุษย์อยู่อีกมาก

8. การป้องกัน วิธีการจัดการโดยตรงเกี่ยวกับการป้องกันทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ไม่ให้ร่อยหรอรวดเร็วเกินไป หรือป้องกันมลสารหรือวัตถุเป็นพิษ ไม่ให้แปดเปื้อนสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์อาศัย รวมทั้ง โบราณสถาน โบราณวัตถุ ในกรณีที่บรรยากาศมีก๊าซพิษ หรือสารพิษเจือปนน้ำไม่สะอาด ไม่สามารถใช้บริโภคได้ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ขั้นตอนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นอย่างละเอียดตามความเป็นจริง แล้วทำการวิเคราะห์วิจัยเพื่อเผยแพร่ให้กับคนทั่วไปได้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมของตน แล้วทำการบันทึกข้อมูลไว้เป็นหลักฐานที่ถูกต้องเพื่อความสะดวกในการศึกษาต่อไป

3.6 การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึง การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า

สมหวัง คงประยูร, 2522 กล่าวว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจะเป็นการสนับสนุนความสำคัญของงาน ให้ประจักษ์ต่อบุคคลทั่วไปได้ชื่นชมถึงความงามในความจริงใจโดยสามารถเรียบเรียงวิธีการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ ดังนี้

1. ส่งเสริมโดยการเผยแพร่ให้คนทั่วไปได้เข้าใจถึงลักษณะของงานศิลปวัฒนธรรม พื้นบ้าน ภาคภูมิใจในความสำคัญที่เปรียบเหมือนเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นและเมื่อกล่าวรวมกันทุกท้องถิ่นมันก็คือเอกลักษณ์ประจำชาติที่ไม่เหมือนใคร

2 ส่งเสริมให้เห็นและเข้าใจในคุณค่าของความงามอย่างซื่อตรง จริงใจ การแก้ปัญหาในการใช้สอยอย่างชาญฉลาด การให้คติและปรัชญาในการดำรงชีวิต

3 ส่งเสริมให้มีการผลิตงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยอาศัยวิทยาการใหม่ๆ เพื่อช่วยยืดอายุการใช้งานของวัสดุ หรือทำให้เกิดความสะดวกในการใช้ แต่นั่นย่อมหมายถึงว่าวิทยากรนั้นจะไม่ทำให้คุณค่าของงานเสียไป เช่น การเล่นเพลงพื้นบ้านอาศัยเครื่องบันทึกและขยายเสียง หรือการทาน้ำยารักษาเนื้อไม้บนงานไม้ แต่มิใช่การใช้สีน้ำมันลงทับจนปิดลักษณะที่แท้จริงของไม้เป็นการบิดเบือนลักษณะพิเศษของวัสดุ เป็นต้น

4 ส่งเสริมให้มีการใช้งานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างกว้างขวางขึ้น โดยผู้ใช้มีความเข้าใจในคุณค่าที่แท้จริงมิใช่หลงอยู่กับสีที่สวยงาม

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูรณ์, 2530 มีแนวคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยสรุปได้ว่า คือ การก่อให้เกิดผลดีที่สนองตอบต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นๆ โดยตรง ซึ่งอาศัยฐานความต้องการ ความเป็นไปได้ และผลกระทบที่ส่งผลดีต่อสถาบันพื้นบ้านนั้นๆ

ทั้งในระยะสั้น และระยะยาว ทั้งที่เป็นอนุภาคและมหัพภาคของกลุ่มชน กิจกรรมใดที่ส่งเสริมให้มีคุณลักษณะเช่นนี้สมาชิกส่วนใหญ่ของกลุ่มชนมักร่วมมือปฏิบัติอย่างเต็มใจ อันเป็นลักษณะตามธรรมชาติของการเกิดขึ้นและการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

กล่าวโดยสรุป การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ การก่อให้เกิดผลดีที่สนองตอบต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นๆ โดยตรง ซึ่งอาศัยฐานความต้องการ ความเป็นไปได้ และผลกระทบที่ส่งผลดีต่อสถาบันพื้นบ้านนั้นๆ

3.7 การถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการได้กล่าวถึง การถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

รัตนะ บัวสนธ์, 2535 ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปแบบของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดังนี้

1 ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน ในกรณีนี้บทบาทการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนอยู่ภายใต้การกระทำของครู กล่าวคือ ครูเป็นตัวแทนของปราชญ์ท้องถิ่นที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นได้รับการกำหนดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นแล้ว

2 ปราชญ์ท้องถิ่น เป็นผู้ดำเนิน กิจกรรมการเรียนการสอนแทนที่โรงเรียนจะให้ครูดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญา ก็เปลี่ยนเป็นปราชญ์ท้องถิ่นทำหน้าที่เป็นผู้สอนหรือเป็นครูแทน รวมทั้งให้ปราชญ์ทำหน้าที่ประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย

ภัททิยา สามงามยา, 2545 ได้กล่าวถึง กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาไว้ ดังนี้

1 การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ถือว่าเป็นวิธีการถ่ายทอดของผู้อาวุโส หรือผู้เฒ่าผู้แก่โดยเป็นตัวอย่างของคนในครอบครัว ญาติพี่น้อง ชุมชนเดียวกัน

2 การคิดร่วมกัน เป็นการกระตุ้นให้สมาชิกในชุมชนได้แสดงความรู้สึกและความคิดเห็นต่อประเด็นต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติ มีการแลกเปลี่ยนและเสนอความเห็นอย่างมีเหตุผล เปิดโอกาสถ่ายทอดภูมิปัญญาซึ่งกันและกัน

3 การสร้างสรรค์กิจกรรมหรือการทำงานร่วมกัน โดยการขยายเครือข่ายระดับบุคคลระดับกลุ่มให้มากเพราะได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาหลากหลายและนำมาพัฒนากิจกรรมที่กระทำอยู่

4 การบรรยาย หรือ เวทีชาวบ้าน เป็นกิจกรรมสำคัญอีกอย่างหนึ่ง สำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ ประสบการณ์ของชาวบ้านร่วมกัน อันจะส่งผลให้สมาชิกของชุมชนมีความรู้ความสามารถสูงขึ้น

เขมิกา จันทร์สุขสวัสดิ์, 2554 ได้ให้ความหมายการถ่ายทอดไว้ว่า การถ่ายทอดหมายถึง การเรียนรู้ ศึกษา และนำมาถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้เรียนรู้ ได้ศึกษาอย่างต่อเนื่อง ให้เป็นมรดก

ของท้องถิ่นและของชาติสืบไป วัฒนธรรมไทยเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ทั้งยังเป็นเครื่องวัดความเจริญหรือความเสื่อมของสังคม ซึ่งมีผลต่อความก้าวหน้าของประเทศ เพราะประเทศจะเจริญหรือไม่นั้นย่อมขึ้นอยู่กับการ พัฒนาของคนในสังคม จากแผนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่กล่าวถึงการพัฒนาประเทศให้ เจริญก้าวหน้านั้น สังคมต้องมีดุลยภาพ จากการพัฒนาคนในสังคม ปรากฏผลได้ดังนี้

1. เป็นสังคมคุณภาพ หมายถึง สังคมไทยต้องพัฒนาคนในสังคมทุกด้าน ทั้งด้านความรู้ ทักษะมีการดำเนินชีวิตที่ดี โดยยึดหลักความพึงพอเพียง ความพอดี และสามารถพึ่งตัวเองได้

2. เป็นสังคมแห่งภูมิปัญญาและกาเรียนรู้ โดยคนไทยสามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิตให้เป็นคนคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น เป็นผู้มีเหตุผล ร่วมใจกันพัฒนาภูมิปัญญาไทยควบคู่กับการอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น

3. เป็นสังคมที่มีความเอื้ออาทรต่อกัน โดยต้องปลูกฝังให้คนไทยเป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรม และมีค่านิยมที่ถูกต้อง พึ่งพาอาศัยกัน มีความรู้รัก รู้สามัคคี ภูมิใจในความเป็นไทย รักษาสถาบันที่สำคัญของสังคมไทยสืบต่อไป

กล่าวโดยสรุป การดำเนินการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถทำได้หลายลักษณะ ซึ่งพอสรุปลักษณะที่สำคัญๆ ได้ 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) ครูเป็นตัวแทนปราชญ์ท้องถิ่นในการดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับนักเรียน 2) ปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญารวมทั้งประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย

กฎหมายและนโยบายของรัฐที่เกี่ยวข้อง

1 นโยบายตามรัฐธรรมนูญและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 (พ.ศ.2504-2509) จนถึงฉบับที่ 11 (พ.ศ.2555-2559) ให้ความสำคัญกับคนเป็นศูนย์กลางการพัฒนา และใช้เศรษฐกิจเป็นเครื่องมือช่วยพัฒนาให้คนมีความสุขและมีคุณภาพชีวิตที่ดีและนำไปสู่การพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน การพัฒนาดังกล่าวมุ่งการเติบโตทางเศรษฐกิจในเชิงปริมาณค่อนข้างมาก อีกทั้งสังคมไทยมีความอ่อนแอมีความเป็นวัตถุนิยมและบริโภคนิยมมากขึ้น วัฒนธรรมและระบบคุณค่าที่ดีงามเริ่มเสื่อมถอยทำให้เกิดความย่อหย่อนด้านศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรม และมีปัญหาทางสังคมอื่น ๆ ตามมา จากสภาพปัจจุบันดังกล่าวที่ผ่านมารัฐบาลได้กำหนดแผนยุทธศาสตร์ที่ชี้นำทิศทางการปรับตัวของประเทศเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงในระยะ 10–15 ปีข้างหน้า ไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ.2555 –2559) และยังคงอัญเชิญ “ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” มาเป็นแนวปฏิบัติในการพัฒนา

แบบบูรณาการเป็นองค์รวมที่มี “คนเป็นศูนย์กลางการพัฒนา” ต่อเนื่องจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้น แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555 - 2559) ได้กล่าวถึงความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงในการบริบทของการพัฒนากระแสโลกาภิวัตน์ ซึ่งเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้ประเทศไทยต้องดำเนินนโยบายการค้าในเชิงรุก การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างก้าวกระโดด ความก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีสารสนเทศ เทคโนโลยีวัสดุและนาโนเทคโนโลยี สร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งเศรษฐกิจและสังคม จึงจำเป็นต้องเตรียมพร้อมให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีดังกล่าวในอนาคต โดยจะต้องมีการบริหารจัดการองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ทั้งการพัฒนาหรือสร้างองค์ความรู้ใหม่ รวมถึงการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมมาผสมผสานร่วมกับจุดแข็งในสังคมไทย อาทิ การสร้างความเชื่อมโยงเทคโนโลยีกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น สำหรับสถานะด้านชุมชนในสังคมไทยได้ปรับตัวเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงจากชนบทสู่เมืองอย่างต่อเนื่อง ขณะที่การพัฒนาชนบทกับเมืองมีลักษณะแยกส่วน ส่งผลให้เกิดความไม่สมดุลของการพัฒนาของชุมชน แต่อย่างไรก็ดีกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาและการจัดการความรู้มีมากขึ้นจึงส่งผลให้ชุมชนมีการรวมตัวและมีการเรียนรู้ร่วมกัน ทำให้สามารถจัดการกับปัญหาที่มากระทบกับชุมชนได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นยุทธวิธีหนึ่งในการสร้างความร่วมมือในการอนุรักษ์วัฒนธรรม ค่านิยมที่ดีงามและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังถูกละเลยและมีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นใหม่ สังคมไทยจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างความร่วมมือกันทั้งระบบ ระบบคุณค่าของสังคมไทยในเรื่องจิตสาธารณะ ความเอื้ออาทร และการช่วยเหลือซึ่งกันและกันขณะเดียวกันพฤติกรรมการดำรงชีวิตและการปฏิสัมพันธ์ของคนในชุมชนก็ปรับเปลี่ยนไปจากอดีตโดยกระแสวัตถุนิยมที่เข้าสู่ชุมชนได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนทำให้มีความสะดวกมากขึ้นแต่มีความสุขลดลง และความสัมพันธ์ของคนในชุมชนลดน้อยลงในลักษณ์ต่างคนต่างอยู่มากขึ้นสิ่งเหล่านี้จึงกลายเป็นปัจจัยแห่งปัญหาที่ทำให้วัฒนธรรมไทยในปัจจุบันถดถอยและค่อยๆ เสื่อมลงในยุคโลกาภิวัตน์การสร้างความร่วมมือเป็นอีกแนวทางในการแก้ไขปัญหาและการเสริมสร้างสัมพันธภาพไม่ว่าจะเป็นความร่วมมือระหว่างชุมชน อันได้แก่ บ้าน วัด และโรงเรียน ย่อมต้องมีทิศทางในทางเดียวกัน การเลือกรับวัฒนธรรมความเจริญทางเทคโนโลยี การสื่อสาร ฯลฯ ทางตะวันตกอย่างระมัดระวัง ฉะนั้นเยาวชนไทยควรที่จะเลือกรับเอาวัฒนธรรมที่กำลังแพร่กระจายเข้ามายังสังคมไทยโดยให้เลือกรับอย่างถูกต้องและเหมาะสมกับบริบทของสังคมไทย และความพอเพียงให้ประเทศดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามจากนโยบายของรัฐบาลที่ได้กล่าวมานั้น ได้ให้ความสำคัญต่อการพัฒนาประเทศโดยใช้“คนเป็นศูนย์กลางการพัฒนา” มีวิถีการพัฒนาอยู่บนพื้นฐานของ “ดุลยภาพเชิงพลวัตร” ที่เชื่อมโยงทุกมิติอย่างบูรณาการ ทั้งมิติตัวคนสังคมและวัฒนธรรม กระบวนการเหล่านี้เป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่ครอบครัว ชุมชน สังคมและประเทศชาติ ให้สามารถปรับตัวพร้อม

รับต่อการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบจากความผันผวนของกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้งด้านวัตถุ สังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมและเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดีอันจะนำไปสู่ “ความอยู่ดีมีสุข” ของคนไทยทั้งชาติ เป็น “สังคมอยู่เย็นเป็นสุขร่วมกัน” (Green and Happiness Society) คนไทยมีคุณธรรมนำความรอบรู้ รู้เท่าทันโลกครอบครัวอบอุ่น ชุมชนเข้มแข็ง สังคมสันติสุข เศรษฐกิจมีคุณภาพ เสถียรภาพ และเป็นธรรม สิ่งแวดล้อมมีคุณภาพ และทรัพยากรธรรมชาติยั่งยืนอยู่ภายใต้ระบบบริหารจัดการประเทศที่มีธรรมาภิบาล ดำรงไว้ซึ่งระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข และอยู่ในประชาคมโลกได้อย่างมีศักดิ์ศรี (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2549) ประกอบกับในการดำเนินงานของกระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ 2549 ได้มุ่งให้ความสำคัญในเรื่องการสร้างภูมิคุ้มกันทางสังคมและปลูกจิตสำนึกค่านิยมอันดี การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ องค์ความรู้ และเพิ่มบทบาทภาคีความร่วมมือ และยังสร้างสิ่งจูงใจและส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรม โดยการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2549) และจากแผนการศึกษา ศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ.2545 - 2559) ได้คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย สืบเนื่องมาจากการพัฒนาที่ก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ที่ทำให้การแสวงหาความรู้และการเรียนรู้เป็นไปอย่างรวดเร็ว การพัฒนาชีวิตให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจสติปัญญา จะต้องสามารถอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุขและการพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็งและมีดุลยภาพนั้น จะต้องเพิ่มความสามารถและโอกาสในการเรียนรู้จากการศึกษาโดยอาศัยการเรียนรู้จากบุคคลครอบครัวชุมชนและองค์กรทุกองค์การในชุมชนช่วยในการจัดการศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมสถานการณ์ของสังคมไทยและสังคมโลก (จินตนา สุจจานันท์, 2549)

2 แนวนโยบายกระทรวงวัฒนธรรม

จากนโยบายรัฐบาลไทยในเรื่องของวัฒนธรรมที่ผ่านมา การสร้างชาตินิยมไทย ซึ่งตรงกับสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมไทย ได้รับความสำคัญในฐานะที่วัฒนธรรมเป็นหลักแห่งความเจริญในปี พ.ศ.2485 รัฐบาลได้ออกพระราชบัญญัติวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชนภายใต้ความเป็นนามธรรมดังกล่าว รัฐบาลได้กำหนดแบบปฏิบัติประชาชนอย่างเป็นรูปธรรมโดยรัฐบาลประกาศขนบธรรมเนียมประเพณีการแสดงความเคารพ การแต่งกาย การพูดภาษาไทย ความมีระเบียบวินัย ฯลฯ การถือปฏิบัติในลักษณะการบังคับทางการเมืองในยุคนั้นได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่า ไม่สอดคล้องกับการดำรงชีวิตของคนไทย ร่วมถึงลักษณะนิสัยดั้งเดิมของคนไทยในรัฐบาลในยุคต่อมาจึงเปลี่ยนวิธีการจากการบังคับทางการเมืองในการถือปฏิบัติวัฒนธรรมไทยนำไปสู่การส่งเสริม ทำนุบำรุงเพื่อการรักษาวัฒนธรรมไทย โดยกำหนดนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ จากสำเนาประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องกำหนดนโยบายแห่งชาติของ

คณะรัฐมนตรี เพื่อเป็นหลักในหน่วยงานของรัฐและเอกชน รวมทั้งประชาชน ร่วมกันรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติให้มีเป้าหมายและประสานสอดคล้องต้องกันดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538)

1. ส่งเสริมการบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยทุกด้านให้เจริญด้วยการศึกษาค้นคว้าวิจัย ฟื้นฟูและพัฒนาวัฒนธรรมไทยให้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการแก้ปัญหาการดำเนินชีวิต การพัฒนาประเทศด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การป้องกันประเทศ ป้องการทำลายวัฒนธรรมและศาสนาและทำนุบำรุงศาสนาให้บริสุทธิ์เพื่อเป็นหลักในการพัฒนาจิตใจ

2. เผยแพร่วัฒนธรรมไทยทุกด้านนำไปสู่ประชาชนถึงขั้นปฏิบัติให้แพร่หลายยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ ศักดิ์ศรี ความสามัคคีและความมั่นคงของชาติ ตลอดจนเกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศ

3 ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่น เพื่อให้ประชาชนมีความเข้าใจเห็นคุณค่า และยอมรับวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขในชาติ และมีความรักห่วงแหนวัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น

4. สนับสนุนให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่างประเทศ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจดีระหว่างชาติ รวมทั้งรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมของต่างชาติที่เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยหรือผลจาการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยนำมากลั่นกรองปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมกับวิธีการดำเนินชีวิตของคนไทยและความมั่นคงของชาติ

5. สนับสนุนส่งเสริมให้หน่วยงานของรัฐและของเอกชน ที่ดำเนินงานด้านวัฒนธรรมได้ประสานงานกันอย่างใกล้ชิดเป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิตของประชาชนตลอดจนร่วมกันแก้ไขปัญญาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม เพื่อให้วัฒนธรรมมีบทบาทสนับสนุนการพัฒนาประเทศอย่างแท้จริงจากนโยบายวัฒนธรรมในอดีตของไทยที่ผ่านมาจะเห็นได้ว่า รัฐบาลสมัยจอมพลป.พิบูลย์ สงคราม ได้ให้ความสำคัญในเรื่องของวัฒนธรรมไทย จึงได้ออกพระราชบัญญัติวัฒนธรรมขึ้นเพื่อรักษาขนบธรรมเนียมอันดีงามของวัฒนธรรมไทย แต่ต่อมาสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง การปกครอง จึงเป็นสาเหตุให้นโยบายรัฐบาลต่อ ๆ มาได้ปรับเปลี่ยนกระแสวัฒนธรรมไปตามยุคตามสมัย และจากกฎหมายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 มีหลายมาตราได้บัญญัติเกี่ยวกับเรื่องของวัฒนธรรม ไว้ดังนี้ มาตรา 66 บัญญัติให้บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณีภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ วัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา รวมทั้งความหลากหลายทางชีวภาพอย่างสมดุลและยั่งยืน มาตรา 70 บุคคลมี

หน้าที่พิทักษ์รักษาไว้ซึ่งชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และการปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข มาตรา 80 บัญญัติให้รัฐต้องดำเนินการตามแนวนโยบายด้านสังคม สาธารณสุขการศึกษาและวัฒนธรรม โดยคุ้มครองและพัฒนาเด็กและเยาวชน สนับสนุนการอบรมเลี้ยงดู และให้การศึกษาปฐมวัย และพัฒนาความเป็นปึกแผ่นของสถาบันครอบครัวและชุมชนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นและพึ่งพาตนเองได้ รวมทั้งจัดให้มีการพัฒนาคุณภาพปลูกฝังให้ผู้เรียนมีจิตสำนึกของความเป็นไทย มีระเบียบวินัย คำนึงถึงประโยชน์ส่วนรวมส่งเสริมและสนับสนุนการเรียนรู้ปลูกจิตสำนึกและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมประเพณีของชาติ ตลอดจนค่านิยมอันดีงามและภูมิปัญญาท้องถิ่น และมาตรา87 รัฐต้องดำเนินการตามแนวนโยบายด้านการมีส่วนร่วมของประชาชนโดยการส่งเสริมให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายและวางแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น รวมทั้งส่งเสริมและสนับสนุนการมีส่วนร่วมของประชาชนในลักษณะเครือข่ายทุกรูปแบบให้สามารถแสดงความคิดเห็นและเสนอความต้องการของชุมชนในพื้นที่ นอกจากนี้แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2546 - 2554) ได้มีการกำหนดยุทธศาสตร์การเสริมสร้างรากฐานของสังคมไทยให้เข้มแข็ง สร้างคุณค่าที่ดีในสังคมไทยบนพื้นฐานของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยและเอกลักษณ์ของความเป็นไทยเพื่อดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วย 7 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ 1) การรักษามรดกทางวัฒนธรรม 2) การพัฒนาศักยภาพและคุณภาพชีวิตทางวัฒนธรรมของประชาชน 3) การจัดระบบการศึกษาเฉพาะทางด้านศิลปวัฒนธรรม 4) การเสริมสร้างวัฒนธรรม เพื่อสังคมที่สันติสุข 5) การเสริมสร้างวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน 6) การเชื่อมความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมกับนานาประเทศและ 7) การบริหารจัดการวัฒนธรรม ซึ่งพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 (มาตรา 6, 7,23) ได้กล่าวถึงการจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์รวมทั้งมีคุณธรรมจริยธรรม และวัฒนธรรม ในการดำรงชีวิตให้มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติและให้มีความรู้เรื่องเกี่ยวกับตนเองและความสัมพันธ์ของตนเองกับสังคม ได้แก่ ครอบครัวชุมชน โดยให้ทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศ

กล่าวโดยสรุป จากกฎหมายและนโยบายของรัฐดังกล่าวข้างต้น รัฐบาลได้กำหนดแนวนโยบายแห่งรัฐและแผนยุทธศาสตร์ในการดำเนินงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย โดยถึงแม้ว่าจะมีความชัดเจนอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งบัญญัติไว้ในกฎหมายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 กฎหมายพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 (พ.ศ.2546 – 2554) มีกระทรวงวัฒนธรรม (2546) มีสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเพื่อที่จะดำเนินงานด้านวัฒนธรรมแล้วก็ตาม แต่เป็นแผนแม่บทที่ถูกกำหนดขึ้นโดยผู้บริหารระดับสูงระดับชนชั้นปกครองเป็นผู้กำหนด โดยที่มิได้เกิดจากระดับรากหญ้าหรือระดับปฏิบัติในท้องถิ่นนั้นเป็นผู้กำหนด ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะรับรู้ถึงปัญญาของวัฒนธรรมเป็นอย่างดีกฎหมายหรือ

กฎระเบียบที่ออกมาสู่สังคมขาดการมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นโดยผู้ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ ประกอบกับปัจจุบันนี้เป็นยุคโลกาภิวัตน์ข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนและรวดเร็วจึงเกิดการรับเอาวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเข้ามาอย่างรวดเร็วในสังคม โดยผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมทีละเล็กทีละน้อยอย่างไม่รู้ตัว สถาบันครอบครัวเกิดการเปราะบาง และยังมีครอบครัวที่ไม่มีความสามารถพึ่งตนเองได้ทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งมีผลกระทบให้วัฒนธรรมเกิดการสั่นคลอนขาดกระบวนการเลือกรับวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอก แต่เนื่องจากกระแสทุนนิคมที่มุ่งแต่การผลิตสินค้าจำนวนมากมุ่งหวังผลกำไร โดยไม่คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมหรือคำนึงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย จากปัญหาต่าง ๆ ดังกล่าวที่ผ่านมารัฐบาลและหน่วยงานต่าง ๆ ได้เล็งเห็นถึงสภาพปัญหาที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมไทยก่อให้เกิดผลต่อคุณภาพการดำรงชีวิตของคนไทย จึงได้พัฒนาแผนในอดีตโดยกำหนดยุทธศาสตร์แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555 - 2559) จากอดีตสู่ปัจจุบันขึ้นเพื่อพัฒนาคนไทยให้มีคุณธรรมจริยธรรมและมีความตระหนักในบทบาทหน้าที่ รู้จักเลือกรับวัฒนธรรมที่ดีงามอย่างเหมาะสม

บริบทพื้นที่ศึกษา

จังหวัดกำแพงเพชร

1.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดกำแพงเพชร

จังหวัดกำแพงเพชร เป็นเมืองเก่าที่นับว่ามีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยทวารวดี เป็นที่ตั้งของเมืองโบราณหลายเมือง เช่น เมืองชากังราว นครชุม ไตรตรึงษ์ เทพนคร และเมืองคณฑี นอกจากนี้เมืองกำแพงเพชรยังเป็นเมืองที่สองที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ครองเมือง มีบรรดาศักดิ์เป็น "พระยาวชิรปราการ" ต่อมาในปี พ.ศ. 2459 ได้เปลี่ยนเมืองกำแพงเพชรเป็นจังหวัดกำแพงเพชร

ตามประวัติศาสตร์ กล่าวว่า กำแพงเพชรเป็นเมืองหน้าด่านของสุโขทัยมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวง เดิมเรียกชื่อว่า “เมืองชากังราว” และมีเมืองบริวารรายล้อมอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น ไตรตรึงษ์ เทพนคร ฯลฯ การที่กำแพงเพชรเป็นเมืองหน้าด่านรับศึกสงครามในอดีตอยู่เสมอ จึงเป็นเมืองยุทธศาสตร์มีหลักฐานที่แสดงให้เห็น ว่าเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มากมาย เช่น กำแพงเมือง คูเมือง ป้อมปราการ วัดโบราณ มีหลักฐาน ให้สันนิษฐานว่าเดิมเคยเป็นที่ตั้งของเมือง 2 เมือง คือ เมืองชากังราว และเมืองนครชุม โดยเมืองชากังราวสร้างขึ้นก่อน ตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำปิง พระเจ้าเลอไท กษัตริย์องค์ที่ 4 แห่งราชวงศ์สุโขทัย เป็นผู้สร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1890 ต่อมาสมัยพระเจ้าลิไท กษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์สุโขทัยได้สร้างเมืองใหม่ขึ้นทางฝั่งตะวันตกของลำน้ำปิงคือ “เมืองนครชุม”

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกเรื่อง กำแพงเมืองไว้ว่า " เป็นกำแพงเมืองที่เก่าแก่ มั่นคง ยังมีความสมบูรณ์มาก และเชื่อว่าสวยงามที่สุดในประเทศไทย ในปัจจุบันจังหวัดกำแพงเพชรเป็นเมืองศูนย์กลางการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์แห่งหนึ่ง เพราะมีโบราณสถานเก่าแก่ซึ่งก่อสร้างด้วยศิลาแลงหลายแห่งรวมอยู่ใน “อุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร” ที่ได้รับการพิจารณาคัดเลือกจากองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ให้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2534 (พระมหาโสพส พรมมา. 2553 : 77-78)

ภาพประกอบ 15 แผนที่จังหวัดกำแพงเพชร

1.2 คำขวัญประจำจังหวัด

กรุพระเครื่อง เมืองคนแกร่ง ศิลาแลงใหญ่ กล้วยไข่หวาน น้ำมันลานกระบือ เลื่องลือมรดกโลก

คำขวัญประจำจังหวัด คือ การแสดงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของจังหวัดกำแพงเพชร เป็นคำขวัญที่ไพเราะ และแสดงเอกลักษณ์ที่สำคัญ ซึ่งมีความหมายดังนี้ (สันติ อภัยราช , 2560)

กรุพระเครื่อง หมายถึง กำแพงเพชรเป็นเมืองโบราณ และได้รับยกย่องจากองค์การสหประชาติ ให้เป็นเมืองมรดกโลก ร่วมกับสุโขทัย ศรีสัชนาลัย ดังนั้นกำแพงเพชร จึงมีวัด

โบราณมากมาย ทั้งในเมืองและนอกเมืองกว่า หนึ่งร้อยวัด แต่ละวัดมีกรุพระเครื่อง มีพระเครื่องนับร้อยพิมพ์ แต่ละพิมพ์มีจำนวนมหาศาล พระเครื่องกำแพงเพชร ที่มีชื่อเสียง อยู่ในเบญจภาคี คือพระซุ้มกอ และ พระกำแพงลีลาเม็ดขนุน ซึ่งสองพิมพ์นี้อาจใช้แทนกันได้ ดังนั้น ทุกแห่งของแผ่นดินกำแพงเพชรจึงเต็มไปด้วย กรุพระเครื่อง

เมืองคนแกร่ง หมายถึง กำแพงเพชรมีชื่อเสียงมากเพราะประชาชนชาวกำแพงเพชร เข้มแข็ง เป็นเมืองสำคัญของอาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรอยุธยา การจะพิชิตเมืองหลวงได้ จะตั้งผ่านเมืองกำแพงเพชรให้ได้ กำแพงเพชรจึงเต็มไปด้วยบ่อเหล็ก เตาถลุงเหล็กมากมายในการทำอาวุธ เพื่อการต่อสู้ ในทุกยุคสมัย กำแพงเพชร เป็นแหล่งกำเนิดของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ ทั้งพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ผู้ก่อตั้งกรุงสุโขทัย และพระเจ้าอู่ทองผู้ก่อตั้งกรุงศรีอยุธยา และเจ้าเมืองกำแพงเพชรทุกท่าน ได้รับพระราชทานนามว่า พระยารามรณรงคสงคราม ซึ่งหมายถึง กล้าหาญในการสงครามราวกับพระราม

ศิลาแลงใหญ่ หมายถึง กำแพงเพชรเป็นเมืองโบราณที่ โบราณสถานและโบราณวัตถุล้วน สร้างสรรค์ขึ้นด้วยศิลาแลง ในอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร เต็มไปด้วยบ่อศิลาแลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ที่โบราณสถานวัดพระนอน มีเสาศิลาแลงขนาดใหญ่ หนากว่า หนึ่งเมตร สูงกว่า หกเมตร หนักกว่า สามสิบตัน มีจำนวนมาก คณะวิทยาศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความเห็นว่า เป็นเสาศิลาแลงที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย และเป็นหนึ่งเดียวในโลก

กล้วยไข่หวาน หมายถึง กำแพงเพชร มีกล้วยไข่เป็นผลไม้ที่นิยมผู้บริโภคกันทั่วไป เนื่องจากมีรสชาติดี ลักษณะการเรียงตัวของผลและสีผลสวยสะดุดตา ปัจจุบันส่งออกจำหน่ายต่างประเทศมากขึ้น ตลาดที่สำคัญคือ จีน และฮ่องกงกล้วยไข่เป็นพืชที่สามารถปลูกได้แทบทุกภาคของประเทศ ในพื้นที่ปลูกที่มีการจัดการการผลิตเพื่อให้ได้ทั้งปริมาณ และผลผลิตตรงตามมาตรฐานคุณภาพ ตลาดต้องการโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรับประทานกล้วยไข่ คู่กับกระยาสารท นับว่าเป็นภูมิปัญญาสำคัญของเมืองกำแพงเพชร ทำให้เกิดงานประเพณี สารทไทยกล้วยไข่เมืองกำแพงขึ้น กล้วยทำรายได้และชื่อเสียงให้กับกำแพงเพชรมากมาย

น้ำมันลานกระบือ หมายถึง กำแพงเพชร มีทรัพยากร ที่ล้ำค่าอยู่ภายใต้พื้นดิน คือน้ำมันและก๊าซธรรมชาติ ซึ่งมีการขุดเจาะ ตั้งแต่ วันที่ 11 กันยายน ปีพุทธศักราช 2524 จึงเป็นจุดเริ่มต้น ของแหล่งน้ำมันสิริกิติ์ นามพระราชทาน น้ำมันดิบที่ขุดได้ที่อำเภอลานกระบือเรียกว่าน้ำมันดิบเพชร สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดแหล่งน้ำมันสิริกิติ์ เมื่อวันวันที่ 12 มกราคม 2526 น้ำมันลานกระบือ ได้รับสัมปทานจากบริษัทไทยเชลล์เอ็กซพลอเรชั่นแอนโปรดักชั่น มาตั้งแต่พุทธศักราช 2522 - 2546 ผลิตน้ำมันได้ครบ 150 ล้านบาร์เรล ในปัจจุบันบริษัท ปตท.สำรวจและผลิตปิโตเลียม จำกัด (มหาชน) ได้ซื้อหุ้นทั้งหมดของบริษัทไทยเชลล์ คนไทยจำนวนมากรู้จักกำแพงเพชรเพราะ บ่อน้ำมันลานกระบือ

เลื่องลือมรดกโลก หมายถึง โบราณสถานอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร เป็นงานสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ทั้งในด้านการใช้วัสดุศิลาแลงเป็นวัสดุก่อสร้าง รูปแบบทางศิลปกรรมเป็นของแท้ดั้งเดิมที่แสดงถึงฝีมือและความเชื่อของบรรพชนในอดีต ตลอดจนโบราณสถานรวมกลุ่มหนาแน่นในบริเวณป่าธรรมชาติ ซึ่งยังคงบรรยากาศพุทธสถานเขตอรัญวาสีดังเช่นในอดีต ดังนั้นคณะกรรมการมรดกโลกแห่งอนุสัญญาคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติของโลก จึงได้ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานเมืองสุโขทัยและเมืองบริวารคือ เมืองศรีสัชนาลัย และเมืองกำแพงเพชรเป็นแหล่งมรดกโลกทางวัฒนธรรมในปีพุทธศักราช 2534 (สันติ อภัยราช. 2560 : เว็บไซต์)

1.3สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร เป็นรูปกำแพงเมืองประดับเพชรเปล่งประกายแห่งความงดงามโชติช่วง ประดิษฐาน อยู่ในรูปวงกลม โดยมีความหมายดังนี้ (สำนักงานจังหวัดกำแพงเพชร, 2560)

รูปกำแพงเมืองมีใบเสมา หมายถึง กำแพงเมืองโบราณของเมืองกำแพงเพชร ซึ่งเป็นมรดกล้ำค่าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี อนุสรณ์สถานของเมืองนักบุญ แสดงเกียรติประวัติและเกียรติภูมิที่น่าภาคภูมิใจของชาวกำแพงเพชร และเป็นที่มาของชื่อจังหวัดกำแพงเพชร

รูปเพชรมีประกายแสง หมายถึง ความสวยงาม ความแข็งแกร่งมีคุณค่าเยี่ยงเพชรของกำแพงเมือง ประกายเพชรแสดงถึงความรุ่งโรจน์ของบ้านเมืองมาแต่โบราณกาล

รูปวงกลม หมายถึง ความกลมเกลียวสมัครสมานสามัคคีรักใคร่มีน้ำใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของผู้คนชาวกำแพงเพชรทั้งมวล

กล่าวโดยสรุป จังหวัดกำแพงเพชรเป็นเมืองที่มีกำแพงเมืองมั่นคง แข็งแกร่งสวยงามเป็นมรดกแห่งอดีตอันยิ่งใหญ่ ประจักษ์พยานแห่งความรุ่งโรจน์โชติช่วงในอดีตที่น่าภาคภูมิใจบ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรืองผู้คนพลเมืองมีความสมัครสมานสามัคคีรักใคร่กลมเกลียวกันเป็นอันดี

ภาพประกอบ 16 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร

1.4สภาพภูมิศาสตร์

จังหวัดกำแพงเพชรตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยอยู่ห่างจากรุงเทพมหานคร 358 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้ (พระมหาโสพส พรมมา. 2553 : 78)

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอวังเจ้า จังหวัดตาก และอำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก และอำเภอโพธิ์ทะเล อำเภอวชิรบารมี จังหวัดพิจิตร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

ขนาดพื้นที่จังหวัดกำแพงเพชรมีพื้นที่ 8,607.5 ตารางกิโลเมตร (5,379,687.5 ไร่) เป็นพื้นที่การเกษตรประมาณ 5,358.15 ตารางกิโลเมตร (3,348,847 ไร่) ป่าไม้ 2,184.7 ตารางกิโลเมตร (1,365,437.5 ไร่) พื้นที่อยู่อาศัยและพื้นที่อื่นๆ อีกประมาณ 1,064.65 ตารางกิโลเมตร (665,403 ไร่)

ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดกำแพงเพชรมีแม่น้ำปิงไหลผ่านเป็นระยะทางยาวประมาณ 104 กิโลเมตร มีลักษณะภูมิประเทศ แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนล่างแบบตะพักลุ่มน้ำ (ALLUVIAL TERRACE) มีระดับความสูงประมาณ 43-107 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลาง อยู่บริเวณทางด้านทิศตะวันออกและใต้ของจังหวัด

ลักษณะที่ 2 เป็นเนินเขาเตี้ยๆ สลับที่ราบ พบเห็นบริเวณด้านเหนือ และตอนกลางของจังหวัด

ลักษณะที่ 3 เป็นภูเขาสลับซับซ้อน เป็นแหล่งแร่ธาตุ และต้นน้ำลำธารต่างๆ ที่สำคัญ เช่น คลองวังเจ้า คลองสวนหมาก คลองขลุง และคลองวังไทร ไหลลงสู่แม่น้ำปิง (พระมหาโสพส พรมมา. 2553 : 79)

กล่าวโดยสรุป ลักษณะพื้นที่ของจังหวัดกำแพงเพชร ด้านตะวันตกเป็นภูเขาสูงลาดลงมา ทางด้านตะวันออก ลักษณะดินเป็นดินปนทรายเหมาะแก่การทำนา และปลูกพืชไร่

1.5จำนวนประชากร

จังหวัดกำแพงเพชร มีประชากรทั้งสิ้น 729,522 คน แยกเป็น เพศชาย 362,217 คน และเพศหญิง 367,305 คน (จังหวัดกำแพงเพชร. 2559 : เว็บไซต์)

2 มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

2.1ประวัติความเป็นมามหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เป็นสถาบันอุดมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โดยมีประวัติความเป็นมาดังนี้ (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560)

ปีพุทธศักราช 2516 มติคณะรัฐมนตรีอนุมัติให้กรมการฝึกหัดครูจัดตั้งวิทยาลัยครูกำแพงเพชร โดยสถาปนาขึ้น เมื่อ 29 กันยายน 2516 ตั้งอยู่เขตหมู่บ้านวังยาง หมู่ที่ 1 ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร มีเนื้อที่ 421 ไร่ 58 ตารางวา

ปีพุทธศักราช 2518 มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติวิทยาลัยครู พุทธศักราช 2518 ยกฐานะเป็นสถาบันอุดมศึกษา สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

ปีการศึกษา 2519 เปิดรับนักศึกษาภาคปกติรุ่นแรก โดยรับนักศึกษาระดับ ป.กศ.จำนวน 392 คน ซึ่งนักศึกษาได้รับการคัดเลือกจากสภาตำบลต่างๆในเขตจังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดตาก

ปีพุทธศักราช 2527 มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติวิทยาลัยครู (ฉบับที่2) พุทธศักราช 2527 มีผลให้วิทยาลัยครูสามารถผลิตบัณฑิต สาขาวิชาชีพอื่น ที่ไม่ใช่วิชาชีพครูได้

ปีการศึกษา 2529 เปิดรับนักศึกษา ภาค กศ.บป. เป็นรุ่นแรก

ปีพุทธศักราช 2535 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวิทยาลัยครูทั้ง 36 แห่งว่า “สถาบันราชภัฏ” เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2535

ปีพุทธศักราช 2538 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงลงพระปรมาภิไธย ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ซึ่งมีผลให้วิทยาลัยครูกำแพงเพชร มีฐานะเป็น สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร ตั้งแต่วันที่ 25 มกราคม 2538

ปีการศึกษา 2541 เปิดรับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ภาคพิเศษ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษาเป็นรุ่นแรก

ปีการศึกษา 2543 เปิดรับนักศึกษา ภาค พิเศษ ที่ อ.แม่สอด จ.ตาก ใช้สถานที่โรงเรียนสรรพวิทยาคมเป็นศูนย์การศึกษาเป็นรุ่นแรก

ปีการศึกษา 2544 จัดตั้งศูนย์ขยายโอกาสอุดมศึกษาสู่ท้องถิ่นบนพื้นที่ 600 ไร่ ของสถาบันที่ ต.แม่ปะ อ.แม่สอด จ.ตาก และเปิดรับนักศึกษาภาคปกติเป็นรุ่นแรก

ปีการศึกษา 2545 เปิดรับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ภาคพิเศษ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนา และหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอนเป็นรุ่นแรก

ปีการศึกษา 2546 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ลงทรงพระปรมาภิไธยประกาศในพระราชกิจจานุเบกษา ใช้พระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ.2546 มีผลให้สถาบันราชภัฏอยู่ในโครงสร้างเดียวกับมหาวิทยาลัย ในสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา

ปีพุทธศักราช 2547 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงลงพระปรมาภิไธยในพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏวันที่ 9 มิถุนายน 2547 และประกาศในราชกิจจานุเบกษา ในวันที่ 14 มิถุนายน 2547 จึงมีผลบังคับ ตั้งแต่วันที่ 15 มิถุนายน 2547 เป็นต้นไป ทำให้สถาบันราชภัฏ 41 แห่ง ทั่วประเทศ มีสถานภาพเป็น “มหาวิทยาลัยราชภัฏ” มีความเป็นอิสระและเป็นนิติบุคคล เป็นส่วนราชการตามกฎหมายว่าด้วยวิธีการงบประมาณในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560)

ปีพุทธศักราช 2548 เปิดรับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ภาคพิเศษ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน และหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนา ณ ศูนย์อุดมศึกษาแม่สอด เป็นรุ่นแรก

ปีพุทธศักราช 2550 เปิดการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา ภาคพิเศษ หลักสูตรรัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครองท้องถิ่น และหลักสูตรวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีอุตสาหกรรมเพื่อพัฒนาท้องถิ่น

ปีพุทธศักราช 2551 เปิดรับนักศึกษา ภาคพิเศษ ตามโครงการความร่วมมือกับกรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น หลักสูตรรัฐประศาสนศาสตรบัณฑิต สาขาการจัดการการคลัง เป็นรุ่นแรก โดยรับนักศึกษาที่เป็นบุคลากรองค์กรปกครองท้องถิ่นจากจังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดตาก และจังหวัดสุโขทัย

ปีพุทธศักราช 2552 เปิดรับนักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรดุษฎีบัณฑิตสาขายุทธศาสตร์การบริหารและพัฒนา(รุ่นแรก)

ปีพุทธศักราช 2557 เปิดรับนักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรดุษฎีบัณฑิตสาขาการบริหารการศึกษา(รุ่นแรก)

ปัจจุบัน มหาวิทยาลัยมีหน่วยงานที่ทั้งสิ้น 14 หน่วยงาน ประกอบด้วย คณะครุศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม บัณฑิตวิทยาลัย สำนักงานอธิการบดี สำนักส่งเสริมวิชาการและงานทะเบียน สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สำนักประกันคุณภาพการศึกษา สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร แม่สอด และสำนักบริการวิชาการและจัดหารายได้ (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560)

2.2ปรัชญา พันธกิจ วิสัยทัศน์ อัตลักษณ์และเอกลักษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มีปรัชญา พันธกิจ วิสัยทัศน์ อัตลักษณ์และเอกลักษณ์ดังนี้ (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560)

ปรัชญา : มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มุ่งเน้นให้โอกาสทางการศึกษาแก่ประชาชนสร้างศักยภาพให้เป็นขุมพลังแห่งปัญญา พัฒนาท้องถิ่น ผลิตกำลังคนที่มีความรู้ความสามารถและมีคุณธรรม โดยเน้นที่จิตสำนึกในการรับใช้ท้องถิ่นและประเทศชาติ

วิสัยทัศน์ : มหาวิทยาลัยเป็นที่เป็นที่พึ่งทางวิชาการของท้องถิ่น และมีคุณภาพสู่อาเซียน

พันธกิจ : 1) ผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพ มาตรฐาน 2) สร้างองค์ความรู้ งานวิจัยและนวัตกรรมเพื่อพัฒนาท้องถิ่น 3) เสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน 4) ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม 5) ผลิต และพัฒนาครูและบุคลากรทางการศึกษา และ 6) บริหารจัดการอย่างมีประสิทธิภาพ

อัตลักษณ์ : บัณฑิตมีจิตอาสา สร้างสรรค์ปัญญา พัฒนาท้องถิ่น

เอกลักษณ์ : ผลิตและพัฒนาครู เรียนรู้พัฒนาท้องถิ่น

2.3 ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัย

ตราประจำมหาวิทยาลัย คือ พระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ 9 เป็นรูปพระที่นั่งอัฐทิศประกอบด้วย วงจักร กลางวงจักร มีอักขระเป็นอุ หรือเลข 9 รอบวงจักร มีรัศมีเปล่งออกโดยรอบ เหนือจักรเป็นรูปเสวตฉัตร 7 ชั้น ตั้งอยู่บนพระที่นั่งอัฐทิศ หมายความว่า ทรงมีพระบรมเดชานุภาพในแผ่นดิน โดยที่วันพระบรมราชาภิเษกตามโบราณราชประเพณีได้เสด็จประทับเหนือพระที่นั่งอัฐทิศ สมาชิกรัฐสภาถวายน้ำอภิเษกจากทิศทั้งแปด (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560)

ตราสัญลักษณ์ประจำสถาบัน มี 5 สี คือ

สีน้ำเงิน หมายถึง สถาบันพระมหากษัตริย์ ผู้ให้กำเนิดและพระราชทานนาม “สถาบันราชภัพระเจ้าอยู่หัว

สีเขียว หมายถึง แหล่งที่ตั้งของสถาบันราชภัฏทั้ง 40 แห่งในแหล่งธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม

สีทอง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองทางภูมิปัญญา

สีส้ม หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ก้าวไกลใน 40 สถาบัน

สีขาว หมายถึง ความคิดอันบริสุทธิ์ของนักปราชญ์แห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

สีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

สีแสด เป็นสีแทนอิฐหรือศิลาแลงที่ประกอบขึ้นเป็นกำแพง หมายถึง ความมั่นคง

สีขาว เป็นสีแทนศาสนา หมายถึง ความดี คือ จริยธรรม คุณธรรม ปัญญาธรรม

ภาพประกอบ 17 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

3 จังหวัดพิษณุโลก

3.1ประวัติความเป็นมาของจังหวัดพิษณุโลก

หลักฐานการสร้างเมืองพิษณุโลกมีมาแต่พุทธศตวรรษที่ 15 สมัยขอมมีอำนาจปกครองแถบนี้ แต่เดิมมีชื่อเรียกว่า “เมืองสองแคว” เนื่องจากเมืองนี้ตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำน่าน และแม่น้ำแควน้อย หรือบริเวณที่ตั้งของวัดจุฬามณีในปัจจุบัน เมื่อประมาณปี พ.ศ. 1900 สมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไท แห่งกรุงสุโขทัย ได้โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเมืองมาตั้งอยู่ ณ ตัวเมืองปัจจุบัน โดยมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวง

สมัยอยุธยา เมืองพิษณุโลกทวีความสำคัญมากขึ้น เพราะเป็นเมืองกึ่งกลางระหว่างกรุงศรีอยุธยาและอาณาจักรฝ่ายเหนือ สมเด็จพระบรมไตรโลกนารถทรงปฏิรูปการปกครองและได้เสด็จมาประทับที่เมืองนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2006 จนสิ้นรัชกาลในปี พ.ศ. 2031 ช่วงนั้นพิษณุโลกเป็นราชธานีแทนกรุงศรีอยุธยานานถึง 25 ปี หลังรัชสมัยของพระองค์พิษณุโลกมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวง เป็นหน้าด่านสำคัญที่จะสกัดกั้นกองทัพพม่า เมื่อครั้งพระนเรศวรมหาราชดำรงฐานะพระมหาอุปราชครองเมืองพิษณุโลก ระยะนั้นไทยตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า สมเด็จพระนเรศวรได้ทรงรวบรวมชายฉกรรจ์ชาวพิษณุโลกกอบกู้อิสรภาพชาติไทยได้ในปี พ.ศ. 2127 ในสมัยกรุงธนบุรี พิษณุโลกเป็นสถานที่ตั้งมั่น

รับศึกพม่า เมื่อครั้งกองทัพของอะแซหวุ่นกี้มาตีเมืองพิษณุโลก ในปี พ.ศ. 2318 อะแซหวุ่นกี้ต้องเผชิญการต่อสู้อย่างทรหดกับเจ้าพระยาจักรีและเจ้าพระยาสุรสีห์ถึงขนาดต้องขอดูตัว และได้ทำนายเจ้าพระยาจักรีว่าต่อไปจะได้เป็นกษัตริย์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงดำริให้รื้อกำแพงเมืองพิษณุโลกเพื่อไม่ให้ข้าศึกใช้เป็นที่มั่นครั้นถึงปี พ.ศ.2437 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ยกฐานะเมืองพิษณุโลกขึ้นเป็นมณฑล เรียกว่า มณฑลพิษณุโลก ต่อมาเมื่อยกเลิกการปกครองแบบมณฑลแล้ว พิษณุโลกจึงมีฐานะเป็นจังหวัดเรื่อยมาจนปัจจุบัน (องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก, 2560)

ภาพประกอบ 18 แผนที่จังหวัดพิษณุโลก

3.2คำขวัญประจำจังหวัด

คำขวัญประจำจังหวัด คือ การแสดงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก เป็นคำขวัญที่ไพเราะและแสดงเอกลักษณ์ที่สำคัญ “พระพุทธชินราชงามเลิศ ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร สองฝั่งน่านล้วนเรือนแพ หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา” ซึ่งมีความหมายดังนี้ (องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก, 2560)

พระพุทธชินราชงามเลิศ หมายถึง ประดิษฐานอยู่ ณ วิหารด้านตะวันตกในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก เป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงามที่สุดองค์หนึ่ง

ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร หมายถึง พระองค์ทรงพระราชสมภพ ที่ เมืองพิษณุโลก อาณาจักรอยุธยา พ.ศ. 2098

สองฝั่งน่านล้วนเรือนแพ หมายถึง ริมฝั่งแม่น้ำน่านมีเรือนแพจอดตั้งอยู่เต็ม 2 ฝากฝั่ง เป็นอีกหนึ่งวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนจังหวัดพิษณุโลก

หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก หมายถึง กล้วยตาก เป็นเอกลักษณ์แห่งเมืองพิษณุโลก กล้วยตากที่อบด้วยน้ำผึ้ง มีทั้งกล้วยไข่ กล้วยน้ำหว้า มักใช้เป็นของฝากได้ดี

ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา หมายถึง ถ้ำและน้ำตกสวยงามในจังหวัดพิษณุโลก

3.3 สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดพิษณุโลก เป็นรูปพระพุทธชินราช ซึ่งพระพุทธรูปที่มีลักษณะงดงามที่สุดของประเทศไทยสร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ.1900 ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ พระอุโบสถ์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร ในเมืองพิษณุโลกเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง จึงนำมาเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก (องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก, 2560)

ภาพประกอบ 19 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดพิษณุโลก

3.4สภาพภูมิศาสตร์

จังหวัดพิษณุโลก เป็นจังหวัดอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 377 กิโลเมตร โดยทางรถยนต์ มีเนื้อที่ 10,815.8 ตารางกิโลเมตร (6,759,909 ไร่) หรือร้อยละ 6.37 ของพื้นที่ภาคเหนือ และร้อยละ 2.1 ของพื้นที่ทั้งประเทศ โดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้ (องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก, 2560)

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอน้ำปาด อำเภอพิชัย เภอทองแสนขัน จังหวัดอุตรดิตถ์

และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอเมือง อำเภอสามง่าม อำเภอวังทรายพูน กิ่งอำเภอสากเหล็ก จังหวัดพิจิตร

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย อำเภอเขาค้อ อำเภอวังโป่ง จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร อำเภอคีรีมาศ อำเภอกงไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย

3.5 จำนวนประชากร

จังหวัดพิษณุโลก มีประชากรทั้งสิ้น 853,574 คน แยกเป็น เพศชาย 419,254 คน และเพศหญิง 434,321 คน (ข้อมูลประชากร, 2559)

4. มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

4.1ประวัติความเป็นมามหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

ประวัติความเป็นมามหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงครามมีประวัติค่อนข้างยาวนับตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2464 รัฐบาลได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติประถมศึกษาเปิดโอกาสให้ประชาชนทุกคนได้เรียนหนังสือ ความต้องการครูเพิ่มขึ้น มณฑล พิษณุโลก จึงผลิตครูโดย เพิ่มหลักสูตรวิชาชีพครูขึ้นในโรงเรียนประจำมณฑลพิษณุโลก “พิษณุโลกพิทยาคม” ในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 และมัธยมศึกษาปีที่ 6เมื่อสำเร็จ แล้ว ทางราชการจะบรรจุให้เข้ารับราชการครูทันทีได้รับวุฒิประกาศนียบัตรประโยคครูมูล (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560)

พ.ศ.2469 มณฑลพิษณุโลก ได้รับงบประมาณจากกระทรวงธรรมการ สมทบกับเงินบริจาคของพ่อค้าประชาชนในจังหวัดพิษณุโลก สร้างอาคารเรียนโรงเรียนฝึกหัดประจำมณฑลขึ้นในที่ดินพระราชวังจันทน์ (โรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคมปัจจุบัน)เป็นโรงเรียนฝึกหัดครูชายและได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขอพระราชทานนามโรงเรียนและเชิญเสด็จมาทรงเปิดอาคารเรียน พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนาม โรงเรียนว่า "โรงเรียนพิษณุวิทยายน"และเสด็จพร้อมสมเด็จพระบรมราชินีรำไพพรรณี มาทรงเปิดอาคารเรียน เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2469 เวลาประมาณ 15.30 น. ในใบประกาศนียบัตรที่กระทรวงธรรมการออกให้นักเรียนที่เรียนจบ ใช้คำว่าโรงเรียนฝึกหัดครูมณฑลพิษณุโลก "พิษณุวิทยายน" ต่อมาโรงเรียนนี้ได้ย้ายสถานที่และไฟไหม้อาคารที่ย้ายไปใหม่ ทางราชการจึงสั่งยุบโรงเรียน

พ.ศ.2476 กระทรวงธรรมการเปิดแผนกฝึกหัดครูขึ้นในโรงเรียนสตรีประจำมณฑล พิษณุโลก (โรงเรียนเฉลิมขวัญสตรีในปัจจุบัน) จัดการศึกษาหลักสูตรประโยคครูมูล (ครู ป.)

หลักสูตรประโยคครูประกาศนียบัตรจังหวัด (ครู.ว) และหลัดสูตรเป็นประกาศนียบัตรครูประชาบาล (ป.ป.) มาตามลำดับ ครั้น พ.ศ. 2486 แผนกฝึกหัดครูและโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรีได้ถูกแยกออกมาเป็นอีก โรงเรียนหนึ่งได้ชื่อว่าโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูพิษณุโลกโดยที่กิจการแยกกันสถานที่ยังใช้รวมกันอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2476 โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูขึ้นอยู่กับกรมวิสามัญศึกษา

พ.ศ.2497 กระทรวงศึกษาธิการ ได้ตั้งกรมการฝึกหัดครูขึ้น จึงโอนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูพิษณุโลกไปสังกัดกรรมการฝึกหัดครู และปรับปรุงหลักสูตรเป็นประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา(ป.กศ.) และใน พ.ศ. 2498 รัฐบาลได้สร้างโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรีขึ้นมาใหม่ ในที่ตรงข้ามกับแม่น้ำโรงเรียนเดิม แต่โรงเรียนเฉลิมขวัญสตรีได้ย้ายมาอยู่ ณ ที่แห่งใหม่ ราชการจึงยกโรงเรียนใหม่ ให้แก่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

1 มิถุนายน 2499 โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูได้แยกจากโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรีไปตั้ง ณ ที่แห่งใหม่ ถนนวังจันทน์และ เมื่อ 23 มิถุนายน 2499 ได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นโรงเรียนฝึกหัดครูพิบูลสงคราม เปิดรับนักศึกษาแบบสหศึกษา นักเรียนหญิง อยู่ประจำนักเรียนชายเดินเรียน นับแต่นั้นมาโรงเรียนฝึกหัดครูพิบูลสงครามก็เจริญเติบโตขึ้นเรื่อยๆ ได้ขยายเนื้อที่ดิน ของโรงเรียนการช่างชายซึ่งอยู่ติดกันทำให้มีเนื้อที่เท่าขนาดเนื้อที่ปัจจุบัน คือ 40 ไร่ 1 งาน 44 ตารางวา และยังได้เนื้อที่ ไปฝั่งตรงข้ามในที่ดินของกองทัพอากาศ จำนวน 120 ไร่ (ปัจจุบันมหาวิทยาลัยนเรศวรขอใช้) ในปี พ.ศ. 2504 ได้ยกฐานะเป็น วิทยาลัยครูพิบูลสงครามเปิดสอนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ป.กศ. สูง) ต่อเนื่องประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา(ป.กศ.) ต่อมาได้ผลิตครูยามฉุกเฉินหลักสูตรประกาศนียบัตรประโยคครูประถม (ป.ป.) เปิดสอนในภาคนอกเวลา เรียนระหว่าง 17.00 น. – 20.00 น. ในวันราชการและเปิดหลักสูตรปริญญาตรีวิชาชีพครูภาษาไทย ใน พ.ศ. 2517

พ.ศ.2518 รัฐบาลได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติวิทยาลัยครู โดยมีสภาการฝึกหัดครู ทำหน้าที่กำหนดนโยบายควบคุมการบริหารงานในวิทยาลัยครูทั่วประเทศแล้วเปลี่ยนชื่อตำแหน่งหัวหน้าสถานศึกษา เป็นอธิการวิทยาลัยครู การบริหารงานของวิทยาลัยฯ จัดเป็นคณะวิชาและสำนักหรือศูนย์ที่เทียบเท่าคณะวิชา

พ.ศ.2519 สภาการฝึกหัดครูประกาศให้หลักสูตรการฝึกหัดครูฉบับใหม่ยกเลิกหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา(ป.กศ.)จัดการศึกษา 2 ระดับคือ ระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง) และระดับปริญญาตรีผู้สำเร็จระดับปริญญาตรี ได้ครุศาสตร์บัณฑิต (ค.บ.) งดรับนักศึกษานอกเวลาและเปลี่ยนเป็นเปิดการสอนภาคต่อเนื่องในระดับประกาศนียบัตร วิชาการศึกษาชั้นสูงในเวลาเรียนระหว่าง 17.00 น.- 20.00 น. ในวันราชการ

พ.ศ.2522 เริ่มโครงการอบรมครูและบุคลการการศึกษาประจำการ (อคป.) โดยเปิดอบรมบุคลากรการศึกษาประจำการในวันเสาร์ – อาทิตย์ ทั้งระดับ ป.กศ. ป.กศ.ชั้นสูง และปริญญาตรีและการยกเลิกการฝึกหัดครูภาคต่อเนื่อง

พ.ศ.2524 วิทยาลัยครูได้รับอนุมัติจากสำนักนายกรัฐมนตรีให้ใช้ที่ดินสาธารณะประโยชน์ทุ่งทะเลแก้ว จำนวน 1,000 ไร่ เพื่อเตรียมขยายวิยาลัยออกไป โดยมีโครงการใช้ที่ดินระยะแรก 40ไร่

พ.ศ.2527 มีการแก้ไขพระราชบัญญัติวิทยาลัยครูสามารถเปิดสอนปริญญาตรีสาขาวิชาการอื่นได้ และวิทยาลัยได้จัดตั้งวิทยาลัยชุมชนในบริเวณทุ่งทะเลแก้ว โดยเปิดหลักสูตรประกาศนียบัตรเทคนิคอาชีพ (อ.วท.)ยกเลิกหลักสูตรประกาศนียบัตรเทคนิคอาชีพ(ป.ทอ.)

พ.ศ. 2530 เลิกโครงการอบรมครูและบุคลากรทางการศึกษาประจำการ (อคป.) เปลี่ยนมาเป็นโครงการศึกษาสำหรับบุคลากรประจำ (กศ.บป.) แทน ทั้งระดับอนุปริญญา และปริญญาตรี เรียนในวันเสาร์ – อาทิตย์

14 กุมภาพันธ์ 2535 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ “พระราชทานนาม” สถาบันราชภัฏแก่วิทยาลัยครู สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม จัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติสถาบันราชภัฏ พ.ศ. 2538

15 มิถุนายน 2547 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ทรงลงพระปรมาภิไธยในพระราชบัญญัติ มหาวิทยาลัยราชภัฏ พุทธศักราช 2547 และได้ประกาศในพระราชกิจจานุเบกษา เมื่อ วันที่ 14 มิถุนายน พุทธศักราช 2547 แล้วนั้น ยังผลให้สถาบันราชภัฏพิบูลสงครามได้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ตั้งแต่วันที่ 15 มิถุนายน พุทธศักราช 2547 (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560)

4.2ปรัชญา พันธกิจ วิสัยทัศน์ อัตลักษณ์และเอกลักษณ์

ปรัชญา : สถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

วิสัยทัศน์ : เป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏต้นแบบ ที่น้อมนำคุณธรรม จริยธรรมและความรู้ตามแนวพระราชดำริ บูรณาการกับการปฏิบัติภารกิจ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การบริการวิชาการ และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ทำให้ชุมชนเข้มแข็งพร้อมก้าวสู่ประชาคมอาเซียน

พันธกิจ : 1) เพิ่มคุณภาพการผลิตบัณฑิต การวิจัย การบริการวิชาการ และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม แบบบูรณาการโดยการน้อมนำคุณธรรม จริยธรรมและความรู้ตามแนวพระราชดำริ2) ผลิตบัณฑิตโดยเน้นบัณฑิตนักปฏิบัติ ด้วยกระบวนการบูรณาการการวิจัยและพัฒนาแก้ปัญหาท้องถิ่น 3) สร้างองค์ความรู้ด้วยหลักสูตรที่สามารถรองรับสถานการณ์ปัจจุบัน และการเปลี่ยนแปลงในอนาคต 4)จัดกระบวนการภายในโดยเน้นการบริหารจัดการตัวเอง เพื่อพัฒนาองค์การอย่างยั่งยืน

อัตลักษณ์ : บัณฑิตนักปฏิบัติ ซื่อสัตย์ อดทน พร้อมพัฒนาตน

เอกลักษณ์ : มหาวิทยาลัยสร้างคนพัฒนาท้องถิ่น (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560)

4.3 ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ตรามหาวิทยาลัยเป็นรูปวงรี ล้อมรอบตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ 9 ที่พระราชทานให้แก่สถาบันราชภัฏ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2535 ภายในวงรีเป็นชื่อมหาวิทยาลัยราชภัฏแต่ละแห่ง ด้านบนเป็นอักษรภาษาไทย ด้านล่างเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นตัวเขียนที่เป็นลักษณะเฉพาะ รูปแบบและสีในตราสถาบันมีความหมายและคุณค่าเป็นรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ผู้ให้กำเนิดสถาบัน เป็นรูปแบบที่เป็นกลางเกี่ยวข้องกับท้องถิ่นที่ตั้ง ธรรมชาติ และความสอดคล้องกับชื่อมหาวิทยาลัยราชภัฏที่ได้รับพระราชทาน

สีของตราประจำมหาวิทยาลัย มี 5 สี โดยมีความหมายดังนี้

สีน้ำเงิน หมายถึง สถาบันพระมหากษัตริย์ผู้ให้กำเนิด และพระราชทานนาม “สถาบันราชภัฏ”

สีเขียว หมายถึง แหล่งที่ตั้งในแหล่งธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม ทั้ง 41 แห่ง

สีทอง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองทางภูมิปัญญา

สีส้ม หมายถึง ความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ก้าวไกลใน 41 สถาบัน

สีขาว หมายถึง ความคิดอันบริสุทธิ์ของนักปราชญ์แห่งพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560)

ภาพประกอบ 20 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

5 จังหวัดนครสวรรค์

5.1ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครสวรรค์

นครสวรรค์เป็นเมืองโบราณซึ่งสันนิษฐานว่าตั้งขึ้นในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยมีปรากฏชื่อในศิลาจารึกเรียกว่า เมืองพระบาง เป็นเมืองหน้าด่านสำคัญในการทำศึกสงครามมาทุกสมัย ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ตัวเมืองดั้งเดิมตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาขาด (เขาฤาษี) จรดวัดหัวเมือง (วัดนครสวรรค์) ยังมีเชิงเทินดินเป็นแนวปรากฏอยู่ เมืองพระบาง ต่อมาได้เป็น เมืองชอนตะวัน เพราะตัวเมืองตั้งอยู่บนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา และหันหน้าเมืองไปทางแม่น้ำซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกทำให้แสงอาทิตย์ส่องเข้าหน้าเมืองตลอดเวลา แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็น เมืองนครสวรรค์เป็นศุภนิมิตอันดี (จังหวัดนครสวรรค์, 2560)

จังหวัดนครสวรรค์ มีชื่อเรียกเป็นที่รู้จักแพร่หลายมาแต่เดิมว่า ปากน้ำโพ โดยปรากฏเรียกกันมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามประวัติศาสตร์ในคราวที่พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาครั้งสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ กองทัพเรือจากกรุงศรีอยุธยาได้ยกไปรับทัพข้าศึกที่ปากน้ำโพ แต่ด้านทัพข้าศึกไม่ไหว จึงล่าถอยกลับ ที่มาของคำว่า ปากน้ำโพ สันนิษฐานได้ 2 ประการ คือ อาจมาจากคำว่า ปากน้ำโผล่เพราะเป็นที่ปากน้ำปิง ยม และน่าน มาโผล่รวมกันเป็น ต้นแม่น้ำเจ้าพระยา หรืออีกประการหนึ่ง คือ มีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่อยู่ตรงปากน้ำในบริเวณวัดโพธิ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งศาลเจ้าพ่อกวนอูในปัจจุบัน จึงเรียกกันว่า ปากน้ำโพธิ์ ก็อาจเป็นได้

ในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงนำพระพุทธรูปชื่อ พระบาง มาค้างไว้ที่เมืองนี้ ต่อมาไทยรบทัพจับศึกกับพม่าและปราบหัวเมืองฝ่ายเหนือที่แข็งเมืองยกมาตีกรุงศรีอยุธยาและตอนต้นกรุงเทพฯ กองทัพไทยได้ยกเคลื่อนที่ขึ้นมาเลือกนครสวรรค์ที่เคยเป็นโรงทหารเก่าหลังโรงเหล้าปัจจุบัน เป็นที่ตั้งทัพหลวงแล้วดัดแปลงขุดคูประตูหอรบจากตะวันตกตลาดสะพานดำ ไปบ้านสันคู ไปถึงทุ่งสันคู เดี๋ยวนี้ ยังปรากฏแนวคูอยู่ เมื่อข้าศึกยกลงมาจากทุ่งหนองเบน หนองสังข์ สลกบาตร และตะวันออกเฉียงใต้ของลาดยาวมาเหนือทุ่งสันคู เมื่อฤดูแล้งเป็นที่ดอนขาดน้ำ ถ้าฝนตกน้ำก็หลากเข้ามาอย่างแรงท่วมข้าศึก ไทยยกทัพตีตลบหลัง พม่าวิ่งหนีผ่านช่องเขานี้จึงได้ชื่อว่า เขาช่องขาด มาจนบัดนี้

เมืองนครสวรรค์เป็นหัวเมืองชั้นตรีซึ่งปรากฏอยู่ตามกฎหมายเก่าในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเอกาทศรถราว พ.ศ.2100 ว่าด้วยเรื่องดวงตราประทับหนังสือที่ให้เสนาบดีเจ้ากระทรวงใช้ในราชการ (จังหวัดนครสวรรค์, 2560)

ภาพประกอบ 21 แผนที่จังหวัดนครสวรรค์

5.2คำขวัญประจำจังหวัดนครสวรรค์

คำขวัญประจำจังหวัด คือ การแสดงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของจังหวัดนครสวรรค์ เป็นคำขวัญที่ไพเราะและแสดงเอกลักษณ์ที่สำคัญ “เมืองสี่แคว แห่มังกร พักผ่อนบึงบอระเพ็ด ปลารสเด็ดปากน้ำโพ” ซึ่งมีความหมายดังนี้ (จังหวัดนครสวรรค์, 2560)

เมืองสี่แคว หมายถึง เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำสายหลักของภาคกลาง นั่นคือ แม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมาจากการไหลบรรจบกันของ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่านจึงถูกเรียกอีกชื่อว่า เมืองสี่แคว

แห่มังกร หมายถึง ประเพณีแห่มังกรนครสวรรค์เทศกาลตรุษจีน

พักผ่อนบึงบอระเพ็ด หมายถึง เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สวยงามที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย

ปลารสเด็ดปากน้ำโพ หมายถึง ปลาสดๆจากแม่น้ำปิง แม่น้ำน่าน แม่น้ำเจ้าพระยามาทำเป็นเมนูอาหารน่าทานมากมาย ปลานึ่ง แป๊ะซะ ทอดมันปลากรายลูกชิ้นปลากราย ก็เป็นอาหารขึ้นชื่อของจังหวัดด้วยเช่นกัน

5.3 สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดนครสวรรค์ หมายถึง ตามคติทางศาสนาที่เชื่อถือกันมาว่าบนสวรรค์นั้นเป็นที่อยู่ของเหล่าเทพทั้งหลาย และผู้มีบุญมากเท่านั้นจึงจะได้ไปบังเกิดในสวรรค์ มีวิมานเป็นที่สถิตอย่างสุขสบาย เมื่อจังหวัดนี้ชื่อว่า นครสวรรค์ แปลว่าเมืองของชาวสวรรค์ จึงได้

นำเอา วิมาน มาเป็นสัญลักษณ์ของเมืองนี้ จังหวัดนครสวรรค์ ใช้อักษรย่อว่า นว (จังหวัดนครสวรรค์, 2560)

ภาพประกอบ 22 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดนครสวรรค์

5.4สภาพภูมิศาสตร์

จังหวัดนครสวรรค์ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางหลวงแผ่นดินสายเอเชีย 237 กิโลเมตร จังหวัดนครสวรรค์เป็นจังหวัดที่เป็นประตูสู่ภาคเหนือ การเดินทางติดต่อกับจังหวัดต่างๆ นับได้ว่าสะดวกมาก เส้นทางการติดต่อทางถนนระหว่างจังหวัดต่างๆ โดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้ (จังหวัดนครสวรรค์, 2560)

ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดกำแพงเพชรและพิจิตร

ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี และลพบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดเพชรบูรณ์และลพบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดตาก

5.5 จำนวนประชากร

จำนวนประชากรรวม 1,071,754 คน แบ่งเป็นชาย 524,608 คน และหญิง 547,146คน

6 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

6.1ประวัติความเป็นมามหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

ปัจจุบันมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ตั้งอยู่เลขที่ 398 หมู่ 9 ถนนสวรรค์วิถี ตำบลนครสวรรค์ตก อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีเนื้อที่ประมาณ 108 ไร่ 3 งาน 52 ตารางวา

นอกจากนั้นมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ยังมีศูนย์การศึกษาอีก 3 ศูนย์ ได้แก่ (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

1) ศูนย์การศึกษาย่านมัทรี ซึ่งตั้งอยู่ในตำบลย่านมัทรี อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีเนื้อที่ประมาณ 500 ไร่ โดยศูนย์ดังกล่าว ได้มีการก่อสร้างอาคารต่างๆ หลายอาคาร ตามแผนแม่บทของมหาวิทยาลัยระยะเวลา 20 ปี เพื่อเตรียมการเป็นมหาวิทยาลัยที่สมบูรณ์แบบ

2) ศูนย์การศึกษาตำบลเขาแรด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งปัจจุบันได้จัดการเรียนการสอนด้านเทคโนโลยีการเกษตร มีเนื้อที่ประมาณ 63 ไร่ 3 งาน 64 ตารางวา

3) ศูนย์การศึกษาตำบลหนองกรด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีเนื้อที่ประมาณ 16 ไร่ มหาวิทยาลัยได้ใช้พื้นที่นี้เพื่อดำเนินการเกษตรทฤษฎีใหม่ ตามแนวพระราชดำริ นอกจากการจัดการเรียนการสอนในระดับประกาศนียบัตร ระดับปริญญาตรี จนถึงปริญญาเอกแล้ว มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ยังมีโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ โดยจัดการศึกษาตั้งแต่อนุบาลถึงชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายอีกด้วย

พ.ศ. 2465 จัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูมูลกสิกรรม รับนักเรียนที่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มาเรียน 5 ปี ตามหลักสูตรกระทรวงธรรมการ นักเรียนที่เรียนจบแล้วจะได้รับวุฒิครูมูล

พ.ศ. 2477 จัดตั้งโรงเรียนประถมวิสามัญเกษตรกรรม รับผู้จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และประถมศึกษาปีที่ 5 เรียนในชั้นประถมเกษตรกรรมปีที่ 1 และชั้นประถมเกษตรกรรมปีที่ 2 โดยมีระยะเวลาเรียน 2 ปี โดยมีระยะเวลาเรียน 5 ปี

พ.ศ. 2483 เปิดรับนักเรียนฝึกหัดครูประชาบาล (ป.บ.) พลักสูตร 3 ปี รับผู้สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีหลักสูตรการเรียน 3 ปี

พ.ศ. 2498 จัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูนครสวรรค์ เปิดรับนักเรียนฝึกหัดครูประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา(ป.กศ.) หลักสูตร 2 ปี รับนักเรียนที่จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ปัจจุบันเทียบเท่ากับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

พ.ศ. 2511 ยกฐานะโรงเรียนฝึกหัดครูขึ้นเป็น "วิทยาลัยครู" เปิดสอนในระดับ ป.กศ. และ ป.กศ.สูง

พ.ศ. 2512 กรมการฝหัดครูได้มีโครงการ ผลิตครูนามฉุกเฉินขึ้นจึงได้เปิดหลักสูตร "ประกาศนียบัตรครูประถมศึกษา"(ป.ป.) สำหรับผู้จบ ม.ศ.5 มาเรียนอีก 1 ปี รวมทั้งเปิดรับนักศึกษาภาคค่ำรุ่นแรกทั้งระดับ ป.กศ. และระดับ ป.กศ.สูง (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

พ.ศ. 2518 ได้มีพระราชบัญญัติวิทยาลัยครู พ.ศ.2518 ให้สามารถจัดการศึกษาได้ถึงระดับปริญญาตรี

พ.ศ. 2524 เปิดรับนักศึกษาภาคปกติสาขาวิชาการศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต(ค.บ. 4 ปี) ในวิชาเอกสังคมศึกษาและวิทยาศาสตร์ทั่วไป

พ.ศ. 2526 เปิดรับนักศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัติการศึกษาขั้นสูง ป.กศ. สูง วิชาเอกเทคนิคการอาชีพ ได้แก่ เทคนิคการอาชีพกสิกรรม เทคนิคการอาชีพวารสารและการประชาสัมพันธ์ และเทคนิคการอาชีพไฟฟ้า

พ.ศ. 2527 มีพระราชบัญญัติวิทยาลัยครู(ฉบับที่ 2) พ.ศ.2527 ให้วิทยาลัยครูสามารถเปิดสอนสาขาวิชาการอื่นได้ จึงเปิดรับนักศึกษาหลักสูตรอนุปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (อ.ศศ.) ในวิชาวารสารและการประชาสัมพันธ์ วิชาดนตรี และหลักสูตรอนุปริญญาวิทยาศาสตร์ (อ.วท.) มีวิชาไฟฟ้า พืชศาสตร์ และมีคณะวิชาวิทยาการจัดการ เพิ่มขึ้นรวมเป็น 4 คณะวิชา คือ คณะวิชาครุศาสตร์ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และคณะวิชาวิทยาการจัดการ

พ.ศ. 2531 เปิดรับนักศึกษาในสาขาศิลปศาสตร์และสาขาวิทยาศาสตร์ ทั้งในระดับอนุปริญญาและระดับปริญญาตรี ระดับอนุปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (อ.ศศ.) เปิดโปรแกรมวิชาดนตรี โปรแกรมวิชาอังกฤษธุรกิจระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) เปิดโปรแกรมวิชาภาษาอังกฤษ โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ โปรแกรมวัฒนธรรมศึกษา ระดับอนุปริญญา วิทยาศาสตรบัณฑิต(อ.วท.) เปิดโปรแกรมวิชาเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ โปรแกรมวิชาไฟฟ้า และระดับปริญญาตรีวิทยาศาสตรบัณฑิต(วท.บ.) เปิดโปรแกรมวิชาพืชศาสตร์ และโปรแกรมวิชาเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2532 เปิดสอนระดับอนุปริญญาวิทยาศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมวิชาคอมพิวเตอร์

พ.ศ. 2533 เปิดสอนระดับอนุปริญญาวิทยาศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชาเคมีปฏิบัติ และระดับปริญญาตรีวิทยาศาสตร์บัณฑิต (ว.ทบ.) หลักสูตร 2 ปี โปรแกรมวิชาเทคโนโลยีการเกษตร

พ.ศ. 2534 เปิดสอนระดับอนุปริญญาวิทยาศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชาเซรามิกส์ และระดับปริญญาตรี(ค.บ.4 ปี) ในโครงการครุทายาท ระดับมัธยม จำนวน 3 โปรแกรม ได้แก่ เกษตรกรรม ฟิสิกส์ และชีววิทยา

พ.ศ. 2535 วิทยาลัยครูนครสวรรค์ ได้เปลี่ยนสถานภาพเป็นสถาบันราชภัฏนครสวรรค์เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2535 โดยได้รับพระราชทานชื่อจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และอยู่ในสังกัดสำนักงานสภาสถาบันราชภัฏกระทรวงศึกษาธิการ และได้มีการเปิดสอนระดับปริญญาตรีถึงปริญญาโท

พ.ศ. 2542 เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา และสาขาวิชาการหลักสูตรและการสอน

พ.ศ. 2543 เปิดสอนระดับปริญญาตรีวิทยาศาสตรบัณฑิต (วท.บ. 4 ปี) โปรแกรมวิชาเทคโนโลยีเซรามิกซ์

พ.ศ. 2545 เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนา (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

พ.ศ. 2546 เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรสาขาวิชาส่งเสริมสุขภาพ และเปิดรับนักศึกษาหลักสูตรนิติศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานิติศาสตร์ (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. 2560 : เว็บไซต์)

พ.ศ. 2547 สถาบันราชภัฏนครสวรรค์ได้รับเปลี่ยนสถานภาพเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ตามพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏ พ.ศ. 2547 อยู่ในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาธิการ และดำเนินการเปิดสอนในระดับประกาศนียบัตร ระดับปริญญาตรี ระดับปริญญาโท และระดับปริญญาเอก

พ.ศ. 2548 ร่วมมือกับวิทยาลัยชุมชนพิจิตรเปิดสอนระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขารัฐประศาสนศาสตร์ ที่อำเภอโพทะเล จังหวัดพิจิต

พ.ศ. 2549 เปิดสอนระดับปริญญาเอกหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต(ค.ด.) สาขาวิชาจัดการศึกษาและการเรียนรู้

พ.ศ. 2550 เปิดสอนระดับปริญญาเอกหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด) สาขายุทธศาสตร์การพัฒนา เปิดสอนระดับปริญญาโท ได้แก่ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิจัยและประเมินผลการศึกษา หลักสูตรวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการการเกษตร หลักสูตรบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาวิชาการตลาด และสาขาการจัดการทั่วไป

พ.ศ. 2551 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน ทรงประกอบพิธีเปิด อาคารเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ในวันที่ 25 สิงหาคม 2551 ซึ่งเป็นอาคารที่ใช้สนับสนุนการเรียนการสอน ประกอบด้วย ศูนย์ภาษา ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ

พ.ศ. 2552 เปิดสอนระดับปริญญาตรีได้แก่ วิศวกรรมศาสตร์บัณฑิต (วิศวกรรมไฟฟ้าเครื่องกลการผลิต) และหลักสูตรวิศวกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิศวกรรมพลังงาน

พ.ศ. 2553 เปิดสอนระดับปริญญาโท หลักสูตรวิทยาศาสตร์บัณฑิต สาขาวิทยาศาสตร์ศึกษา

พ.ศ. 2554 เปิดสอนระดับปริญญาตรี ได้แก่ สาขาดนตรีศึกษา(ค.บ.5 ปี) เทคโนโลยีการจัดการอุตสาหกรรม (ทล.บ. 4 ปี) และเทคโนโลยีอุตสาหกรรม (ต่อเนื่อง) แขนงวิชาเทคโนโลยีการจัดการอุตสาหกรรม (ทล.บ. 2 ปี)

พ.ศ. 2555 เปิดสอนระดับปริญญาตรี สาขาประวัติศาสตร์(ศศ.บ. 4 ปี) และสาขาเทคโนโลยีมัลติมีเดีย(วท.บ. 4 ปี)

พ.ศ.2556 เปิดสอนระดับปริญญาตรี สาขาจุลชีววิทยา(วท.บ. 4 ปี) ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง ผศ.ดร.บัญญัติ ชำนาญกิจ มาดำรงตำแหน่งอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2556

พ.ศ. 2557 เปิดสอนระดับปริญญาตรี ได้แก่ หลักสูตรวิศวกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิศวกรรมการจัดการอุตสาหกรรมและสิ่งแวดล้อม และระดับปริญญาเอก หลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต(ค.ด.) สาขาบริหารการศึกษา (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

6.2 ปณิธาน พันธกิจ วิสัยทัศน์ อัตลักษณ์และเอกลักษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ มีปณิธาน พันธกิจ วิสัยทัศน์ อัตลักษณ์และเอกลักษณ์ดังนี้ (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

ปรัชญา : เป็นมหาวิทยาลัยของแผ่นดิน ในการพัฒนาท้องถิ่น

วิสัยทัศน์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เป็นสถาบันอุดมศึกษาชั้นนำเพื่อพัฒนาท้องถิ่น

พันธกิจ : 1) จัดการศึกษาวิชาการและวิชาชีพชั้นสูง 2) วิจัยและบริการวิชาการท้องถิ่นและภูมิภาค 3) ให้บริการวิชาการ ถ่ายทอดเทคโนโลยีที่มีคุณภาพ และสืบสานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ 4) ทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม5) ผลิตและพัฒนาครูและบุคลากรทางการศึกษา และ 6) ส่งเสริมการบริหารจัดการให้มีมาตรฐานยึดหลักธรรมภิบาล

เอกลักษณ์ : เป็นมหาวิทยาลัยเพื่อให้บริการวิชาการ

อัตลักษณ์ : บัณฑิตทำงานเป็นทีม ชำนาญเทคโนโลยี ซื่อสัตย์สุจริต จิตสาธารณะต่อชุมชนและท้องถิ่น

6.3 ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัย

ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เป็นรูปวงรีภายในเป็นดวงตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ล้อมรอบด้วยชื่อของมหาวิทยาลัยทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษประกอบด้วย สีต่างๆ จำนวน 5 สี ได้แก่ (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560)

สีน้ำเงิน หมายถึง สถาบันพระมหากษัตริย์ผู้ให้กำเนิด และพระราชทานนาม "มหาวิทยาลัยราชภัฏ"

สีเขียว หมายถึง แหล่งที่ตั้งของมหาวิทยาลัยราชภัฏทั้ง36 แห่ง ในแหล่งธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม

สีส้ม หมายถึง แทนค่าความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ก้าวไกลใน 41 มหาวิทยาลัยราชภัฏ

สีทอง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองทางด้านภูมิปัญญา

สีขาว หมายถึง ความคิดอันบริสุทธิ์ของนักปราชญ์แห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบ 23 ตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

นักวิชาการได้กล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ไว้ดังนี้

1 แนวคิดกระบวนการเรียนการสอน

1.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญารูปแบบการจัดการเรียนการสอน

แนวคิดกระบวนการเรียนการสอน โดยการจัดการเรียนการสอนผ่านครูผู้สอน สามารถสรุปได้ว่า ลิเกเป็นมหรสพของประชาชนที่ผู้เล่นและผู้ฟัง ส่วนใหญ่อาจจะมีการศึกษาน้อย จึงมีการใช้ภาษาที่ง่ายและตรงไปตรงมาหรืออุปมาอุปมัย เพราะต้องการความรวดเร็วจึงจัดว่ากลอนลิเกเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน ลิเกจะใช้ภาษาท่าทางมักจะมีการย้ำคนดูอยู่บ่อย ๆ อาจจะหันมาพูดกับคนดูโดยตรงหรือการป้องปาก เพื่อให้มาเป็นพวกของตนโดยเฉพาะตัวตลกจะใกล้ชิดกับผู้ดูเป็นอย่างมากเนื่องจากผู้ดูสนใจและศรัทธา ดังนั้น การจะสอดแทรกสิ่งใดลงไป เพื่อการพัฒนาจะผ่านตัวตลกมากที่สุดอีกประการหนึ่งของการใช้ภาษาของลิเกนั้น จะพบอยู่บ่อย ๆ ว่ามีการใช้คำหยาบคาย

ในบทร้องและบทเจรจาแต่ความจริงแล้ว ลิเกเพียงแค่เล่นตามบทบาทหน้าที่แต่ละตัวแสดงที่ได้รับทำให้ภาพบางอย่างอาจติดตาผู้ชมและเกิดเป็นข้อสงสัยหรือข้อแย้งว่าทำไมลิเกถึงต้องแสดงอาการ หรืออารมณ์ออกมาถึงขนาดนี้ นักวิชาการได้ให้แนวคิดกระบวนการเรียนการสอนไว้ว่า

รัตนะ บัวสนธ์, 2535 ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปของการจัดการเรียนการสอน สามารถจัดทำได้โดยครูผู้สอนหรือผู้มีความรู้เรียกว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินการ แบ่งได้เป็น 2 วิธีใหญ่ๆ ดังนี้

1. ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งเป็นไปตามลักษณะกิจกรรมที่ได้จากการพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่นนั่นคือ ครูเป็นตัวแทนของปราชญ์ท้องถิ่นทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งได้กำหนดเป็นหลักสูตรแล้ว

2. ปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้สอนดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนแทน รวมทั้งให้ทำหน้าที่ประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย (พิชัย เกษมรักษ์, 2558)

กล่าวโดยสรุป แนวคิดกระบวนการเรียนการสอน คือ การถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปของการจัดการเรียนการสอน สามารถจัดทำได้โดยครูผู้สอนหรือผู้มีความรู้เรียกว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินการ

1.2 ความหมายของรูปแบบการเรียนการสอน

รูปแบบการเรียนการสอนมีความหมายในลักษณะเดียวกับระบบการเรียนการสอน ซึ่งนักวิชาการโดยทั่วไปนิยมใช้คำว่า “ระบบ” ในความหมายที่เป็นระบบใหญ่ ครอบคลุมองค์ประกอบสำคัญๆ ของการศึกษา หรือการเรียนการสอนในภาพรวม และนิยมใช้คำว่า “รูปแบบ” กับระบบที่ย่อยกว่า โดยเฉพาะกับ “วิธีการสอน” ในด้านความหมายของรูปแบบการสอน มีนักวิชาการให้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการเรียนการสอนไว้ดังนี้

ทิศนา แขมมณี, 2550 ได้กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอน หมายถึง สภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอนที่จัดขึ้นอย่างมีระบบระเบียบ มีแบบแผนตามหลักปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อต่าง ๆ โดยอาศัยวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ เข้ามาช่วยให้สภาพการเรียนการสอนนั้นเป็นไปตามหลักการที่ยึดถือ ดังนั้น คุณลักษณะสำคัญของรูปแบบการสอนจึงต้องประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. มีปรัชญาหรือทฤษฎีหรือหลักการหรือแนวคิดหรือความเชื่อ ที่เป็นพื้นฐานหรือเป็นหลักการของรูปแบบการสอนนั้น ๆ

2. มีการบรรยายหรืออธิบายสภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอน

3. มีการจัดระบบ คือ มีการจัดองค์ประกอบและความสัมพันธ์ ขององค์ประกอบของระบบให้สามารถนำผู้เรียนไปสู่เป้ าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีการพิสูจน์ทดลองถึงประสิทธิภาพของระบบนั้น

Saylor and others, 1981 ได้กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอน (teaching model) หมายถึง แบบ (pattern) ของการสอนที่มีการจัดกระทำพฤติกรรมขึ้นจำนวนหนึ่งที่มีความแตกต่างกัน เพื่อจุดหมายหรือจุดเน้นที่เฉพาะเจาะจงอย่างใดอย่างหนึ่ง

Joyce, B, & Weil, 1992 ได้กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอน คือ แผน (plan) หรือแบบ (pattern) ที่เราสามารถใช้เพื่อการสอนโดยตรงในห้องเรียนหรือการสอนเป็นกลุ่มย่อย หรือเพื่อจัดสื่อการเรียนการสอนซึ่งรวมถึงหนังสือ ภาพยนตร์ เทปบันทึกเสียง โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยสอนและหลักสูตรรายวิชา ซึ่งแต่ละรูปแบบจะให้แนวทางในการออกแบบการเรียนการสอนที่จะช่วยให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ต่างๆกัน รูปแบบการสอนคือ การบรรยายสิ่งแวดล้อมทางการเรียน รูปแบบการสอนก็คือ รูปแบบของการเรียนที่ช่วยผู้เรียนให้ได้รับสารสนเทศ ความคิด ทักษะคุณค่า แนวทางของการคิด และแนวทางในการแสดงออกของผู้เรียน

Keeves J., 1997 ได้กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอน โดยทั่วไปจะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. รูปแบบจะต้องนำไปสู่การทำนาย (prediction) ผลที่ตามมาซึ่งสามารถพิสูจน์ทดสอบได้กล่าวคือ สามารถนำไปสร้างเครื่องมือเพื่อไปพิสูจน์ทดสอบได้

2. โครงสร้างของรูปแบบจะต้องประกอบด้วยความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ (causal relationship) ซึ่งสามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์/เรื่องนั้นได้

3. รูปแบบจะต้องสามารถช่วยสร้างจินตนาการ (imagination) ความคิดรวบยอด (concept)และความสัมพันธ์ (interrelations) รวมทั้งช่วยขยายขอบเขตของการสืบเสาะความรู้

4. รูปแบบควรจะประกอบด้วยความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง (structural relationships) มากกว่า ความสัมพันธ์เชิงเชื่อมโยง (associative relationships)

กล่าวโดยสรุป รูปแบบการเรียนการสอน หมายถึง สภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอน ที่จัดไว้อย่างเป็นระเบียบตามหลักปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิดหรือความเชื่อต่าง ๆ โดยมีการจัดกระบวนการหรือขั้นตอนในการเรียนการสอน โดยอาศัยวิธีสอนและเทคนิคการสอนต่าง ๆ เข้ามาช่วยทำให้สภาพการเรียนการสอนนั้นเป็นไปตามหลักการที่ยึดถือ ซึ่งได้รับการพิสูจน์ ทดสอบหรือยอมรับว่ามีประสิทธิภาพ สามารถใช้เป็นแบบแผนในการเรียนการสอนให้บรรลุวัตถุประสงค์เฉพาะของรูปแบบนั้น ๆ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านพุทธิพิสัย (cognitive domain)การพัฒนาด้านจิตพิสัย

(affective domain) การพัฒนาด้านทักษะพิสัย (psychomotor domain)การพัฒนาด้านทักษะกระบวนการ (process skills) หรือการบูรณาการ (integration) ทั้งนี้รูปแบบดังกล่าวล้วนเป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มีลักษณะเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

1.3 องค์ประกอบของรูปแบบการเรียนการสอน

นักวิชาการได้กล่าวถึงองค์ประกอบของรูปแบบการเรียนการสอนไว้ดังนี้

ทิศนา แขมมณี, 2554 ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของรูปแบบการเรียนการสอน ดังนี้

1. ปรัชญา ทฤษฎี หลักการ แนวคิด หรือความเชื่อที่เป็นพื้นฐานหรือเป็นหลักของรูปแบบการสอน

2. มีการบรรยายและอธิบายสภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับหลักการที่ยึดถือ

3. มีการจัดระบบ คือ มีการจัดองค์ประกอบและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของระบบให้สามารถนำผู้เรียนไปสู่เป้าหมายของระบบหรือกระบวนการนั้นๆ

4. มีการอธิบายหรือให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีสอนหรือเทคนิคการสอนต่างๆ อันจะช่วยให้กระบวนการเรียนการสอนนั้นๆ เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

กล่าวโดยสรุป องค์ประกอบของรูปแบบการเรียนการสอน ผู้สอนจะต้องมีการบรรยายและอธิบายสภาพหรือลักษณะของการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับหลักการ เพื่อให้ผู้เรียนไปสู่เป้าหมายของระบบหรือกระบวนการนั้นๆ

2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยม (Structural - Functional Theory)

ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมของมาลีนอฟสกี้ (Malinowski. 1884-1942) ได้นำเสนอแนวคิดหลักของทฤษฎีการหน้าที่นิยมคือ วัฒนธรรมสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล วัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์ คือ

1 ความต้องการจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความต้องการจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น ต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น

2 ความต้องการจำเป็นด้านสังคม (Instrumental Needs) จะเกี่ยวกับเรื่องการร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความ

ต้องการจำเป็นเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการและการควบคุมทางสังคม

3 ทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยายปรัมปรา ศิลปะและเวทมนตร์คาถา โดยทั่วไปเวทมนตร์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจ เพราะงานบาง อย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบากและมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไรบ้าง ทำให้เกิดความไม่มั่นใจจึงต้องพึ่งเวทมนต์คาถาให้ช่วยเพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น ส่วนนิยายปรัมปรา มักให้อำนาจชนชั้นปกครองและให้ค่านิยมทางสังคม

มาลีนอฟสกี้ ย้ำว่าวัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ต้องทำ คือ การตอบสนองความต้องการจำเป็นของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้ง 3 อย่าง ดังกล่าวแล้ว ส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อสนองความต้องการที่จำเป็นของปัจเจกชนในสังคมนั้นๆ แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม (มาริสา โกเศยะโยธิน, 2546)

ลักษณะเด่นของทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลีนอฟสกี้ คือ การศึกษาวัฒนธรรมด้านหนึ่งจะนำไปสู่การศึกษาวัฒนธรรมทั้งหมดในลักษณะองค์รวมที่เป็นพลวัตร (Dynamic) ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้จึงได้นำเอาทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การถ่ายทอดภูมิปัญญาในด้านส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างเพื่อที่จะนำมาอธิบายลักษณะของการเรียนรู้ภูมิปัญญาการใช้ภูมิปัญญาและการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาการแสดงลิเกเป็นอย่างไร

Radcliffe-Brown, 1952 ได้อธิบายการมองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิต (Organism) ที่ว่าคนเราประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละระบบก็มี “โครงสร้าง” และ“หน้าที่” ของตัวเองหากระบบใด ๆ หยุดทำหน้าที่จะทำให้ร่างกายเกิดอาการผิดปกติสังคมก็เช่นเดียวกันก็ประกอบไปด้วยระบบต่าง ๆ เช่น ระบบครอบครัวเศรษฐกิจศาสนาการเมือง เป็นต้น ซึ่งแต่ละระบบก็มีโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) ในแต่ละระบบซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างจะประกอบไปด้วย“สถาบัน” (Institutions) ต่าง ๆ เช่น ระบบศาสนาจะประกอบด้วยพิธีกรรมความเชื่อองค์กรทางศาสนาเป็นต้นซึ่งแต่ละสถาบันจะต้องทำหน้าที่ร่วมกันเพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำงานอย่างประสานสอดคล้องกันเพื่อรักษาดุลยภาพ (Equilibrium) ของสังคมเอาไว้

นอกจากนี้ Brown ยังเสนอว่า การศึกษาโครงสร้างสังคม (หรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม) โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่าง ๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น

และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไร โดยเขาให้ตัวอย่างของการอธิบายพิธีกรรมความเชื่อและเทพนิยายต่างๆ ของชาวอันดามันว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนา ซึ่งมีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคมพิธีกรรมช่วยเสริมสร้าง “อารมณ์ร่วม” และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี กล่าวอีกนัยหนึ่งคือพิธีกรรมมีหน้าที่หลักในการช่วยบำรุงรักษาความสามัคคีกลมเกลียวระหว่างสมาชิกในสังคม ส่วนการตอบสนองทางด้านจิตใจนั้นเป็นหน้าที่รองลงมาจากพิธีกรรม (ยศ สันตสมบัติ, 2556; อ้างอิงมาจาก Radcliffe-Brown, 1940)

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ เป็นทฤษฎีที่เน้นอิทธิพลของกลุ่มหรือโครงสร้างหน่วยงานที่มีต่อการปรับปรุงวิถีการปฏิบัติงานของกลุ่มหรือหน่วยงานหากกฎระเบียบที่เหมาะสมทำให้สมาชิกในหน่วยงานสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและเกิดประโยชน์ต่อหน่วยงาน ในขณะเดียวกันสมาชิกในหน่วยงานต้องปฏิบัติตามสถานภาพและบทบาทตลอดจนบรรทัดฐานค่านิยมของหน่วยงานนั้น ๆ อย่างเคร่งครัดทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ สนใจความต้องการของปัจเจกบุคคล (ผู้กระทำ) และโครงสร้างขนาดใหญ่เช่นสถาบันสังคมค่านิยมทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการเหล่านี้ รวมทั้งเน้นความสัมพันธ์ทางสังคมโดยเฉพาะกลไกเพื่อขจัดความขัดแย้งในความสัมพันธ์ดังกล่าว

ระบบสังคมคือ ระบบที่ประกอบไปด้วย ผู้กระทำที่หลากหลายที่มีการปฏิบัติในสภาพแวดล้อมอย่างหนึ่ง ผู้กระทำเหล่านี้มีแนวโน้มที่จะตอบสนองความต้องการของเขาให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และความสัมพันธ์ที่เขามีต่อกันนั้นถูกตีกรอบโดยระบบของบรรทัดฐานที่เขามีร่วมกันหรือถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมโดยเขาได้นำเอาแนวคิดการกระทำทางสังคมมาวิเคราะห์การกระทำระหว่างกันขององค์ประกอบย่อยของระบบสังคม จากแนวคิดของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

1. ทุกสังคมจะมีโครงสร้างต่าง ๆ เป็นระบบ
2. ภายใต้ระบบใหญ่จะประกอบไปด้วยระบบย่อย ถ้าระบบใดไม่ทำหน้าที่หรือทำหน้าที่เบี่ยงเบน ก็ทำให้ระบบย่อยอื่นมีการปรับสมดุลเดิมโดยอาศัยปัจจัยภายนอกในการปรับเปลี่ยนระบบแนวทางการนำแนวคิดจากทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ควรเน้นการปรับปรุงโครงสร้างขององค์การตลอดจนสายบังคับบัญชาในหน่วยงานนั้น ๆ ให้สอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันเพื่อให้สมาชิกในหน่วยงานนั้น ๆ ปรับตัวเข้ากับสังคมในปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม ควรจัดให้มีการฝึกอบรมเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการปรับเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่การงานที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของสังคม

การใช้ประโยชน์ของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม

ทรงคุณ จันทจร, 2553 ได้กล่าวถึง การใช้ประโยชน์ของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมดังนี้

1. การใช้ประโยชน์ในการประกอบอาชีพ

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเป็นประโยชน์ในการประกอบอาชีพ คือ

1) เกี่ยวกับองค์กรที่ทำงาน สามารถนำโครงสร้างหน้าที่ใช้เป็นแนวทางจัดแบ่งส่วนต่างๆ ภายในองค์กร

2) เกี่ยวกับการจัดองค์การ (Organizing) โดยการนำหน่วยงานที่มีหน้าที่คล้ายคลึงกันมารวมเป็นฝ่ายเดียวกัน

3) เกี่ยวกับการฝึกอบรม ก่อนประจำการ ระหว่างประจำการ เพื่อให้การปฏิบัติหน้าที่เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ประสิทธิผลและบรรลุเป้าหมายขององค์การ

4) การเตรียมกฎระเบียบ วิธีการทำงาน หรือเรียกว่า วัฒนธรรมองค์การสำหรับเจ้าหน้าที่ ซึ่งรวมถึงจัดงบประมาณ วัสดุอุปกรณ์ เครื่องใช้สอบงานที่จำเป็น อาจรวมเรียกว่า Enablement ทำให้บุคลากรสำนักงานสามารถปฏิบัติงานได้จริง

สำหรับงานอื่นที่ไม่ใช่งานสำนักงาน เช่น อาชีพประมง อาชีพทำนาทำไร่ อาชีพกรรมกร ก็ยังเกี่ยวกับองค์การอยู่บางส่วน ก็สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้

2. การใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิต คือ

1) สถานภาพและบทบาท สังคมสมัยใหม่ล้วนแต่จัดช่วงชั้นเป็นแบบชนชั้น(Social Class System) เริ่มจากการที่แต่ละคนจะต้องมีสถานภาพและบทบาทที่สอดคล้องกับสถานภาพชีวิตก็จะราบรื่นเรียบร้อย

2) การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) สมาชิกของสังคมทุกคนจะต้องได้รับการเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมอื่น การขัดเกลาทางสังคมจะทำให้สมาชิกของสังคมรู้จักสถานภาพและบทบาทต่าง ๆ ของคนในที่ต่าง ๆ ของสังคม กระบวนการขัดเกลาทางสังคมจะประกอบด้วย การกระทำระหว่างกันทางสังคม (Social Interaction) ภาษา (Language) ความรัก (Affection)

3) องค์การทางสังคม (Social Organization) เป็นเรื่องของกระบวนการจัดระเบียบทางสังคม (Process) และกลุ่มเป็นระเบียบ (Organized Group) ส่วนกลุ่มที่ได้รับการจัดระเบียบแล้วในสังคมหนึ่ง กลุ่มสังคม (Social Group) ครอบครัว (Family) ชุมชน (Community) ชนชั้น (Social Class) และสมาคม (Association)

4) สถาบันสังคม (Social Institution) เป็นเรื่องของกฎระเบียบสังคมที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น ในกระบวนการจัดระเบียบที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กฎระเบียบสังคมเหล่านี้ถูกจัดเป็นกลุ่มๆ หรือหมวดหมู่ใช้เฉพาะหน้าที่ รวม 10 กลุ่ม เรียกว่าสถาบันสังคม

3. การใช้ประโยชน์ในการพัฒนาชุมชน

สนธยา พลศรี, 2547 ได้กล่าวถึง ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเป็นประโยชน์ในการพัฒนาชุมชนและสังคมไว้ดังนี้

1) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเชื่อว่าสังคมประกอบด้วยโครงสร้างหน้าที่เป็นระบบย่อย ๆ หลายระบบซึ่งแต่ละระบบมีหน้าที่แตกต่างกันออกไป ในการพัฒนาชุมชนและสังคมจึงต้องมุ่งเน้นให้โครงสร้างต่าง ๆ ของสังคม คือ กลุ่มบุคคลและองค์กรต่าง ๆ ปฏิบัติหน้าที่ให้เต็มศักยภาพและประสานสัมพันธ์กัน กลายเป็นพลังของชุมชนที่พร้อมจะร่วมมือกันเพื่อพัฒนาชุมชนและสังคมของตนได้ต่อไป

2) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเชื่อว่าสังคมจะดำรงอยู่ได้นั้น ระบบสังคมจะต้องมีเป้าหมายร่วมกัน มีการปรับตัวในลักษณะบูรณาการและควบคุมสังคม ไม่ให้เกิดความตึงเครียดหรือความขัดแย้ง ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการวางแผนโครงการและการดำเนินงานพัฒนาสังคมได้

3) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเชื่อว่าสังคมที่สามารถดำรงอยู่ได้หรือสังคมที่พัฒนาแล้วนั้นเป็นสังคมที่มีดุลยภาพ หรือมีความสมดุล ในการพัฒนาสังคมก็ควรดำเนินการให้ชุมชนเป้าหมายเป็นชุมชนที่มีดุลยภาพเช่นเดียวกัน

4) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเชื่อว่า สังคมต้องมีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาตามสภาวะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา เมื่อจะดำเนินงานพัฒนาสังคมจะต้องพร้อมเสมอที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแผน โครงการ และการดำเนินงาน เพราะในแต่ละชุมชนอาจจะมีเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ขึ้นได้ตลอดเวลา

5) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเชื่อว่า สังคมกับระบบวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันและมีผลต่อการปรับตัวของบุคคลใน 5 ลักษณะ คือ ทำตามระเบียบ ฝ่าฝืนระเบียบ ยึดกฎระเบียบ ละทิ้งสังคม และพยายามเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคมมาก เพราะเป็นแนวทางในการกำหนดกลุ่มเป้าหมายและแนวทางในการพัฒนา โดยเฉพาะการใช้ระบบสังคมและระบบวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชนให้ประสบความสำเร็จ

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เป็นโครงสร้างของสังคมที่เสมือนร่างกายที่ประกอบไปด้วยเซลล์ต่าง ๆ และเป็นหน้าที่ของสังคม คือ การทำหน้าที่ของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยแต่ละส่วนของร่างกายจะช่วยเหลือและเกื้อกูลกัน เพื่อให้ทั้งระบบมีชีวิตดำรงอยู่ได้มีความสำคัญในการวิเคราะห์ความต้องการที่จำเป็น 3 ด้านของมนุษย์ ได้แก่ ด้านความจำเป็น

พื้นฐาน ด้านสังคมและด้านจิตใจ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมมีความเชื่อว่า สังคมประกอบด้วยโครงสร้างที่เป็นระบบย่อย ๆ หลายระบบ แต่ละระบบมีหน้าที่แตกต่างกันไป ในการพัฒนาชุมชนจึงต้องเน้นโครงสร้างของชุมชนอันได้แก่ บุคคล กลุ่ม และองค์กร โดยมีเป้าหมายร่วมกัน มีการปรับตัวในลักษณะบูรณาการให้ทุกคนมีส่วนร่วมและปฏิบัติหน้าที่ของตนให้เต็มศักยภาพเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองต่อไป

จากผลการศึกษาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ผู้วิจัยนำมาใช้ในงานวิจัย เพื่อการศึกษาสัมพันธภาพระหว่างระบบต่าง ๆ ในโครงสร้างของสังคม เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจภาพรวมของความมั่นคงทางสังคมในปัจจุบัน ทำให้ทราบว่าวัฒนธรรมของชุมชนนั้น คงอยู่ได้อย่างไรและคงอยู่ได้ด้วยการสืบทอดในวิธีใดบ้าง และมีสิ่งใดสูญหายไป เพื่อให้การศึกษาวิจัยในงานวิจัยครั้งนี้ได้ภาพของความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ในสังคมชัดเจนขึ้น

2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีนักมานุษยวิทยา 2 กลุ่ม ที่เน้นอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) ต่อการเปลี่ยนแปลง นักมานุษยวิทยากลุ่มแรกเป็นชาวอังกฤษนำโดย สมิธ วิลเลียม และ รีเวอร์ นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า อารยะธรรมชั้นสูงมีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้าและการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่าง ๆ แพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของโลก (ยศ สันตสมบัติ, 2540)

นักมานุษยวิทยาอีกกลุ่มที่สองเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันและออสเตรีย เช่น Fritz Graeb และ Wilhelm Schmidt นำเสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวหากมีหลายจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture Circle ดูเหมือนว่าทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มดังกล่าวข้างต้น จะวางอยู่บนข้อสมมติฐานว่า มนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่าง ๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ แต่มักคอยลอกเลียนจากผู้อื่นอยู่เสมอ แนวความคิดของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มนี้ได้รับการโจมตีจากนักมานุษยวิทยาอเมริกันในเวลาต่อมา และเสื่อมความนิยมลง

สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2540 กล่าวถึง ทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม (Diffusion Theory) การติดต่อกับโลกภายนอก (Contact) โดยเกิดจากการติดต่อระหว่างสังคม โดยเฉพาะสังคมด้อยพัฒนาที่ติดต่อกับสังคมพัฒนาจะทำให้สังคมด้อยพัฒนามีระดับการพัฒนาสูงขึ้น สังคมจะพัฒนาได้ต้องมีเหตุปัจจัย 6 ประการ ดังนี้

1. ทรัพยากรธรรมชาติ คือ ทรัพยากรธรรมชาติก่อให้เกิดการพัฒนา ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เหตุผลสำคัญ เมื่อมีทรัพยากร เช่น น้ำมัน ทองคำ หรือเพชร สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดเป็น

ทรัพย์สินเงินทอง สามารถนำไปใช้จ่ายยกระดับคุณภาพชีวิตให้สูงขึ้น ยิ่งมีทรัพยากรธรรมชาติมีค่าจำนวนมากยิ่งทำระดับการพัฒนาสูงมากขึ้นไปอีก

2. ทรัพยากรมนุษย์ คือ ทรัพยากรมนุษย์ในวัยแรงงานก่อให้เกิดปัจจัยการพัฒนา หรือพูดอีกนัยหนึ่งว่า ยิ่งมีคนในวัยแรงงานมากเท่าใดก็ยิ่งทำให้ระดับการพัฒนาสูงมากยิ่งขึ้น เหตุผลสำคัญ คนในวัยแรงงานมีกำลังแรงงานที่สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อคุณภาพชีวิตได้ เช่น การเพิ่มการศึกษา ทำให้สุขภาพอนามัยแข็งแรง จิตใจมั่นคง เข้มแข็ง เป็นต้น ปัจจัยนี้จึงเป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาได้

3. องค์การสังคมเป็นองค์การสังคมประเภทสหจร โดยที่องค์การสังคมเหล่านี้จะช่วยทำให้เกิดพลังงานในการทำงานมากและมากขึ้น เป็นการรวมกำลังแรงงานกับงานใหญ่ที่ทำคนเดียวไม่ได้ องค์การก็สามารถทำได้ ทำได้มากและทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะได้ร่วมช่วยกันคิด ช่วยกันพิจารณา จึงมีความรอบคอบไม่บกพร่องหรือบกพร่องน้อย จึงเป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาได้อีกทางหนึ่ง

4. ภาวะผู้นำ ลักษณะภาวะผู้นำหรือจำนวนผู้นำยังมีมาก ทำให้การพัฒนามีระดับสูงมากขึ้น เพราะผู้นำมักจะเป็นคนที่มีคุณภาพการทำงานของผู้นำ จึงพลอยมีคุณภาพหรือประสิทธิภาพได้ ผู้นำจะสามารถรวมคนได้เป็นจำนวนมาก กลายเป็นกลุ่มคนจำนวนมาก จึงทำงานใหญ่หรืองานปริมาณมากได้ด้วยบารมีของผู้นำ ทำให้คนที่มารวมตัวกันทำงานอย่างทุ่มเท เพื่อผู้นำจึงทำเกิดผลดีแก่การพัฒนา

5. การติดต่อกับโลกภายนอก เป็นการติดต่อระหว่างชุมชน ระหว่างเมือง หรือระหว่างประเทศโดยเฉพาะชุมชนเมือง ประเทศที่ด้อยพัฒนาจะได้ประโยชน์จากชุมชนเมืองประเทศที่พัฒนาแล้วหรือเจริญกว่า เพราะการติดต่อทำให้เกิดการถ่ายทอด เรียนรู้ รับเอาความรู้ความชำนาญสินค้าเทคโนโลยีจากสังคมเจริญมาใช้หรือมาผลิตเครื่องมือ เครื่องใช้ สินค้าขึ้นมาในสังคมพัฒนา ทำให้สังคมด้อยพัฒนามีความเจริญก้าวหน้าตามไปด้วย

6. การฝึกอบรม การฝึกอบรมเป็นตัวเหตุร่วมกับเหตุอื่น ๆ ทำให้เกิดการพัฒนาได้ คำอธิบายให้เห็นความจริงไม่ยาก หากมองว่าการฝึกอบรมเป็นการศึกษา (Education) ย่อมจะเห็นความสำคัญได้ชัดเจนในการทำงานเกิดการพัฒนา ทำให้ความรู้ความชำนาญด้านต่าง ๆ ของคนสูงขึ้น การพัฒนาย่อมจะสูงตามไปด้วย สำหรับการเป็นตัวเหตุควบคุมเหตุอื่น อาจมองได้ว่าการศึกษาดีย่อมทำให้รู้จักใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างมีประสิทธิภาพ ทรัพยากรมนุษย์ที่ดีการศึกษาย่อมเป็นทรัพยากรที่มีคุณภาพ องค์การสังคมที่มีคุณภาพเป็นสมาชิกย่อมพลอยมีคุณภาพไปด้วย ผู้นำที่มีการศึกษาดีย่อมมีคุณภาพดียิ่งขึ้น การติดต่อที่เฉลียวฉลาดอันเกิดจากการศึกษา ย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ด้านการพัฒนาการการฝึกอบรมจึงช่วยให้เกิดการพัฒนาด้วย

Everett M. Rogers ผู้เขียนงานชื่อ “Diffusion of Innovations” กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นภายในสังคม และนวัตกรรม (Innovation) ที่ถ่ายทอดกันอาจเป็นความคิด (Idea) ซึ่งรับมาในรูปสัญลักษณ์ (Symbolic Adoption) ถ่ายทอดได้ยากอาจเป็นวัตถุ (Object) ที่รับมาในรูปการกระทำ (Action Adoption) จะเห็นได้ง่ายกว่า โรเจอร์ได้กล่าวว่า นวัตกรรมที่จะยอมรับกันต้องมีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่

1 มีประโยชน์มากกว่าของเดิม (Relative Advantage)

2 สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ(Compatibility)

3 ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก (Less Complexity)

4 สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ (Divisibility)

5 สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย (Visibility)

นอกจากนั้น โรเจอร์ยังได้นำเสนอขั้นตอนการตัดสินใจรับเอานวัตกรรมใหม่อีก 5 ขั้นตอน ได้แก่ (1) ขั้นตอนในการรับรู้นวัตกรรม (Awareness) (2) เกิดความสนใจในนวัตกรรมนั้นๆ (Interest) (3) ประเมินค่า นวัตกรรม (Evaluation) (4) ทดลองใช้นวัตกรรม (Trial) และ (5) การรับหรือไม่รับเอานวัตกรรม (Adoption or Refection) โดยผู้รับนวัตกรรมอาจมีทั้งผู้รับเร็วหรือช้าแตกต่างกันไป

หลักของการแพร่กระจาย

นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540 ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมหนึ่ง จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรม คือ ความคิดและพฤติกรรม ที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัย ต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขายหรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวยังถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนาและการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม และความขัดแย้งการประสพภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยาก

หมากแพง แห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกรานเหล่านี้ ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมขนส่งที่ดีเป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับโดยสารและการเดินทางในระยะทางไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายที่ดีด้วย

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมยังเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคม (Social Milieu) ของสังคมผู้แพร่และสังคมที่ยอมรับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ โดยทั่วไปมักจะแพร่กระจายเร็วกว่า และได้รับการ ต่อต้านน้อยกว่าวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ เช่น การยอมรับแฟชั่นการแต่งกายจากตะวันตกหรืออีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การนำเครื่องมือที่ทันสมัยมาใช้กับการผลิต คือ เผยแพร่ให้กับชาวบ้านเพื่อเพิ่มการผลิตให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น การถ่ายทอดเทคนิควิธีการผลิตให้กับผู้รับการเผยแพร่

การใช้ประโยชน์ของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทรงคุณ จันทจร, 2553 ได้กล่าวถึง การใช้ประโยชน์ของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่า ทฤษฎีนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาชุมชนได้ดังนี้

1. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดจากสาเหตุสำคัญ คือ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภายนอกสังคม

2. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม พบว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดจากการติดต่อสื่อสารระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการพัฒนาชุมชนได้ โดยต้องจัดให้มีระบบการติดต่อสื่อสารทั้งภายในชุมชนและภายนอกชุมชนอื่นอย่างมีประสิทธิภาพรวมทั้งการสร้างเครือข่ายชุมชนกับชุมชนต่างๆ เพื่อสร้างกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาร่วมกัน

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม พบว่า ในกระบวนการแพร่กระจายนั้นสังคมที่มีวัฒนธรรมด้อยกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญก้าวหน้ากว่าหรือไม่ก็ได้ เป็นประโยชน์ในการดำเนินงานพัฒนาชุมชนไปสู่ชุมชนที่ยังไม่ประสบความสำเร็จ

4. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม พบว่า สังคมที่มีวัฒนธรรมเจริญก้าวหน้ามากกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนมาก เพราะทำให้ทราบว่าชุมชนมีการพัฒนาแล้ว หรือมีระดับการพัฒนาสูงกว่า เมื่อมีการติดต่อสื่อสารกับสังคมที่มีระดับการพัฒนาต่ำกว่า อาจจะรับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตเข้าไปใช้ในชุมชนของตน ทำให้เกิดปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาชุมชนขึ้นได้

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการทางวัฒนธรรมและยังเป็นการศึกษาวัฒนธรรมรวมของท้องถิ่นถือเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมและปรากฏการณ์ของมนุษย์ชาติข้อแตกต่างของวัฒนธรรมศูนย์กลางทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้จะช่วยอธิบายวิธีการและขั้นตอนการแพร่กระจายวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งต้องคำนึงถึงข้อเหมือนและข้อต่างของวัฒนธรรมทั้งสองเป็นสำคัญ หรือความเจริญได้ทางหนึ่ง การฝึกอบรม ชุมชนใดมีประชากรที่ได้รับการฝึกอบรมสูงมากเท่าไร ทำให้ชุมชนนั้นเกิดการพัฒนายิ่งขึ้น

จากผลการศึกษาทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมผู้วิจัยนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้คือ การศึกษาตามทฤษฎีเป็นการศึกษาหาข้อกำหนด หรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม เป็นผลกระทบจากการปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อมของแต่ละสังคม สิ่งที่สำคัญที่สุดในแนวคิดนี้ กลุ่มของลักษณะหรือแบบแผนวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากที่สุดกับการดำรงชีพ และการจัดการทางเศรษฐกิจ การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการใช้องค์ความรู้ภูมิปัญญาซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องกับการดำรงชีวิตและสืบทอดกันมายาวนานจนเกิดเป็นระบบวัฒนธรรมแสดงถึงวิธีคิด วิธีการสังเกตและการดำเนินชีวิตที่มีลักษณะ เฉพาะแต่ละท้องถิ่น องค์ความรู้นี้มิได้ผ่านการทดลอง ปรับปรุง และพัฒนาความคิดอย่างเป็นระบบโดยปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง

2.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความสวยงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นรวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงามอะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะลักษณะวัตถุวิสัยของความงามธรรมชาติ สำหรับความงามตามทัศนะของนักสุนทรียศาสตร์ในยุคปัจจุบัน มักมีความเชื่อว่าความงามขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะนั้นๆซึ่งเป็นผลมาจากสร้างสรรค์ของมนุษย์ แหล่งกำเนิดความงามทางสุนทรียะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ความงามของศิลปะหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน เครื่องลายครามและผ้าทอ ฯลฯ และพัฒนาไปสู่ยุคการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่มุ่งเน้นเพียงความงามอันบริสุทธิ์มนุษย์สร้างสรรค์งานขึ้นมา เพื่อความจำเป็นทางกายซึ่งมีความต้องการพื้นฐานด้านอาหาร น้ำอากาศ สิ่งห่อหุ้มกันความร้อนหนาว การพักผ่อน การออกกำลังกาย และความต้องการทางเพศ นับเป็นความจำเป็นพื้นฐานทางชีววิทยา

2. ความงามในธรรมชาติ ความงามของธรรมชาติมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในสิ่งแวดล้อมจะเห็นได้ว่าความงามในธรรมชาติมีอยู่มากมาย และสามารถเลือกชื่นชมได้ตามความพอใจของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม แม้ความงามในธรรมชาติจะให้ความรู้สึกถึงสุนทรียศาสตร์ แต่มิใช่

ความงามในศิลปะ ซึ่งมนุษย์นำมาเป็นต้นแบบสำหรับสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น (ยศ สันตสมบัติ, 2540)

Runes (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538) ได้นิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งดงาม โดยเฉพาะความงามในศิลปะได้กล่าวถึงทฤษฎีความงามไว้ดังนี้

1. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าความงามได้นั้นตัวเราเองจะต้องเป็นผู้กำหนดหรือควบคุมจิตใจให้ได้เสียก่อนว่าความงามนั้นเป็นสิ่งแท้จริงหรือว่าเป็นพียงจินตนาการ ความงาม ความชอบ ความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมาความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคลความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุความงามทางด้านวัตถุเป็นความงามที่สมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืน มีความสมดุล ถือได้ว่าความงามทางวัตถุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541 ได้กล่าวถึงทฤษฎีย่อยที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ได้แก่ ทฤษฎีสุขารมย์ (Pleasure or Hedonism Theory) ทฤษฎีนี้คือทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าที่เป็นจุดหมายของชีวิตคนฉลาดย่อมกอบโกยความพึงพอใจทุกโอกาสทฤษฎีนี้มีประวัติยาวนานซึ่งเกิดจากวิธีทางปรัชญาธรรมชาติความเพลิดเพลินมีคุณค่าทางบวกในขณะที่ความปวดร้าวหรือความไม่น่าเพลิดเพลินมีค่าทางลบคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างกับคุณค่าอื่นเช่นแตกต่างจากคุณค่าทางจริยศาสตร์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือว่าเป็นความเพลิดเพลินภายในซึ่งเป็นความชอบแต่ละบุคคล คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะตรงไปตรงมาตรงข้ามกับที่เป็นสื่อหรือคุณค่าทางปฏิบัติจริงทางสุนทรียศาสตร์เป็นหนทางด้านหาความเพลิดเพลินและความพอใจทฤษฎีนี้มีนักสุนทรียศาสตร์คนสำคัญเช่น George Santayana นักธรรมชาตินิยมชาวเป็นผู้เสนอทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานาเป็นทฤษฎีที่เริ่มบันทึกและทดลองสอนณมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดงานสอนชิ้นนี้ของท่านได้ปรากฏในหนังสือเรื่องความรู้สึกเรื่องความงามบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับทฤษฎีธรรมชาตินิยมและได้แบ่งเนื้อหาเป็น 3 ส่วนประกอบด้วยความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการสำแดงพลังอารมณ์ (Expression Theory)

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2552 ได้สรุปความหมายของสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นคำตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Aesthetic” แปลว่าการศึกษาเรื่องความงามหรือปรัชญาความงามในภาษาไทยสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สุนทรีย” แปลว่าความนิยมความงามกับคำว่า ศาสตร์ แปลว่าวิชาดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงแปลว่าวิชาว่าด้วยความนิยมความงาม ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์เป็นศิลปการแสดงที่แสดงออกให้ปรากฏขึ้นอย่างงดงามน่าพึงชมเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ด้านการแสดงฟ้อนรำมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วย

ความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความละเอียดอ่อนนอกจากการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงขับร้องประเภทต่าง ๆ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2549) ได้กล่าวสรุปเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้

1. ความงามที่เป็นวัตถุพิสัย (Objective) กล่าวว่าความงามมีจริงอยู่ในวัตถุเป็นคุณสมบัติของวัตถุปรากฏออกมาในลักษณะของความงามของรูปร่างรูปทรงสีผิวฯลฯถึงแม้ว่าจะไม่มีไม่มีใครเคยเห็นวัตถุแต่ความงามก็ยังคงอยู่กับวัตถุธรรมชาติหลายแห่งมีความสวยงามและศิลปกรรมหลายชิ้นที่สวยงามถึงแม้ว่าเราไม่มีโอกาสได้พบเห็นแต่ความงามก็ยังอยู่กับสิ่งเหล่านั้นและการรับรู้ค่าความงามของสิ่งใดต้องไปดูที่สิ่งนั้นเพราะความงามอยู่ที่วัตถุวัตถุเป็นแหล่งหรือบ่อเกิดความงามการจะชื่นชมความงามของสิ่งใดก็ควรไปสัมผัสหรือมีประสบการณ์ตรงกับสิ่งนั้นเอมมานูเอลค้านท์ก็สนับสนุนแนวคิดนี้โดยกล่าวว่าความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงเมื่อกล่าวว่าภาพนี้สวยหมายความว่ามีลักษณะบางอย่างในภาพนี้ที่ทำให้จิตของผู้ดูเกิดความรู้สึกสุนทรีย์แนวคิดเรื่องแบบในอุดมคติของเพลโตจัดอยู่ในกลุ่มนี้โดยกล่าวว่าแบบสมบูรณ์ที่เป็นสากลอยู่ในจักรวาลทุกอย่างที่ปรากฏในโลกถูกถ่ายทอดมาจากแบบสมบูรณ์ดังกล่าวในอดีตประติมากรสร้างประติมากรรมที่เป็นแบบสากลของมนุษย์ทั่วไปมิใช่แบบของคนใดคนหนึ่งต่อมาในสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยามีการสร้างประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลขึ้นซึ่งจักเป็นแบบเฉพาะบุคคลแบบทางนาฏศิลป์ของอินเดียเกิดจากการร่ายรำของพระศิวะ (ศิวะนาฏราช) รวบรวมขึ้นเป็นนาฏศาสตร์ในปัจจุบันก็จัดอยู่ในกลุ่มวัตถุวิสัยด้วย

2. ความงามเป็นจิตวิสัย (Subjective) กลุ่มนี้เชื่อว่าความงามอยู่ในจิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเองโดยให้เหตุผลว่าถ้าในวัตถุมีความงามอยู่จริงทุกคนก็ต้องเห็นวัตถุงามเท่ากันแต่ในความจริงแล้วเราเห็นความงามต่างกันทั้งนี้เพราะแต่ละคนมีความรู้สึกนึกคิดต่างกันความงามในทัศนะของแต่ละคนจึงแตกต่างกันด้วยตรงกันกับแนวคิดของกลุ่มเซลฟิสที่ว่ามนุษย์เป็นตัววัดสรรพสิ่ง (Man is a measurement of all Things) สอดคล้องกับแนวคิดของขงจื้อที่ว่าความเจริญและความเสื่อมสุขหรือทุกข์สำคัญอยู่ที่ตัวบุคคลมิได้อยู่ที่บัญชาของพระเจ้าหรือเทวดาฟ้าดินอันใดมิได้ตัวมนุษย์เองเป็นผู้กำหนดขึ้นทุกอย่างรวมทั้งค่าความงามด้วยลีโอตอลสตอย (Leo Tolstoi) มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. 2371-2453 (ค.ศ. 1828-1910) ชาวรัสเซียสนับสนุนแนวทางจิตวิสัยเขากล่าวว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ที่ความงามไม่ว่าศิลปินจะสร้างสรรค์ออกมาในรูปของทัศนศิลป์โสตศิลป์หรือโสตทัศนศิลป์ผลหรือคุณค่าอยู่ที่ผู้ที่ได้สัมผัสถ้าตัดสินว่าผลงานชิ้นใดยิ่งใหญ่กว่ากันก็ต้องดูที่จำนวนคนที่เกิดความรู้สึกว่างามจากการได้สัมผัสงานชิ้นนั้นว่ามีมากน้อยเพียงใดความงามจึงอยู่ที่ความพึงพอใจของคนมิใช่อยู่ที่วัตถุปรัชญาลัทธิรตินิยม (Hedonism)อยู่ที่ในจิตวิสัยโดยอริสติปุส (Aristippus 435-366 BC) กล่าวว่าความสุขเกิดจากความพึงพอใจอันเนื่องมาจากประสาทสัมผัสมนุษย์ควรหาความพึงพอใจให้มากที่สุด

3. ความงามเป็นสัมพันธวิสัย (Relative) เป็นสภาวะที่สมดุลระหว่างจิตกับวัตถุกลุ่มนี้เชื่อว่าสิ่งต่างๆจะอยู่อย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ต้องมีความสัมพันธ์กันความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ (จิต) กับสิ่งที่มีความงาม(วัตถุ)การรับรู้ค่าความงามเป็นสภาวะที่เหมาะสมนั่นคือวัตถุต้องมีความงามด้วยและจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ค่าความงามด้วยสอดคล้องกับแนวคิดของจอร์สสันตยนา (Gough Santayana) ที่ว่าความพึงพอใจอันเกิดจากความประทับใจในความกลมกลืนอย่างเหมาะสมของรูปทรงพิเศษกับอาเวคอารมณ์ความรู้สึกเพลิดเพลินลึกซึ้งจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีความสนใจกับวัตถุที่ถูกสนใจความงามเป็นเรื่องส่วนบุคคลเป็นความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลเป็นลักษณะของจิตสมบรูณ์ (Absolute Mind) ซึ่งเป็นการประสานอย่างเป็นเอกภาพระหว่างคนเองกับสรรพสิ่งก่อให้เกิดสมรรถภาพของจิตและสามารถเข้าถึงอาณาจักรแห่งความงามบริสุทธิ์ได้สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้นรวมไปถึงประสบการณ์คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงามอะไรไม่งามรวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะลักษณะวัตถุวิสัยของความงามธรรมชาติของความงามกำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งานจากความหมายของสุนทรียศาสตร์ที่นักวิชาการหลายท่านให้ไว้ผู้วิจัยพอสรุปความหมายของสุนทรียศาสตร์ได้ดังนี้สุนทรียศาสตร์ คือ ความงดงามหรือสิ่งที่แสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น ศิลปะการแสดงต่าง ๆ หรือสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ รวมไปถึงความสวยงามที่มองไม่เห็นแต่สามารถแสดงออกมาในกิริยาท่าทาง ซึ่งทุกคนพึงมีอยู่แล้วนั่นคือสุนทรียศาสตร์ความงดงามทางด้านจิตใจ

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยความงาม มีความเชื่อเกี่ยวกับความงาม 4 ลักษณะ ความงามวัตถุวิสัย ความงามจิตพิสัย ความงามภาวะสัมพันธ์ และความงามที่เกิดจากอุบัติการณ์ใหม่ การตัดสินความงามขึ้นอยู่กับเกณฑ์ ทั้งเกณฑ์อัตวิสัย เกณฑ์วัตถุวิสัย และเกณฑ์สัมพัทธ์ เกณฑ์สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางความงามตามมุมมองของแต่ละบุคคล สิ่งที่คิดเพื่อปรับปรุงและพัฒนานี้ เรียกได้ว่า เป็นความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตเพื่อให้เกิดความพอใจสูงสุดของผู้บริโภค

จากผลการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ผู้วิจัยนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้คือการศึกษา 1)ใช้เป็นแนวคิดในการศึกษาเรื่องทำนองการร้อง การรำของลิเก 2) ใช้เป็นแนวความคิดพื้นฐานในการสังเคราะห์ถ้อยคำภาษาที่สุภาพ และ 3) ใช้เป็นแนวคิดพื้นฐานในการตรวจสอบผลและอภิปรายผลการวิจัย ทั้งเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน ตลอดจนเป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องเพื่อนำข้อมูลไปเป็นพื้นฐานในการศึกษาเกี่ยวกับการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในประเด็นสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้มีการศึกษาวิจัยของนักวิจัยในประเทศหลายท่านดังนี้

1 งานวิจัยในประเทศ

1.1 งานวิจัยในอดีต

กนิษฐา เทพสุด, 2550 ได้ศึกษาเรื่องการปรับประสานสื่อพื้นบ้าน ลิเกผ่านทางสื่อโทรทัศน์ : กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ผลการวิจัยพบว่า การแสดงลิเกในรายการลิเกรวมดาวดาราได้เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2518 ลิเกได้มีการพัฒนารูปแบบให้ทันสมัยขึ้นไม่ว่าจะเป็นในส่วนของเครื่องแต่งกาย การอิงสื่อมวลชนในการหารายได้และชื่อเสียง และได้นำผู้ที่มีชื่อเสียงในวงการบันเทิงเป็นแขกรับเชิญ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเกไว้ เช่น การร้องด้วยรานิเกลิง ในส่วนของเนื้อหาที่ยังคงแสดงเกี่ยวกับการสู้รบ ชิงเมือง ชิงเมีย (รัก รบ โศก ตลก) ไว้โดยอาจจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมด้วย ด้านขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์มีการนำเสนอความเป็นตัวเองของผู้แสดง ลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำที่อ่อนช้อย คำร้องและการเจรจาหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในขณะที่ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์ มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนด้วย นั่นคือการบันทึกเทป ส่วนฝ่ายผลิตรายการจะใช้เทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพแทนสายตาผู้ชมจับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาด และมุมภาพ เพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกที่สมจริง ดังนั้นทั้งสองฝ่ายจะต้องเข้าใจถึงขั้นตอนการผลิตรายการ ซึ่งได้จากการลงมือทำจริง และวิธีครูพักลักจำ เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

วัชชิราธร สารธิมา, 2550 ได้ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมลิเกเรียบคณะวังกังกาล ชุมชนกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ 1. ศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบของคณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 2. ศึกษาบทขับร้อง ทำนอง และจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาน

ผลการศึกษาพบว่า 1. ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เป็นชุมชนที่มีประชากรส่วนใหญ่ เป็นชาวมุสลิมอาศัยอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มาจับจองพื้นที่ซึ่งเมื่อก่อนเป็นพื้นที่เขตมีนบุรี ภายหลังได้มีการแยกเขตออกมาและตั้งเป็นเขตคลองสามวาในปัจจุบัน ประชากรส่วนใหญ่ยึดอาชีพเกษตรกรเป็นหลัก วิถีชีวิตในชุมชนส่วนใหญ่ยังคงยึดมั่นในหลักศาสนาและจารีต ประเพณีแบบดั้งเดิม 2. ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล จากการสัมภาษณ์นายริดเดอวาลยูฮันเงาะ หัวหน้าคณะลิเกรียบวังกังวาน ได้กล่าวว่าสมัยก่อนมีการอพยพชาวมุสลิม

ภาคใต้(คาดว่าเป็นจังหวัดปัตตานี) มาตั้งถิ่นฐานที่กรุงเทพมหานคร ได้นำการแสดงลิเกมาด้วยและได้มีการสืบทอดการแสดงลิเกเรียบมาแล้ว 4 รุ่น ชื่อ “คณะวังกังวาล” มีที่มาจากการที่ได้แสดงตามที่ต่างๆ ชื่อเสียงของการแสดงลิเกเรียบทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป จึงได้นำชื่อตัวท้ายของนายริดเดอวาล หรือเป็นที่เรียกกันติดปากว่า “บังวาล” มาตั้งเป็นชื่อคณะวังกังวาล ถึงปัจจุบันมีประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบกว่า 50 ปี 3. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ ลิเกเรียบใช้แสดงในงานมงคลต่างๆ เช่นงานแต่งงาน พิธีสุหนัต งานมาแกปูโล๊ะ วันฮารีรายอปอซอ วันฮารีรายอฮัจยี วันเมาลิด แต่ที่นิยมและได้รับการว่าจ้างไปทำการแสดงบ่อยที่สุดคือ งานแต่งงาน และงานสุหนัต

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง, 2551 ได้ศึกษาเรื่องดนตรีลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของลิเกลาฮูและศึกษาดนตรีลิเกลาฮู

ผลการศึกษาพบว่า 1. ลิเกลาฮู ในตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา มีประวัติความเป็นมาไม่น้อยกว่า 60 ปี ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเมื่อ 40 ปีก่อน และสูญหายไปประมาณปี พ.ศ. 2510 จนปี พ.ศ. 2540 ภายใต้การนำของ นายสุชาติ สุริยันยงค์ ได้รวบรวมนักดนตรีที่เคยเล่นลิเกลาฮูมาตั้งคณะขึ้นใหม่ ปัจจุบันคณะลิเกลาฮูมีลักษณะเป็นคณะลิเกสาธิต ไม่ได้หวังผลกำไรหรือชื่อเสียงใด ๆ หวังเพียงต้องการรักษาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านแขนงนี้และพร้อมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 12 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 3 ใบ แทมบูริน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนแอคคอเดียนกับไวโอลินใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาวเสื้อแขนยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าเพลงและการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญไปแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ 2. การศึกษาดนตรี พบว่าเพลงลิเกลาฮูทั้ง 10 เพลง มีลักษณะเป็นเพลงทำนองเดียวสั้นๆ บรรเลงซ้ำไปมาสลับกันระหว่างท่อนร้องของลูกรับและท่อนร้องของคนว่าเพลง ใช้เทคนิคการร้องประสานกันเป็นหมู่คณะ โดยใช้เสียงประสานคู่ 1 และ 8 กลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงลิเกลาฮูเมื่อนำมาเปรียบเทียบเสียงตามหลักบันไดเสียงทางหลักสากลมี 3 แบบ คือ 1. ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ 2. ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค 3. ไม่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มของบันไดเสียงใดได้จึงเป็นแค่กลุ่มเสียง

พันทิพา มาลา, 2551 ได้ศึกษาเรื่อง การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง มุ่งเน้นศึกษา ในเรื่องประวัติความเป็นมา รูปแบบ วิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว

ผลการวิจัยพบว่า การก่อตั้งลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างงานสร้างอาชีพให้เด็ก ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดสระแก้ว ทางวัดได้จัดการแสดงลิเกทรงเครื่องถวายหน้าพระที่นั่ง ทรงพอพระราชหฤทัยและรับเป็น

องค์อุปถัมภ์ พระราชทานชื่อว่า *“ลิเกพระราชทานเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว สมเด็จพระเทพอุปถัมภ์ รุ่น 1”* ลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้วในปัจจุบัน มีรูปแบบการแสดงเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นระบบธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ เหลือเพียง รุ่น 1 ที่มีนายศรีแพร นาคศิริ เป็นผู้รับผิดชอบ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ แบบแผนการแสดงแบบดั้งเดิมคือการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้ได้ ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงนั้น มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเสริม ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้ทันสมัยสวยงาม รูปแบบการแสดงได้นำลิเกลูกบทกลับมาใช้ แต่ยังใช้วงปี่พาทย์ที่ชาวบ้านเรียกว่าวงหน้าจั่ว ประกอบการแสดงในรูปแบบเดิม

สมศรี ชอบกิจ และคณะ, 2551 ได้ศึกษาเรื่อง การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยกระบวนการรื้อฟื้นและปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน “ดาระ” เพื่อสร้างสายใยชุมชนควนโดน จังหวัดสตูล ผลการวิจัยพบว่า บริบทชุมชนมีผลต่อการสืบทอดดาระ และดาระยังสามารถทำหน้าที่ให้กับสังคมในระดับต่างๆ อยู่และผลที่เกิดจากการผลิตซ้ำดาระอย่างครบวงจร ทำให้สมาชิกชุมชนเกิดการรู้จัก รู้ใจ รู้ใช้ และรักษาดาระ รวมตลอดถึง ดาระยังสามารถสร้างคน สร้างเครือข่าย สร้างศักดิ์ศรีสื่อพื้นบ้าน สร้างองค์ความรู้และสร้างความยั่งยืนของสื่อได้โดยในการผลิตซ้ำตัวสื่อและสารของดาระนั้น อาศัยกลยุทธ์การสร้างความรู้โดยการปรับประยุกต์สาร กลยุทธ์การสร้างพื้นที่ กลยุทธ์การเลือกทำงานกับกลุ่มผู้รับสารเฉพาะกลุ่ม กลยุทธ์การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่แตกต่างหลากหลาย กลยุทธ์การใช้สิทธิทางวัฒนธรรม กลยุทธ์การสร้างสื่อสนับสนุน กลยุทธ์การเปิดพื้นที่การสื่อสารกับทุกเพศหรือการทำงานแบบ gender – related กลยุทธ์การให้สถานภาพและกลยุทธ์การสร้างเครือข่าย

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ, 2551 ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า ระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ“ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่” ในอดีตชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทยซึ่งเรียกว่า“วงปี่แคน” การบรรเลงประสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลง จะบรรเลงด้วยลายดั้งเดิมมาตั้งแต่โบราณ เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทยติดต่อสัมพันธ์กับชาวอีสานจึงได้นำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาวมาร่วมบรรเลง ส่งผลให้การรำ การฟ้อน เครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม ลำดับการแสดงมีแบบแผนมากขึ้นปัจจุบันได้นำเอาโน้ตดนตรีสากลเข้ามาใช้ และอุปกรณ์ในการตั้งเสียงสมัยใหม่ โอกาสในการแสดงเป็นเทศกาลงานบุญประจำปี ต้อนรับนักท่องเที่ยว รับจ้างแสดงทั่วไปและในโอกาสพิเศษตามคำสั่งของจังหวัดและส่วนราชการที่ให้การสนับสนุนส่งเสริม

พิชามญชุ์ จิตต์สวาสดิ์, 2552 ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟู และเผยแพร่นาฏยศิลป์พื้นบ้านจังหวัดจันทบุรี พบว่า ละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี พัฒนามาจากละคร

ชาตรี แบบการแสดงมี 3 แบบ ได้แก่ แบบโบราณใช้เครื่องดนตรีมีโทน กลองตุ๊กแบบพันทางมีระนาดเข้ามาประสมวง และแบบประยุกต์ มีกลองทอมและระนาดเข้ามาประสมวงการแสดงที่สำคัญคือ การร้อง การเจรจา และการร่ายรำ ขั้นตอนการแสดงมากน้อยตามแบบและวัตถุประสงค์การแสดง การแสดงเพื่องานมหรสพมี 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย การโหมโรง การรำซัดไหว้ครู และการดำเนินเรื่อง ส่วนการแสดงเพื่อแก้บน มีขั้นตอนการแสดงประกอบด้วย พิธีไหว้ครูพิธีลาเครื่องบูชาครู การไหว้เจ้า การโหมโรง การร้องไหว้เจ้า การรำถวายมือ การรำคุณครู การรำซัดชาตรี และการแสดงละครมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำวงและแพร่หลายไป

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร, 2552 ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ พบว่า การอนุรักษ์และการสืบสาน จัดทำเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนรา โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น บรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุงจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดสงขลา จัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรม รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนรา จัดทำเป็นหนังสือและซีดีออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปราชญ์ผู้มีทักษะทางการแสดงโนรา ต้องถ่ายทอดด้วยความเต็มใจ จึงถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริง ด้านการพัฒนารูปแบบการแสดง พบว่า ต้องมีการพัฒนารูปแบบใหม่ เริ่มด้วยการประชาสัมพันธ์ การตกลงราคา เรื่องที่แสดงประยุกต์เป็นรูปแบบสมัยใหม่ ตัดตอนการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ การจำหน่ายของที่ระลึกและมีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง

สุพจน์ ดอกลำเจียก, 2553 ได้ศึกษาเรื่องการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเทศบาลตำบลโพธิ์พระยา อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการศึกษาพบว่า แนวทางในการส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้านในเขตเทศบาลตำบลโพธิ์พระยา คือ ควรมีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้านอย่างกว้างขวาง หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสำคัญในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ควรมีการจัดกิจกรรมที่มีการแสดงของลิเกพื้นบ้าน เพื่อให้ชุมชนตระหนักและเห็นถึงความสำคัญ ความงดงามของศิลปวัฒนธรรม รณรงค์ให้มีการถ่ายทอดลิเกพื้นบ้านให้กับคนรุ่นหลัง เพื่อมิให้ลิเกพื้นบ้านหายไปจากท้องถิ่น ควรมีการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะการแสดง ซึ่งสามารถพัฒนาเป็นศิลปกรรมเพื่อเศรษฐกิจของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี สนับสนุนให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมและส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้าน

มณี เทพาชมพู, 2553 ได้ศึกษาเรื่องลิเก : การอนุรักษ์และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาและภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงลิเก

เพื่อเสนอแนวทางอนุรักษ์ และพัฒนาการแสดงลิเกตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงวิธีดำเนินการใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาที่ปรากฏในการแสดงลิเกมี 5 ด้าน ได้แก่ ภูมิปัญญาทางภาษา ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาด้านเพลงและดนตรี ภูมิปัญญาด้านการแต่งกาย แต่งหน้าและภูมิปัญญาด้านเวที ฉาก แสงและเสียง ภูมิปัญญาดังกล่าวเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์และถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยที่ยังคงรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เห็นว่าดีงาม ถูกต้องเหมาะสมไว้ ในขณะเดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาภูมิปัญญาบางอย่างไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนใจ ชวนให้ผู้ชมติดตามผลงานจนถึงนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงลิเก และส่งเสริมสนับสนุนลิเกต่อไป ส่วนภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงลิเกแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ขนบประเพณี ค่านิยมและความเชื่อ การสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นไทย การใช้ภาษา วรรณคดี และวรรณกรรม ศิลปกรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม และการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม สิ่งเหล่านี้ได้สืบทอดจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างไม่เปลี่ยนแปลงเพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของลิเกที่ต้องรักษาไว้ขณะเดียวกันก็มีวัฒนธรรมบางส่วนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามยุคตามสมัยรูปแบบการอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงลิเกในปัจจุบัน ได้แก่ ลิเกงานหา ลิเกวิก ลิเกวิทยุ ลิเกในโทรทัศน์ ลิเกในสื่อสิ่งพิมพ์ ลิเกในสื่ออินเทอร์เน็ต ลิเกในแผ่นซีดี ลิเกในสถานศึกษา การประกวดลิเกและการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติ ในด้านการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้นั้น ลิเกสามารถปฏิบัติตนตามหลักความพอประมาณ ความมีเหตุผล และการมีภูมิคุ้มกันที่ดีในตัวได้อย่างเหมาะสม ชี้ให้เห็นว่าอาชีพลิเกก็สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุขในสังคมได้เช่นเดียวกับอาชีพอื่นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนได้แก่ คณะลิเก ประชาชนทั่วไป และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการอนุรักษ์และพัฒนาส่วนใหญ่เป็นเรื่องของคณะลิเกที่จะรักษาคุณภาพและพัฒนาตนเองในด้านต่างๆ สำหรับประชาชนนั้นมีส่วนช่วยสนับสนุนโดยการจัดหาลิเกไปแสดงในงานและให้ความสนใจชมการแสดงลิเกให้มากขึ้น ส่วนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมสนับสนุนในด้านงบประมาณและเปิดโอกาสให้คณะลิเกได้นำเสนอผลงานเผยแพร่สู่ประชาชนอย่างกว้าง

1.2 งานวิจัยในปัจจุบัน

ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2556 ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกปาในจังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการวิจัยพบว่า ลิเกป่า ศิลปะการละเล่นของคนในท้องถิ่นภาคใต้ทั้งพัทลุง ตรัง กระบี่ และนครศรีธรรมราช บางครั้งเรียกลิเกรำมะนา องค์ประกอบของการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วย คณะลิเกป่า เครื่องดนตรี การแต่งกาย โอกาสในการแสดง ความเชื่อและพิธีธรรม

เรื่องที่นิยมนำมาแสดง สถานที่ แนวคิดและทฤษฎีสำหรับการอนุรักษ์และพัฒนานั้นใช้แนวคิดวัฒนธรรมคือ ความหมายของคลิฟฟอร์ด เกียร์ช และแนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาสื่อการแสดงพื้นบ้าน โดยใช้ทฤษฎีการกระทำด้วยเหตุผล ทั้งนี้ ควรเริ่มต้นที่เจ้าของหรือปราชญ์ชาวบ้านต้องมีความตระหนักร่วมและเข้าใจระบบของการอนุรักษ์และพัฒนาด้วย ส่วนแนวทางการอนุรักษ์ลิเกป่านั้นจำเป็นต้องอนุรักษ์รูปแบบการละเล่น อนุรักษ์ศิลปินทั้งศิลปินอาชีพ ศิลปินเยาวชน และอนุรักษ์ผู้ชม ทั้งผู้ชมสูงวัยและเยาวชน แนวทางการพัฒนานั้นต้องพัฒนาโครงสร้างของการแสดง คือ ต้องใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย สั้นกระชับมีการอธิบายความก่อนการแสดงต้องพัฒนาการแต่งกายให้สวยงามทันสมัยและองค์ประกอบเสริม เช่น เพิ่มเติมเครื่องดนตรี สมัยใหม่เข้าผสมผสานกับรำมะนา กลองโหม่ง ฉิ่งนอกจากนี้แล้วควรพัฒนาให้เป็นแบบเรียนของสถานศึกษา เพื่อเยาวชนจะได้ศึกษาและร่วมอนุรักษ์พัฒนาสืบสานในระยะยาวต่อไป

ดาบตำรวจ วินัย กองจันทร์, 2557 ได้ศึกษาเรื่องวิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ ได้แก่ผู้ที่มีองค์ความรู้ในวิถีชีวิตหมอลำกลอน จำนวน 20 ราย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงวิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู และนำข้อค้นพบจากการศึกษาไปกำหนดเป็นยุทธศาสตร์และโครงการ เพื่อพัฒนาวิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู ให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี อย่างยั่งยืนต่อไป ผลการวิจัยพบว่า ด้านที่เป็นวัตถุของหมอลำกลอน เสียงแคนประกอบเสียงลำ สามารถทำให้คนนั่งฟังไปจนจบโดยไม่รู้สึกเบื่อ ซึ่งการลำแต่ละครั้งต้องใช้แคนหลายลำ เพราะเสียงหมอลำจะเปลี่ยนเมื่อเวลาลำไปนาน ๆ และเมื่อนำเครื่องดนตรีอย่างอื่นมาประกอบการลำแล้วทำให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น หมอลำกลอนจึงต้องปรับปรุง ประยุกต์การแสดงให้เข้ากับสมัยจึงจะอยู่รอด การเป็นหมอลำได้ต้องมีบุคลิกดี สติปัญญาดี มีเสียงไพเราะ มีพรสวรรค์ มีความชื่นชอบการเป็นหมอลำ การเรียนการลำถือว่ายากไม่เหมือนการเรียนหนังสือ การลำแต่ละครั้งถ้าลำกับคนใหม่ที่ไม่เคยลำด้วยกัน ต้องมีการสังเกต และศึกษาคู่ลำ เพื่อให้สามารถแก้หรือตอบโต้อีกฝ่ายได้ ด้านที่ไม่ใช่วัตถุของหมอลำกลอน มีความเชื่อว่า หมอลำกลอนจะอยู่คู่กับสังคมอีสานอย่างต่อเนื่อง เพราะเป็นวิถีชีวิตของคนอีสาน หมอลำเป็นเหมือนเอกลักษณ์ เป็นสิ่งที่คนอีสานทุกคนคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก หมอลำเป็นอาชีพที่มีเกียรติ มีศักดิ์ศรี แต่งตัวดูดี เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ คนอีสานชอบความสนุกสนาน หมอลำเป็นศิลปะที่สอดแทรกความรู้ และให้ความบันเทิง ถือว่าเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวอีสานที่มีคุณค่า สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ คือ ความกตัญญูรู้คุณ พ่อแม่ครูบาอาจารย์ หมอลำกลอนต้องมีความจดจำเป็นเลิศ มีความรู้ความชำนาญ มีพรสวรรค์ในเรื่องการลำเป็นพิเศษ บุคลิกหมอลำส่วนใหญ่เป็นคนร่าเริง สนุกสนาน พูดเก่ง เข้ากับคนง่าย รู้จักพลิกแพลง ใช้การสังเกตคนฟัง ใช้ไหวพริบในการจูงใจคนฟัง ด้านเทคนิควิธีการในการดำเนินชีวิตของหมอลำกลอน อยู่บ้านจะทำอาหารกินเอง อาหารแบบพื้นบ้าน ไม่ชอบไปกินข้าวนอก

บ้าน หมอลำมีรายได้ไม่แน่นอนและมีรายจ่ายมาก ต้องรู้จักใช้จ่ายถึงจะไม่ลำบาก เวลาว่างจากการรับงานลำจะทำไร่ ทำนา เลี้ยงวัว เลี้ยงหมู เป็นการประกอบอาชีพเสริม หมอลำกลอนประกอบแคนจะมีการแต่งกายแบบตามวัฒนธรรมเดิม การแต่งกาย แล้วแต่โอกาส ต้องแต่งตัวดูดี ทำให้คนฟังลำเกิดความรู้สึกชื่นชม และอยากดูการแสดง ในการลำต้องลำให้ถึงบทบาทของกลอนลำแต่ละกลอน ต้องทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วม สนุกสนานไปกับการแสดง ต้องใช้อารมณ์ร่วมกับบทกลอนนั้นๆ ใช้ภาษาอีสานโบราณ คำพูดแบบดั่งเดิม การจัดจังหวะ ช่วงเวลา แต่ละช่วงให้สอดคล้องกัน ทำให้บรรยากาศสนุกสนานขึ้น บทกลอนของหมอลำกลอนเป็นอีกทางหนึ่งที่จะอนุรักษ์ภาษาอีสานโบราณเอาไว้ให้ลูกหลานรู้จักและสืบทอดต่อไป เมื่อเสร็จงานรับเงินก็กลับบ้าน เวลามีงานจะโทรศัพท์นัดพบกันที่เวทีแสดง มีความสะดวกสบายมากขึ้น หมอลำจะมีความผูกพันกัน เคารพนับถือครูอาจารย์ที่เคยสอน ให้คำปรึกษาหารือกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นเหมือนคนในครอบครัวเดียวกัน ต่างคนก็ต่างรู้บทบาทของตนเอง จะช่วยกัน และแสดงจนจบ การทำงานทำให้มีความสุข สนุกไปกับการทำงาน เวลามีคนมาฟังจำนวนมากจะรู้สึกดีใจ ผู้คนชื่นชมก็มีความสุข โดยใช้ธรรมะเป็นหลักในการดำเนินชีวิต

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้ศึกษาเรื่องลิเกในประเทศไทยวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลการแสดงลิเกในประเทศไทย และศึกษารวบรวมรายชื่อศิลปินลิเกในประเทศไทย โดยมีขอบเขตในการศึกษาพื้นที่ 10 จังหวัด ได้แก่ ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ลพบุรี สุพรรณบุรี กรุงเทพมหานคร นนทบุรี สมุทรปราการ และปทุมธานี เนื่องจากเป็นกลุ่มจังหวัดในภาคกลางที่มีการแสดงมากที่สุดในระดับหนึ่ง

ผลการศึกษาพบว่า ลิเกมีพัฒนาการมาจากการสวดแขกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แล้วปรับจากสวดแขกเป็นลิเกโดยนารูปแบบ ละครร้องและเจรจามาผสมแสดงครั้งแรกที่วิกเจ้าพระยาเพชรปราณี เรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง แต่งกายเลียนแบบขุนนางผู้ใหญ่ เครื่องประดับทาจากเงิน ต่อมาครูดอกดิน เสือสง่า ได้คิดเพลงรานิเกลิงขึ้นเป็นคนแรก เป็นการวางรากฐานลิเกไทย ผู้แสดงยังใช้ชายล้วน จนกระทั่งสมัยครูหอมหวล นาคศิริ ผู้เป็นศิษย์ได้คิดต่อเพลงรานิเกลิงให้ยาวขึ้นและร้องง่ายขึ้นกว่าเดิมจนเป็นแบบแผนมากระทั่งปัจจุบัน ยุคนั้นเริ่มใช้ชายจริงหญิงแท้ร่วมแสดงและเชิญครูจากหลวงมาสอนราให้ลิเก พัฒนาต่อมาลิเกต้อง แข่งขันกับเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีทาให้ลิเกมีการปรับตัวให้ทันสมัยเพิ่มเวทีให้ใหญ่ขึ้นเรียกว่า เวทีลอยฟ้า เครื่องเสียงให้ดังเท่า วงดนตรีลูกทุ่งกลายเป็นลิเกคอนเสิร์ต ลิเกมีการบันทึกการแสดงทางทีวีราวปี พ.ศ. 2500 และออกอากาศ ทางวิทยุบันทึกวิดีโอ วีซีดี และออกอากาศทางเคเบิ้ลทีวีตามลำดับ จนกระทั่งเข้าสู่กระแสสังคมออนไลน์ เฟซบุ๊กทำให้การพัฒนาลิเกเกิดการตื่นตัวไม่หยุดยั้ง แม้กระทั่งเครื่องแต่งกาย จากเดิมเป็นเพชรพัฒนาเป็นคริสตัลเกิดศิลปินดารานักแสดงลิเกและนักร้องเพลงลูกทุ่งอีกหลายท่านเป็นกระแสทำให้ มีผู้นิยมหรือแฟนคลับลิเกอย่างกว้างขวาง ศิลปินลิเกเด็กที่มีความน่ารักมากด้วยฝีมืออีกหลายคนเป็นกระแส

ให้มีผู้ชมลิเกกระจายตัวอย่างกว้างขวางการรวบรวมรายชื่อศิลปินลิเกที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ของคณะกรรมการลิเกใน 10 จังหวัด โดยมีมติให้แบ่งศิลปินลิเกเป็น 2 กลุ่ม คือ ระดับครูและระดับดาราลิเกโดยใช้เกณฑ์อายุ และประสบการณ์ทางการแสดงรวมแล้วพบว่ามีศิลปินตามเกณฑ์ทั้งสิ้น 285 คน ระดับครู 163 คน ระดับดาราลิเก 122 คน มรดกภูมิปัญญาด้านการแสดงลิเกเป็นสมบัติของชาติมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบันแต่ยังคนสืบทอดวิธีการแสดงองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นนับเป็นองค์ความรู้ที่ทรงคุณค่าควรที่ได้รับการพิจารณาขึ้นเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่อไป

พิชัย เกษมรักษ์, 2558 ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการเรียนการสอนของคณะลิเกสมอาจน้อย จังหวัดนครราชสีมา มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงของลิเกคณะสมอาจน้อย จังหวัดนครราชสีมา 2) ศึกษากระบวนการเรียนการสอนของลิเกคณะสมอาจน้อย จังหวัดนครราชสีมาโดยใช้แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบบันทึกข้อมูล นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลวิจัยพบว่า การฝึกร้องลิเกของคณะสมอาจน้อย ในการเตรียมการเรียนการสอนขั้นตอนแรกเริ่มจาก การรับศิษย์ การไหว้ครู ในการเรียนการสอน เริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำถวายมือ”ซึ่งประกอบไปด้วยท่า ผาลาเพียงไหล่พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ และสำหรับใครที่แสดงเป็น พระเอก นางเอก ตัวร้าย ตัวตลก ต้องได้รับบทไปท่องจำ หรือที่เรียกอีกอย่างว่า “การแจกบท”ส่วนบทที่ใช้ในการแสดงเป็นเรื่องราวนั้นได้แก่บทร้องที่มีอยู่ว่า จะตายหรือเป็น จะเหม็นหรือหอม ไม่ยอมม้วย จะอยู่ด้วยคนรักเป็นหนักหนา ซึ่งบทเหล่านี้เป็นพื้นฐานการร้องและรำคู่กันไปที่นักแสดงลิเกต้องเรียนรู้ก่อนเป็นอันดับแรก หลังจากที่ท่องกลอนและร้องจนได้แล้วก็จะต่อด้วยเพลงตับ เพลงเถา ตะลุ่มโปง หงส์ทอง นางนาค โดยมีเคล็ดลับว่าให้จำทำนองและเนื้อของเพลงพวกนี้เอาไว้แล้วจึงนำมาดัดแปลงเนื้อใหม่ ด้านองค์ประกอบลิเกประกอบไปด้วย ดนตรี เพลง บทร้อง บทรำ เครื่องแต่งกาย เวที และพิธีกรรมความเชื่อ ในรูปแบบการแสดงนั้นแบ่งออกเป็นลำดับต่าง ๆ ได้แก่ ลำดับขั้นต้นประกอบไปด้วย การเลือกชื่อเรื่องที่จะแสดง การบรรเลงเพลงสาธุการ การออกแขก การรำถวายมือ ลำดับขั้นกลางประกอบไปด้วย การจัดคอนเสิร์ตการดำเนินในท้องเรื่อง และลำดับขั้นปลายประกอบไปด้วย การลาโรง จากนั้นผู้แสดงกราบลาผู้ชมหัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชม และเชิญชวนให้ติดตามชมการแสดงคณะของตน การประเมินผลและวัดผลของทางลิเกคณะสมอาจน้อยนั้น ดูจากการร้องการเล่นว่าคนนี้เล่นบทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จากนั้นจะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่าง ๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคล

2 งานวิจัยต่างประเทศ

2.1งานวิจัยในอดีต

Chum Mi Hyun, 2000 ได้ศึกษาเรื่องหลักสูตรการเรียนการสอนการเต้นรำ การเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลอง จากการทดสอบปรากฏว่าร่างกายมีส่วนต่อการเต้น

Neelly, 2000 ได้ศึกษาเรื่องการตอบสนองทางดนตรีความมีอิสระ และความคิดสร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกปฏิบัติทางสังคม และส่วนบุคคลในทุกวันของเด็กถึงแม้ว่านักการศึกษาดนตรีจะได้เสนอทักษะด้านดนตรี และความรู้ทางดนตรีที่ผู้ใหญ่ต้องการเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมทางดนตรีสำหรับเด็กก่อนเรียน การพัฒนาทางอาชีพของครูดนตรีในวัยเด็กระยะแรกก็ไม่ได้นำมาพูดถึงในงานวิจัยกรณีศึกษานี้ได้ริเริ่มฐานความรู้ที่จำเป็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีในวัยเด็กโดยการสำรวจสภาพของครูดนตรีก่อนเรียนอนุบาลในบริบทของการฝึกปฏิบัติประจำวัน คารี ได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้เรียนรู้ที่เป็นผู้ใหญ่ผู้ซึ่งได้รับความรู้ทางอาชีพไม่เพียงพอจากประสบการณ์ทางวิชาชีพและประสบการณ์ ส่วนตัวแต่เดิมเท่านั้น จากการปรับปรุงที่เธอจะทำในการฝึกปฏิบัติทุก ๆ วัน คารีเป็นครูคนแรกในโปรแกรมดนตรีในวัยเด็กระยะแรกที่เธอได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมในการพัฒนาสำหรับเด็ก ครูในชั้นเรียนและสมาชิกของครอบครัวตลอดระยะเวลาหนึ่งปีในฐานะเป็นครูดนตรีก่อนอนุบาล คารีได้เข้ามามีบทบาทเหล่านี้รวมทั้งการติดตามที่คุ้นเคยดี การเข้าสู่สภาวะความเป็นจริงในชั้นเรียนการสร้างอาณาเขตขึ้นมาใหม่และการข้ามเขตแดน การนำแบบการปฏิรูปเชิงชีวประวัติมาใช้กับประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นของข้อมูลและแรงบริบทที่ส่งอิทธิพลที่มีส่วนต่อการฝึกปฏิบัติของคารมการสร้างคำแนะนำสำหรับการฝึกปฏิบัติการพัฒนาทางอาชีพเชิงสะท้อนร่วมกัน ซึ่งครูดนตรีได้รับความเข้าใจมาจากนั้นเองในฐานเป็นกระบวนการรวมวัฒนธรรมสำหรับเด็กและผู้ใหญ่แบบสะท้อนเชิงร่วมมือสำหรับการฝึกปฏิบัติเพื่อการพัฒนาเชิงอาชีพได้อธิบายไว้ซึ่งเน้นย้ำไปที่ทักษะ กระบวนการเรียนรู้ของผู้ใหญ่บทบาท พฤติกรรมสร้างอิสระ และการร่วมกันของครูในเวลาต่อมา

Bannister Dence Jaggers., 2001 ได้ศึกษาเรื่องการเต้นรำกับศาสนาการศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบการเต้นรำ การละคร และศาสนามีความสัพพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกา ดังเดิมมีการรวมท่าทางต่างๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่นไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการ ละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจ ศาสนาในที่นี้ หมายถึงความเชื่อ เรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่น การเต้นรำของเผาพื้นเมืองจะเสียงขณะเต้น เพื่อเพิ่มความสำคัญให้กบการเต้น

Shahriari, 2001 ได้ศึกษาเรื่องดนตรีและการฟ้อนรำชาวล้านนา : ภาพลักษณ์อันโดดเด่นทางเหนือของไทย สรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์ได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องของบทบาทของดนตรีและการฟ้อนรำเพลงพื้นบ้าน เอกลักษณ์ของภาคเหนือของประเทศไทย จุดสำคัญของการศึกษาอยู่ที่วัฒนธรรมทางดนตรีของประชากรในที่ลุ่มแม่น้ำ ที่เรียกว่า คนเมือง บทแรกแนะนำเรื่องในหัวข้อบทความวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีที่สำคัญ หลักการสำคัญของงานวิจัย และเค้าโครงของวิทยานิพนธ์ในบทที่สอง กำหนดหัวเรื่องที่เจาะถึงประวัติศาสตร์ภาคเหนือของประเทศไทยในราวคริสต์ศักราชที่ 17 ซึ่งตรงกับปลายทศวรรษที่ 19 ของไทย บทที่สามจะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของชาวล้านนา ในช่วงศตวรรษที่ 20 ในสมัยพระนางดารารัศมีแห่งนครเชียงใหม่ ประเพณีขันโตกแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของวิถีชีวิตประชากรบทที่สี่เสนอในหัวข้อที่มีการบรรยายถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีและการละเล่น

Yang, 2002 ได้ศึกษาเรื่องศิลปดนตรี และการเปลี่ยนแปลงของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท พิธีกรรม ไต (Dai) กล่าวถึงพิธีกรรมไตซึ ที่มีรากมาจากประเทศจีนในแคว้นยูนานทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน นอกจากจีนแล้ว พิธีกรรมดังกล่าวยังมีปรากฏในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกหลายประเทศเช่น พม่า ไทย เวียดนาม ลาว วัฒนธรรมศาสนาของไตพุทธศาสนิกชนศาสนาพุทธนิกายเถรวาทนี้มีพิธีทางศาสนาซึ่งยึดหลักเศรษฐกิจทางสังคมพุทธศาสนิกชนส่วนใหญ่ จะประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเป็นกิจวัตรจนถือเป็นกิจกรรมของโลกบทวิจัยนี้ประกอบด้วย 1. ความเชื่อที่มาจากประสบการณ์วิจัยค้นคว้า 2. การศึกษาจากประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของบทเพลงศาสนาของชาวไค 3. การสำรวจรวบรวมข้อมูลจากผลรายงานเกี่ยวกับบทเพลงเกี่ยวกับพุทธศาสนา 4. การอภิปรายเรื่องของการเปลี่ยนแปลงระบบภาษาศาสตร์ระหว่างวัฒนธรรมประเพณีวาสิกะและบทเพลงเก่า 5. การสืบหาข้อมูลด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงพุทธศาสนาที่มีอยู่ไม่มากนัก เช่น Blan . Dcan. และ Acan

Schwantes M., 2009 ได้ศึกษาเรื่อง การสำรวจกรณีศึกษาในการใช้ดนตรีบำบัดกับเด็กชาวละตินจำนวน 6 คน ที่กำลังเรียนภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่สอง โดยเด็ก 4 คน เป็นเด็กระดับชั้นอนุบาล ซึ่งเข้าร่วมดนตรีบำบัดเป็นเวลาครึ่งชั่วโมงต่อครั้งทั้งหมด 12 ครั้ง เพลงที่ใช้เป็นเพลงดั้งเดิมภาษาสเปนสำหรับเด็กซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษแล้ว ส่วนเด็กอีก 2 คนเพิ่งย้ายมาจากแม็กซิโก เป็นเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และปีที่ 6 ตามลำดับ โดยเข้าร่วมดนตรีบำบัด 2 ครั้งต่อสัปดาห์ทั้งหมด 5 สัปดาห์ เพลงที่ใช้เป็นเพลงสากลแนว Pop ซึ่งกรณีศึกษาเหล่านี้ แม้ว่าจะแสดงให้เห็นชัดเจนถึงความแตกต่างในการใช้เพลง ระหว่างเพลงที่เป็นเพลงดั้งเดิมของกลุ่มตัวอย่างกับเพลงที่อยู่ในวัฒนธรรมที่กลุ่มตัวอย่างอาศัยอยู่ในปัจจุบัน แต่ผลก็พบเหมือนกันว่า ดนตรีบำบัดช่วยให้เด็กๆพัฒนาความรู้ด้านคำศัพท์, ทักษะทางภาษาทั้งด้านการรับและการแสดงออก, และการลำดับเหตุการณ์

O'Neill Jennifer Rae, 2010 ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาเชิงพรรณนาการมีส่วนร่วมเต้นรำในวัยรุ่น มีวัตถุประสงค์สาธารณสุขที่สำคัญสำหรับศตวรรษที่ 21 โปรแกรม PA ที่มีโครงสร้างเช่นการเรียนพลศึกษากีฬาจัดกิจกรรมและการเรียนหรือบทเรียนให้โอกาสสำหรับเด็กและเยาวชนที่จะใช้งานร่างกาย ชั้นเรียนเต้นรำ ผลการวิจัยพบว่า การมีส่วนร่วมของการเต้นรำโดยรวมต่อปีของเยาวชน โครงการวิทยานิพนธ์การมีส่วนร่วมการเต้นรำนี้อธิบายไว้ในสองตัวอย่างของเยาวชนการศึกษาครั้งแรกที่อธิบายความชุกของการมีส่วนร่วมเต้นรำในวัยรุ่นของสหรัฐฯ และการพิจารณาผลงานของการเต้นรำที่จะรวม MVPA กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย 3,598 วัยรุ่นจาก 2003-2006 สุขภาพแห่งชาติและการสำรวจตรวจสอบโภชนาการ เยาวชนรายงานความถี่ระยะเวลาและความเข้มของกิจกรรมการออกกำลังกายดำเนินการในเดือนที่ผ่านมา การมีส่วนร่วมเต้นรำชุกที่คำนวณได้; ในหมู่ผู้ที่รายงานการเต้นรำมีส่วนร่วมของการเต้นรวม MVPA ถูกกำหนด การมีส่วนร่วมเต้นรำสูงอย่างมีนัยสำคัญในเด็กผู้หญิง (34.8%) กว่าเด็กผู้ชาย (8.4%) และไม่ใช่ฮิสแปดำ (39.5%) และสาวๆ สเปนและโปรตุเกส (39.5%) มากกว่าเด็กผู้หญิงสีขาวไม่ใช่ฮิสแป (32.6%) สาวที่มีผลงานอย่างมีนัยสำคัญมากขึ้นของการเต้นรวม MVPA (39.3%) มากกว่าชาย (23.0%) ผู้เข้าร่วมการศึกษาที่สองและสามเป็น 11- สาว 18 ปีเข้าเรียนในบัลเล่ต์แจ๊สและแตะชั้นเรียนในสิบเอ็ดสตูดิโอเต้นรำ การศึกษาที่สองอธิบายระดับ PA ของสาวๆ (n = 137) ในระหว่างการมีส่วนร่วมในชั้นเรียนเต้นรำโครงสร้างและปัจจัยที่มีการระบุว่ามีความสัมพันธ์กับปริมาณของ MVPA ที่ให้ไว้ในชั้นเรียนเหล่านั้น หนึ่งถึงสี่ชั้นต่อสตูดิโอได้รับเลือกสำหรับการสังเกต เด็กสาวแต่ละคนสวม accelerometer ActiGraph ในชั้นเรียนที่เลือกและอีกครั้งในระดับเดียวกันในสัปดาห์ต่อมา สาวมีส่วนร่วมใน 9.7 นาที / ชั่วโมง MVPA 5.9 นาที / ชั่วโมงในระดับปานกลาง 3.8 นาที / ชั่วโมงแข็งแรง 39.2 นาที / ชั่วโมงของแสงและ 11.1 นาที / ชั่วโมงของพฤติกรรมอยู่ประจำในชั้นเรียนเต้นรำ แจ๊ส / คลาสแตะที่จัดไว้ให้มากขึ้นกว่า MVPA เรียนบัลเล่ต์และการเรียนระดับกลางที่จัดไว้ให้มากขึ้นกว่า MVPA เรียนในระดับสูง ผู้หญิงกับการฝึกอบรมการเต้นอื่น ๆ ที่ได้รับ MVPA มากกว่าเด็กผู้หญิงกับการฝึกอบรมการเต้นน้อย การศึกษาที่สามอธิบายรวมต่อปีของสาว ๆ ที่มีส่วนร่วมในชั้นเรียนเต้นรำที่มีโครงสร้างที่กำหนดผลงานของชั้นเรียนเต้นรำที่จะรวม MVPA และเมื่อเทียบ MVPA ระหว่างวันและโปรแกรมวันที่ไม่ใช่โปรแกรมรวม PA ได้รับการประเมินด้วย accelerometer แปดวันติดต่อกันและเด็กหญิงรายงานชั้นเรียนเต้นรำของพวกเขา โดยรวม, สาวสะสม 25.0 นาที / วันของ MVPA ชั้นเรียนเต้นรำมีส่วน 28.7% รวม MVPA สาวมีส่วนร่วมในนาทีอย่างมีนัยสำคัญมากขึ้นของ MVPA ในวัน Program (29.5 ± 1.7) มากกว่าในวันที่ไม่ใช่โปรแกรม (18.2 ± 1.7) ($p < 0.001$) โดยสรุปการเต้นรำเป็นรูปแบบที่แพร่หลายของการออกกำลังกายในหมู่สาวและบัญชีสำหรับส่วนที่สำคัญของ MVPA ทั้งหมด โครงการนี้ยังมีหลักฐานที่น่าสนใจของผลกระทบของการมีส่วนร่วมเต้นรำในระดับการออกกำลังกายของสาวๆ วัยรุ่น

Ronen-Tamir Ronit, 2011 ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาด้านการศึกษาการเต้นรำในอิสราเอลจากมุมมองของครูผู้สอนเต้นรำที่ทำงานในสนาม ความหมายส่วนบุคคลและเป็นมืออาชีพที่ครูผู้สอนการเต้นรำและการศึกษาให้กับการทำงาน คือการสำรวจ ผลการวิจัย ระบุเป้าหมายความท้าทายและความต้องการของมืออาชีพ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คือการเพิ่มความเข้าใจของสนามกรอบทฤษฎีสำหรับการศึกษานี้ให้เหตุผลสำหรับการศึกษาการเต้นสำหรับเด็กทุกคนเช่นเดียวกับการตั้งค่า contextualizes ประวัติศาสตร์สำหรับการศึกษาในโรงเรียนเต้นรำอิสราเอล การศึกษาขุดคุ้ยการตั้งค่าทางสังคมและวัฒนธรรม ระบบการศึกษา; การฝึกอบรมครูในการฝึกอบรมครูทั่วไปและการเต้นรำ การวิจัยในครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพที่ถูกเก็บรวบรวมโดยวิธีการของการสำรวจครูเต้นรำกระจายผ่านทางอินเทอร์เน็ตที่จะเต้นครูที่มีประสบการณ์ที่หลากหลายในการศึกษาการเต้นของอิสราเอล ข้อมูลจากการสำรวจเป็นรหัสตามรูปแบบทั่วไปต่อไปนี้ : First, การระบุเป้าหมายสำหรับการบูรณาการเต้นรำในหลักสูตรโรงเรียน ประการที่สองการตรวจสอบเกณฑ์ที่กำหนดความสำเร็จของครูผู้สอนการเต้นและการระบุลักษณะและครูนาฏศิลป์ต้อง ประการที่สามได้รับการยอมรับความท้าทายและศักยภาพของการเต้นรำการเรียนการสอนในโรงเรียน พื้นที่รูปแบบที่โดดเด่นที่สี่ที่จะต้องมีการรวมอยู่ในกระบวนการของการฝึกอบรมครูผู้สอนเต้นรำตามการรับรู้ของผู้เข้าร่วม

ผลการวิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมในการศึกษารายงานความพึงพอใจสูงจากการทำงานของพวกเขา หลายของพวกเขาเลือกอาชีพของพวกเขาขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในเชิงบวกในวัยเด็กของพวกเขา ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าเลือกหนึ่งในเป้าหมายหลักที่กำหนดไว้โดยผู้เข้าร่วมจะถูกเปิดเผยให้นักเรียนวัฒนธรรมและศิลปะของการเต้นรำ หนึ่งในองค์ประกอบที่ระบุโดยผู้ตอบแบบสำรวจชี้ให้เห็นคุณค่าของการมีส่วนร่วมในชุมชนขนาดใหญ่ของโรงเรียนเช่นเดียวกับการมีส่วนร่วมในเชิงรุกที่จำเป็นในการปูเส้นทางสำหรับกระชับเข้าสู่ระบบ หนึ่งในความท้าทายที่ได้รับการยอมรับโดยผู้เข้าร่วมคือการสร้างสถานะเกียรติสำหรับการเต้นรำในระบบ ข้อมูลยังชี้ให้เห็นคุณค่าของข้อเสนอแนะและความคุ้มค่าของความรู้การเรียนการสอนในการฝึกอบรมครูผู้สอนเต้นรำที่ และความรู้ที่ได้รับในการศึกษานี้ให้ข้อมูลที่มีค่าเกี่ยวกับการเต้นรำครูความท้าทายและความต้องการระดับมืออาชีพสำหรับการออกแบบในอนาคตของคำแนะนำที่จะสนับสนุนกระบวนการของการศึกษาการฝึกอบรมการเต้นในอิสราเอล

2.2 งานวิจัยในปัจจุบัน

Sompiboon Sukanya, 2012 ได้ศึกษาเรื่องโรงละครไทยแบบดั้งเดิมยอดนิยม: การปฏิบัติการลิเกร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ การตรวจสอบอุดมการณ์และวิธีการในการทำลิเกร่วมสมัยเป็นประเพณีตามแนวทางร่วมสมัยเพื่อไทยโรงละครที่เป็นที่นิยมรวมถึงการพัฒนา, การเปลี่ยนแปลงเทคนิคการแสดงละครกระบวนการซ้อมโปรดักชั่นและการรับของผู้ชม ผลการวิจัย

พบว่า ประวัติความเป็นมาการปฏิบัติงานของลิเกแบบดั้งเดิม การก่อสร้างขององค์ประกอบศิลปะการประชุมและฟังก์ชั่นและบริบททางสังคมและการเมืองสำหรับระยะเวลาที่ทันสมัยของประเทศไทย ซึ่งส่งผลกระทบต่อการพัฒนาโรงละคร การตรวจสอบเงื่อนไขในเมืองร่วมสมัยที่จะดำเนินการซึ่งมีรูปแบบความคิดสร้างสรรค์และทางเลือกที่เป็นไปได้ใหม่ของการคิดเกี่ยวกับผลการปฏิบัติงานแบบดั้งเดิมที่นิยมลิเกร่วมสมัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสำรวจผ่านตัวอย่างของการแสดงลิเกร่วมสมัย การศึกษาของแพรคซิลิเกร่วมสมัยนี้ใช้การสัมภาษณ์กับนักเขียนบทละครผู้ปฏิบัติงานและนักวิชาการและการวิจัยสารคดี ตรวจสอบวิธีการที่เร่ร่อนโรงละครร่วมสมัยใช้ประโยชน์ในด้านการแสดงละครภายในวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมและข้ามวัฒนธรรมรูปแบบของ hybridization ของศิลปะการแสดงไทยและความเกี่ยวข้องของเวสเทิร์ศิลปะที่โรงละครไทยในขั้นตอนการทำงานในการปฏิรูปการปฏิบัติงานลิเกโดยเฉพาะอย่างยิ่งโปรดักชั่นร่วมสมัยลิเก การวิเคราะห์การคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือประสิทธิภาพลิเกลิเกร่วมสมัยแสดงให้เห็นถึงวิธีการที่ละครสะพานปฏิบัติที่โรงละครแบบดั้งเดิมและร่วมสมัยในเมืองและชนบท ยังแสดงให้เห็นถึงกลุ่มชาติพันธุ์สะท้อนการปฏิบัติและการวิจัยที่นำในสิ่งที่ฉันสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ส่วนตัวในการฝึกซ้อมและการแสดงทั้งการแสดงลิเกธรรมดาและร่วมสมัยจากปี 2001 ถึงปัจจุบัน

Ludke, K. M., Ferreira, F., & Overy, 2013 ได้ศึกษาเรื่อง การร้องเพลงช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ (ในการทดลองนี้ใช้ภาษาฮังการี) โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ใหญ่ 60 คน แล้วสุ่มเข้าเงื่อนไข 3 ข้อ นั่นคือ การฟังการพูดแล้วพูดตาม, การฟังการพูดเป็นจังหวะแล้วพูดตาม, และ การฟังการร้องเพลงแล้วร้องตาม หลังจากเรียนรู้ไปได้ 15 นาที จึงทำการทดสอบ ผลการทดลองพบว่า กลุ่มตัวอย่างในเงื่อนไขการฟังการร้องเพลงแล้วร้องตามสามารถแสดงความสามารถในการทดสอบที่ให้ระลึกและพูดภาษาฮังการี ได้ดีกว่าเงื่อนไขอื่นๆอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งในการทดลองดังกล่าวได้จำกัดตัวแปรควบคุมคืออายุ, เพศ, อารมณ์, ความสามารถด้านภาษา, และความสามารถด้านดนตรีแล้ว

Caron Daley, 2013 ได้ศึกษาเรื่อง การประยุกต์ใช้ Dalcroze เพื่อการเรียนรู้การร้องเพลงการสอนและแนวทางการปฏิบัติ มีวัตถุประสงค์ของการศึกษาครั้งนี้ เพื่อการตรวจสอบการใช้งานของ Dalcroze Eurhythmics เพื่อบริบทร้องเพลงรวมทั้งวิธีการที่วิธีการ Dalcroze รูปร่างปรัชญาการสอนดนตรีและผลลัพธ์ของการเรียนการสอนร้องเพลงและการปฏิบัติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการทำทั้งสองพื้นที่มีปฏิสัมพันธ์ในความสัมพันธ์ ผลการวิจัยพบว่า (1) ตัวนำร้องประสานเสียงในโบสถ์และคณะนักร้องประสานเสียงเป็นเครื่องมือ (2) การศึกษาตัวนำและร้องเพลงสวดคะแนน (3) ตัวนำและร้องประสานเสียงในโบสถ์ท่าทางและ (4) การเรียนการสอนร้องเพลง และเทคนิคการฝึกซ้อมของÉmile Jaques Dalcroze-ให้กรอบสำหรับการอภิปรายในขณะที่ให้สัมภาษณ์กับสองกลุ่ม Dalcroze ต้นแบบครูที่มีการดำเนินการฝึกอบรมการร้องเพลงและ / หรือมี

ประสบการณ์และผ่านการฝึกอบรม Dalcroze ตัวนำร้องเพลงแสดงให้เห็นถึงการใช้งานที่เฉพาะเจาะจงของบริบทการร้องเพลง เข้าร่วมการศึกษารายงานการใช้วิธีการ Dalcroze สามวัตถุประสงค์หลักในบริบทของการร้องเพลงนี้ (ก) เพื่อพัฒนาทักษะการร้องเพลงรวมทั้งทักษะแกนนำทักษะเกี่ยวกับหู, ทักษะการเคลื่อนไหวทางร่างกายและทักษะทั้งมวลและทักษะการอ่านออกเขียนเพลง; (ข) เพื่อเตรียมความพร้อมทั้งร่างกายสำหรับการทำงานที่ถูกต้องและการแสดงออกของละครร้องเพลง (การดำเนินการและการร้องเพลง); และ (ค) เพื่อพัฒนาผลที่ไม่ใช่ดนตรีที่สนับสนุนการดำเนินการร้องเพลงและการร้องเพลงรวมทั้งความรุนแรงทางจิตใจและความคิดสร้างสรรค์มุมมองในบริบทของตนเองและผู้อื่นความมั่นใจในตนเองและความเสี่ยงและความเพลิดเพลินในการทำเพลง

Riggs Leyva Rachael, 2015 ได้ศึกษาเรื่องความรู้การเต้นรำในสตูดิโอ : พันธมิตรเคลื่อนไหวตำราและตำราที่หลงเหลืออยู่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวความคิดในปัจจุบันของ "ความรู้การเต้น" และสำรวจความรู้การเต้นรำเป็นบริบทภายในการปฏิบัติที่สตูดิโอต่าง ๆ ที่สามารถอ่านออกเขียนได้มีความหมายประเพณีอ่านและการเขียนตำราอักษร เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า วิธีการที่นักเต้นความรู้" ในหลายชนิดที่แตกต่างกันของกิจกรรมสตูดิโอ (การเรียนการสอนและการเรียนรู้เทคนิคการทำงานออกแบบท่าเต้น, การแสดงละครอีกครั้งในละครเอกสารศิลปะกระบวนการ) และวิธีการเหล่า Literacies เต้นรำนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ที่เฉพาะเจาะจงเต้นรำ ตรวจสอบความรู้การเต้นรำในพื้นที่สาม: การอ่านการเขียนและการใช้สคริปต์ที่เขียน ผ่าน multimodality - ภาพการเคลื่อนไหวทางร่างกายหู / ปากสัมผัสด้วยวาจา / ภาษาอักษร/ โหมดต้นฉบับเดิมของการสื่อสาร - นักเต้นประมวลผลข้อมูล sensate เกี่ยวกับสิ่งที่รู้สึกได้ยินและความรู้สึก วิธีการผลิตนักเต้นสัญลักษณ์และตัวอักษรตำราที่เหลือในการสนับสนุนการเคลื่อนไหว ทั้งนี้ การสำรวจความรู้การเต้นรำและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างการเต้นและความรู้ ทุนการศึกษาการเต้นรำการอ่านออกเขียนได้ลดลงโดยทั่วไปทั้งสองด้านของไบนารีความรู้ / orality การกำหนดความรู้การเต้นทั้งกระบวนการเป็นต่อเนื่องของการเต้นรำทำหรือการใช้งานและความคล่องแคล่วในการเขียนระบบสัญลักษณ์เต้นรำ ไม่ค่อยมีนักเต้นหรือนักวิชาการเต้นรำถือว่าทั้งสองคำจำกัดความของฝ่ายตรงข้ามดูเหมือนจะอยู่ในความสัมพันธ์กับคนอื่น โดยการวาดการเชื่อมต่อระหว่าง Literacies กำหนดประเพณีและ Literacies เนื่องเพื่อตรวจสอบว่าได้ผลิตความรู้การเต้นที่เฉพาะเจาะจงและมีผลกระทบต่อความหมายของการทำในสตูดิโอที่problematize ความคิดของการเต้นรำเป็นองค์กร "ในช่องปากอย่างเดียว" และเผยให้เห็นความต่อเนื่องในช่องปากรู้ว่า subverts ความรู้ / orality ของการแบ่ง

Margaret M. Pixley MSc, 2015 ได้ศึกษาเรื่อง แม่ร้องเพลง : ประสบการณ์มารดาแรก ร้องเพลงให้เด็กทารก มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาประสบการณ์มารดาแรก ร้องเพลงให้เด็กทารก ผลการวิจัยพบว่า แม่ได้ร้องเพลงกับเด็กมานานหลายศตวรรษ เพราะการร้องเพลงเปิด

โอกาสให้แสดงออกและการเชื่อมต่อกับคนอื่นๆ เข้าใจวิธีแรกคุณแม่เวลาที่ได้สัมผัสกับยุคนี้การปฏิบัติเก่าอาจจะช่วยให้เราเข้าใจวิธีการร้องเพลงอำนวยความสะดวกในการพัฒนาความสัมพันธ์ของผู้หญิงคนหนึ่งที่มีตัวเองเป็นแม่และทารกใหม่ของเธอ ในวันที่การวิจัยเล็กๆ น้อย ๆ อยู่ในฟังก์ชั่นนี้โดยเฉพาะและประสบการณ์จากครั้งแรกที่ร้องเพลงของมารดา ในการศึกษาปรากฏการณ์นี้คุณภาพแม่ครั้งแรกกับทารกหนึ่งปีและอยู่ภายใต้การถูกสัมภาษณ์เกี่ยวกับประสบการณ์ร้องเพลงให้ทารกของพวกเขาและยังได้ขอให้เขียนรายการไดอารี่เพียงครั้งเดียวต่อไปสัมภาษณ์ กระบวนการนี้เป็นสองเท่า: มันทำให้เรามีโอกาสที่จะเข้าใจว่าคุณแม่ที่มีประสบการณ์การร้องเพลงเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาความสัมพันธ์กับตัวเองว่าเป็นแม่ใหม่ นอกจากนี้ยังให้โอกาสในการเรียนรู้วิธีที่คุณแม่มีประสบการณ์การร้องเพลงเป็นส่วนหนึ่งของการดูแลทารก พบว่า การร้องเพลงทารกกำกับดำเนินการสำหรับคุณแม่ใหม่ในความสัมพันธ์กับทารกและตัวเอง เหล่านี้เป็น: งานของการเชื่อมต่อการมีส่วนร่วมส่งผลกระทบต่อการควบคุมสำหรับแม่และเด็ก, การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและการเพิ่มประสิทธิภาพของภาษาและมีโอกาสที่จะสะท้อนให้เห็นถึงช่วงเวลาที่แตกต่างกันของชีวิตแม่ใหม่ของการจากไปในวัยเด็กวัยผู้ใหญ่ บทสรุปของการศึกษาสมมุติฐานว่าการควบรวมกิจการของการร้องเพลงก่อที่จะช่วยให้ผู้หญิงคนหนึ่งที่มาถึงตัวตนของตัวเองแม่ของเธอที่ไม่ซ้ำกัน

กล่าวโดยสรุป การศึกษาทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง พบว่า ลิเกเป็นการแสดงของไทยอย่างที่มีการแสดงโดยการร้อง การรำ เป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษหลายยุคหลายสมัย แต่ยังขาดผู้สืบทอดการแสดงลิเกอย่างจริงจัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก รวมถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง และต่อยอดงานวิจัยให้มีความสำเร็จลุลวงไปได้เป็นอย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลในเชิงลึก (In-depth Study) ด้วยการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) การสำรวจข้อมูล (Survey) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participatory Observation) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) โดยทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ศึกษาภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ศึกษาสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง และศึกษาแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    - 1.1 ขอบเขตเนื้อหา
    - 1.2 วิธีการวิจัย
    - 1.3 ระยะเวลาการวิจัย
    - 1.4 พื้นที่ในการวิจัย
    - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
    - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยเพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยกำหนดกลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไปจะศึกษาศึกษาตามความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1.1 ศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

1.2 ศึกษาเกี่ยวกับศึกษาสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยศึกษาจากแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา องค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การแสดงลิเก

1.3 ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

2. วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) ทั้งการสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนากลุ่ม จากกลุ่มผู้รู้ (Key-Informants) กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา (Casual Informants) ผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลการวิจัย โดยให้ตัวแทนกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป ได้พิจารณาความถูกต้องด้านเนื้อหามีการบันทึกข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามมาจัดกระทำข้อมูล และตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ได้ศึกษามาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนกตามความมุ่งหมายของการวิจัย และนำเสนอข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

3. ระยะเวลาการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยโดยเริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคม 2559 เป็นต้นไป

4. พื้นที่วิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยเลือกพื้นที่วิจัยแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยมีเกณฑ์ในการเลือกพื้นที่ 3 มหาวิทยาลัย คือ

1. เป็นพื้นที่มีการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเขตภาคเหนือตอนล่าง
2. เป็นพื้นที่มีการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาโดยใช้ภูมิปัญญาที่สั่งสมมาจากบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน
3. เป็นพื้นที่มีการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นประจำต่อเนื่องตลอดทั้งปี

จากกฎเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้เลือกพื้นที่เป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้มา 3 พื้นที่ คือ

1) มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร
2) มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก
3) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

5.1 ประชากร คือ ผู้บริหาร คณาจารย์ และนักศึกษา ทั้ง 3 สถาบันดังนี้ 1) มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร 2) มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก และ 3) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

5.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างในการศึกษาครั้งนี้ใช้กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มผู้รู้ 2) กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา 3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป สถาบันอุดมศึกษาละ 60 คน รวมจำนวนทั้งสิ้น 180 คน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก และมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ จำนวน 10 คน ประกอบด้วย ผู้บริหาร อาจารย์ – บุคลากรทางการศึกษาเป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้

5.2.2 กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา(Casual Informants) ในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลกและมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ จำนวน 20 คน ประกอบด้วยกลุ่มนักศึกษาที่มีการแสดงลิเก

5.2..3 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) ในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลกและมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ จำนวน 30 คน ประกอบด้วย กลุ่มผู้บริหารสถาบันการศึกษาและกลุ่มผู้รู้การแสดงลิเก หรือผู้รับชมการแสดงลิเก

การดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัย ที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

1. การสร้างเครื่องมือ

1.1 ศึกษาจากเอกสารแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย

1.2 นำผลการวิเคราะห์ที่ได้จากแนวคิดทฤษฎีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการศึกษาเบื้องต้นมาสร้างกรอบเนื้อหาของแบบการสำรวจข้อมูล (Survey) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participatory Observation) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)

1.3 การตรวจสอบความถูกต้องเนื้อหาของเครื่องมือ ด้วยวิธีการนำแบบสัมภาษณ์ไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบแล้ว นำมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้มีความถูกต้องของภาษาและความครอบคลุมเนื้อหา ให้มีความถูกต้องสมบูรณ์มากที่สุด

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามใช้เวลาในการดำเนินการวิจัย 1 ปี โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดความมุ่งหมายของการวิจัยเครื่องมือที่ใช้วิจัยรวมทั้งการบันทึกภาคสนามเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1 ข้อมูลสภาพบริบทของพื้นที่วิจัย เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการศึกษาจากเอกสาร เป็นการสืบค้นจากเอกสาร ตำรา วารสาร ตลอดทั้งผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และการศึกษาในประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

2 ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย เก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนามเป็นการเก็บข้อมูลแบบเชิงลึก โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interviews) การสัมภาษณ์แบบไม่มี

โครงสร้าง (Unstructured Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) และการสนทนากลุ่ม (Focused Group) โดยอาศัยเครื่องมือที่ได้จัดทำขึ้น ดำเนินการเก็บข้อมูลดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

2.2 แบบสัมภาษณ์สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Guidelines) ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้

2.3 แบบสัมภาษณ์แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Guidelines) ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้

2.4 แบบสังเกตการณ์ สภาพภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมของพื้นที่ชุมชน เป็นแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) ใช้สังเกตการณ์

2.5 แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group Guideline) ใช้บันทึกการสนทนากลุ่มที่เกี่ยวข้อง ทั้งกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการจัดกระทำข้อมูล โดยการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลตามเครื่องมือที่จัดเก็บข้อมูลเป็นหมวดหมู่และสร้างระบบแยกเป็นหมวดหมู่ข้อมูล (Typology Analysis) ข้อมูลตามขอบเขตเนื้อหาการวิจัยโดยดำเนินการจัดกระทำข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

3.1 ตรวจสอบความสมบูรณ์ของบันทึกการสัมภาษณ์ แบบสนทนากลุ่มและแบบสังเกต

3.2 บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม

3.3 จัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและเครื่องมือการวิจัย

3.4 ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลตามขอบเขตเนื้อหา

4. การนำเสนอข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เรื่อง ““แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากการตรวจสอบครบถ้วนน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่มเรียบร้อยแล้วดำเนินการตรวจสอบการบันทึกข้อมูล การจัดหมวดหมู่ตามประเด็นการวิจัยที่ตั้งไว้ข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม ที่เก็บรวบรวมข้อมูลได้จาก

เครื่องมือทุกประเภทนำมาเพื่อจำแนกข้อมูล (Typology Analysis) ออกเป็นหมวดหมู่ตามประเด็นที่ศึกษาพร้อมกับตรวจสอบข้อมูลโดยวิธีตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ได้แก่ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) เป็นหลักดังนี้

1. ด้านสภาพพื้นที่ การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันแหล่งข้อมูลที่มาต่างกัน ได้แก่ ชุมชนหรือพื้นที่เป้าหมาย

2. ด้านบุคคล ใช้การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันจากผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม โดยใช้เทคนิคแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อให้ข้อมูลมีความเป็นจริงและน่าเชื่อถือ

การวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการวิเคราะห์แบบสรุปอ้าง (Inductive Analysis) ตามแนวคิดของ สุภางค์ จันทวานิช, 2540 ตรวจสอบผลการวิเคราะห์จากแหล่งข้อมูลและผู้ให้ข้อมูล การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยเป็นความเรียงแบบการพรรณาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากสถาบันอุดมศึกษาที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง 1) มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร 2) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ และ 3) มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก ผู้วิจัยได้ศึกษาใน 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ตอนที่ 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

จากการเก็บข้อมูลด้วยการสำรวจจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มกับผู้รู้ ประกอบด้วย ผู้บริหาร อาจารย์ – บุคลากรทางการศึกษาเป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คือ กลุ่มนักศึกษาที่มีการแสดงลิเก และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป คือ กลุ่มผู้บริหารสถาบันการศึกษาและกลุ่มผู้รู้การแสดงลิเก หรือผู้รับชมการแสดงลิเก เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยกำหนดพื้นที่เป็นสถาบันอุดมศึกษาดังนี้ 1) ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร 2) ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ และ 3) ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป ข้อค้นพบจากการวิจัยแยกออกเป็น 5

ประเด็นคือ ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ และข้อเสนอแนะ ดังนี้

1.1 ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ หรือการรำนับได้ว่าเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งการของการแสดงลิเกที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี ในอดีตการแสดงลิเกจะมีมีการรำ ต่อมาได้นำแบบแผนการแสดงละครมาใช้ จึงต้องมีการรำโดยใช้กระบวนท่ารำแบบแผนนาฏศิลป์ไทย สามารถออกแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บทหรือรำตีบท และรำชุด

รำเพลง คือ การรำในเพลงที่มีการกำหนดท่าระไว้อย่างชัดเจน เช่น เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ให้มีท่ารำและกระบวนการรำใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด

รำใช้บท หรือรำตีบท คือ การรำประกอบคำร้องคำ เจรจาเป็นท่านำมาจากละครรำและเป็นท่าง่าย จำนวน 13 ท่า ได้แก่ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง ซึ่งเป็นท่าให้สัญญาปีพาทย์หยุดบรรเลง

รำชุด คือ การรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบูชายัญ ชัดชาตรี และพลายชุมพล แต่ผู้แสดงจำได้ไม่หมด จึงแต่งเติมจนกลายไปจากเดิมมากท่ารำบางชุดเป็นท่ารำที่ลิเกคิดขึ้นเองมาแต่เดิม เช่น พม่ารำขวาน และขี่ม้ารำทวน จึงมีท่ารำต่างไปจากของกรมศิลปากรโดยสิ้นเชิง การรำของลิเกต่างกับละคร กล่าวคือ ละครรำเป็นท่าแต่ลิเกรำเป็นที ซึ่ง หมายความว่า การรำละครนั้น ผู้รำจะรำเต็มตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนจบกระบวนท่าโดยสมบูรณ์ แต่การรำลิเกนั้น ผู้แสดงจะรำเลียนแบบท่าของละคร แต่ไม่รำเต็มกระบวนรำมาตรฐาน เช่น ตัดทอนหรือลดท่ารำบางท่า รำให้เร็วขึ้น ลดความกรีดกราย ในขณะเดียวกันผู้แสดงลิเกตัวพระนิยมยกขาสูง และย่อเข่าต่ำกว่าท่าของละครรำ อีกทั้งนิยมเอียงลำตัว และเอนไหล่ให้ดูอ่อนช้อยกว่าละคร (กิตติศักดิ์ เงินทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

ดังจะเห็นได้ว่า ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ที่มีกระบวนท่ารำประกอบการแสดงลิเกของคนรุ่นเก่าว่ามีกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนอย่างไร และกระบวนการท่ารำต่างๆ นั้นถือว่าเป็นความรู้ความสามารถที่เกิดจากการเรียนรู้ การฝึกฝน และการสั่งสบประสบการณ์ที่ผ่านมาแล้วมีการปรับปรุงพัฒนาแล้วสืบทอดกันต่อมาเป็นภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง และรักษาไว้ให้คงเอกลักษณ์ดังเดิม หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน (รสสุคนธ์ ขันกสิกร. 2560 : สัมภาษณ์) ดังนั้น การรำถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก ทั้งการรำถวายมือ การรำเบ็ดเตล็ดของชุดการแสดงต่างๆ รวมถึงการรำประกอบการแสดง เช่น เวลาออกหน้าฉากหรือจะเข้าฉากก็จะต้องรำ เวลาร้องกลอนลิเกก็ตี

บทตามคำร้องด้วยภาษานาฏศิลป์ หรือเวลาแสดงบทรัก บทโศกก็ต้องแสดงท่าตามบทนั้นๆ เป็นต้น ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ แสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันการแสดงลิเกยังคงรักษาเอกลักษณ์การรำประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผน โดยได้รับการฝึกฝน สืบทอดมาจากศิลปินลิเกรุ่นเก่า หรือนักแสดงลิเกในปัจจุบันก็ได้รับการสืบทอดการรำจากรุ่นพ่อและรุ่นแม่ รวมทั้งปัจจุบันนี้ลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป หรือสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังมีความสามารถในการรำได้อย่างสวยงาม และถูกต้องตามแบบแผนซึ่งสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ มีการร่ายรำ มีท่าทางที่อ่อนหวาน และการใช้ท่ารำเพื่อสื่ออารมณ์ และใช้ท่าทำเหมาะสมกับงานต่างๆ ที่ร่วมแสดง ”

(กรรณิการ์ จีนอินทร์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ในปัจจุบันการแสดงลิเกยังคงรักษาเอกลักษณ์การรำประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผนโดยได้รับการฝึกฝน สืบทอดมาจากศิลปินลิเกรุ่นเก่า ”

(จินตหรา จันทรบุตร. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การรำถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก ทั้งการรำถวายมือ การรำเบ็ดเตล็ดของชุดการแสดงต่างๆ รวมถึงการรำประกอบการแสดง ”

(นัฐชา ฤทธิ์น่วม. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ในปัจจุบันการแสดงลิเกยังคงรักษาเอกลักษณ์การรำประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผน โดยได้รับการฝึกฝน สืบทอดมาจากศิลปินลิเกรุ่นเก่า และลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป หรือสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังมีความสามารถในการรำได้อย่างสวยงามและถูกต้องตามแบบแผนซึ่งสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

1.2 ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงลิเกสามารถด้นสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชนิ

เกลิงกำกับ ประกอบด้วย คำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูง คือ ด้นคำร้อง และคำลงขึ้นใหม่หมดทั้งเพลง ระดับกลาง คือ ด้นคำร้องให้มาสัมผัสกับกลอนของคำลงที่ตนจำมาใช้ ระดับล่าง คือ ด้นคำร้องและคำลงที่ลักจำมา หรือจ้างคนเขียนให้มาใช้ทั้งเพลง

อย่างไรก็ตาม ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่แน ปี่ชวา กลองทัด ตะโพน ฉิ่งและฉาบ ในปัจจุบันการแสดงลิเกส่วนใหญ่ยังคงใช้เครื่องดนตรีประเภทนี้ ดังนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองหลักทุกครั้งที่มีการแสดง คือ ระนาดเอก การแสดงลิเกจำเป็นต้องใช้ระนาดเอกในการคอยรับส่งจังหวะให้กับนักแสดงลิเกในการร้อง จะเห็นได้ว่า นักแสดงลิเกจะต้องร้องลิเก ถ้าระนาดเอกกับการแสดงลิเกเข้ากันได้ดี การแสดงนั้นก็จะออกมาอย่างสนุกสนาน แต่ถ้าการแสดงนั้นออกมาไม่มีแสดงว่า ระนาดเอกกับนักแสดงลิเกไม่เข้ากัน (คเนศ คงเพชรศักดิ์. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 24 ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่ จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นยาวนานชนิดหนึ่งในเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในปัจจุบัน และถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมาตั้งแต่โบราณเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีไทย รวมถึงวงมโหรีและวงปีพาทย์ ในการแสดงลิเกฆ้องวงใหญ่มีบทบาทที่สำคัญในวงดนตรีปีพาทย์ เพราะฆ้องวงใหญ่นั้นเป็นเครื่องมือที่ใช้ประกอบกับระนาดเอกอยู่ตลอดเวลา มีหน้าที่คอยรับ-คอยส่งและสอดแทรกในการบรรเลงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก ฆ้องวงใหญ่จะวางคู่กับระนาดเอก และนอกจากนี้ฆ้องวงใหญ่ยังใช้ดำเนินทำนองหลักคู่กับระนาดเอกในการ บรรเพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงลิเก เพลาหน้าพาทย์ เพลงเถา เพลงตับหรือเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงในการแสดงลิเก (จุฑามาศ เสือแก้ว. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 25 ฆ้องวงใหญ่

ปี่แน เป็นปี่พื้นเมืองพายัพประเภทใช้ลิ้นในการกำเนิดเสียง มีลักษณะคล้ายปี่ชวา หรือปี่มอญ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญที่สามารถแยกออกจากกันได้ คือ เลาปี่ ลิ้นปี่ และส่วนปลายเปิดที่เรียกว่า ลำโพง

เลาปี่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กลึงกลมเรียว บริเวณเลาปี่ด้านที่ใกล้ปากเป่า กลึงเป็นลูกแก้วคั่นเพื่อความสวยงาม ที่ตัวเลาปี่เจาะรูสำหรับนิ้วเปิด-ปิดให้เกิดเสียงต่างๆ ในขณะเป่า 7 รู ลำโพงปี่ ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะผสมหลอม ตีให้ปลายบานออกคล้ายดอกลำโพงเพื่อช่วยการกระจายเสียงให้ดังกังวานขึ้น

ลิ้นปี่ ของปี่แนนั้นเป็นลิ้นคู่ ทำจากใบตาลซ้อนกัน 4 ชั้น ตัดผูกติดกับท่อโลหะกลึงกลม เรียกว่า กำพวด ทำด้วยโลหะชนิดต่างๆ เช่น ทองเหลือง, เงิน, นาค เป็นต้น ซึ่งจะมีความยาวแตกต่างกันไปตามชนิดและขนาดของปี่แน ถ้าขนาดใหญ่ คือ แนหลวง ขนาดเล็ก คือ แนน้อย (ทัศนัย สัปทน. 2560 : สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ ปี่แนส่วนใหญ่จะมีแผ่นกระบังลม ซึ่งไม้ แผ่นโลหะ หรือพลาสติกสอดติดไว้กับกำพวดปี่สำหรับกันริมฝีปากผู้เป่าเช่นเดียวกับที่ปี่มอญหรือปี่ชวาใช้

แนหลวง เป็นปี่ขนาดใหญ่คล้ายปี่มอญ มีเสียงดังกังวานเลาปี่ยาวประมาณ 48-50 ซ.ม. ช่องปากลำโพงกว้างประมาณ 12-13 ซ.ม. รวมทั้งใบบานที่กางออกไปเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 21-22 ซ.ม. กำพวดยาวประมาณ 10 ซ.ม. ลีลาการบรรเลงไม่ค่อยมีลูกเล่นมากนัก เป่าดำเนินทำนองยาวๆ ลีลาเรียบง่ายเป็นส่วนมาก

แนน้อย เป็นปี่ขนาดเล็ก เสียงค่อนข้างเล็กแหลม เลาปี่ยาวประมาณ 33-35 ซ.ม. ช่องปากลำโพงกว้างประมาณ 6-7 ซ.ม. ส่วนลำโพงที่บานออกไปเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12-13 ซ.ม. กำพวดยาวประมาณ 8 ซ.ม. ลีลาดำเนินทำนองค่อนข้างผาดโผน คอยบรรเลงสอดสลับกับแนหลวงตามปกติเลาปี่กับลำโพงที่สอดสวมเข้าไปด้วยกันนั้นหลวมหลุดออกจากกันได้ง่าย จึงต้องมีเชือกเส้น

หนึ่งผูกลำโพงท่อนบนโยงมาผูกไว้กับตัวเลาปี่ตอนบนเหนือลูกแก้ว มักเป่าพร้อมกันทั้ง 2 เลา นิยมใช้ร่วมขบวนแห่ วงกลองตึ่งโนง, วงกลองหลวง เป็นต้น (ชูศักดิ์ เข็มมงคลศิริ. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 26 ปี่แน

ปี่ชวาเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่กำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลและดัดแปลงมาจากปี่ไฉนของอินเดีย โดยเข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีสำคัญต่างๆ แต่ครั้งอยุธยาตอนต้น เช่น กระบวนพยุหยาตรา การรำอาวุธ หรือเข้าไปประสมในวงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่ชวากลองแขก (วงบัวลอย) เป็นต้น ปี่ชวามีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1 เลาปี่ ทำจากไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง ยาวประมาณ 27 เซนติเมตร เหลากลึงได้รูป เจาะรูเป่า 7 รู โดยเรียงตำแหน่งนิ้วคล้ายขลุ่ย

2. ลำโพงปี่ ทำจากไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง นิยมใช้วัสดุเดียวกับเลาปี่ สามารถถอดแยกออกจากเลาปี่ได้เป็นอิสระ ตอนปลายของลำโพงบานออกเล็กน้อยเพื่อกระจายเสียง

3. ลิ้นปี่ ทำจากใบตาลแห้ง ตัดบางซ้อนกัน 4 ชิ้น แล้วผูกติดกับแท่งโลหะเล็กๆ (เรียกว่าการผูกแบบตะกรุดเบ็ด) ซึ่งทำจากนาก ทองเหลือง หรือเงิน เรียกว่า “กำพวด” แล้วจึงนำปลายด้านหนึ่งของกำพวดเสียบเข้ากับรูบริเวณทวนบนของเลาปี่ ลิ้นปี่ของปี่ชวาจะมีขนาดยาวกว่าปี่ไฉนเล็กน้อย (จุฑารัตน์ ปานเนียม. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 27 ปี่ชวา

กลองทัดเป็นกลองขึงหนังสองหน้าขนาดใหญ่ใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง หุ่นกลองมีรูปร่างเป็นทรงกระบอกป่องตรงกลาง ทำจากไม้เนื้อแข็งเจาะคว้านทะลุเป็นกล่องเสียง ขึงหน้ากลองทั้งสองหน้าด้วยหนัง โค กระบือ แล้วยึดติดกับหุ่นกลองด้วยหมุดที่ทำจากโลหะ งาช้าง กระดูกสัตว์ ซึ่งมีชื่อเรียกส่วนนี้ว่า “แส้กลอง” แล้วทายางรักบริเวณตรงกลางเพื่อรักษาหน้ากลอง

ด้านหนึ่งของกลองทัด มีหูโลหะเล็กๆ เรียกว่า “หูระวิง” สำหรับยึดกับขาหยั่งในการตั้งกลองกับพื้นในเวลาบรรเลงในวงปี่พาทย์ ซึ่งโดยปกติแล้วจะใช้กลองทัด 2 ใบซึ่งเป็นแบบแผนที่ยึดปฏิบัติมาแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เรียกชื่อแบ่งออกตามลักษณะเสียงที่แตกต่าง ได้แก่ กลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) (ธันยพร นาแหลม. 2560 : สัมภาษณ์)

กลองทัดนั้นมีบทบาทหน้าที่สำคัญบรรเลงคู่กับตะโพนในวงปี่พาทย์มาแต่โบราณประกอบการแสดง โขน ละคร หนังใหญ่ เป็นอาทิ ทั้งยังมีพัฒนาการเพิ่มเติมจำนวนจาก หนึ่งใบไปจนกระทั่งครบ 3 ใบ เพื่อความเหมาะสมในโอกาสต่างๆ และนอกจากนี้ยังนำไปเป็นกลองสัญญาณ เช่น ตี ณ หอกลองของวัด เรียกว่า กลองเพล หรือตีบอกเวลาจากหอกลองประจำพระนคร เรียกว่า กลองย่ำพระสุริสีห์ เป็นต้น (นิภาพร จ่านาค. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 28 กลองทัด

ตะโพนถือเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกำกับจังหวะที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในวงดนตรีปี่พาทย์ มีส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน ดังนี้

1 หุ่นกลอง ทำจากไม้เนื้อแข็งขึ้นรูปเป็นทรงกระบอกป่องตรงกลางยาวประมาณ 50 ซม. แล้วขุดภายในให้เป็นโพรงทะลุถึงกัน โดยให้ด้านหนึ่งใหญ่เรียกว่า “หน้าเท่ง” มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25 ซม. ด้านเล็ก เรียกว่า “หน้ามัด” มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 22 ซม. แล้วขึงหนังวัว ทายางรักตรงกลางหน้ากลองเป็นตำแหน่งของการติดข้าวสุกถ่วงเสียง บริเวณขอบหน้ากลองทั้งสองด้านถักเป็นห่วงเล็กๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” โยงร้อยไส้ละมานทั้งสองด้านด้วยหนัง

เรียด เช่นเดียวกับกลองสองหน้า บริเวณตรงกลางของหุ่นกลองร้อยเชือกหนังเรียดขัดเป็นรัดอกเพื่อเร่งเสียง ด้านบนพันหนังเรียดเป็นหูหิ้วเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้าย (นวพร คำภิระแปง. 2560 : สัมภาษณ์)

2 เท้าตะโพน ทำจากไม้เนื้อแข็ง รองรับหุ่นกลองเพื่อให้ได้ระดับที่เหมาะสม คือ เมื่อวางบนเท้าตะโพน หุ่นกลองจะอยู่ในระดับอกเสมอมือทั้งสองข้างของผู้บรรเลงตะโพนไทยนั้น มีบทบาทสำคัญอยู่ในวงปีพาทย์ โดยมักจะบรรเลงคู่กับกลองทัด (ศักดิ์สิทธิ์ ทำหมาย. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 29 ตะโพน

ฉาบเล็ก/ฉาบใหญ่ ในการแสดงลิเกเครื่องดนตรีที่ถือว่าคอยกำกับจังหวะและใช้ประกอบกับวงปี่พาทย์เสมอคือ ฉาบมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือ ฉาบเล็กและฉาบใหญ่ สาเหตุที่เรียกว่าฉาบนั้นเกิดจากการบรรเลงใช้ 2 ฝามาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ เมื่อฉาบทั้งสองกระทบกันขณะตีก็จะเกิดเสียบฉาบ (สุพรรณษา บิลเย็น. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 30 ฉาบเล็ก/ฉาบใหญ่

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงลิเกสามารถด้นสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชนิเกลิงกำกับ และได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่แน ปี่ชวา กลองทัด ตะโพน ฉิ่งและฉาบ

1.3 ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์จะประกอบไปด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยพิจารณาจากการสังเกตละครโทรทัศน์ที่กำลังโด่งดังแล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงลิเกของตน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก” มีลักษณะเป็นกลอนหก หรือกลอนแปด หรือกลอนบทละคร เพราะการแสดงลิเกนำเนื้อเรื่องมาจากละครหรือวรรณคดี เช่น เรื่องไกรทอง ขุนช้างขุนแผน คาวี พระอภัยมณี และอิเหนาเป็นต้น รวมถึงบทร้องบางบทจึงคงรูปเดิมไว้ ซึ่งกลอนแบบเดิมนี้สามารถขับร้องไปทำนองเพลงต่างๆ ทั้งเพลงชั้นเดียวและสองชั้นได้อย่างหลากหลาย เช่น เพลงหงส์ทอง เพลงสองไม้ เพลงตลุ่มโปง รวมทั้งการขับเสภาอีกด้วย และบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่จากเริ่มเดิมที่เป็นร้อยแก้ว รวมถึงกลอนลิเกที่เรียกว่า “ราชนิเกลิง” ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ขับร้องในการแสดงลิเกจนถือเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ที่เกิดจากการเรียนรู้ สั่งสมประสบการณ์มีการปรับปรุงพัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ การแสดงลิเกจะต้องกลอนที่เกิดจากการแต่งไว้แล้ว และมีการด้นกลอนสด กลอนที่ใช้ขับร้องมีหลายทำนอง ”

(กิตติยา จักรสุข. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ที่เกิดจากการเรียนรู้ สั่งสมประสบการณ์มีการปรับปรุงพัฒนาถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน และคำร้องจะต้องมีความไพเพราะ เหมาะสมกับเรื่องราวที่แสดง ”

(ณัฐมล นาตาล. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยายบทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่ากลอนลิเก ”

(นิติภรณ์ แก้วไพฑูรย์. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์จะประกอบไปด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยพิจารณาจากการสังเกตละครโทรทัศน์ที่กำลังโด่งดังแล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงลิเกของตน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก”

1.4 ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่ออยู่ที่ครู ได้แก่ พระฤาษีนารอดหรือ “พ่อแก่” และครูประเภทอื่นๆ ศิลปินลิเกก็เหมือนกับศิลปินแขนงอื่นๆ ที่นับถือและเคารพบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ของคณะลิเกมีศูนย์กลางอยู่ที่พ่อแม่และครูประเภทต่างๆ ที่ชาวลิเกนับถือ หัวหน้าคณะหรือโต้โผจะทำพิธีไหว้พ่อแม่ทุกครั้งก่อนจะเริ่มทำการแสดง ฤาษีพ่อแก่ คือฤาษีองค์หนึ่งชื่อจริงๆ คือพระฤาษีนารอด หิ้งพ่อแก่จะตั้งตรงกลางหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ให้เอาไว้ตรงหัวนอนหรือหิ้งพระแล้วแต่สถานที่แต่ต้องนำศีรษะพ่อแก่ติดไปด้วยทุกครั้ง เรายึดถือเหมือนเป็นประมุขของคณะต้องถวายข้าว ดอกไม้และธูปเหมือนกับไหว้พระ ก่อนจะกินข้าวต้องไหว้พ่อแก่ เหมือนเราได้เงินได้ทองมาจากพ่อแก่ต้องระลึกถึงพระคุณท่าน โดยทั่วไปคนที่ทำพิธีไหว้พ่อแก่ก่อนการแสดงก็คือ หัวหน้าคณะหรือโต้โผ การโหมโรงเป็นการเชิญพ่อแกเสด็จลงมา ชาวลิเกทุกคนก่อนออกแขกและออกแสดงต้องยกมือไหว้พ่อแก่ก่อน 3 ครั้ง พ่อแก่จะอยู่กับเราตลอดจนกว่าจะจบการแสดง ตอนเลิกก็ต้องยกมือไหว้เช่นกัน ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ก่อนการแสดงลิเกทุกครั้ง ก็จะมีการบูชาพ่อแก่ มีการโหมโรงของวงปีพาทย์ มีการไหว้ครูก่อนทำการแสดง เพื่อเป็นความเชื่อให้ทำการแสดงได้อย่างราบรื่น ”

(นันทิพา ศรีสวัสดิ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ก่อนการแสดงลิเกจะต้องมีการไหว้พ่อแก่ทุกครั้ง เพื่อให้การแสดงนั้นไม่มีอุปสรรคใดๆ และทุกๆ ปีจะต้องมีการไหว้ครู ครอบครูปีละ 1 ครั้ง ”

(ธนิตข์ แซ่เล่ล. 2560 : สัมภาษณ์)

“ มีพิธีไหว้พ่อแก่ก่อนการแสดง การโหมโรงเป็นการเชิญพ่อแกเสด็จลงมา ชาวลิเกทุกคนก่อนออกแขกและออกแสดงต้องยกมือไหว้พ่อแก่ก่อน 3 ครั้ง ตอนเลิกก็ต้องยกมือไหว้เช่นกัน ”

(นิรัสชลา อิ่มแจ้ง. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่ออยู่ที่พ่อแก่ และครูประเภทอื่นๆ ที่นับถือและเคารพบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ของคณะลิเกมีศูนย์กลางอยู่ที่พ่อแม่และครูประเภทต่างๆ ที่ชาวลิเกนับถือ หัวหน้าคณะหรือโต้โผจะทำพิธีไหว้พ่อแม่ทุกครั้งก่อนจะเริ่มทำการแสดง

1.5 ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะต่างๆ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกมีภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเกสามารถแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของผู้แสดงซึ่งส่วนใหญ่ต้องแต่งหน้าเอง รูปแบบของใบหน้าที่ตกแต่งออกมาแล้วจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้แต่งปกติแล้วก็มักจะแต่งให้มีความสวยงาม แต่ในบางโอกาสก็ต้องแต่งให้แตกต่างจากธรรมชาติของตนเอง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง เช่น พระเอก นางเอกแต่งหน้าออกมาในแนวสวย อ่อนหวาน ตัวโกง ทั้งชายและหญิงก็ต้องแต่งให้ออกมาในแนวคมเข้ม ตัวตลกก็แต่งให้ออกมาแนวตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชม เป็นต้น (อัจฉรา เหลืองวิเศษชัย. 2560 : สัมภาษณ์)

จากการลงพื้นที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสการสังเกต ในการแต่งหน้าของนักแสดงลิเก ได้เน้นการแต่งหน้ามีสีสันที่คมชัด ไม่ว่าจะเป็นผัดหน้าขาว เขียนคิ้วเข้ม แก้มชมพู ปากแดงและใส่ขนตาให้ดูตาคมมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอยู่หน้าเวทีที่มีแสงไฟส่องสว่างจ้า และการแต่งกายเป็นชุดที่มีเพชรแพรวพราวเมื่อสะท้อนกับแสงไฟ ดังนั้นจึงต้องแต่งหน้าให้ดูโดดเด่นคนดูจึงจะเห็นได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ สามารถอธิบายขั้นตอนการแต่งหน้าของลิเกได้ดังนี้

1 ทำความสะอาดใบหน้าแล้วทาด้วยรองพื้นสีครีมให้ทั่วใบหน้า แล้วใช้ฟองน้ำเกลี่ยให้เนียนเรียบตลอดทั้งใบหน้าและลำคอ (บางคนใช้โลชั่นทาใบหน้าก่อนลงรองพื้นเพื่อให้ผิวหน้าชุ่มชื่น ไม่แห้งเกินไป) (นภาพร สาแช. 2560 : สัมภาษณ์)

2 ทาแป้งฝุ่นสีเหลืองครีมทับรองพื้นอีกชั้นหนึ่ง

3 ทาเปลือกตา ขอบตาบนและล่างด้วยสีฟ้า สีชมพู (หรือสีอื่นตามความเหมาะสม)

4 เขียนคิ้วด้วยสีแดง แล้วเขียนสีดำทับอีกครั้ง ให้ได้รูปแบบและสัดส่วนตามธรรมชาติของรูปคิ้ว

5 ทาแก้มสีชมพูตั้งแต่โหนกแก้มจนถึงพวงแก้ม

6 ทาคิ้วด้วยหมึกสีดำเข้มอีกครั้ง (ยาแขก) เขียนขอบตาบนและล่าง

7 ติดขนตาปลอมที่ขอบตาบน

8 ทาปากด้วยสีชมพู สีแดง หรือสีอื่นตามความเหมาะสม

9 ทาลำตัวส่วนบน (หน้าอก คอ แขน หลัง ไหล่) ด้วยแป้งแข็งโดยใช้ฟองน้ำชุบน้ำให้เปียก

“...การแต่งหน้าของนางเอกมีลักษณะเหมือนกับการแต่งหน้าเจ้าสาว แต่เพิ่มความเข้มของสีสัน เน้นความคมเข้มเพื่อแข่งกับแสงไฟหน้าเวที...”

(ณัชชา นามเนียม. 2560 : สัมภาษณ์)

“...การแต่งหน้าของพระเอก นางเอก ไม่ว่าจะเป็นผัดหน้าขาว เขียนคิ้วเข้ม แก้มชมพู ปากแดงและใส่ขนตาให้ดูตาคมมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอยู่หน้าเวทีที่มีแสงไฟส่องสว่างจ้า และการแต่งกายเป็นชุดที่มีเพชรแพรวพราวเมื่อสะท้อนกับแสงไฟ...”

(เบญจมาศ ครีบพา. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเกนั้น เน้นความคมเข้มและสีสันที่สวยงามเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นได้อย่างเด่นชัดเมื่อออกแสดงหน้าเวที และเนื่องจากปัจจุบันนี้มีเครื่องสำอางให้เลือกใช้หลากหลายชนิด มีวิทยาการด้านการแต่งหน้าที่ทันสมัยเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ ดังนั้นศิลปินลิเกรุ่นใหม่จึงสามารถนำความรู้เรื่องการแต่งหน้ามาใช้กับตนเองได้เป็นอย่างดี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 31 ขั้นตอนการแต่งหน้าของพระเอกในการแสดงลิเก

พหุน ปณ ฑิโต ชีว

ภาพประกอบ 32 ขั้นตอนการแต่งหน้าของนางเอกในการแสดงลิเก

2. ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

2.1 ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลิเกเป็นการแสดงของประเทศไทยชนิดหนึ่งที่แต่งตัวสวยงาม หรูหรา มีการร้องรำทำเพลง อ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปด้วยในตัว คำว่าลิเกหรือ

ยี่เกนั้นเป็นศิลปะประจำชาติไทยแต่โบราณมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ซึ่งชาวคณะลิเกทุกคนทุกคณะล้วนที่จะสืบทอดภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์มาจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ลูกหลานได้สัมผัสความเป็นไทยและความงดงามของไทย ซึ่งในอดีตการแสดงลิเกจะมีมีการรำ ต่อมาได้นำแบบแผนการแสดงละครมาใช้จึงต้องมีการรำโดยใช้กระบวนท่ารำแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บท หรือรำตีบทและรำชุด ซึ่งมีรายละเอียดสามารถสรุปได้ดังนี้

1) รำเพลง คือ การรำในเพลงที่มีกำหนดท่ารำอย่างชัดเจน เช่น เพลงช้า - เพลงเร็ว เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ให้มีท่ารำและกระบวนรำใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด (ขวัญนภา กัลพันธ์. 2560 : สัมภาษณ์)

2) รำใช้บทหรือรำตีบท คือ การรำทำท่าประกอบคำร้องและคำเจรจา เป็นท่าที่นำมาจากละครรำและเป็นท่าง่ายๆ มีประมาณ 13 ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง ซึ่งเป็นท่าให้สัญญาณปี่พาทย์หยุดบรรเลง (จิรลิน วงกรรณ์. 2560 : สัมภาษณ์)

3) รำชุด คือ การรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบูชายัญ ซัดชาตรี และพลายชุมพล แต่ผู้แสดงจำได้ไม่หมด จึงแต่งเติมจนกลายไปจากเดิมมาก ท่ารำบางชุดเป็นท่ารำที่ลิเกคิดขึ้นเองมาแต่เดิม เช่น พม่ารำขวาน และขี่ม้ารำทวน จึงมีท่ารำต่างไปจากของกรมศิลปากรโดยสิ้นเชิง การรำของลิเกต่างกับละคร คือ ละครรำเป็นท่าแต่ลิเกรำเป็นที่ หมายความว่า การรำละครนั้น ผู้รำจะรำเต็มตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนจบกระบวนท่าโดยสมบูรณ์แต่การรำลิเกนั้น ผู้แสดงจะรำเลียนแบบท่าของละคร แต่ไม่รำเต็มกระบวนรำมาตรฐาน เช่น ตัดทอนหรือลดท่ารำบางท่า รำให้เร็วขึ้นลดความกรีดกราย ในขณะเดียวกันผู้แสดงลิเกตัวพระนิยมยกขาสูง และย่อเข่าต่ำกว่าท่าของละครรำ อีกทั้งนิยมเอียงลำตัว และเอนไหล่ให้ดูอ่อนช้อยกว่าละคร ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ จะเน้นถึงการรำ โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บท หรือรำตีบทและรำชุด ”

(โกเมศ เงินคำ. 2560 : สัมภาษณ์)

“ นาฏศิลป์เกี่ยวกับการแสดงลิเก มีการร้องรำทำเพลง อ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปด้วยในตัว ”

(ณัฐพงษ์ ศรัทธา. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ลิเกเป็นการแสดงของประเทศไทยที่แต่งตัวสวยงาม หรูหรา มีการร้องรำทำเพลง อ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปด้วยในตัว ใช้จึงต้องมีการรำโดยใช้กระบวนท่ารำแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บท หรือรำตีบทและรำชุด

2.2 ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ของการแสดงลิเกจะเน้นถึงการร้องและการเจรจาของการแสดงลิเก โดยมีลักษณะเฉพาะผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้อง และเจรจาค่อนข้างแหลม นอกจากนั้น ยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน การร้องเพลงสองชั้น และเพลงราชนิเกลิง นั้นผู้แสดงลิเกได้ให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกคอมากยิ่งขึ้น ในการร้องเพลงสองชั้น ผู้แสดงร้องคำหนึ่งวงปี่พาทย์บรรเลงรับท่อนหนึ่ง เพื่อให้ผู้แสดงพักเสียงและคิดกลอน ในส่วนการเจรจานั้น ผู้แสดงพูดลากเสียงหรือเน้นคำมากกว่าการพูดธรรมดา เพื่อให้ได้ยินชัดเจน เช่น คำที่สะกดด้วย “น” ผู้แสดงลิเกจะออกเสียงเป็น “ล” นับเป็นลักษณะของการแสดงลิเกอีกอย่างหนึ่ง และนอกจากนี้ ลิเกนิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีกษัตริย์เป็นตัวเอก แต่ผู้แสดงมักใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง ด้วยสาเหตุ 2 ประการ ได้แก่ 1) ความไม่รู้ และ 2) ความตั้งใจให้ตลกขบขัน (จักรภพ สังขจร. 2560 : สัมภาษณ์)

สำหรับดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ 2 แบบ คือ วงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงในอัตราสองชั้นที่ใช้กับละครรำของไทย และเพลงลูกทุ่งยอดนิยมที่ผู้แสดงลิเกนำมาร้อง เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม วงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ จะมีเครื่องดนตรีคล้ายคลึงกันจะแตกต่างกันที่ตะโพนกับฆ้องวง ตะโพนมอญมีขนาดใหญ่กว่าตะโพนไทย ฆ้องวงมอญวางตั้งฉากกับพื้น ส่วนฆ้องวงไทยวางราบกับพื้น เครื่องดนตรีที่สำคัญ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ปี่มอญ ปี่ชวา ขลุ่ยฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กลองทัด ตะโพนไทย ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวของวงปี่พาทย์ในแต่ละวงมีจำนวนต่างกัน เครื่องดนตรีที่สำคัญและจะขาดไม่ได้ คือ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพนมอญ ตะโพนไทย และฉิ่ง ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเก ส่วนมากจะเป็นการร้อง การเปล่งเสียง ออกมาด้วยความประณีต จนทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม ”

(ธิดาพร เวียงแสง. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงลิเกจะเน้นถึงการร้องและการเจรจา โดยมีลักษณะเฉพาะผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ ยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน ”

(ปณิชญา จัดอุดม. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ของการแสดงลิเกจะเน้นถึงการร้องและการเจรจาของการแสดงลิเก โดยมีลักษณะเฉพาะผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้อง และเจรจาค่อนข้างแหลม นอกจากนั้น ยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน การร้องเพลงสองชั้น และเพลงราชนิเกลิงนั้นผู้แสดงลิเกได้ให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกคอมากยิ่งขึ้น

2.3 ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ โดยเริ่มต้นจากการบทประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้อยกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก” กลอนลิเกจะจัดอยู่ในกลุ่มกลอนเพลงซึ่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในกลอนเพลงแต่ละอย่าง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น สมัยก่อนลิเกจะมีหลายรูปแบบกว่าในปัจจุบัน เช่น มีลิเกลำตัด ลิเกสิบสองภาษา ลักษณะคำประพันธ์ของลิเกจะมีหลายแบบ เช่น 1) ลิเกจะใช้กลอน 6-7-8 คือ สามารถยืดหยุ่นจำนวนคำได้ตามความเหมาะสมของบทที่จะร้อง 2) สัมผัสวรรคที่ 2 ด้วยเสียงเดียวกันหมด แบบที่ เรียกว่า “กลอนหัวเดียว” ถ้าลงสัมผัสด้วยเสียงสระอา เรียกว่า “กลอนรา” ลงสัมผัสเสียงสระไอ เรียกว่า “กลอนไร” ลงสัมผัสด้วยเสียงไม้หันอากาศตัวสะกดแม่กน เรียกว่า “กลอนรัน” กลอนที่ลงท้ายด้วยเสียงเดียวกันนี้ ส่วนใหญ่มักจะใช้เวลาเล่นด้นสด เพราะไม่ต้องกังวลเรื่องส่งสัมผัสมากนัก ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“การใช้ถ้อยคำที่ไพเพราะสละสลวยฟังแล้วจินตนาการตาม ส่วนมากแล้วจะเกี่ยวข้องกับกลอนที่ใช้ในการแสดงลิเก ”

(พจนารถ กรีสุวรรณ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ เป็นกลอนลิเกจะจัดอยู่ในกลุ่มกลอนเพลงซึ่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในกลอนเพลงแต่ละอย่าง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น ”

(ภัคยา พรหมกา. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ โดยเริ่มต้นจากการบทประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้อยกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก” กลอนลิเกจะจัดอยู่ในกลุ่มกลอนเพลงซึ่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในกลอนเพลงแต่ละอย่าง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น

2.4 ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่หรือพระฤาษี ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ในแวดวงศิลปะแขนงต่างๆ ล้วนนิยมเคารพนับถือบูชา เนื่องด้วยเกิดจากความเชื่อที่ว่า ในอดีตพ่อแก่หรือพระฤาษีได้เป็นผู้นำเอาศิลปะ แขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการร้องรำทำเพลง หรือแม้แต่การร่ายรำ นาฏศิลป์ต่างๆ มาถ่ายทอดให้แก่มนุษย์ได้รับรู้ความงาม ความอ่อนช้อยของศิลปะ รู้จักความอ่อนโยน รู้จักรัก รู้จักเมตตา และการให้อภัย ก่อให้เกิดความสุขแก่มวลมนุษยชาติ ดังนั้นการแสดงลิเก หรือผู้เกี่ยวข้องในศิลปะในทุกแขนงจึงได้เคารพบูชาพ่อแก่หรือครูฤาษีว่าเปรียบดังบรมครูแห่งศาสตร์ของการแสดง เมื่อได้บูชาแล้วจะก่อให้เกิดสิริมงคล มีความเจริญก้าวหน้าในด้านการงาน มีเสน่ห์ เมตตามหานิยมในตัว (นันทวัฒน์ ชูแผ้ว. 2560 : สัมภาษณ์)

พิธีกรรมการไหว้พ่อแก่หรือพระฤาษี ได้มีการจัดตั้งการจัดตั้งหิ้งบูชา จะต้องหันหน้าไปทางทิศเหนือ ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และทิศตะวันออกเท่านั้น ส่วนที่เหลืออีก 5 ทิศเป็นทิศที่ไม่เป็นมงคล ควรไว้รองจากพระพุทธรูป การจัดตั้งเครื่องสังเวยหน้าหิ้งบูชาควรจัดข้าวน้ำ ผลไม้ให้ครบองค์กร ได้แก่ กล้วยสุก มะพร้าวอ่อน ขนุน ขนมถ้วยฟู ต้มแดง ต้มขาว คันหลาว หูช้าง ขนมถั่ว-ขนมงา เครื่องกระยาบวช ทั้ง 5 คือ 1) กล้วยบวชชี 2) ฟักทองแกงบวช 3) เผือกแกงบวช 4) มันแกงบวช 5) ขนมบัวลอย จะทำรวมกันเป็นที่เดียวก็ได้ แต่ถ้าหากมีทุเรียน ทับทิม ฟักเงิน(ฟักทอง) แตงไทย แตงกวา แตงโม สับปะรด จะเป็นมงคลยิ่ง โดยเฉพาะกล้วยควรใช้กล้วยน้ำไทยหาไม่ได้ก็ใช้กล้วยน้ำว้า ในพิธีเช่นนี้ จะขาดไม่ได้ คือ บายสีปากชาม ถ้าหากว่าจะทำได้มากกว่านี้ ก็ยิ่งเพิ่มบารมีมากขึ้นอีก เช่น บายสีพรหม บายสีเทพ บายสีตอ เป็นต้น การจัดตั้งหิ้งถ้าหากเจตนาอัญเชิญเทพไม่ควรจะมีของคาว ควรจะจัดเพิ่มให้มีนม เนย เผือก มัน ทั้งดิบ และสุก ถั่วงา ทั้งสุกและดิบ ให้ครบทุกๆ พิธีจะต้องมีน้ำร้อน น้ำชา หมากพลู บุหรี่ น้ำเปล่า ตั้งเอาไว้ประจำไม่ต้องลา ทั้งกล้วย อ้อย มะพร้าวอ่อน ปูอาสนะด้วยผ้าขาวบริสุทธิ์เครื่องใช้ทุกชิ้น ไม่ว่าจะเป็นอะไรทุกอย่างจะต้องเป็นของใหม่ๆ ทุกอย่าง (น้ำผึ้ง ศรีทับทิม. 2560 : สัมภาษณ์) การจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี ในปัจจุบันบางครั้งก็นิยมจัดกันในวันอาทิตย์ได้อีก 1 วัน แต่ไม่ว่าจะจัดวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์จะต้องไม่ตรงกับวันพระเพราะถือว่าครูจะไม่ลงมา และหาซื้อเครื่องสังเวยลำบาก (พีระยุทธ เพ็ชร

พูล. 2560 : สัมภาษณ์) เดือนที่นิยมกระทำพิธีไหว้ครูตามแบบโบราณนั้น นิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า และมักทำกันในวันข้างขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นวันฟู ข้างแรมอันถือว่าเป็นวันจมไม่นิยมประกอบพิธีกัน ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ก่อนการแสดงลิเกทุกครั้ง จะต้องมีการโหมโรง เพื่อสักการะพ่อแก่ ทำให้การแสดงนั้นราบรื่น ”

(วนิดา ปาทาน. 2560 : สัมภาษณ์)

“ นักแสดงลิเกทุกคนหรือแม้แต่ผู้เรียนนาฏศิลป์หรือศิลปะแขนงต่างๆ เชื่อว่าพิธีกรรมการบูชาพ่อแก่ หรือครูอาจารย์เป็นการทำให้บุคคลนั้นมีชีวิตที่ดี และทำให้การแสดงนั้นราบรื่น ”

(สุพัตรา จันทัย. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่หรือพระฤาษี ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ในแวดวงศิลปะแขนงต่างๆ ล้วนนิยมเคารพนับถือบูชาเนื่องด้วยเกิดจากความเชื่อที่ว่า ในอดีตพ่อแก่หรือพระฤาษีได้เป็นผู้นำเอาศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการร้องรำทำเพลง หรือแม้แต่การร่ายรำ นาฏศิลป์ต่างๆ มาถ่ายทอดให้แก่มนุษย์ได้รับรู้ความงาม ความอ่อนช้อยของศิลปะ รู้จักความอ่อนโยน รู้จักรัก รู้จักเมตตา และการให้อภัยก่อให้เกิดความสุขแก่มวลมนุษยชาติ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 33 ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อของคณะลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่

2.5 ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก เป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นการบ่งบอกถึงเหตุการณ์ เวลา ยุคสมัย สถานที่ ตลอดจนสิ่งต่างๆ ที่จะเป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ให้ผู้แสดงอย่างสมบูรณ์แบบทำให้การแสดงนั้น เกิดประสิทธิภาพสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมการแสดงลิเกในสถานศึกษาซึ่งต้องมีเครื่องมือที่ช่วยให้การแสดงลิเกอย่างสมจริงสมจัง ตามเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง อุปกรณ์การแสดงลิเกนั้นประกอบด้วย ไฟต่างๆ เครื่องเสียง เตียง หมอนอิง อาวุธต่างๆ เช่น ดาบ หอก ม้า ขวาน ทวน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ใช้ประกอบตามเนื้อเรื่อง ตามบทที่แสดงประกอบด้วย (เยาวเรศ ภักดีจิตร. 2560 : สนทนากลุ่ม)

เตียง เป็นเตียงไม้สีแดง 4 ขารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งอยู่บนเวที

ภาพประกอบ 34 เตียง

หมอนมี 2 ลักษณะ คือ เป็นรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมแล้วแต่จะ เลือกใช้แบบใด โดยส่วนใหญ่จะใช้แบบสามเหลี่ยมหรือเรียกว่า “ หมอนขวาน ” วางอยู่บนเตียงด้านซ้าย

ภาพประกอบ 35 หมอนสามเหลี่ยม หรือหมอนขวาน

ภาพประกอบ 36 หมอนสี่เหลี่ยม

อาวุธ เช่น ดาบ หอก ขวาน ทวน เป็นอาวุธที่ใช้สาหรับการสู้รบ วิธีการเลือกใช้ นั้นขึ้นอยู่กับเรื่องหรือตอนที่แสดง เช่น เรื่องอิเหนา ใช้กริช เรื่องจันทโครพ ใช้ดาบ เป็นต้น

ภาพประกอบ 37 ทวน

ภาพประกอบ 38 ดาบ

ภาพประกอบ 39 แซ่

อุปกรณ์ประกอบอื่น ๆ เช่น ม้าใช้เป็นพาหนะประกอบการเดินทางของตัวละคร

ภาพประกอบ 40 ม้า

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก เป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นการบ่งบอกถึงเหตุการณ์ เวลา ยุคสมัย สถานที่ ตลอดจนสิ่งต่างๆ อุปกรณ์การแสดงลิเกนั้นประกอบด้วย ไฟต่างๆ เครื่องเสียง เตียง หมอนอิง อาวุธต่างๆ เช่น ดาบ หอก ม้า ขวาน ทวน เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

3.1 ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์การแสดงลิเกใช้กระบวนท่ารำมีการประยุกต์ท่ารำจากตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) รำเพลง คือ การรำในเพลงที่มีกำหนดท่ารำไว้ชัดเจน เช่น เพลงช้า - เพลงเร็ว เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ให้มีท่ารำ และกระบวนรำ ใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด (กุลนัฐ ชิจันทร์. 2560 : สัมภาษณ์) 2) รำใช้บทหรือรำตีบท คือ การรำทำท่าประกอบคำร้อง และคำเจรจา เป็นท่าที่นำมาจากละครรำ และเป็นท่าง่ายๆ มีประมาณ 13ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง ซึ่งเป็นท่าให้สัญญาณปี่พาทย์หยุดบรรเลง (เกตุวดี จุลกร. 2560 : สัมภาษณ์) และ 3) รำชุด คือ การรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบูชายัญ ซัดชาตรี และพลายชุมพล แต่ผู้แสดงจำได้ไม่หมด จึงแต่งเติมจนกลายไปจากเดิมมาก ท่ารำบางชุดเป็นท่ารำที่ลิเกคิดขึ้นเองมาแต่เดิม เช่น พม่า

รำขวาน และขี่ม้ารำทวน จึงมีท่ารำต่างไปจากของกรมศิลปากรโดยสิ้นเชิง (จิรวัฒน์ นาคอินทร์. 2560 : สัมภาษณ์) การรำของลิเกต่างกับละคร กล่าวคือ ละครรำเป็นท่า แต่ลิเกรำเป็นที ซึ่งหมายความว่า การรำละครนั้น ผู้รำจะรำเต็มตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนจบกระบวนท่าโดยสมบูรณ์ แต่การรำลิเกนั้น ผู้แสดงจะรำเลียนแบบท่าของละคร แต่ไม่รำเต็มกระบวนรำมาตรฐาน เช่น ตัดทอนหรือลดท่ารำบางท่า รำให้เร็วขึ้น ลดความกรีดกรายในขณะเดียวกันผู้แสดงลิเกตัวพระนิยมยกขาสูง และย่อเข่าต่ำกว่าท่าของละครรำ อีกทั้งนิยมเอียงลำตัว และเอนไหล่ให้ดูอ่อนช้อยกว่าละคร อย่างไรก็ตาม การแสดงลิเกจะเน้นทางด้านการร้อง การเจรจา การแสดงบทบาท และดำเนินไปตามเนื้อร้องอย่างสนุกสนานถูกใจผู้ชมก็ตาม แต่การรำก็ยังถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่เรียกร้องความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี และมีข้อสังเกตว่า การแสดงลิเกที่รำสวยนั้นจะเป็นที่นิยมของผู้ชมการแสดง เพราะว่าการรำสร้างความเพลิดเพลินได้เป็นอย่างดี ดั้งนั้นการแสดงลิเกใช้ศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ในการเคลื่อนไหว การร่ายรำ ให้คงอยู่และรักษาการรำแบบแผนของการแสดงต่อไป ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ เป็นการแสดงการฟ้อนรำตามรูปแบบโบราณ เป็นท่าร่ายรำที่เป็นพื้นฐาน การสื่ออารมณ์ ความรู้สึกล้วนแล้วเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเก ”

(กาญจนาภร ทิมเครือจีน. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงลิเกเป็นศาสตร์หนึ่งในการแสดง ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เป็นศิลปะการแสดงที่ต้องใช้ความอ่อนช้อยและมีความสวยงาม ”

(จันทิมา อุ่นทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์การแสดงลิเกใช้กระบวนท่ารำมีการประยุกต์ท่ารำจากตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) รำเพลง คือ การรำในเพลงที่มีกำหนดท่ารำไว้ชัดเจน เช่น เพลงช้า - เพลงเร็ว เพลงเสมอ ผู้แสดงพยายามรำเพลงเหล่านี้ ให้มีท่ารำและกระบวนรำ ใกล้เคียงกับแบบฉบับมาตรฐานให้มากที่สุด 2) รำใช้บทหรือรำตีบท คือ การรำทำท่าประกอบคำร้อง และคำเจรจา เป็นท่าที่นำมาจากละครรำ และเป็นท่าง่ายๆ มีประมาณ 13ท่า คือ ท่ารัก ท่าโศก ท่าโอด ท่าชี้ ท่าฟาดนิ้ว ท่ามา ท่าไป ท่าตาย ท่าคู่ครอง ท่าช่วยเหลือ ท่าเคือง ท่าโกรธ และท่าป้อง ซึ่งเป็นท่าให้สัญญาณปี่พาทย์หยุดบรรเลง และ 3) รำชุด คือ การรำที่ผู้แสดงลิเกลักจำมาจากท่ารำชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร เช่น มโนห์ราบูชายัญ ชัดชาตรี และพลายชุมพล

3.2 ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ การขับร้องและเจรจาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกการร้องใน การแสดงลิเกมีลักษณะพิเศษคือต้องเปล่งเสียงดังเต็มที่ทำให้มีเสียงค่อนข้างสูงกว่าปกติ การฝึกร้องจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันเป็นประจำ เช่น เพลงตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้และราชนิเกลิงโดยหัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะการถอนหายใจและการทอดเสียง ไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ลิเกบางคนได้ครูดีมีวิชาก็ได้ต่อเพลงสูงๆ ก็ถึงขั้นหัดร้องเพลงตับและเพลงเถา เช่น เพลงตับพระลอ (ตับลาวเจริญศรี) เพลงต้นบรเทศเถา เมื่อฝึกการร้องและการรำจนใช้การได้แล้ว ก็จะหัดให้ด้นกลอนโดยหัดจากกลอนง่ายๆ ที่เรียกว่า “กลอนลีและกลอนลา” คือ กลอนที่คำท้ายสะกดด้วยสระอีหรือสระอา ถือเป็นสระที่มีใช้กันมากในภาษาไทย การหัดนั้นครูจะแต่งกลอนให้ท่องจนเคยปาก จากนั้นก็ปล่อยให้ด้นเอง การด้นกลอนนี้จะต้องฟังมากอ่านมากเรียกว่า “รู้หนังสือมาก” เลือกใช้ศัพท์ต่างๆ ได้ถูกต้องไม่มีติดขัดจึงจะนับว่าด้นกลอนได้เก่ง ทั้งนี้นอกจากการรำแล้วผู้แสดงลิเกจะต้องมีกระแสเสียงการร้อง การเจรจาที่ชัดถ้อยชัดคำ แม่นยำในบท และรอบรู้ในเรื่องที่แสดง ดังนั้น ผู้แสดงลิเกจึงต้องมีทักษะทางการแสดงรอบด้านอย่างคล่องแคล่วแสดงได้ถึงรสถึงอารมณ์ จนได้รับความชื่นชอบและเป็นขวัญใจของผู้ชมที่เรียกติดปากกันว่า “ขวัญใจแม่ยก” (ชลธิชา สิมมา. 2560 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตาม ดนตรีก็เป็นส่วนประกอบสำคัญของสำหรับการแสดงลิเกที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ 2 แบบ คือ วงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องเป่า คือ ปี่ผสมกับเครื่องตี ได้แก่ ระนาดและฆ้องวงชนิดต่างๆ เป็นหลัก และยังมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด กลองแขก และกลองสองหน้า ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงในอัตราสองชั้นที่ใช้กับละครรำของไทย กับเพลงลูกทุ่งยอดนิยมที่ผู้แสดงลิเกนำมาร้อง เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ คีตศิลป์ถือเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของการแสดงลิเก คือ การขับร้อง ซึ่งจะต้องยึดถือทำนองและจังหวะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ”

(ธิดารัตน์ ภักดีสอน. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การร้องและการร่ายรำ ที่มีการพัฒนามาตามกาลเวลาประยุกต์เข้ากับตามยุคสมัย โดยมีกลอนลิเกมีคำสัมผัสคล้องจอง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม ”

(พรกนก แซ่ว่าง. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ การขับร้องและเจรจาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกการร้องใน การแสดงลิเกมีลักษณะพิเศษคือต้องเปล่งเสียงดังเต็มที่ ทำให้มีเสียงค่อนข้างสูงกว่าปกติ การฝึกร้องจะ เริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันเป็นประจำ เช่น เพลงตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้และราชนิเกลิงโดยหัดออกเสียงให้ชัดเจนรู้จังหวะการถอนหายใจและการทอดเสียง ไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ลิเกบางคนได้ครูดีมีวิชาก็ได้ต่อเพลงสูงๆ ก็ถึงขั้นหัดร้องเพลงตับและเพลงเถา เช่น เพลงตับพระลอ (ตับลาวเจริญศรี) เพลงต้นบรเทศเถา เมื่อฝึกการร้องและการรำจนใช้การได้แล้ว ก็จะหัดให้ด้นกลอนโดยหัดจากกลอนง่ายๆ ที่เรียกว่า “กลอนลีและกลอนลา”

3.3 ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงสามารถด้นสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทย และเพลงราชนิเกลิงกำกับ ประกอบด้วยคำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูงคือ ด้นคำร้อง และคำลงขึ้นใหม่หมดทั้งเพลง ระดับกลางคือ ด้นคำร้องให้มาสัมผัสกับกลอนของคำลงที่ตนจำมาใช้ ระดับล่างคือ ด้นคำร้องและคำลงที่ลักจำมา หรือจ้างคนเขียนให้มาใช้ทั้งเพลง จะเห็นได้ว่า การแสดงลิเกเป็นการแสดงละครที่อาศัยการด้นเป็นปัจจัยหลัก การด้น หมายถึง การผูกเรื่องที่จะแสดงบทเจรจาและบทร้อง ท่ารำ อุปกรณ์การแสดง ในทันทีทันใดโดยมิได้เตรียมตัวมาก่อน แต่ทั้งนี้โต้โผและผู้แสดงมีประสบการณ์ที่สั่งสมมาก่อนแล้ว ดังนั้น การด้นจึงมักเป็นการนำเรื่อง คำกลอน กระบวนรำ ที่อยู่ในความทรงจำกลับมาใช้ในโอกาสที่เหมาะสม น้อยครั้งที่โต้โผต้องด้นเรื่องใหม่ทั้งหมดหรือผู้แสดงต้องด้นกลอนร้องใหม่ทั้งเพลง (ปรารถนา กัดจิตร์. 2560 : สัมภาษณ์)

การด้นเรื่อง โต้โผหรือหัวหน้าคณะจะแต่งโครงเรื่องสำหรับการแสดงครั้งนั้น โดยพิจารณาจากจำนวนผู้แสดงที่มาร่วมกันแสดง ตลอดจนความชำนาญเฉพาะบทของผู้แสดงแต่ละคน เรื่องที่แต่งก็นำมาจากเค้าโครงเรื่องเดิมๆที่เคยใช้แสดง แต่ได้ดัดแปลงให้เหมาะกับการแสดงในครั้งนั้นๆ ผู้แสดงมีจำนวนประมาณ 7-15 คน ทั้งนี้ขึ้นกับว่าผู้ว่าจ้างต้องการลิเกโรงเล็กหรือโรงใหญ่ สำหรับลิเกโรงเล็กมีผู้แสดงน้อย เนื้อ-เรื่องจึงมักเน้นพระเอกนางเอกเพียงคู่เดียว ส่วนลิเกโรงใหญ่มีผู้แสดงมาก จึงมักสร้างตัวละครตั้งแต่รุ่นพ่อต่อมาถึงรุ่นลูก หรือเป็น เรื่องที่มีพระเอกนางเอก 2 คู่ (ปิยนุช อินทรธนู. 2560 : สัมภาษณ์)

การด้นบทร้องบทเจรจา ผู้แสดงจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงสามารถด้นสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทย และเพลงราชนิเกลิงกำกับ ประกอบด้วย คำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูงคือ ด้นคำร้อง และคำลง ขึ้นใหม่หมดทั้งเพลง ระดับกลางคือ ด้นคำร้องให้มาสัมผัสกับกลอนของคำลงที่ตนจำมาใช้ ระดับล่างคือ ด้นคำร้องและคำลงที่ลักจำมา หรือจ้างคนเขียนให้มาใช้ทั้งเพลง (พรรษวุฒิ ปานโท้. 2560 : สัมภาษณ์)

การด้นท่ารำ ลิเกจะเน้นการร้องทั้งบทกลอนและน้ำเสียง ส่วนการรำเป็นเพียงส่วนประกอบ ดังนั้น ผู้แสดงจึงไม่เคร่งครัดในการรำให้ถูกต้อง ทั้งๆที่นำแบบแผนมาจากละครรำ การรำของลิเกจึงเป็นการย่างกรายของแขนและขา ส่วนการใช้มือทำท่าทางประกอบคำร้องที่เรียกว่า รำตีบท นั้นตามธรรมเนียมของละครรำมีเพียงไม่กี่ท่านอกเหนือจากนั้น ผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงาม การด้นท่ารำอีกลักษณะหนึ่งเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงบางคนในท่ารำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้แล้ว แต่ผู้แสดงลิเกลักจำมาได้ไม่หมด ก็ด้นท่ารำของดั้งเดิมให้เต็มเพลง (ศิริวรรณ บัวเผียน. 2560 : สัมภาษณ์)

การด้นทำอุปกรณ์การแสดง คือ การแสดงลิเกมีการสมมติในท้องเรื่องมากมายและไม่มี การเตรียมอุปกรณ์การแสดงไว้ให้ดูสมจริงนอกจากดาบ ดังนั้น ผู้แสดงจำเป็นต้องหาวัสดุใกล้มือขณะนั้นมาทำเป็นอุปกรณ์ที่ตนต้องการใช้ เช่น เอาผ้าขนหนูมาม้วนเป็นตุ๊กตาแทนทารก เอาผ้าขาวม้ามาคลุมตัวเป็นผี เอาดาบผูกกับฝาหม้อข้าวเป็นพัดวิเศษ เอาผ้าขาวม้าผูกเป็นหัวปล่อยชายแล้วขี่คร่อมเป็นม้าวิเศษ การคิดทำอุปกรณ์การแสดงอย่างกะทันหันเช่นนี้มุ่งให้ความขบขันเป็นสำคัญและผู้ชมก็ชอบมาก ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ การแสดงลิเกมีการนำเนื้อเรื่องทางวรรณคดีมาปรับเพื่อใช้ในการแสดง ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่ให้ความบันเทิง และมีประโยชน์ต่อผู้ที่ได้รับการแสดงลิเก ”

(ฟ้าใส ทาทำนุก. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงลิเกจะต้องเป็นเรื่องราวที่แต่งมา หรือเป็นเรื่องที่ให้ความบันเทิง มีประโยชน์ต่อผู้ชมให้แง่คิดหรือข้อดีๆ ”

(เมริษา เปลี่สลาด. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงสามารถด้นสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจ

ง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทย และเพลงราชนิเกลิง กำกับ ประกอบด้วยคำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูงคือ ด้นคำร้อง และคำลงขึ้นใหม่

3.4 ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ การแสดงลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่ความเชื่อการจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี ในปัจจุบันบางครั้งก็นิยมจัดกันในวันอาทิตย์ได้อีก 1 วัน แต่ไม่ว่าจะจัดวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ จะต้องไม่ตรงกับวันพระเพราะถือว่าครูจะไม่ลงมา และหาซื้อเครื่องสังเวยลำบาก เดือนที่นิยมกระทำพิธีไหว้ครูตามแบบโบราณนั้น นิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า และมักทำกันในวันข้างขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นวันฟู ข้างแรมอันถือว่าเป็นวันจมไม่นิยมประกอบพิธีกันพิธีไหว้ครู หมายถึง การสำรวมใจรำลึกถึงพระคุณของบรมครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์ และพร้อมใจกันเปล่งเสียงวาจาด้วยความเคารพตามครูผู้กระทำพิธีขณะอ่านโองการพิธีครอบครู เป็นพิธีที่นิยมกันมาช้านาน หมายถึง การนำศีรษะครูมาครอบ (เพื่อรับเป็นศิษย์) และครูจะคอยควบคุมรักษาคอยช่วยเหลือให้ศิษย์มีความจำในกระบวนท่ารำ จังหวะดนตรี หากมีสิ่งใดที่ไม่งามจะเกิดขึ้นกับศิษย์ ครูจะช่วยปัดเป่าให้พ้นจากตัวศิษย์ พิธีครอบครูนั้นนับว่าเป็นการทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจว่าครูจะคุ้มครองรักษา ครูจะช่วยเหลือแม้จะรำผิดพลาดไปบ้าง จะทำให้ผู้เรียนไม่ตระหนกตกใจจนเกินไป เพราะมีความเชื่อมั่นว่าตัวเองได้ทำพิธีครอบครูแล้ว ครูคงให้อภัยในความผิดพลาด อีกประการหนึ่งพิธีครอบครูนั้น ผู้ศึกษานาฏศิลป์ทุกคนถือว่าเป็นพิธีสำคัญ และจำเป็นสำหรับผู้ศึกษาปฏิบัติท่ารำที่อยู่ในระดับสูง เช่น การรำเพลงหน้าพาทย์ ก่อนจะรำผู้ศึกษาต้องผ่านพิธีครอบครูก่อนจึงจะต่อท่ารำได้ (ศิริภัสสร งิ้วรบ. 2560 : สัมภาษณ์)

การจัดตั้งหิ้งบูชาการจัดตั้งหิ้งบูชา จะต้องหันหน้าไปทางทิศ 1.เหนือ 2. ตะวันออกเฉียงเหนือ 3.ตะวันออก เท่านั้นที่เหลืออีก 5 ทิศเป็นทิศที่ไม่เป็นมงคล (มณฑาทิพย์ จวงแย้ม. 2560 : สัมภาษณ์) ควรไว้รองจากพระพุทธรูป การจัดตั้งเครื่องสังเวยหน้าหิ้งบูชาควรจัดข้าว น้ำ ผลไม้ให้ครบองค์กร กล้วยสุก มะพร้าวอ่อน ขนุน ขนมถ้วยฟู ต้มแดง ต้มขาว คันหลาว หูช้าง ขนมถั่ว-ขนมงา เครื่องกระยาบวช ทั้ง 5 คือ 1.กล้วยบวชชี 2.ฟักทองแกงบวช 3.เผือกแกงบวช 4.มันแกงบวช 5.ขนมบัวลอย (วรรณทิพย์ เนียมประเสริฐ. 2560 : สัมภาษณ์) จะทำรวมกันเป็นที่เดียวก็ได้ ถ้าหากมีทุเรียน ทับทิม ฟักเงิน(ฟักทอง) แตงไทย แตงกวา แตงโม สัปปะรด จะเป็นมงคลยิ่งโดยเฉพาะกล้วยควรใช้กล้วยน้ำไทย ถ้าหาไม่ได้ก็ใช้กล้วยน้ำว้าพิธีเช่นนี้จะขาดไม่ได้คือ บายสีปาก

ชาม ถ้าหากว่าจะทำได้มากกว่านี้ ก็ยิ่งเพิ่มบารมีมากขึ้นอีก เช่น บายสีพรหม บายสีเทพ บายสีตอ เป็นต้น (วรรณิกา เจริญสิทธิ์. 2560 : สัมภาษณ์) การจัดตั้งหิ้งถ้าหากเจตนาอัญเชิญเทพไม่ควรจะมีของคาว ควรจะจัดเพิ่มให้มีนม เนย เผือก มัน ทั้งดิบ และสุก ถั่วงา ทั้งสุกและดิบให้ครบทุกๆ พิธี จะต้องมี น้ำร้อน น้ำชา หมากพลู บุหรี่ น้ำเปล่า ตั้งเอาไว้ประจำไม่ต้องลา ทั้งกล้วย อ้อย มะพร้าวอ่อน ปูอาสนะด้วยผ้าขาวบริสุทธิ์เครื่องใช้ทุกชิ้น ไม่ว่าจะเป็นอะไรทุกอย่างจะต้องเป็นของใหม่ๆ ทุกอย่างผลไม้ที่เป็นมงคล1.ขนุน 2.ทุเรียน 3.กล้วยหอม 4.ทับทิม 5.ลูกอินทร์ 6.ลูกจันทร์ 7.องุ่น 8.แตงไทย 9.มะม่วง 10.ลูกเกตุ11.ลูกตาล 12.ลูกอินทผลัม 13.แอปเปิ้ล 14.ลิ้นจี่ 15.ลำใย 16.สัปปะรด ผลไม้ที่ห้ามขึ้นหิ้งบูชา1.ละมุด 2.มังคุด 3.พุทรา 4.น้อยหน่า 5.น้อยโหน่ง 6.มะเฟื่อง 7.มะไฟ 8.มะตูม 9.มะขวิด 10. กระท้อน 11.ลูกพลับ 12.ลูกท้อ 13.ระกำ 14.ลูกจาก 15.รางสาด ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ เป็นการประกอบพิธีบูชาครูลิเก (พ่อแก่) ซึ่งเป็นที่เคารพของชาวลิเกที่นับถือเอาเป็นครู อาจารย์ มีความเชื่อว่าพ่อแก่จะให้การดูแลให้รอดปลอดภัยและไม่มีอุปสรรคใดๆ ”

(อุทุมพร มาโยม. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การรำถวายมือ คือ พิธีบูชาพ่อปู่ฤาษี โดยมีความเชื่อว่าทำให้การแสดงหรือทำกิจใดๆ จะสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ”

(อาภาพร คีรีวัน. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ การแสดงลิเกมีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่ความเชื่อการจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี ในปัจจุบันบางครั้งก็นิยมจัดกันในวันอาทิตย์ได้อีก 1 วัน แต่ไม่ว่าจะจัดวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ จะต้องไม่ตรงกับวันพระเพราะถือว่าครูจะไม่ลงมา และหาซื้อเครื่องสังเวยลำบาก เดือนที่นิยมกระทำพิธีไหว้ครูตามแบบโบราณนั้น นิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า

3.5 ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภูมิปัญญาจากการเขียนฉากที่ใช้ในการแสดงลิเก ฉากเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสีสันและถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงลิเก นอกจากใช้ประโยชน์เป็นเครื่องกั้นแบ่งส่วนของเวทีลิเกแล้ว ยังช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงลิเกมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น ฉากลิเกแต่เดิมนั้นเป็นฉากผ้าใบ โดยเขียนสีเป็นภาพต่างๆ อย่างสวยงาม เช่น ภาพท้องพระโรง ปราสาทราชวัง วัดวาอาราม ธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น หลังจากนั้นก็

ได้มีการเขียนลงในไม้อัดมีแข็งแรงและคงทนถาวรกว่าที่จะใช้ผ้าใบ แต่ไม่สะดวกในการจัดเก็บ เพราะถ้าเป็นฉากผ้าใบสามารถม้วนหรือพับเก็บได้ก็จะสะดวก ในปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้ฉากไวนิล (vinyl) ที่พิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีลวดลายและสีสันที่สวยงามและทันสมัยมากขึ้น และในปัจจุบันก็มีเวที ฉากให้เช่าอีกด้วย ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ฉากลิเกแต่เดิมนั้นเป็นฉากผ้าใบ โดยเขียนสีเป็นภาพต่างๆ อย่างสวยงาม ภาพท้องพระโรง ปราสาทราชวัง วัดวาอาราม ธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้ฉากไวนิล ”

(สลักจิต ตรีรณโอภาส. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาจากการเขียนฉากที่ใช้ในการแสดงลิเก ฉากเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสีสัน นอกจากใช้ประโยชน์เป็นเครื่องกั้นแบ่งส่วนของเวทีลิเกแล้ว ยังช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงลิเกมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น

ภาพประกอบ 41 ฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก

ตาราง 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม
ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์	การแสดงลิเกยังรักษาเอกลักษณ์การรำประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผน โดยได้รับการฝึกฝน สืบทอดมาจากศิลปินลิเกรุ่นเก่า และลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังการรำได้อย่างสวยงาม	มีการร้องรำทำเพลง อ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปด้วยในตัว ใช้จึงต้องมีการรำโดยใช้กระบวนท่ารำแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บท หรือรำตีบทและรำชุด	มีการประยุกต์ท่ารำจากตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) รำเพลง 2) รำใช้บทหรือรำตีบท และ 3) รำชุด
ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์	ผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชนิเกลิงกำกับ และได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก	ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้อง และเจรจาค่อนข้างแหลม และยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก เพื่อให้มีเสียงหวาน การร้องเพลงสองชั้น และเพลงราชนิเกลิงนั้นผู้แสดงลิเกได้ให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกคอมากยิ่งขึ้น	การฝึกร้องจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันเป็นประจำ เช่น เพลงตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้และราชนิเกลิงโดยหัดออกเสียงให้ชัดเจนรู้จังหวะการถอนหายใจและการทอดเสียง ไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ลิเกบางคนได้ครูดีมีวิชาก็ได้ต่อเพลงสูงๆ ก็ถึงขั้นหัดร้องเพลงตับและเพลงเถา

ตาราง 1 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม
ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์	วรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยพิจารณาจากการสังเกตละครโทรทัศน์ที่กำลังโด่งดังแล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงลิเกของตน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก”	บทพูดหรือเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้อยกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก” กลอนลิเกจะจัดอยู่ในกลุ่มกลอนเพลงซึ่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในกลอนเพลงแต่ละอย่าง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น	ผู้แสดงสามารถด้นกลอนสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทย และเพลงราชนิเกลิงกำกับ ประกอบด้วยคำร้องซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนต้นที่มีหลายคำกลอน และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูงคือ ด้นคำร้อง และคำลงขึ้นใหม่
ภูมิปัญญาด้านความเชื่อ / พิธีกรรม	มีความเชื่ออยู่ที่พ่อแก่ และครูประเภทอื่นๆ และเคารพบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ของคณะลิเกมีศูนย์กลางอยู่ที่พ่อแม่และครูประเภทต่างๆ ที่ หัวหน้าคณะหรือโต้โผจะทำพิธีไหว้พ่อแม่ทุกครั้งก่อนจะเริ่มทำการแสดง	มีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่หรือพระฤาษี ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ในแวดวงศิลปะแขนงต่างๆ ล้วนนิยมเคารพนับถือบูชา	มีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่และความเชื่อการจัดพิธีไหว้ครู มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครู ในปัจจุบันบางครั้งก็นิยมจัดกันในวันอาทิตย์ได้อีก 1 วัน แต่ไม่ว่าจะจัดวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์

ตาราง 1 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม
ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะ	ภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเกนั้น เน้นความคมเข้มและสีสันที่สวยงามเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นได้อย่างเด่นชัดเมื่อออกแสดงหน้าเวที และเนื่องจากปัจจุบันนี้มีเครื่องสำอางให้เลือกใช้หลากหลายชนิด มีวิทยาการด้านการแต่งหน้าที่ทันสมัยเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ ดังนั้นศิลปินลิเกรุ่นใหม่จึงสามารถนำความรู้เรื่องการแต่งหน้ามาใช้กับตนเองได้เป็นอย่างดี	ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเกเป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นการบ่งบอกถึงเหตุการณ์ เวลา ยุคสมัย สถานที่ ตลอดจนสิ่งต่างๆ อุปกรณ์การแสดงลิเกนั้นประกอบด้วย ไฟต่างๆ เครื่องเสียง เตียง หมอนอิง อาวุธต่างๆ เช่น ดาบ หอก ม้าขวาน ทวน เป็นต้น	ภูมิปัญญาจากการเขียนฉากที่ใช้ในการแสดงลิเก ฉากเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสีสัน นอกจากใช้ประโยชน์เป็นเครื่องกั้นแบ่งส่วนของเวทีลิเกแล้ว ยังช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงลิเกมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยได้พบข้อมูลจากการลงพื้นที่วิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก ดังต่อไปนี้

1. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เมื่อวันที่ 1-2 มีนาคม 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 2 ประเด็นคือ ปัญหารูปแบบการแสดง ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1ปัญหารูปแบบการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน มีพัฒนาการที่สลับซับซ้อน โดยมีการนำละครมาผสมผสานและมีพัฒนาการด้านการแต่งกาย ดนตรี การร้อง การรำ บวกเข้ากับแนวคิดและภูมิปัญญาชาวบ้าน จนกลายเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ การแสดงลิเกจะเป็นศิลปะบันเทิงแล้วยังเป็นวิชาชีพที่ใช้หาเลี้ยงตนเองของศิลปิน ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดง เพื่อความอยู่รอดนอกจากการแสดงทั่วไปในงานวัด งานศพ งานบวช งานเฉลิมฉลองต่างๆ แล้วยังมีการแสดงลิเกตามวิกต่างๆ หรือที่เรียกว่า “ลิเกปิดวิก” ในจังหวัดกำแพงเพชรจะมีคณะลิเกที่ทำการแสดงกระจายตัวอยู่ตามชุมชนต่างๆ และมีกลุ่มผู้ชมที่ติดตามอยู่ อีกทั้งมีการบันทึกการแสดงเป็นแผ่นวีซีดี ออกอากาศบันทึกการแสดงสดทางวิทยุและเคเบิลทีวีหรือที่เรียกกันว่า “ลิเกจานดำ” เป็นการเพิ่มรายได้ให้กับคณะลิเก จะเห็นได้ว่าการแสดงความบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับลิเกในอนาคต ถ้าหากมองย้อนกลับไปในอดีต จนถึงปัจจุบันก็คงยังดำรงอยู่ต่อไป แต่ถ้าเป็นเรื่องการแสดงลิเกในอนาคตให้ดำรงอยู่ ไม่สูญหายไปไหน ที่จะต้องรักษารูปแบบของการแสดงลิเกไว้ให้ได้ โดยมีรูปแบบให้เข้ากับราชนิเกลิง คงจะไม่สูญหาย ข้อค้นพบจากสภาพปัญหารูปแบบการแสดงสามารถแยกออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้แสดง 2) สภาพปัญหาการแต่งกาย 3)

สภาพปัญหาการร้อง/รำ 4) สภาพปัญหาภาษา และ5) สภาพปัญหาเวที จึงนำผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1.1.1 สภาพปัญหาผู้แสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พบว่า ผู้แสดงลิเก โดยเฉพาะพระเอกและนางเอกนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญมากๆ เพราะเป็นการดึงดูดผู้ชมการแสดงลิเก ตัวละครที่ชูโรงลิเกถือได้ว่ามีความสำคัญอย่างมาก คือ เป็นปัจจัยในการสร้างจินตนาการแห่งความงดงามที่โดดเด่นอยู่ด้านหน้าเวที (รสสุคนธ์ ขันกสิกร. 2560 : สัมภาษณ์) โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระเอก นางเอก ผู้ชมการแสดงลิเกสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะคลั่งไคล้หรือชอบในรูปร่างหน้าตาของผู้แสดงมากกว่าผู้ชมในอดีต ได้ชื่นชมความสามารถในการแสดงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถการด้นกลอน ซึ่งผู้ชมปรารถนาที่จะเห็นและชื่นชมกับร่างกายงดงามในอุดมคติเหล่านั้นทั้งบนเวทีและในโลกแห่งความเป็นจริง ผู้ชมพร้อมที่จะเสียเงิน เสียเวลา เพื่อจะได้เข้าถึงภาพลักษณ์และความงามเหล่านั้นจากการชมการแสดงลิเก จึงมักพบปัญหาที่ว่า บุคลิกภาพของนักแสดงลิเก ไม่กล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอน และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ มีการแต่งกายที่ไม่ทันสมัย น้ำเสียงไม่อ่อนหวาน ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นล้วนแล้วความพร้อมของแต่ละบุคคล และนักแสดงบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงลิเกมาก่อน แต่มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมทางด้านลิเก และขาดการฝึกฝนอันเป็นระยะเวลานานพอสมควร ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ บุคลิกภาพของนักแสดงลิเก ไม่กล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอน รวมถึงเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ และเป็นการแต่งกายที่ไม่ทันสมัย ”

(ปศิวรดา ปัญญามูล. 2560 : สัมภาษณ์)

“ นักแสดงลิเกบางคน ไม่มีความพร้อมและไม่มีปฏิภาณไหวพริบและความสามารถการด้นกลอน และมีน้ำเสียงที่ไม่อ่อนหวาน ”

(กมลวรรณ ขุมทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

“ นักแสดงบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงลิเกมาก่อน แต่มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมทางด้านลิเก และขาดการฝึกฝนอันเป็นระยะเวลานานพอสมควร ”

(กัญญารัตน์ เพรทูล. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ผู้แสดงลิเกโดยเฉพาะพระเอกและนางเอกนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญมากๆ เพราะเป็นการดึงดูดผู้ชมการแสดงลิเก ตัวละครที่ชูโรงลิเกถือได้ว่ามีความสำคัญอย่างมาก บุคลิกภาพของนักแสดงลิเก ไม่กล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอน และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ มีการแต่งกายที่ไม่ทันสมัย น้ำเสียงไม่อ่อนหวาน ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นล้วนแล้วความพร้อมของแต่ละบุคคลและนักแสดงบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงลิเกมาก่อน แต่มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมทางด้านลิเก และขาดการฝึกฝนอันเป็นระยะเวลานานพอสมควร

1.1.2 สภาพปัญหาการแต่งกาย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พบว่า สภาพปัญหาการแต่งกายของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจหรือแรงจูงใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก เพราะค่านิยมของผู้ชมการแสดงลิเกส่วนใหญ่ต่างก็มักจะดูผู้แสดงที่หน้าตาดี การแต่งกาย การแต่งตัว และการร้อง การรำเป็นหลัก จะเห็นได้ว่า ปัจจุบันการแสดงลิเกพยายามดัดแปลงการแสดงให้แตกต่างจากรูปแบบเดิมทั้งเครื่องแต่งกายที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น (ปาริฉัตร สีเนตร. 2560 : สัมภาษณ์) ดังนั้น เครื่องแต่งกายของการแสดงลิเกแสดงถึงภูมิปัญญาด้านการออกแบบอย่างมีศิลปะการแต่งกายของการแสดงลิเกจะมีเครื่องประดับสวยงาม ซึ่งมีการเลือกใช้ชนิดของผ้าและสีสัน การใช้วัสดุอุปกรณ์ประดับตกแต่ง ในอดีตที่ผ่านมาคณะลิเกประสบปัญหาเรื่องของเศรษฐกิจตกต่ำ ในยุคข้าวยากหมากแพง การแต่งกายของชุดลิเกก็จะลดเครื่องแต่งกายที่แพรวพราวลงไป และได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับในการแต่งกายก็จะแตกต่างกัน การใช้เนื้อผ้าและอุปกรณ์ประดับตกแต่งที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้น การแต่งกายของการแสดงลิเกอาจจะสวยหรือไม่สวยแตกต่างกันขึ้นอยู่กับบทบาทของการแสดง แต่อาจมีปัญหาขัดแย้งในการเลือกชุดบ้าง เพราะรูปร่างของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน จึงทำให้เป็นอุปสรรคในการแต่งกาย ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ การแต่งกายมีปัญหาขัดแย้งในการเลือกชุดบ้าง เพราะรูปร่างของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน จึงทำให้เป็นอุปสรรคในการแต่งกาย ”

(กรกัญญา แก่นพวง. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ประสบปัญหาเรื่องของเศรษฐกิจตกต่ำ การแต่งกายของชุดลิเกก็จะลดเครื่องแต่งกายที่แพรวพราวลงไป และได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม ”

(จุฑามาศ แป้นแก้ว. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการแต่งกาย เป็นปัญหาเรื่องของเศรษฐกิจตกต่ำการแต่งกายของชุดลิเกก็จะลดเครื่องแต่งกายที่แพรวพราวลงไป และได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับในการแต่งกายก็จะแตกต่างกัน การใช้เนื้อผ้าและอุปกรณ์ประดับตกแต่งที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้น การแต่งกายของการแสดงลิเกอาจจะสวยหรือไม่สวยแตกต่างกันขึ้นอยู่กับบทบาทของการแสดง แต่อาจมีปัญหาขัดแย้งในการเลือกชุดบ้าง เพราะรูปร่างของแต่ละบุคคลไม่เท่ากันจึงทำให้เป็นอุปสรรคในการแต่งกาย

1.1.3 สภาพปัญหาการร้อง/รำ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พบว่า การแสดงลิเกเป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เริ่มแรกผู้ที่จะสามารถแสดงลิเกได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องของการร้อง การรำ ซึ่งแตกต่างจากการแสดงลิเกในปัจจุบันที่ผู้แสดงไม่มีความรู้ความเข้าใจ จึงประสบปัญหาเป็นอย่างมาก เพราะผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กันไป (สุดารัตน์ วัฒโน. 2560 : สัมภาษณ์) การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่างๆ แต่ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกร้องยาก ต้องร้องลิเกให้เข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง จึงประสบปัญหาการร้องลิเกที่เพี้ยน โดยมีเสียงสูง เสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน ซึ่งการร้องลิเกจะต้องอาศัยการจำบทร้องไปพร้อมกันแสดงท่าทางต่างๆ การรำลิเกขาดความอ่อนช้อย ขาดการฝึกฝน หรืออาจจะใช้น้ำเสียงที่แหลมเกินไป มีความดังไม่เหมาะสม ในบางครั้งการแสดงลิเกอาจจะร้องไม่เต็มเสียง และร้องไม่ตรงกับช่องวรรคกลอนลิเก ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ผู้แสดงลิเกร้องยาก ต้องร้องลิเกให้เข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง จึงประสบปัญหาการร้องลิเกที่เพี้ยน โดยมีเสียงสูง เสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน ”

(นิตยา จูด้วง. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ใช้น้ำเสียงที่แหลมเกินไป มีความดังไม่เหมาะสม ในบางครั้งการแสดงลิเกอาจจะร้องไม่เต็มเสียง และร้องไม่ตรงกับช่องวรรคกลอนลิเก ”

(บุษยมาศ แก้วคำมี. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการร้อง/รำ ผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กันไป การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่างๆ แต่ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกร้องยาก ต้องร้องลิเกให้เข้าจังหวะดนตรีที่

บรรเลง จึงประสบปัญหาการร้องลิเกที่เพี้ยน โดยมีเสียงสูง เสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน ซึ่งการร้องลิเกจะต้องอาศัยการจำบทร้องไปพร้อมกันแสดงท่าทางต่างๆ การรำลิเกขาดความอ่อนช้อย ขาดการฝึกฝน หรืออาจจะใช้น้ำเสียงที่แหลมเกินไป มีความดังไม่เหมาะสม ในบางครั้งการแสดงลิเกอาจจะร้องไม่เต็มเสียง

1.1.4 สภาพปัญหาภาษา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พบว่า ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจา ที่ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบท โดยที่หัวหน้าคณะจะเล่าให้ฟังก่อนเท่านั้น นอกจากนี้ การเจรจาต้องดัดเสียงให้ผิดปกติ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของลิเกแต่ตัวสามัญชนและตัวตลกพูดเสียงธรรมดาเพลงและดนตรี ดำเนินเรื่องใช้เพลงหงส์ทองชั้นเดียว แต่ดัดแปลงให้ด้นได้เนื้อความมากๆ แล้วจึงรับด้วยปี่พาทย์ แต่ถ้าเล่นเรื่องต่างภาษาก็ใช้เพลงที่มีสำเนียงภาษานั้นๆ ตามท้องเรื่อง แต่ด้นให้คล้ายหงส์ทอง ต่อมาได้มีการดัดแปลงเพลงมอญครวญของลิเกที่ใช้กับบทโศก มาเป็นเพลงแสดงความรักด้วยเรื่องที่แสดงนิยมใช้เรื่องละครนอก ละครใน และเรื่องพงศาวดารจีน มอญญวน เช่น สามก๊ก ราชาธิราช เป็นต้น (สุเมธ จันทร์อ่อน. 2560 : สัมภาษณ์) ปัญหาที่พบ คือ นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในการขับร้อง อาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิด ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง มีการใช้ภาษาในวรรณคดีไทย ทำให้ผู้ชมบางส่วนไม่เข้าใจในภาษาของวรรณคดีไทย ไม่มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ไม่ชัดเจนอักขระวิธีการออกเสียงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้างและมีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงลิเก ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในการขับร้อง อาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิดไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก ”

(ปุณยาพร กลัดล้อม. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การใช้ภาษาที่เป็นคำโบราณ และภาษาที่ใช้แตกต่างจากปัจจุบันมาก ทำให้นักแสดงจำเนื้อหาไม่ได้ และออกเสียงที่ไม่ถูกต้อง ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง ”

(พรนภา นวลงาม. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาภาษา คือ นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในการขับร้องอาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิด ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง มีการใช้ภาษาในวรรณคดี

ไทย ทำให้ผู้ชมบางส่วนไม่เข้าใจในภาษาของวรรณคดีไทย ไม่มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ไม่ชัดเจนอักขระวิธีการออกเสียงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้างแลมีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงลิเก

1.1.5 สภาพปัญหาเวที

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พบว่า การแสดงลิเกมีส่วนประกอบที่สำคัญของการแสดง คือ เวที เวทีลิเกมี 2 แบบ คือ เวทีลิเกแบบเดิม และเวทีลิเกลอยฟ้า สามารถสรุปได้ คือ 1) เวทีลิเกแบบเดิม เป็นเวทีติดดินหรือยกพื้นเล็กน้อย ทำด้วยไม้ มีหลังคาที่เป็นทรงหมาแหงน แบ่งพื้นที่เป็น 3 ส่วนคือ เวทีแสดง หลังเวทีซึ่งใช้สำหรับเตรียมตัวก่อนออกแสดงหรือพักผ่อน และเวทีดนตรี เวทีลิเกมีขนาดมาตรฐานคือ กว้าง 6 เมตร ลึก 6-8 เมตร มีฉากผ้ากั้นกลางสูง 3.5เมตร หน้าฉากเป็นเวทีแสดง หลังฉากเป็นหลังเวที ถัดจากเวทีแสดงไปทางขวามือของผู้แสดงเป็นเวทีดนตรีสูงเสมอกัน ขนาดกว้าง 3 เมตร ลึก 4 เมตร บนเวทีแสดงมีตั่งอเนกประสงค์ตั้งกลางประชิดกับฉาก (สันติภาพ เรืองฉิม. 2560 : สัมภาษณ์) และ2) เวทีลิเกลอยฟ้า เป็นเวทีที่พัฒนาขึ้นประมาณ พ.ศ.2525 โดยขยายความกว้างของเวทีแสดงออกไปเป็น 10 - 12 เมตร ลึก 4 - 5 เมตร สูง 1 เมตร เวทีดนตรีอยู่ตรงกลางระหว่างเวทีแสดงกับหลังเวที ยกสูงจากพื้นเวทีแสดง 1.50 - 2.00 เมตร ลึกประมาณ 2.5 เมตร มีฉากไม้อัดเขียนลายอยู่ด้านหลังวงดนตรี หลังเวทีกว้าง 12 เมตร ลึก 4 - 5 เมตร ไม่มีหลังคา หน้าเวทีแสดงมีเสาแขวนป้ายผ้าบอกชื่อคณะลิเกยาวตลอดหน้ากว้างของเวที สองข้างเวทีมีหลืบไม้อัดสำหรับบังผู้แสดงเข้าออก ตรงกลางเวทีแสดงตั้งตั่งอเนกประสงค์ ในปัจจุบันพบสภาพปัญหาเวที คือ เวทีมีลักษณะแคบ ฉากหลังมีน้อยไม่น่าสนใจ ซึ่งเวทีแต่ละงานมีขนาดไม่เท่ากัน มีขนาดเล็กเกินไป อาจมีปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น เมื่อมีแสงไฟจำนวนมาก ก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ คณะลิเกจะต้องมีการกำหนดขนาดเวทีให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงและมีขนาดเวทีที่ไม่สูงเกินไป ไม่แคบ มีฉากหลังที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี ”

(อาภาภรณ์ เชาว์วัฒนากุล. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น เมื่อมีแสงไฟจำนวนมาก ก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน ”

(สุรีรัตน์ วงศ์ศิลาบัต. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาเวที คือ เวทีมีลักษณะแคบ ฉากหลังมีน้อยไม่น่าสนใจ ซึ่งเวทีแต่ละงานมีขนาดไม่เท่ากัน มีขนาดเล็กเกินไป อาจมีปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น เมื่อมีแสงไฟจำนวนมาก ก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน

1.2สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากคนในสังคมไทย แต่ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้รับความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องมาจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจตกต่ำ ในปีพ.ศ.2540 ส่งผลให้การแสดงลิเกมีงานแสดงลดลง รวมถึงคนในสังคมเริ่มมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป สนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น จนหลงลืมไปว่าศิลปวัฒนธรรมของสังคมไทยเป็นสิ่งที่คนในสังคมต้องอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเกไว้ เพราะเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษส่งต่อมาถึงคนรุ่นหลัง จึงทำให้ลิเกต้องมีการปรับตัวอย่างมากเพื่อที่จะอยู่รอดในสังคม (เสาวลักษณ์ จันทร์เรือง. 2560 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตาม การแสดงลิเกในปัจจุบันจะมีการปรับเปลี่ยน เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมการแสดงลิเกสร้างความสนใจและติดตามซึ่งต้องใช้ไหวพริบสูง ทำให้ผู้ชมนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก มีการร้องเพลงขึ้นเพื่อสร้างความครื้นเครง ความแปลกใหม่ ความผสมผสานทั้งเล่น เต้น และร้องทำให้ผู้ชมรับรสความสนุกสนานได้อย่างเต็มรูปแบบ โดยมีข้อค้นพบจากสภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด สามารถแยกออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด 2) สภาพปัญหาผู้สืบทอด 3) สภาพปัญหาการอนุรักษ์ และ 4) สภาพปัญหาการสืบทอด ดังนี้

1.2.1 สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า บุคคลที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเก จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านลิเกและสามารถสอนได้ เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาลิเกให้รวมถึงอบรมขัดเกลาจิตใจให้เป็นคนดี ทั้งตำหนิเมื่อทำผิด และชมเชยเมื่อศิษย์ทำดีทั้งในเรื่องการแสดงและชีวิตปกติ เหมือนกับศิษย์นั้นเป็นลูกของตน สังเกตได้ว่า ผู้แสดงลิเกจะเรียกครูว่า "พ่อ หรือแม่ ในปัจจุบันได้พบสภาพปัญหาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ได้ขาดบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงลิเก หากมีการถ่ายทอดออกมาไม่ดี ก็จะทำ

ให้เอกลักษณ์ของการแสดงลิเกผิดกับรูปแบบการแสดงลิเก ซึ่งบางคนอาจไม่มีพื้นฐานการแสดงลิเก แต่มีจักที่จะสืบสานถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับบุคคลอื่นๆ ต่อไป ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ บุคคลที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีอายุมากและห่างกับผู้รับการถ่ายทอด เพราะเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ได้ให้ความสำคัญของการถ่ายทอดการแสดงลิเก ”

(สุกฤษฎ์ ขวัญเขียว. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด ได้ขาดบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงลิเก หากมีการถ่ายทอดออกมาไม่ดี ก็จะทำให้เอกลักษณ์ของการแสดงลิเกผิดกับรูปแบบการแสดงลิเก ซึ่งบางคนอาจไม่มีพื้นฐานการแสดงลิเก แต่มีจักที่จะสืบสานถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับบุคคลอื่นๆต่อไป

1.2.2 สภาพปัญหาผู้สืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในปัจจุบันวัยรุ่นไทยสมัยใหม่เปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ เช่น จีน เกาหลี ญี่ปุ่น และทางชาติตะวันตก เป็นต้น ซึ่งรวมถึงการแสดงสมัยใหม่ ศิลปินต่างประเทศ มีอิทธิพลครอบงำให้เด็กไทยเกิดกระแสคลั่งไคล้มาก จนไม่เห็นถึงความสำคัญของการแสดงทางวัฒนธรรมไทยที่เป็นมรดกของชาติ จะส่งผลให้การแสดงลิเกค่อยๆ จบสิ้นไปในระยะเวลาอันใกล้ โดยเฉพาะลิเกเป็นการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตามคนสมัยก่อนจะให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกมากแต่คนรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยดูการแสดงลิเกกันแล้วจะนิยมดูวงดนตรีสมัยใหม่กันมากกว่า จึงส่งผลให้การแสดงลิเกของไทยในปัจจุบันลดน้อยลง แต่หากมองในภาพรวมของลิเกถือว่ายังไม่หายไปทั้งหมด ลิเกวงดังๆ ที่ยังอยู่ได้เพราะมีการแสดงโชว์ที่หลากหลาย ส่วนลิเกที่เป็นโรงปัจจุบันจะหาดูได้ยาก เนื่องจากมีค่าใช้จ่ายในการแสดงค่อนข้างสูง และไม่มีคนมาดูจะเหลือเพียงแต่ลิเกที่แสดงตามงานแก้บน งานศพเท่านั้น หากไม่ได้รับการสืบทอดก็เป็นเรื่องที่น่าเสียดายมาก โดยเฉพาะลูกหลานของลิเกรุ่นใหม่ๆ ยังไม่สนใจสืบทอดลิเกกันด้วย ทั้งนี้ ผู้สืบทอดการแสดงลิเกไม่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดง จึงทำให้การแสดงนั้นออกมาไม่ดี หรืออาจจะเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่โบราณและไม่อยากที่จะมีการสืบทอด ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ในปัจจุบันวัยรุ่นไทยสมัยใหม่เปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ มีอิทธิพลครอบงำให้เด็กไทยเกิดกระแสคลั่งไคล้มาก”

(สุนิสา พระพัตธ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ผู้สืบทอดการแสดงลิเกไม่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดง จึงทำให้การแสดงนั้นออกมาไม่ดี หรืออาจจะเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่โบราณและไม่อยากที่จะมีการสืบทอด ”

(ชไมพร บัวจันทร์. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้สืบทอด การแสดงลิเกค่อยๆ จบสิ้นไปในระยะเวลาอันใกล้ โดยเฉพาะลิเกเป็นการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตามคนสมัยก่อนจะให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกมากแต่คนรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยดูการแสดงลิเกกันแล้วจะนิยมดูวงดนตรีสมัยใหม่กันมากกว่า ทั้งนี้ ผู้สืบทอดการแสดงลิเกไม่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดง จึงทำให้การแสดงนั้นออกมาไม่ดี หรืออาจจะเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่โบราณและไม่อยากที่จะมีการสืบทอด

1.2.3 สภาพปัญหาการอนุรักษ์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับแนวอนุรักษ์ตามประเพณีที่ดีงาม เช่น เรื่องอิเหนา พระอภัยมณี ก็ไม่มีผู้ชมเพราะถูกมองว่าเป็นการแสดงที่เชยไม่ทันสมัย คือ การแสดงลิเกไม่ได้รับการช่วยเหลือจากหน่วยงานต่าง ๆ เหมือนการแสดงที่มีผลประโยชน์ทางธุรกิจอย่างค่ายเพลง หรือนักแสดงโทรทัศน์ และเป็นสาเหตุที่ศิลปะการแสดงลิเกลดน้อยลง เนื่องจากมีกิจกรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่เข้ามาแทนที่ ซึ่งให้ความสนุกและความสนใจได้มากกว่า แต่ที่เห็นการแสดงลิเกที่ยังอยู่ได้ เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้ตอบสนองกับคนยุคปัจจุบัน มีฉาก แสง สีเสียงที่อลังการ ส่วนคณะลิเกที่ไม่สามารถอยู่ได้เพราะการแสดงแบบเก่า ไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอ รวมถึงเรื่องของค่าใช้จ่ายที่สูงมากในการแสดง ทำให้การแสดงลิเกเริ่มลดน้อยลง ดังนั้น การแสดงลิเกจึงประสบปัญหาและไม่มีทางออก จึงอยากให้หน่วยงานภาครัฐ กระทรวงวัฒนธรรม และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องหาแนวทางและให้ความสำคัญของการอนุรักษ์การแสดงลิเก รวมทั้งหาครูฝึกการแสดงลิเกให้กับเด็กและเยาวชน เพื่อสืบสานการแสดงลิเกให้คงอยู่ต่อไป ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ปัจจุบันการแสดงลิเกจะเล่น เพื่ออนุรักษ์มากกว่าเล่นเพื่อประกอบอาชีพ แต่ถ้าเล่นเพื่อประกอบอาชีพจะถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การแสดงลิเกจะต้องผ่านการฝึกฝน และถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็ก ”

(จุฑามาศ เกตุมิ. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เด็กสมัยใหม่ไม่ค่อยใส่ใจดูลิเก เพราะเด็กยุคใหม่เน้นแต่ความสนุกสนาน จึงหันไปชมการแสดงทางโทรทัศน์มากกว่าที่จะมาดูการแสดงลิเก ”

(ณัฐพงษ์ ฤทธิ์เดช. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการอนุรักษ์ การแสดงลิเกเป็นสาเหตุที่ศิลปะการแสดงลิเกลดน้อยลง เนื่องจากมีกิจกรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่เข้ามาแทนที่ ซึ่งให้ความสนุกและความสนใจได้มากกว่า แต่ที่เห็นการแสดงลิเกที่ยังอยู่ได้ เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้ตอบสนองกับคนยุคปัจจุบัน มีฉาก แสง สีเสียงที่อลังการ ส่วนคณะลิเกที่ไม่สามารถอยู่ได้เพราะการแสดงแบบเก่า ไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอรวมถึงเรื่องของค่าใช้จ่ายที่สูงมากในการแสดง ทำให้การแสดงลิเกเริ่มลดน้อยลง

1.2.4 สภาพปัญหาการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลิเกเป็นนาฏกรรมพื้นบ้านที่มีพัฒนาการตั้งแต่ก่อน พ.ศ.2423 และแพร่หลายรับใช้สังคมในหลายๆ ด้าน ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และความบันเทิงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งพบปัญหาการสืบทอด คือ คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดง ไม่นิยมจะถ่ายทอดการแสดงลิเก ให้ความรู้กับผู้ใดง่ายๆ เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเก จะต้องใช้ความชำนาญ ในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง และมีความเข้าใจในความหมายของบทกลอนลิเกและต้องฝึกหัดการรำ การร้อง ผู้เรียนจะต้องมีความเต็มใจ มีความอดทนสูง และน้ำเสียงต้องมีความผสมกลมกลืนกันรวมถึงเสียงของวงปีพาทย์ด้วย รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเกเป็นผลให้การสืบทอดการแสดงลิเกขาดหายตามไปด้วย ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดง ไม่นิยมจะถ่ายทอดการแสดงลิเก ให้ความรู้กับผู้ใดง่ายๆ เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเก จะต้องใช้ความชำนาญในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง ”

(กาญจนา เกตุพงษ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ผู้ที่จะสืบทอดการแสดงลิเก ผู้เรียนจะต้องมีความเต็มใจในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง และมีความเข้าใจบทกลอนลิเกและต้องฝึกหัดการรำ การร้อง และต้องมีความอดทน ”

(พงษ์พัฒน์ กองทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการสืบทอด คือ คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดง ไม่นิยมจะถ่ายทอดการแสดงลิเก ให้ความรู้กับผู้ใดง่ายๆ เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญ ในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง และมีความเข้าใจในความหมายของบทกลอนลิเกและต้องฝึกหัดการรำ การร้อง ผู้เรียนจะต้องมีความเต็มใจ มีความอดทนสูง และน้ำเสียงต้องมีความผสมกลมกลืนกันรวมถึงเสียงของวงปีพาทย์ด้วย

2. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 1-2 กุมภาพันธ์ 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 2 ประเด็นคือ ปัญหารูปแบบการแสดง ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1ปัญหารูปแบบการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกต สามารถวิเคราะห์ได้ว่า รูปแบบการแสดงลิเกในอดีตเป็นรูปแบบที่ถูกต้อง มีการออกแขกโดยใช้ผู้แสดงแต่งเป็นแขกโพกหัวออกมาเต้นแขกก่อนที่จะเริ่มแสดง ผู้คนที่ได้ยินเสียงเพลงออกแขกจะรู้ได้ทันทีว่าลิเกกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว ชาวบ้านจะเริ่มทยอยเดินกันมา แต่ปัจจุบันการออกแขกได้สูญหายไปแล้ว อย่างไรก็ตาม การออกแขกในปัจจุบันจะใช้เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงมาร้องแทนและมีผู้แสดงมาเต้นเป็นหางเครื่องเพื่อรอคนดู เมื่อเห็นคนดูพร้อมแล้วจึงเริ่มแสดง ซึ่งก็ค่อนข้างทันสมัย แต่ก็จะทำให้อัตลักษณ์การออกแขกในอดีตสูญหายไป ทำให้ลิเกรุ่นหลังๆ อาจไม่รู้จักการออกแขก เพราะกระแสวัฒนธรรมเพลงตะวันตกมันเข้ามามาก จากการสังเกตในพื้นที่วิจัย พบว่า คนรุ่นใหม่ไม่รู้จักคุณค่าของการแสดงลิเกมีความเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นของเชย ซึ่งการแสดงลิเกเป็นของคู่บ้านคู่เมืองมา การแสดงลิเกเริ่มมีพัฒนาการมาตั้งแต่ช่วงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับการผสมผสานเป็นแม่แบบครั้งแรกคือมาจากละครรำ และมีรากฐานเดิมมาจากราชสำนัก แต่มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงทั้งเรื่องของระยะเวลาและการถ่ายทอดท่ารำ ทำให้ท่ารำมีความหลากหลายขึ้นตามที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ข้อค้นพบจากสภาพปัญหารูปแบบการแสดง สามารถแยก

ออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้แสดง 2) สภาพปัญหาการแต่งกาย 3) สภาพปัญหาการร้อง/รำ 4) สภาพปัญหาภาษา และ5) สภาพปัญหาเวที จึงนำผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.1.1 สภาพปัญหาผู้แสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกรูปร่างหน้าตาของผู้แสดงโดยเฉพาะพระเอกกับนางเอกนั้นเป็นสิ่งสำคัญมาก เป็นตัวดึงดูดคนดูเพราะตัวละครชูโรง เพราะเป็นจุดเรียกร้องความสนใจของแม่ยก ถ้าหากว่าพระเอกนางเอกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้วยก็ถือว่าโชคดีเป็นอย่างมา ผู้ชมลิเกสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะเห่อและคลั่งไคล้รูปร่างหน้าตาของผู้แสดงมากกว่าผู้ชมในอดีต มีวิธีการแสดงลิเกสดบนเวทีมีองค์ประกอบต่างๆ เหมือนการแสดงลิเกในพื้นที่อื่นๆ แต่มีลักษณะเด่นตรงที่การร้องและด้นกลอนสด รวมทั้งสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ พระเอกกับนางเอกเป็นตัวดึงดูดคนดูเพราะตัวละครชูโรง เพราะเป็นจุดเรียกร้องความสนใจของแม่ยก ”

(กนกพร โตสงคราม. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ส่วนมากจะเป็นในเรื่องของรูปร่างหน้าตานักแสดง และน้ำเสียงในการร้องกลอนลิเก ”

(ณัฐติกาณต์ อาจผึ่ง. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้แสดงโดยเฉพาะพระเอกและนางเอกจะต้องมีรูปร่างหน้าตาดีกว่าผู้แสดงลิเกคนอื่นๆ เพราะเป็นจุดเรียกร้องความสนใจของแม่ยก ถ้าหากว่าพระเอกนางเอกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้วยก็ถือว่าโชคดีเป็นอย่างมาก การแต่งกาย ในอดีตการแต่งกายของผู้แสดงลิเกจะมีระเบียบมาตรฐาน

2.1.2 สภาพปัญหาการแต่งกาย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในอดีตเครื่องแต่งจะเป็นการแต่งกายแบบลิเกแต่ระยะหลังๆ ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงการแสดงที่รวมถึง

เครื่องแต่งกาย เพื่อธุรกิจจึงต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอเอาใจผู้ชมการแสดงลิเก ต่อมาภายหลังเริ่มมีการพัฒนาการนำเสนอตามยุคสมัย จะเห็นได้ว่า เครื่องแต่งกายที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลิเกจึงถูกพัฒนาปรับเปลี่ยนมีรายละเอียดดังนี้

1. ปันจุเหร็จยอด ทำด้วยเงินคล้ายกับใบโพธิ์ประดับเพชรเทียมกันแบบแถบซ้ายติดขนนกย้อมสีขาวมีดอกไม้ทัดทางฝั่งซ้าย ปันจุเหร็จยอดเป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับตัวพระ (จันทรา ศรีสุนทร. 2560 : สัมภาษณ์)

2. มงกุฎกษัตริย์ มีลักษณะเป็นกระบังหน้าแล้วต่อยอดให้สูงขึ้น ทำด้วยเงินประดับเพชรเทียมก้นแบนประดับดอกไม้ทั้งซ้ายและขวาฝั่งซ้ายมีอุบะห้อยอยู่เป็นเครื่องประดับสำหรับตัวนาง (นฤมล สุรินทร. 2560 : สัมภาษณ์)

3. พู่มีอยู่ 2 ประเภท พู่ที่เป็นโลหะกับส่วนที่เป็นผ้าโลหะทำด้วยเงินอาจจะเป็นรูปกาแลหรือรูปปีกผีเสื้อ ประดับเพชรเทียมก้นแบน (ณัฐวดี มากทิพย์. 2560 : สัมภาษณ์)

4. กรอบมือ ทำด้วยโลหะประดับด้วยเพชรก้นแบน 6 แถว เรียงลำดับจากเล็กไปหาใหญ่ (อมรรัตน์ ท่างาม. 2560 : สัมภาษณ์)

5. นวมคอ ทำด้วยผ้าทองตากูร์หรือผ้าต่วนอย่างหนา ปักด้วยพลาสติกรูปกลมๆ ชุบสีเป็นรูปต่างๆ โดยไม่ได้กำหนดใช้สวมทับคอเสื้ออีกทีหนึ่งเป็นเครื่องประดับทั้งตัวพระและตัวนาง (ศิริวรรณ บุญยืน. 2560 : สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ยังมีเสื้อเยียระยับ เข็มขัด สนับเข่า ผ้านุ่ง ถุงเท้า กำไร หัวผักบุ้ง ฯลฯ สำหรับในปัจจุบันการแสดงลิเก ส่วนใหญ่เสื้อผ้าและเครื่องประดับจะประดับด้วยเพชรเทียม พลอยและคริสตันเป็นหลัก ลักษณะการแสดงลิเกในช่วงแรกจะใส่เสื้อ 2 ตัว คือ เสื้อชั้นในและเสื้อคอกลม ตัดเย็บด้วยผ้าสีฉูดฉาดจะเป็นผ้าอะไรก็ได้ แขนสั้นหรือแขนยาว ส่วนเสื้อตัวที่ 2 เป็นเสื้อกั๊กที่ประดับเพชร เครื่องแต่งกายส่วนใหญ่ในสมัยนี้จะประดับด้วยเพชรสวยงามราคาสูง ส่วนเครื่องแต่งกายตัวนาง จะต้องมีความโดดเด่นในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะใช้การตัดเย็บในลักษณะชุดไทยประยุกต์ ตัดเย็บด้วยผ้าที่ทอที่สลับดิ้นเงินหรือทอง (ผ้าตาด) (บุษกร แก้วเม่น. 2560 : สัมภาษณ์)

ส่วนทรงผมเริ่มทำตามสมัยนิยม เกล้าสูงสวมมงกุฎอันเล็กๆ หรือจะปล่อยผมยกข้างหน้าให้สูงประดับดอกไม้เงินหรือทอง (นาตาลี ยิ้มยินดี. 2560 : สัมภาษณ์) ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายอื่น ๆ ยังคงเป็นในลักษณะเดิมและมีการประดับเพชรมากขึ้น สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวพระนิยมใส่เสื้อคอลึกแล้วนุ่งผ้าที่ตัดเย็บสำเร็จ เป็นลักษณะคล้ายกับการนุ่งผ้าแบบพม่า ที่ใช้ผ้าม่วงนุ่งในสมัยนี้เรียกว่ากระโปรงและมีผ้าทับบังหน้า เป็นรูปสามเหลี่ยมเรียกว่า “สะปิ้ง” ในบางครั้งผ้านุ่งอาจจะตัดเย็บด้วยผ้ายกทอดิ้นเงินหรือทองหรืออาจจะใช้ผ้าที่สวยงามต่างๆ

นำมาตัดแสงประดับเพชรลงไปด้วย (ประภาวัลย์ อินทร์หอม. 2560 : สัมภาษณ์) ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนว่าจะต้องทำด้วยโลหะชนิดใดแต่จะคำนึงถึงความสวยงามเป็นหลักซึ่งรวมไปถึงเครื่องแต่งกายในส่วนต่างๆ ในสมัยนี้การเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งตัวและเพิ่มเครื่องประดับเข้าไป ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายอื่นๆ ยังคงเป็นในลักษณะเดิมแต่จะมีเพิ่มรายละเอียดต่างๆ ลงไปและมีการประดับเพชร พลอย คริสตันมากขึ้น ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ลิเกสมัยก่อนเป็นลิเกทรงเครื่องเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยเงินแท้ตีลายฝังเพชรเทียมก้นแบน จะประกอบด้วยชิ้นส่วนมากมาย เช่น เสื้อผ้า ผ้านุ่ง สนับเข่า ถุงเท้า กำไร หัวผักบุ้ง ”

(ณัฐวรา ปัทมโสภา. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เครื่องแต่งกายของตัวนางจะเป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ใช้ตัดเย็บในลักษณะชุดไทยประยุกต์ตัดเย็บด้วยผ้าที่ทอสลับดิ้นเงินหรือทอง และมีการประดับเพชร พลอย คริสตัน มากยิ่งขึ้น ”

(ธัญญารัตน์ บุนสันเที๊ยะ. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการแต่งกายไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนว่าจะต้องทำด้วยโลหะชนิดใดแต่จะคำนึงถึงความสวยงามเป็นหลักซึ่งรวมไปถึงเครื่องแต่งกายในส่วนต่างๆ ในสมัยนี้การเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งตัวและเพิ่มเครื่องประดับเข้าไป ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายอื่นๆ ยังคงเป็นในลักษณะเดิมแต่ปัจจุบันการแต่งกายของลิเกมีการประยุกต์ให้ทันสมัยขึ้นเพื่อให้ดึงดูดคนดูและก็ไม่ควรทิ้งร่องรอยเดิม จนขาดความเป็นลิเก ลิเกไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ตาม เมื่อพบเห็นก็ดูออกบอกได้ว่านี่คือลิเก เพราะมีเอกลักษณ์บ่งบอกอย่างชัดเจน แต่ถ้าแต่งกายผิดเพี้ยนไปจนไม่หลงเหลืออัตลักษณ์ดูอย่างไรก็บอกไม่ได้ว่าคืออะไร เช่นนี้เรียกว่าทิ้งอัตลักษณ์เดิม ขาดความเป็นตัวตนไปอย่างน่าเสียดาย

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 42 การแต่งกายชุดลิเกในปัจจุบัน

2.1.3 สภาพปัญหาการร้อง/รำ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกไปพร้อมๆ กัน ในกระบวนท่ารำนั้นจะต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดี ซึ่งเริ่มตั้งแต่การเรียนรู้การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กัน เช่น ท่ารำเพลงช้า ท่ารำเพลงเร็ว ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวพระ) ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวนาง) ท่าคำนับ ท่าป้องหน้า การรำใช้บท ท่าปฏิเสธ ท่าชั่วช้าดุร้าย ท่ามีคู่ครอง ท่าตาย ท่าฆ่าให้ตาย ท่าได้ยิน ท่าชมความงาม ท่าโกรธ ท่ายิ้ม ท่าโศกเศร้าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าชี้นิ้ว ท่ากลัว (ปัทมาพร แซ่วุ่น. 2560 : สัมภาษณ์) ซึ่งแต่ละท่าผู้แสดงจะต้องโชว์ลีลาท่าร้องท่ารำ ต้องใช้ความสามารถแต่ละบุคคล จะเห็นได้ว่า นักแสดงลิเกบางคนเริ่มต้นมาไม่เหมือนกัน บางคนเกิด

มาพ่อแม่เป็นลิเกโตมาจึงเล่นลิเกเหมือนพ่อแม่ บางคนไม่ได้เป็นลิเกมาก่อนก็ต้องหาวิธีเข้ามา เพราะด้วยใจชอบ จะเข้ามาหัดลิเกตามคณะต่างๆ (พิมวดี เงินแจ่ม. 2560 : สัมภาษณ์) ซึ่งการแสดงลิเกต้องเริ่มจากการหัดลิเก การฝึกหัดนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายจะต้องใช้เวลาเป็นจำนวนมากฝึกฝนทั้งร้องทั้งรำและเก็บเกี่ยวประสบการณ์ตามงานต่างๆ อาจจะออกไปเล่นเป็นตัวตาม เช่น ทหาร นางสนม เพื่อให้ชินกับเวที เพราะว่าเมื่อออกไปทำการแสดงจะรู้ตื่นเต้นค่อนข้างมาก ลิเกต้องมีไหวพริบดีเมื่อออกไปทำการแสดงรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ และจะทำการแสดงแต่ละครั้งต้องฝึกซ้อมกันตลอด (ปาจรีย์ สกุลมา. 2560 : สัมภาษณ์) การแสดงลิเกในอดีตการร้อง/รำ จะแสดงพร้อมๆ กัน คือ เนื้อร้องและท่ารำจะเป็นการแสดงบอกบทหรือการดำเนินเรื่อง แต่ปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ การแสดงลิเก ขาดการฝึกหัด ฝึกฝนการแสดงลิเกทั้งร้องทั้งรำเพราะจะต้องใช้เวลาเป็นจำนวนมากและเก็บเกี่ยวประสบการณ์ตามงานต่างๆ ”

(ธิดารัตน์ แสดงดวงดี. 2560 : สัมภาษณ์)

“ มีการร้อง / การรำ ที่ไม่เข้ากับจังหวะ เพราะขาดการฝึกซ้อม แต่ปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม ”

(นาดาชา โรเบิร์ท. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการร้อง/รำ การแสดงลิเกในอดีตการร้อง/รำ จะแสดงพร้อมๆ กัน คือ เนื้อร้องและท่ารำจะเป็นการแสดงบอกบทหรือการดำเนินเรื่อง แต่ปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม

2.1.4 สภาพปัญหาภาษา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นมหรสพของประชาชนที่ผู้เล่นและผู้ฟังส่วนใหญ่ อาจจะมีการศึกษาน้อยจึงมีการใช้ภาษาที่ง่ายๆ และตรงไปตรงมาหรืออุปมาอุปมัย เพราะต้องการความรวดเร็วจึงจัดว่า กลอนลิเกเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่เข้าลักษณะนารีปราโมทย์ (เกี้ยวพาราสีโอ้โลมปฏิโลม) และพิโรธวาทัง (ด่าทอเสียดสี เยาะเย้ย ตัดพ้อ) มากกว่าเสาวรจนี (ชมความงาม วัตถุ คน ธรรมชาติ) และสัลลาปังคพิไสย (เศร้าโศก เสียใจ น้อยใจ) สภาพปัญหาภาษาของลิเกจะไม่เหมือนกับการพูดปกติในสมัยอดีต คือ จะมีการดัดน้ำเสียง ดัดคำพูดให้เข้าท่วงและทำนองหรือดนตรีที่ประกอบการแสดงลิเก (รติกาล กรุงทอง

พัฒนา. 2560 : สัมภาษณ์) แต่ในปัจจุบันมักจะใช้ภาษาที่พูดตรงๆ ไม่มีดนตรีคลอให้เพื่อสร้างบรรยากาศ โดยเฉพาะตัวตลกจะใช้ภาษาที่ไม่สุภาพแต่เป็นการพูดประกอบท่าทางจึงทำให้คนดูหรือผู้ชมการแสดงลิเกชอบ เพราะรวดเร็วทันใจและได้หัวเราะ และนักแสดงลิเกมีการใช้คำหยาบคายในบทร้องและบทเจรจา ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

" นักแสดงลิเกมีการใช้คำหยาบคายในบทร้องและบทเจรจา และจะมีการดัดน้ำเสียงดัดคำพูดให้เข้าท่วงและทำนองหรือดนตรีที่ประกอบการแสดงลิเก "

(น้ำอ้อย อุดมลาภ. 2560 : สัมภาษณ์)

"ในปัจจุบันมักจะใช้ภาษาที่พูดตรงๆ ไม่มีดนตรีคลอให้เพื่อสร้างบรรยากาศ โดยเฉพาะตัวตลกจะใช้ภาษาที่ไม่สุภาพแต่เป็นการพูดประกอบท่าทางจึงทำให้คนดูหรือผู้ชมการแสดงลิเกชอบ "

(ศศิประภา ศิริจันโท. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาภาษาของลิเกจะไม่เหมือนกับการพูดปกติในสมัยอดีต คือ จะมีการดัดน้ำเสียง ดัดคำพูดให้เข้าท่วงและทำนองหรือดนตรีที่ประกอบการแสดงลิเก แต่ในปัจจุบันมักจะใช้ภาษาที่พูดตรงๆ ไม่มีดนตรีคลอให้เพื่อสร้างบรรยากาศ โดยเฉพาะตัวตลกจะใช้ภาษาที่ไม่สุภาพแต่เป็นการพูดประกอบท่าทางจึงทำให้คนดูหรือผู้ชมการแสดงลิเกชอบ เพราะรวดเร็วทันใจได้หัวเราะ และนักแสดงลิเกมีการใช้คำหยาบคายในบทร้องและบทเจรจา

2.1.5 สภาพปัญหาเวที

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า โรงลิเกนับว่าเป็นสถานที่สำคัญสำหรับการแสดงลิเก มีการสร้างแบบชั่วคราวและแบบถาวร คือ ส่วนหน้าและส่วนหลังโดยใช้ฉากที่ทำจากผ้าดิบเขียนเป็นภาพต่างๆ กั้นเป็นฉาก ภาพที่นิยมก็คือฉากท้องพระโรง ด้านบนของฉากมีชื่อคณะพร้อมเบอร์โทรศัพท์บอกไว้อย่างชัดเจนซึ่งถือเป็นการโฆษณา และสิ่งที่จะขาดไม่ได้เลยบนเวทีก็คือ เตียง เป็นสิ่งที่จำเป็นที่สุดในการแสดงเพราะใช้ได้เอนกประสงค์ไม่ว่าจะเป็นราชอาสน์ของพระราชา ภูเขา บ้าน หรือแม้แต่เป็นเตียงของยาจกสุดแล้วแต่จะสมมติขึ้นมา ด้านขวาของเวทีเป็นที่ตั้งของวงปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักได้แก่ ระนาดเอก ปี่ ขลุ่ย ตะโพน ฉิ่งและฉาบ จึงพบปัญหาเวทีไม่มีความโดดเด่น ขาดความงดงามสมจริงของฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ในเวทีของการแสดงลิเก ซึ่งมีความเชื่อว่า หากการแสดงในใน

ฉากนี้ไม่สมบูรณ์ อาจทำให้ผู้แสดง เสียขวัญและจะทำให้ผู้ชมไม่เกิดความประทับใจการแสดงในฉากต่อไป อาจทำให้ไม่อยู่รับชมการแสดงจนจบได้ การกำหนดฉากในการแสดงแต่ละครั้งมาก น้อย ขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง หากเกินเวลาสามารถตัด ลด รวม ฉากได้ แต่จะไม่นิยมแสดงจนจบเรื่อง หากแต่จะทิ้งเรื่องไว้ เพื่อให้ผู้ชมติดใจและติดตามการแสดงในครั้งต่อไป ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“สภาพปัญหาของเวทีที่พบโดยทั่วไป คือ เวทีไม่มีความโดดเด่น ขาดความงดงามสมจริงของฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก ”

(อนัญญา มากทิพย์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ขาดความงดงามสมจริงของฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก ซึ่งหากการแสดงในในฉากนี้ไม่สมบูรณ์ อาจทำให้ผู้แสดงเสียขวัญและจะทำให้ผู้ชมไม่เกิดความประทับใจการแสดงในฉากต่อไป ”

(อลิชฎา สมศรี. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาเวที จะต้องเป็นเวทีที่โดดเด่น มีขนาดเวทีกว้างขวาง และมีฉากผ้าใบที่เขียนให้ดูคล้ายจริง ฉากสามมิติจะมีหลายฉากเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงลิเกประเภทปิดวิก เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดงลิเก ขาดความงดงามสมจริงของฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ในเวทีของการแสดงลิเก ซึ่งมีความเชื่อว่า หากการแสดงในในฉากนี้ไม่สมบูรณ์ อาจทำให้ผู้แสดง เสียขวัญและจะทำให้ผู้ชมไม่เกิดความประทับใจการแสดงในฉากต่อไป

2.2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป สามารถวิเคราะห์ได้ว่า สังคมมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันมีสภาพเศรษฐกิจดีขึ้นมากกว่าปี พ.ศ. 2540 ส่วนการแสดงลิเกเมื่อเศรษฐกิจทีดีขึ้นก็เริ่มมีงานเข้ามาช่วงปลายเดือนตุลาคม - ต้นเดือนพฤศจิกายน เป็นช่วงออกพรรษา ซึ่งความเป็นอยู่ของคณะลิเกในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำในยุคนั้น คณะลิเกจะต้องเจอกับปัญหาไม่มีงานเข้ามา เพราะแต่ก่อนในช่วงออกพรรษาจะมีงานเข้ามาตลอด เฉลี่ยเดือนละไม่ต่ำกว่า 10 งาน ส่วนมากงานที่รับแสดงจะเป็นงานกฐินและผ้าป่า งานแก้บน ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากคณะลิเกประสบ

ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำและมีการแข่งขันกันทางตลาดกับภาพยนตร์กลางแปลง ซึ่งเป็นค่านิยมใหม่ที่เข้ามาทำให้ได้รับความสนใจมากกว่าการแสดงลิเกอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า ความต้องการทางสังคมในอดีต จำนวนผู้บริโภคหรือผู้ชมการแสดงลิเกจะมีจำนวนมากกว่าในปัจจุบัน เนื่องจากในอดีตประชาชนหาดูละครได้ยาก พอมีการแสดงลิเกออกมาในแต่ละครั้งก็จะนิยมมาดู เพื่อความบันเทิงและเห็นว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ ในอดีตสื่อต่างๆ ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักไม่เหมือนกับปัจจุบันที่มีสื่อต่างๆ เข้ามามากมาย เช่น สื่อทางโทรทัศน์ สื่อทางวิทยุ สื่อทางอินเทอร์เน็ต เป็นต้น แต่ก็ทำให้กลุ่มคนที่ยังต้องอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเกไทยหันมาให้ความสนใจ จนทำให้การแสดงลิเกอยู่มาได้จนถึงปัจจุบัน โดยมีข้อค้นพบจากสภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด สามารถแยกออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด 2) สภาพปัญหาผู้สืบทอด 3) สภาพปัญหาการอนุรักษ์ และ 4) สภาพปัญหาการสืบทอด ดังนี้

2.2.1 สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกนั้นจะใช้ศิลปินพื้นบ้านบอกเล่าเรื่องราวผ่านศาสตร์แห่งการร้อง ฟ้อนรำ และเต้น ที่มีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงมาสู่คนรุ่นหลัง ผู้ที่สนใจชมลิเกนั้นจะได้ฟังเสียงดนตรี เสียงร้องที่เสนาะไพเราะ อ่อนหวานจากตัวนักแสดงที่สร้างความประทับใจให้กับทุกๆ คน ได้รับรู้ถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงของลิเก ดังนั้น ผู้ถ่ายทอด คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญ ในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาได้ขาดหายตามไปด้วย ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญ ในการร้อง การรำ ”

(อารีรัตน์ เกิดน้อย. 2560 : สัมภาษณ์)

“ มีผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกน้อย เพราะปัจจุบันมีการแสดงอย่างอื่นให้เลือกมากกว่าและไม่มีผู้ที่จะสืบทอดการแสดงลิเก ”

(เสาวนีย์ กาฬภักดี. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด คือ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาได้ขาดหายตามไปด้วย

2.2.2 สภาพปัญหาผู้สืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลิเกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่เป็นองค์รวมของภูมิปัญญาชุมชนหลายแขนงทั้งด้านภาษา ศิลปะ การร้อง การรำ และเป็นการถ่ายทอดงานศิลปวัฒนธรรมของชาติสู่เยาวชนและประชาชน ให้ได้เรียนรู้สืบสานนำมาซึ่งอาชีพและรายได้ให้แก่ศิลปิน ดังนั้น ผู้ทำหน้าที่สืบทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่น และเสริมสร้างความเข้มแข็งของประเทศสู่วิสัยทัศน์ประเทศไทยในการสร้างความ "มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน” ด้วยการส่งเสริมบทบาทของศิลปินและชุมชนในการนำวัฒนธรรมมาสร้างอาชีพและรายได้ พร้อมทั้งสืบทอดศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ทำให้เกิดการสืบทอดวัฒนธรรมดังกล่าว สิ่งที่สำคัญนิสิตได้เรียนรู้ด้านการดำรงอยู่และการสืบทอดลิเกในพื้นที่ ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีการปรับตัวให้เข้ากับทุกยุคการเปลี่ยนแปลง และมีการเรียนรู้การสืบทอดวัฒนธรรมจากนักแสดงคนรุ่นเก่าสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่ ทำให้วัฒนธรรมแขนงนี้ดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างลงตัว (ปุณยาพร สุขสังวรณ์. 2560 : สัมภาษณ์) แต่ในขณะเดียวกัน ผู้สืบทอดการแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมมาก แต่ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้การแสดงลิเกมีงานแสดงน้อยลง และสาเหตุอีกประการหนึ่งเนื่องมาจากคนในสังคมเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกมีวันแต่จะสูญไปตามกาลเวลาและตาม ความเจริญสมัยใหม่ ”

(สมปรารถนา แสงแก้ว. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เยาวชนมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเก ไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา ”

(กัญญา แก้วศรีงาม. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้สืบทอด ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้การแสดงลิเกมีงานแสดงน้อยลง และสาเหตุอีกประการหนึ่งเนื่องมาจากคนในสังคมเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา

2.2.3 สภาพปัญหาการอนุรักษ์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกถือเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์มาอย่างช้านาน ซึ่งถือได้ว่าการแสดงลิเกนั้นเป็นศิลปะประจำชาติไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ทุกวันนี้ลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทยเพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงลิเก สถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการแสดงทางวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นมรดกของชาติสืบต่อไป ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ แต่ปัจจุบันสถานการณ์การแสดงลิเกพื้นบ้านทั่วประเทศประสบวิกฤติมากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามยุคและสมัย

(สิรภัทร สุดรัก. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เยาวชนไทยรับวัฒนธรรมจากต่างชาติให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว รวมถึงขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ”

(รติกาล กรุงทองพัฒนา. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการอนุรักษ์ของการแสดงลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทยเพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐภาคเอกชน

2.2.4 สภาพปัญหาการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกถือเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์มาอย่างช้านาน แต่ปัจจุบันสถานการณ์การแสดงลิเกพื้นบ้านทั่วประเทศประสบวิกฤติมาก สาเหตุสำคัญมาจากคนไทย ซึ่งการแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในความสวยงามอ่อนช้อย ทั้งท่ารำ บทร้องและเครื่องแต่งกายที่มีความงดงาม ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมของคนไทย รวมถึงสะท้อนลักษณะการดำเนินชีวิตและอุปนิสัยของคนไทยที่ชอบร้องรำทำเพลงและรักสงบได้เป็นอย่างดี จนวันเวลาผ่านไปท่ามกลางความเจริญทางวัตถุและการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ก็ทำให้ลิเกซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าของคนไทยถูกลดความสำคัญลงไม่ให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเกและผู้ชมการแสดงลิเกมีจำนวนน้อย ซึ่งปัจจุบันนี้การแสดงลิเกเป็นศิลปะที่หาชมได้อยากและเยาวชนรุ่นหลังมักมองข้ามความสำคัญของการแสดงลิเก เพราะวัยรุ่นและเยาวชนไทยสมัยใหม่เปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ เช่น จีน เกาหลี ญี่ปุ่น เป็นต้น มีอิทธิพลทำให้วัยรุ่น เยาวชนไทยเกิดกระแสคลั่งไคล้มากดารานักแสดงต่างชาติเป็นจำนวนมาก ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ผู้ชมการแสดงลิเกมีจำนวนน้อย ซึ่งปัจจุบันนี้การแสดงลิเกเป็นศิลปะที่หาชมได้อยากและเยาวชนรุ่นหลังมักมองข้ามความสำคัญของการแสดงลิเก ”

(มาเรียม เละดุวี. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เยาวชนไทยสมัยใหม่เปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ มีอิทธิพลทำให้เยาวชนไทยเกิดกระแสคลั่งไคล้นักแสดงต่างชาติเป็นจำนวนมาก และไม่ให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเก ”

(ปัทมวรรณ นิลสนธิ์. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการสืบทอด คือ การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในความสวยงามอ่อนช้อย ทั้งท่ารำ บทร้องและเครื่องแต่ง

กายที่มีความงดงาม ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมของคนไทย รวมถึงสะท้อนลักษณะการดำเนินชีวิตและอุปนิสัยของคนไทยที่ชอบร้องรำทำเพลงและรักสงบได้เป็นอย่างดี จนวันเวลาผ่านไปท่ามกลางความเจริญทางวัตถุและการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ก็ทำให้ลิเกซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าของคนไทยถูกลดความสำคัญลงไม่ให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเก

3. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 5-6 มกราคม 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 2 ประเด็นคือ ปัญหารูปแบบการแสดง ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1สภาพปัญหารูปแบบการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงในกระแสวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงลิเกได้มีการพัฒนาความทันสมัยและการขยายตัวของสังคมเมือง การแสดงลิเกเปนศิลปะการแสดงเพื่อหาเงินจากผูชมโดยตรง ปัจจุบันการแสดงลิเก จะยึดรูปแบบการแสดงแบบเดิมนั้นไม่ได้ เพราะกลุ่มผู้ชมการแสดงลิเกเปลี่ยนไป จะเห็นได้ว่า การแสดงลิเกจึงมีความพยายามนำรูปแบบการแสดงต่างๆ มาเสริมเติมแต่งให้ม่ความสนุกสนานจนชอบใจ เช่น ร้องเพลงลูกทุ่งยอดนิยมบ้าง เล่นจำอวดบ้างเต้นระบำในท่านิยมกัน มีการนำม้าขึ้นเวทีรบกัน ยกวงปีพาทย์ลอยฟ้าหรือทำฉากให้ดูสมจริงจนถึงใช้แสง สีเสียงกันให้สนั่นลั่น ข้อค้นพบจากสภาพปัญหารูปแบบการแสดง สามารถแยกออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้แสดง 2) สภาพปัญหาการแต่งกาย 3) สภาพปัญหาการร้อง/รำ 4) สภาพปัญหาภาษา และ5) สภาพปัญหาเวที จึงนำผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.1.1 สภาพปัญหาผู้แสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากคนในสังคมไทย แต่ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้รับความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องมาจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ ทำให้การแสดงลิเกไม่ค่อยได้รับความนิยมเหมือนในสมัยก่อน (สลักจิต ตรีรณโอภาส. 2560 : สัมภาษณ์) งานที่จ้าง

ก็น้อยลง นักแสดง นักดนตรี หรือคนงานในคณะจะต้องออกไปหาอาชีพเสริมเพื่อที่จะได้มาเลี้ยงตนเอง ครอบครัวจึงประสบปัญหาอย่างมาก และสาเหตุอีกประการเนื่องมาจากคนในสังคมเริ่มมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป สนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น จนหลงลืมไปว่าศิลปวัฒนธรรมของไทยเป็นสิ่งที่คนในสังคมต้องอนุรักษ์ไว้เพราะลิเกเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษ ส่งต่อมาถึงคนรุ่นหลัง จึงทำให้ลิเกต้องมีการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง รวมถึงปัญหาของผู้แสดงด้วยน้ำเสียง การร่ายรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงลิเกสู่ผู้ชม การไม่เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงจึงทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ปัจจุบันลิเกไม่ค่อยได้รับความนิยมเหมือนในสมัยก่อน งานที่จ้างก็น้อยลง ดังนั้นตัวนักแสดง นักดนตรี หรือคนงานในคณะ ต้องออกไปหาอาชีพเสริม เพื่อที่จะได้มาเลี้ยงตนเองและครอบครัวจึงประสบปัญหาอย่างมา ”

(จิราวรรณ พละโชติ. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ปัญหาของผู้แสดงด้วยน้ำเสียง การร่ายรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงลิเกสู่ผู้ชม การไม่เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงจึงทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ ”

(ทักษพร ทองดอนยอด. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้แสดง คือ เสียง การร่ายรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงลิเกสู่ผู้ชม และไม่ได้มีใจรักในลิเก การไม่เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงซึ่งจะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ เป็นปัญหาการร้อง การรำ ซึ่งอาจจะหาครูผู้ถ่ายทอดได้ยากและไม่มีผู้สอน

3.1.2 สภาพปัญหาการแต่งกาย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ในปัจจุบันมีการออกแบบการแต่งกายลิเกอย่างสร้างสรรค์และมีความสวยงาม การประดับเพชร คริสตัน หรือกระจกที่ประณีตบรรจง รวมถึงการเลือกใช้สีและชนิดของผ้าได้อย่างเหมาะสม สิ่งเหล่านี้แสดงถึงภูมิปัญญาที่น่าชื่นชมอย่างยิ่ง เพชรที่ใช้ประดับตามเสื้อผ้าของตัวละครที่ใช้แสดงว่ามีการเพิ่มจำนวนตกแต่งเม็ดของเพชรเข้าไปในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายมากขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป (รวิพร เชื่อสมชาติ. 2560 : สัมภาษณ์) ลักษณะแต่งกายของการแสดงลิเกนับว่าเป็นจุดเด่นที่มีเอกลักษณ์

เฉพาะตัว ในอดีตเริ่มชุดผ้าขาวม้าพื้นๆ ไม่มีอะไรและเข้ามาสู่ยุครุ่งเรืองของชุดลิเกไทย จากงานปักดิ้นทองประดับเพชรมีต้นทุนการผลิตชุดที่ราคาแพงมาก ต่อมาได้เปลี่ยนวัสดุการทำชุดลิเกเป็นเลื่อมพลาสติก เพชรเทียม คริสตัล เพื่อลดต้นทุนในการผลิตชุดลิเก ซึ่งมีการไล่โทนสีลำดับอ่อนแก่ ปักเลื่อมหลากสีสัน เพื่อให้รู้สึกถึงรายละเอียดที่แตกต่าง (สุจิตรา อ้นอินทร์. 2560 : สัมภาษณ์) วัสดุมันวาวสร้างลูกเล่นในชิ้นงานให้ออกมาแตกต่างแม้ว่าจะอยู่ในงานชุดเดียวกัน และนิยมใช้เส้นโค้ง วงกลมเข้ามาทำเป็นลวดลาย เมื่อเลื่อมแวววาวล้อแสงไฟทำให้ชุดลิเกโดดเด่นเวลาอยู่บนเวที จะเห็นได้ว่า ชุดลิเกมีเครื่องเครื่องประดับที่มีติดอยู่จำนวนมาก ทำให้เก็บและทำความสะอาดยากก็ประสบปัญหาเช่นกัน ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ มีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เพราะชุดลิเกไทย ใช้การปักดิ้นทองประดับเพชรมีต้นทุนการผลิตชุดที่ราคาแพง ปัจจุบันก็เปลี่ยนวัสดุเป็นเลื่อม พลาสติก เพชรเทียม คริสตัล เพื่อลดต้นทุน ”

(สุรเชษฐ์ จันทร์ปาน. 2560 : สัมภาษณ์)

“ สภาพปัญหาการแต่งกาย ในเรื่องของเครื่องประดับที่มีติดอยู่จำนวนมาก ทำให้เก็บและทำความสะอาดยาก ”

(ประภาพร อหิงสากุล. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการแต่งกาย มีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เพราะชุดลิเกไทย ใช้การปักดิ้นทองประดับเพชรมีต้นทุนการผลิตชุดที่ราคาแพงและใน ปัจจุบันก็เปลี่ยนวัสดุเป็นเลื่อม พลาสติก เพชรเทียม คริสตัลเพื่อลดต้นทุน และในเรื่องของเครื่องประดับที่มีติดอยู่จำนวนมาก ทำให้เก็บและทำความสะอาดยาก

3.1.3 สภาพปัญหาการร้อง/รำ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน และมีพัฒนาการที่สลับซับซ้อนโดยมีการนำละครมาผสมผสานพัฒนาการด้านการแต่งกาย ดนตรี การร้อง การรำ บวกเข้ากับแนวคิดและภูมิปัญญาชาวบ้านจนกลายเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงลิเกก็เหมือนศาสตร์นาฏศิลป์ทุกประเภทที่ต้องมีการฝึกซ้อม แต่สิ่งที่พิเศษกว่าศาสตร์อื่นๆ ก็คือ การแสดงลิเกต้องฝึกซ้อมทั้งการร้อง การรำ การเจรจา และการแสดงให้ครบสมบูรณ์มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้แสดงลิเกจะเริ่มต้นฝึกซ้อมที่การรำก่อน เรียกว่า “การรำเพลงหรือรำถวายมือ” (ลกขุมา

สมเกียรติยศ. 2560 : สัมภาษณ์) ถ้าลิเกคนไหนผ่านการรำถวายมือไปแล้ว หลังจากนั้นจะแสดงจริงบนเวที โดยใช้ท่ารำถวายมือไปใช้เป็นท่าต้นแบบที่ใช้ในการแสดงลิเก เช่น ท่าจะไปจะมา การเคลื่อนไหวยามจะลุกหรือนั่งนั่นเอง นอกจากนี้ การหัดท่ารำแล้วอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญก็คือการร้อง ซึ่งน้ำเสียงเป็นสิ่งสำคัญ ลิเกสมัยก่อนไม่มีเครื่องช่วยขยายเสียงที่ทันสมัยในปัจจุบัน จึงทำให้ต้องร้องเสียงดัง เสียงสูง กลายเป็นสัญลักษณ์ของการร้องลิเก ดังนั้น การแสดงลิเกในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งด้านกระบวนการรำ การร้องมีเนื้อเรื่องที่ใช้มีการดัดแปลงไปจากเดิม ยิ่งปัจจุบันกระแสเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมทำให้ลิเกนำเพลงลูกทุ่งมาร้องแทรกในระหว่างการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันและความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ การร้องลิเกต้องอาศัยการร้อง การรำไปพร้อมๆ กัน แสดงท่าทางต่างๆ การรำลิเกต้องอาศัยการฝึกฝนเป็นเวลานาน รู้จังหวะการรำเป็นแบบใด จำเป็นต้องอาศัยในการรักการแสดงลิเก ”

(นัฐฌา อภิพงศ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ สภาพปัญหาที่พบ คือ กระแสเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมทำให้ลิเกนำเพลงลูกทุ่งมาร้องแทรกในระหว่างการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันและความทันสมัย ”

(ผกาวรรณ บุญเหลือ. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการร้อง/รำ คือ การแสดงลิเกในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งด้านกระบวนการรำ การร้องมีเนื้อเรื่องที่ใช้มีการดัดแปลงไปจากเดิม ยิ่งปัจจุบันกระแสเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมทำให้ลิเกนำเพลงลูกทุ่งมาร้องแทรกในระหว่างการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันและความทันสมัย

3.1.4 สภาพปัญหาภาษา

ผลจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป พบว่า การแสดงลิเกเป็นวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันมีตัวแสดงหลัก ประกอบด้วย พระเอก พระรอง นางเอก นางรอง ตัวโกง ตัวตลก และนางอิจฉา เป็นต้น ในการเดินเรื่องที่แสดงนิยมใช้เรื่องละครนอก ละครใน และเรื่องนิทานพื้นบ้านมาใช้ในการแสดง อาจมีการแต่งและเรียบเรียงเรื่องราวใหม่ๆ ให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ คอยให้จังหวะการดำเนินเรื่อง (เสาวนีย์ ทงษาวดี. 2560 : สัมภาษณ์) นอกจากนี้

การแสดงลิเกยังมีรูปแบบการสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้ภาษา วัฒนธรรม สังคมที่ง่ายต่อการตีความ และปัญหาที่พบมากที่สุด คือ มีการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ การใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง อาจจะมีการใช้ภาษาที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ขาดอักขระที่ไม่ชัดเจน น้ำเสียงไม่ไพเราะอ่อนหวาน บทกลอนลิเกไม่คำสัมผัสคล้องจอง ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ อาจจะมีการใช้ภาษาที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ขาดอักขระที่ไม่ชัดเจน น้ำเสียงไม่ไพเราะอ่อนหวาน บทกลอนลิเกไม่คำสัมผัสคล้องจอง ”

(มณีรัตน์ เพ็งพาด. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงลิเกมีรูปแบบการสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้ภาษา วัฒนธรรม สังคม ง่ายต่อการตีความ ไม่ว่าจะมิติด้านการสื่อสาร มีการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ การใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง ”

(ยุพาภรณ์ เบศจมาศ. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาภาษา คือ มีการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ การใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง อาจจะมีการใช้ภาษาที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ขาดอักขระที่ไม่ชัดเจน น้ำเสียงไม่ไพเราะอ่อนหวาน บทกลอนลิเกไม่คำสัมผัสคล้องจอง

3.1.5 สภาพปัญหาเวที

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลิเกเป็นการแสดงที่อยู่คู่กับคนไทยมาช้านาน และเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงลิเกมีกระบวนการนำเสนอแบ่งเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า “ฉาก” แต่ละฉากมีความสำคัญที่จะส่งผลให้การแสดงดำเนินไปตามเรื่องที่แสดงอย่างครบถ้วน การแสดงลิเกในแต่ละครั้งสามารถแบ่งการดำเนินเรื่องออกเป็นหลายฉาก ฉากเป็นที่สำคัญที่สุด มีความเชื่อว่าหากการแสดงในฉากนี้ไม่สมบูรณ์ อาจทำให้ผู้แสดงเสียขวัญและจะทำให้ผู้ชมไม่เกิดความประทับใจการแสดงในฉากต่อไป อาจทำให้ไม่อยู่รับชมการ แสดงจนจบได้ การกำหนดฉากในการแสดงแต่ละครั้ง มาก น้อย ขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดงหากเกินเวลา สามารถตัด ลด รวม ฉากได้แต่จะไม่นิยมแสดงจนจบเรื่องหากแต่จะทิ้งเรื่องไว้ (อภิสิทธิ์ แสงสว่าง. 2560 : สัมภาษณ์) เพื่อให้ผู้ชมติดใจละติดตามการแสดงในครั้งต่อไป และสาเหตุที่เป็นประเด็นสำคัญ คือ การแสดงลิเกบางทีมีเวทีเหมาะสมหรือบางทีมีเวทีมีขนาดเล็กเกินไป อาจทำให้ระหว่างการแสดงมีการชนกัน ทำให้เกิดความเสียหายของอุปกรณ์ลิเก และความแข็งแรงของพื้นไม้ที่ใช้ในทำเวที ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ เวทีบางทีมีความเหมาะสม แต่บางทียังไม่เหมาะสมในเรื่องของระดับความสูงของเวทีกับผู้ชมการแสดงลิเก และความแข็งแรงของพื้นไม้ที่ใช้ในทำเวที ”
(ศิริรัตน์ มูลติด. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เวทีมีขนาดเล็กเกินไป อาจทำให้ระหว่างการแสดงมีการชนกัน และทำให้เกิดความเสียหายของอุปกรณ์ลิเก และจะต้องมีฉากประกอบในเรื่องนั้นๆ ซึ่งฉากแต่ละฉากไม่ควรใช้ซ้ำกัน ”
(กันติยา เขตสถาน. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาเวที คือ บางทีมีเวทีมีขนาดเล็กเกินไป อาจทำให้ระหว่างการแสดงมีการชนกัน ทำให้เกิดความเสียหายของอุปกรณ์ลิเก และความแข็งแรงของพื้นไม้ที่ใช้ในทำเวทีซึ่งรวมถึงฉากประกอบในเรื่องนั้นๆ ซึ่งฉากแต่ละฉากไม่ควรใช้ซ้ำกัน

3.2 ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกแสดงให้เห็นถึงความนิยม ถึงแม้ในปัจจุบันกระแสสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม หากสามารถผลักดันให้ทุกคนเห็นถึงคุณค่ พลังของภูมิปัญญาไทย รวมทั้งความสำคัญในการอนุรักษ์และการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงลิเกให้ดำรงอยู่ต่อไปด้วยความกตัญญู การดำเนินชีวิตด้วยวิถีที่เรียบง่าย พอเพียงการช่วยเหลือเกื้อกูลกันล้วนเป็นความหลากหลายของรูปแบบวัฒนธรรมที่ถูกสอดแทรกอยู่ในการแสดงลิเกทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่า ในการเปลี่ยนแปลงจะมีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเสริม เพื่อช่วยให้การแสดงมีอรรถรสในการชมมากยิ่งขึ้น เช่น เวที แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะอุปกรณ์ทางเทคนิค เครื่องขยายเสียง ลำโพง เครื่องแต่งกายปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย โดยมีข้อค้นพบจากสภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด สามารถแยกออกเป็น 5 ประเด็นคือ 1) สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด 2) สภาพปัญหาผู้สืบทอด 3) สภาพปัญหาการอนุรักษ์ และ4) สภาพปัญหาการสืบทอดดังนี้

3.2.1 สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศาสตร์ที่มีศิลปะทั้งการร้อง การเจรจา การร่ายรำ การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ผู้แสดงต้องมีประสบการณ์ที่จะร้องบทดำเนินเรื่องอย่างอ่อนช้อย นุ่มนวลรวมถึงไหวพริบปฏิภาณ

ในปัจจุบันมีเทคโนโลยีก้าวล้ำนำสมัยมากขึ้น เทคโนโลยีใหม่ๆ เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตในแต่ละวัน ทำให้วัยรุ่นไทยยุคนี้สมัยนี้ยึดติดอยู่กับความสะดวกสบาย และความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า เป็นสาเหตุที่วัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น และแทรกแซงศิลปวัฒนธรรมไทย ทำให้ประเพณีบางประเพณีของไทยถูกหลงลืม และเลือนหายไปจากสังคมไทยอย่างน่าเสียดาย เช่น การแสดงลิเก การแสดงลำตัด การแสดงมโนราห์ เป็นต้น (อรรถพล ศรีกล่ำ. 2560 : สัมภาษณ์) จึงประสบปัญหาอย่างมาก เพราะผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีประสบการณ์ไม่เพียงพอ เพราะการฝึกซ้อมที่ไม่เต็มทีมีความตื้นเต้น กังวล ก็จะทำให้การแสดงนั้นผิดพลาดไป ขาดผู้รู้และมีประสบการณ์การถ่ายทอดการแสดงลิเกหายาก ในปัจจุบันผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกจะเป็นรุ่นปู่ รุ่นย่า และผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงอาจใช้เวลาในการปรับตัวระหว่างผู้แสดงกับผู้ถ่ายทอด ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีประสบการณ์ไม่เพียงพอ เพราะการฝึกซ้อมที่ไม่เต็มทีมีความตื้นเต้น กังวล ก็จะทำให้การแสดงนั้นผิดพลาดไป ”
(จันทิมา หุ่นทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ปัจจุบันผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกจะเป็นรุ่นปู่ รุ่นย่า และผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงอาจใช้เวลาในการปรับตัวระหว่างผู้แสดงกับผู้ถ่ายทอด ”
(ดวงกมล จันทร์พุฒ. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด คือ ผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีประสบการณ์ไม่เพียงพอ เพราะการฝึกซ้อมที่ไม่เต็มทีมีความตื้นเต้น กังวล ก็จะทำให้การแสดงนั้นผิดพลาดไป ขาดผู้รู้และมีประสบการณ์การถ่ายทอดการแสดงลิเกหายาก ในปัจจุบันผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกจะเป็นรุ่นปู่ รุ่นย่า และผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงอาจใช้เวลาในการปรับตัวระหว่างผู้แสดงกับผู้ถ่ายทอด

3.2.2 สภาพปัญหาผู้สืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่ง ที่บรรพบุรุษได้ร่วมกันอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้ลูกให้หลานได้สืบทอดต่อๆ กันไป เพราะเป็นศิลปะที่สวยสดงดงามและทรงคุณค่าควรค่าแก่การเก็บรักษาเอาไว้ ในปัจจุบันเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทำให้มีความสะดวกสบาย และความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า เป็นเหตุให้วัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ซึ่งรวมถึงวิกฤตทางเศรษฐกิจ

ทำให้ชาวลิเกได้รับความลำบาก และลิเกบางคณะต้องยุบคณะลง เนื่องจากความไม่เป็นที่นิยมของคนในยุคปัจจุบัน เชยบ้างล้าสมัยบ้าง ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะผู้สืบทอดอาจจะชอบการแสดงนาฏศิลป์ในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่การแสดงลิเก เพราะมีสังคมออนไลน์ให้ติดตามมากกว่า ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ผู้สืบทอดอาจจะชอบการแสดงนาฏศิลป์ในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่การแสดงลิเก เพราะมีสังคมออนไลน์ให้ติดตามมากกว่า ”
(ดวงพร โหนสังข์อินทร์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ ในปัจจุบันหาบุคคลที่จะมาสืบทอดได้ยาก เพราะเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทำให้มีความสะดวกสบาย มีความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า และคิดว่าการแสดงลิเกล้าสมัย ”
(ณัฐกานต์ โพธิ์ปาน. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาผู้สืบทอด คือ ปัจจุบันมีเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทำให้มีความสะดวกสบาย และความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า เป็นเหตุให้วัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ซึ่งรวมถึงวิกฤตทางเศรษฐกิจทำให้ชาวลิเกได้รับความลำบาก และลิเกบางคณะต้องยุบคณะลง เนื่องจากความไม่เป็นที่นิยมของคนในยุคปัจจุบัน เชยบ้างล้าสมัยบ้าง ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะผู้สืบทอดอาจจะชอบการแสดงนาฏศิลป์ในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่การแสดงลิเก เพราะมีสังคมออนไลน์ให้ติดตามมากกว่า

3.2.3 สภาพปัญหาการอนุรักษ์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลิเกเป็นศิลปะและการแสดงพื้นบ้านของชนชาติไทย ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ทุกวันนี้การแสดงลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทย เพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่าเนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ดังนั้นการแสดงลิเกเริ่มสูญหายไปตามยุคสมัย เพราะขาดคนสืบทอดการแสดงลิเกไว้ รวมถึงคนรุ่นใหม่ๆ ไม่รู้จักลิเกเพราะพ่อแม่ไม่ปลูกฝังให้รู้จักและอนุรักษ์ลิเกไทย เพราะเทคโนโลยีมีความล้ำสมัยทำให้การแสดงลิเกไทยเริ่มจะหมดไป เด็กวัยรุ่นสมัยนี้ไม่ค่อยรู้จักลิเกแล้ว ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ เยาวชนของไทยรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ เป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว และไม่สนใจการแสดงลิเก ”
(นฤกมล ศรีให้มี. 2560 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงลิเกเริ่มสูญหายไปตามยุคสมัย เพราะขาดคนสืบทอดการแสดงลิเกไว้ รวมถึงคนรุ่นใหม่ๆ ไม่รู้จักลิเกเพราะพ่อแม่ไม่ปลูกฝังให้รู้จักและอนุรักษ์ลิเกไทย ”
(ธนิสร โพธิ์สอาด. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการอนุรักษ์ คือ การแสดงลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทย เพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ดังนั้น การแสดงลิเกเริ่มสูญหายไปตามยุคสมัย เพราะขาดคนสืบทอดการแสดงลิเกไว้ รวมถึงคนรุ่นใหม่ๆ ไม่รู้จักลิเกเพราะพ่อแม่ไม่ปลูกฝังให้รู้จักและอนุรักษ์ลิเกไทย เพราะเทคโนโลยีมีความล้ำสมัยทำให้การแสดงลิเกไทยเริ่มจะหมดไป เด็กวัยรุ่นสมัยนี้ไม่ค่อยรู้จักลิเกแล้ว

3.2.4 สภาพปัญหาการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงพื้นบ้านที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตคนไทยมาเป็นเวลานาน และยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงลิเกเป็นการแสดงพื้นบ้านของทางภาคกลางที่เป็นที่ชื่นชอบของคนจำนวนมาก โดยเฉพาะผู้ใหญ่และคนวัยสูงอายุ และเมื่อพูดถึงลิเกก็จะนึกตามไปถึงเครื่องแต่งกายอันแพรวพราว เสียงหวานไพเราะและท่ารำอ่อนช้อยของนักแสดง รวมไปถึงภาพแม่ยก พ่อยกที่คอยให้กำลังใจนักแสดงชิดติดขอบเวที จึงประสบปัญหามีผู้ที่สนใจในด้านการแสดงลิเกน้อย หรือไม่มีความถนัดในด้านการแสดง และในสถาบันอุดมศึกษาก็มีการเรียนและกิจกรรมมากมาย ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลิเก และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่เก่าแก่ เพราะปัจจุบันมักรับวัฒนธรรมใหม่ๆ ของประเทศอื่นเข้ามาและให้ความสนใจมากกว่า ดังข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ว่า

“ ผู้ที่สนใจในด้านการแสดงลิเกน้อย หรือไม่มีความถนัดในด้านการแสดง และในสถาบันอุดมศึกษาก็มีการเรียนและกิจกรรมมากมาย ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลิเก ”
(มณีรัตน์ ยนภักดิ์. 2560 : สัมภาษณ์)

“ เยาวชนรุ่นใหม่ไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่เก่าแก่ เพราะปัจจุบันมักรับวัฒนธรรมใหม่ๆ ของประเทศอื่นเข้ามาและให้ความสนใจมากกว่า ”
(ศิริรัตน์กานต์ อยู่แย้ม. 2560 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป สภาพปัญหาการสืบทอด คือ ผู้ที่สนใจในด้านการแสดงลิเกน้อย หรือไม่มีความถนัดในด้านการแสดง และในสถาบันอุดมศึกษาก็มีการเรียนและกิจกรรมมากมาย ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลิเก และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่เก่าแก่ เพราะปัจจุบันมักรับวัฒนธรรมใหม่ๆ ของประเทศอื่นเข้ามาและให้ความสนใจมากกว่า

4. แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม เรื่องการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา (2560 : Focus Groups) จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม เรื่องการส่งเสริมการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร (2560 : Focus Groups) จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป เพื่อหาข้อสรุปแนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ดังต่อไปนี้

4.1.1 แนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้แสดง

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเกคงนึกถึงการร้องรำ การร่ายบทกลอนอันไพเราะแถมยังได้เห็นตัวพระ ตัวนาง แต่งตัวสวยหล่อมีความสามารถในการแสดงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถการด้นกลอน และเหล่าบรรดาแม่ยกที่มาคอยให้กำลังใจกันหน้าเวที การแสดงลิเกนั้นเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของประเทศไทยมาอย่างช้านานและยังคงเป็นมรดกอันล้ำค่าของประเทศไทยอีกด้วย ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกได้มีการฝึกซ้อมการแสดงอย่างต่อเนื่องมีใจรักใน

ศิลปวัฒนธรรมการแสดงลิเก มีการกล้าแสดงออกในการต่อบทกลอน รวมถึงเยาวชนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับการแสดงลิเกมายิ่งขึ้น มีน้ำเสียงที่อ่อนหวาน ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ มีการฝึกซ้อมการแสดงอย่าง มีการกล้าแสดงออกในการต่อบทกลอน รวมถึงเยาวชนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับการแสดงลิเกมายิ่งขึ้น มีน้ำเสียงที่อ่อนหวาน ”
(ปาริฉัตร สีเนตร. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป ผู้แสดงลิเกได้มีการฝึกซ้อมการแสดงอย่างต่อเนื่องมีใจรักในศิลปวัฒนธรรมการแสดงลิเก มีการกล้าแสดงออกในการต่อบทกลอน รวมถึงเยาวชนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับการแสดงลิเกมายิ่งขึ้น มีน้ำเสียงที่อ่อนหวาน

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเกเรียกได้ว่าทุกอย่างต้องมีการเตรียมตัวการค่อนข้างเยอะ เช่น แสง สี เสียง ไฟ เสื้อผ้า หน้าผมของตัวผู้แสดงลิเก ในปัจจุบันการแต่งกายได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น ซึ่งเป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจหรือแรงจูงใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ในปัจจุบันการแต่งกายได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับที่สวยงามเน้นความอลังการด้วยเลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น ”
(พัชรี สืบวงศ์ดิษฎ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย ได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น ซึ่งเป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจหรือแรงจูงใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเก เป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรม

ทางด้านศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ผู้แสดงลิเกให้ความสำคัญการร้อง / รำ มีการใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี โดยตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่าง ๆ ส่วนการร้องลิเกอาศัยการจำบทร้อง กลอนลิเก การด้นกลอน ซึ่งการร้องลิเกเข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง และมีการแสดงท่าการรำต่างประกอบไปด้วย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ผู้แสดงลิเกให้ความสำคัญการร้อง / รำ มีการใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ส่วนการร้องลิเกอาศัยการจำบทร้อง กลอนลิเก การด้นกลอน ”
(พัณณิตา ด่อนจันทร์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ คือ ผู้แสดงลิเกให้ความสำคัญการร้อง / รำ มีการใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี โดยตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่าง ๆ ส่วนการร้องลิเกอาศัยการจำบทร้อง กลอนลิเก การด้นกลอน ซึ่งการร้องลิเกเข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง และมีการแสดงท่าการรำต่างประกอบไปด้วย

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร : 2560) พบว่า ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจา ที่ดำเนินเรื่องมีการบอกบท โดยที่หัวหน้าคณะจะเล่าให้ฟังก่อนเท่านั้น นักแสดงลิเกได้มีการฝึกฝนการใช้ภาษาหรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเกอย่างถูกต้อง มีการออกเสียง “ร” ที่ชัดเจน และมีคำสัมผัสคล้องจองมากยิ่งขึ้น ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ นักแสดงลิเกได้มีการฝึกฝนการใช้ภาษาหรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเกอย่างถูกต้อง มีการออกเสียง “ร” ที่ชัดเจน ”
(เพชรรัตน์ พิมพา. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา คือ นักแสดงลิเกได้มีการฝึกฝนการใช้ภาษาหรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเกอย่างถูกต้อง มีการออกเสียง “ร” ที่ชัดเจน และมีคำสัมผัสคล้องจองมากยิ่งขึ้น

5) แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเกมีส่วนประกอบที่สำคัญของการแสดง คือ เวที เวทีลิเกมี 2 แบบ คือ เวทีลิเกแบบเดิม และเวทีลิเกลอยฟ้า มีการสร้างขนาดเวทีให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงและมีขนาดเวทีที่ไม่สูงเกินไป มีความแข็งแรง พร้อมทั้งมีการแบ่งส่วนพื้นที่เหมาะสมกับจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น และมีฉากหลังที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การสร้างขนาดเวทีให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงและมีขนาดเวทีที่ไม่สูงเกินไป มีความแข็งแรง พร้อมทั้งมีการแบ่งส่วนพื้นที่เหมาะสมกับจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก ” (ลลิตา สนทนา. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที มีการสร้างขนาดเวทีให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงและมีขนาดเวทีที่ไม่สูงเกินไป มีความแข็งแรง พร้อมทั้งมีการแบ่งส่วนพื้นที่เหมาะสมกับจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น และมีฉากหลังที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี

4.1.2 แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเกปัจจุบันเริ่มลดน้อยลงไป เพื่อให้เป็นไปตามนโยบายของหน่วยงานภาครัฐ ในโครงการลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้ของกระทรวงศึกษาธิการ ให้ลูกหลานคณะลิเกจำนวนมากได้นำร่องการเรียนการสอนในช่วงวันหยุดเสาร์และอาทิตย์ ทั้งนี้สืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นต่อไป โดยมีครูลิเกจากสมาคมลิเกแห่งประเทศไทย และคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มาเป็นครูสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยมีการเรียนการสอน ท่ารำ ทำน้องร้อง สอนแหล่ และการแต่งตัวอีกด้วย สำหรับโครงการดังกล่าวเพื่อหวังว่าจะให้เยาวชนรุ่นหลัง ได้ตระหนักและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมประเพณีลิเก อันดีงามให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ คณาจารย์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มาเป็นครูสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยมีการเรียนการสอน ท่ารำ ทำน้องร้อง สอนแหล่ และการแต่งตัวอีกด้วย ได้ตระหนักและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมประเพณีลิเก ”

(วริษฐา บุญแสง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด ได้นำร่องการเรียนการสอนในช่วงวันหยุดเสาร์และอาทิตย์ ทั้งนี้สืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นต่อไป โดยมีครูลิเกจากสมาคมลิเกแห่งประเทศไทย และคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มาเป็นครูสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยมีการเรียนการสอน ท่ารำ ทำน้องร้อง สอนแหล่ และการแต่งตัวอีกด้วย

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเกอยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตามคนสมัยก่อนจะให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกมากแต่คนรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยดูการแสดงลิเกกันแล้วจะนิยมดูวงดนตรีสมัยใหม่กันมากกว่า ดังนั้น เพื่อแก้ปัญหาผู้สืบทอดการแสดงลิเกและให้เกิดการยอมรับในศิลปินไทย ทำให้อยากอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านลิเกมากขึ้น ได้นำความรู้ไปเผยแพร่ได้อย่างถูกต้อง เมื่อมีเวลาว่างไปเล่นลิเกเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัวมีความสามัคคีในหมู่คณะ รู้คุณค่าของการแสดงลิเกในฐานะที่มีมรดกทางวัฒนธรรม สามารถเลือกเล่นลิเกเป็นอาชีพและผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตนเองใกล้เคียงกับความเป็นจริงในเนื้อเรื่องไม่เพ้อฝันมากเกินไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอดนำความรู้ไปเผยแพร่ได้อย่างถูกต้อง เมื่อมีเวลาว่างไปเล่นลิเกเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัวมีความสามัคคีในหมู่คณะ รู้คุณค่าของการแสดงลิเกในฐานะที่มีมรดกทางวัฒนธรรมต่อไป ”

(วิทวัส ดอนสันเที๊ยะ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอดการแสดงลิเก ทำให้เกิดการยอมรับในศิลปินไทย ทำให้อยากอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านลิเกมากขึ้น ได้นำความรู้ไปเผยแพร่ได้อย่างถูกต้อง เมื่อมีเวลาว่างไปเล่นลิเกเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัวมีความสามัคคีในหมู่คณะ รู้คุณค่าของการแสดงลิเกในฐานะที่มีมรดกทางวัฒนธรรม สามารถเลือกเล่นลิเกเป็นอาชีพและผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตนเองใกล้เคียงกับความเป็นจริงในเนื้อเรื่องไม่เพ้อฝันมากเกินไป

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การลิเกถือเป็นภูมิปัญญาในท้องถิ่น และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้าค่าของประเทศไทยให้คงอยู่และสืบทอดศิลปวัฒนธรรม “ลิเก” ไปจนถึงรุ่นลูก รุ่นหลานและไม่ให้เลื่อนหายไปจากสังคม หน่วยงานภาครัฐได้มีความตั้งใจที่จะสนับสนุนและส่งเสริมให้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นโอท็อปประจำจังหวัดอีกด้วย อย่างไรก็ตาม จึงเห็นว่าควรมีหน่วยงานกลางทำหน้าที่รักษาวัฒนธรรมซึ่งหมายถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวบ้านเอาไว้ ไม่ใช่เพียงการแสดงลิเกเท่านั้น แต่รวมถึงการแสดงพื้นบ้านอื่นด้วย และสถาบันอุดมศึกษาก็ควรจะเป็นหลักช่วยขับเคลื่อนการศึกษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับนักศึกษาด้วย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ มีการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม “ลิเก” ไปจนถึงรุ่นลูก รุ่นหลาน มีหน่วยงานภาครัฐตั้งใจที่จะสนับสนุนและส่งเสริมให้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นโอท็อปประจำจังหวัด ”

(วิมลพร ดวงจิตงามเลิศ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

“ สถาบันอุดมศึกษาก็ควรจะเป็นหลักช่วยขับเคลื่อนการศึกษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับนักศึกษาด้วย ”

(ศุภิสรา บุญเลิศ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์ การสืบทอดศิลปวัฒนธรรม “ลิเก” ไปจนถึงรุ่นลูก รุ่นหลานและไม่ให้เลื่อนหายไปจากสังคม หน่วยงานภาครัฐได้มีความตั้งใจที่จะสนับสนุนและส่งเสริมให้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นโอท็อปประจำจังหวัดอีกด้วย อย่างไรก็ตาม จึงเห็นว่าควรมีหน่วยงานกลางทำหน้าที่รักษาวัฒนธรรมซึ่งหมายถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวบ้านเอาไว้ ไม่ใช่เพียงการแสดงลิเกเท่านั้น แต่รวมถึงการแสดงพื้นบ้านอื่นด้วย และสถาบันอุดมศึกษาก็ควรจะเป็นหลักช่วยขับเคลื่อนการศึกษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับนักศึกษาด้วย

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) พบว่า การแสดงลิเก เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ดังนั้นจึงมีการการคลี่คลายวิวัฒนาการ หรือมีการพัฒนาต่อเนื่องกันมาเรื่อย ๆ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญ

ในการแสดงลิเก มีการให้ความรู้กับผู้ที่สนใจในการแสดงลิเก ทำความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้น้อยเคารพผู้อาวุโสก่อนออกแสดงในครั้งแรกของตนเอง ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก มีการให้ความรู้กับผู้ที่สนใจในการแสดงลิเก ทำความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้น้อยเคารพผู้อาวุโสก่อนออกแสดงในครั้งแรกของตนเอง ”

(เวรุณี มาหล้า. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอด มีการพัฒนาต่อเนื่องกันมาเรื่อยๆ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก มีการให้ความรู้กับผู้ที่สนใจในการแสดงลิเก ทำความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้น้อยเคารพผู้อาวุโสก่อนออกแสดงในครั้งแรกของตนเอง

4.2 แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการการสนทนากลุ่ม เรื่องการส่งเสริมการแสดงลิเกในในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ (2560 : Focus Groups) จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป เพื่อหาข้อสรุปแนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ดังต่อไปนี้

4.2.1 แนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้แสดง

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า ผู้แสดงลิเกมีจรรยาบรรณของศิลปินในความซื่อสัตย์ของรักษาคุณภาพการแสดง และดำรงตนอยู่ในความดีงาม มีการถ่ายทอดทักษะการแสดงแก่ศิลปินรุ่นหลังอย่างไม่ปิดบัง และมีใจกว้างพอในการยอมรับเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ ส่วนด้านผู้ชมการแสดงลิเก ให้การยอมรับและสนับสนุนศิลปินให้มีกำลังใจในการแสดงเผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเก เพื่อปลูกฝังให้เกิดกับคนรุ่นใหม่ ได้ส่งเสริมภูมิปัญญาด้านการแสดงลิเกในสถานศึกษา ให้ได้มีโอกาสแสดงความรู้ความสามารถต่อสื่อสาธารณะมากยิ่งขึ้น ซึ่งรวมถึงการรณรงค์ให้คนไทยหันมาการแสดงพื้นบ้านไทย และให้มีการแสดงลิเกในวันสำคัญต่างๆ อย่างเหมาะสมอย่างสม่ำเสมอ และมีเวทีเพื่อส่งเสริมความสามารถและการพัฒนาของลิเกให้ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนประสบการณ์ เพื่อจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในภายหน้าต่อไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การถ่ายทอดทักษะการแสดงแก่ศิลปินรุ่นหลังอย่างไม่ปิดบัง และมีใจกว้างพอในการยอมรับเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ ”

(ทองแดง สุขเหลือ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้แสดง โดยการถ่ายทอดทักษะการแสดงแก่ศิลปินรุ่นหลังอย่างไม่ปิดบัง และมีใจกว้างพอในการยอมรับเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ ส่วนด้านผู้ชมการแสดงลิเก ให้การยอมรับและสนับสนุนศิลปินให้มีกำลังใจในการแสดงเผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเก เพื่อปลูกฝังให้เกิดกับคนรุ่นใหม่ ได้ส่งเสริมภูมิปัญญาด้านการแสดงลิเกในสถานศึกษา ให้ได้มีโอกาสแสดงความรู้ความสามารถต่อสื่อสาธารณะมากยิ่งขึ้น

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแต่งกายได้มีการพัฒนารูปแบบการแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคเทคโนโลยีปัจจุบันได้ และค่านิยมของคนดูกระแสแห่งความนิยมจะเป็นตัวบ่งชี้การแต่งกายในขณะเดียวกันให้คงไว้เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม เพื่อนำไปใช้กับตนเองได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ความสวยงามของการแต่งกายทั้งเสื้อ ผ้านุ่ง เครื่องประดับ ในยุคปัจจุบัน เครื่องลิเกถูกพัฒนาออกแบบให้สวยงาม และสะดวกในการสวมใส่ จึงเป็นที่นิยมจากทั้งผู้แสดงและผู้ดู เพราะความแวววาวของเพชรเทียมที่ประดับ ช่วยส่งให้ผู้แสดงลิเกสวยงาม ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การแต่งกายได้มีการพัฒนารูปแบบการแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคเทคโนโลยีปัจจุบันได้ เพื่อนำไปใช้กับตนเองได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ”

(ภานุพงษ์ คงจันทร์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย การแต่งกายได้มีการพัฒนารูปแบบการแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคเทคโนโลยีปัจจุบันได้ และให้เกิดความสวยงามของการแต่งกายทั้งเสื้อ ผ้านุ่ง เครื่องประดับ ในยุคปัจจุบัน เครื่องลิเกถูกพัฒนาออกแบบให้สวยงาม และสะดวกในการสวมใส่ จึงเป็นที่นิยมจากทั้งผู้แสดงและผู้ดู เพราะความแวววาวของเพชรเทียมที่ประดับ ช่วยส่งให้ผู้แสดงลิเกสวยงาม

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแสดงลิเกสะท้อนวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ออกมาทางการร่ายรำ มีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญการรำของการแสดงลิเกแม้จะไม่เน้นกระบวนท่ารำที่เป็นมาตรฐานนัก แต่ก็ให้ความสำคัญควบคู่ไปกับการร้อง เพราะทุกครั้งที่มีการร้องลิเกจะต้องแสดงท่ารำหรือตีบทตามไปด้วย ดังนั้น จึงถือได้ว่าการแสดงลิเกยังรักษารูปแบบการรำไว้อย่างมั่นคงและมีการประยุกต์การรำชนิดใหม่ๆ อีกด้วย อย่างไรก็ตาม การแสดงลิเกรุ่นใหม่ๆ ส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป หรือสถาบันการศึกษาอื่นที่จัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ดนตรีไทย หรือการแสดงและนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลิเกด้วย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การแสดงลิเกรุ่นใหม่ๆ ส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ที่จัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทย หรือการแสดงและนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลิเกด้วย ”

(ทีปพิพัฒน์ สันตะวัน. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ การแสดงลิเกสะท้อนวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ออกมาทางการร่ายรำ มีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญการรำของการแสดงลิเกแม้จะไม่เน้นกระบวนท่ารำที่เป็นมาตรฐานนัก แต่ก็ให้ความสำคัญควบคู่ไปกับการร้อง เพราะทุกครั้งที่มีการร้องลิเกจะต้องแสดงท่ารำหรือตีบทตามไปด้วย และส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือสถาบันการศึกษาอื่นที่จัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทย หรือการแสดงและนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลิเกด้วย

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแสดงลิเกสามารถสะท้อนวัฒนธรรมด้านภาษาได้เป็นอย่างดี ทั้งภาษาในการประพันธ์เรื่องบทร้องและบทเจรจา เป็นภาษาที่มีเอกลักษณ์ในตัวเอง บทร้องราชนิเกลิงซึ่งจัดเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่ง การใช้ถ้อยคำไพเราะสละสลวยที่มีลักษณะเด่นในด้านการใช้ความเปรียบ มีคำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในวงการลิเก การใช้คำราชาศัพท์ การใช้ภาษาในการตั้งชื่อเรื่อง และชื่อตัวละครในเรื่อง อีกทั้งยังนำวรรณคดีไทยมาถ่ายทอดเป็นการแสดงและสร้างเรื่องใหม่ ๆ ให้ทันยุคสมัย นับว่าการใช้ภาษาในลิเกมีการพัฒนาขึ้นมาก ทั้งนี้เป็นเพราะลิเกรุ่นใหม่ได้รับการถ่ายทอดแบบแผนที่ดีมาจากคนรุ่นก่อน ประกอบกับมีการศึกษาที่ดีขึ้น มีสื่อ

หลากหลายชนิดอันเป็นช่องทางที่ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ได้รับประสบการณ์และได้เห็นแบบอย่างที่ดีจึงนำมาพัฒนาตนเองได้ดีขึ้น ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การใช้ภาษาในลิเกมีการพัฒนาขึ้นมาก ทั้งนี้เป็นเพราะลิเกรุ่นใหม่ได้รับการถ่ายทอดแบบแผนที่ดีมาจากคนรุ่นก่อน ประกอบกับมีการศึกษาที่ดีขึ้น มีสื่อหลากหลายชนิดอันเป็นช่องทางที่ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ได้รับประสบการณ์ ”

(มงคล ศัลยกุล. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา มีการใช้ภาษาในลิเกมีการพัฒนาขึ้นมาก เพราะลิเกรุ่นใหม่ได้รับการถ่ายทอดแบบแผนที่ดีมาจากคนรุ่นก่อน ประกอบกับมีการศึกษาที่ดีขึ้น มีสื่อหลากหลายชนิดอันเป็นช่องทางที่ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ได้รับประสบการณ์และได้เห็นแบบอย่างที่ดีจึงนำมาพัฒนาตนเองได้ดีขึ้น

5) แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า ในสมัยก่อนลิเกจะมีเวทีการแสดงประจำทุกภาค แต่ตอนนี้ไม่มีแล้ว ทำให้คนดูลดลง ลิเกห่างคนดู สิ่งที่อยากให้รัฐบาลเข้ามาดูแล คือ การเปิดเวทีการแสดงลิเก ให้มีการแสดงลิเกเป็นประจำ เพื่อสร้างการรับรู้ให้ผู้ชมการแสดงดนตรี ได้เห็นถึงความสำคัญของการแสดงลิเก รวมทั้งกระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ) ควรมีการส่งเสริมการเรียนการสอนให้กับนักเรียน นักศึกษาซึ่งอาจจะเป็นรายวิชาเลือก และควรหาครูที่มีความรอบรู้ไปสอน ซึ่งจะเป็นการช่วยพยุงให้ลิเกเป็นที่อยู่จักของเด็กและเยาวชนไทยต่อไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ หน่วยงานภาครัฐเข้ามาดูแล การเปิดเวทีการแสดงลิเก ให้มีการแสดงลิเกเป็นประจำ เพื่อสร้างการรับรู้ให้ผู้ชมการแสดงดนตรี ได้เห็นถึงความสำคัญของการแสดงลิเก ”

(เยาวเรศ ภักดีจิตร. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที อยากให้มีหน่วยงานภาครัฐเข้ามาดูแล คือ การเปิดเวทีการแสดงลิเก ให้มีการแสดงลิเกเป็นประจำ เพื่อสร้างการรับรู้ให้ผู้ชมการแสดงดนตรี ได้เห็นถึงความสำคัญของการแสดงลิเก รวมทั้งกระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ) ควรมีการส่งเสริมการเรียนการสอนให้กับนักเรียน นักศึกษาซึ่งอาจจะเป็นรายวิชา

เลือก และควรหาครูที่มีความรอบรู้ไปสอน ซึ่งจะเป็นการช่วยพยุงให้ลิเกเป็นที่อยู่จักของเด็กและเยาวชนไทยต่อไป

4.2.2 แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแสดงลิเกเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาและสามารถสะท้อนวัฒนธรรมไทยได้อย่างแจ่มชัดการแสดงลิเกจัดเป็นอาชีพรับจ้างประเภทหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่ผู้ประกอบอาชีพนี้ได้ดีพอสมควร ถึงแม้รายได้จะไม่มากนักและเป็นรายได้ที่ไม่แน่นอนเพราะขึ้นอยู่กับจำนวนมากน้อยของงานที่มีผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพติดต่อจัดหาไปแสดง แต่ถ้าผู้ประกอบอาชีพลิเกรู้จักใช้จ่ายอย่างเหมาะสมก็สามารถดำรงชีพอยู่ได้อย่างดีและมีความสุข นอกจากนี้ ผู้ที่ถ่ายทอดจะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ชมด้วย การแสดงลิเกต้องให้ความสำคัญกับผู้ชมเป็นอย่างมาก เพราะถือว่าผู้ชมเป็นผู้มีพระคุณ ถ้าไม่มีผู้ชมการแสดงลิเกก็คงจะอยู่ไม่ได้ จึงต้องมีอัธยาศัยไมตรีที่ดีต่อผู้ชม ยิ้มแย้มแจ่มใสเป็นกันเอง มีสัมมาคารวะ และปฏิบัติตัวเสมอต้นเสมอปลาย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ผู้ที่ถ่ายทอดจะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ชมด้วย การแสดงลิเกต้องให้ความสำคัญกับผู้ชมเป็นอย่างมาก เพราะถือว่าผู้ชมเป็นผู้มีพระคุณ ถ้าไม่มีผู้ชมการแสดงลิเกก็คงจะอยู่ไม่ได้ ”

(วไลกรณ์ แก้วคำ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด จะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ชมด้วย การแสดงลิเกต้องให้ความสำคัญกับผู้ชมเป็นอย่างมาก เพราะถือว่าผู้ชมเป็นผู้มีพระคุณ ถ้าไม่มีผู้ชมการแสดงลิเกก็คงจะอยู่ไม่ได้ จึงต้องมีอัธยาศัยไมตรีที่ดีต่อผู้ชม ยิ้มแย้มแจ่มใสเป็นกันเอง มีสัมมาคารวะ และปฏิบัติตัวเสมอต้นเสมอปลาย

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแสดงลิเกเป็นภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์และถ่ายทอดสืบต่อกันมา โดยที่ยังคงรักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมที่เห็นว่าดีงามถูกต้องเหมาะสมไว้ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนและการพัฒนาภูมิปัญญาไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้ เพื่อสร้างความสนใจ ชวนให้ผู้ชมติดตามผลงานจนถึง

นิยามชมชอบในศิลปะการแสดงลิเกและส่งเสริมสนับสนุนลิเกต่อไป โดยมีวิธีการที่จะให้ลิเกยังคงอยู่ต่อไป คือ ต้องรักษามาตรฐานผลงานการแสดงให้มีคุณภาพ และพัฒนาสิ่งใหม่ขึ้นมาตามยุคตามสมัย เช่น พัฒนาตัวผู้แสดงด้านความรู้ความสามารถ ฝีมือการแสดง การร้อง การรำ เครื่องแต่งกาย ฉาก เวที แสงสี เสียงการที่จะทำให้ผู้ชมสนใจ และนิยมชมชอบนั้นเป็นสิ่งสำคัญอยู่ที่ผลงานการแสดง ผู้สืบทอดจะต้องแสดงออกมาอย่างเต็มที่ เต็มใจ เต็มความสามารถสมกับบทบาทที่ได้รับ และอยากให้มีหน่วยงานภาครัฐเข้ามามีส่วนช่วยเหลือ สนับสนุนให้การแสดงลิเกมีโอกาสเผยแพร่ผลงานในงานต่างๆ ที่หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนจัดขึ้น ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ พัฒนาตัวผู้แสดงด้านความรู้ความสามารถฝีมือการแสดง การร้อง การรำ เครื่องแต่งกาย ฉาก เวที แสงสี เสียงการที่จะทำให้ผู้ชมสนใจ และนิยมชมชอบนั้นเป็นสิ่งสำคัญอยู่ที่ผลงานการแสดง ”

(เวนุกา ตาลาน. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอด ได้มีการพัฒนาตัวผู้แสดงด้านความรู้ความสามารถ ฝีมือการแสดง การร้อง การรำ เครื่องแต่งกาย ฉาก เวที แสงสี เสียงการที่จะทำให้ผู้ชมสนใจ และนิยมชมชอบนั้นเป็นสิ่งสำคัญอยู่ที่ผลงานการแสดง ผู้สืบทอดจะต้องแสดงออกมาอย่างเต็มที่ เต็มใจ เต็มความสามารถสมกับบทบาทที่ได้รับ และอยากให้มีหน่วยงานภาครัฐเข้ามามีส่วนช่วยเหลือ สนับสนุนให้การแสดงลิเกมีโอกาสเผยแพร่ผลงานในงานต่างๆ ที่หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนจัดขึ้น

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า ปัจจุบันนี้สถานศึกษาให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติที่นักเรียน นักศึกษาต้องเรียนรู้เช่นเดียวกับการแสดงอย่างอื่น ดังนั้นจึงนำเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น จัดหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นรายวิชา จัดเป็นกิจกรรมชมรมหรือโครงงาน จัดการแสดงลิเกในกิจกรรมวันสำคัญ รวมถึงการจัดอบรมสัมมนา เป็นต้น เพื่อเป็นการฟื้นฟู อนุรักษ์ สืบสาน วัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ในด้านศิลปะการแสดงลิเก และเพื่อส่งเสริมสร้างรายได้ให้แก่ประชาชน ชุมชนท้องถิ่นให้มีรายได้เพิ่มมากขึ้น โดยมีพ่อยกแม่ยกเป็นกำลังใจ และเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้แก่เด็กรุ่นใหม่ได้รับชมถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเกต่อไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ มีการจัดหลักสูตรการเรียนการสอน จัดเป็นกิจกรรมชมรม มีจัดการแสดงลิเกในกิจกรรมวันสำคัญ เพื่อเป็นการฟื้นฟู อนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ในด้านศิลปะการแสดงลิเก ”

(สุชาดา ตั้งศิรินทร์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

“ โดยมีพ่อยกแม่ยกเป็นกำลังใจ และเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้แก่เด็กรุ่นใหม่ได้รับชมถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเกต่อไป ”

(อาภากร โพธิ์ดง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์ สถานศึกษาให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติที่นักเรียน นักศึกษาต้องเรียนรู้เช่นเดียวกับการแสดงอย่างอื่น ดังนั้นจึงนำเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น จัดหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นรายวิชา จัดเป็นกิจกรรมชมรมหรือโครงงาน จัดการแสดงลิเกในกิจกรรมวันสำคัญ รวมถึงการจัดอบรมสัมมนา เป็นต้น

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 2560) พบว่า การแสดงลิเกในปัจจุบันมีรูปแบบเป็นการพัฒนาเป็นส่วนใหญ่ และอยากให้อนุรักษ์การแสดงลิเกแบบดั้งเดิม โดยมีหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนเข้ามามีส่วนร่วมในการสืบทอดการแสดงลิเกให้อยู่คู่กับประเทศไทย เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ใครมาเที่ยวประเทศไทยก็ต้องให้รู้จักลิเก ปัจจุบันนี้การแสดงลิเกไทยเผยแพร่ไปต่างประเทศในรูปแบบวีซีดี เนื่องจากคนไทยไปอยู่ในประเทศต่างๆ ได้นำไปดูเพื่อความเพลิดเพลินบางคนให้ญาติพี่น้องส่งไปให้ แต่บางคนเดินทางกลับมาเยี่ยมประเทศไทยแล้วนำวีซีดีลิเกกลับไปด้วยก็มี ทั้งนี้ หน่วยงานภาครัฐภาคเอกชนมีการส่งเสริมสนับสนุนให้การแสดงลิเกคงอยู่ในสังคมต่อไปได้เป็นอย่างดี เช่น สถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งเชิญไปแสดงลิเกเล่าประสบการณ์ไปสาธิตการแสดงให้นักเรียน นักศึกษาได้ดูได้ฟัง รวมถึงมีการฝึกหัดให้แก่นักเรียน นักศึกษาแสดงลิเกด้วย นอกจากนี้ยังมีนักศึกควรวิทยานิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับลิเกอีกด้วย เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาการสืบทอดต่อไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ปัจจุบันนี้ลิเกไทยเผยแพร่ไปต่างประเทศในรูปแบบวีซีดี และนอกจากนี้ยังมีนักศึกควรวิทยานิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับลิเกด้วย เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาการสืบทอดต่อไป ”

(สุชาติ จันทร์ดอกไม้. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอดปัจจุบันนี้ลิเกไทยเผยแพร่ไปต่างประเทศในรูปแบบวีซีดี เนื่องจากคนไทยไปอยู่ในประเทศต่าง ๆ ได้นำไปดูเพื่อความเพลิดเพลิน บางคนให้ญาติพี่น้องส่งไปให้ บางคนเดินทางกลับมาเยี่ยมเมืองไทยแล้วนำวีซีดีลิเกกลับไปด้วยก็มี มีการส่งเสริมสนับสนุนให้ลิเกคงอยู่ในสังคมต่อไปได้เป็นอย่างดี เช่น สถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งเชิญไปแสดงลิเกเล่าประสบการณ์ไปสาธิตการแสดงให้นักเรียน นักศึกษาได้ดูได้ฟัง รวมถึงมีการฝึกหัดให้แก่นักเรียน นักศึกษาแสดงลิเกด้วย นอกจากนี้ยังมีนักศึกควรวิทยานิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับลิเกด้วย เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาการสืบทอดต่อไป

4.3 แนวทางการแก้ไขการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการการสนทนากลุ่ม เรื่องการส่งเสริมการแสดงลิเกในในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม (2560 : Focus Groups) จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป เพื่อหาข้อสรุปแนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ดังต่อไปนี้

4.3.1 แนวทางการแก้ไขปัญหารูปแบบการแสดง

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้แสดง

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า ผู้แสดงลิเกเป็นส่วนสำคัญ ในการอนุรักษ์และพัฒนาจะต้องหาวิธีการปรับปรุงการแสดงลิเกให้น่าสนใจ ทันยุคทันสมัย ทั้งด้านการร้อง การรำ เครื่องแต่งกายต้องสวยงามมีการเปลี่ยนชุดการแสดงหลายชุด มีการศึกษาหาความรู้ในการแสดงอยู่เสมอไม่หยุดอยู่กับที่ เพราะความรู้มีการพัฒนาอยู่เรื่อยๆ ไม่มีวันตาย ดังนั้น การแสดงลิเกก็ต้องมีความรู้ความสามารถในตนเอง ปัจจุบันนี้วัยรุ่นให้ความสนใจดูลิเกกันมากขึ้น จะเห็นได้ว่า ผู้แสดงจึงต้องเป็นวัยรุ่นและที่สำคัญ คือ การพิจารณาคัดเลือกบุคคลที่เหมาะสม เป็นหลักความมีเหตุผลที่นำมาใช่กับการแสดงลิเกในหลายด้าน เช่น การเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง พระเอกนางเอกต้องมีรูปร่างหน้าตาดี น้ำเสียงไพเราะ รำสวยงาม แสดงสมบทบาท กิริยามารยาทงาม ตัวโกงหน้าตาดุดัน รูปร่างล่ำสันใหญ่โต ผึ่งผาย น้ำเสียงห้าว เข้มแข็ง ดังกังวาน ท่วงทีกิริยาน่าเกรงกลัว หรืออาจรูปร่างเล็ก แต่แคล่วคล่องว่องไว ดุร้าย ฉุนเฉียว นางโกงรูปร่างสวยงาม สัดส่วนประทับใจผู้ชม การแต่งกาย มีจุดเด่นในการเน้นร่างกาย เสียงกังวานมีพลัง หน้าตาคมสัน น่าเกรงขาม ตัวตลกไม่เน้นรูปร่างหน้าตา การร้อง หรือการรำมากนัก แต่มีจุดเด่นอยู่ที่บทบาทการแสดง กิริยาท่าทาง มีปฏิภาณไหวพริบในการใช้คำพูดที่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การพิจารณาคัดเลือกบุคคลที่เหมาะสม เป็นหลักความมีเหตุผลที่นำมาใช่กับการแสดงลิเกในหลายด้าน เช่น การเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง พระเอก นางเอกต้องมีรูปร่างหน้าตาดี น้ำเสียงไพเราะ รำสวยงาม ”

(กัลยารัตน์ พุดตาลคง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป ผู้แสดงจึงต้องเป็นวัยรุ่นและที่สำคัญ คือ การพิจารณาคัดเลือกบุคคลที่เหมาะสม เช่น การเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดง พระเอก นางเอกต้องมีรูปร่างหน้าตาดี น้ำเสียงไพเราะ รำสวยงาม แสดงสมบทบาท กิริยามารยาทงาม ตัวโกงหน้าตาดุดัน รูปร่างล่ำสัน ใหญ่โต ผึ่งผาย น้ำเสียงห้าว เข้มแข็ง ดังกังวาน ท่วงทีกิริยาน่าเกรงกลัว หรืออาจรูปร่างเล็ก แต่แคล่วคล่องว่องไว ดุร้าย ฉุนเฉียว นางโกงรูปร่างสวยงาม สัดส่วนประทับใจผู้ชม การแต่งกาย มีจุดเด่นในการเน้นร่างกาย เสียงกังวานมีพลัง หน้าตาคมสัน น่าเกรงขาม ตัวตลกไม่เน้นรูปร่างหน้าตา การร้อง หรือการรำมากนัก แต่มีจุดเด่นอยู่ที่บทบาทการแสดง กิริยาท่าทาง มีปฏิภาณไหวพริบในการใช้คำพูดที่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า การแสดงลิเกจะมีการแต่งกายด้วยเครื่องประดับที่แพรวพราว และมีเหตุผลในการตัดสินใจเลือกเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับตนเองทั้งสีสัน รูปแบบ และเหมาะสมกับบทบาทในเรื่องที่แสดง เช่น บทเจ้าหรือเศรษฐีแต่งชุดประดับเพชรแพรวพราว บทโจรหรือขอทานแต่งชุดชาวบ้านธรรมดา การแต่งกายของตัวตลกที่แตกต่างไปจากผู้แสดงอื่นๆ โดยเน้นความเรียบง่าย การแต่งกายด้วยชุดสีเดียวกัน แบบเดียวกันของพระเอกนางเอก หรือในฉากที่มีผู้แสดงจำนวนมากทุกคนแต่งกายด้วยสีเดียวกันหรือสีใกล้เคียงกันเพื่อความสวยงามและแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่คณะ หรือแม้แต่การแต่งหน้าของผู้แสดงก็แต่งตามเหตุผลในเรื่อง เช่น พระเอก นางเอกแต่งหน้าให้สวย โดดเด่น ตัวโกงแต่งให้คมเข้ม น่าเกรงขาม ตัวตลกแต่งให้ดูแปลกตาเพื่อสร้างความขบขันแก่ผู้ชม หรือแต่งใบหน้าให้มีริ้วรอยแผล ไฝ ปาน เป็นต้น ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การแต่งกายด้วยเครื่องประดับที่แพรวพราว และมีเหตุผลในการตัดสินใจเลือกเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับตนเอง ”

(อรุโณทัย คล่องแคล่ว. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการแต่งกาย การแสดงลิเกจะมีการแต่งกายด้วยเครื่องประดับที่แพรวพราว และมีเหตุผลในการตัดสินใจเลือกเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับตนเองทั้งสีสัน รูปแบบและเหมาะสมกับบทบาทในเรื่องที่แสดง และมีความเหมาะสมบุคลิกภาพของแต่ละตัวละครอีกด้วย

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า การแสดงลิเกยังรักษามาตรฐานการแสดงลิเกแบบดั้งเดิมไว้ ในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปตามสมัยนิยม เช่น มีคอนเสิร์ตก่อนแสดงลิเก เพื่อสร้างความแปลกใหม่ ความน่าสนใจให้แก่ผู้ชม ผู้แสดงลิเกได้แสดงความสามารถด้านการร้องเพลง การเต้นตามยุคสมัย ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ดีสำหรับผู้ชม แต่ยังคงรักษามาตรฐานการแสดงลิเกแบบดั้งเดิม โดยเน้นศิลปะการร้อง การรำและความสามารถด้านการแสดงเป็นหลัก ในส่วนของการพัฒนาก็มุ่งไปที่ความสามารถของผู้แสดงเป็นสำคัญ จะต้องแสดงให้เป็นที่ยอมรับเป็นที่ประทับใจผู้ชม เพราะผู้ชมส่วนใหญ่ชอบความสวยงาม ดูแล้วเพลิดเพลิน สบายตา สบายใจ ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปตามสมัยนิยม เช่น มีคอนเสิร์ตก่อนแสดงลิเก เพื่อสร้างความแปลกใหม่ ความน่าสนใจให้แก่ผู้ชม และได้แสดงความสามารถด้านการร้องเพลง การเต้นตามยุคสมัย ”

(ทัศนวรรณ ศรีรุ่งโรจน์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการร้อง/รำ โดยเน้นศิลปะการร้อง การรำและความสามารถด้านการแสดงเป็นหลัก ส่วนการพัฒนาก็มุ่งไปที่ความสามารถของผู้แสดงเป็นสำคัญ จะต้องแสดงให้เป็นที่ยอมรับเป็นที่ประทับใจผู้ชม เพราะผู้ชมส่วนใหญ่ชอบความสวยงาม ดูแล้วเพลิดเพลิน สบายตา สบายใจ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 43 ผู้แสดงลิเกได้แสดงความสามารถด้านการร้องเพลง การเต้นตามยุคสมัย

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า คุณค่าของการแสดงลิเกยังแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาในหลายด้าน เช่น ภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เรื่องและการขับร้อง การใช้ภาษานาฏศิลป์ การใช้เพลงและดนตรี ศิลปะการแต่งกาย แต่งหน้า ศิลปะการเขียนภาพประกอบฉาก เป็นต้น การใช้ถ้อยคำไพเราะสละสลวยที่มีลักษณะเด่นในด้านการใช้ความเปรียบ มีคำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในวงการลิเก การใช้คำราชาศัพท์ การใช้ภาษาในการตั้งชื่อเรื่อง และชื่อตัวละครในเรื่อง อีกทั้งยังนำวรรณคดีไทยมาถ่ายทอดเป็นการแสดง และสร้างเรื่องใหม่ ๆ ให้ทันยุคสมัย นับว่าการใช้ภาษาในลิเกมีการพัฒนาขึ้นมาก ดังนั้น การแสดงลิเกยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมในด้านความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง ประเพณีและวิถีชีวิตความเป็นไทย การใช้ภาษา วรรณคดี และวรรณกรรม รวมทั้งการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งผู้ชมจะได้รับข้อคิดและคติสอนใจจากเรื่องราวที่ถ่ายทอดโดยคำร้อง คำพูด และบทบาทของผู้แสดง นับว่าลิเกเป็นศูนย์รวมแห่งองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญา และให้คุณค่าทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ และพัฒนาอย่างยิ่ง ในการแสดงลิเกนั้น ผู้แสดงมีการฝึกฝนทักษะทางด้านภาษามาเป็นอย่างดี มีการออกเสียงอักขระอย่างถูกต้อง มีการท่องจำบทกลอนลิเก การด้นกลอน หรือที่เรียกว่า รานิเกลิง (รา-นิ-เกลิง) หรือ ราชนิเกลิง (ราช-นิ-เกลิง)เพื่อใช้ในการ

แสดงลิเกและให้ผู้รับชมการแสดงลิเกได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจอีกด้วย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ผู้แสดงมีการฝึกฝนทักษะทางด้านภาษา มีการออกเสียงอักขระอย่างถูกต้อง มีการท่องจำบทกลอนลิเก และให้ผู้รับชมการแสดงลิเกได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจอีกด้วย ”

(อภัสรา วิเศษคำ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา มีการฝึกฝนทักษะทางด้านภาษามาเป็นอย่างดี มีการออกเสียงอักขระอย่างถูกต้อง มีการท่องจำบทกลอนลิเก การด้นกลอน เพื่อใช้ในการแสดงลิเกและให้ผู้รับชมการแสดงลิเกได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจอีกด้วย

5) แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า ควรจัดทำโรงลิเกที่ใช้แสดงนั้นเป็นโรงหรือเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร กว้าง 5 เมตร ยาว 10 เมตร เสาของโรงเป็นเสาเหล็ก 8 ตัน พื้นปูด้วยไม้กระดาน หลังคาและฝาผนังคลุมด้วยผ้าใบพื้นที่หน้าโรงลิเกแบ่งเป็นสองส่วนคือ ส่วนหน้าโรงและหลังโลง ด้านหน้าโรงเป็นบริเวณที่ใช้ทาการแสดงมีเตียงหรือตั่งสูงประมาณ 0.5 เมตร กว้าง 0.5 เมตร ยาว 1.5 เมตร ทำด้วยไม้ ประกอบโครงเหล็กตั้งอยู่หน้าโรงชิดกับฉากซึ่งแบ่งครึ่งส่วนหน้าและหลังของเวที บริเวณเวทีด้านหน้าทางขวาเป็นบริเวณที่ตั้งของวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งใช้เนื้อที่กว้างประมาณ 1.5 เมตร พอจัดวางเครื่องดนตรีได้โดยมีม่านหรือหลืบผ้าเป็นฉากกั้นระหว่างฉากกับวงปี่พาทย์พอที่จะบังตัวผู้แสดงได้ หรือใช้เป็นทางเข้า/ออกของตัวผู้แสดง ดังข้อมูลการสนทนากลุ่ม ที่ว่า

“ ควรจัดทำโรงลิเกที่ใช้แสดงนั้นเป็นโรงหรือเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร กว้าง 5 เมตร ยาว 10 เมตร เสาของโรงเป็นเสาเหล็ก 8 ตัน พื้นปูด้วยไม้กระดาน หลังคาและฝาผนังคลุมด้วยผ้าใบพื้นที่หน้าโรงลิเก ”

(ปาจรีย์ รุ่งรัตนไชย. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาเวที ควรจัดทำโรงลิเกที่ใช้แสดงนั้นเป็นโรงหรือเวทียกพื้นสูง มีเสาของโรงเป็นเสาเหล็ก พื้นปูด้วยไม้กระดาน หลังคาและฝาผนังคลุมด้วยผ้าใบพื้นที่หน้าโรงลิเกทำด้วยไม้ และสามารถจัดวางเครื่องดนตรีได้โดยมีม่านหรือหลืบผ้าเป็นฉากกั้นระหว่างฉากกับวงปี่พาทย์พอที่จะบังตัวผู้แสดงได้ หรือใช้เป็นทางเข้า/ออกของตัวผู้แสดง

ภาพประกอบ 44 เวทีการแสดงลิเก

4.3.2 แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

1) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า ลิเกเป็นศิลปะประจำชาติอย่างหนึ่งที่มีการแสดงออกทางด้าน การร้อง การรำ และการขยับกิริยาท่าทางประกอบโดยมีทำนองเพลงหลักที่ใช้ในการร้องและดำเนินเรื่อง เรียกว่ารานิเกลิง (รา-นิ-เกลิง) หรือ ราชนิเกลิง (ราช-นิ-เกลิง) ลิเกนั้นได้รับการพัฒนามาเรื่อยๆ ตามลำดับ ในปัจจุบันสถาบันอุดมศึกษา ได้เปิดโอกาสให้นักศึกษามีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือชมรมการแสดงลิเก โดยมีผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกที่มีประสบการณ์มาให้ความรู้ในช่วงวันหยุดเสาร์ – อาทิตย์ จะเห็นได้ว่า การแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ในปัจจุบันสถาบันอุดมศึกษา ได้เปิดโอกาสให้นักศึกษามีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือชมรมการแสดงลิเก โดยมีผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกที่มีประสบการณ์มาให้ความรู้ในช่วงวันหยุดเสาร์–อาทิตย์ ”

(สุชาดา เจียพงศ์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ถ่ายทอด ในปัจจุบันสถาบันอุดมศึกษาได้เปิดโอกาสให้นักศึกษามีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดงลิเก โดยมีผู้ถ่ายทอดการแสดงลิเกที่มีประสบการณ์มาให้ความรู้ในช่วงวันหยุดเสาร์ – อาทิตย์ ซึ่งการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ

2) แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าแห่งการอนุรักษ์สืบทอดเรียนรู้ ลิเกเป็นการแสดงที่อาศัยภูมิปัญญาชั้นสูงของผู้แสดงที่ต้องพร้อมด้วยการร้อง การรำ การด้นกลอนให้สัมผัสคล้องจอง ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณไหวพริบ สมาธิ ในการฟังเรื่องเนื้อหาในการแสดง และต้องคิดด้นกลอนโต้ตอบระหว่างผู้แสดงด้วยกัน การแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าบนเวทีก็เป็นองค์ความรู้ที่ยากต่อการถ่ายทอด การเลียนแบบ เพราะเป็นชั้นเชิงวิชาความรู้เฉพาะผู้แสดงแต่ละคนที่เรียกว่า “กลเม็ดทางการแสดง” ดังนั้น ผู้ที่จะสืบทอดการแสดงลิเกจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ สมาธิ ในการฟังเรื่องเนื้อหาในการแสดง และต้องคิดด้นกลอนโต้ตอบระหว่างผู้แสดง ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ การแสดงลิเกจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ มีสมาธิ และผู้สืบทอดที่ต้องมีความพร้อมด้วยการร้อง การรำ การด้นกลอนให้สัมผัสคล้องจอง ”

(ภัครพล แสงเงิน. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาผู้สืบทอด การแสดงลิเกจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ สมาธิ ในการฟังเรื่องเนื้อหาในการแสดง และต้องคิดด้นกลอนโต้ตอบระหว่างผู้แสดง และผู้แสดงที่ต้องพร้อมด้วยการร้อง การรำ การด้นกลอนให้สัมผัสคล้องจอง

3) แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า การอนุรักษ์และพัฒนาลิเกจะประสบผลสำเร็จได้ขึ้นอยู่กับคณะลิเกเป็นสำคัญ หมายถึง ทุกส่วนที่รวมกันเป็นคณะของลิเก ได้แก่ หัวหน้าคณะ ศิลปิน

ลิเก รวมถึงผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ ในคณะด้วย คณะลิเกสามารถอนุรักษ์และพัฒนาลิเกได้ โดยการสร้างผลงานการแสดงที่ดี มีมาตรฐาน ผู้แสดงต้องแสดงออกอย่างเต็มที่เต็มความสามารถสมกับบทบาทในเนื้อเรื่อง มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจชวนให้ติดตามทุกช่วงทุกตอน มีความสนุกสนานสร้างประทับใจให้แก่ผู้ชม สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้เห็นคุณค่าของลิเกและช่วยกันอนุรักษ์ไว้ และรักษาเอกลักษณ์อันดีงามของไทย เช่น การออกเสียงขับร้องหรือพูดเจรจาภาษาไทยให้ถูกต้องชัดเจน การใช้คำราชาศัพท์ถูกต้อง รวมถึงการมีสัมมาคารวะ อ่อนน้อม ซื่อสัตย์ในอาชีพ จริงใจ ให้เกียรติผู้ชม และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ชม และถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกให้แก่ลูกหลานเพื่อสืบทอดถึงรุ่นต่อๆ ไป รวมทั้งปลูกฝังค่านิยมให้เห็นคุณค่าของอาชีพนี้ต่อไป ดังข้อมูลการสนทนากลุ่ม ที่ว่า

“ มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจชวนให้ติดตามทุกช่วงทุกตอน มีความสนุกสนานสร้างประทับใจให้แก่ผู้ชม สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้เห็นคุณค่าของลิเกและช่วยกันอนุรักษ์ไว้ ”

(สมเกียรติ ติดชัย. 2560 : สนทนากลุ่ม)

“ ถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกให้แก่ลูกหลานเพื่อสืบทอดถึงรุ่นต่อๆ ไป รวมทั้งปลูกฝังค่านิยมให้เห็นคุณค่าของอาชีพนี้ต่อไป ”

(รัตนาวดี ปาแปง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์ ผู้แสดงต้องแสดงออกอย่างเต็มที่เต็มความสามารถสมกับบทบาทในเนื้อเรื่อง มีความสนุกสนานสร้างประทับใจให้แก่ผู้ชม สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้เห็นคุณค่าของลิเกและช่วยกันอนุรักษ์ไว้ มีการออกเสียงขับร้องหรือพูดเจรจาภาษาไทยให้ถูกต้องชัดเจน การใช้คำราชาศัพท์ถูกต้อง และถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกให้แก่ลูกหลานเพื่อสืบทอดถึงรุ่นต่อๆ ไป รวมทั้งปลูกฝังค่านิยมให้เห็นคุณค่าของอาชีพนี้ต่อไป

4) แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอด

จากการศึกษาลงพื้นที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2560) พบว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ควรอนุรักษ์เผยแพร่ และสืบสานให้ธำรงอยู่คู่ชาติไทยตลอดไป การที่จะอนุรักษ์เผยแพร่ และสืบสานการแสดงลิเกไว้นั้นต้องอาศัยจากหลายฝ่ายร่วมแรงร่วมใจกัน โดยเฉพาะหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนต้องให้การสนับสนุน แต่ปัจจุบันอาชีพลิเกก็ถือว่าเป็นอาชีพที่มีเกียรติมีศักดิ์ศรีในตนเอง ลิเกถือว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมไทยได้เป็นอย่างดี ดังนั้น คนไทยควรช่วยกันอนุรักษ์ไว้ให้ยั่งยืน ปัจจุบันนี้การแสดงลิเกยังไม่เสื่อมสูญเพราะยังมีคนให้ความสนใจอีกเป็นจำนวนมากสังเกตได้

จากงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานบวชงานศพ หรืองานอื่น ๆ ก็ยังนิยมหาลิเกไปแสดง สถานศึกษาต่าง ๆ ก็ยังฝึกให้นักเรียน นักศึกษาแสดงลิเกอีกด้วย ดังข้อมูลการสนทนากลุ่มที่ว่า

“ ปัจจุบันนี้การแสดงลิเกยังไม่เสื่อมสูญ สังเกตได้จากงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานบวชงานศพ หรืองานอื่นๆ ก็ยังนิยมหาลิเกไปแสดงในสถานศึกษาต่างๆ ”

(ภาวิดา มหาวงศ์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอด หน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนต้องให้การสนับสนุนการแสดงลิเกถือว่าเป็นการแสดงพื้นบ้าน ปัจจุบันนี้การแสดงลิเกยังไม่เสื่อมสูญเพราะยังมีคนให้ความสนใจอีกเป็นจำนวนมากสังเกตได้จากงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานบวชงานศพ หรืองานอื่น ๆ ยังมีการแสดงลิเกอย่างต่อเนื่องอีกด้วย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

สภาพปัญหา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม
สภาพปัญหารูปแบบการแสดง (ต่อ)			
- สภาพปัญหาผู้แสดง	พระเอกและนางเอเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเป็นการดึงดูดผู้ชม ตัวละครที่ชูโรงลิเกถือได้ว่า บุคลิกภาพของนักแสดงลิเก ไม่กล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอน และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ น้ำเสียงไม่อ่อนหวาน ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นล้วนแล้วความพร้อมของแต่ละบุคคลและนักแสดงบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงลิเก และขาดการฝึกฝนอันเป็นระยะเวลานานพอสมควร	พระเอกและนางเอกจะต้องมีรูปร่างหน้าตาดีกว่าผู้แสดงลิเกคนอื่นๆ เพราะเป็นจุดเรียกร้องความสนใจของแม่ยก ถ้าหากว่าพระเอกนางเอกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้วยก็ถือว่าโชคดีเป็นอย่างมาก	น้ำเสียง การร่ายรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงลิเกสู่ผู้ชม และไม่ได้มีใจรักในลิเก การไม่เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงซึ่งจะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ เป็นปัญหาการร้อง การรำ ซึ่งอาจจะหาครูผู้ถ่ายทอดได้ยากและไม่มีผู้สอน
- สภาพปัญหาการแต่งกาย	ปัญหาเรื่องของเศรษฐกิจตกต่ำชุดลิเกก็จะลดเครื่องประดับที่แพรวพราวลงไปและได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม ดังนั้น การแต่งกายของการแสดงลิเกอาจจะสวยหรือไม่	ไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนว่าจะต้องทำด้วยโลหะชนิดใดแต่จะคำนึงถึงความสวยงามเป็นหลักซึ่งรวมไปถึงเครื่องแต่งกายในส่วนต่างๆ ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายอื่นๆ ยังคงเป็นใน	มีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะเพราะชุดลิเกไทยใช้การปักดิ้นทองประดับเพชรมีต้นทุนการผลิตชุดที่ราคาแพงและในปัจจุบันก็เปลี่ยนวัสดุเป็นเลื่อม พลาสติกเพชรเทียม

ตาราง 2 (ต่อ)

สภาพปัญหา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม
สภาพปัญหารูปแบบการแสดง (ต่อ)			
- สภาพปัญหาการแต่งกาย (ต่อ)	สวยแตกต่างกันขึ้นอยู่กับบทบาทของการแสดง แต่อาจมีปัญหาขัดแย้งในการเลือกชุดบ้าง เพราะรูปร่างของแต่ละบุคคลไม่เท่ากันจึงทำให้เป็นอุปสรรคในการแต่งกาย	ลักษณะเดิมแต่ปัจจุบันการแต่งกายของลิเกมีการประยุกต์ให้ทันสมัยขึ้นเพื่อให้ดึงดูดคนดูและก็ไม่ควรทิ้งร่องรอยเดิม จนขาดความเป็นลิเก	คริสตัลเพื่อลดต้นทุน และในเรื่องของเครื่องประดับที่มีติดอยู่จำนวนมาก ทำให้เก็บและทำความสะอาดยาก
- สภาพปัญหาการร้อง/รำ	ผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กัน การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี แต่ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกร้องยาก ต้องร้องลิเกให้เข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง จึงประสบปัญหาการร้องลิเกที่เพี้ยน โดยมีเสียงสูง เสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน ซึ่งการร้องลิเกจะต้องอาศัยการจำบทร้องไปพร้อมกันแสดงท่าทางต่างๆ การรำลิเกขาดความอ่อนช้อย ขาดการฝึกฝน หรืออาจจะใช้น้ำเสียงที่แหลมเกินไป	การแสดงลิเกในอดีตการร้อง/รำ จะแสดงพร้อมๆ กัน คือ เนื้อร้องและท่ารำจะเป็นการแสดงบอกบทหรือการดำเนินเรื่อง แต่ปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม	การแสดงลิเกในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งด้านกระบวนการรำ การร้องมีเนื้อเรื่องที่ใช้มีการดัดแปลงไปจากเดิม ยิ่งปัจจุบันกระแสเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมทำให้ลิเกนำเพลงลูกทุ่งมาร้องแทรกในระหว่างการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันและความทันสมัย

ตาราง 2 (ต่อ)

สภาพปัญหา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด			
- สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด	ได้ขาดบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงลิเก หากมีการถ่ายทอดออกมาไม่ดี ก็จะทำให้เอกลักษณ์ของการแสดงลิเกผิดกับรูปแบบการแสดงลิเก ซึ่งบางคนอาจไม่มีพื้นฐานการแสดงลิเก แต่มีใจรักที่จะสืบสานถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับบุคคลอื่นๆต่อไป	คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้องการรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดกได้ขาดหายตามไปด้วย	ผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีประสบการณ์ไม่เพียงพอ เพราะการฝึกซ้อมที่ไม่เต็มที่กับความตื่นเต้น กังวล ก็จะทำให้การแสดงนั้นผิดพลาดไป ขาดผู้รู้และมีประสบการณ์การถ่ายทอดการแสดงลิเกหายาก ในปัจจุบันผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกจะเป็นรุ่นปู่ รุ่นย่า และผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงอาจใช้เวลาในการปรับตัวระหว่างผู้แสดงกับผู้ถ่ายทอด
- สภาพปัญหาผู้สืบทอด	การแสดงลิเกค่อยๆ จบสิ้นไปในระยะเวลาอันใกล้ โดยเฉพาะลิเกเป็นการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน แต่คนรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยดูการแสดงลิเกกันแล้วจะนิยมดูวงดนตรีสมัยใหม่กันมากกว่า ทั้งนี้ ผู้สืบทอด	ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลง เนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ และเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นและการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย	มีเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทำให้มีความสะดวกสบาย และความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า ซึ่งรวมถึงวิกฤตทางเศรษฐกิจ ทำให้ชาวลิเกได้รับความลำบาก เนื่องจากความไม่เป็นที่นิยมของคนในยุคปัจจุบัน

ตาราง 2 (ต่อ)

สภาพปัญหา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด (ต่อ)			
- สภาพปัญหาผู้สืบทอด (ต่อ)	การแสดงลิเกไม่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงจึงทำให้การแสดงนั้นออกมาไม่ดี หรืออาจจะเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่โบราณและไม่อยากที่จะมีการสืบทอด	เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา	ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะผู้สืบทอดอาจจะชอบการแสดงในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่การแสดงลิเกเพราะมีสังคมออนไลน์ให้ติดตามมากกว่า
- สภาพปัญหาการอนุรักษ์	มีกิจกรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่เข้ามาแทนที่ซึ่งให้ความสนุกและความสนใจได้มากกว่าแต่ที่เห็นการแสดงลิเกที่ยังอยู่ได้ เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้ตอบสนองกับคนยุคปัจจุบัน มีฉาก แสง สี เสียงที่อลังการ ส่วนคณะลิเกที่ไม่สามารถอยู่ได้เพราะการแสดงแบบเก่า ไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอรวมถึงเรื่องของค่าใช้จ่ายที่สูงมากในการแสดง ทำให้การแสดงลิเกเริ่มลดน้อยลง	การแสดงลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทยเพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐภาคเอกชน	การแสดงลิเกเริ่มสูญหายไปตามยุคสมัยเพราะขาดคนสืบทอดการแสดงลิเกไว้รวมถึงคนรุ่นใหม่ๆ ไม่รู้จักลิเกเพราะพ่อแม่ไม่ปลูกฝังให้รู้จักและอนุรักษ์ลิเกไทย เพราะเทคโนโลยีมีความล้ำสมัยทำให้การแสดงลิเกไทยเริ่มจะหมดไป เด็กวัยรุ่นสมัยนี้ไม่ค่อยรู้จักลิเกแล้ว

ตาราง 2 (ต่อ)

สภาพปัญหา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด (ต่อ)			
- สภาพปัญหาการสืบทอด	คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงไม่นิยมจะถ่ายทอดการแสดงลิเก ให้ความรู้กับผู้ใดง่ายๆ เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเก จะต้องใช้ความชำนาญ ในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง และมีความเข้าใจในความหมายของบทกลอนลิเกและต้องฝึกหัดการรำ การร้อง ผู้เรียนจะต้องมีความเต็มใจ มีความผสมกลมกลืนกันรวมถึงเสียงของวงปีพาทย์ด้วย	เป็นการแสดงแขนงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในความสวยงามอ่อนช้อย ทั้งท่ารำ บทร้องและเครื่องแต่งกายที่มีความงดงาม ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมของคนไทย จนวันเวลาผ่านไปท่ามกลางความเจริญทางวัตถุและการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ก็ทำให้ลิเกซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าของคนไทยถูกลดไม่ให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเก	ผู้ที่สนใจในด้านการแสดงลิเกน้อย หรือไม่มีความถนัดในด้านการแสดง และในสถาบันอุดมศึกษาก็มีการเรียนและกิจกรรมมากมาย ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลิเก และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่เก่าแก่ เพราะปัจจุบันมักรับวัฒนธรรมใหม่ๆ ของประเทศอื่นเข้ามาและให้ความสนใจมากกว่า

ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการใช้แบบสำรวจ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง รวมทั้งการสนทนากลุ่มกับจากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาและกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป ในพื้นที่ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง และผู้วิจัยนำข้อมูลแนวทางการพัฒนาจากตอนที่ 2 ในการจัดสนทนากลุ่ม พบว่า ในปัจจุบันการแสดงลิเกในสถานศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ได้มีการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และนำมาเป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเก การเตรียมการสอน และการประเมินผล ให้บรรลุเป้าหมายทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาและสืบทอดภูมิปัญญาไทยต่อไป

อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจด้วยการศึกษา เชิญชวน วิงวอน ขอร้อง ให้มีผู้สืบทอดการแสดงลิเกในรุ่นต่อๆ ไป เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง รวมทั้งผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีและการแสดงแต่ขาดผู้ที่จะฝึกฝนหรือสืบทอดการแสดงลิเกอย่างจริงจัง เพื่อมีองค์ความรู้และทักษะทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งรวมถึงภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งภารกิจหลักนี้จะมีส่วนช่วยให้นักศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาอย่างมีความสุข มีจิตใจใฝ่ดี มีคุณธรรม และตระหนักถึงการสั่งสมวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่ในอดีตโดยบรรพชนไทย สร้างสำนึกความรักชาติศาสน์ กษัตริย์ แก่นักศึกษา โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) ได้เห็นความสำคัญของภารกิจดังกล่าวจึงกำหนดไว้เป็นหนึ่งในตัวบ่งชี้ของการประเมินคุณภาพการจัดการศึกษา และสถาบันอุดมศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของภารกิจดังกล่าวข้างต้น โดยมุ่งหวังให้อาจารย์และนักศึกษาได้นำภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมาผสมผสานกับการจัดการเรียนการสอนและกิจกรรมของนักศึกษาอีกด้วย

เมื่อได้ข้อสรุปที่เป็นองค์ความรู้ใหม่แล้ว การส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมในฐานะสถานศึกษาจะต้องมีความชัดเจน เพราะสถาบันอุดมศึกษาทุกระดับเป็นแหล่งการให้ความรู้และการหล่อหลอมบุคลิกภาพ การปลูกฝังทัศนคติและจิตสำนึกให้กับเยาวชน เพื่อให้ได้มีส่วนร่วมในการรักษามรดกไทยทัศนคติที่จำเป็นต้องปลูกฝังในสถานศึกษา ซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่คนรุ่นหนึ่งได้สร้างสรรค์สืบทอดสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ทั้งนี้ เพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ในการอยู่ร่วมกันในสังคมไทย

อย่างมีระเบียบแบบแผน และสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้ประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากตอนที่ 1 และตอนที่ 2 โดยมีข้อสรุปที่ได้จากการสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม (2560 : Focus Groups) เมื่อวันที่ 1-2 มีนาคม 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 3 ประเด็นคือ การอนุรักษ์และการสืบทอด การเตรียมการสอน และการประเมินผล โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 การอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การอนุรักษ์และการสืบทอดแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ควรให้ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา หรือชมรมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้การแสดงลิเกดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่น เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ได้ข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

1.1.1 การศึกษาเรียนรู้ พบว่า ศิลปะการแสดงลิเกถือได้ว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับประเทศไทย มาตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของไทย ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี แต่การแสดงลิเกนั้นได้มีการบูรณาการที่ขึ้นมาใหม่แต่ยังคงเอกลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ เหมือนเดิมซึ่งควรรักษาไว้ให้แก่เยาวชนคนรุ่นหลังได้รับรู้ และเข้าใจถึงเอกลักษณ์ของแต่ละการแสดงลิเก เพื่อสืบทอดและรักษาไว้ให้คงอยู่คู่กับประเทศไทย โดยอาศัยองค์ความรู้ที่ได้รับการศึกษาจากสาขาวิชาต่างๆ มาบูรณาการและประยุกต์ให้เกิดการแสดงลิเกในรูปแบบใหม่ๆ จะเห็นได้ว่า การสอนศิลปะการแสดงลิเก เป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และความผูกพันกันจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ที่เข้ามาร่วมใช้ชีวิตด้วยกันในนามชมรมการแสดงลิเก และยังมีการสอดแทรกความรู้

ต่างๆ ทางประเพณีวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตในสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ ได้มุ่งเน้นเห็นความสำคัญของกิจกรรมนี้ให้คงอยู่กับสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อให้เยาว์ชนคนรุ่นหลังที่มีความสนใจและต้องการศึกษาเรียนรู้การแสดงลิเก และสามารถนำไปประยุกต์ พัฒนาและเผยแพร่ให้แก่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป (สุดารัตน์ วัฒโน. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การศึกษาเรียนรู้ โดยอาศัยองค์ความรู้ที่ได้รับการศึกษาจากสาขาวิชาต่างๆ มาบูรณาการและประยุกต์ให้เกิดการแสดงลิเกในรูปแบบใหม่ๆ การสอนศิลปะการแสดงลิเก เป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และความผูกพันกันจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ที่เข้ามาร่วมใช้ชีวิตด้วยกันในนามชมรมการแสดงลิเก และยังมีการสอดแทรกความรู้ต่างๆ ทางประเพณีวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตในสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ

1.1.2 การสร้างเครือข่าย พบว่า การแสดงลิเกเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วนำไปพัฒนาสู่การวางแผนร่วมกัน ดำเนินกิจกรรมรวมกัน เพื่อให้กิจกรรมนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น จะเห็นได้ว่า การสร้างเครือข่ายส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยมีประโยชน์ดังนี้ (สุเมธ จันทร์อ่อน. 2560 : สนทนากลุ่ม)

1) นักศึกษาหรือนิสิตมีความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมมีการสะสมองค์ความรู้การแสดงลิเก เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการทำงาน การดำรงชีวิต และชุมชนได้รับแนวความคิดในการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างเครือข่ายที่ดีต่อชุมชน สังคม ท้องถิ่นและประเทศต่อไป

2) นักศึกษาหรือนิสิต มีความรู้และความเข้าใจในเรื่องของการแสดงลิเกที่เป็นภูมิปัญญาไทยมีส่วนสนับสนุนอนุรักษ์ สืบสาน และฟื้นฟู เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป

3) คณาจารย์ผู้สอน มีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของการแสดงลิเกเข้าไปในรายวิชาของหลักสูตร เพื่อสร้างเครือข่ายในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่อชุมชนและเครือข่ายในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ต่อไป

4) สถาบันอุดมศึกษาเกิดการประสานการสร้างเครือข่าย เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ของการแสดงลิเกสู่ชุมชน สังคม ท้องถิ่น และประเทศ

กล่าวโดยสรุป การสร้างเครือข่าย การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ แลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วนำไปพัฒนาสู่การวางแผนร่วมกัน ดำเนินกิจกรรมรวมกัน เพื่อให้กิจกรรมนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น มีความรู้และความเข้าใจในเรื่องของการแสดงลิเกที่เป็นภูมิปัญญาไทยมีส่วน

สนับสนุนอนุรักษ์ สืบสาน และฟื้นฟู เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป

1.2 การเตรียมการสอน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร, 2560) สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การเตรียมการสอนเป็นการกำหนดกิจกรรมต่างๆ ของผู้สอนก่อนที่จะเริ่มดำเนินการสอนเป็นการวางแผน และเตรียมการล่วงหน้า เพื่อให้การเรียนของผู้เรียนบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ โดยการกำหนดองค์ประกอบต่างๆ ของการสอน ได้แก่ วัตถุประสงค์ วิธีการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน และวิธีวัดผลประเมินผล แล้วนำไปเขียนแผนการสอน และนำไปปฏิบัติ คือ การสอนต่อไป ส่วนประโยชน์ของการเตรียมการสอนมีดังนี้ 1) เพื่อปรับปรุงการเรียนการสอน เพราะผู้สอนสามารถวิเคราะห์ข้อบกพร่องหรือปัญหาที่ผ่านมา แล้ว นำไปปรับปรุงการเรียนการสอนครั้งต่อไป 2) ช่วยให้ผู้สอนมีการเตรียมการ และมีความรอบคอบในการเลือกจุดมุ่งหมายและกิจกรรมการเรียน 3) ช่วยให้การเตรียมการตอบสนองการเรียนรู้ของผู้เรียนได้เหมาะสม 4) ช่วยให้ประสบการณ์การเรียนรู้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน และ 5) ช่วยให้ผู้สอนสามารถเตรียมการเลือกสื่อกิจกรรมการสอน วิธีการประเมินผล ที่เหมาะสมและมี ประสิทธิภาพ ตรงจุดมุ่งหมายที่วางไว้ หรือที่เรียกว่า “มคอ.3 รายละเอียดของรายวิชา และมคอ. 5 รายงานผลการดำเนินการของรายวิชา” เพื่อให้สอดคล้องกับกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (Thai Qualifications Framework for Higher Education, TQF:HEd) ว่าด้วยพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติพ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545 หมวด 6 มาตรฐาน และการประกันคุณภาพการศึกษา มาตรา 47 กำหนดให้มีระบบการประกันคุณภาพการศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานการศึกษาทุกระดับ ประกอบด้วยระบบการประกันคุณภาพภายในและระบบการประกันคุณภาพภายนอก กระทรวงศึกษาธิการเห็นสมควรให้จัดทำกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติขึ้น เพื่อให้เป็นไปตามมาตรฐานการอุดมศึกษา และเพื่อเป็นการประกันคุณภาพของบัณฑิตในแต่ละระดับคุณวุฒิและสาขา/สาขาวิชา ได้ข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

1.2.1 การรับศิษย์ พบว่า การรับศิษย์ของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ทุกท่านจะพิจารณาในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกของลูกศิษย์เป็นลำดับแรก คือ ดูจากกิริยา ท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะ ลูกศิษย์จะต้องมีความตั้งใจที่จะฝึกฝนการแสดงลิเกไม่ว่าเป็นการร้อง การรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยและลูกศิษย์ทั้งหลายมาเรียนด้วยความตั้งใจที่จะมาฝึกฝนการเรียนรู้การแสดงลิเก

ด้วยความเต็มใจ ต้องการที่จะเรียนรู้ศิลปะการแสดง การร่ายรำตามแบบฉบับของกรมศิลป์ นอกจากนั้นแล้วลูกศิษย์จะต้องเตรียมดอกไม้ธูปเทียนมา เช่น ดอกเข็ม ดอกมะเขือ ใบส้มป่อย หญ้าแพรก เป็นต้น เพื่อแสดงความเคารพต่อครู หลังจากนั้นครูจะจับมือในการสอนการรำ การก้าวพอเป็นพิธี และครูจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์เป็นอันเสร็จพิธีในการรับศิษย์ (เพชรรัตน์ พิมพา. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การรับศิษย์ของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์จะพิจารณาในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกของลูกศิษย์เป็นลำดับแรก คือ ดูจากกิริยาท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะ ลูกศิษย์จะต้องมีความตั้งใจที่จะฝึกฝนการแสดงลิเกไม่ว่าเป็นการร้อง การรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

1.2.2 การไหว้ครู พบว่า การที่ศิษย์แสดงความเคารพ ยอมรับนับถือครูบาอาจารย์อย่างจริงใจว่า ท่านเป็นผู้เพียบพร้อมด้วยคุณธรรมความรู้ ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวิชาการ จึงพร้อมใจกันปวารณาตัวรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความวิริยะอุตสาหะ เพื่อให้บรรลุปลายทางแห่งการศึกษาตามที่ตั้งใจเอาไว้ ซึ่งการไหว้ครูนี้ นอกจากจะเป็นธรรมเนียมอันดีงามที่มีส่วนโน้มน้าวจิตใจคนให้รักษาคุณความดี และช่วยธำรงรักษาวิทยาการให้สืบเนื่องต่อไปแล้ว การที่ศิษย์แสดงความเคารพยอมรับนับถือครูตั้งแต่เบื้องต้น ก็มีส่วนทำให้ครูเกิดความรัก ความเมตตาต่อศิษย์ อยากมอบวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ และศิษย์เองก็จะมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิด เกิดมั่นใจว่าตนจะมีผู้คุ้มครองดูแล สั่งสอนให้ไปสู่หนทางแห่งความดีงาม และความเจริญก้าวหน้าแน่นอน จะเห็นได้ว่าการไหว้ครูมีหลายอย่าง เช่น การไหว้ครูนาฏศิลป์ ไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูโหราศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งแต่ละอย่างก็จะมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป (พัชรี สืบวงศ์ดิษฏ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

ในสมัยโบราณมักจะใช้ดอกมะเขือ ดอกเข็ม หญ้าแพรก และข้าวตอกเป็นเครื่องบูชาครูเพราะเป็นสิ่งที่หาได้ง่ายและมีความหมายที่ดี ในการจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี ในปัจจุบันบางครั้งก็นิยมจัดกันในวันอาทิตย์ได้อีก 1 วัน แต่ไม่ว่าจะจัดวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ จะต้องไม่ตรงกับวันพระ เพราะถือว่าครูจะไม่ลงมา และหาซื้อเครื่องสังเวยลำบาก เดือนที่นิยมกระทำพิธีไหว้ครูตามแบบโบราณนั้น นิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า และมักทำกันในวันข้างขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นวันฟูข้างแรมอันถือว่าเป็นวันจมไม่นิยมประกอบพิธีกัน โดยในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท (พัชรี สืบวงศ์ดิษฏ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การไหว้ครู คือ การแสดงความเคารพกตเวทีแต่ท่านบูรพาจารย์ ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดาทางวิชาการ โดยในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท

1.2.3 การเรียนรำ พบว่า การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ซึ่งประกอบไปด้วยท่า ผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ โดยท่าต่างๆ เหล่านี้จะต้องผ่านท่ารำพื้นฐานก่อนในการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลัง เป็นอาชีพที่มีคุณค่า สื่อความเป็นไทยได้อย่างภูมิใจ ส่วนการรำเป็นเพียงส่วนประกอบ ดังนั้น ผู้แสดงจึงไม่เคร่งครัดในการรำให้ถูกต้องทั้งๆ ที่นำแบบแผนมาจากละครรำ การรำของลิเกจึงเป็นการย่างกรายของแขนและขา ส่วนการใช้มือทำท่าทางประกอบคำร้องที่เรียกว่า “รำตีบท” (วิมลพร ดวงจิตงามเลิศ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ซึ่งประกอบไปด้วยท่า ผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ เป็นต้น โดยท่าต่างๆ เหล่านี้จะต้องผ่านท่ารำพื้นฐานก่อนในการฝึกหัดการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน

1.2.4 การเรียนร้อง พบว่า การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย สอดแทรกความรู้ด้วยการแสดงที่สนุกสนาน เนื้อเรื่องเข้าใจง่ายพร้อมกับปรับพื้นฐานด้านภาษาทั้งทักษะการอ่านและการพูดโดยไม่รู้ตัว เพราะการแสดงลิเกนั้นสิ่งที่ยากที่สุดก็คือการท่องจำบทและการร้อง เพราะต้องร้องให้ไพเราะและต้องร้องให้เต็มเสียง มีลักษณะเฉพาะ ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้องและเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้องและเจรจาค่อนข้างแหลม นอกจากนั้นยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวานอีกด้วย จะเห็นได้ว่า ในการฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจน ฝึกการถอนหายใจ เพื่อให้การร้องนั้นเสียงไม่ขาดและยาวอย่างต่อเนื่อง (ศุภิสรา บุญเลิศ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

ส่วนผู้ที่จะแสดงเป็นพระเอก นางเอก ตัวร้าย ตัวตลก หรือตัวละครต่างๆ มักจะรับบทไปท่องจำหรือเรียกว่า “การแจกบท” บทที่จะใช้ในการแสดงเป็นเรื่องราวนั้น เช่น บทร้องที่มีอยู่ว่า

จะตายหรือเป็น จะเหม็นหรือหอมบทเหล่านี้เป็นพื้นฐานการร้องและการรำที่คู่กันไป ซึ่งนักแสดงลิเกจะต้องเรียนรู้ก่อนเป็นอันดับแรก โดยจะมีการแยกประเภทของบทที่แตกต่างกันออกไป เมื่อมีบทขั้นพื้นฐานแล้ว หลังจากนั้นคนที่ร้องไม่เป็นไปท่องก่อน โดยให้ท่องจนกว่าจะสามารถจำบทได้ขึ้นใจถึงจะเริ่มขั้นตอนต่อไปได้ โดยกลอนหลักที่ต้องท่องให้ได้จะมีกลอนพระเอก กลอนเจ้า กลอนพระรอง กลอนควงพอ และคณาจารย์ผู้ฝึกสอนการเรียนร้องจะให้แนวทางหรือเทคนิคในการร้องโต้ตอบกันเพื่อให้มีคำร้องให้สัมผัสกัน ถ้าหากร้องแล้วไม่ลงสัมผัสหรือความหมายผิดเพี้ยนมากจนเกินไปถือว่าไม่ใช่การร้องลิเก (ปาริฉัตร สีเนตร. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป ในการฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจน ฝึกการถอนหายใจ เพื่อให้การร้องนั้นเสียงไม่ขาดและยาวอย่างต่อเนื่อง

1.2.5 การเรียนการแสดง ในขั้นตอนนี้จะเลือกสอนเฉพาะนักแสดงที่ผ่านสอบท่องบทกลอนต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและผ่านการรำได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ จะเป็นสำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่ หมายถึงขั้นตอนการซ้อมที่เปรียบเหมือนเป็นการแสดงจริงทุกอย่าง เพื่อดูความพร้อมของผู้แสดงลิเกในด้านต่างๆ อีกด้วย ในการเรียนการแสดงมีการกำหนดเป้าหมายของผู้เรียนไว้ว่า “ผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตนในระหว่างเรียนการแสดงอย่างเหมาะสม” โดยมีขั้นตอนของการเรียนการแสดงดังนี้ (เพชรรัตน์ พิมพา. 2560 : สนทนากลุ่ม)

1. บทร้องอาจารย์จะเป็นผู้ร้องนำ แล้วให้นักศึกษาหรือนิสิตร้องตามเพื่อดูความถูกต้องของบทละคร หรือกลอนลิเก

2. มีการทดสอบให้นักศึกษาหรือนิสิตร้องเพลงตามที่ถนัด เพื่อเป็นการทดสอบเสียงของนักศึกษาหรือนิสิต ว่าคนไหนจะแสดงเป็นตัวละครอะไรได้บ้าง

3. ขั้นตอนการฝึกเดินออกฉากเพื่อขึ้นเตียงจะเป็นขั้นตอนที่ยากเพราะนักแสดงบางคนไม่มีพื้นฐานการแสดงมาก่อน อาจารย์ผู้สอนจะใช้วิธีการสาธิตให้ดูทีละคน ทีละจังหวะแล้วให้ปฏิบัติตาม

4. ขั้นตอนสุดท้ายของการเรียน คือ การแสดงเข้าเรื่องในสถานการณ์จริง โดยผู้เรียนจะถูกกำหนดบทบาทไว้อย่างเฉพาะเจาะจง หลังจากนั้นให้นักศึกษาหรือนิสิต ได้จำลองการแสดงบทบาทของทุกตัวละคร เพื่อให้นักศึกษาหรือนิสิตมีปฏิภาณในการร้องการเจรจาและดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบทตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบและปิดฉาก

กล่าวโดยสรุป ในขั้นตอนนี้จะเลือกสอนเฉพาะนักแสดงที่ผ่านสอบท่องบทกลอนต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและผ่านการรำได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีการกำหนดเป้าหมายของผู้เรียนไว้ว่า “ผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตนในระหว่างเรียนการแสดงอย่างเหมาะสม

1.3 การประเมินผล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การวัดและประเมินผลมีความสัมพันธ์กับการสอนอย่างมาก เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุจุดประสงค์ อาจารย์ผู้สอนควรมีการตรวจสอบโดยวัดและประเมินความรู้ความเข้าใจ และทักษะพื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิตแต่ละคน เพื่อตรวจสอบความรู้พื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิต คือ จะได้ทราบว่าความรู้ความสามารถของนักศึกษาหรือนิสิตในเรื่องใดที่ยังขาดและต้องหาแนวทางส่งเสริมให้เกิดขึ้นก่อน เพื่อจะได้วางแผนและจัดการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับนักศึกษาหรือนิสิตก่อนการสอนจริง ซึ่งจะมีผลทำให้ผู้เรียนสามรถบรรลุจุดประสงค์ได้ดีขึ้น (กัลยารัตน์ พุดตาลคง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

ในขณะที่ดำเนินการสอน อาจารย์ผู้สอนยังสามารถทำการวัดและประเมินผลนักศึกษาหรือนิสิตได้เป็นระยะๆ เพื่อจะได้ทราบความก้าวหน้าและปัญหาในการเรียนเรื่องนั้นๆ ของนักศึกษาหรือนิสิต นอกจากนี้ ผลจากการวัดและประเมินยังช่วยอาจารย์ผู้สอนมีการปรับปรุงการสอนของตนให้สอดคล้องกับปัญหาและความต้องการของนักศึกษาหรือนิสิตอีกด้วย

ส่วนการประเมินผลและวัดผลของการแสดงลิเก จะดูจากการร้องการเล่นว่านักศึกษาหรือนิสิตคนนี้ เล่นบทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่างๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป โดยมีเกณฑ์การประเมินผลดังนี้

1. นักศึกษาหรือนิสิตสามารถฝึกสำเนียง ภาษา การร้องลิเกได้อย่างถูกต้อง
2. นักศึกษาหรือนิสิตสามารถฝึกออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงตามฉบับของการแสดงลิเก
3. นักศึกษาหรือนิสิตสามารถฝึกการตีบท โดยใช้สัญลักษณ์มือทำกิริยาประกอบคำพูดได้เป็นอย่างดี
4. นักศึกษาหรือนิสิตสามารถส่งบทโต้ตอบใช้คำพูดสอดคล้องเป็นจังหวะได้

5. นักศึกษาหรือนิสิตสามารถด้นกลอนสด และบทกลอนที่มีคำสัมผัสระหว่างทำการแสดงลิเกได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป การประเมินผลของการแสดงลิเก จะดูจากการร้องการเล่นว่านักศึกษาหรือนิสิตคนนี้ เล่นบทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่างๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

2. แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 1-2 กุมภาพันธ์ 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 3 ประเด็นคือ การอนุรักษ์และการสืบทอด การเตรียมการสอน และการประเมินผล โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 การอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกในปัจจุบันเนื้อเรื่องต่าง ๆ ที่นำมาแสดงนั้นยังคงสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งวิถีชีวิตในสมัยก่อนและวิถีชีวิตในสมัยปัจจุบันโลกมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและสภาพแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนไป ภาพสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นไทยในการแสดงลิเกจึงเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยเป็นไปในทางที่เจริญก้าวหน้ามากขึ้น จะเห็นได้ว่า อิทธิพลของสื่อต่าง ๆ ส่วนวิถีชีวิตจริงของลิเกในปัจจุบันก็เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ อาชีพลิเกมีสถานภาพที่ดีขึ้น เป็นที่ยอมรับของสังคม คนไม่ดูถูกเหยียดหยามเหมือนแต่ก่อน ลิเกมีการศึกษาที่สูงขึ้น มีการสืบทอดอาชีพลิเกจากพ่อแม่สู่ลูกหลาน ได้รับการเผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ มากขึ้น เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ และอิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้นการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเก ยังมีข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

2.1.1 การศึกษาเรียนรู้ พบว่า การแสดงลิเกเป็นการแสดงที่เข้าถึงประชาชนทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย มักจะแสดงตามงานวัด จะเห็นได้ว่า ในปัจจุบันนี้สถานศึกษาก็ให้ความสำคัญกับการแสดงลิเกในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติ ซึ่งนักศึกษาต้องเรียนรู้เช่นเดียวกับการแสดงอย่างอื่นจึงนำเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1) สถาบันอุดมศึกษาควรโดยเชิญวิทยากรพิเศษที่เป็นศิลปินลิเกมาสอนให้นักศึกษาได้ศึกษาความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและองค์ประกอบของลิเก ฝึกปฏิบัติแสดงลิเกและแสดงผลงาน นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงลิเกในงานสำคัญต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกวิทยาลัย

2) สถาบันอุดมศึกษาควรมีชมรมการแสดงลิเก โดยเชิญวิทยากรภูมิปัญญาพื้นบ้านมาช่วยสอน มีการฝึกซ้อมนักศึกษาจนสามารถแสดงลิเกได้เป็นอย่างดี

3) ชมรมรักษ์ลิเก จัดตั้งขึ้นโดยกลุ่มนักศึกษาที่สนใจในศิลปะการแสดงลิเก มีการวางแผนการจัดกิจกรรมต่างๆ เช่น เชิญอาจารย์ที่เป็นแม่เพลงพื้นบ้านมาเป็นที่ปรึกษาชมรม เชิญวิทยากรพิเศษซึ่งเป็นศิลปินลิเกอาชีพมาบรรยายให้ความรู้และสาธิตการแสดง มีการฝึกหัดแสดงลิเก และนำเสนอผลงานการแสดงในทุกปีการศึกษา นอกจากนี้ยังมีโอกาสออกแสดงเผยแพร่ตามงานต่างๆ ภายนอกสถานศึกษาอีกด้วย (มงคล ศัลยกุล. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การศึกษาเรียนรู้ สถาบันอุดมศึกษาเชิญวิทยากรพิเศษที่เป็นศิลปินลิเกมาสอนให้นักศึกษาได้ศึกษาความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและองค์ประกอบของลิเก ฝึกปฏิบัติแสดงลิเก นำเสนอผลงานการแสดงในทุกปีการศึกษา และนอกจากนี้ยังมีโอกาสออกแสดงเผยแพร่ตามงานต่างๆ ภายนอกสถานศึกษาอีกด้วย

2.1.2 การสร้างเครือข่าย พบว่า ในปัจจุบันการแสดงลิเกในสถานศึกษามีความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมที่ปรับเปลี่ยนไปจากเดิม จึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาและการสร้างเครือข่ายศูนย์วัฒนธรรมให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น เพื่อให้มีบทบาทในการส่งเสริมและพัฒนางานด้านวัฒนธรรมที่เหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน และสามารถขับเคลื่อนงานวัฒนธรรมศิลปะการแสดงลิเก โดยการสร้างสรรค์กิจกรรมที่เป็นประโยชน์อันนำไปสู่สังคมชุมชนที่เข้มแข็ง รวมถึงสถาบันอุดมศึกษาควรจัดทำความร่วมมือระหว่างสถาบัน หรือกระทรวงวัฒนธรรม ควรมีความร่วมมือทางวิชาการและการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมตลอดจนความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการส่งเสริมและพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา การจัดกิจกรรมกระบวนการเรียนรู้และเพิ่มทักษะด้านศิลปวัฒนธรรมแก่บุคลากรทางการศึกษา เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ สืบสานและสร้างสรรค์มรดกการแสดงลิเกในสถานศึกษาให้เป็นวัฒนธรรมของชาติต่อไป (ทองแดง สุขเหลือ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การสร้างเครือข่าย สถาบันอุดมศึกษาควรจัดทำความร่วมมือระหว่างสถาบันหรือกระทรวงวัฒนธรรม มีความร่วมมือทางวิชาการและการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมจริยธรรม ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น และความร่วมมือในการส่งเสริมและพัฒนา

บุคลากรทางการศึกษา การจัดกิจกรรมกระบวนการเรียนรู้และเพิ่มทักษะด้านศิลปวัฒนธรรมแก่บุคลากรทางการศึกษา

1.2 การเตรียมการสอน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การศึกษาเป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนเองให้สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข มีการเกื้อหนุนการพัฒนาประเทศได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน ดังนั้น การเตรียมการสอนจะต้องให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้ในตนเอง มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดี โดยมีขั้นตอนเตรียมการสอนดังนี้ 1) ฝึกฝนแนะนำให้ลูกศิษย์เป็นคนดี 2) มีวิธีการสอนให้เข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง 3) สอนศิลปวิทยาให้หมดสิ้น 4) ยกย่องให้ปรากฏในหมู่คณะ 5) สร้างเครื่องคุ้มกันในสารทิศ (สอนให้รู้จักเลี้ยงตัว รักษาตนในอันที่จะดำเนินชีวิตต่อไปด้วยดี) และ 6) ต้องสอนให้เกิดความงอกงามทางสติปัญญา มีความคิด และสร้างสรรค์

อย่างไรก็ตาม การสอนของอาจารย์แต่ละคนนั้นขึ้นกับทักษะและลักษณะของตนเอง (Teaching skill and style) เป็นการนำเทคนิควิธีและทักษะหลายๆ ด้านมาผสมผสานให้เหมาะสมสอดคล้องกันจึงต้องใช้เทคนิคและทักษะหลายด้านร่วมกับประสบการณ์ เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และต้องมุ่งจัดสรรการเรียนรู้นั้นไปในทิศทางที่ดีและมีคุณธรรมในสังคม บทบาทการสอนของอาจารย์จึงต้องดำเนินการดังนี้ 1) สอนเนื้อหาวิชาการตามหลักสูตรรายวิชาที่ได้รับมอบหมาย โดยการมีการเตรียมการสอนอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ตั้งแต่การทำ Course Syllabus แผนจัดการเรียนรู้หรือแผนการสอนรายชั่วโมง การดำเนินการสอน และการประเมินผล มีการปรับปรุงพัฒนา และสร้างผลงานทางวิชาการอยู่เสมอ 2) สอนการปรับตัวให้เหมาะสมในสังคม และ 3) สอนให้ให้เจริญเติบโต มีความคิด มีเหตุผล และมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตามแผนที่ได้กำหนดหรือเตรียมการไว้เป็นอย่างดี ได้ข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

1.2.1 การรับศิษย์ พบว่า การคัดเลือกผู้แสดงลิเกในสถานศึกษาจะมีลักษณะเช่นเดียวกับการคัดเลือกผู้แสดงโขน ละคร การคัดเลือกผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา จะพิจารณาลักษณะของสรีระร่างกายแล้ว จะต้องให้ความสำคัญของน้ำเสียงด้วยเพราะเป็นหัวใจหลักของการแสดงลิเกอีกด้วย นอกจากนั้น การรับศิษย์จะต้องคัดเลือกผู้ที่มีพรสวรรค์ และมีความสนใจในการแสดงลิเก เช่น การรำ การร้อง การเจรจา และมีไหวพริบที่ดี เป็นต้น (ภาวิดา มหาวงศ์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การคัดเลือกผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา จะพิจารณาลักษณะของสรีระร่างกายแล้ว มีน้ำเสียงที่ไพเราะ นอกจากนั้น การรับศิษย์จะต้องคัดเลือกผู้ที่มีพรสวรรค์ เช่น การรำ การร้อง การเจรจา และมีไหวพริบที่ดี เป็นต้น

1.2.2 การไหว้ครู พบว่า ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนที่ปฏิบัติสืบทอดมาแต่โบราณจนเรียกได้ว่า “ประเพณี” มีค่านิยมอันดีงามอยู่หลายประการ เช่น การไหว้ครูก่อนการแสดง การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส การโหมโรง การรำถวายมือ การออกแขก และการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี เป็นต้น เพื่อความเป็นสิริมงคลและความเจริญรุ่งเรืองในการประกอบอาชีพหรือการแสดงลิเกในสถานศึกษา การแสดงลิเกยึดปฏิบัติดังนี้ 1) มีการไหว้ครูก่อนการแสดงลิเก มีความเคารพนับถือพ่อแก่อย่างสูงสุด 2) มีการแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้น้อยเคารพผู้อาวุโสก่อนออกแสดงในครั้งแรกของตนเอง 3) มีการโหมโรงเพื่อบูชาครูด้วยเพลงในชุดโหมโรงเย็นที่เป็นแบบแผนปฏิบัติสืบมา 4) มีการรำถวายมือด้วยเพลงช้าเพลงเร็วตามแบบแผนดั้งเดิม 5) มีการออกแขกมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังรักษาเอกลักษณ์เดิมไว้ และ 6) มีการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีจัดพิธีไหว้ครูปีละ 1 ครั้ง เพื่อความเป็นสิริมงคลและแสดงความกตัญญูกตเวที (อาภากร โพธิ์ดง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนที่ปฏิบัติสืบทอดมาแต่โบราณจนเรียกได้ว่า “ประเพณี” มีค่านิยมอันดีงามอยู่หลายประการ เช่น การไหว้ครูก่อนการแสดง การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส การโหมโรง การรำถวายมือ การออกแขก และการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี เป็นต้น เพื่อความเป็นสิริมงคลและความเจริญรุ่งเรืองในการประกอบอาชีพหรือการแสดงลิเกในสถานศึกษา

1.2.3 การเรียนรำ พบว่า การแสดงลิเกในสถานศึกษาโดยตามธรรมเนียมของละครรำมีเพียงไม่กี่ท่า นอกเหนือจากผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงามเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงบางคนในท่ารำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้แล้ว แต่ผู้แสดงลิเกลักจำมาได้ไม่หมด ก็ท่ารำของดั้งเดิมให้เต็มเพลง ในการแสดงลิเกนั้นจะมีท่ารำพื้นฐานดังนี้

ภาพประกอบ 45 ท่าชี้

1) ท่าชี้ คือ การก้าวเท้าซ้ายเหลื่อมไปข้างหน้า ใช้ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง เท้าขวาอยู่หลังเหลื่อมกับเท้าซ้าย มือซ้ายชี้ไปด้านหน้าใช้นิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกำไว้มือขวาเท้าสะเอว ย่อเข่าลง ตามองมือชี้เอียงศีรษะเล็กน้อยทางด้านขวา (สันติสุข เพ็งสว่าง. 2560 : สัมภาษณ์)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2) ท่าโกรธ มีขั้นตอนการฝึกรำของเท้าขวาอยู่ด้านหลัง ก้าวเท้าซ้ายเหลื่อมไปข้างหน้า ปลายเท้าชี้ด้านข้าง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายยกขึ้นระดับใต้ใบหู (หยาดพิรุณ สุขทัย. 2560 : สัมภาษณ์) และใช้ฝ่ามือถูที่ก้านคอตอนใต้ใบหูไปมา พร้อมกับกระทืบเท้าซ้ายลงพื้นอย่างแรง ฝ่ามือใช้ข้างใดข้างหนึ่งก็ได้ (สุรวุธ วาจูอิน. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 46 ท่าโกรธ

3) ท่ารัก มีขั้นตอนการฝึกรำของตัวพระและตัวนาง ก้าวเท้าขวาวางอยู่กับที่ ใช้ปลายเท้าชี้ไปด้านข้างเล็กน้อย เท้าซ้ายวางหลัง ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง (อังสุรีย์ พันธ์แก้ว. 2560 : สัมภาษณ์) มือประสานระดับหน้าอก มือซ้ายทับมือขวา และย่อเข่าเล็กน้อย ม้วนมือเข้าหาลำตัวให้ปลายนิ้วทั้งสองทาบแตะที่ฐานไหล่เอียงศีรษะด้านซ้าย (รสสุคนธ์ ขันกสิกร. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 47 ท่ารัก

4) ท่ายิ้ม มีขั้นตอนการฝึกรำของตัวพระและตัวนาง ก้าวเท้าซ้ายยืนอยู่กับที่ ปลายเท้าชี้ไปด้านข้างเล็กน้อย เท้าขวาวางด้านหน้า มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบ ยกมือจีบระดับปาก (รวีวรรณ พวงสมบัติ. 2560 : สัมภาษณ์) และมือจีบหักข้อมือเข้าหาใบหน้า ให้ปลายนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มืออยู่ตรงระดับปาก ปลายนิ้วเท้าขวาชิดกันยกปลายนิ้วขึ้นจากพื้นเล็กน้อย เอียงศีรษะด้านมือจีบ (วรโชติ ศรีผึ้ง. 2560 : สัมภาษณ์)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 48 ท่ายิ้ม

5) ท่าจะตาย คือ ยื่นมือขวาและซ้ายออกมาลักษณะเหมือนตั้งวงแต่มือทั้งสองข้างจะอยู่บริเวณข้างลำตัวแบมือออกทั้งสองข้าง ท่าจะตายเป็นท่าพื้นฐานที่ใช้บ่อยครั้งในตอนที่ลิเกดำเนินเรื่อง นักแสดงส่วนใหญ่จะใช้ท่านี้ตอนเข้าบทพระนาง หรือฉากในเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก การสู้รบ (รัตติกาล สังข์ทอง. 2560 : สัมภาษณ์)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 49 ท่าจะตาย

6) ท่าจะเหม็น คือ ยื่นมือซ้ายออกมาบิดข้อมือโค้งเข้าหาตัวเอง เล็กน้อย มือขวาเท้าเอวและเอียงศีรษะเล็กน้อย (สุกฤษฎิ์ เนียมนิล. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 50 ท่าจะเหม็น

7) ท่าหอม คือ ท่าหอม แขนซ้ายคว่ำฝ่ามือโค้งเข้าหาตรงปลายจมูก แขนขวาเท้าเอว (วันดี ทวีทรัพย์ล้ำเลิศ. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 51 ท่าหอม

8) ท่าไม่ คือ ยื่นแขนตรงมาด้านหน้าทั้งสองข้างกระดกปลายนิ้วมือขึ้นเล็กน้อย (สาธิต แก้วกลม. 2560 : สัมภาษณ์)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 52 ท่าไม่

9) ท่าอยู่ด้วย คือ ยื่นแขนทั้งสองข้างออกมาโค้งเข้าหากันคว่ำปลายมือผสานกันทั้งสอง (สุทินา เหมือนมา. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 53 ท่าอยู่ด้วย

กล่าวโดยสรุป การแสดงลิเกในสถานศึกษาโดยตามธรรมเนียมของละครรำมีดังนี้ 1) ท่าชี้ 2) ท่าโกรธ 3) ท่ารัก 4) ท่ายิ้ม 5) ท่าจะตาย 6) ท่าจะเหม็น 7) ท่าหอม 8) ท่าไม่ และ 9) ท่าอยู่ด้วย นอกจากนี้ ผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงามเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงบางคนในท่ารำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้

1.2.4 การเรียนร้อง พบว่า การแสดงลิเกในสถานศึกษานิยมขับร้องเพลงทำนองราชนิเกลิงมากที่สุด เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ใช้ในการร้อง นอกจากนี้ ยังนำเพลงไทยชั้นเดียวและสองชั้นมาขับร้องประกอบการแสดงอยู่เสมอ ทั้งการแสดงสดหน้าเวทีตามงานต่างๆ และการแสดงบันทึกวีซีดีเผยแพร่ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงตามเนื้อเรื่อง รวมถึงเป็นการอนุรักษ์และสืบสานเพลงไทยให้คงอยู่คู่กับการแสดงลิเก ตัวอย่างการนำเพลงไทยชั้นเดียว และเพลงไทยสองชั้นมาขับร้องประกอบการแสดงลิเกมีอยู่จำนวนมาก เช่น เพลงสองไม้ และเพลงหงส์ทอง ใช้ขับร้องประกอบการบรรยายชีวิตของตัวละครในเรื่อง การดำเนินเรื่อง หรือการออกเดินทาง เพลงมะลิซ้อน ใช้ขับร้องประกอบการแสดงในบทรักเพลงแสนคำนึง ใช้ขับร้องประกอบการแสดงตอนตัวละครออกเดินทาง เพลงต้นเพลงฉิ่ง ใช้ขับร้องประกอบการแสดงตอนบรรยายชีวิตของตัวละคร เพลงครวญหา ใช้ขับร้องประกอบการแสดงในบทเศร้าหรือบทคร่ำครวญ เพลงดาวทอง ใช้ขับร้องประกอบการแสดงในบทโศกเศร้า เสียใจ เป็นต้น และเสริมสร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ผู้บรรเลงดนตรีที่มีพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และมีประสบการณ์ด้านการบรรเลงได้อย่างเชี่ยวชาญนั้น ถือว่าเป็นผู้รักษาคุณค่าของความเป็นดนตรีไทย และเพลงไทยไว้อย่างมั่นคง ทั้งยังเป็นผู้มีส่วนช่วยพัฒนาโดยการประยุกต์วิธีการบรรเลง การเลือกใช้เพลงให้ทันสมัย เหมาะสมกับเวลาและโอกาสที่แสดงอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป การแสดงลิเกในสถานศึกษานิยมขับร้องเพลงทำนองราชนิเกลิงมากที่สุด เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ใช้ในการร้อง นอกจากนี้ ยังนำเพลงไทยชั้นเดียวและสองชั้นมาขับร้องประกอบการแสดงอยู่เสมอ ทั้งการแสดงสดหน้าเวทีตามงานต่างๆ

1.2.5 การเรียนการแสดง พบว่า ในขั้นตอนของการเรียนการแสดงนั้น ผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ มากมาย เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก ที่เรียกว่า “บทลิเกหรือบทร้องราชนิเกลิง” เป็นลักษณะกลอนสด ในการด้นกลอนสดนั้น เน้นให้เข้ากับเรื่อราว เช่น ถ้าจะเล่นอิเหนา ก็ต้องอ่านเรื่องทั้งหมดก่อนว่าเรื่องทั้งหมดเป็นอย่างไรแล้วเลือกว่าจะเล่นตอนไหน ผู้แสดงต้องคิดกลอนโดยเฉพาะกลอนที่เป็นคำลงของกลอนราชนิเกลิงนั้นสำคัญมากจะเป็นการบอกถึงเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนเป็นการสรุปจบในบทร้องให้คนดูเกิดความประทับใจได้ จะเห็นได้ว่า การด้นกลอน

สดยังเป็นการแสดงถึงปฏิภาณความสามารถของผู้แสดง ในการคิดกลอนได้ในทันทีทันใดด้วย บทการแสดง คือ คำประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงลิเกในสถานศึกษา เพื่อดำเนินเรื่องและการใช้ประโยชน์ในการจัดลำดับการแสดงให้เป็นฉากเป็นตอน โดยเริ่มตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

กล่าวโดยสรุป ในขั้นตอนของการเรียนการแสดงนั้นผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ มายมาย เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก ที่เรียกว่า “บทลิเกหรือบทร้องราชนิเกลิง” เป็นลักษณะกลอนสด

2.3 การประเมินผล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา จะแสดงได้ถูกต้องตามแบบแผน ผู้แสดงมีทักษะ สุนทรียะ มีความสามารถ และมีเทคนิคต่างๆ การประเมินผลคุณภาพการแสดงลิเก มีจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้ชมได้ช่วยชี้แนะหรือมีส่วนร่วมในการช่วยพัฒนาคุณภาพการแสดงให้มีคุณภาพมากขึ้น จะได้ยึดถือใช้เป็นแบบอย่างสืบไป ซึ่งการที่บุคคลจะวิจารณ์และประเมินผลคุณภาพการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงลิเกอีกด้วย ทั้งนี้ การประเมินผลจะดูจากผู้แสดงเป็นหลัก ถ้าผู้แสดงเหมาะสมกับบทพระเอกนางเอกก็จะสนับสนุน เพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

กล่าวโดยสรุป การประเมินผลจะดูจากผู้แสดงเป็นหลัก ถ้าผู้แสดงเหมาะสมกับบทพระเอก นางเอกก็จะสนับสนุน เพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

3. แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก

จากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 5-6 มกราคม 2560 จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องทั่วไป นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอแยกออกเป็น 3 ประเด็นคือ การอนุรักษ์และการสืบทอด การเตรียมการสอน และการประเมินผล โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 การอนุรักษ์และการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า แนวทางการอนุรักษ์และการสืบทอดวัฒนธรรมไทย

เป็นสิ่งที่ดีงามทางสังคม เพราะวัฒนธรรมไม่ได้หยุดนิ่ง แต่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและเกี่ยวพันกับปัจจัยภายในและภายนอกที่เข้ามากระทบ ดังนั้น วัฒนธรรมอาจเหมาะสมกับแค่ยุคสมัยหนึ่ง แต่อาจไม่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในอีกยุคหนึ่งก็ได้ แต่ไม่ได้ถึงการละทิ้งวัฒนธรรมเดิมอย่างสิ้นเชิงเพราะรากเหง้าของวัฒนธรรมของไทย ได้สั่งสมให้สอดคล้องกับสังคมไทยมาช้านาน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลมาจากลักษณะบางอย่างไม่ตอบสนองความต้องการของสมาชิกในยุคนั้น จึงได้นำวัฒนธรรมบางอย่างจากต่างชาติมาใช้ทดแทนบ้าง แต่เราก็มีความจำเป็นที่จะต้องมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเอาไว้ เพราะหากไม่อนุรักษ์ไว้แล้ววัฒนธรรมของสังคมอื่นก็จะเข้ามาครอบงำและจะต้องตกเป็นเมืองขึ้นทางวัฒนธรรมของสังคมอื่นไป ยังมีข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

3.1.1 การศึกษาเรียนรู้ พบว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา มีการขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในวัฒนธรรม รณรงค์ให้ประชาชนและเอกชนตลอดจนหน่วยงานของรัฐได้เล็งเห็นความสำคัญการศึกษาเรียนรู้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และตระหนักว่าจะต้องมีการส่งเสริม สนับสนุน ประสานงาน การบริการด้านความรู้วิชาการ และทุนทรัพย์จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน เพื่อให้เกิดองค์ความรู้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป (กัลยารัตน์ พุดตานคง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การศึกษาเรียนรู้ มีการรณรงค์ให้ประชาชนและเอกชนได้เล็งเห็นความสำคัญการศึกษาเรียนรู้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และจะต้องมีการส่งเสริม สนับสนุน ประสานงาน การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

3.1.2 การสร้างเครือข่าย พบว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ แลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วสู่การพัฒนาจัดทำระบบการสร้างเครือข่ายทางด้านวัฒนธรรมไปยังสถาบันอุดมศึกษาในเขตต่างๆ เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ของการแสดงลิเกสู่ชุมชน สังคม ท้องถิ่น และประเทศต่อไป (ธีรพัฒน์ พูลทอง. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การสร้างเครือข่าย แลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วสู่การพัฒนาจัดทำระบบการสร้างเครือข่ายทางด้านวัฒนธรรมไปยังสถาบันอุดมศึกษาในเขตต่างๆ เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ของการแสดงลิเกสู่ชุมชน สังคม ท้องถิ่น และประเทศต่อไป

3.2 การเตรียมการสอน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การเตรียมการสอน ผู้สอนเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเฉพาะเรื่องของความสำคัญ ความจำเป็น เพราะจะช่วยในการปรับเปลี่ยนแนวคิดในการจัดการเรียนการสอน เมื่อแนวคิดเปลี่ยน การกระทำย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย การกระทำหรือบทบาทของครูผู้สอน ดังนั้น การเตรียมการสอน ครูควรเตรียมการสอนดังนี้ 1) วิเคราะห์ข้อมูลของผู้เรียน เพื่อจัดกลุ่มผู้เรียนตามความรู้ความสามารถ และเพื่อกำหนดเรื่องหรือเนื้อหาสาระการเรียนรู้ 2) วิเคราะห์หลักสูตร เพื่อเชื่อมโยงกับผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเฉพาะการกำหนดเรื่องหรือเนื้อหาสาระในการเรียนรู้ ตลอดจนวัตถุประสงค์สำคัญที่จะนำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนสู่ความเป็นสากล 3) เตรียมแหล่งเรียนรู้ เตรียมห้องเรียน และ 4) วางแผนการสอน โดยการกำหนดกิจกรรม เน้นกิจกรรมที่ผู้เรียนได้คิดและลงมือปฏิบัติ ได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย นำข้อมูลหรือความรู้นั้นมาสังเคราะห์เป็นความรู้หรือเป็นข้อสรุปของตนเอง ผลงานที่เกิดจากการเรียนรู้ของผู้เรียนอาจมีความหลากหลายตามความสามารถ ถึงแม้จะเรียนรู้จากแผนการเรียนรู้เดียวกัน ได้ข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถานศึกษาดังนี้

3.2.1 การรับศิษย์ พบว่า แนวทางการรับศิษย์มาแสดงลิเกในสถานศึกษา ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบแพรวพราวแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี และมีความสามารถในการแต่งกลอนสด และจะต้องมีการฝึกฝนการแต่งกลอนแสดงลิเกกับผู้มีความเชี่ยวชาญ เพื่อเป็นการเพิ่มภูมิปัญญาอีกด้วย สำหรับการรับศิษย์มาแสดงลิเกในสถานศึกษา มีการคัดเลือกผู้สมัครที่สนใจมาเรียนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษานั้น มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ 1) ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการรำ ตามแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ไทย 2) ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการร้องกลอนลิเกหรือราชนิเกลิง จะพิจารณาเป็นกรณีพิเศษ 3) ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการด้นกลอนสด เพราะว่าการแสดงลิเกอาจจะต้องมีการด้นกลอน ผู้สมัครจะต้องมีไหวพริบที่ดี (ปาจรีย์ รุ่งรัตนไชย. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การรับศิษย์ มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ 1) ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการรำ ตามแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ไทย การร้องกลอนลิเกหรือราชนิเกลิง จะพิจารณาเป็นกรณีพิเศษ การด้นกลอนสด เพราะว่าการแสดงลิเกอาจจะต้องมีการด้นกลอน ผู้สมัครจะต้องมีไหวพริบที่ดี

3.2.2 การไหว้ครู พบว่า การไหว้ครูมีหลายประเภท เช่น การไหว้ครูนาฏศิลป์ ไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูโหราศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งแต่ละอย่างก็จะมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป ในอดีตการไหว้ครูมักจะใช้ดอกมะเขือ ดอกเข็ม หญ้าแพรก และข้าวตอกเป็นเครื่องบูชาครู เพราะเป็นสิ่งที่หาได้ง่ายและมีความหมายที่ดี ในการจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี โดยมีขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท (พิชญาภรณ์ ผิวศรี. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี โดยมีขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท

3.2.3 การเรียนรำ พบว่า การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ในการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลังอย่างถูกต้องตามแบบแผนของกรมนาฏศิลป์ ผู้ที่เรียนรำนั้นจะต้องใช้อวัยวะของร่างกายให้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอีกด้วย (รัตนา ฉ่ำสำลี. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ในการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลังอย่างถูกต้องตามแบบแผนของกรมนาฏศิลป์

3.2.3 การเรียนร้อง พบว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา มีการท่องจำบทกลอนลิเกและการร้อง เพราะต้องร้องให้ไพเราะและต้องร้องให้เต็มเสียง ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้องและเสียงเจรจาเต็มที่ ในการฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจนและฝึกการถอนหายใจ (วรรณิกา เจริญสิทธิ์. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจนและฝึกการถอนหายใจ

3.2.3 การเรียนการแสดง พบว่า ผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก สำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่ หมายถึง ขั้นตอนการซ้อมที่เปรียบเหมือนเป็นการแสดงจริงทุกอย่าง เพื่อดูความพร้อมของผู้แสดงลิเกในด้านต่างๆ อีกด้วย (วรรณทิพย์ เนียมประเสริฐ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป ผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก สำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่

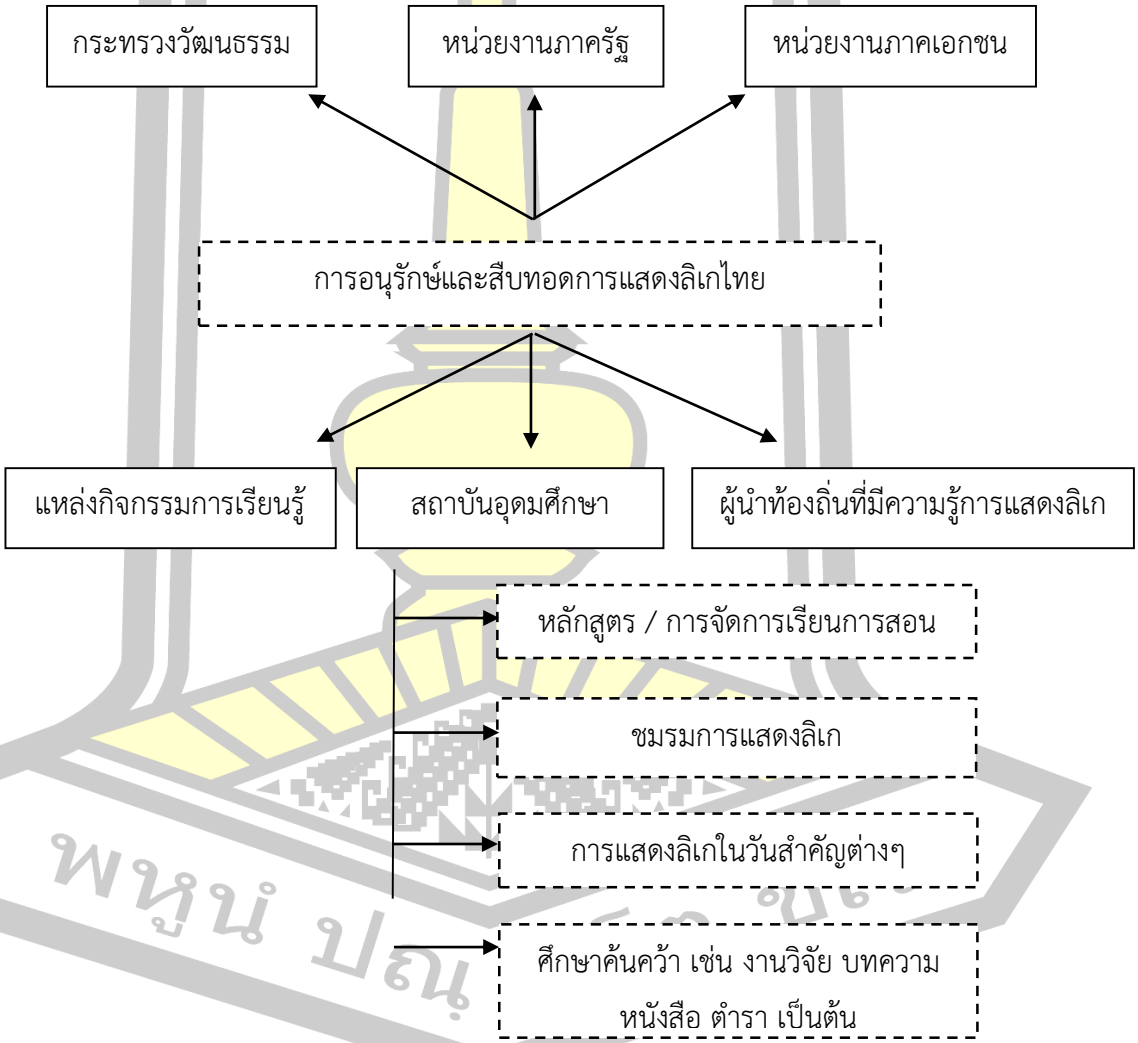
3.3การประเมินผล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การประเมินผลการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ผู้ฝึกสอนจะต้องดูผลงานของนิสิตหรือนักศึกษาดังนี้ สามารถฝึกสำเนียง ภาษา การร้องลิเกได้อย่างถูกต้อง ตามแบบฉบับการแสดงลิเก และสามารถฝึกออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงตามฉบับของการแสดงลิเก ซึ่งรวมถึงสามารถด้นกลอนสด บทกลอนที่มีคำสัมผัสระหว่างทำการแสดงลิเกได้เป็นอย่างดี (อภัสรา วิเศษคำ. 2560 : สนทนากลุ่ม)

กล่าวโดยสรุป การประเมินผลการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ผู้ฝึกสอนจะต้องดูผลงานของนิสิตหรือนักศึกษาดังนี้ สามารถฝึกสำเนียง ภาษา การร้องลิเกได้อย่างถูกต้อง ตามแบบฉบับการแสดงลิเก และสามารถฝึกออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงตามฉบับของการแสดงลิเก ซึ่งรวมถึงสามารถด้นกลอนสด บทกลอนที่มีคำสัมผัสระหว่างทำการแสดงลิเกได้เป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่า แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่างนั้น เพื่อเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษาที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจด้วยการศึกษา เชิญชวน วิงวอน ขอร้องให้มีผู้สืบทอดการแสดงลิเกในรุ่นต่อๆ ไป เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งยิ่งมีวัฒนธรรม

อื่นปะปนอยู่ในสังคมในปัจจุบันอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมและการสืบทอดการแสดงลิเก ในสถาบันอุดมศึกษา ควรมีส่งเสริมให้เป็นแนวทางในการประกอบอาชีพ และหลักสูตรจะต้องมีรายวิชาที่มีการบูรณาการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเน้นถึงภูมิปัญญาของถิ่นของตนเอง ตลอดจนมีส่วนร่วมในการรักษามรดกไทย ให้เห็นถึงคุณค่าที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาไทยที่คนรุ่นหนึ่งได้สร้างสรรค์สืบทอดสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาไทยต่อไป ทั้งนี้ควรมีความร่วมมือเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยมีกระทรวงวัฒนธรรม หน่วยงานภาครัฐ หน่วยงานภาคเอกชน แหล่งกิจกรรมการเรียนรู้ สถาบันอุดมศึกษา และผู้นำท้องถิ่นที่มีความรู้การแสดงลิเก ดังรายละเอียดตามแผนภาพดังนี้



ภาพประกอบ 54 ความร่วมมือในการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเกไทยในสถาบันอุดมศึกษา

ตาราง 3 สรุปแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง				
ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์	การแสดงลิเกยังรักษาเอกลักษณ์การรำประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผน โดยได้รับการฝึกฝน สืบทอดมาจากศิลปินลิเกรุ่นเก่า และลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังการรำได้อย่างสวยงาม	มีการร้องรำทำเพลง อ่อนช้อยงดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปด้วยในตัว ใช้จึงต้องมีการรำโดยใช้กระบวนท่ารำแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ รำเพลง รำใช้บทหรือรำตีบทและรำชุด	มีการประยุกต์ท่ารำจากตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) รำเพลง 2) รำใช้บทหรือรำตีบท และ 3) รำชุด	ควรได้รับการฝึกฝนการรำมาเป็นอย่างดี มีท่ารำที่อ่อนช้อยและถูกต้องตามแบบแผนซึ่งและสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏ พิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเก ในสถาบันอุดมศึกษา
ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์	ผู้แสดงลิเกจะแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชนิเกลิงกำกับ และได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก	ผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และเสียงเจรจาเต็มที่ แม้จะมีไมโครโฟนช่วย จึงทำให้เสียงร้อง และเจรจาค่อนข้างแหลม และยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก เพื่อให้มีเสียงหวานการร้องเพลงสองชั้น และเพลงราชนิเกลิงนั้นผู้แสดงลิเกได้ให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกคอมากยิ่งขึ้น	การฝึกร้องจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันเป็นประจำ เช่น เพลงตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้และราชนิเกลิงโดยหัดออกเสียงให้ชัดเจนรู้จังหวะการถอนหายใจและการทอดเสียง ไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ลิเกบางคนได้ครูดีมีวิชาก็ได้ต่อเพลงสูงๆ ก็ถึงขั้นหัดร้องเพลงตับและเพลงเถา	ผู้แสดงลิเกจะต้องมีการฝึกร้องจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันเป็นประจำ และราชนิเกลิงโดยหัดออกเสียงให้ชัดเจนรู้จังหวะการถอนหายใจ และได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะ	ภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเกนั้น เน้นความคมเข้มและสีสันที่สวยงามเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นได้อย่างเด่นชัดเมื่อออกแสดงหน้าเวที และเนื่องจากปัจจุบันนี้มีเครื่องสำอางให้เลือกใช้หลากหลายชนิด มีวิทยาการด้านการแต่งหน้าที่ทันสมัยเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ ดังนั้นศิลปินลิเกรุ่นใหม่จึงสามารถนำความรู้เรื่องการแต่งหน้ามาใช้กับตนเองได้เป็นอย่างดี	ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก เป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นการบ่งบอกถึงเหตุการณ์ เวลา ยุคสมัย สถานที่ ตลอดจนสิ่งต่างๆ อุปกรณ์การแสดงลิเกนั้นประกอบด้วย ไฟต่างๆ เครื่องเสียง เตียง หมอนอิง อาวุธต่างๆ เช่น ดาบ หอก ม้าขวาน ทวน เป็นต้น		แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดม ศึกษาแต่ละสถาบันมีภูมิปัญญาที่เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นการแต่งหน้า อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงลิเก ล้วนแล้วเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะเมื่อขึ้นอยู่บนเวที ผู้แสดงจะต้องมีหน้าตาที่สวยงามโดดเด่น เสื้อผ้าและหน้าผม ส่วนอุปกรณ์บนเวที ก็จะใช้เป็นการแสดง เช่น พระเอกขี่ม้าออกจากเมือง เป็นต้น

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง				
สภาพปัญหารูปแบบการแสดง				
สภาพปัญหาผู้แสดง	พระเอกและนางเอเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเป็นการดึงดูดผู้ชม ตัวละครที่ชูโรงลิเกถือได้ว่าบุคลิกภาพของนักแสดงลิเก ไม่กล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอน และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจ น้ำเสียงไม่อ่อนหวาน ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นล้วนแล้วความพร้อมของแต่ละบุคคลและนักแสดงบางคนยังไม่มีพื้นฐานทางด้านการแสดงลิเกและขาดการฝึกฝนอันเป็นระยะเวลานานพอสมควร	พระเอกและนางเอกจะต้องมีรูปร่างหน้าตาดีกว่าผู้แสดงลิเกคนอื่นๆ เพราะเป็นจุดเรียกร้องความสนใจของแม่ยก ถ้าหากว่าพระเอกนางเอกเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้วยก็ถือว่าโชคดีเป็นอย่างมาก	น้ำเสียง การร่ายรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงลิเกสู่ผู้ชม และไม่ได้มีใจรักในลิเก การไม่เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงซึ่งจะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ เป็นปัญหาการร้อง การรำ ซึ่งอาจจะหาครูผู้ถ่ายทอดได้ยากและไม่มีผู้สอน	ผู้แสดงลิเกควรได้รับการฝึกฝนการแสดงลิเกอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงลิเก และมีความกล้าที่จะแสดงออกในการต่อบทกลอนหรือด้นกลอนลิเกอีกด้วย

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการแต่งกาย	ปัญหาเรื่องของเศรษฐกิจตกต่ำ ชุดลิเกก็จะลดเครื่องประดับที่แพรวพราวลงไปและได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม ดังนั้น การแต่งกายของการแสดงลิเกอาจจะสวยหรือไม่สวยแตกต่างกันขึ้นอยู่กับบทบาทของการแสดง แต่อาจมีปัญหาขัดแย้งในการเลือกชุดบ้าง เพราะรูปร่างของแต่ละบุคคลไม่เท่ากันจึงทำให้เป็นอุปสรรคในการแต่งกาย	ไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนว่าจะต้องทำด้วยโลหะชนิดใดแต่จะคำนึงถึงความสวยงามเป็นหลักซึ่งรวมไปถึงเครื่องแต่งกายในส่วนต่างๆ ส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายอื่นๆ ยังคงเป็นในลักษณะเดิมแต่ปัจจุบันการแต่งกายของลิเกมีการประยุกต์ให้ทันสมัยขึ้นเพื่อให้ดึงดูดคนดูและก็ไม่ควรทิ้งร่องรอยเดิม จนขาดความเป็นลิเก	มีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เพราะชุดลิเกไทยใช้การปักดิ้นทองประดับเพชรมีต้นทุนการผลิตชุดที่ราคาแพง และในปัจจุบันก็เปลี่ยนวัสดุเป็นเลื่อม พลาสติก เพชรเทียม คริสตัลเพื่อลดต้นทุน และในเรื่องของเครื่องประดับที่มีติดอยู่จำนวนมาก ทำให้เก็บและทำความสะอาดยาก	ได้มีประยุกต์เครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม มีการใช้เครื่องประดับที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น ซึ่งเป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจหรือแรงจูงใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการร้อง/รำ	ผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กัน การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี แต่ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกร้องยาก ต้องร้องลิเกให้เข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง จึงประสบปัญหาการร้องลิเกที่เพี้ยน โดยมีเสียงสูงเสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน ซึ่งการร้องลิเกจะต้องอาศัยการจำบทร้องไปพร้อมกันแสดงท่าทางต่างๆ การรำลิเกขาดความอ่อนช้อย ขาดการฝึกฝน หรืออาจจะใช้น้ำเสียงที่แหลมเกินไป	การแสดงลิเกในอดีตการร้อง/รำ จะแสดงพร้อมๆ กัน คือ เนื้อร้องและท่ารำจะเป็นการแสดงบอกบทหรือการดำเนินเรื่อง แต่ปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม	การแสดงลิเกในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งด้านกระบวนการรำ การร้องมีเนื้อเรื่องที่ใช้มีการดัดแปลงไปจากเดิม ยิ่งปัจจุบันกระแสเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมทำให้ลิเกนำเพลงลูกทุ่งมาร้องแทรกในระหว่างการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันและความทันสมัย	ผู้แสดงลิเกควรให้ความสำคัญการร้อง / รำ มีการฝึกฝนมาท่ารำเป็นอย่างดี โดยตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่างๆ ส่วนการร้องลิเกอาศัยการจำบทร้อง กลอนลิเก การด้นกลอน ซึ่งการร้องลิเกเข้าจังหวะดนตรีที่บรรเลง

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาภาษา	มีการใช้คำราชาศัพท์ขับร้องอาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิด ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง มีการใช้ภาษาในวรรณคดีไทย ทำให้ผู้ชมบางส่วนไม่เข้าใจในภาษาของวรรณคดีไทยไม่มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิ เกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ไม่ชัดเจนอักขระวิธีการออกเสียงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้างแลมีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงลิเก	ในสมัยอดีต คือ จะมีการดัดน้ำเสียง ดัดคำพูดให้เข้าท่วงและทำนองหรือดนตรีที่ประกอบการแสดงลิเก แต่ในปัจจุบันมักจะใช้ภาษาที่พูดตรงๆ ไม่มีดนตรีคลอให้เพื่อสร้างบรรยากาศ โดยเฉพาะตัวตลกจะใช้ภาษาที่ไม่สุภาพแต่เป็นการพูดประกอบท่าทางจึงทำให้คนดูหรือผู้ชมการแสดงลิเกชอบ เพราะรวดเร็วทันใจได้หัวเราะ	มีการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ การใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง อาจจะมีการใช้ภาษาที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ขาดอักขระที่ไม่ชัดเจน น้ำเสียงไม่ไพเราะอ่อนหวานบทกลอนลิเกไม่คำสัมผัสคล้องจอง	แนวทางการแก้ไขปัญหาภาษา คือ นักแสดงลิเกได้มีการฝึกฝนการใช้ภาษาหรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเกอย่างถูกต้อง มีการออกเสียง “ร” ที่ชัดเจน และมีคำสัมผัสคล้องจองมากยิ่งขึ้น

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาเวที	เวทีมีลักษณะแคบ ฉากหลังมีน้อยไม่น่าสนใจ ซึ่งเวทีแต่ละงานมีขนาดไม่เท่ากัน มีขนาดเล็กเกินไป อาจมีปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น เมื่อมีแสงไฟจำนวนมาก ก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน	จะต้องเป็นเวทีที่โดดเด่น มีขนาดเวทีกว้างขวาง และมีฉากผ้าใบที่เขียนให้ดูคล้ายจริง มีหลายฉากเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงลิเกประเภทปิดวิก เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดงลิเก ขาดความงดงามสมจริงของฉากผ้าใบที่ใช้ในการแสดงลิเก	บางทีมีเวทีมีขนาดเล็กเกินไป อาจทำให้ระหว่างการแสดงมีการชนกัน ทำให้เกิดความเสียหายของอุปกรณ์ลิเก และความแข็งแรงของพื้นไม้ที่ใช้ในทำเวทีซึ่งรวมถึงฉากประกอบในเรื่องนั้นๆ ซึ่งฉากแต่ละฉากไม่ควรใช้ซ้ำกัน	แนวทางการแก้ไขปัญหาเวทีมีการสร้างขนาดเวทีให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงและมีขนาดเวทีที่ไม่สูงเกินไป มีความแข็งแรง พร้อมทั้งมีการแบ่งส่วนพื้นที่เหมาะสมกับจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น และมีฉากหลังที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด				
สภาพปัญหาผู้ถ่ายทอด	ได้ขาดบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงลิเก หากมีการถ่ายทอดออกมาไม่ดี ก็จะทำให้เอกลักษณ์ของการแสดงลิเกผิดกับรูปแบบการแสดงลิเก ซึ่งบางคนอาจไม่มีพื้นฐานการแสดงลิเก แต่มีใจรักที่จะสืบสานถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับบุคคลอื่นๆ ต่อไป	คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดกได้ขาดหายตามไปด้วย	ผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกมีประสบการณ์ไม่เพียงพอ เพราะการฝึกซ้อมที่ไม่เต็มที่กับความตื่นเต้น กังวล ก็จะทำให้การแสดงนั้นผิดพลาดไป ขาดผู้รู้และมีประสบการณ์การถ่ายทอดการแสดงลิเกหายาก ในปัจจุบันผู้ที่ถ่ายทอดการแสดงลิเกจะเป็นรุ่นปู่ รุ่นย่า และผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงอาจใช้เวลาในการปรับตัวระหว่างผู้แสดงกับผู้ถ่ายทอด	สถาบันอุดมศึกษาได้นำร่องการเรียนการสอนในช่วงวันหยุดเสาร์และอาทิตย์ ทั้งนี้เพื่อสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นต่อไป โดยมีครูลิเกจากสมาคมลิเกแห่งประเทศไทยและคณาจารย์มาเป็นครูสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยมีการเรียนการสอน ท่ารำ ทำน้องร้อง สอนแหล่ และการแต่งตัวอีกด้วย

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาผู้สืบทอด	การแสดงลิเกค่อยๆ จบสิ้นไปในระยะเวลาอันใกล้ โดยเฉพาะลิเกเป็นการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน แต่คนรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยดูการแสดงลิเกกันแล้วจะนิยมดูวงดนตรีสมัยใหม่กันมากกว่า ทั้งนี้ ผู้สืบทอดการแสดงลิเกไม่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดง จึงทำให้การแสดงนั้นออกมาไม่ดี หรืออาจจะเห็นว่าการแสดงลิเกเป็นการแสดงที่โบราณและไม่อยากที่จะมีการสืบทอด	ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลงเนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจและเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา	มีเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทำให้มีความสะดวกสบาย และความรวดเร็วที่ทันสมัยกว่า ซึ่งรวมถึงวิกฤตทางเศรษฐกิจทำให้ชาวลิเกได้รับความลำบาก เนื่องจากความไม่เป็นที่นิยมของคนในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะผู้สืบทอดอาจจะชอบการแสดงในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่การแสดงลิเก เพราะมีสังคมออนไลน์ให้ติดตามมากกว่า	ควรทำให้เกิดการยอมรับในการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านลิเกมากขึ้น ได้นำความรู้ไปเผยแพร่ได้อย่างถูกต้อง มีเวลาว่างไปเล่นลิเกเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัวมีความสามัคคีในหมู่คณะ สามารถเลือกเล่นลิเกเป็นอาชีพ

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการอนุรักษ์	มีกิจกรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่เข้ามาแทนที่ ซึ่งให้ความสนุกและความสนใจได้มากกว่า แต่ที่เห็นการแสดงลิเกที่ยังอยู่ได้เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้ตอบสนองกับคนยุคปัจจุบัน มีฉาก แสง สีเสียงที่อลังการ ส่วนคณะลิเกที่ไม่สามารถอยู่ได้เพราะการแสดงแบบเก่า ไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอรวมถึงเรื่องของค่าใช้จ่ายที่สูงมากในการแสดง ทำให้การแสดงลิเกเริ่มลดน้อยลง	การแสดงลิเกกำลังจะถูกละเลยไปจากเยาวชนของไทย เพราะต้องต่อสู้กับวัฒนธรรมจากต่างชาติซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนให้ความสนใจมากกว่า เนื่องจากสามารถเลือกรับชมจากสื่อต่างๆ ได้ง่ายและรวดเร็ว ขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน	การแสดงลิเกเริ่มสูญหายไปตามยุคสมัย เพราะขาดคนสืบทอดการแสดงลิเกไว้ รวมถึงคนรุ่นใหม่ๆ ไม่รู้จักลิเก เพราะพ่อแม่ไม่ปลูกฝังให้รู้จักและอนุรักษ์ลิเกไทย เพราะเทคโนโลยีมีความล้ำสมัยทำให้การแสดงลิเกไทยเริ่มจะหมดไป เด็กวัยรุ่นสมัยนี้ไม่ค่อยรู้จักลิเกแล้ว	ควรมีหน่วยงานภาครัฐได้มีการสนับสนุนและส่งเสริมให้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นโอท็อปประจำจังหวัดและควรมีหน่วยงานกลางทำหน้าที่รักษาวัฒนธรรมซึ่งหมายถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวบ้านเอาไว้ ไม่ใช่เพียงการแสดงลิเกเท่านั้น แต่รวมถึงการแสดงพื้นบ้านอื่นด้วย และสถาบันอุดมศึกษาก็ควรจะเป็นหลักช่วยขับเคลื่อนการศึกษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับนักศึกษาต่อไป

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
สภาพปัญหาการสืบทอด	คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดง ไม่นิยมจะถ่ายทอดการแสดงลิเก ให้ความรู้กับผู้ใดง่ายๆ เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเก จะต้องใช้ความชำนาญ ในการอ่านออกเสียงภาษาที่ถูกต้อง และมีความเข้าใจในความหมายของบทกลอนลิเกและต้องฝึกหัดการรำ การร้อง ผู้เรียนจะต้องมีความเต็มใจ มีความผสมกลมกลืนกันรวมถึงเสียงของวงปีพาทย์ด้วย	เป็นการแสดงแขนงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในความสวยงามอ่อนช้อย ทั้งท่ารำ บทร้องและเครื่องแต่งกายที่มีความงดงาม ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมของคนไทย จนวันเวลาผ่านไปท่ามกลางความเจริญทางวัตถุและการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ก็ทำให้ลิเกซึ่งเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าของคนไทยถูกลดไม่ให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเก	ผู้ที่สนใจในด้านการแสดงลิเกน้อย หรือไม่มีความถนัดในด้านการแสดง และในสถาบันอุดมศึกษาก็มีการเรียนและกิจกรรมมากมาย ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลิเก และเยาวชนรุ่นใหม่ไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่เก่าแก่ เพราะปัจจุบันมักรับวัฒนธรรมใหม่ๆ ของประเทศอื่นเข้ามาและให้ความสนใจมากกว่า	แนวทางการแก้ไขปัญหาการสืบทอดควรมีการพัฒนาต่อเนื่องกันมาเรื่อยๆ คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก มีการให้ความรู้กับผู้ที่สนใจในการแสดงลิเก ทำความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้น้อยเคารพผู้อาวุโสก่อนออกแสดงในครั้งแรกของตนเอง

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา				
การอนุรักษ์และสืบทอด				
การศึกษาเรียนรู้	โดยอาศัยองค์ความรู้ที่ได้รับการศึกษาจากสาขาวิชาต่างๆ มาบูรณาการและประยุกต์ให้เกิดการแสดงลิเกในรูปแบบใหม่ๆ การสอนศิลปะการแสดงลิเกเป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และความผูกพันกันจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ที่เข้ามาร่วมใช้ชีวิตด้วยกันในนามชมรมการแสดงลิเก และยังมีการสอดแทรกความรู้ต่างๆ	สถาบันอุดมศึกษาเชิญวิทยากรพิเศษที่เป็นศิลปินลิเกมาสอนให้นักศึกษาได้ศึกษาความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและองค์ประกอบของลิเก ฝึกปฏิบัติแสดงลิเก นำเสนอผลงานการแสดงในทุกปีการศึกษา และนอกจากนี้ยังมีโอกาสออกแสดงเผยแพร่ตามงานต่างๆ ภายนอกสถานศึกษาอีกด้วย	มีการรณรงค์ให้ประชาชนและเอกชนได้เล็งเห็นความสำคัญการศึกษาเรียนรู้การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา และจะต้องมีการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงาน การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ	สถาบันอุดมศึกษาได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับการศึกษาจากสาขาวิชาต่างๆ มาบูรณาการและประยุกต์ให้เกิดการแสดงลิเกในรูปแบบใหม่ๆ การสอนศิลปะการแสดงลิเกเป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง และให้โอกาสออกแสดงเผยแพร่ตามงานต่างๆ ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การอนุรักษ์และสืบทอด (ต่อ)				
การสร้างเครือข่าย	การแลกเปลี่ยนเรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วนำไปพัฒนาสู่การวางแผนร่วมกัน ดำเนินกิจกรรมรวมกัน เพื่อให้กิจกรรมนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น มีความรู้และความเข้าใจในเรื่องของการแสดงลิเกที่เป็นภูมิปัญญาไทยมีส่วนสนับสนุนอนุรักษ์สืบสาน และฟื้นฟู เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป	สถาบันอุดมศึกษาควรจัดทำความร่วมมือระหว่างสถาบันหรือกระทรวงวัฒนธรรม มีความร่วมมือทางวิชาการและการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมจริยธรรม ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นและความร่วมมือในการส่งเสริมและพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา การจัดกิจกรรมกระบวนการเรียนรู้และเพิ่มทักษะด้านศิลปวัฒนธรรมต่อไป	ควรแลกเปลี่ยนประสบการณ์แล้วสู่การพัฒนาจัดทำระบบการสร้างเครือข่ายทางด้านวัฒนธรรมไปยังสถาบันอุดมศึกษาในเขตต่างๆ เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ของการแสดงลิเกสู่ชุมชน สังคม ท้องถิ่น และประเทศต่อไป	สถาบันอุดมศึกษาควรมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เพื่อนำไปสู่การวางแผนและพัฒนา ให้เกิดความร่วมมือทางวิชาการ วิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่องค์ความรู้ของการแสดงลิเกสู่ชุมชน สังคม ท้องถิ่น และประเทศต่อไป

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การเตรียมการสอน				
การรับศิษย์	การรับศิษย์ของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์จะพิจารณาในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกของลูกศิษย์เป็นลำดับแรก คือ ดูจากกิริยา ท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะ ลูกศิษย์จะต้องมีความตั้งใจที่จะฝึกฝนการแสดงลิเกไม่ว่าเป็นการร้องการรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย	การคัดเลือกผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา จะพิจารณาลักษณะของสรีระร่างกายแล้ว มีน้ำเสียงที่ไพเราะ นอกจากนั้น การรับศิษย์จะต้องคัดเลือกผู้ที่มีพรสวรรค์ เช่น การรำ การร้อง การเจรจา และมีไหวพริบที่ดี เป็นต้น	การรับศิษย์ มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการรำ ตามแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ไทย การร้องกลอนลิเกหรือราชนิเกลิง จะพิจารณาเป็นกรณีพิเศษ การด้นกลอนสด เพราะว่าการแสดงลิเกอาจจะต้องมีการด้นกลอน ผู้สมัครจะต้องมีไหวพริบที่ดี	การรับศิษย์มาแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา มีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ผู้สมัครจะต้องมีความสามารถทางด้านการรำ การร้องกลอนลิเก และผู้สมัครจะต้องมีกิริยาท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะอีกด้วย

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การเตรียมการสอน (ต่อ)				
การไหว้ครู	การไหว้ครู คือ การแสดงความเคารพกตเวทีแต่ท่านบูรพาจารย์ ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดาทางวิชาการ โดยในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมาก พลูและเงิน 6 บาท	ลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนที่ปฏิบัติสืบทอดมาแต่โบราณจนเรียกได้ว่า “ประเพณี” มีค่านิยมอันดีงามอยู่หลายประการ เช่น การไหว้ครูก่อนการแสดง การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส การโหมโรง การรำถวายมือ การออกแขก และการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี เป็นต้น เพื่อความเป็นสิริมงคลและความเจริญรุ่งเรืองในการประกอบอาชีพหรือการแสดงลิเกในสถานศึกษา	การจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครูอันเกี่ยวข้องกับตำนานเทพเจ้าพระพฤหัสบดี โดยมีขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมาก พลูและเงิน 6 บาท	การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ผู้ที่แสดงจะต้องมีความเคารพกตเวทีแต่ท่านบูรพาจารย์ ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ศิษย์เพื่อความเป็นสิริมงคลและความเจริญรุ่งเรืองในการประกอบอาชีพหรือการแสดงลิเกในสถานศึกษาต่อไป โดยมีขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การเตรียมการสอน (ต่อ)				
การเรียนรำ	การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ซึ่งประกอบไปด้วยท่าผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ เป็นต้น โดยท่าต่างๆ เหล่านี้จะต้องผ่านท่ารำพื้นฐานก่อนในการฝึกหัดการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน	การแสดงลิเกในสถานศึกษาโดยตามธรรมเนียมของละครรำมีดังนี้ 1) ท่าชี้ 2) ท่าโกรธ 3) ท่ารัก 4) ท่ายิ้ม 5) ท่าจะตาย 6) ท่าจะเหม็น 7) ท่าหอม 8) ท่าไม่ และ 9) ท่าอยู่ด้วย นอกจากนี้ ผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงามเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงบางคนในท่ารำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้	การเรียนรำเป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อนโดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ในการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลังอย่างถูกต้องตามแบบแผนของกรมนาฏศิลป์	การเรียนรำนั้น กำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” นอกจากนี้ ผู้แสดงจะรำกรีดกรายไปตามที่เห็นงามเป็นการรำแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงบางคนในท่ารำชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์เป็นมาตรฐานเอาไว้

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การเตรียมการสอน (ต่อ)				
การเรียนร้อง	ในการฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจน ฝึกการถอนหายใจ เพื่อให้การร้องนั้นเสียงไม่ขาดและยาวอย่างต่อเนื่อง	การแสดงลิเกในสถานศึกษานิยมขับร้องเพลงทำนองราชนิเกลิงมากที่สุด เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ใช้ในการร้อง นอกจากนี้ ยังนำเพลงไทยชั้นเดียวและสองชั้นมาขับร้องประกอบการแสดงอยู่เสมอ ทั้งการแสดงสดหน้าเวทีตามงานต่างๆ	การฝึกหัดร้องจะเริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยจะให้มีการฝึกหัดออกเสียงให้ชัดเจน และฝึกการถอนหายใจ	ผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาควรมีการเรียนร้อง ที่เริ่มต้นด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ และเพลงที่ใช้กันประจำ คือ ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ และราชนิเกลิง โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านการร้องมาเป็นวิทยากร และสอนให้ร้องเพลงดังกล่าว

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การเตรียมการสอน (ต่อ)				
การเรียนการแสดง	ในขั้นตอนนี้จะเลือกสอนเฉพาะนักแสดงที่ผ่านสอบท่องบทกลอนต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและผ่านการรำได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีการกำหนดเป้าหมายของผู้เรียนไว้ว่า “ผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตนในระหว่างเรียนการแสดงอย่างเหมาะสม	ในขั้นตอนของการเรียนการแสดงนั้นผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ มายมาย เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก ที่เรียกว่า “บทลิเกหรือบทร้องราชนิเกลิง” เป็นลักษณะกลอนสด	ผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การร้อง การรำ การเจรจา เป็นต้น และที่สำคัญนักศึกษาจะต้องทราบถึงเอกลักษณ์สำคัญของของการแสดงลิเก สำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่	ผู้แสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาควร มีการซ้อมใหญ่ก่อนขึ้นเวที เพื่อแสดงลิเกและให้ผู้เรียนได้คำแนะนำจากผู้ชมหรือผู้ทรงคุณวุฒิ ก่อนออกไปประกอบอาชีพ หรือหารายได้พิเศษช่วยเหลือครอบครัว ดังนั้น ผู้เรียนจะต้องผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การร้อง การรำ การด้นกลอน กลอนลิเก เป็นต้น

ตาราง 3 (ต่อ)

ภูมิปัญญา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา
การประเมินผล	การประเมินผลของการแสดงลิเก จะดูจากการร้องการเล่นว่านักศึกษาหรือนิสิตคนนี้เล่นบทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่างๆ เพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป	การประเมินผลจะดูจากผู้แสดงเป็นหลัก ถ้าผู้แสดงเหมาะสมกับบทพระเอกนางเอกก็จะสนับสนุนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป	การประเมินผลการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ผู้ฝึกสอนจะต้องดูผลงานของนิสิตหรือนักศึกษาดังนี้ สามารถฝึกสำเนียงภาษา การร้องลิเกได้อย่างถูกต้อง ตามแบบฉบับการแสดงลิเก และสามารถฝึกออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงตามฉบับของการแสดงลิเก ซึ่งรวมถึงสามารถด้นกลอนสดบทกลอนที่มีคำสัมผัสระหว่างทำการแสดงลิเกได้เป็นอย่างดี	การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา อาจารย์ผู้ฝึกสอนลิเกทุกท่าน จะทำการประเมินผลจากผู้แสดงลิเกในตัวละครนั้นๆ เช่น พระเอก นางเอก ตัวร้าย ตัวตลก เป็นต้น ควรมีการฝึกสำเนียง ภาษา การร้องลิเกได้อย่างถูกต้อง ตามแบบฉบับของการแสดงลิเก และเพื่อที่จะให้ได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งสามารถนำมาสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

สรุปผล

ตอนที่ 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ภูมิปัญญาการแสดงลิเกเป็นศิลปะประจำชาติไทย ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษซึ่งการแสดงลิเกล้วนที่จะสืบทอดนาฏศิลป์นี้ให้มาจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ลูกหลานได้สัมผัสความเป็นไทย สิ่งที่งดงามของไทยด้วยการร้องรำทำเพลง มีความอ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปในตัว ซึ่งสามารถสรุปและแยกเป็นประเด็นดังนี้

1. ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการร้อง การรำของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ในการร้องนั้นจะมีเทคนิคการร้องโต้ตอบกันและจะต้องร้องให้ลงสัมผัสคล้องจอง การรำมีการประยุกต์ใช้ท่าทางของการรำนาฏศิลป์ และลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปหรือสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังมีความสามารถในการรำได้อย่างสวยงาม และถูกต้องตามแบบแผนซึ่งสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาจะใช้ดนตรีไทยประเภทวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ที่ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่

ปี่แน ปี่ชวา กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง และฉาบ รวมถึงบทเพลงที่ใช้ในการแสดงลิเกในปัจจุบันมีอยู่ 3 เพลง คือ 1) เพลงโหมโรง 2) เพลงออกแขก และ 3) เพลงตามบท

3. ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ ประกอบไปด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกลอง โดยพิจารณาจากบทละครโทรทัศน์ที่โดดเด่น นำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งรวมไปถึงละครจักรๆ วงศ์ๆ อีกด้วย ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรอง สำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก”

4. ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม/ความเชื่อ การแสดงลิเกของคณะทั่วไปมีความเชื่ออยู่ที่ครู ซึ่งในที่นี้หมายถึง พระฤาษีนารอดหรือที่รู้จักกันในโดยทั่วไปว่า “พ่อแก่” ที่นับถือและเคารพบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษามีศูนย์กลางอยู่ที่พ่อแม่และครูประเภทต่างๆ ที่ชาวลิเกได้นับถือ หัวหน้าคณะหรือโต้โผจะทำพิธีไหว้พ่อแม่ทุกครั้งก่อนจะเริ่มทำการแสดงลิเก ฤาษีพ่อแก่ หมายถึง ฤาษีองค์หนึ่งชื่อจริงๆ คือ พระฤาษีนารอด ซึ่งหิ้งพ่อแก่จะตั้งตรงกลางและหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ให้เอาไว้ตรงหัวนอนหรือหิ้งพระแล้วแต่สถานที่แต่ต้องนำศีรษะพ่อแก่ติดไปด้วยทุกครั้งที่มีการแสดงลิเก ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติเหมือนกับเป็นประมุขของคณะ ที่จะต้องถวายข้าว ดอกไม้และธูปเหมือนกับไหว้พระ ก่อนจะกินข้าวต้องไหว้พ่อแก่ ดังจะเห็นได้ว่า พึงระลึกถึงพระคุณท่าน โดยทั่วไปคนที่ทำพิธีไหว้พ่อแก่ก่อนการแสดงก็คือหัวหน้าคณะหรือโต้โผ การโหมโรงเป็นการเชิญพ่อแกเสด็จลงมา ซึ่งผู้แสดงลิเกทุกคนก่อนออกแขกหรือออกแสดงจะต้องยกมือไหว้พ่อแก่ก่อน 3 ครั้ง และเมื่อจบการแสดง ตอนเลิกก็ต้องยกมือไหว้พ่อแก่เหมือนกัน

5. ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะต่างๆ ที่เกิดขึ้นการแสดงลิเกโดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1ภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเก ซึ่งสามารถแสดงออกถึงภูมิปัญญาของผู้แสดงซึ่งส่วนใหญ่ต้องแต่งหน้าเอง รูปแบบของใบหน้าที่ตกแต่งออกมาแล้วจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้แต่งปกติแล้วก็มักจะแต่งให้มีความสวยงาม แต่ในบางโอกาสก็ต้องแต่งให้แตกต่างจากธรรมชาติของตนเอง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง เช่น พระเอก นางเอกแต่งหน้าออกมาในแนวสวย อ่อนหวาน ตัวโกง ทั้งชายและหญิงก็ต้องแต่งให้ออกมาในแนวคมเข้ม ตัวตลกก็แต่งให้ออกมาแนวตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชม เป็นต้น

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย พบสภาพปัญหาต่อการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คือ การแสดงลิเกในยุคปัจจุบันได้ละเลยและไม่ให้ความสำคัญของขั้นตอนโดยเฉพาะการเริ่มต้นแสดงลิเก ในอดีตการออกแขกจะมีการไหว้ครูก่อนเป็นลำดับแรก

แต่การออกแขกในปัจจุบันใช้หางเครื่องตามสมัยนิยมแต่งตัวออกมาเต้นโชว์ประกอบเพลงลูกทุ่งแทนการออกแขกแสดงให้เห็นว่าไม่มีเคารพครูหรือพ่อแก่ดังที่เคยปฏิบัติมาในอดีต ซึ่งสามารถสรุปและแยกเป็นประเด็นดังนี้

1. สภาพปัญหารูปแบบการแสดง การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน มีพัฒนาการที่สลับซับซ้อน โดยมีการนำละครมาผสมผสานและมีพัฒนาการด้านการแต่งกาย ดนตรี การร้อง การรำ บวกเข้ากับแนวคิดและภูมิปัญญาชาวบ้าน จนกลายเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ การแสดงลิเกจะเป็นศิลปะบันเทิงแล้วยังเป็นวิชาชีพที่ใช้หาเลี้ยงตนเองของศิลปิน ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดง เพื่อความอยู่รอดนอกจากการแสดงทั่วไปในงานวัด งานศพ งานบวช งานเฉลิมฉลองต่างๆ แล้วยังมีการแสดงลิเกตามวิกต่างๆ หรือที่เรียกว่า “ลิเกปิดวิก” และจะต้องรักษารูปแบบของการแสดงลิเกไว้ให้ได้โดยมีรูปแบบให้เข้ากับราชนิเกลิง คงจะไม่สูญหาย ซึ่งสามารถสรุปปัญหาภูมิปัญญาดังนี้

1.1 สภาพปัญหาผู้แสดง การคัดเลือกผู้แสดงลิเกจะพิจารณาลักษณะของสรีระร่างกายเป็นลำดับแรกและให้ความสำคัญของน้ำเสียงด้วย เพราะเป็นหัวใจหลักของการแสดงลิเก ผู้แสดงใดที่มีน้ำเสียงดีเป็นเอกลักษณ์ก็จะได้รับเลือกให้ฝึกในบทบาทพระเอก นางเอง หรือตัวละครอื่นๆ โดยพระเอก นางเอกจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี หน้าตาดี น้ำเสียงดี ร้องเข้าจังหวะ พระเอกต้องมีรูปร่างสูงโปร่งและนางเอกต้องมีรูปร่างสันทัด หน้าตาดี ตัวโกงต้องมีน้ำเสียงดังฟังชัด รูปร่างสันทัด พูดจาคล่องแคล่วทันคน กิริยากระฉับกระเฉงว่องไว ตัวตลกต้องมีอารมณ์ขันพูดจาชัดเจนทันคนแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ดี

1.2 สภาพปัญหาการแต่งกาย การจำแนกเครื่องแต่งกายออกเป็นตัวพระและตัวนาง ขณะที่การแสดงลิเกได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ในสมัยนั้น ได้มีพวกจีนเป็นโต้โผหรือเจ้าของคณะลิเกจำนวนมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันขึ้นส่งผลให้เกิดเครื่องแต่งกายที่วิจิตรสวยงามเกิดจากการเรียนแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการ ปัจจุบันการแต่งกายของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก เพราะค่านิยมของผู้ชมการแสดงลิเกส่วนใหญ่ต่างก็มักจะดูผู้แสดงที่หน้าตาดี การแต่งกาย การแต่งตัว การร้อง และการรำเป็นหลัก การแสดงลิเกพยายามดัดแปลงการแสดงให้แตกต่างจากรูปแบบเดิมทั้งเครื่องแต่งกายที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น

1.3 สภาพปัญหาการร้อง/รำ เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกมีลักษณะพิเศษ คือ จะต้องเปล่งเสียงดังเต็มที่ ทำให้มีเสียงค่อนข้างสูงกว่าปกติ จะเริ่มการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ โดยให้หัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะ การถอนหายใจและการทอดเสียงไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ส่วนกระบวนรำที่ให้ฝึกรำ คือ รำเพลงช้าเพลงเร็วและรำ

แม่บททุกคนต้องเรียน เพื่อเป็นพื้นฐานในการที่จะใช้รำเพลงหน้าพาทย์ เช่น รำเชิด เสมอ รำขึ้นเตียง รำออก-รำเข้าต่อไป ในปัจจุบันที่ผู้แสดงไม่มีความรู้ความเข้าใจจึงประสบปัญหาเป็นอย่างมาก เพราะผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กันไป การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่างๆ แต่ในปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม

1.4 สภาพปัญหาภาษา ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจาที่ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบท นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในการขับร้อง อาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิด ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง ไม่มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ไม่ชัดเจนอักขระวิธีการออกเสียงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้างและมีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงลิเก

1.5 สภาพปัญหาเวที จะต้องเป็นเวทีที่โดดเด่น มีขนาดเวทีกว้างขวาง ฉากสามมิติ คือ ฉากผ้าใบที่เขียนให้ดูคล้ายจริง ฉากสามมิติจะมีหลายฉากเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงลิเกประเภทปิดวิก เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดงลิเก ในปัจจุบันขนาดของเวทีมีลักษณะแคบ ฉากหลังมีน้อยไม่น่าสนใจ ซึ่งเวทีแต่ละงานมีขนาดไม่เท่ากัน มีขนาดเล็กเกินไป อาจมีปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น และเมื่อมีแสงไฟจำนวนมากก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน

2. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ซึ่งสามารถสรุปตามประเด็น ดังนี้

2.1 ผู้ถ่ายทอด คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาได้ขาดหายตามไปด้วย

2.2 ผู้สืบทอด ลิเกเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมมาก แต่ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้การแสดงลิเกมีงานแสดงน้อยลง และสาเหตุอีกประการหนึ่งเนื่องมาจากคนในสังคมเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อยเพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา

2.3 การอนุรักษ์ การแสดงลิเกถือเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์มาอย่างช้านาน แต่ปัจจุบันสถานการณ์การแสดงลิเกพื้นบ้านทั่วประเทศประสบวิกฤติมาก สาเหตุ

สำคัญมาจากคนไทย เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงลิเก สถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการแสดงทางวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นมรดกของชาติสืบต่อไป

2.4 การสืบทอด เนื่องจากเยาวชนไม่นิยมดูการแสดงลิเกเพราะเห็นว่าไม่ทันสมัย แม้แต่เวลาไปชมการแสดงลิเกมักจะเรียกร้องให้ลิเกร้องเพลงลูกทุ่งมาก ๆ เพราะจะได้ร้องและเต้นตาม นับเป็นการสนับสนุนให้ภูมิปัญญาลิเกเลือนหายไปได้เร็วขึ้น ฉะนั้นการที่จะโน้มน้าวปลูกฝังให้เยาวชนหันมานิยมในศิลปะการแสดงลิเกจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างจะทำยากขึ้นทุกวันดังกล่าวแล้วข้างต้นว่านับวันแต่จะปลูกฝังความรักในศิลปะด้านนี้ได้ยากขึ้น มีการนำลิเกเข้าสู่หลักสูตรของมหาวิทยาลัยเพื่อการสืบทอดนับว่าเป็นวิธีการสืบทอดที่ดีแต่ปัญหาอุปสรรคอาจจะเกิดตามมาได้ตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมต่อไป

ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจด้วยการศึกษา เชิญชวนให้มีผู้สืบทอดการแสดงลิเกในรุ่นต่อๆ ไป เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง รวมทั้งผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีและการแสดงแต่ขาดผู้ที่จะฝึกฝนหรือสืบทอดการแสดงลิเกอย่างจริงจัง เพื่อมีองค์ความรู้และทักษะทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งรวมถึงภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งภารกิจหลักนี้จะมีส่วนช่วยให้นักศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาอย่างมีความสุข มีจิตใจใฝ่ดี มีคุณธรรม และตระหนักถึงการสั่งสมวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่ในอดีตโดยบรรพชนไทย สร้างสำนึกความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ แก่นักศึกษา โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) ได้เห็นความสำคัญของภารกิจดังกล่าวจึงกำหนดไว้เป็นหนึ่งในตัวบ่งชี้ของการประเมินคุณภาพการจัดการศึกษา และสถาบันอุดมศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของภารกิจดังกล่าวข้างต้น โดยมุ่งหวังให้อาจารย์และนักศึกษาได้นำภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมาผสมผสานกับการจัดการเรียนการสอนและกิจกรรมของนักศึกษาดังนี้

1. การอนุรักษ์และการสืบทอด ควรให้ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา หรือชมรมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้การแสดงลิเกดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่น เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ โดยมีแนวทางในการส่งเสริมการอนุรักษ์และการสืบทอดดังนี้

1.1 การศึกษาเรียนรู้ การอนุรักษ์และการสืบทอดในด้านการศึกษาเรียนรู้ สถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้ดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง การสอนศิลปะการแสดงลิเก เป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และความผูกพันกันจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ที่เข้ามาร่วมใช้ชีวิตด้วยกันในนามชมรมการแสดงลิเก และยังมีการสอดแทรกความรู้ต่างๆ ทางประเพณีวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตในสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ และสามารถนำไปประยุกต์ พัฒนาและเผยแพร่ให้แก่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป

1.2 การสร้างเครือข่าย ควรมีการสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ และยังสอดคล้องกับภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม คณาจารย์ผู้สอน มีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของการแสดงลิเกเข้าไปในรายวิชาของหลักสูตร เพื่อสร้างเครือข่ายในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่อชุมชนและเครือข่ายในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ต่อไป

2. การเตรียมการสอน เป็นการกำหนดกิจกรรมต่างๆ ของผู้สอนก่อนที่จะเริ่มดำเนินการสอนเป็นการวางแผน และเตรียมการล่วงหน้า เพื่อให้การเรียนของผู้เรียนบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ โดยการกำหนดองค์ประกอบต่างๆ ของการสอน ได้แก่ วัตถุประสงค์ วิธีการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน วิธีวัดผลประเมินผลแล้วนำไปเขียนแผนการสอนและนำไปปฏิบัติ คือ การสอนดังนี้

2.1 การรับศิษย์ การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ทุกท่านจะพิจารณาในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกของลูกศิษย์เป็นลำดับแรก คือ ดูจากกิริยา ท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะ นอกจากนั้นแล้วลูกศิษย์จะต้องเตรียมดอกไม้ธูปเทียนมา เช่น ดอกเข็ม ดอกมะเขือ ใบส้มป่อย หญ้าแพรก เป็นต้น เพื่อแสดงความเคารพต่อครู หลังจากนั้นครูจะจับมือในการสอนการรำ การก้าวพอเป็นพิธี และครูจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์เป็นอันเสร็จพิธีในการรับศิษย์

2.2 การไหว้ครู การที่ศิษย์แสดงความเคารพยอมรับนับถือครูตั้งแต่เบื้องต้น ก็มีส่วนทำให้ครูเกิดความรัก ความเมตตาต่อศิษย์ อยากมอบวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ และศิษย์เองก็จะมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิด เกิดมั่นใจว่าตนจะมีผู้คุ้มครองดูแล สั่งสอนให้ไปสู่หนทางแห่งความดีงาม และความเจริญก้าวหน้าแน่นอน จะเห็นได้ว่า การไหว้ครูมีหลายอย่าง เช่น การไหว้ครูนาฏศิลป์ ไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูโหราศาสตร์ เป็นต้น การไหว้ครูนิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า และมักทำกันในวัน

ข้างขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นวันฟูข้างแรมอันถือว่าเป็นวันจมไม่นิยมประกอบพิธีกัน โดยในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท

2.3 การเรียนรำ เป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อน โดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ซึ่งประกอบไปด้วยท่าผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ โดยท่าต่างๆ เหล่านี้จะต้องผ่านท่ารำพื้นฐานก่อนในการฝึกหัดการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลัง

2.4 การเรียนร้อง การเรียนร้องของการแสดงลิเกจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันประจำในการแสดงลิเก เช่น ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ หรือราชนิเกลิง โดยครูจะให้ฝึกการหัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะ การถอนหายใจ การร้องให้เสียงนั้นไม่ขาดและยาวต่อเนื่อง สำหรับใครที่จะแสดงเป็น พระเอก นางเอก หรือตัวละครต่างๆ จะให้รับบทนั้นไปท่องจำ หรือที่เรียกว่า “การแจกบท”

2.5 การเรียนการแสดง การเรียนการแสดงในขั้นตอนนี้จะเลือกสอนเฉพาะนักแสดงที่ผ่านสอบท่องบทกลอนต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและผ่านการรำได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้จะเป็นสำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่ หมายถึง ขั้นตอนการซ้อมที่เปรียบเหมือนเป็นการแสดงจริงทุกอย่าง เพื่อดูความพร้อมของผู้แสดงลิเกในด้านต่างๆ อีกด้วย ในการเรียนการแสดงมีการกำหนดเป้าหมายของผู้เรียนไว้ว่า “ผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตนในระหว่างเรียนการแสดงอย่างเหมาะสม”

3. การประเมินผล มีความสัมพันธ์กับการสอนอย่างมาก เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุจุดประสงค์ อาจารย์ผู้สอนควรมีการตรวจสอบโดยวัดและประเมินความรู้ความเข้าใจ และทักษะพื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิตแต่ละคน เพื่อตรวจสอบความรู้พื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิต ดังนั้นการประเมินผลและวัดผลของการแสดงลิเกนั้นดูจากการร้องการเล่นว่าคนนี้เล่น บทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จากนั้นจะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่างๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

อภิปรายผล

ผลจากศึกษาวิจัยพื้นที่ครั้งนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญเรื่องการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง สามารถนำมาอภิปรายผลเพื่อสอดคล้องตามความมุ่งหมายของการวิจัยได้ดังนี้

ตอนที่ 1 ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เรื่องการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย มีประเด็นสำคัญดังนี้

1. ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์เกี่ยวข้องกับการร้อง การรำของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ในการร้องนั้นจะมีเทคนิคการร้องโต้ตอบกันและจะต้องร้องให้ลงสัมผัสคล้องจอง การรำมีการประยุกต์ใช้ท่าทางของการรำนาฏศิลป์ และลูกหลานลิเกส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปหรือสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ลิเกรุ่นหลังมีความสามารถในการรำได้อย่างสวยงาม และถูกต้องตามแบบแผนซึ่งสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ส่วนใหญ่ผู้เรียนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาจะเป็นลูกหลานลิเก ได้รับการศึกษาการรำจากวิทยาลัยนาฏศิลปหรือสถาบันการศึกษาอื่นๆ ที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ จึงส่งผลให้ผู้แสดงลิเกสามารถรำได้อย่างสวยงาม และสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงลิเกในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี และมีเทคนิคการร้องโต้ตอบกันให้ลงสัมผัสคล้องจอง ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของกนิษฐา เทพสุด, 2550 ได้ศึกษาเรื่องการปรับประสานสื่อพื้นบ้าน ลิเก ผ่านทางสื่อโทรทัศน์ : กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ผลการวิจัยพบว่า ผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำที่อ่อนช้อย คำร้องและการเจรจาหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในขณะที่ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์ มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนด้วย นั่นคือการบันทึกเทป ส่วนฝ่ายผลิตรายการจะใช้เทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพแทนสายตาผู้ชมจับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาด และมุมภาพ เพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกที่สมจริง

2. ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์ ผู้แสดงลิเกจะต้องแต่งบทเจรจาและบทร้องตลอดการแสดงลิเก สำหรับบทเจรจานั้น ผู้แสดงลิเกสามารถด้นกลอนสดได้ทั้งหมด เพราะเป็นภาษาพูดที่เข้าใจง่ายไม่มีใจความที่ลึกซึ้ง ส่วนบทร้องมีเพลงและรูปแบบคำกลอนของเพลงไทยและเพลงราชนิเกลิงและได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยประเภทวงปีพาทย์มอญมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่แน ปี่ชวา กลองทัด ตะโพน ฉิ่งและฉาบ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาจะเน้นถึงการร้องและการเจรจาของการแสดงลิเก โดยมีลักษณะเฉพาะผู้แสดงจะเปล่งเสียงร้อง และยังเน้นเสียงที่ขึ้นนาสิก คือ มีกระแสเสียงกระทบโพรงจมูก เพื่อให้มีเสียงหวาน การร้องเพลงสองชั้นและเพลงราชนิเกลิง นั้นผู้แสดงลิเกได้ให้ความสำคัญที่การเอื้อนและลูกคอมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ สุรศักดิ์ เพชรคงทอง, 2551 ได้ศึกษาเรื่องดนตรีลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของลิเกลาฮูและศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านพร้อมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 12 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 3 ใบ แทมบูริน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนแอคคอเดียนกับไวโอลินใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาวเสื้อแขนยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าเพลงและการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญไปแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์

3. ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ เป็นเกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกลอง โดยพิจารณาจากบทละครโทรทัศน์ที่โดดเด่น นำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งรวมไปถึงละครจักรๆ วงศ์ๆ อีกด้วย ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาในการประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาเป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้องกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เริ่มต้นจากการบทประพันธ์เนื้อเรื่องที่มีทั้งบทบรรยาย บทพูดหรือเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทร้องที่เป็นร้อยกรองสำหรับบทร้องที่เรียกว่า “กลอนลิเก” กลอนลิเกจะจัดอยู่ในกลุ่มกลอนเพลงซึ่งจะมีเอกลักษณ์เฉพาะในกลอนเพลงแต่ละอย่าง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น และคำลงซึ่งเป็นเนื้อร้องตอนจบที่มีเพียง 1 คำกลอน การด้นบทร้องมีศิลปะ 3 ระดับ ระดับสูงคือ ด้นคำร้อง และคำลงขึ้นใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้ศึกษาเรื่องลิเกในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า ลิเกมีพัฒนาการมาจากการสวดแขกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แล้วปรับจากสวดแขกเป็นลิเกโดยนารูปแบบ ละครร้องและเจรจามาผสมแสดงครั้งแรกที่วิกเจ้าพระยาเพชรปราณี เรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง แต่งกายเลียนแบบขุนนางผู้ใหญ่ เครื่องประดับทำจากเงินต่อมาครูดอกดิน เสือสง่า ได้คิดเพลงรานิเกลิงขึ้นเป็นคนแรก เป็นการวางรากฐานลิเกไทย ผู้แสดงยังใช้ชายล้วน จนกระทั่งสมัยครูหอมหวล นาคศิริ ผู้เป็นศิษย์ได้คิดต่อเพลงรานิเกลิงให้ยาวขึ้นและร้องง่ายขึ้นกว่าเดิมจนเป็นแบบแผนมากระทั่งปัจจุบัน

4. ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม/ความเชื่อ การแสดงลิเกมีความเชื่อพ่อแก่ ที่นับถือและเคารพบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาด้านนาฏศิลป์ให้ โดยที่หิ้งพ่อแก่จะตั้งตรงกลาง หันหน้าไป

ทางทิศตะวันออก ได้ยึดถือปฏิบัติเหมือนกับเป็นประมุขของคณะที่จะต้องถวายข้าว ดอกไม้และธูป เหมือนกับไหว้พระ ก่อนจะกินข้าวต้องไหว้พ่อแก่ ผู้แสดงลิเกทุกคนก่อนออกแขกหรือออกแสดง จะต้องยกมือไหว้พ่อแก่ก่อน 3 ครั้ง และเมื่อจบการแสดง ตอนเลิกก็ต้องยกมือไหว้พ่อแก่เหมือนกัน

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงลิเกในสถานศึกษามีความเชื่อเกี่ยวกับพ่อแก่ ในการจัดพิธีไหว้ครูนั้น มักนิยมจัดในวันพฤหัสบดี นิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Yang, 2002 ได้ศึกษาเรื่องศิลปดนตรี และการเปลี่ยนแปลงของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท พิธีกรรม ได (Dai) กล่าวถึงพิธีกรรมไดซึ ที่มีรากมาจากประเทศจีนในแคว้นยูนานทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน นอกจากจีนแล้ว พิธีกรรมดังกล่าวยังมีปรากฏในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกหลายประเทศเช่น พม่า ไทย เวียดนาม ลาว วัฒนธรรมศาสนาของไดพุทธศาสนิกชนศาสนาพุทธนิกายเถรวาทนี้มีพิธีทางศาสนาซึ่งยึดหลักเศรษฐกิจทางสังคมพุทธศาสนิกชนส่วนใหญ่ จะประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเป็นกิจวัตรจนถือเป็นกิจกรรมของโลกบทวิจัยนี้ประกอบด้วย 1. ความเชื่อที่มาจากประสบการณ์วิจัยค้นคว้า 2. การศึกษาจากประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของบทเพลงศาสนาของชาวไค 3. การสำรวจรวบรวมข้อมูลจากผลรายงานเกี่ยวกับบทเพลงเกี่ยวกับพุทธศาสนา 4. การอภิปรายเรื่องของการเปลี่ยนแปลงระบบภาษาศาสตร์ระหว่างวัฒนธรรมประเพณีวาสิกะและบทเพลงเก่า 5. การสืบหาข้อมูลด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงพุทธศาสนาที่มีอยู่ไม่มากนัก เช่น Blan . Dcan. และ Acan

5. ภูมิปัญญาด้านข้อเสนอแนะต่างๆ ที่เกิดขึ้นการแสดงลิเกโดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 ภูมิปัญญาการแต่งหน้าของลิเก ซึ่งสามารถแสดงออกถึงภูมิปัญญาของผู้แสดงซึ่งส่วนใหญ่ต้องแต่งหน้าเอง รูปแบบของใบหน้าที่ตกแต่งออกมาแล้วจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้แต่งปกติแล้วก็มักจะแต่งให้มีความสวยงาม แต่ในบางโอกาสก็ต้องแต่งให้แตกต่างจากธรรมชาติของตนเอง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง เช่น พระเอก นางเอก แต่งหน้าออกมาในแนวสวย อ่อนหวาน ตัวโกง ทั้งชายและหญิงก็ต้องแต่งให้ออกมาในแนวคมเข้ม ตัวตลกก็แต่งให้ออกมาแนวตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชม เป็นต้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแต่งหน้าของลิเกในสถานศึกษาสามารถแต่งให้สวยงาม และเหมาะสมกับบทบาทที่แสดง เช่น พระเอก นางเอกแต่งหน้าออกมาในแนวสวย อ่อนหวาน ตัวโกงทั้งชายและหญิงก็ต้องแต่งให้ออกมาในแนว คมเข้ม ตัวตลกก็แต่งให้ออกมาแนวตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชม เป็นต้น

5.2 ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก เป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง เป็นการบ่งบอกถึง

เหตุการณ์ เวลา ยุคสมัย สถานที่ ตลอดจนสิ่งต่าง ๆ อุปกรณ์การแสดงลิเกนั้นประกอบด้วย ไฟต่าง ๆ เครื่องเสียง เตียง หมอนอิง อาวุธต่าง ๆ เช่น ดาบ หอก ม้า ขวาน ทวน เป็นต้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก เป็นสิ่งที่ช่วยให้การแสดงนั้น มีความสมจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามเนื้อเรื่องที่แสดง และทำให้มีผู้ชมการแสดงลิเกจำนวนมากขึ้น จะเห็นได้ว่า ภูมิปัญญาด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงลิเก มีความสำคัญต่อการแสดงลิเกเป็นอย่างมาก และถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกอีกด้วย

5.3 ภูมิปัญญาจากการเขียนฉากที่ใช้ในการแสดงลิเก ฉากเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสีสัน นอกจากใช้ประโยชน์เป็นเครื่องกั้นแบ่งส่วนของเวทีลิเกแล้ว ยังช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงลิเกมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภูมิปัญญาการเขียนฉากที่ใช้ในการแสดงลิเกเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสีสันของการแสดงทำให้การแสดงนั้นมีความสมจริงและถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกอีกด้วย

จากข้อค้นพบในงานวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่าภูมิปัญญาไทยเป็นองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ต่อสถาบันอุดมศึกษาในปัจจุบันเป็นอย่างมาก เพราะสามารถนำภูมิปัญญาการแสดงลิเกมาบูรณาการกับรายวิชาการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ซึ่งรวมถึงภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ภารกิจหลักนี้จะมีส่วนช่วยให้นักศึกษาอยู่ในสถาบันอุดมศึกษาอย่างมีความสุข มีจิตใจใฝ่ดี มีคุณธรรม และตระหนักถึงการสั่งสมวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่ในอดีตโดยบรรพชนไทย สร้างสำนึกความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ แก่นักศึกษา โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) ได้เห็นความสำคัญของภารกิจดังกล่าวจึงกำหนดไว้เป็นหนึ่งในตัวบ่งชี้ของการประเมินคุณภาพการจัดการศึกษาและสถาบันอุดมศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของภารกิจดังกล่าวข้างต้น โดยมุ่งหวังให้อาจารย์และนักศึกษาได้นำภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมาผสมผสานกับการจัดการเรียนการสอนและกิจกรรมของนักศึกษาให้มีความทันสมัย และเป็นการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกให้ดำรงอยู่กับสังคมไทยตลอดไป ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของลักษณา รอดสน , 2540 ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้ประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย และสอดคล้องกับงานวิจัยของมณี เทพาชมพู, 2553 ได้ศึกษาเรื่องลิเก : การอนุรักษ์และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรมภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาที่ปรากฏในการแสดงลิเกมี 5 ด้าน ได้แก่

ภูมิปัญญาทางภาษา ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาด้านเพลงและดนตรี ภูมิปัญญาด้านการแต่งกาย แต่งหน้า และภูมิปัญญาด้านเวที ฉาก แสงและเสียง ภูมิปัญญาดังกล่าวเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์และถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยที่ยังคงรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เห็นว่าดีงาม ถูกต้องเหมาะสมไว้ ในขณะเดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาภูมิปัญญาบางอย่างไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนใจ ชวนให้ผู้ชมติดตามผลงานจนถึงนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงลิเก และส่งเสริมสนับสนุนลิเกต่อไป ซึ่งสอดคล้องตามทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของ Radcliffe-Brown (ทรงคุณ จันทจร, 2553; อ้างอิงมาจาก Radcliffe-Brown, 1952) ได้มองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิตประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่างๆ แต่ละระบบก็มีโครงสร้างและหน้าที่ของตัวเองหากระบบใดๆ หยุดทำหน้าที่จะทำให้ร่างกายเกิดอาการผิดปกติสังคมก็เช่นเดียวกัน ประกอบไปด้วยระบบต่างๆ เช่น ระบบครอบครัว เศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง เป็นต้น แต่ละระบบก็มีโครงสร้างและหน้าที่เฉพาะมีการทำงานร่วมกันของสมาชิกในสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐาน ทางร่างกายและจิตใจก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันต่างๆขึ้นทำให้สังคมดำเนินต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด (ทรงคุณ จันทจร, 2553)

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย การแสดงลิเกในยุคปัจจุบันได้ละเลยและไม่ให้ความสำคัญของขั้นตอนโดยเฉพาะการเริ่มต้นแสดงลิเก ในอดีตการออกแขกจะมีการไหว้ครูก่อนเป็นลำดับแรก แต่การออกแขกในปัจจุบันใช้หางเครื่องตามสมัยนิยมแต่งตัวออกมาเต้นโชว์ประกอบเพลงลูกทุ่งแทนการออกแขกแสดงให้เห็นว่าไม่มีเคารพครูหรือพ่อแก่ดังที่เคยปฏิบัติมาในอดีต ซึ่งสามารถสรุปและแยกเป็นประเด็นดังนี้

1. สภาพปัญหารูปแบบการแสดง การแสดงลิเกเป็นศิลปะการแสดงที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน มีพัฒนาการที่สลับซับซ้อน โดยมีการนำละครมาผสมผสานและมีพัฒนาการด้านการแต่งกาย ดนตรี การร้อง การรำ บวกเข้ากับแนวคิดและภูมิปัญญาชาวบ้าน จนกลายเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ การแสดงลิเกจะเป็นศิลปะบันเทิงแล้วยังเป็นวิชาชีพที่ใช้หาเลี้ยงตนเองของศิลปิน ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดง เพื่อความอยู่รอดนอกจากการแสดงทั่วไปในงานวัด งานศพ งานบวช งานเฉลิมฉลองต่าง ๆ แล้วยังมีการแสดงลิเกตามวิกต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า “ลิเกปิดวิก” และจะต้องรักษารูปแบบของการแสดงลิเกไว้ให้ได้โดยมีรูปแบบให้เข้ากับราชนิเกลิง คงจะไม่สูญหาย ซึ่งสามารถสรุปปัญหาภูมิปัญญาดังนี้

1.1สภาพปัญหาผู้แสดง การคัดเลือกผู้แสดงลิเกจะพิจารณาลักษณะของสรีระร่างกายเป็นลำดับแรกและให้ความสำคัญของน้ำเสียงด้วย เพราะเป็นหัวใจหลักของการแสดงลิเก ผู้แสดงใดที่มีน้ำเสียงดีเป็นเอกลักษณ์ก็จะได้รับเลือกให้ฝึกในบทบาทพระเอก นางเอง หรือตัว

ละครอื่น ๆ โดยพระเอก นางเอกจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี หน้าตาดี น้ำเสียงดี ร้องเข้าจังหวะ พระเอกต้องมีรูปร่างสูงโปร่งและนางเอกต้องมีรูปร่างสันทัด หน้าตาดี ตัวโกงต้องมีน้ำสียงดังฟังชัด รูปร่างสันทัด พูดจาคล่องแคล่วทันคน กิริยากระฉับกระเฉง ว่องไว ตัวตลกต้องมีอารมณ์ขันพูดจาชัดเจนทันคนแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ดี

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้แสดงลิเกที่รับบทเป็นพระเอกต้องมีรูปร่างสูงโปร่งและนางเอกต้องมีรูปร่างสันทัด จะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี หน้าตาดี น้ำเสียงดี ร้องเข้าจังหวะ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของดาบตำรวจ วินัย กองจันทร์, 2557 ได้ศึกษาเรื่องวิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ผลการวิจัยพบว่า ด้านที่เป็นวัตถุของหมอลำกลอน เสียงแคนประกอบเสียงลำสามารถทำให้คนนั่งฟังไปจนจบโดยไม่รู้สึกเบื่อ ซึ่งการลำแต่ละครั้งต้องใช้แคนหลายลำ เพราะเสียงหมอลำจะเปลี่ยนเมื่อเวลาลำไปนาน ๆ และเมื่อนำเครื่องดนตรีอย่างอื่นมาประกอบการลำแล้วทำให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น หมอลำกลอนจึงต้องปรับปรุง ประยุกต์การแสดงให้เข้ากับสมัยจึงจะอยู่รอด การเป็นหมอลำได้ต้องมีบุคลิกดี สติปัญญาดี มีเสียงไพเราะ มีพรสวรรค์ มีความชื่นชอบการเป็นหมอลำ การเรียนการลำถือว่ายากไม่เหมือนการเรียนหนังสือ การลำแต่ละครั้งถ้าลำกับคนใหม่ที่ไม่เคยลำด้วยกัน ต้องมีการสังเกต และศึกษาคู่ลำ เพื่อให้สามารถแก้หรือตอบโต้อีกฝ่ายได้

1.2 สภาพปัญหาการแต่งกาย การจำแนกเครื่องแต่งกายออกเป็นตัวพระและตัวนาง ขณะที่การแสดงลิเกได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ในสมัยนั้น ได้มีพวกจีนเป็นโต้โผหรือเจ้าของคณะลิเกจำนวนมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันขึ้นส่งผลให้เกิดเครื่องแต่งกายที่วิจิตรสวยงามเกิดจากการเรียนแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการ ปัจจุบันการแต่งกายของการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เป็นการแต่งกายที่สวยงามเป็นจุดสนใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเก เพราะค่านิยมของผู้ชมการแสดงลิเกส่วนใหญ่ต่างก็มักจะดูผู้แสดงที่หน้าตาดี การแต่งกาย การแต่งตัว การร้อง และการรำเป็นหลัก การแสดงลิเกพยายามดัดแปลงการแสดงให้แตกต่างจากรูปแบบเดิมทั้งเครื่องแต่งกายที่สวยงามเน้นความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน การใช้ลวดลายมักเป็นลายไทย เช่น ลายกนก ลายเหลี่ยม ลายกลม รูปหัวใจ เป็นต้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแต่งกายเน้นที่ความสวยงามและความอลังการด้วย เลื่อม เพชร และคริสตัน ซึ่งมีการพัฒนารูปแบบไปบ้างเพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสวยงามใช้การแต่งกาย อย่างละครมากขึ้น ต่อมามีการแต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติต่างๆ ตามแบบอย่างละคร (พันทาง) จึงมีการเรียกว่า ลิเกพันทาง ซึ่งการแสดงโดยทั่วๆ ไปของการแสดงลิเกในสถานศึกษาหลังจากการแต่งหน้าแล้ว จึงจะแต่งกายโดยเริ่มจากการสวมถุงเท้า ใส่สนับเพลา นุ่งผ้าจีบโจงสวมเสื้อใส่เครื่องประดับ สุดท้ายก็ใส่ยอด (ปันจุเหร็จ) วิธีการทั่วๆ ไปแต่งจากส่วนล่างขึ้นไปหาส่วนบน คือจากเท้าไล่ขึ้นไปจนถึงศีรษะ ที่กล่าวมานี้เป็นของตัวแสดงผู้ชายหรือตัวพระ สาหรับผู้แสดงหญิง หรือ

ตัวนางจะเริ่มต้นจากการใส่ถุงเท้า สวมเสื้อ นุ่งผ้าจีบหน้านาง ใส่เครื่องประดับและสุดท้ายใส่ยอด (ปันจุเหร็จ) ในเรื่องของการเก็บรักษาเครื่องแต่งกาย นิยมวิธีการผึ่งแดด ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของพันทิพา มาลา, 2551 ได้ศึกษาเรื่อง การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง มุ่งเน้นศึกษา ในเรื่องประวัติความเป็นมา รูปแบบ วิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว ผลการวิจัยพบว่า ในปัจจุบัน มีรูปแบบการแสดงเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นระบบธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ เหลือเพียง รุ่น 1 ที่มีนายศรีแพร นาคศิริ เป็นผู้รับผิดชอบ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ แบบแผนการแสดงแบบดั้งเดิมคือการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้ได้ ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงนั้น มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเสริม ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้ทันสมัยสวยงาม รูปแบบการแสดงได้นำลิเกลูกบทกลับมาใช้ แต่ยังใช้วงปี่พาทย์ที่ชาวบ้านเรียกว่าวงหน้าจั่ว ประกอบการแสดงในรูปแบบเดิม

1.3 สภาพปัญหาการร้อง/รำ เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกมีลักษณะพิเศษ คือ จะต้องเปล่งเสียงดังเต็มที่ ทำให้มีเสียงค่อนข้างสูงกว่าปกติ จะเริ่มการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ โดยให้หัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะ การถอนหายใจและการทอดเสียงไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ ส่วนกระบวนรำที่ให้ฝึกรำ คือ รำเพลงช้าเพลงเร็วและรำแม่บททุกคนต้องเรียน เพื่อเป็นพื้นฐานในการที่จะใช้รำเพลงหน้าพาทย์ เช่น รำเชิด เสมอ รำขึ้นเตียง รำออก-รำเข้าต่อไป ในปัจจุบันที่ผู้แสดงไม่มีความรู้ความเข้าใจจึงประสบปัญหาเป็นอย่างมาก เพราะผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กันไป การใช้ท่ารำจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันท่าต่างๆ แต่ในปัจจุบันจะพูดบอกบทมากกว่าและใช้การรำน้อยลงเพราะใช้เวลาในการสลับด้วยเพลงลูกทุ่งตามคำขอของผู้ชม

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้แสดงลิเกในสถานศึกษา มีวิธีการร่ายรำเริ่มจากการตีบท ตามคำกลอน เพื่อให้รู้จังหวะและสอดคล้องกับการเจรจา มีการฝึกปฏิบัติท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว-ลา ซึ่งถือเป็นเพลงแม่บท เพื่อเป็นพื้นฐานในการรำอื่นๆ เมื่อมีพื้นฐานการรำแล้ว จะเริ่มฝึกหัดรำเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด รวมถึงเพลงเบ็ดเตล็ดอื่น จากนั้นจึงฝึกการรำออก-รำเข้า รำขึ้นเตียง การนั่ง การยืน การเดิน ทั้งตัวเอก ตัวรอง หรือตัวแสดงร่วมฉากอื่นๆ ส่วนการฝึกร้องของบทกลอนต่างๆ โดยเริ่มแรกจะร้องตามครูก่อนเมื่อเห็นว่ามีความชำนาญมากขึ้นจึงให้ร้องด้วยตนเอง และร้องเข้ากับดนตรีปี่พาทย์ ทำนองเพลงที่ฝึกร้อง ได้แก่ เพลงตะลุ่มโปง เพลงสองไม้ เพลงโนเน เพลงพวงมาลัย และเพลงราชนิเกลิง เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของChum Mi Hyun, 2000 ได้ศึกษาเรื่องหลักสูตรการเรียนการสอนการเต้นรำ การเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลอง จากการทดสอบปรากฏว่าร่างกายมีส่วนต่อการเต้น

1.4 สภาพปัญหาภาษา ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจาที่ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบท นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในการขับร้อง อาจจะใช้คำที่ผิดจนส่งผลให้มีความหมายที่ผิด ไม่มีคำสัมผัสคล้องจอง ไม่มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษา หรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ไม่ชัดเจนอักขระวิธีการออกเสียงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้างและมีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงลิเก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้แสดงลิเกจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจาที่ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบท ได้มีการฝึกฝนเกี่ยวกับภาษาหรือบทราชนิเกลิงที่ใช้ในการแสดงลิเก รวมถึงการออกเสียง “ร” ให้ชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Ludke, K. M., Ferreira, F., & Overy, 2013 ได้ศึกษาเรื่อง การร้องเพลงช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ (ในการทดลองนี้ใช้ภาษาฮังการี) ผลการทดลองพบว่า กลุ่มตัวอย่างในเงื่อนไขการฟังการร้องเพลงแล้วร้องตามสามารถแสดงความสามารถในการทดสอบที่ให้ระลึกและพูดภาษาฮังการี ได้ดีกว่าเงื่อนไขอื่น ๆ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งในการทดลองดังกล่าวได้จำกัดตัวแปรควบคุมคืออายุ, เพศ, อารมณ์, ความสามารถด้านภาษา, และความสามารถด้านดนตรีแล้ว

1.5สภาพปัญหาเวที จะต้องเป็นเวทีที่โดดเด่น มีขนาดเวทีกว้างขวาง ฉากสามมิติ คือ ฉากผ้าใบที่เขียนให้ดูคล้ายจริง ฉากสามมิติจะมีหลายฉากเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงลิเกประเภทปิดวิก เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดงลิเก ในปัจจุบันขนาดของเวทีมีลักษณะแคบ ฉากหลังมีน้อยไม่น่าสนใจ ซึ่งเวทีแต่ละงานมีขนาดไม่เท่ากัน มีขนาดเล็กเกินไป อาจมีปัญหาในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์การแสดงลิเก เช่น เครื่องดนตรี ที่พักนักแสดง เป็นต้น และเมื่อมีแสงไฟจำนวนมากก็ประสบปัญหามีแมลงจำนวนมากเช่นกัน

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เวทีการแสดงลิเกในสถานศึกษา จะต้องมีความให้เป็นมาตรฐานมีขนาดที่กำหนดอย่างชัดเจน เวทีลิเกมี 2 แบบ คือ แบบยกพื้นเล็กน้อยกับแบบปิดวิก เวทีลิเกแบบเดิมเป็นเวทีติดดินหรือยกพื้นเล็กน้อย ทำด้วยไม้มีหลังคาที่เป็นทรงหมาแหงน ควรแบ่งพื้นที่เป็น 3 ส่วนคือ เวทีแสดง หลังเวทีซึ่งใช้สำหรับเตรียมตัวก่อนออกแสดงหรือพักผ่อน และเวทีดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของมณี เทพาชมพู, 2553 ได้ศึกษาเรื่องลิเก : การอนุรักษ์และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาที่ปรากฏในการแสดงลิเกมี 5 ด้าน ได้แก่ ภูมิปัญญาทางภาษา ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาด้านเพลงและดนตรี ภูมิปัญญาด้านการแต่งกาย แต่งหน้า และภูมิปัญญาด้านเวที ฉาก แสงและเสียง ภูมิปัญญาดังกล่าวเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์และถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยที่ยังคงรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เห็นว่าดีงาม ถูกต้องเหมาะสมไว้ ในขณะเดียวกันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาภูมิปัญญาบางอย่างไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนใจ ชวนให้ผู้ชมติดตามผลงานจนถึงนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงลิเก และส่งเสริมสนับสนุนลิเกต่อไป

2. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ซึ่งสามารถสรุปตามประเด็นดังนี้

2.1 ผู้ถ่ายทอด คนรุ่นเก่ามีความรู้ความชำนาญในการแสดงลิเก และไม่นิยมที่จะถ่ายทอดการแสดงลิเกให้กับผู้อื่น เนื่องมาจากการถ่ายทอดการแสดงลิเกจะต้องใช้ความชำนาญในการร้อง การรำ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงศิลปะการแสดงลิเก จึงส่งผลให้การสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาได้ขาดหายตามไปด้วย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรมีการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาไทยของชุมชนต่าง ๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของพันทิพา มาลา, 2551 ได้ศึกษาเรื่อง การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง มุ่งเน้นศึกษา ผลการวิจัยพบว่า เมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดสระแก้ว ทางวัดได้จัดการแสดงลิเกทรงเครื่องถวายหน้าพระที่นั่ง ทรงพอพระราชหฤทัยและรับเป็นองค์อุปถัมภ์ พระราชทานชื่อว่า “ลิเกพระราชทานเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว สมเด็จพระเทพอุปถัมภ์ รุ่น 1” ลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้วในปัจจุบัน มีรูปแบบการแสดงเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นระบบธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ เหลือเพียง รุ่น 1 ที่มีนายศรีแพร นาคศิริ เป็นผู้รับผิดชอบ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ แบบแผนการแสดงแบบดั้งเดิมคือการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้ได้

2.2 ผู้สืบทอด ลิเกเป็นศิลปะการแสดงของไทยที่ได้รับความนิยมมาก แต่ในปัจจุบันการแสดงลิเกได้ความสนใจลดลง ทั้งนี้เนื่องจากปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ จึงส่งผลให้การแสดงลิเกมีงานแสดงน้อยลง และสาเหตุอีกประการหนึ่งเนื่องมาจากคนในสังคมเรื่องมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาปัจจุบันมีน้อย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากการชมการแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้สืบทอด ทำให้การแสดงลิเกนี้มีวันแต่จะสูญไปตามกาลและเวลา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการสืบทอดการแสดงลิเกไทย เพราะวัยรุ่นไทยมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น และควรส่งเสริมให้วัยรุ่นไทยชมการแสดงลิเก เพื่อเป็นการอนุรักษ์และการสืบทอดภูมิปัญญาไทยต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557 ได้ศึกษาเรื่องลิเกในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า มรดกภูมิปัญญาด้านการแสดงลิเกเป็นสมบัติของชาติมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบันแต่ยังคนสืบทอดวิธีการแสดงองค์

ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นนับเป็นองค์ความรู้ที่ทรงคุณค่าควรที่ได้รับการพิจารณาขึ้นเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่อไป

2.3 การอนุรักษ์ การแสดงลิเกถือเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์มาอย่างช้านาน แต่ปัจจุบันสถานการณ์การแสดงลิเกพื้นบ้านทั่วประเทศประสบวิกฤติมาก สาเหตุสำคัญมาจากคนไทย เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงลิเก สถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการแสดงทางวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นมรดกของชาติสืบต่อไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การอนุรักษ์การแสดงลิเกในสถานศึกษา มีการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่น ได้ตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยที่เป็นเอกลักษณ์อีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสุพจน์ ดอกลำเจียก, 2553 ได้ศึกษาเรื่องการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเทศบาลตำบลโพธิ์พระยา อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการศึกษาพบว่า แนวทางในการส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้านในเขตเทศบาลตำบลโพธิ์พระยา คือ ควรมีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้านอย่างกว้างขวาง หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสำคัญในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ควรมีการจัดกิจกรรมที่มีการแสดงของลิเกพื้นบ้าน เพื่อให้ชุมชนตระหนักและเห็นถึงความสำคัญ ความงดงามของศิลปวัฒนธรรม รณรงค์ให้มีการถ่ายทอดลิเกพื้นบ้านให้กับคนรุ่นหลังเพื่อมิให้ลิเกพื้นบ้านหายไปจากท้องถิ่น ควรมีการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะการแสดง ซึ่งสามารถพัฒนาเป็นศิลปกรรมเพื่อเศรษฐกิจของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี สนับสนุนให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมและส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลิเกพื้นบ้าน

2.4การสืบทอด เนื่องจากเยาวชนไม่นิยมดูการแสดงลิเกเพราะเห็นว่าไม่ทันสมัย แม้แต่เวลาไปชมการแสดงลิเกมักจะเรียกร้องให้ลิเกร้องเพลงลูกทุ่งมาก ๆ เพราะจะได้ร้องและเต้นตาม นับเป็นการสนับสนุนให้ภูมิปัญญาลิเกเลือนหายไปได้เร็วขึ้น ฉะนั้นการที่จะโน้มน้าวปลูกฝังให้เยาวชนหันมานิยมในศิลปะการแสดงลิเกจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างจะทำยากขึ้นทุกวันดังกล่าวแล้วข้างต้นว่านับวันแต่จะปลูกฝังความรักในศิลปะด้านนี้ได้ยากขึ้น มีการนำลิเกเข้าสู่หลักสูตรของมหาวิทยาลัยเพื่อการสืบทอดนับว่าเป็นวิธีการสืบทอดที่ดีแต่ปัญหาอุปสรรคอาจจะเกิดตามมาได้ตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมต่อไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสืบทอดการแสดงลิเกไทยในสถาบันอุดมศึกษาควรมีการจัดทำหลักสูตรศิลปะการแสดงลิเก ร่วมกับสถาบันการศึกษาอื่นๆ เพื่อเป็นการเผยแพร่แลกเปลี่ยนการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาไทยและวัฒนธรรมการแสดงลิเกอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ เช่น การแสดงลิเกในโทรทัศน์ การแสดงลิเกลงแผ่นดีวีดี เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของมณี เทพาชมพู, 2553

ได้ศึกษาเรื่องลิเก : การอนุรักษ์และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผลการวิจัยพบว่า ส่วนภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงลิเกแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ขนบประเพณี ค่านิยมและความเชื่อ การสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นไทย การใช้ภาษาวรรณคดี และวรรณกรรม ศิลปกรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม สิ่งเหล่านี้ได้สืบทอดจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างไม่เปลี่ยนแปลงเพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของลิเกที่ต้องรักษาไว้ขณะเดียวกันก็มีวัฒนธรรมบางส่วนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามยุคตามสมัยรูปแบบการอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงลิเกในปัจจุบัน ได้แก่ ลิเกงานหา ลิเกวิก ลิเกวิทยุ ลิเกในโทรทัศน์ ลิเกในสื่อสิ่งพิมพ์ ลิเกในสื่ออินเทอร์เน็ต ลิเกในแผ่นซีดี ลิเกในสถานศึกษา การประกวดลิเกและการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2552 ได้สรุปความหมายของสุนทรียศาสตร์ไว้ว่าสุนทรียศาสตร์ เป็นคำตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Aesthetic” แปลว่าการศึกษาเรื่องความงามหรือปรัชญาความงามในภาษาไทยสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สุนทรีย” แปลว่าความนิยมความงามกับคำว่า ศาสตร์ แปลว่าวิชาดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงแปลว่าวิชาว่าด้วยความนิยมความงาม อมรา กล่ำเจริญ, 2526 ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์เป็นศิลปการแสดงที่แสดงออกให้ปรากฏขึ้นอย่างงดงามน่าพึงชมเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ด้านการแสดงฟ้อนรำมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความละเอียดอ่อนนอกจากการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงขับร้องประเภทต่างๆ

ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจด้วยการศึกษา เชิญชวนให้มีผู้สืบทอดการแสดงลิเกในรุ่นต่อๆ ไป เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง รวมทั้งผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีและการแสดงแต่ขาดผู้ที่จะฝึกฝนหรือสืบทอดการแสดงลิเกอย่างจริงจัง เพื่อมีองค์ความรู้และทักษะทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งรวมถึงภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งภารกิจหลักนี้จะมีส่วนช่วยให้นักศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาอย่างมีความสุข มีจิตใจใฝ่ดี มีคุณธรรม และตระหนักถึงการสั่งสมวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่ในอดีตโดยบรรพชนไทย สร้างสำนึกความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ แก่นักศึกษา โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) ได้เห็นความสำคัญของภารกิจดังกล่าวจึงกำหนดไว้เป็นหนึ่งในตัวบ่งชี้ของการประเมินคุณภาพการจัดการศึกษา และสถาบันอุดมศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของ

ภารกิจดังกล่าวข้างต้น โดยมุ่งหวังให้อาจารย์และนักศึกษาได้นำภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมาผสมผสานกับการจัดการเรียนการสอนและกิจกรรมของนักศึกษาดังนี้

1. การอนุรักษ์และการสืบทอด ควรให้ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา หรือชมรมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้การแสดงลิเกดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่น เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ โดยมีแนวทางในการส่งเสริมการอนุรักษ์และการสืบทอดดังนี้

1.1 การศึกษาเรียนรู้ การอนุรักษ์และการสืบทอดในด้านการศึกษาเรียนรู้ สถาบันอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้ดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง การสอนศิลปะการแสดงลิเก เป็นกระบวนการเรียนการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และความผูกพันกันจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ที่เข้ามาร่วมใช้ชีวิตด้วยกันในนามชมรมการแสดงลิเก และยังมีการสอดแทรกความรู้ต่างๆ ทางประเพณีวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตในสังคมอย่างเป็นธรรมชาติ และสามารถนำไปประยุกต์ พัฒนาและเผยแพร่ให้แก่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การศึกษาเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญในสถานศึกษา ควรมีการจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนที่เกี่ยวกับการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อการสอนศิลปะการแสดงลิเก ให้ดำรงอยู่รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Ludke, K. M., Ferreira, F., & Overy, 2013 ได้ศึกษาเรื่อง การร้องเพลงช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ (ในการทดลองนี้ใช้ภาษาฮังการี) ผลการทดลองพบว่า กลุ่มตัวอย่างในเงื่อนไขการฟังการร้องเพลงแล้วร้องตามสามารถแสดงความสามารถในการทดสอบที่ให้ระลึกและพูดภาษาฮังการี ได้ดีกว่าเงื่อนไขอื่นๆ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งในการทดลองดังกล่าวได้จำกัดตัวแปรควบคุมคืออายุ, เพศ, อารมณ์, ความสามารถด้านภาษา, และความสามารถด้านดนตรีแล้ว

1.2 การสร้างเครือข่าย ควรมีการสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเกไปยังสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ และยังสอดคล้องกับภารกิจหลักที่สถาบันอุดมศึกษาจะต้องปฏิบัติมี 4 ประการ คือ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การให้บริการทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม คณาจารย์ผู้สอน มีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของการแสดงลิเกเข้าไปในรายวิชาของหลักสูตร เพื่อสร้างเครือข่ายในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่อชุมชนและเครือข่ายในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ต่อไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรมีการสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาไปยังสถานศึกษาต่างๆ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การแสดงลิเก

และสร้างเครือข่ายในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่อชุมชนไป ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของสมศรี ชอบกิจ และคณะ, 2551 ได้ศึกษาเรื่อง การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยกระบวนการรื้อฟื้นและปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน “ดาระ” เพื่อสร้างสายใยชุมชนควนโดน จังหวัดสตูล ผลการวิจัยพบว่า ทำให้สมาชิกชุมชนเกิดการรู้จัก รู้ใจ รู้ใช้ และรักษาดาระ รวมตลอดถึง ดาระยังสามารถสร้างคน สร้างเครือข่าย สร้างศักดิ์ศรีสื่อพื้นบ้าน สร้างองค์ความรู้และสร้างความยั่งยืนของสื่อได้โดยในการผลิตซ้ำตัวสื่อและสารของดาระนั้น อาศัยกลยุทธ์การสร้างความรู้โดยการปรับประยุกต์สาร กลยุทธ์การสร้างพื้นที่ กลยุทธ์การเลือกทำงานกับกลุ่มผู้รับสารเฉพาะกลุ่ม กลยุทธ์การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่แตกต่างหลากหลาย กลยุทธ์การใช้สิทธิทางวัฒนธรรม กลยุทธ์การสร้างสื่อสนับสนุน กลยุทธ์การเปิดพื้นที่การสื่อสารกับทุกเพศหรือการทำงานแบบ gender – related กลยุทธ์การให้สถานภาพและกลยุทธ์การสร้างเครือข่าย

2. การเตรียมการสอน ซึ่งสามารถสรุปตามประเด็น ดังนี้

2.1 การรับศิษย์ การแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา คณาจารย์ทุกท่านจะพิจารณาในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกของลูกศิษย์เป็นลำดับแรก คือ ดูจากกิริยา ท่าทาง มารยาทในการเข้าหาผู้ใหญ่ การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีและการมีสัมมาคารวะ นอกจากนั้นแล้วลูกศิษย์จะต้องเตรียมดอกไม้ธูปเทียนมา เช่น ดอกเข็ม ดอกมะเขือ ใบส้มป่อย หญ้าแพรก เป็นต้น เพื่อแสดงความเคารพต่อครู หลังจากนั้นครูจะจับมือในการสอนการรำ การก้าวพอเป็นพิธี และครูจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์เป็นอันเสร็จพิธีในการรับศิษย์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การรับศิษย์มาแสดงลิเกในสถานศึกษา ลูกศิษย์จะต้องเตรียมดอกไม้ธูปเทียนมา เพื่อแสดงความเคารพต่อครู หลังจากนั้นครูจะจับมือในการสอนการรำ การก้าวพอเป็นพิธี และครูจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์เป็นอันเสร็จพิธีในการรับศิษย์ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของพิชัย เกษมรักษ์, 2558 ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการเรียนการสอนของคณะลิเกสมอาจน้อย จังหวัดนครราชสีมา ผลวิจัยพบว่า การฝึกร้องลิเกของคณะสมอาจน้อย ในการเตรียมการเรียนการสอนขั้นตอนแรกเริ่มจาก การรับศิษย์ การไหว้ครู ในการเรียนการสอน เริ่มจากการสอนให้รำก่อน โดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำถวายมือ” เป็นตัวแสดงต่าง ๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคล

2.2 การไหว้ครู การที่ศิษย์แสดงความเคารพยอมรับนับถือครูตั้งแต่เบื้องต้น ก็มีส่วนทำให้ครูเกิดความรัก ความเมตตาต่อศิษย์ อยากมอบวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ และศิษย์เองก็จะมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิด เกิดมั่นใจว่าตนจะมีผู้คุ้มครองดูแล สั่งสอนให้ไปสู่หนทางแห่งความดีงาม และความเจริญก้าวหน้าแน่นอน จะเห็นได้ว่า การไหว้ครูมีหลายอย่าง เช่น การไหว้ครูนาฏศิลป์ ไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูโหราศาสตร์ เป็นต้น การไหว้ครูนิยมประกอบพิธีในเดือนที่เป็นเลขคู่ ยกเว้นเดือน 9 เดือนเดียวที่อนุโลม เพราะถือเป็นเคล็ดว่าเป็นเลขที่ดีก้าวหน้า และมักทำกันในวัน

ข้างขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นวันฟูข้างแรมอันถือว่าเป็นวันจมไม่นิยมประกอบพิธีกัน โดยในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การไหว้ครูเป็นการแสดงความเคารพยอมรับนับถือครู จะต้องเตรียมดอกไม้ธูปเทียนมา เช่น ดอกเข็ม ดอกมะเขือ ใบส้มป่อย หญ้าแพรก เป็นต้น เพื่อแสดงความเคารพต่อครู หลังจากนั้นครูจะจับมือในการสอนการรำ การก้าวพอเป็นพิธี และครูจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์เป็นอันเสร็จพิธีในการรับศิษย์ ในขั้นตอนการไหว้นั้นจะต้อง จุดธูป 3 ดอก หรือ 9 ดอก วางไว้ในพานกำนล พร้อมดอกไม้ เทียน หมากพลูและเงิน 6 บาท ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของพิชามญชุ์ จิตต์สวาสดิ์, 2552 ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟู และเผยแพร่นาฏยศิลป์พื้นบ้านจังหวัดจันทบุรี พบว่า ละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี พัฒนามาจากละครชาตรี แบบการแสดงมี 3 แบบ ได้แก่ แบบโบราณใช้เครื่องดนตรีมีโทน กลองตุ๊กแบบพันทางมีระนาดเข้ามาประสมวง และแบบประยุกต์ มีกลองทอมและระนาดเข้ามาประสมวงการแสดงที่สำคัญคือ การร้อง การเจรจา และการร่ายรำ ขั้นตอนการแสดงมากน้อยตามแบบและวัตถุประสงค์การแสดง การแสดงเพื่องานมหรสพมี 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย การโหมโรง การรำซัดไหว้ครู และการดำเนินเรื่อง ส่วนการแสดงเพื่อแก้บน มีขั้นตอนการแสดงประกอบด้วย พิธีไหว้ครูพิธีลาเครื่องบูชาครู การไหว้เจ้า การโหมโรง การร้องไหว้เจ้า การรำถวายมือ การรำคุณครู การรำซัดชาตรี และการแสดงละครมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำวงและแพร่หลายไป

2.3 การเรียนรำ เป็นขั้นตอนการเรียนรำก็จะเริ่มจากการสอนให้รำก่อน โดยกำหนดให้มีเพลงช้าเพลงเร็วหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “การรำทวายมือ” ซึ่งประกอบไปด้วยท่าผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กินนรแนบถ้ำ โดยท่าต่างๆ เหล่านี้จะต้องผ่านท่ารำพื้นฐานก่อนในการฝึกหัดการฝึกหัดของการแสดงลิเกจะแบ่งให้ฝึกทีละ 2 คน เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลัง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเรียนรำเพื่อการแสดงลิเกในสถานศึกษา ผู้เรียนจะต้องมีการฝึกฝนการรำเป็นอย่างดี เพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปะการรำไทยที่เป็นวัฒนธรรมไทยให้กับคนรุ่นหลัง ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ, 2551 ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า ระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ“ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่” ในอดีตชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทยซึ่งเรียกว่า“วงปี่แคน” การบรรเลงประสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลง จะบรรเลงด้วยลายดั้งเดิมมาตั้งแต่โบราณ เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทยติดต่อสัมพันธ์กับชาวอีสานจึงได้นำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและ

วงกลองยาวมาร่วมบรรเลง ส่งผลให้การรำ การฟ้อน เครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม ลำดับการแสดงมีแบบแผนมากขึ้นปัจจุบันได้นำเอาโน้ตดนตรีสากลเข้ามาใช้ และอุปกรณ์ในการตั้งเสียงสมัยใหม่ โอกาสในการแสดงเป็นเทศกาลงานบุญประจำปี ต้อนรับนักท่องเที่ยว รับจ้างแสดงทั่วไปและในโอกาสพิเศษตามคำสั่งของจังหวัดและส่วนราชการที่ให้การสนับสนุนส่งเสริม

2.4 การเรียนร้อง การเรียนร้องของการแสดงลิเกจะเริ่มด้วยการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายๆ ที่ใช้กันประจำในการแสดงลิเก เช่น ตะลุ่มโปง หงส์ทอง สองไม้ หรือราชนิเกลิง เป็นต้น โดยครูจะให้ฝึกการหัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะ การถอนหายใจ การร้องให้เสียงนั้นไม่ขาดและยาวต่อเนื่อง สำหรับใครที่จะแสดงเป็น พระเอก นางเอก หรือตัวละครต่างๆ จะให้รับบทนั้นไปท่องจำ หรือที่เรียกว่า “การแจกบท”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้ที่เรียนจะต้องมีการฝึกฝนการร้องเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นประจำ เพื่อฝึกการหัดออกเสียงให้ชัดเจน รู้จังหวะ การถอนหายใจ การร้องให้เสียงนั้นไม่ขาดและยาวต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Ludke, K. M., Ferreira, F., & Overy, 2013 ได้ศึกษาเรื่อง การร้องเพลงช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ (ในการทดลองนี้ใช้ภาษาฮังการี) โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ใหญ่ 60 คน แล้วสุ่มเข้าเงื่อนไข 3 ข้อ นั่นคือ การฟังการพูดแล้วพูดตาม, การฟังการพูดเป็นจังหวะแล้วพูดตาม, และ การฟังการร้องเพลงแล้วร้องตาม หลังจากเรียนรู้ไปได้ 15 นาที จึงทำการทดสอบ ผลการทดลองพบว่า กลุ่มตัวอย่างในเงื่อนไขการฟังการร้องเพลงแล้วร้องตามสามารถแสดงความสามารถในการทดสอบที่ให้ระลึกและพูดภาษาฮังการี ได้ดีกว่าเงื่อนไขอื่นๆอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งในการทดลองดังกล่าวได้จำกัดตัวแปรควบคุมคืออายุ, เพศ, อารมณ์, ความสามารถด้านภาษา, และความสามารถด้านดนตรีแล้ว

2.5 การเรียนการแสดง การเรียนการแสดงในขั้นตอนนี้จะเลือกสอนเฉพาะนักแสดงที่ผ่านสอบท่องบทกลอนต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและผ่านการรำได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้จะเป็นสำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด และจะมาเรียนการแสดงลิเกจะต้องมีการซ้อมใหญ่ หมายถึง ขั้นตอนการซ้อมที่เปรียบเหมือนเป็นการแสดงจริงทุกอย่าง เพื่อดูความพร้อมของผู้แสดงลิเกในด้านต่างๆ อีกด้วย ในการเรียนการแสดงมีการกำหนดเป้าหมายของผู้เรียนไว้ว่า “ผู้เรียนสามารถแสดงบทบาทของตัวละครนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี และผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตนในระหว่างเรียนการแสดงอย่างเหมาะสม”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า สำหรับผู้ที่ผ่านการฝึกขั้นพื้นฐานมาแล้วทั้งหมด เช่น การรำ การร้อง เป็นต้น เมื่อผ่านการเรียนการแสดงลิเกแล้วจะต้องมีการซ้อมใหญ่ เป็นขั้นตอนการซ้อมที่เปรียบเหมือนจริงทุกอย่าง เพื่อดูความพร้อมของผู้แสดงลิเกในด้านต่างๆ อีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2556 ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกปาในจังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการวิจัยพบว่า ลิเกป่า ศิลปะการละเล่นของคนในท้องถิ่นภาคใต้ทั้งพัทลุง ตรัง

กระบี่ และนครศรีธรรมราช บางครั้งเรียกลิเกรำมะนา องค์ประกอบของการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วย คณะลิเกป่า เครื่องดนตรี การแต่งกาย โอกาสในการแสดง ความเชื่อและพิธีธรรม เรื่องที่นิยมนำมาแสดง สถานที่ ส่วนแนวทางการอนุรักษ์ลิเกป่านั้นจำเป็นต้องอนุรักษ์รูปแบบการละเล่น อนุรักษ์ศิลปินทั้งศิลปินอาชีพ ศิลปินเยาวชน และอนุรักษ์ผู้ชม ทั้งผู้ชมสูงวัยและเยาวชน แนวทางการพัฒนานั้นต้องพัฒนาโครงสร้างของการแสดง คือ ต้องใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย สั้นกระชับ มีการอธิบายความก่อนการแสดงต้องพัฒนาการแต่งกายให้สวยงามทันสมัยและองค์ประกอบเสริม เช่น เพิ่มเติมเครื่องดนตรี สมัยใหม่เข้าผสมผสานกับรำมะนา กลอง โหม่ง ฉิ่งนอกจากนี้แล้วควรพัฒนาให้เป็นแบบเรียนของสถานศึกษา เพื่อเยาวชนจะได้ศึกษาและร่วมอนุรักษ์พัฒนาสืบสานในระยะยาวต่อไป

3. การประเมินผล มีความสัมพันธ์กับการสอนอย่างมาก เพื่อให้ผู้เรียนบรรลุจุดประสงค์ อาจารย์ผู้สอนควรมีการตรวจสอบโดยวัดและประเมินความรู้ความเข้าใจ และทักษะพื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิตแต่ละคน เพื่อตรวจสอบความรู้พื้นฐานของนักศึกษาหรือนิสิต ดังนั้น การประเมินผลและวัดผลของการแสดงลิเกนั้นดูจากการร้องการเล่นว่าคนนี้เล่น บทลิเกแต่ละบทได้ดีแค่ไหน เล่นแล้วได้ผลเป็นอย่างไร จากนั้นจะพิจารณาจับคนที่ผ่านการประเมินผลให้เป็นตัวแสดงต่างๆ และดูจากการรับได้ไม่ได้ของแต่ละคนเพื่อที่จะให้บทแสดงได้ตรงตามความถนัดของแต่ละบุคคลต่อไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การประเมินผลและวัดผลของการแสดงลิเกในสถานศึกษานั้น ดูจากการร้อง การรำของลูกศิษย์แต่ละบุคคล เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทในตัวละครให้มากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร, 2552 ได้ศึกษาวิจัยเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ พบว่า การอนุรักษ์และการสืบสาน จัดทำเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนรา โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น บรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา จัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรม รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนรา จัดทำเป็นหนังสือและซีดีออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปราชญ์ผู้มีทักษะทางการแสดงโนรา ต้องถ่ายทอดด้วยความเต็มใจ จึงถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริง ด้านการพัฒนารูปแบบการแสดง พบว่า ต้องมีการพัฒนารูปแบบใหม่ เริ่มด้วยการประชาสัมพันธ์ การตกลงราคา เรื่องที่แสดงประยุกต์เป็นรูปแบบสมัยใหม่ ตัดตอนการแสดงเป็นชุดสั้นๆ การจำหน่ายของที่ระลึกและมีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง และสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม Franz Boas ได้อธิบายว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้อง

กับวัฒนธรรมใหม่การแพร่กระจายของสิ่งใหม่ๆจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งและสังคมนั้นรับเข้าไปใช้สิ่งใหม่ๆนี้ คือวัฒนธรรมเช่นความรู้ความคิดเทคนิควิธีการและเทคโนโลยีใหม่ๆค่านิยมศรัทธาความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีโดยการสื่อไปในช่องทางใดทางหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่งระหว่างผู้คนในระบบสังคม (ทรงคุณ จันทจร, 2553 ; อ้างอิงมาจาก Joyce, B, & Weil, 1992)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

การวิจัยครั้งนี้ทำได้เพียงการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยจึงให้ข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง มีดังนี้

1.1 ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ภูมิปัญญาการแสดงลิเกเป็นศิลปะประจำชาติไทยตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษซึ่งการแสดงลิเกล้วนที่จะสืบทอดนาฏศิลป์นี้ให้มาจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ลูกหลานได้สัมผัสความเป็นไทย สิ่งที่งดงามของไทยด้วยการร้องรำทำเพลง มีความอ่อนช้อย งดงาม พร้อมกับความตลกขบขันไปในตัว มีข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ ดังนี้

1.1.1 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งสถาบันการศึกษาควรให้การส่งเสริมการฝึกอบรมถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญา โดยสอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันและอนาคตต่อไป

1.1.2 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งสถาบันการศึกษาควรมีการเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่นที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องต่อไป

1.1.3 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งสถาบันการศึกษาควรได้ศึกษา สนับสนุนและส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยในเขตภาคเหนือตอนล่างเพื่อการสืบสานภูมิปัญญาและการพัฒนาชุมชนด้วยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างมีประสิทธิภาพและสอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบันและอนาคตต่อไป

1.2 ผลการวิจัยพบว่า สภาพปัญหา และข้อเสนอแนะของแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง มีทั้งปัญหารูปแบบการแสดง ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด ทั้งนี้ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นเพราะขาดผู้สืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา รวมถึงวัยรุ่นไทยให้ความนิยมกระแสวัฒนธรรมตะวันตกมาก

โดยมีการพัฒนาเกี่ยวกับการอนุรักษ์อนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย ให้มีการสืบทอดการอนุรักษ์ผ่านสถานศึกษา การสร้างกลุ่มและการสร้างเครือข่ายมีข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ ดังนี้

1.2.1 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และสถาบันการศึกษา ควรจัดทำแผนยุทธศาสตร์สถาบัน เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเพิ่มพูนภูมิปัญญาและประยุกต์ใช้ในสังคมต่อไป

1.2.2 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และสถาบันการศึกษา ควรมีการต่อยอดภูมิปัญญาการแสดงลิเกไทย ที่ผนวกด้วยความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นประโยชน์ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องคุณค่าทางจิตใจ การดำรงชีวิตของคุณลักษณะการแสดงลิเกไทยต่อไป

1.2.3 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และสถาบันการศึกษา ควรส่งเสริม สนับสนุนและเผยแพร่กิจกรรมการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อสนับสนุนเครือข่ายการแสดงลิเกไทยให้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศได้อย่างกว้างขวาง

1.3 ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยศึกษาความต้องการเพื่อพัฒนาการอนุรักษ์และการสืบทอดการแสดงลิเกไทยไปยังสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น การศึกษาเรียนรู้ การสร้างเครือข่าย เป็นต้น โดยศึกษาแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง เช่น การเตรียมการสอน การรับศิษย์ การไหว้ครู การเรียนรำ การเรียนร้อง การเรียนการแสดง และการประเมินผล มีข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ ดังนี้

1.3.1 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะผู้ที่สนใจศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการส่งเสริมและการสืบทอดการแสดงลิเกโดยเฉพาะผู้ที่สนใจศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการส่งเสริมและการสืบทอดการแสดงลิเก เพื่อนำไปใช้ประโยชน์กับหน่วยงานการศึกษาระดับท้องถิ่นได้เรียนรู้ รวมทั้งประชาชนที่มีความสนใจและมีการเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณะชนให้เป็นที่ประจักษ์ต่อไป

1.3.1 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งสถาบันการศึกษา ควรมีการพัฒนาบุคลากรทางการศึกษาให้มีความรู้ความเข้าใจในการแสดงลิเกในสถานศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

1.3.2 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งสถาบันการศึกษา ควรมีการส่งเสริมให้การแสดงลิเกในสถานศึกษาได้มีโอกาสการแสดงผลงานเพื่อก้าวขึ้นสู่ความเป็น Commercial Art ต่อไป

1.3.3 ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งสถาบันการศึกษา ควรมีการสร้างความร่วมมือระหว่างสถาบัน (MOU) การส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาต่อไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ทำได้เพียงการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยจึงให้ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาดังนี้

2.1 ควรศึกษาการสืบทอดอัตลักษณ์การแสดงลิเกไทยของเด็กและเยาวชนเพื่อการสืบทอดภูมิปัญญาไทย

2.2 ควรศึกษาเพลงและบทร้องของการแสดงลิเกบันทึกโน้ตไทยหรือสากลเพื่อไม่ให้เพลงและบทร้องสูญหายไป

2.3 ควรศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกในภาคอีสาน เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

2.4 ควรศึกษาการวิเคราะห์และการถ่ายทอดกระบวนท่ารำประกอบการแสดงลิเกในพื้นที่ต่างๆ

2.5 ควรศึกษาการวิเคราะห์พิธีไหว้ครูลิเกและวิถีชีวิตของผู้ประกอบอาชีพการแสดงลิเก

2.6 ควรศึกษารูปแบบการจัดกระบวนการเรียนการสอนลิเกในสถานศึกษา

2.7 ควรศึกษาบทบาทของการแสดงลิเกที่มีต่อสังคมในยุคปัจจุบัน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกวรรณ ชูโชติ. (2542). บทบาทของพัฒนากรในการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

กนิษฐา เทพสุด. (2550). การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดาราทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

กรองแก้ว แรงเพ็ชร์. (2549). องค์ประกอบการแสดงลิเก คณะพรเทพ พรทวี. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2549). กระทรวงวัฒนธรรม 2549. กชกรพับลิชชิง.

กระมล ทองธรรมชาติ และคณะ. (2549). หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นบ้าน กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม: สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ม.3 ช่วงชั้นที่ 3. อักษรเจริญทัศน์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). การบริหารจัดการวัฒนธรรมพื้นบ้านแบบมีส่วนร่วมด้วยนวัตกรรมการวิจัย. ภาพพิมพ์.

เกษม จันทร์แก้ว. (2541). การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. โครงการสหวิทยาการบัณฑิตศึกษา สาขาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ข้อมูลประชากร. (2559). “การปกครอง” ข้อมูลประชากรจังหวัดพิษณุโลก. <http://Www.Phitsanulok.Go.Th/PP2.Html>.

เขมิกา จันทร์สุขสวัสดิ์. (2554). การสืบทอดอัตลักษณ์ลิเกไทยสู่เด็กและเยาวชนเพื่อเสริมสร้างธุรกิจในชุมชนภาคกลาง. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จังหวัดนครสวรรค์. (2560). “ศูนย์วิจัยและพัฒนาประมงน้ำจืดนครสวรรค์” ประวัติความเป็นมาจังหวัดนครสวรรค์”. <http://Www.Fisheries.Go.Th/If-Nakhonsawan/Nsn.Html>.

จินตนา สุจจานันท์. (2549). การศึกษาและการพัฒนาชุมชน. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชูวงศ์ ฉายะจินดา และคณะ. (2549). สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ม.6. วัฒนาพานิช.

ดาบตำรวจ วินัย กองจันทร์. (2557). วิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น. วิถีชีวิตหมอลำกลอนของชุมชนหนองแวงตราชู ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น.

ทรงคุณ จันทจร. (2549). การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. ประสานการพิมพ์.

ทรงคุณ จันทจร. (2553). ทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม. สถาบันศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). สุนทรียะทางทัศนศิลป์. โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์.

ทัศนีย์ ทองไชย. (2542). สภาพและแนวทางการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษาในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ทิศนา แขมมณี. (2550). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดการกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2554). รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธราดล ชัยเดชโกสิน. (2550). การพัฒนารูปแบบการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปะ. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2556). แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาลิเกป่าในจังหวัดนครศรีธรรมราช. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะละ, 8(1).

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2542). ลิเก. เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). การศึกษาของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่น. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). มานุษย์วิทยาสังคมวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. (2552). โนรา: การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. (2523). วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก. โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

พระมหาบุญช่วย สิรินธโร. (2548). คำนิยม” ใน ปรารถนา จันทรพันธุ์ บรรณาธิการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระยาศัลวิธานนิเทศ. (2532). การละเล่นของไทย สารานุกรมสำหรับประชาชน เล่มที่ 13. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2538). ปัญญาชาวสยาม ภูมิปัญญาแห่งฝีมือคนไทย. ไทยวัฒนาพานิช.

พันทิพา มาลา. (2551). การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง.

พิชัย เกษมรักษ์. (2558). กระบวนการเรียนการสอนของคณะลิเกสมอาจน้อย จังหวัดนครราชสีมา. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิชามญชุ์ จิตต์สวาสดิ์. (2552). แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟู และเผยแพร่นาฏยศิลป์พื้นบ้านจังหวัดจันทบุรี. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). สุนทรียศาสตร์ - การศึกษาและการสอน. เสมาธรรม.

ภัททิยา สามงามยา. (2545). การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องแคนวงประยุกต์ สำหรับนักเรียนประถมศึกษา. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาณี คูสุวรรณ์. (2546). การจัดการสิ่งแวดล้อมเบื้องต้น. เอมพันธ์.

มณี เทพาชมพู. (2553). ลิเก:การอนุรักษ์ และพัฒนาตามมิติทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง. กระทรวงวัฒนธรรม.

มนตรี ตราโมท. (2518). การละเล่นของไทย. In พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางนพบุณยเกียรติ ณ ฌาปนสถาน กองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร.

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. (2560). “ประวัติความเป็นมา” มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. <http://Www5.Nsru.Ac.Th/InfoN2.Php>.

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร. (2560). “ประวัติความเป็นมา” มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร. <http://Www.Kpru.Ac.Th/Th/about-Kpru/>.

มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. (2560). “ประวัติความเป็นมา” มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. <http://Www.Psru.Ac.Th/About_psru.Php>.

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. (2549). สุนทรียภาพของชีวิต. ศูนย์หนังสือสถาบัน.

มาริสา โกเศยะโยธิน. (2546). องค์ความรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในการทำนาข้าวด้วยวิธีเกษตรธรรมชาติจังหวัดสุพรรณบุรี. กองวิจัย กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.

มาลินี อาชายุทธการ. (2559). การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 7(1).

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2556). มนุษย์กับวัฒนธรรม. ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดา.

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์. (2537). การศึกษาการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานการศึกษานอกระบบโรงเรียน ภาคตะวันออก. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระวีวรรณ บุญประกอบ. (2553). เพลงโคราช: การอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัตนะ บัวสนธ์. (2535). แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น. วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร, 4(2).

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2557). การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. นานมีบุค พับลิเคชั่นส์จำกัด.

รุ่ง แก้วแดง. (2543). ปฏิวัติการศึกษาไทย. มติชน.

ลักษณา รอดสน. (2540). การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่อง “เรือ..สายน้ำและชีวิตของชาวบ้านปทุมธานี” ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จังหวัดปทุมธานี. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์. (2546). วิถีไทย. โอ เอส พริ้นติ้ง.

วัชชิราธร สารธิมา. (2550). การสาธิตการแสดงลิเกเรียบ วงวังกังวาลของชาวไทย มุสลิมในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ.

วินัย วีระวัฒนานนท์. (2541). วิกฤติสิ่งแวดล้อมทางตันแห่งการพัฒนา. เรือนแก้ว.

วิมลศรี อุปรมัย. (2524). นาฏกรรมและการละคร. เจริญผล.

ศิริพรต ผลสินธุ์. (2531). ชีวิตกับสิ่งแวดล้อม. ดี.ดี.บุ๊คสโตร์.

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ. (2551). ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศูนย์สังคีตศิลป์. (2522). การละเล่นพื้นบ้าน ศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524) รวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองซึ่งแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์. ธนาคารกรุงเทพ จำกัด.

ศูนย์สังคีตศิลป์. (2529). การละเล่นพื้นบ้าน. ธนาคารกรุงเทพ จำกัด.

สนธยา พลศรี. (2547). ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. โอเดียนสโตร์.

สมศรี ชอบกิจ และคณะ. (2551). การวิจัยแบบมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม: กรณีศึกษา การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้วยกระบวนการ รื้อฟื้น และปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน “ดาระ” เพื่อสร้างสายใยชุมชนคนควนโดน จังหวัดสตูล.

สมสุข หินวิมาน. (2548). สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข: แนวคิดและความหมาย. In ปรารถนา จันทรพันธุ์ บรรณาธิการ สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมหวัง คงประยูร. (2522). ศิลปะพื้นบ้าน. โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2540). การพัฒนาชุมชน. ไทยวัฒนาพานิช.

สันติ อภัยราช. (2560). คำขวัญจังหวัดกำแพงเพชร. <http://Www.Sunti-Apairach.Com/Letter/Index.Php?Topic=932.0;Wap2>.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2534). ภูมิปัญญาชาวบ้าน. คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2549). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545-2549). สำนักนายกรัฐมนตรี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2538). แผนแม่บทโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538 – 2540. นีลนาราการพิมพ์.

สำนักงานจังหวัดกำแพงเพชร. (2560). “สัญลักษณ์ประจำ” จังหวัดกำแพงเพชร. <http://Kamphaengphet. Go.Th./New_web/New_web/His_01.Html>.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2552). แคน: การประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา วัตถุดิบ และการทำแคนเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุจริต บัวพิมพ์. (2542). แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. In ประมวลสาระชุดวิชา ศิลปะ การละเล่น และการแสดงพื้นบ้านของไทย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปะศาสตร์. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูรณ์. (2530). บทสัมภาษณ์ผู้อำนวยการทักษิณคดีศึกษา. In เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุนันทา โสรัจจ์. (2516). โขนละครฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมือง. โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุพจน์ ดอกลำเจียก. (2553). การส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเทศบาลตำบลโพธิ์พระยา อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี. วิทยาลัยปกครองท้องถิ่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุภางค์ จันทวานิช. (2540). การวิจัยเชิงคุณภาพ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาวดี มณีเนตร. (2554). ปัจจัยที่มีผลต่อพฤติกรรมการชมการแสดงลิเกของประชาชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

สุรเชษฐ์ จิตะวิกูล. (2542). หลักสูตรและการจัดการมัธยมศึกษา. ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2539). ลิเก. คุรุสภาลาดพร้าว.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2522). ลิเก. โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5. สกสค. ลาดพร้าว.

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551). การศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา.

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ. (2541). แต่งองค์ทรงเครื่อง “ลิเก” ในวัฒนธรรมประชาไทย. In รายงานการวิจัย (ทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี).

องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก. (2560). “ประวัติความเป็นมา” จังหวัดพิษณุโลก. <http://Www. Ppao.Go.Th/เกี่ยวกับ-อบจ/ประวัติเมืองพิษณุโลก.Html>.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2557). ลิเกในประเทศไทย. สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อมรา กล่ำเจริญ. (2526). สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย: เอกสารประกอบการเรียนวิชานาฏศิลป์. โอเดียนสโตร์.

อรุณีย์ วงษ์ศรีปาน. (2558). ผลกระทบทางอากาศ. <http://Www.Thaigoodview.Com/Library/Teachershow/Html>.

อังกูร สมคะเนย์. (2535). สภาพปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตรในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังวัดอุบลราชธานี. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Bannister Dence Jaggers. (2001). “Native America Dence A Synenergy of Dence, Drama and Religion (Hopi. Lakota. Tiwa Pueblo, Cherokee). Masters Abstracts International, 39(4), 952.

Caron Daley. (2013). Moved to Learn: Dalcroze Applications to Choral Pedagogy and Practice. University of Toronto.

Chum Mi Hyun. (2000). Dovelepinga Somatic Teaching Methed for Korean TraditiondlDonce. Dissertation Abstracts International, 60(11), 3883-A.

Joyce, B, & Weil, M. (1992). Model of teaching. Allyn and Bacon.

Keeves J. (1997). Models and model building. In Keeves, J.P. (ed.). Educational research, methodology and measurement□: An International Handbook. Peraman Press.

Ludke, K. M., Ferreira, F., & Overy, K. (2013). Singing can facilitate foreign language learning. Memory & Cognition, 42(1), 41–52.

Margaret M. Pixley MSc. (2015). Singing motherhood: First time mothers’ experiences singing to their infants. City University of New York.

Neelly. (2000). Methods of Ethnology and Social Anthropology. South African Journal of Science.

O’Neill Jennifer Rae. (2010). Descriptive epidemiology of dance participation in adolescents. Ann Arbor.

Radcliffe-Brown. (1940). On Social Structure. Journal of the Rpyal Anthropologucal Institute of Great Britain and Ireland, 4(5), 45–46.

Radcliffe-Brown. (1952). On Social structure. In Structure and Function in Primitive Society. The Free Press.

Riggs Leyva Rachael. (2015). Dance Literacy in the Studio: Partnering Movement Texts and Residual Texts. Ann Arbor.

Ronen-Tamir Ronit. (2011). Dance Education: Choreographing the Dance Teachers' Path Within Israel's Schools. Lesley University.

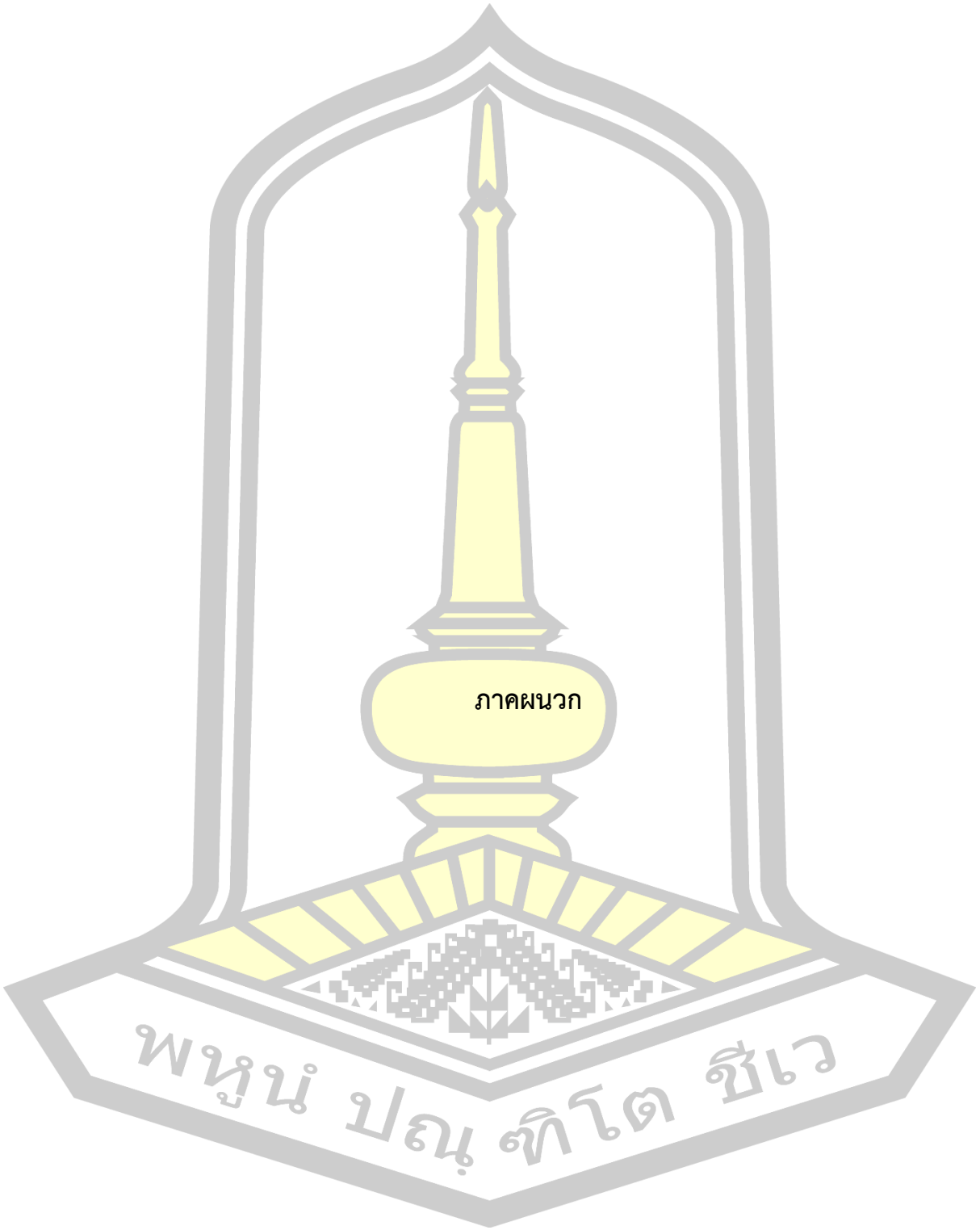
Saylor and others. (1981). Planing Curriculum for Schools. Holt Rinchart and Winston.

Schwantes M. (2009). The use of music therapy with children who speak English as a second language: An exploratory study. Music Therapy Perspectives, 27(2), 80–87.

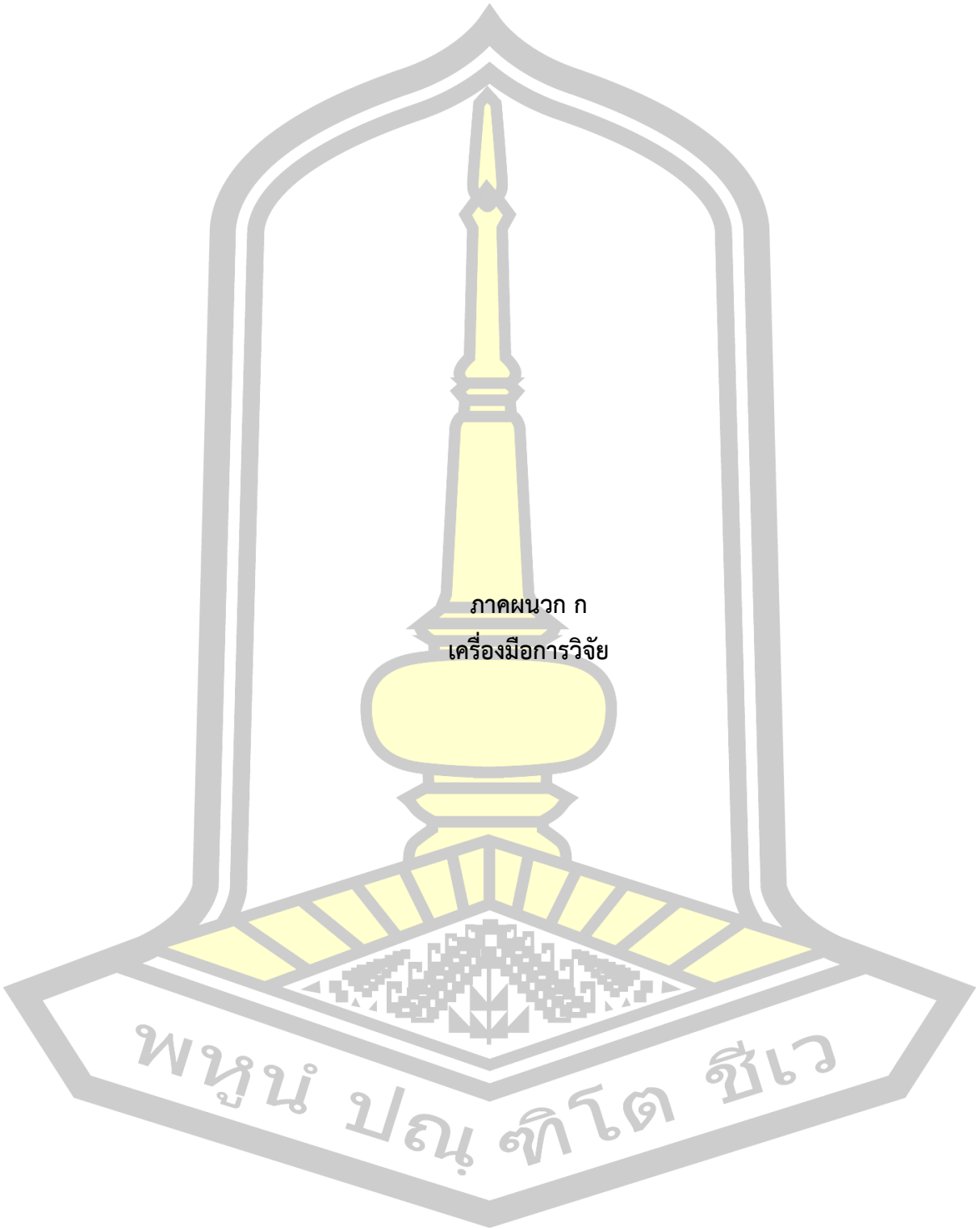
Shahriari. (2001). Lanna music and dance. University of California.

Sompiboon Sukanya. (2012). The reinvention of thai traditional-popular theatre: contemporary likay praxis. University of Exeter (United Kingdom).

Yang. (2002). Nursing turnover in Taiwan: A meta-analysis of related factor. International Journal of Nursing Studies, 39(6), 573–581.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
เครื่องมือการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง : การสร้างแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สร้างขึ้นมาเพื่อศึกษาภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ขอให้ท่านช่วยตอบข้อเท็จจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
ตำแหน่ง.....สถาบัน.....
ที่อยู่ปัจจุบันเลขที่.....ถนน.....อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์.....
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
เวลาที่สัมภาษณ์.....ถึงเวลา.....
2. สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ (โปรดใส่เครื่องใหม่ ✓ ลงในช่องว่าง)
( ) ผู้แสดงลิเก ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดงลิเก
( ) นักดนตรีวงปี่พาทย์ ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ.....)

ตอนที่ 2 การสัมภาษณ์เกี่ยวกับภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

1. นาฏศิลป์เกี่ยวกับการแสดงลิเกเป็นอย่างไร
.....
.....
.....
.....
.....

2. คีตศิลป์เกี่ยวกับการแสดงลิเกเป็นอย่างไร
.....
.....
.....
.....
.....

3. วรรณศิลป์เกี่ยวกับการแสดงลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. พิธีกรรม / ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. ข้อเสนอแนะภูมิปัญญาการแสดงลิเก

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

คำชี้แจง : การสร้างแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สร้างขึ้นมาเพื่อศึกษาสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ขอให้ท่านช่วยตอบข้อเท็จจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

ตำแหน่ง.....สถาบัน.....

ที่อยู่ปัจจุบันเลขที่ .....ถนน.....อำเภอ.....

จังหวัด.....โทรศัพท์.....

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

เวลาที่สัมภาษณ์.....ถึงเวลา.....

2. สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ (โปรดใส่เครื่องใหม่ ✓ ลงในช่องว่าง)

( ) ผู้แสดงลิเก ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดงลิเก

( ) นักดนตรีวงปี่พาทย์ ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ.....)

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

1. ปัญหาคุณสมบัติของผู้แสดงลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ปัญหารูปแบบการแต่งกายลิเกมีความแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. ปัญหาการร้อง/รำลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. ปัญหาการใช้ภาษาร้องลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. ปัญหาเวทีในการแสดงลิเกมีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 สภาพปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

1. ปัญหาของผู้ถ่ายทอดลิเกเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

2. ปัญหาของผู้สืบทอดลิเกเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

3. ปัญหาการอนุรักษ์ลิเกให้คงอยู่เป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

4. ปัญหาการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

5. ปัญหาอื่นๆ ในการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 4 แนวทางแก้ไขสภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

1. แนวทางแก้ไขปัญหาคุณสมบัติของผู้แสดงลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. แนวทางแก้ไขปัญหารูปแบบการแต่งกายลิเกมีความแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. แนวทางแก้ไขปัญหาการร้อง/รำลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. แนวทางแก้ไขปัญหาการใช้ภาษาร้องลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. แนวทางแก้ไขปัญหาเวทีในการแสดงลิเกมีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 5 แนวทางแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด

1. แนวทางแก้ไขปัญหาของผู้ถ่ายทอดลิเกเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

2. แนวทางแก้ไขปัญหาของผู้สืบทอดลิเกเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

3. แนวทางแก้ไขปัญหาการอนุรักษ์ลิเกให้คงอยู่เป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

4. แนวทางแก้ไขปัญหาการสืบทอดการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเป็นอย่างไร โปรดระบุเหตุผล

.....

.....

.....

.....

.....

5. แนวทางแก้ไขปัญหาอื่นๆ ในการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษา

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ศาสตร ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

คำชี้แจง : การสร้างแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สร้างขึ้นมาเพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง ขอให้ท่านช่วยตอบข้อเท็จจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
ตำแหน่ง.....สถาบัน.....
ที่อยู่ปัจจุบันเลขที่ ถนน.....อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์.....
วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
เวลาที่สัมภาษณ์.....ถึงเวลา.....
2. สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ (โปรดใส่เครื่องใหม่ ✓ ลงในช่องว่าง)
( ) ผู้แสดงลิเก ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดงลิเก
( ) นักดนตรีวงปี่พาทย์ ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ.....)

ตอนที่ 2 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเก

1. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์และการสืบทอดลิเกไทยทั้งด้านตัวผู้แสดง และผู้ถ่ายทอดอย่างไร

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

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2. ท่านคิดว่าการศึกษาเรียนรู้การแสดงลิเกมีความสำคัญอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3. ท่านมีวิธีการสร้างเครือข่ายการแสดงลิเกไปสู่สถาบันอุดมศึกษาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 การเตรียมการสอน

1. การรับศิษย์ลิเกจะต้องมีคุณสมบัติอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. พิธีการไหว้ครู และเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูลิเกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

3. การเรียนรำลิเกมีความแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. การเรียนร้องลิเกมีความแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. การเรียนการแสดงลิเกมีความแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การประเมินผล

1. ท่านมีวิธีการการประเมินผลคุณค่าของลิเกอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ผลการประเมินท่านคิดว่าสถาบันอุดมศึกษาจะอนุรักษ์ลิเกไทยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิต ชีเว

แบบสังเกตการณ์

คำชี้แจง : การสร้างแบบสังเกตการณ์ สร้างขึ้นมาเพื่อศึกษาสภาพภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมของพื้นที่ชุมชน

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของการสังเกตการณ์

1. ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์
2. ภูมิปัญญาด้านคีตศิลป์
3. ภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์
4. ภูมิปัญญาด้านพิธีกรรม / ความเชื่อ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 2 ข้อมูลสภาพปัญหา

1. ปัญหารูปแบบการแสดง
   - 1.1 ผู้แสดง
   - 1.2 การแต่งกาย
   - 1.3 การร้อง/รำ
   - 1.4 ภาษา
   - 1.5 เวที
2. ปัญหาการอนุรักษ์และการสืบทอด
   - 2.1 ผู้ถ่ายทอด
   - 2.2 ผู้สืบทอด
   - 2.3 การอนุรักษ์
   - 2.4 การสืบทอด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 3 แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเก

1. การอนุรักษ์และสืบทอด
   1.1 การศึกษาเรียนรู้
   1.2 การสร้างเครือข่าย
2. การเตรียมการสอน
   2.1 การรับศิษย์
   2.2 การไหว้ครู
   2.3 การเรียนรำ
   2.4 การเรียนร้อง
   2.5 การเรียนการแสดง
3. การประเมินผล

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

แบบสนทนากลุ่ม

เรื่อง แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทย เขตภาคเหนือตอนล่าง

1. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
2. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
3. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
4. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
5. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
6. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
7. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
8. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....
   จังหวัด.....โทรศัพท์.....
9. ชื่อ.....นามสกุล.....
   บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....โทรศัพท์.....

10.ชื่อ.....นามสกุล.....

บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....โทรศัพท์.....

จัดการสนทนากลุ่ม วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เริ่มเวลา ..... สิ้นสุดเวลา ..... สถานที่จัดการสนทนากลุ่ม .....

.....

...

หัวข้อในการสนทนา

1. ภูมิปัญญาการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

2. สภาพปัญหาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

3. แนวทางการส่งเสริมการแสดงลิเกในสถาบันอุดมศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาไทยเขตภาคเหนือตอนล่าง

4. บันทึกรายละเอียด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุบ ปณฺฑิโต ชีเว

5. สรุปการสนทนากลุ่ม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

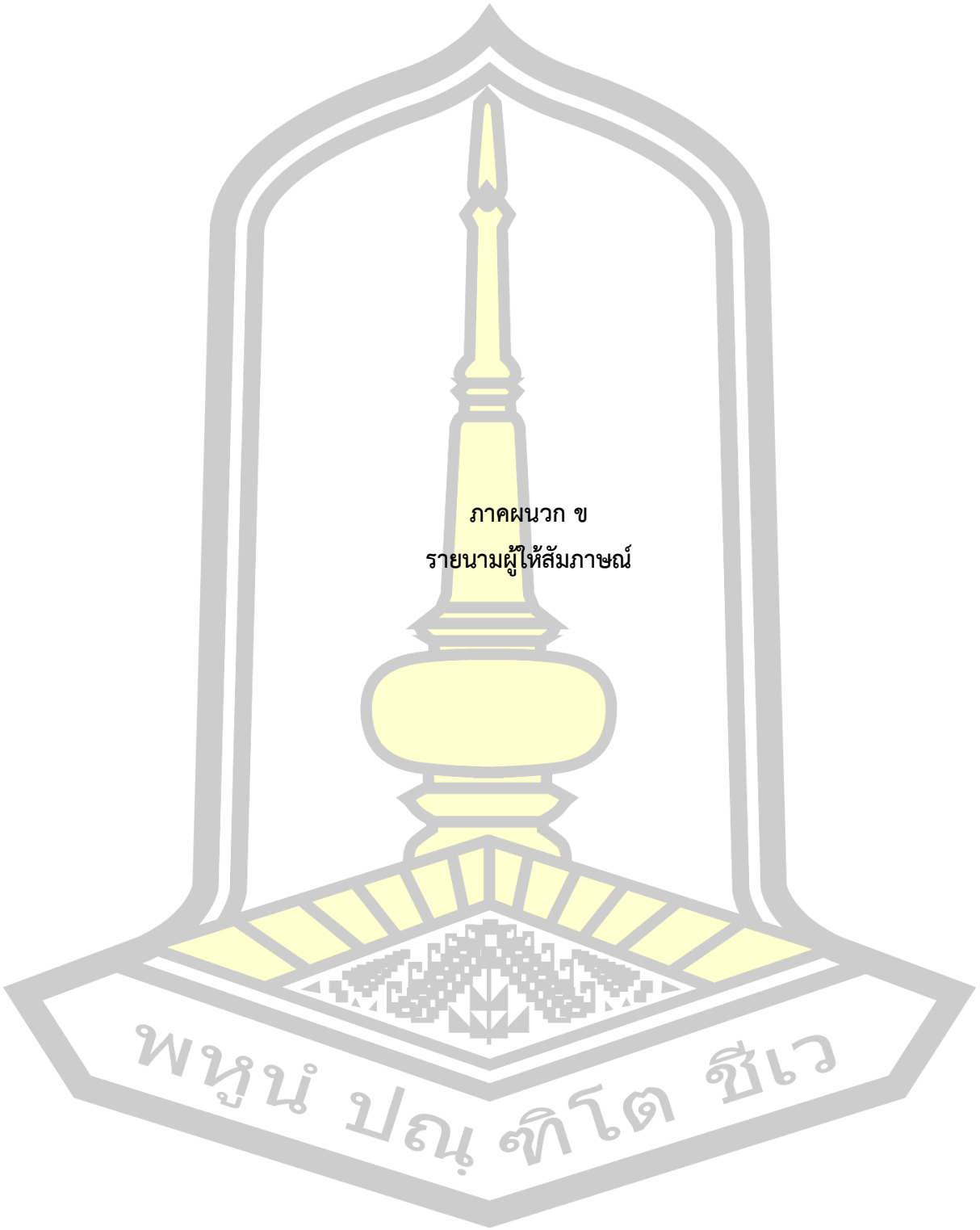
.....

.....

.....

.....

ผู้บันทึกการสนทนากลุ่ม ชื่อ ..... นามสกุล .....



ภาคผนวก ข

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560

กนกพร โตสงคราม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560

กมลวรรณ ขุมทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2560

กรกัญญา แก่นพวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2560

กรรณิการ์ จีนอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2560

กัญญา แก้วศรีงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2560

กัญญารัตน์ เพรทูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2560

กันติยา เขตสถาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2560

กัลยารัตน์ พุดตาลคง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2560

กาญจนา เกตุพงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2560

กาญจนาภร ทิมเครือจีน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2560

กิตติยา จักรสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2560

กิตติศักดิ์ เงินทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560

กุลนัฐ ชิจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2560

เกตุวดี จุลกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 5 มกราคม 2560

โกเมศ เงินคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

ขวัญนภา กัลพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560

คเนศ คงเพชรศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2560

จักรภพ สังขจร ป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560

จันทรา ศรีสุนทร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2560

จันทิมา อุ่นทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2560

จันทิมา หุ่นทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2560

จินตหรา จันทรบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2560

จิรลิน วงกรรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2560

จิรวัฒน์ นาคอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 5 มกราคม 2560

จิราวรรณ พละโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2560

จุฑามาศ แป้นแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2560

จุฑามาศ เสือแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2560

จุฑามาศ เกตุมิ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2560

จุฑารัตน์ ปานเนียม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2560

ชไมพร บัวจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2560

ชลธิชา สิมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

ชูศักดิ์ เข็มมงคลศิริ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2560

ณัชชา นามเนียม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2560

ณัฐกานต์ โพธิ์ปาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2560

ณัฐติกาณต์ อาจผึ่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

ณัฐพงษ์ ฤทธิ์เดช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2560

ณัฐพงษ์ ศรัทธา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2560

ณัฐมล นาตาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2560

ณัฐวดี มากทิพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2560

ณัฐวรา ปัทมโสภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2560

ดวงกมล จันทร์พุฒ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2560

ดวงพร โหนสังข์อินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2560

ทองแดง สุขเหลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2560

ทักษพร ทองดอนยอด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2560

ทัศนวรรณ ศรีรุ่งโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2560

ทัศนัย สัปทน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560

ทีปพิพัฒน์ สันตะวัน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2560

ธนิตข์ แซ่เล่ล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2560

ธนิสร โพธิ์สอาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

ธัญญารัตน์ บุนสันเที๊ยะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2560

ธันยพร นาแหลม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2560

ธิดาพร เวียงแสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2560

ธิดารัตน์ ภักดีสอน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2560

ธิดารัตน์ แสดงดวงดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560

ธีรพัฒน์ พูลทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2560

นภาพร สาแช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2560

นฤกมล ศรีให้มี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2560

นฤมล สุรินทร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

นวพร คำภิระแปง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2560

นัฐชา ฤทธิ์น่วม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560

นัฐฌา อภิพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2560

นันทวัฒน์ ชูแผ้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2560

นันทิพา ศรีสวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2560

นาดาชา โรเบิร์ท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2560

นาตาลี ยิ้มยินดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2560

น้ำผึ้ง ศรีทับทิม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2560

น้ำอ้อย อุดมลาภ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560

นิตยา จูด้วง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2560

นิติภรณ์ แก้วไพฑูรย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560

นิภาพร จ่านาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2560

นิรัสชลา อิ่มแจ้ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2560

บุษกร แก้วเม่น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2560

บุษยมาศ แก้วคำมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2560

เบญจมาศ ครีบพา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2560

ปณิชญา จัดอุดม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560

ประภาพร อหิงสากุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

ประภาวัลย์ อินทร์หอม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

ปรารถนา กัดจิตร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2560

ปศิวรดา ปัญญามูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2560

ปัทมวรรณ นิลสนธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2560

ปัทมาพร แซ่วุ่น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560

ปาจรีย์ รุ่งรัตนไชย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2560

ปาจรีย์ สกุลมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2560

ปาริฉัตร สีเนตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2560

ปิยนุช อินทรธนู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2560

ปุณยาพร กลัดล้อม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2560

ปุณยาพร สุขสังวรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2560

ผกาวรรณ บุญเหลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560

พงษ์พัฒน์ กองทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560

พจนารถ กรีสุวรรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560

พรกนก แซ่ว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2560

พรนภา นวลงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2560

พรรษวุฒิ ปานโท้ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2560

พัชรี สืบวงศ์ดิษฏ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2560

พัณณิตา ด่อนจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2560

พิชญาภรณ์ ผิวศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2560

พิมวดี เงินแจ่ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2560

พีระยุทธ เพ็ชรพูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2560

เพชรรัตน์ พิมพา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2560

ฟ้าใส ทาทำนุก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560

ภัคยา พรหมกา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2560

ภัครพล แสงเงิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2560

ภานุพงษ์ คงจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560

ภาวิดา มหาวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2560

มงคล ศัลยกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2560

มณฑาทิพย์ จวงแย้ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2560

มณีรัตน์ เพ็งพาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2560

มณีรัตน์ ยนภักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2560

มาเรียม เละดุวี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2560

เมริษา เปลี่สลาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560

ยุพาภรณ์ เบศจมาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2560

เยาวเรศ ภักดีจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2560

รติกาล กรุงทองพัฒนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

รวิพร เชื่อสมชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2560

รวีวรรณ พวงสมบัติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560

รัตติกาล สังข์ทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2560

รัตนา ฉ่ำสำลี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

รัตนาวดี ปาแปง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2560

ลกขุมา สมเกียรติยศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2560

ลลิตา สนทนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2560

วนิดา ปาทาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2560

วรโชติ ศรีผึ้ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560

วริษฐา บุญแสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2560

วไลกรณ์ แก้วคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560

วันดี ทวีทรัพย์ล้ำเลิศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2560

วิทวัส ดอนสันเที๊ยะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2560

วิมลพร ดวงจิตงามเลิศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2560

เวนุกา ตาลาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2560

เวรุณี มาหล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2560

ศศิประภา ศิริจันโท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2560

ศักดิ์สิทธิ์ ทำหมาย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2560

ศิริภัสสร งิ้วรบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

ศิริรัตน์ มูลติด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2560

ศิริรัตน์กานต์ อยู่แย้ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2560

ศิริวรรณ บุญยืน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560

ศิริวรรณ บัวเผียน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2560

ศุภิสรา บุญเลิศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2560

สมเกียรติ ติดชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2560

สมปรารถนา แสงแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560

สลักจิต ตรีรณโอภาส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2560

สันติภาพ เรืองฉิม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2560

สันติสุข เพ็งสว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2560

สาธิต แก้วกลม ป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2560

สิรภัทร สุดรัก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2560

สุกฤษฎ์ ขวัญเขียว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2560

สุกฤษฏิ์ เนียมนิล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2560

สุจิตรา อ้นอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 23 มกราคม 2560

สุชาดา ตั้งศิรินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2560

สุชาดา เจียพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560

สุชาติ จันทร์ดอกไม้ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560

สุดารัตน์ วัฒโน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2560

สุทินา เหมือนมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2560

สุนิสา พระพัตธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2560

สุพรรณษา บิลเย็น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2560

สุพัตรา จันทัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560

สุเมธ จันทร์อ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2560

สุรเชษฐ์ จันทร์ปาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2560

สุรวุธ วาจูอิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2560

สุรีรัตน์ วงศ์ศิลาบัต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2560

เสาวนีย์ กาฬภักดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2560

เสาวนีย์ ทงษาวดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2560

เสาวลักษณ์ จันทร์เรือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2560

หยาดพิรุณ สุขทัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2560

อนัญญา มากทิพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2560

อภัสรา วิเศษคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2560

อภัสรา วิเศษคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2560

อภิสิทธิ์ แสงสว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

อมรรัตน์ ท่างาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

อรรถพล ศรีกล่ำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2560

อรุโณทัย คล่องแคล่ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

อลิชฎา สมศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560

อังสุรีย์ พันธ์แก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2560

อัจฉรา เหลืองวิเศษชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2560

อาภากร โพธิ์ดง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560

อาภาพร คีรีวัน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 19 มกราคม 2560

อาภาภรณ์ เชาว์วัฒนากุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2560

อารีรัตน์ เกิดน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2560

อุทุมพร มาโยม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2560

อุทุมพร มาโยม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วรารัตน์ ชื่นจิตร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 23 มกราคม 2560

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาววรารัตน์ ชื่นจิตร์
วันเกิด	วันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ.2532
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 895/35 หมู่บ้านหทัยเพลส ซอยบรมไตรโลกนาถ 45 ถนนบรมไตรโลกนาถ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก รหัสไปรษณีย์ 65000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ธุรกิจการแสดงลิเก
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 895/35 หมู่บ้านหทัยเพลส ซอยบรมไตรโลกนาถ 45 ถนนบรมไตรโลกนาถ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก รหัสไปรษณีย์ 65000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2550 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2564 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว