Academic Article

Received : 31 May 2022
Revised : 04 June 2023
Accepted : 27 June 2023

อิทธิพลของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงลิเก

The Influence of Luk Thung Songs on Likay's Performance Style

อัชฌายง ตรีสมุทร[1]

Oatchayong Treesamut

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute Ministry of Culture

E-mail : oatchayong.37@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงลิเก โดยทำการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมจากลิเกคณะศรราม น้ำเพชร ผลการศึกษาพบว่าการแสดงลิเกมีการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ 3 ลักษณะ คือ 1) การร้องเพลงลูกทุ่งก่อนการแสดงลิเก (ลิเกคอนเสิร์ต) เพื่อปรับเปลี่ยนตามความนิยมของผู้ชมที่มีความต้องการให้มีการร้องเพลงลูกทุ่ง 2) การร้องเพลงลูกทุ่งหลังการแสดงลิเก (ลิเกวิกและลิเกออนไลน์) เพื่อเป็นการแลกกับรางวัลจากผู้ชม และ 3) การนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบการแสดงลิเกช่วงการออกแขก บางช่วงบางตอนของการดำเนินเรื่อง และการลาโรง เพื่อสนับสนุนอารมณ์ ความคิด และความรู้สึกของบทแสดง ซึ่งเพลงลูกทุ่งนี้มีทั้งเนื้อร้องของต้นฉบับและมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยการนำเพลงลูกทุ่งมาใช้เป็นแรงจูงใจให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ และสนับสนุนให้การแสดงลิเกมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพลงลูกทุ่งจึงมีอิทธิพลต่อการแสดงลิเก เกิดการปรับตัวให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและยุคสมัย โดยคำนึงถึงผู้ชม ที่มีความประสงค์ได้รับความแปลกใหม่ ตื่นตาตื่นใจ และความสนุกสนานเพลิดเพลินผสมผสานไปพร้อมกับรูปแบบของลิเกอันเป็นจารีต

คำสำคัญ : การแสดงลิเก, เพลงลูกทุ่ง, อิทธิพล

[1] อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
Lecturer of Thai Drama Education, Chanthaburi College of Dramatic Arts,
Bunditpatanasilpa Institute Ministry of Culture

Abstract

The purpose of this article is to examine the influence of Luk Thung songs on Likay's performance style. The research was conducted by documentary studies, interviews and participant observations, which included watching performances, engaging in performances as actors/actresses and participating in various practices within Sornram Namphetch's Likay team. The findings revealed that the Likay performance applied Luk Thung songs in a variety of different ways, which can be classified into three forms as follows: 1. Pre-presentation of Luk Thung songs prior to perform Likay or Likay concerts. This pre-presentation was applied by the audience who favored Luk Thung songs. 2. Presentation of Luk Thung songs after performing Likay (Likay Wig and Likay Online). It was performed to thank the audience for their rewards. 3. Applying Luk Thung songs to Likay's performance style before performing, while performing and after performing or La Rong. The lyrics of the original and the new composed Luk Thung songs were presented to support the moods, the ideas and the feelings of Likay performance. These songs were the motivations to impress the audience and support the Likay performance to be more fascinating. The presentations of Luk Thung songs in these three forms were resulted from social and period changes that mained on the audience who desired to experience something new and to be delighted by the combination of pleasure and enjoyment in the classic Likay performance.

Keyword : Likay performance, Luk Thung songs, Influence

1. บทนำ

นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันการแสดงที่เรียกว่า “มหรสพไทย” มีส่วนสำคัญในการสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจแก่สังคม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการแสดงละคร ดนตรี หรือการละเล่นต่าง ๆ ทั้งนี้ในแต่ละท้องถิ่น ล้วนมีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปตามบริบท อาทิ อุปนิสัย ภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ วิถีชีวิต เป็นต้น ตลอดจนการรับเอาวัฒนธรรมหรือปัจจัยภายนอกมาผสมผสานกับรูปแบบดั้งเดิมจนเกิดเป็นความบันเทิงที่มีการพัฒนาปรับปรุงเป็นรูปแบบของตนเอง เกิดความสมบูรณ์มากขึ้น และมีความเหมาะสมกับสังคม ณ ช่วงเวลานั้นในที่สุด

เมื่อพิจารณาในมิติทางวัฒนธรรมนอกเหนือไปจากความบันเทิงโดยทั่วไปแล้ว ยังพบอีกว่ามหรสพมีความสำคัญในการจรรโลงสังคมและมีประโยชน์ต่อการศึกษาบริบทเชิงวัฒนธรรมในหลาย ๆ

มิติ เช่น ประเพณี ความเชื่อ ภูมิปัญญา ประวัติศาสตร์ เป็นต้น สามารถสะท้อนถึงมรดกภูมิปัญญาของบรรพชนได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมาข้างต้นมีความสอดคล้องกับปัจจุบันที่มหรสพหลาย ๆ แขนง กำลังหมดบทบาทหน้าที่และค่อย ๆ เลือนหายไปจากการรับรู้ของคนไทย (ไทยประกันชีวิต, 2545, น.4-7) จึงเป็นส่วนที่ทำให้มหรสพต่าง ๆ ต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย ดังเช่นการแสดงลิเกที่มีการพลิกแพลงการแสดงออกจากสาระทางศาสนาสู่การเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงอย่างชัดเจน ดังที่กลุ่มบริหารกองทุนและระดมทุน กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรมกล่าวว่า การแสดงลิเกมีทั้งการพัฒนาดัดแปลงไปเป็นทำนองอย่างละคร แสดงบทบาทได้รวดเร็วทันใจ มีบทตลกขบขันแทรก เครื่องแต่งกายสวยแบบแปลกไปจากละคร ท่ารำก็ยังงดงาม และยังสามารถนำการแสดงอันเป็นที่นิยมในขณะนั้นมาปรับใช้ในการแสดงว่าผู้ชมชอบสิ่งใดก็สอดแทรกให้เป็นที่ต้องใจผู้ดูผู้ชม (กลุ่มบริหารกองทุนและระดมทุน กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม, 2555, น.19) จนทำให้ในปัจจุบันนี้การแสดงลิเกเป็นมหรสพที่สามารถคงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน

นอกจากลิเกจะมีรูปแบบการแสดงโดยทั่วไปที่เป็นเรื่องราว มีตัวละคร และการดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ ผสมผสานระหว่างการพูด การร้อง การรำ ซึ่งมีการใช้ภาษาเพื่อขับร้องเป็นเพลงในท่วงทำนองต่าง ๆ รวมถึงการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบทำนองเพลงหลักที่ใช้สำหรับร้องดำเนินเรื่อง เรียกว่า “รานิเกลิง” หรือ “ราชนิเกลิง” ซึ่งมีท่วงทำนองไพเราะน่าฟัง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาด้วยปฏิภาณไหวพริบในการใช้ถ้อยคำ และน้ำเสียงของผู้แสดง (มณี เทพาชมพู, 2557, น.3) อีกประการหนึ่งรูปแบบของการแสดงลิเกยังได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่ง ที่ได้มีการนำมาประยุกต์กับรูปแบบดั้งเดิม โดยนำเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้นมาผสมผสานกับการแสดงลิเก โดยปรากฏ 3 ลักษณะด้วยกัน คือ 1. การร้องเพลงลูกทุ่งก่อนการแสดงลิเก (ลิเกคอนเสิร์ต) 2. การร้องเพลงลูกทุ่งหลังการแสดงลิเก (ลิเกวิกและลิเกออนไลน์) และ 3. เพลงลูกทุ่งที่นำมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบการแสดงลิเก

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงลิเก เพื่อศึกษาปัจจัยของการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์กับการแสดงดั้งเดิม รวมไปถึงศึกษาความแตกต่างของลักษณะการประยุกต์เพลงลูกทุ่งกับการแสดงลิเก โดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยและการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ซึ่งบทความนี้จะเป็นข้อมูลความรู้ในทางทฤษฎีและเป็นแนวทางการปฏิบัติ รวมถึงเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดกระบวนการแสดงลิเก เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในการศึกษาต่อไป

2. เนื้อหาของเรื่อง

ลักษณะและรูปแบบของการแสดงลิเกกับการนำเสนอเพลงลูกทุ่ง

การนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลิเก สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การร้องเพลงลูกทุ่งก่อนการแสดงลิเก หรือที่เรียกว่าลิเกคอนเสิร์ต เป็นการนำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องก่อนที่จะเริ่มดำเนินเรื่องในการแสดงลิเก ซึ่งผู้ขับร้องนั้นเป็นเหล่านักแสดงหรือผู้แสดงลิเกในคณะ โดยจุดประกายของการนำเอารูปแบบเพลงลูกทุ่งเข้ามาใช้นี้ เกิดขึ้นจากการแสดงลิเกวิกของนายบรรหาญ ชูศรี หรือบรรหาร ศิษย์หอมหวล เจ้าของฉายาลิเกคนจนเงินล้าน ที่หยิบยกเพลงลูกทุ่งเข้ามาใช้ในคณะ อันสืบเนื่องมาจากในช่วงนั้น เพลงลูกทุ่งกำลังเป็นที่นิยม ทำให้บ่อยครั้งที่จัดทำการแสดงลิเก มักมีผู้ชมเข้ามาขอให้มีการขับร้องเพลงลูกทุ่ง ส่งผลให้การแสดงลิเกเกิดการติดขัด การแสดงไม่ต่อเนื่อง จึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งมาขับร้องก่อนการแสดงลิเกทุกครั้ง เพื่อปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความนิยมของผู้ชม จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนารูปแบบการแสดงลิเกขึ้นมาอีกลักษณะหนึ่ง (กิตติ เจือเพ็ชร์, สัมภาษณ์, เมษายน 25, 2565)

ในปัจจุบันการแสดงลิเกในลักษณะนี้ โดยมากจะพบกับลิเกจำพวกรับงานปลีก โดยจะแสดงตามความประสงค์ของคณะเจ้าภาพ ซึ่งการนำเสนอมีการขับร้องเพลงประมาณ 10 - 20 เพลง หรือตามแต่จำนวนผู้แสดง และเวลาที่เหมาะสม สำหรับการแสดงในลักษณะนี้จะมีเพียงคณะเดียวที่ผูกขาดรูปแบบการแสดงลิเกคอนเสิร์ตที่แสดงลิเก ทุกครั้งต้องแสดงคอนเสิร์ต คือ คณะกุ้ง สุทธิราช วงศ์เทวัญ เนื่องจากเป็นข้อผูกมัดทางด้านระเบียบสัญญาในธุรกิจ (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2557, น.36)

2. การร้องเพลงลูกทุ่งหลังการแสดงลิเก โดยส่วนมากจะพบในการแสดงลิเกวิกและลิเกออนไลน์ การแสดงลิเกประเภทนี้ไม่ได้เกิดจากการจ้างของคณะเจ้าภาพ แต่จะเป็นการจัดการแสดงตามแต่บุคคลผู้เป็นเจ้าของคณะ โดยจะเริ่มด้วยการแสดงลิเกก่อนแล้วต่อเนื่องด้วยการนำเสนอเพลงลูกทุ่ง ซึ่งในการนำเสนอเพลงลูกทุ่งนั้นผู้แสดงจะขับร้องเพลงอย่างน้อยคนละ 2 เพลง หรือตามความเหมาะสมของแต่ละคณะ

สำหรับลักษณะการนำเสนอการแสดงลิเกวิกและลิเกออนไลน์มีความแตกต่างกัน คือ การแสดงลิเกวิกจะเป็นการตั้งถิ่นฐานสำหรับแสดงลิเก ซึ่งระยะเวลาสำหรับการจัดการแสดงจะอยู่ในช่วงระยะเวลา 1 - 2 เดือน หรืออาจเป็นปีก็ตามแต่บุคคลผู้เป็นเจ้าของคณะ โดยจัดแสดงเพื่อเป็นการแลกกับพวงมาลัย ซึ่งพวงมาลัยสามารถ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. พวงมาลัยที่มีเงินรางวัล จะเป็นของส่วนบุคคล

2. พวงมาลัยที่มีการซื้อขายด้านหน้าเวที จะเป็นของส่วนรวม ซึ่งเงินทั้งหมดที่ได้รับจะนำมารวบรวม แล้วนำมาแจกจ่ายเงินเพื่อแบ่งปัน เสมือนกับการรับค่าตอบแทน (กิตติ เจือเพ็ชร์, สัมภาษณ์, เมษายน 22, 2565)

ส่วนการแสดงลิเกออนไลน์ จะเป็นการแสดงลิเกในลักษณะการถ่ายทอดสดจากสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง โดยการมอบมาลัย จะเป็นการโอนผ่านบัญชีของศิลปินที่ชื่นชอบหรือสามารถโอนผ่านบัญชีกองกลาง เพื่อที่จะได้นำมาจำแนกแจกจ่ายเป็นเงินค่าตัวให้แต่ละบุคคล

แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันด้วยความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยการเข้าถึงเทคโนโลยีที่มากขึ้น รวมถึงด้วยผลกระทบจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-19 ส่งผลให้การแสดงลิเกทั้งลิเกจำพวกรับงานปลีกและลิเกวิกต้องมีการปรับตัว เพื่อความอยู่รอดและเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น จึงมีการจัดการแสดงลิเกในลักษณะการถ่ายทอดสดในระหว่างการแสดงลิเก

3. เพลงลูกทุ่งที่นำมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบการแสดงลิเก ในบทความนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาลิเกคณะศรราม น้ำเพชร เนื่องจากเป็นคณะลิเกที่ได้รับการยอมรับในด้านการแสดงลิเก รวมถึงเป็นที่รู้จักในวงกว้างและได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ยังพบว่าเป็นคณะลิเกที่มีตารางงานการแสดงลิเกเต็มเกือบ ทั้งปี ด้วยอัตราค่าจ้างสำหรับการแสดงในแต่ละครั้งเป็นจำนวนเงินสูงมากระหว่างหนึ่งแสนถึงสองแสนบาท (ศรราม เอนกลาภ, สัมภาษณ์, เมษายน 23, 2565) ผู้วิจัยจึงใช้เป็นกรณีศึกษา เพื่อให้เห็นถึงการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้จากคณะที่มีชื่อเสียงในด้านการแสดงลิเก โดยจากการศึกษาพบว่าเพลงลูกทุ่งที่นำมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบการแสดงลิเกแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การออกแขก การใช้บทในการดำเนินเรื่อง และการลาโรง ดังนี้

3.1 การออกแขก เป็นการบ่งบอกถึงความพร้อมของผู้แสดง โดยการขับร้องเพลงออกแขกนั้นจะมีลักษณะการนำทำนองเพลงลูกทุ่งเข้ามาใช้แล้วมีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ ยกตัวอย่างเช่น การใช้ทำนองเพลงหลงเสียงนางของนายโชคชัย โชคอนันต์ โดยมีเนื้อร้องดังนี้

“เฮฮัดช่า ศรราม น้ำเพชร แสดงแล้วจ้า” เฮ สลัมมานา ละลาละลา ล้าลาล้าลาลา หล่าลาลา หล่าลา ลาล้าลาลา หล่าลาลาลา ล้าลาลาลา ลาล้าหล่าลา

หล่าลาลา ลาลา หล่าลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า หล่าลาล้าละลาลาลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า

เฮ สลัม ศรราม น้ำเพชร มา อย่ามัวช้าหญิงชายน้านายนั่ง แม่กานดา มายเดียร์เชียร์ให้ดังอย่าเซซังให้ต้องโทรมระทมทรวง

หล่าลาลา ลาลา หล่าลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า หล่าลาล้าละลาลาลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า

จะมีงานคราใดหาไปดู แม่โฉมตรูชมศิลป์ไทยให้หายห่วง ทีมศรรามเอื้ออารีไม่มีลวง เชิญท่าน ควงแขนอย่าช้าเข้ามาชม

หล่าลาลา ลาลา หล่าลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า หล่าลาล้าละลาลาลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า

หน้าเวทีแสงสีมีครบครัน สุดสร้างสรรค์ชมศิลป์ไทยหายระทม จะร้องรำน่ายลคนนิยม ช่วยเชียร์ชมทีมศรรามให้ดังไกล

หล่าลาลา ลาลา หล่าลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า หล่าลาล้าละลาลาลาลา หล่าลาล้าละลาลาลาหล่า

ถ้าถูกใจแม่จ๋าขอชี้แจง ถูกไม่แพงนักแสดงก็ใช้ได้ ด้วยผลงานมาตรฐานลิเกไทย จะถูกใจได้รื่นรมย์ชมศรราม

เนื้อหาของเพลงจะมีเนื้อหาแตกต่างกันออกไป แต่จะมีลักษณะเป็นการกล่าวเชิญชวนให้ผู้ชมร่วมชมการแสดงลิเก และหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ สนุกสนานเพลิดเพลินในการแสดง รวมถึงช่วยสนับสนุนการแสดงลิเกของคณะศรราม น้ำเพชร

รูปที่ 1 การออกแขกของลิเกคณะศรราม น้ำเพชร
ที่มา : อัชฌายง ตรีสมุทร

3.2 การใช้บทในการดำเนินเรื่อง ปรากฏการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ในบทอารมณ์อย่างหลากหลาย ซึ่งบทที่ได้รับความนิยมโดยมาก คือ บทรักและบทโศกเศร้า ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างลักษณะบทร้องที่เป็นรูปแบบการแสดงลิเก และการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินเรื่อง ดังนี้

3.2.1 บทรัก ปรากฏในลักษณะการร้องเกี้ยวพาราสีของคู่พระ - นาง ซึ่งลักษณะบทร้องที่เป็นรูปแบบการแสดงลิเกมีลักษณะเป็นเพลงร้องสองชั้นหรือชั้นเดียว โดยร้องสลับระหว่างชายและหญิง เช่น เพลงมะลิซ้อนสองชั้นและชั้นเดียว มีบทร้องดังนี้

เพลง มะลิซ้อน สองชั้น

(ชาย) มองเห็นศรีมาลาพาให้หวน แม่แก้มนวลเมียพี่ช่างสวยสม
(หญิง) ช่างหวานล้ำจำนรรสรรจะชม ร้อยคารมเหลี่ยมเล่ห์เสน่ห์ลวง

เพลง มะลิซ้อน ชั้นเดียว

(ชาย) ยิ่งพิศยิ่งงามทรามวัยเจ้า ยิ่งอยู่คู่สาวยิ่งเฝ้าหวง
(ชาย) สมแล้วโฉมตรูเป็นคู่ควง แม่พุ่มพวงเมียพี่ศรีมาลา
(หญิง) ขอเพียงให้ใจพี่รักมั่น ใช่แสร้งเสกสรรค์ให้หรรษา
(ชาย) พี่จะรักไปตลอดยอดชีวา ขอจูบหน่อยศรีมาลายอดยาใจ

รูปที่ 2 การขับร้องเกี้ยวพาราสีของคู่พระ - นาง
ที่มา : อัชฌายง ตรีสมุทร

สำหรับการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ มีการนำมาเฉพาะทำนองเพลงลูกทุ่ง โดยมีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ 2 ลักษณะ คือ

1) ทำนองเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้า จะใช้เป็นการขับร้องในเพลงแรกยกตัวอย่างเช่น เพลงสวยจนล้น ผลงานของกระต่ายขาวดาวรุ่ง โดยมีตารางการเปรียบเทียบบทร้องระหว่างบทร้องเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้า กับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบบทร้องเพลงลูกทุ่งจังหวะช้า กับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

บทร้องเพลงลูกทุ่ง (เพลงสวยจนล้น)	**บทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่** (ประพันธ์โดยนายอดุลย์ สุขเจริญ)
สวยจนล้นไปขนเอามาจากไหน แม่ช่างสวยบาดใจสวยกว่าใครในพื้นธานินทร์ สวยทั้งตัวทูนหัวสวยไปทั้งสิ้นดุจดั่งหงส์ลงดินมาอวดโฉมฉินให้คนคลั่งใคล้	ช : สวยจริงน้องยิ่งจ้องยิ่งงามบาดใจ แม่ช่างสวยติดใครบอกหน่อยได้ไหมลูกใครเล่าหนอสวยจริงแท้เหมือนแม่หรือว่าติดพ่อ อยากควงแขนเดินคลอรังเกียจไหมหนอขอเดินด้วยคน
หากว่ามีเวทมนต์เช่นคนสุพรรณ ชื่อว่าขุนแผนคนนั้น จะหอบจอมขวัญไปทานก่อนใครเสียดายเหลือเกิน บังเอิญเป็นไปไม่ได้ อยากจะรู้ทรามวัยจะเป็นของใครชายใดโชคดี	ญ : พี่ศรรามตอกย้ำมาทำตอแย น้องก็สวยติดแม่ยังอีกไม่พอเหมือนพ่ออีกคน แกล้งหลอกถามศรรามแกล้งทำเป็นสน บ้านของน้องยังจนยังไม่มีคนมาคอยเทคแคร์
อยากเป็นไรซอนไซ้ร่างกายเกาะกุมแนบไอ้ตรงนุ่ม ๆ อย่างสุขุมก็คงสุขขีสวยเหลือเกินน่าเดินเคียงคู่ดู่ดี๋สวยจนล้นคนดีได้กอดซักทีไม่ลืมพระคุณหากว่ามีเวทมนต์เช่นคนสุพรรณชื่อว่าขุนแผนคนนั้นจะหอบจอมขวัญไปทานก่อนใคร	ช : หากใครเขาบอกเจ้ารักจริงด้วยใจ ญ : เขาคนนั้นเป็นใครยิ่งตอบไม่ได้ช้ำใจจริงแท้ ช : เขาคนนั้นหญิงหมื่นพันก็ไม่เคยแคร์ ญ : หากว่าเขารักแน่รักหญิงจริงแท้ให้แม่มาขอ ช : หากสมหวังสักครั้งก็คงสุขใจ ญ : แม้ปีเดือนเลื่อนไปจะนานแค่ไหนน้องก็จะรอ
เสียดายเหลือเกินบังเอิญเป็นไปไม่ได้อยากจะรู้ทรามวัยจะเป็นของใครชายใดโชคดี	ช : เพียงสองปีเท่านี้ไม่นานหรอกหนอ ญ : อย่าปล่อยให้น้องต้องรอ ช : ไม่นานหรอกหนอจงรอศรราม

ที่มา : อัชฌายง ตรีสมุทร

2) การนำทำนองเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็ว สนุกสนานมาบรรเลงต่อเนื่องจากทำนองเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้า ยกตัวอย่างเช่น เพลงเพี้ยงอีมังป๊อด ผลงานของไวพจน์ เพชรสุพรรณ โดยมีตารางเปรียบเทียบบทร้องเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็ว กับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบบทร้องเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็ว กับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

บทร้องเพลงลูกทุ่ง (เพลงเพี้ยงอีมังป๊อด)	**บทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่** (ประพันธ์โดยนายอดุลย์ สุขเจริญ)
เพี้ยง อีมังป๊อด น้องเย็นตลอด ไปถึงลำไส้ ใจเจ้าแข็งร้ายแรงเพียงไร ขอให้หัวใจ อ่อนแออ่อนแอ	ช : เพี้ยง อิมังป๊อด ศรรามอ้อนออด อยากกอดสาวบ้าง ท่องคาถาลงนะจังงัง จะเป่ามนต์ให้ดัง ให้หมดกำลังภายใน
เพี้ยง อีมังป๊อด แหมมนต์ชั้นยอด ต้องรักเราแน่ เจ็บใจจริง ผู้หญิงไม่แล แปลกใจแท้แท้ หลวงพ่อช่วยที	ญ : โอ๊ยไม่เชื่อหรอก ศรรามชอบหลอก สาวน้อยสาวใหญ่ หุ่นก็ดีพูดแบบนี้ได้ไง เที่ยวไปหลอกใคร ๆ ว่าแฟนพี่ยังไม่มี
เป่าทีไรก็ไม่เพลิดเพลิน ขาดหลวงพ่อเงิน เจ้าเมินหน้าหนี เป่าหลายเพี้ยง จนเสียงไม่มี คาถาเรานี้ท่าจะเสื่อมมนต์ขลัง	ช : เป่ากี่ครั้งสาวก็ยังทำเมิน ญ : ก็หลอกเก่งเหลือเกินสาวจึงเมินหน้าหนี ช : เป่าหลายครั้งสาวก็ยังไม่มี ญ : คาถาของพี่คงจะเสื่อมมนต์ขลัง
เพี้ยง อีมังป๊อด ถึงยอมให้กอดแต่ต้องเสียเงินมั่ง หมดกระเป๋ารักเรารุงรัง เป่าจนตาตั้งจนหมดกำลังภายใน	ช : เพี้ยง อิมังป๊อด ครองแห้วตลอด ได้กอดแต่แค่หมอนข้าง ญ : ไม่อยากควงแขนเป็นแฟนคนดัง มายืนรอความหวัง แล้วต้องมานั่งตาลอย

ที่มา : อัชฌายง ตรีสมุทร

จากบทที่ได้กล่าวในข้างต้นจะเห็นได้ว่า เนื้อหาของบทร้องมีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน คือ การกล่าวคำชม และการแสดงความรักของคู่พระ - นาง เพียงแต่ในลักษณะการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้ ผู้ชมจะได้รับฟังบทเพลงที่มีความคุ้นหู และยังได้รับอรรถรสของบทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การร้องเพลงที่มีจังหวะช้า แล้วมีการบรรเลงต่อเนื่องไปยังอีกบทเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะกระชับขึ้นกว่าเพลงแรก เพื่อเพิ่มอรรถรสและเกิดความสนุกสนานในการเกี้ยวพาราสีของคู่พระ - นาง

นอกจากบทรักที่ปรากฏในลักษณะการร้องเกี้ยวพาราสีของคู่พระ - นาง แล้ว ในการใช้บทในการดำเนินเรื่องยังมีการนำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องเพื่อเป็นสื่อที่สามารถทำให้คู่พระ - นาง สามารถพบกัน ยกตัวอย่างเช่น ในฉากการแสดงลิเกมีการบรรยายว่า

“ในขณะที่พระองค์ (พระเอก) ทรงพระบรรทมอยู่ภายในตำหนักส่วนพระองค์ ก็มีเสียงหนึ่งดังแว่วขึ้นมาในสถานที่นี้”

ปล่อยความคิดถึง ปลิวไปในอากาศ ล่องลอยหัวใจสะอาด ปล่อยไปแสนไกล กรุ่นกลิ่นบุหงา พัดมาด้วยรักจากใจ เพียงหวังให้ถึงใคร คนที่รอคนนั้น (ผู้แสดงที่รับบทนางเอกขับร้องเพลงอสงไขยของหญิง ธิติกานต์ อาร์ สยาม) เมื่อผู้ที่รับบทบาทแสดงเป็นพระเอกได้ยินเสียงที่ดังขึ้น จึงออกเดินทางเพื่อตามหาแล้ว ได้พบกัน (ศรราม เอนกลาภ, สัมภาษณ์, เมษายน 23, 2565)

รูปที่ 3 การขับร้องเพลงลูกทุ่งเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก
ที่มา : อัชฌายง ตรีสมุทร

3.2.2 บทโศกเศร้า ปรากฏการนำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องแทนอารมณ์ของความสูญเสีย และความผิดหวัง ซึ่งลักษณะการขับร้องมีลักษณะเป็นเพลงร้องราชนิเกลิง โดยร้องระหว่างชายและหญิงก่อน และได้มีการนำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องต่อจากบทราชนิเกลิง เพื่อส่งอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งมีตัวอย่างบทร้องราชนิเกลิง ดังนี้

(ชาย) เมื่อจบพระราชโองการ ฟังคำขานเงื่อนไข
เรื่องรักเก่ารักใหม่ มันยุ่งเสียใครจะเหมือน
ทำไมไม่บอกฉันก่อน มาบอกเมื่อตอนฉันเจอ
ให้สองรักชักเย่อ หรือใจเธอไม่เขยื้อน
จงรีบเขยื้อนขยับ บอกสิจะจับคนไหน
หรือจะมีรักทั่วไป เที่ยวเหลวไหลลอยเลื่อน
ฉันหมายมั่นปั้นมือ เธอก็ไม่ซื่อเสียแล้ว
อยากเกิดเป็นหมาลาเป็นแมว ที่มันเข้าแถวกันเกลื่อน

ฉันอยากจะเกิดเป็นสัตว์ เที่ยวจรจัดสัญจร
จะนอนไหนมันก็นอน ไม่เดือดร้อนกลัวเปื้อน
แต่ฉันเกิดเป็นมนุษย์ คิดแล้วมันสุดละอาย
อยากหนีปัญหาลาตาย ให้สูญหายลอยเลื่อน
จะแข็งใจเข้าหอ ก็รังแต่ทรมาน
อยากนอนห้องจิตกาทาน ดีกว่าอยู่บ้านผัวเถื่อน
นอนในไฟไร้วิตก ไม่ต้องสะทกเสทือน (ลง)

(หญิง) ชีวิตสุนันทินี ไม่รู้จะหนีไปไหน
เล่นกับรักเหมือนเล่นกับไฟ ทำให้หัวใจฟั่นเฟือน
โบราณว่าเจ๊กลากไป โบราณว่าไทยลากมา
คำเขากล่าวเข้าตำรา ฉันทำท่าจะเหมือน
ฉันไม่เต็มใจรัก ฉันไม่สมัครใจทำ
เขาลักหลับจับปล้ำ แล้วเขาก็ทำรอยเปื้อน
จะถมด้วยหินเอาดินมากลบ ก็คงไม่ลบลางเลือน (ลง)

สำหรับเพลงลูกทุ่งที่นำมาใช้มีการนำเพลงจูบลาฉันก่อนไป ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มาขับร้อง ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองโศกเศร้าและมีจังหวะช้าที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงให้เข้าถึงผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทโศกเศร้าที่ผู้แสดงถ่ายทอดได้ดีมากยิ่งขึ้น ดังมีเนื้อร้องของเพลงดังกล่าว ดังนี้

ฉันรักเธอนั้นมากเพียงไหน มากกว่าใคร ๆ ที่ฉันเคยพบมาก่อน แล้วทำไม เธอนั้นถึงได้ตัดรอน ไม่เหมือนเมื่อก่อนเมื่อตอนเราเริ่มรักกัน ฉันรักเธอนั้นเท่ากมลถึงมีผู้คน มากล้นให้ความผูกพันเพราะรักเธอ ฉันจึงต้องตัดสัมพันธ์ ไม่เคยคิดสั้น แบ่งปันใจฉันให้ใคร หากเธอจะไปจากฉันก็ไม่ว่า เพื่อภายภาคหน้า เธอนั้นจะได้สดใส อย่ากลัวว่าฉันจะห้ามเธอไว้ ด้วยความจริงใจ ขอให้เธอนั้นโชคดี ถึงตัวเธอนั้นต้องจากไกล ฉันไม่เปลี่ยนใจ ไม่คิดหาใครแทนที่ ขอเพียงเธอ ได้โปรดเมตตาฉันนี้ จูบลาฉันอีกทีก่อนที่เธอนั้นจะไป (ธนัชชา ต่ายคำ, สัมภาษณ์, มิถุนายน 1, 2566)

3.3 การลาโรง ผู้แสดงจะออกมาร่วมกันขับร้องเพลงลาโรง เพื่อเป็นการกราบอำลาผู้ชม โดยการขับร้องเพลงลาโรงนั้นมีลักษณะการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาใช้แต่มีการสอดแทรกชื่อคณะเข้าไป เพื่อเป็นชื่อแทนของ ผู้แสดงทั้งหมดในการกราบอำลาผู้ชม โดยเพลงลูกทุ่งที่นำมาใช้ คือ เพลงคำวอนก่อนลา ของนายรังษี เสรีชัย โดยมีเนื้อร้องดังนี้

ก่อนจะลาขอคำสัญญาสักหน่อย ว่าจะคอยและหาเวลาพบกัน ชั่วโมงรักมีเวลาแสนสั้น อยู่ใกล้กัน ตั้งนานไปกลับเดี๋ยวเดียว ลาล้าลาลาลาลา ศรรามขอลา ลาล้าลาลาลาลา น้ำเพชรขอลา

จากที่กล่าวมาในข้างต้น จะเห็นได้ว่าการแสดงลิเกมีการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้อย่างหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ล้วนเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่สามารถสร้างความครื้นเครง ความแปลกใหม่ ความตื่นตาตื่นใจ ทำให้ผู้ชมรับรสความสนุกสนานจนเกิดความสนใจชวนให้ติดตามผลงาน รวมถึงนิยมชมชอบในศิลปะการแสดงลิเก

3. สรุป และอภิปรายผล

อิทธิพลของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงลิเกสามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะด้วยกัน คือ 1. การร้องเพลงลูกทุ่งก่อนการแสดงลิเก หรือลิเกคอนเสิร์ต 2. การร้องเพลงลูกทุ่งหลังการแสดงลิเก (ลิเกวิกและลิเกออนไลน์) และ 3. การนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบการแสดงลิเก ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การออกแขก การใช้บทในการดำเนินเรื่อง และการลาโรง ดังปรากฏในบางฉากของการแสดงลิเกเท่านั้น โดยจุดประสงค์ของการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์ใช้ก็เพื่อนำมาขับร้องแทนอารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า เพลงไทยลูกทุ่งที่แต่งขึ้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟัง ความรื่นรมย์อันเกิดจากสุนทรียะทางภาษา ท่วงทำนองการขับร้อง การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินจนทำให้ผู้ฟังเกิดอรรถรสทางอารมณ์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2553, น.4)

นอกจากนี้ในการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ใช้แสดงให้เห็นว่า เนื่องจากการปรับเปลี่ยนทางสังคมและยุคสมัย รวมถึงกระแสวัฒนธรรมบันเทิงจากต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลทำให้ความบันเทิงของวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควรนั้น การแสดงลิเกจึงมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด โดยการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมเพลงลูกทุ่งที่มีความนิยมมาผสมผสานกับการแสดงลิเก เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และยังเป็นการชักนำโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดความสนใจการแสดงลิเกมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีแรงจูงใจ กล่าวไว้ว่า การจูงใจถือเป็นกระบวนการที่ชักนำโน้มน้าวให้บุคคลตอบสนองต่อความต้องการบางประการให้บรรลุผลสำเร็จ (Lovell , 1980, p.109) ซึ่งในขณะที่ โชติกา ระโส ยังได้ให้ความหมาย ไว้อีกว่า การจูงใจ คือ ปัจจัยหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ผลักดันให้บรรลุเป้าหมายตามวัตถุประสงค์หรือเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนเองต้องการ ที่จะปฏิบัติงานให้ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่ตั้งไว้ (โชติกา ระโส, 2555, น.11) อีกทั้งยังสอดคล้องกับ เบญจพร ดีขุนทด ที่กล่าวว่าข่าวสารของความทันสมัยที่ส่งผ่านรูปแบบอันเป็นจารีตของลิเกมีความหมายต่อผู้ชมอย่างยิ่ง เนื่องด้วยเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งสามารถสอดแทรกไปด้วยข่าวสาร และความทันสมัยอยู่ตลอดเวลา จึงเสมือนกับการขยายขอบเขตของผู้ชมที่สามารถเชื่อมโยงระหว่างความทันสมัยที่ถูกส่งผ่านรูปแบบของลิเกอันเป็นจารีตไว้ได้เป็นอย่างดี (เบญจพร ดีขุนทด, 2551, น. 125)

อย่างไรก็ตามจากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ต่อให้การแสดงลิเกจะปรับเปลี่ยนอย่างไร แต่การแสดงลิเกก็คือ ศิลปะการแสดงของไทยอย่างหนึ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ และนำไปเผยแพร่ ส่งเสริม สืบสานให้คงอยู่เป็นมรดกแห่งภูมิปัญญาของไทย

4. เอกสารอ้างอิง

กลุ่มบริหารกองทุนและระดมทุน กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม. (2555). *เปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ นายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก)*. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

โชติกา ระโส. (2555). *แรงจูงใจในการปฏิบัติงานของบุคลากร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.* [ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไทยประกันชีวิต. (2545). *มหรสพไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: จีเอ็ม แม็ก มีเดีย จำกัด

เบญจพร ดีขุนทด. (2551). ความหมายทางสังคมของลิเกท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง. *วารสารไทยคดีศึกษา,* 5(2), 91-140.

มณี เทพาชมพู. (2557). ค่านิยมของสังคมไทยจากความเปรียบเทียบในบทร้องลิเก. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.* 6(2), 1-16.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2553). *ความรู้ทั่วไปทางภาษาไทย ตอน 3 วรรณคดีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). *ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Lovell, R. E., (1980). *Adult Learning.* New York: John Wiley and Sons.