การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา

นางสาววิวัน สุขเจริญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547
ISBN 974-53-2004-8
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AESTHETIC COMMUNICATION OF MODERN SOR-DRAMA IN LANNA

Miss Wiwan Suckcharoen

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Speech Communication
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2004

ISBN 974-53-2004-8

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา
โดย	นางสาว วิวัน สุขเจริญ
สาขาวิชา	วาทวิทยา
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์ สุกัญญา สมไพบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. พีระ จิรโสภณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อวยพร พานิช)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์สุกัญญา สมไพบูลย์)

..... กรรมการ
(อาจารย์สมฤทธิ์ ลือชัย)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิวัน สุขเจริญ : การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา. (AESTHETIC COMMUNICATION OF MODERN SOR-DRAMA IN LANNA)
อ. ที่ปรึกษา : รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, อ.ที่ปรึกษาร่วม : อ. สุกัญญา สมไพบูลย์, 263 หน้า. ISBN 974-53-2004-8.

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยวิธีการแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) จากการที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ภายในคณะซอ 3 คณะ ได้แก่ คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง และคณะดาวล้านนา ด้วยการเข้าไปเรียนซอ แล้วติดตามคณะซอไปยังงานที่มีการแสดงละครซอ เพื่อบันทึกเทปการแสดง รวมทั้งการสังเกต การสัมภาษณ์หัวหน้าคณะและศิลปินในคณะ ร่วมกับวิธีการสัมภาษณ์เชิงเจาะลึกหัวหน้าคณะต่างๆ และผู้ชมจำนวน 30 คน และการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ซึ่งใช้ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2547–กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2548 เพื่อรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ และศึกษาข้อมูลของละครซอ เพื่อศึกษาสุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่ และเพื่อศึกษาสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ

ผลการวิจัยพบว่า คณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่รับแสดงละครซอมี 16 คณะ ได้แก่ คณะเก๋า-ต่วม คณะคำหน้อย แม่แจ่ม คณะดาวรุ่ง คณะดาวล้านนา คณะบัวตอง เมืองพร้าว คณะเรวัฒน์โชว์ คณะลูกทุ่งฮิมดอย คณะลูกแม่ปิง คณะศรีมา ห้วยทราย คณะศรีวรรณ สะเมิง คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว คณะสายธารา คณะสายสัมพันธ์ คณะสิงห์คำ ไชยศรี คณะเสียงซอสันป่าตอง และคณะหงษ์ทองประคองศิลป์ ซึ่งแต่ละคณะไม่ได้แยกตัวออกจากกันอย่างเป็นเอกเทศ ยังคงรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างผลงานการแสดง ส่วนการแสดงละครซออยู่ในช่วงบ่ายและช่วงเย็น แต่ช่วงเย็นหรือกลางคืนมักเป็นดนตรี ช่วงเช้าเป็นซอคู่

สำหรับสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่ พบว่า ความงามอยู่ที่การขับซอผสมผสานรูปแบบการแสดง ซึ่งเน้นบทซอแบบมุขปาฐะเป็นหลัก โดยมีพื้นที่ (space) และเวลา (time) เป็นเครื่องกำหนดแนวทางการแสดง และขึ้นอยู่กับปฏิภาณในการแสดงของช่างซอแต่ละคน ที่เน้นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม และรสต่างๆ ในละครซอที่ผสมผสานกัน คือ รสแห่งความโศกเศร้า รสแห่งความขบขัน รสแห่งความรัก และรสอื่นๆ รวมทั้งความทันสมัย ได้แก่ เรื่องสมัย อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสมัยปัจจุบัน การแต่งกาย ภาษาสมัยใหม่ และการนำเข้าของสื่ออื่น ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง ดนตรีสากล เพลงบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนความพึงพอใจของผู้ชมในด้านความงามของละครซอนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบต่างๆ ของละครซอ และมีความพึงพอใจต่อการเปลี่ยนแปลง แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ พอใจแบบจารีตแต่ยอมรับการเปลี่ยนแปลง พอใจทั้งในแบบจารีตและสมัยใหม่ และพอใจในแบบสมัยใหม่

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา วาทวิทยา ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2547 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4685116928 : MAJOR SPEECH COMMUNICATION

KEY WORD: AESTHETIC / PERFORMING ART / COMMUNICATION / SOR-DRAMA

WIWAN SUCKCHAROEN : AESTHETIC COMMUNICATION OF MODERN SOR-DRAMA IN LANNA. THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. THIRANUN ANAWASHSIRIWONGSE, THESIS COADVISOR : SUKANYA SOMPAIBOON, 263 pp. ISBN 974-53-2004-8.

This study is a qualitative research in multiple methodology : 1) Ethnographic ; participation in 3 "Sor-drama" companies, i.e. "Kao-Tuam", "Lukmaeping" and "Daolanna", by learning "Sor", observing "Sor-drama" performance, video recording 2) In-dept interview ; with head of "Sor" companies and 30 audiences 3) Documentary research during September 2004 to February 2005. The objectives for this research are to list the names of "Sor-drama" companies in Chiangmai and particular of "Sor-drama", aesthetic formality and change, aesthetic concept of audience with performance.

Results of research found that there are 16 "Sor-drama" companies in Chiangmai : "Kao-Tuam" "Kumnoi Maejam" "Daorung" "Daolanna" "Buaitong Mungpraw" "Reawatshow" "Luktunghimdoi" "Lukmaeping" "Srima Houy-sai" "Sriwan Sameang" "Sommai and Pankaw Mungpraw" "Saitara" "Saisampan" "Singkum Chaisri" "Seangsor Sanpartong" and "Hongtong-prakongsin". However, each company is not absolutely separated but joins together to perform. Mostly, "Sor-drama" performs in the afternoon and evening.

Aesthetic formality of "Sor-drama" found that beauty is "Sor" (mostly oral literature) harmony between form of performance, space and time, improvisation skill, interactive with audience, taste or “Rasa” such as sorrow, laughter, and romance, including modernization (story, costume, language) and coming of new media (folk music, music sound, music instruments). The audiences are different appreciate to performance and can be categorized into 3 groups of audiences appreciate to change : 1) Traditional appreciation but except change 2) Modern and traditional appreciation 3) Modern appreciation

Department Speech Communication and Performing Arts Student’s signature .....

Field of study Speech Communication Advisor’s signature .....

Academic year 2004 Co-advisor’s signature .....

กิตติกรรมประกาศ

"ไม้ต้นเดียวบ่เป็นก๋อ ป๋อต้นเดียวบ่เป็นเหล่า" จากกำบ่าเก่าของชาวล้านนา อันเป็นสุภาษิต ที่กล่าวถึง คนเราไม่สามารถที่จะอยู่ตามลำพังเพียงคนเดียว และไม่สามารถที่จะทำงานใหญ่ให้สำเร็จลงได้ตามลำพัง ต้องประสานงานและพึ่งพาผู้อื่น จนงานวิจัยชิ้นนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้

ขอบขอบพระคุณ รศ. อรรณพ เธียรถาวร ที่กรุณาแนะนำให้ศึกษาต่อในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จนกระทั่งผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาต่อในภาควิชานี้ และส่งผลให้ได้ทำงานวิจัยชิ้นนี้

รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ช่วยจุดประกายแนวทางในการทำวิจัยตั้งแต่ตอนที่เรียนในวิชาระเบียบวิธีวิจัยทางวาทวิทยา และช่วยสานต่อรอยฝัน จากงานวิจัยเล็กๆ ให้ต่อยอดมาเป็นงานวิจัยชิ้นนี้

อาจารย์สุกัญญา สมไพบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ช่วยกรุณาให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาตลอดมา พร้อมทั้งช่วยตรวจสอบงานวิจัยอย่างละเอียด รศ. อวยพร พานิช และอาจารย์สมฤทธิ์ ลือชัย ที่คอยให้คำปรึกษาเรื่อยมา ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาทุกท่าน ที่ช่วยประสิทธิประสาทวิชาความรู้ และสร้างพื้นฐานทางการศึกษาในระดับปริญญาโท ที่สามารถนำมาปรับใช้กับงานวิจัยได้เป็นอย่างดี

ขอบพระคุณครูซอทุกท่าน และบรรดาช่างซอทุกคน โดยเฉพาะ พ่อครูสุรินทร์ หน่อคำ (พ่อเก๋า) แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์ และพ่อครูจันทร์ตา เลาคำ ที่ได้อนุเคราะห์ให้ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมกับทางคณะ พร้อมทั้งช่วยถ่ายทอดความรู้ และถ่ายทอดเพลงซอให้กับผู้วิจัย รวมทั้ง แม่อร และแม่พิณ ผู้ที่คอยช่วยเหลือและดูแลผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่เข้าไปมีส่วนร่วมกับทางคณะ และในขณะที่ต้องเดินทางไปแสดงยังสถานที่ต่างๆ ตามต่างจังหวัด

ขอบคุณเพื่อนๆ ทุกคนที่เชียงใหม่ ที่คอยช่วยเหลือในขณะที่ไปเก็บข้อมูล เจี๊ยบ ต้อง และโดยเฉพาะยุ ที่ทำให้รู้ซึ้งถึงคำว่าเพื่อนแท้ ที่คอยช่วยเหลือ ไปรับและไปส่งเวลาที่ไปหาพ่อครูแม่ครูซอ รวมทั้งเพื่อนๆ รุ่น 6 ทั้ง ใหม่ แอน ออย นุ่น นก และเพื่อนๆ ทุกคนที่คอยช่วยเหลือและทุกกำลังใจที่ส่งให้กัน และขอบคุณสำหรับกำลังใจที่ไม่เคยเหือดหายจากคนที่อยู่ไกล

ขอบคุณญาติพี่น้องทุกคนที่คอยช่วยเหลือและให้ที่พักพิงในยามที่ผู้วิจัยได้เขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ และขอบพระคุณบุคคลอันสำคัญยิ่งในชีวิต คุณพ่อและคุณแม่ ที่คอยส่งแรงใจ และทำให้ผู้วิจัยยืนหยัดอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้

วิวัน สุขเจริญ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญตาราง.....ญ
สารบัญภาพ.....ฎ

บทที่

1 บทนำ.....1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
วัตถุประสงค์การวิจัย.....4
คำถามนำวิจัย.....4
ขอบเขตการวิจัย.....5
คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย.....5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....6

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....7
แนวคิดเกี่ยวกับละครซอ.....7
แนวคิดเรื่องละครกับกระบวนการสื่อสาร.....18
- องค์ประกอบของละคร.....20
- สุนทรียรส.....23
- สุนทรียภาพ.....25
แนวคิดเรื่องการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม.....28
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....31
- ซอกับการสื่อสารเพื่อการพัฒนา.....31
- สื่อพื้นบ้านกับการปรับตัวและการดำรงคงอยู่.....32
- สุนทรียะของสื่อสารการแสดง.....34

3 ระเบียบวิธีวิจัย.....36

4 ผลการวิจัย.....39
คณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่.....40
การสืบทอดและการถ่ายทอดเพลงซอ.....55
ลำดับในการแสดงซอ.....61
โอกาสในการแสดงและช่วงเวลาในการแสดงละครซอ.....64
ลำดับในการแสดงละครซอสมัยใหม่.....67
โครงเรื่องในละครซอ.....72
ตัวละครหรือผู้แสดง.....81
การขับซอ บทซอ และทำนองซอ.....90
บทสนทนาหรือบทเจรจา.....107
ดนตรี เพลง ศิลปะการฟ้อนรำและการเต้นรำ.....115
เวที ฉากสถานที่ อุปกรณ์ในการแสดง และการแต่งกาย.....126
แนวทางในการแสดง.....141
- ปฏิภาณนาฏกรรม.....141
- การปรากฏกายของตัวละคร.....144
- ความสมจริงในการแสดง.....148
- ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม.....153
- มิติทางด้านพื้นที่และเวลา.....157
สุนทรียรสในละครซอ.....159
ละครซอกับเพลงลูกทุ่ง.....172
กลุ่มผู้ชมละครซอ.....178
สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ.....180
ความรู้สึกสุนทรียะของผู้ชมที่มีต่อละครซอ.....187
วัฒนธรรมในการรับชมละครซอ.....192
สุทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของละครซอ.....195

5 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....199

รายการอ้างอิง.....212

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก รายชื่อหัวหน้าคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่.....218
ภาคผนวก ข พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับซอ.....225
ภาคผนวก ค เรื่องย่อของละครซอ.....233
ภาคผนวก ง ฉันทลักษณ์ของบทซอทำนองต่างๆ และตัวอย่างบทซอ
ที่ใช้ในการฝึกเรียน.....249
ภาคผนวก จ ตัวอย่างโน้ตเพลงซอ.....260

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....263

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

ตาราง 1 ตารางแสดงลักษณะการรับรู้ค่าความงามของมนุษย์.....27
ตาราง 2 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่ก้อย.....116
ตาราง 3 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่กลาง.....117

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพ หน้า

ภาพที่ 1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอประเภทปี่จุม 4……...17
ภาพที่ 2 เครื่องดนตรีดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอประเภทซึง……17
ภาพที่ 3 การซอคู่ ในแบบคู่ถ้อง.....62
ภาพที่ 4 การซอคู่ ในแบบคู่ถ้อง โดยช่างซอรุ่นใหม่.....62
ภาพที่ 5-6 ภาพตัวอย่างการแสดงละครซอในช่วงบ่าย.....63
ภาพที่ 7 การแสดงดนตรีแบบซอสตริงหรือการร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงเย็น.....63
ภาพที่ 8 การสาธิตละครซอในงานเสวนาประกอบการแสดง.....66
ภาพที่ 9 สมาชิกในคณะร่วมกันร้องเพลงเปิดวงก่อนจะเริ่มแสดงละครซอ.....69
ภาพที่ 10 สมุดบันทึกฉากในการแสดงตั้งแต่ฉากแรกไปจนฉากสุดท้าย.....70
ภาพที่ 11 ตัวตลกชาย ที่มีชื่อในการแสดงว่า “เก๋า” และตัวตลกหญิง
ที่มีชื่อในการแสดงว่า “ต่วม”……...84
ภาพที่ 12 ตัวตลกชายแต่งเป็นหญิงหรือตัวตลกที่เป็นกระเทย.....85
ภาพที่ 13 ช่างซอกำลังนั่งท่องบทซออยู่ด้านหลังเวที เพื่อเตรียมออกไปซอในฉากต่อไป.....97
ภาพที่ 14 ลักษณะในการซอส่วนมากจะนั่งซอบนเก้าอี้.....106
ภาพที่ 15 เครื่องควบคุมเสียงและผู้คุมเสียงที่ทำหน้าที่ในการเปิดเพลงประกอบ.....120
ภาพที่ 16-17 เครื่องดนตรีสากลที่นำมาประยุกต์ใช้เข้ากับการแสดงละครซอสมัยใหม่.....121
ภาพที่ 18 ช่างซอกำลังยืนร้องเพลงลูกทุ่ง อันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครซอสมัยใหม่……122
ภาพที่ 19-20 ช่างซอหญิงและชายกำลังฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน
ในขณะที่ช่างซอชายกำลังซออยู่ อันเป็นลักษณะการซอแบบคู่ถ้องในช่วงเช้า.....123
ภาพที่ 21-22 การฟ้อนแง้นของช่างซอฝ่ายหญิง.....124
ภาพที่ 23 นักแสดงที่รับบทเป็นตัวตลกสาวประเภทสองกำลังทำท่าฟ้อนแง้น
ประกอบเพลงลูกทุ่ง.....125
ภาพที่ 24-25 ช่างซอกำลังร้องเพลงลูกทุ่งและเต้นประกอบ.....126
ภาพที่ 26 ภาพเวทีที่สร้างขึ้นอย่างถาวรด้วยไม้และมุงหลังคาด้วยกระเบื้อง.....127
ภาพที่ 27 ภาพเวทีชั่วคราวที่หลังคามุงแฝก……127
ภาพที่ 28 ภาพเวทีชั่วคราวที่หลังคามุงด้วยผ้าใบ และใช้ถังเป็นพื้นรองยกเวทีให้สูงขึ้น.....128
ภาพที่ 29 ภาพเสาที่อยู่กลางเวทีบทบังการแสดง.....129

ภาพที่ 30 ภาพแสดงตำแหน่งในการซอคู่บนเวทีหรือบนผามซอ……..129
ภาพที่ 31 ช่างปี่และช่างซึงกำลังบรรเลงเพลงประกอบการซออยู่ที่แสตนสำหรับนักดนตรี ซึ่งจะอยู่ด้านหลังของนักแสดง.....130
ภาพที่ 32 กลุ่มคนดูที่เป็นเด็กๆ จะมานั่งติดเวที.....131
ภาพที่ 33 ช่างซอในคณะเก๋า-ต่วมออกมาร้องเพลงเปิดวงด้วยชุดประจำคณะ อันเป็นชุดพื้นเมือง.....137
ภาพที่ 34-35 เปรียบเทียบให้เห็นถึงการแต่งกายระหว่างคนจนกับคนรวย.....138
ภาพที่ 36 แม่ครูกำลังแต่งหน้าให้กับนักแสดงที่ยังเป็นเด็กอยู่.....139
ภาพที่ 37-38 การแต่งหน้าของตัวตลก อันเป็นลักษณะการแต่งหน้าตัวละครแบบพิเศษ…….140
ภาพที่ 39 ผู้วิจัยร่วมแสดงกับคณะเก๋า-ต่วม โดยจัดเตรียมเครื่องแต่งกายเอง ตามความเหมาะสม.....143
ภาพที่ 40-42 ช่างซอกำลังดูลำดับการแสดงจากการแบ่งไว้เป็นฉากที่ได้มีการบันทึกไว้ เป็นลายลักษณ์อักษรในสมุด……146
ภาพที่ 43 ตัวโกงกำลังแสดงท่าจิกตีนางเอกอย่างทารุณ เพื่อบังคับให้ขายตัว……..149
ภาพที่ 44 อุปกรณ์การแสดงที่ทำขึ้นเหมือนของจริงแต่ทำมาจากไม้และทาสีให้คล้ายกับ ของจริง.....149
ภาพที่ 45 นำตุ๊กตามาวางบนผ้าขนหนู……150
ภาพที่ 46 เอาผ้าห่อตัวตุ๊กตาไว้.....150
ภาพที่ 47 นำหมวกของเด็กทารกมาใส่ให้กับตุ๊กตา.....150
ภาพที่ 48 ภาพเด็กทารกที่ดูสมจริง.....150
ภาพที่ 49-50 การแต่งกายของตัวละครสมัยใหม่ที่รับบทบาทเป็นหญิงขายบริการ.....151
ภาพที่ 51-53 การแต่งหน้า ทำผม และการแต่งกายให้สมกับบทบาท โดยพยายามแต่งให้มีลักษณะคล้ายกับคนสูงอายุที่เป็นคนมีฐานะยากจนจริงๆ……152
ภาพที่ 54 นางเอกกำลังร้องไห้เสียใจ พร้อมทั้งพรรณนาถึงความทุกข์ใจ.....161
ภาพที่ 55 ตัวละครผู้ชายสามารถแสดงความโศกเศร้าด้วยการร้องไห้ได้.....161
ภาพที่ 56 ตัวตลกชายและหญิงกำลังช่วยกันปลอบนางเอก ในฉากที่นางเอก กำลังเศร้าเสียใจ.....162
ภาพที่ 57 ลักษณะการแต่งหน้าและการแต่งกายของตัวตลก.....163

ภาพที่ 58 ภาพพระเอกจับมือนางเอก.....171
ภาพที่ 59 พระเอกกำลังปลุกปล้ำนางเอก โดยพยายามโอบแล้วลากไปด้านหลังเวที.....171
ภาพที่ 60 ช่างซอคู่กำลังบันทึกเทปในลักษณะซอสตริง เพื่อนำไปทำเป็นวีซีดีเพลง…….....176
ภาพที่ 61 คนดูนำเงินมามอบให้กับนางเอก ในฉากที่นางเอกกำลังร้องไห้คร่ำครวญ.....191
ภาพที่ 62 กลุ่มคนดูขณะรับชมละครซอ.....194

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในอาณาเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยหรือที่รู้จักกันในนามของอาณาจักรล้านนานั้น ประกอบไปด้วย 8 จังหวัด ตามลักษณะการแบ่งเขตการปกครอง ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน เป็นอาณาจักรที่มีศิลปวัฒนธรรมอันงดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่ที่มีศิลปวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ยั่งยืนมานานเกินกว่า 700 ปี ซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่นๆ ด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมอันดีงามของเพื่อนบ้านเข้ามารวมกันไว้ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านดนตรี การฟ้อน และการขับ ที่สามารถรักษาให้ยั่งยืนสืบต่อมาได้จนถึงทุกวันนี้ โดยเฉพาะการขับ ที่มีพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาวล้านนาได้อย่างสมบูรณ์แบบ

"การขับ" ของชาวล้านนานั้น มีความหมายเช่นเดียวกับภาคอื่นๆ คือการเปล่งเสียงเอื้อนเอ่ยออกมาเป็นทำนอง แต่การขับในที่นี้ เรียกกันเป็นภาษาถิ่นว่า "ซอ" หรือ "การขับซอ" มีมากมายหลายทำนอง โดยจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละเขต เนื่องจากล้านนามีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ไพศาล ทำให้แต่ละเขตมีความแตกต่างกันทั้งทำนอง เครื่องดนตรี และรูปแบบในการแสดง จึงได้มีการแบ่งเขตในการศึกษาออกเป็น 3 เขตพื้นที่ (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540: 47-48) ได้แก่ เขตพื้นที่ที่ 1 ประกอบไปด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนเขตพื้นที่ที่ 2 ประกอบไปด้วยจังหวัดน่าน แพร่ เชียงราย พะเยา และอำเภอลับแลในจังหวัดอุตรดิตถ์ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน และเขตพื้นที่สุดท้าย มีจังหวัดแม่ฮ่องสอนเพียงจังหวัดเดียว

การขับซอเป็นสื่อสารการแสดงที่มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการต่อเนื่องยาวนาน และเป็นสื่อพื้นบ้านที่ชาวล้านนารู้จักมากที่สุด (จุมพล รอดคำดีและคณะ, 2521) ซึ่งเป็นการแสดงที่มีผู้ขับร้องทั้งชายและหญิง เรียกว่า "ช่างซอ" โดยจะร้องเป็นเพลงซอโต้ตอบกัน ตามภาษาถิ่นที่ว่า "คู่ถ้อง" อันเป็นลักษณะของเพลงปฏิพากย์ ที่นอกจากจะมีการร้องโต้ตอบกันแล้ว ยังมีการร้องแก้ความกัน ส่งเสริมความกัน หรือแม้แต่การขับร้องเพียงคนเดียว เพื่อเล่าเรื่องราวหรือพรรณนาเหตุการณ์ต่างๆ ที่ต้องอาศัยปฏิภาณของผู้ซอ ประกอบกับการเอื้อน และการลงจังหวะให้พอดีกับเสียงดนตรีที่บรรเลงประกอบ ซอจึงเป็นลักษณะวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ (Oral Literature) ที่ได้รับการสืบทอดกันมาแบบปากต่อปากจากบรรพบุรุษ ส่วนซอที่เป็นเรื่องราว

นั้น เป็นการขับจากวรรณกรรมลายลักษณ์ที่มีขึ้นในสมัยหลัง เช่น เรื่องหงส์หิน เรื่องเจ้าสุวัตร เรื่องดาววีไก่น้อย เป็นต้น

ซอเป็นที่แพร่หลายในหมู่ชาวบ้าน และในบรรดาซออันเป็นเรื่องราวที่นิยม คือ เรื่องเก็บนก หรือซอเก็บนก ที่มีวิธีการแสดงแตกต่างกับซอในเรื่องอื่นๆ โดยมีลักษณะคล้ายกับการแสดงละครมากกว่าการนั่งขับซอเฉยๆ แบบการซอในเรื่องอื่นๆ (สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, 2526: 9) และนอกจากซอจะเป็นที่แพร่หลายในหมู่ชาวบ้านแล้ว ซอยังได้แพร่หลายเข้าไปสู่ราชสำนักของล้านนา ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าซอมิได้เป็นเพียงวัฒนธรรมของชาวบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นวัฒนธรรมทั้งของราษฎร์และหลวง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี เสด็จกลับไปประทับที่เชียงใหม่เป็นการถาวรแล้ว พระองค์ท่านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ ส่งเสริมและพัฒนาเพลงซออย่างมาก นอกจากนี้พระองค์ท่านยังโปรดให้แต่งนิยายรักเรื่องน้อยไจยา โดยพระองค์ทรงผูกเรื่องขึ้นก่อน แล้วให้ท้าวสุนทร พจนกิจ คิดหาบทซอและทำนองให้เหมาะสม เพื่อแสดงในวันคล้ายวันประสูติของพระราชชายาฯ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี เป็นผู้บุกเบิกการนำเพลงซอมาเล่นเป็นละครที่มีลักษณะผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมของทางภาคกลางอย่างเป็นเรื่องเป็นราว

ต่อมา นายอำนวย กลำพัด ได้แสดงละครซอออกอากาศผ่านทางสถานีวิทยุ ในปี พ.ศ. 2503 ภายใต้ชื่อคณะสามปอยหลวง จนได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง (สิริกร ไชยมา, 2543) และได้พัฒนาการนั่งซอ เป็นการยืนซอ และจากนั้นจึงได้ประยุกต์การซอขึ้นมาเป็นละครซอ ด้วยการผสานแนวคิดจากการชมละครคำเมืองของคณะลูกไทย โดยมีการแสดงละครซอเป็นฉากๆ บนเวทีที่วัดเมืองมาง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2507 ภายใต้ชื่อคณะอำนวยโชว์เชียงใหม่ และนับว่าเป็นการแสดงละครซอบนเวทีครั้งแรก โดยแสดงเรื่องพระเวสสันดร ในตอนกัณฑ์หาชาลี ซึ่งเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้กลับมาสู่การฟังซออีกครั้ง หลังจากที่ซอเริ่มซบเซาลง

ละครซอแบบประยุกต์ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในเวลาไม่นาน และหลังจากมีการแสดงละครซอผ่านทางสื่อวิทยุและการแสดงบนเวทีแล้ว ละครซอยังได้ออกอากาศผ่านทางรายการโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปางด้วย ในช่วงนี้นี่เองที่เกิดคณะละครซอขึ้นอีกหลายคณะ ซึ่งพบว่าการแสดงละครซอรุ่งโรจน์มากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2505-2525 แต่ต่อมาค่อยๆ เสื่อมความนิยมลง จึงเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ส่งผลให้บางคณะต้องยกเลิกการแสดงและยุบคณะลง จนเหลือการแสดงอยู่บ้างเพียงไม่กี่คณะ (สิริกร ไชยมา, 2543)

แม้ว่าละครซอจะเสื่อมความนิยมลงไปบ้าง แต่ก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ในกลุ่มผู้ฟังบางกลุ่ม จึงมีการจ้างให้ไปแสดงตามงานต่างๆ ดังนั้นคณะซอในปัจจุบันโดยเฉพาะในจังหวัดเชียงใหม่จึงยังดำรงคงอยู่หลายคณะ และมีสมาชิกในคณะบางคนได้แยกตัวออกไปตั้งคณะใหม่บ้าง ทำให้เกิดคณะซอใหม่ๆ ขึ้นมา รวมทั้งมีการพัฒนารูปแบบของละครซอให้มีลักษณะที่ทันสมัยหรือมีลักษณะที่ร่วมสมัยมากขึ้น และยังกลายเป็นสื่อเพื่อการรณรงค์และการพัฒนาในด้านต่างๆ เช่น การต่อต้านโรคเอดส์ การต่อต้านยาเสพติด การเลือกตั้ง การอนุรักษ์ป่า เป็นต้น และจากรายงานการสำรวจสภาพการใช้สื่อพื้นบ้านและสื่อบันเทิงของกองพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน (สุภรณ์ ปรีชาอนันต์, 2535) พบว่าศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนในเขตภาคเหนือ มีการนำละครซอมาใช้ในการเผยแพร่สาระความรู้มากที่สุด จากปรากฏการณ์ดังกล่าว จึงเป็นภาพสะท้อนประการหนึ่งว่า ละครซอยังได้รับความนิยม และถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อรับใช้คนในสังคมหรือเป็นช่องทาง (Channel) ในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารไปยังผู้ชม ซึ่งน่าจะเป็นเพราะมีคุณสมบัติพิเศษในฐานะที่เป็นการสื่อสารเชิงสุนทรียะ อันเป็นช่องทาง “นำสาร” ไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าการสื่อสารเชิงสารัตถะที่มุ่งเสนอข้อมูลและเนื้อหาสาระโดยตรงไปยังผู้ชม

สุนทรียะนับได้ว่ามีความสำคัญ เพราะเมื่อคนเราเกิดมาย่อมที่จะแสวงหาความสุขให้กับชีวิตของตนเอง หลังจากที่เติบโตและต้องเผชิญกับความเหนื่อยยาก เพื่อไปถึงจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ตนเองมีความสุขแล้ว ยังต้องการการพักผ่อนจิตใจ หรือผ่อนคลายอารมณ์ โดยการหาสุนทรียะให้เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งมนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะมีการศึกษาสูงหรือประชาชนคนระดับธรรมดาจำเป็นต้องมีการพัฒนาค่านิยมทางความรู้สึกต่อความงามที่ตนสนใจ ให้สอดคล้องกับสังคมที่ตนอาศัยอยู่ ดังนั้นความรู้สึกต่อความงามจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนขาดไม่ได้ ตราบที่ยังมีชีวิตจิตใจอยู่เพื่อช่วยจรรโลงจิตใจ (เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ, 2542 อ้างถึงใน สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543: 18) ละครซอจึงเป็นทางออกในการผ่อนคลายอารมณ์อีกทางหนึ่ง ที่นอกจากจะให้ความเพลิดเพลิน บันเทิงใจแล้ว ยังให้แง่คิด จนไปถึงขั้นประจักษ์แจ้งในตนเองและชีวิตได้

ดังนั้น การจะศึกษาละครซอ ในฐานะที่เป็นศิลปการแสดงแขนงหนึ่ง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเรียนรู้เกี่ยวกับสุนทรีย์ หรือ สุนทรียะ เนื่องจาก ศิลปะมีความสัมพันธ์กับเรื่องของความงามตามมุมมองของศิลปินผู้สร้างผลงานและผู้ชม และยังทำให้เข้าใจถึงความงามที่แท้จริง ในมุมมองที่เปิดกว้าง โดยไม่จำกัดเพียงความงามที่เป็นรูปลักษณ์ภายนอกอันทำให้เพลิดเพลินใจเท่านั้น สิ่งต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้นไม่ใช่ชีวิตจริง แต่เป็นเหตุการณ์จำลองหรือการแสดง ที่สามารถทำให้ผู้พบเห็นเกิด “รส” อันเป็นความรู้สึกที่ได้รับจากการสัมผัสงานศิลปะ (สกนธ์ ภู่งามดี, 2545: 6) ทั้งนี้สุนทรียะจึงเป็นองค์ประกอบอันสำคัญที่สัมพันธ์กับละครซอในฐานะที่เป็นสาขาหนึ่งของศิลปะ

และเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครซอ แม้ว่าละครซอจะมีพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนรูปแบบมาจากเพลงซอ ประกอบกับการผสมผสานระหว่างศิลปวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามา แต่ละครซอก็มีสุนทรียะในตัวเอง ด้วยการผูกเรื่องราวที่ชวนให้ติดตาม ประกอบกับบทซออันไพเราะ ที่มาจากปฏิภาณกวี และมีความตลกขบขันแทรกอยู่ จนสามารถตรึงผู้ชมไว้ด้วยเสียงหัวเราะและคราบน้ำตาได้อย่างน่าอัศจรรย์ อีกทั้งยังมีการแทรกเนื้อหาสาระและข้อมูลต่างๆ ไว้ในเนื้อเรื่องได้อย่างลงตัว และมีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทันต่อเหตุการณ์ปัจจุบันและความต้องการของผู้ฟัง จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่าละครซอสมัยใหม่เป็นอย่างไร มีแบบแผนความงามอย่างไร และมีความงามแบบใดที่ผู้ชมชื่นชอบจนสามารถดำรงคงอยู่ได้ในสังคมยุคปัจจุบัน

งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาในด้านสุนทรียะของละครซอ ซึ่งเป็นการศึกษาแบบมุมมองจากคนใน (emic view) อันเป็นหลักการในการทำงานภาคสนามที่พยายามเข้าใจวัฒนธรรมอย่างเดียวกันกับคนในท้องถิ่นหรือคนพื้นเมืองเข้าใจ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2545) โดยรวบรวมรายชื่อคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อศึกษาข้อมูลของละครซอ และศึกษาในด้านสุนทรียรูปของการแสดงละครซอว่าเป็นอย่างไร รวมทั้งสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอเป็นอย่างไร เพื่อเข้าถึงแก่นแท้หรือแบบแผนของความงามที่แท้จริงของละครซอ ที่พัฒนามาจวบจนปัจจุบันและจะดำรงคงอยู่คู่ชาวล้านนาสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่และศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับละครซอ
2. เพื่อศึกษาสุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่
3. เพื่อศึกษาสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ

คำถามนำวิจัย

1. คณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่รับแสดงละครซอมีคณะอะไรบ้าง และมีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอเป็นอย่างไร เช่น ลักษณะคณะละครซอ ค่าจ้าง โอกาสและช่วงเวลาในการแสดง ฯลฯ

2. สุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่เป็นอย่างไร เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร การขับซอ บทเจรจา ดนตรี ฉากสถานที่ เครื่องแต่งกาย รสในละครซอ ฯลฯ

3. สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอและการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปในละครซอเป็นอย่างไร เช่น คำร้อง ความพึงพอใจในเนื้อเรื่อง ในตัวช่างซอ มุขตลก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตการศึกษาเฉพาะละครซอ จากคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีคณะซอมากที่สุด

2. กลุ่มประชากรในการศึกษาครั้งนี้ เป็นหัวหน้าคณะซอที่อ้างอิงรายชื่อมาจากการรวบรวมรายชื่อช่างซอในหนังสือ ***ทำเนียบช่างซอ*** ของ***โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา*** นอกจากนี้จะมีการเพิ่มเติมรายชื่อบางคณะที่ยังไม่ได้รับการรวบรวมชื่อไว้ในหนังสือเล่มนี้ และมีการตัดรายชื่อบางคณะที่มีการยกเลิกการแสดงหรือมีการยุบคณะไปแล้วในปัจจุบัน

3. คณะซอที่ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observer) มีจำนวน 3 คณะ ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียง และมีการแสดงละครซอตลอดทั้งปี รวมทั้งเป็นคณะที่มีการบันทึกเทปการแสดงสดบนเวทีออกจำหน่ายเป็นวีซีดี เนื่องจากในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2547 – กุมภาพันธ์ 2548 ทางคณะอาจไม่ได้รับแสดงละครซอหรือไม่มีงานเข้ามา จึงสามารถศึกษาจากวีซีดีประกอบได้

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การขับซอหรือเพลงซอ หมายถึง การขับขานเข้ากับท่วงทำนอง ที่มีการแบ่งเป็นจังหวะ แต่ไม่ได้ยึดถือเป็นหลักตายตัว จะขึ้นอยู่กับจำนวนของคำ โดยอาศัยปฏิภาณของผู้ขับร้องที่เรียกว่า ช่างซอ ในลักษณะของการโต้ตอบกันของชายหญิง และมีการบรรเลงของดนตรีพื้นเมืองประกอบ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวล้านนา ที่มีลักษณะแตกต่างจากซอของภาคกลาง อันเป็นเครื่องดนตรี เช่น ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย เป็นต้น

ละครซอ หมายถึง การแสดงรูปแบบหนึ่งของซอ ที่ถ่ายทอดผ่านละคร โดยใช้การขับซอในบทร้อง และมีบทเจรจาแทรกในบางตอน มีการเล่นเป็นคณะ จากการรวมช่างซอไว้หลายคน เพื่อขับซอเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่อง ซึ่งมักจะเล่นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนิทานชาดก หรือเป็นเรื่องในธรรมะ

ละครซอสมัยใหม่ หมายถึง การแสดงอีกรูปแบบหนึ่งของละครซอในยุคปัจจุบัน ที่มีการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมให้มีลักษณะที่ทันสมัยหรือร่วมสมัยมากขึ้น เช่น เนื้อเรื่องที่สะท้อนภาพสังคมหรือเหตุการณ์ปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนทางด้านภาษา โดยรับอิทธิพลของศัพท์ในภาษาไทยกลางมาปะปน มีการแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร มีการแสดงสดบนเวทีที่มีฉากประกอบหรือถ่ายทำนอกสถานที่เพื่อบันทึกเป็นวีดิโอซีดีสำหรับจัดจำหน่าย เป็นต้น

การสื่อสารเชิงสุนทรียะ หมายถึง กระบวนการในการสร้างความหมาย และการถ่ายทอดสารไปยังผู้ชม ที่เน้นรูปแบบของความงาม ความเพลิดเพลิน ความบันเทิง และให้สติปัญญา ได้แก่ ความคิด ความเข้าใจที่มีคุณค่า จนกระทั่งไปถึงขั้น จิตวิญญาณ อันทำให้เกิดความประจักษ์แจ้งในตนเอง ในโลก และชีวิตได้จากละครซอ

สื่อสารการแสดง หมายถึง การสื่อสารประเภทหนึ่ง ที่มีการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดสารไปยังผู้ชม ส่วนการแสดงที่มุ่งเน้นในงานวิจัยครั้งนี้คือ การสื่อสารในรูปของละครซอ

สุนทรียรูป หมายถึง สิ่งที่เป็นแบบแผนหรือรูปลักษณ์ของความงาม ที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของละครซอ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร การใช้ภาษา ดนตรี ฉาก เวที เครื่องประกอบฉากและการแสดง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เป็นต้น

สุนทรียทัศน์ หมายถึง ความคิดเห็นและความพึงพอใจที่เกี่ยวข้องกับความงามทางศิลปะของสื่อสารการแสดงละครซอ จากผู้ชมการแสดง เช่น ในตัวช่างซอ มุขตลก คำร้อง เครื่องแต่งกาย เรื่องราว ภาษา ปฏิภาณกวี การแสดง เป็นต้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการรวบรวมรายชื่อคณะซอ และทำให้ทราบข้อมูลแต่ละคณะ รวมทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอ ในจังหวัดเชียงใหม่

2. ทำให้ทราบถึงสุนทรียรูปของละครซอ และการปรับเปลี่ยนทางด้านสื่อสารการแสดงละครซอในลักษณะของการแสดงสดบนเวที

3. ทำให้ทราบถึงสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ รวมไปถึงการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปของละครซอด้วย เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาละครซอต่อไป

4. ทำให้เข้าใจถึงสุนทรียะของสื่อสารการแสดงละครซอมากขึ้น จากมุมมองของคนในซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์สื่อสารการแสดงในแขนงนี้

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้อ้างอิงกรอบแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็น 4 หมวด ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับละครซอ

2. แนวคิดเรื่องละครกับกระบวนการสื่อสาร

   - องค์ประกอบของละคร
   - สุนทรียรส
   - สุนทรียภาพ

3. แนวคิดเรื่องการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

   - ซอกับการสื่อสารเพื่อการพัฒนา
   - สื่อพื้นบ้านกับการปรับตัวและการดำรงคงอยู่
   - สุนทรียะของสื่อสารการแสดง

1. แนวคิดเกี่ยวกับละครซอ

1.1 ประเภทของซอ

ละครซอเป็นสื่อสารการละครของชาวล้านนา อันเป็นสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งของซอพื้นเมือง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของซอตามลักษณะที่มาของเนื้อหาซอ แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

1. **ซอด้น** คือ การซอไปตามเนื้อหาสาระที่ช่างซอไปพบเห็นตามเหตุการณ์ หรือลักษณะของงานที่ไปขับซอ หรือตามสถานที่นั้นๆ จึงเป็นการซอที่ผูกเนื้อหาขึ้นอย่างปัจจุบันทันที เป็นการซอขึ้นแบบสดๆ ด้วยปฏิภาณไหวพริบของช่างซอ เช่น ซอทักทายผู้คน ซอเกี้ยวสาว ซอขึ้นบ้านใหม่ ซอเชิญชวนแขกรับประทานอาหาร ซอลา เป็นต้น

2. **ซอตามเนื้อเรื่องหรือซอตามบท** เป็นการซอตามเนื้อเรื่องที่มีผู้แต่งไว้อยู่แล้ว เช่น ซอเรื่องพระลอ ซอเรื่องน้อยใจยา ซอเรื่องดาววีไก่น้อย ซอเรื่องเจ้าสุวัตร เป็นต้น นอกจากนี้เป็น

การซอที่ใช้ในละครซอ ที่ช่างซอต้องซอไปตามบทบาทที่ตัวเองได้รับ ตามเนื้อเรื่องที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งต้องอาศัยความสามารถอย่างมาก ทั้งในด้านการซอและการแสดงท่าทางประกอบให้สมบทบาท

มีการแบ่งประเภทของซอไว้ตามจำนวนของช่างซอ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. **การซอเดี่ยว** เป็นการขับซอโดยช่างซอเพียงคนเดียว ส่วนใหญ่จะมีลักษณะในการซอแบบอบรมสั่งสอน หรือรำพึงรำพัน เช่น ซอปู่เฒ่าสอนหลาน เป็นต้น

2. **การซอคู่** เป็นการขับซอโดยมีช่างซอชายและหญิง ซึ่งเรียกว่าคู่ถ้อง ที่หมายถึงการเจรจาโต้ตอบ ส่วนเนื้อหาการซอจะเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี การถามตอบปัญหาต่างๆ

3. **การซอเป็นคณะหรือเป็นคณะละครซอ** ที่รวมช่างซอหลายคน เพื่อขับซอเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่อง และบทเจรจาแทรกในบางตอน ละครซอในสมัยก่อนมักจะเล่นเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หรือนิทานชาดก แต่ปัจจุบันได้มีการแต่งเนื้อเรื่องให้เกี่ยวข้องกับสังคมมากขึ้น เช่น เรื่องเกี่ยวกับปัญหาครอบครัว ยาเสพติด เป็นต้น

นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของซอได้ตามลักษณะของรูปแบบการแสดงได้อีก ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. **การซอแบบคู่ถ้องหรือการซอลงผาม** เป็นการซอแบบคู่ ด้วยการโต้กันไปมาระหว่างชายหญิง ทั้งในเรื่องของการฮ่ำหรือร่ำ พรรณนาประวัติความเป็นมาของงาน มีคำสอนที่อิงหลักธรรมจากพุทธศาสนา และเกี้ยวพาราสีกัน เป็นต้น

2. **ละครซอ** เป็นการแสดงที่ต้องอาศัยจำนวนช่างซอหลายคนพลัดกันออกมาซอตามบทบาทที่ได้รับ มีการผูกเรื่องราวขึ้นมา และมีบทบาททางการแสดง

3. **ซอสตริง** ซึ่งสามารถเรียกได้เป็น การซอเข้าดนตรี หรือ ซอซิ่ง จะใช้ทำนองซอบทสั้นๆ ซอเข้ากับดนตรีสากล มีจังหวะที่สนุกสนานและเร็วขึ้น มักใช้ในงานรื่นเริง หรืองานตอนกลางคืน และจะมีพื้นที่สำหรับการเต้นรำอยู่ด้านหน้าเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครซอ

ละครซอมีวิวัฒนาการมาจากการขับซอ ดังนั้น หากจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครซอ จึงควรที่จะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการขับซอเสียก่อน ซึ่งการขับซอของชาวล้านนานั้น มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน แต่ไม่ได้ปรากฏหลักฐานที่แน่นอน เป็นเพียงเรื่องเล่าต่อๆ กันมาเท่านั้น ตามที่ มณี พยอมยงค์ (2529) ได้มีการเขียนถึงประวัติความเป็นมาซอไว้ว่า มีพระอรหันต์รูปหนึ่งดำริที่จะสั่งสอนธรรมต่างๆ และต้องการชักจูงให้คนทั่วไปสนใจ จึงเขียนคำสอนออกมาเป็นถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจองกันเป็นภาษาพื้นเมืองของทางภาคเหนือ อ่านเสียงสูงๆ ต่ำๆ เป็นทำนองเสนาะ อ่านแล้วทำให้เกิดความไพเราะ สนุกสนานเคลิบเคลิ้มไปตามท่วงทำนอง และท้องเรื่องที่ดึงดูดความสนใจ ชวนให้ติดตามเรื่องราวจนจบและยังง่ายต่อการท่องจำต่อๆ กันไป ทำนองเสนาะนี้คือ ซอ ค่าว และจ๊อยนั่นเอง

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องเล่าสืบกันมาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซออีกว่า มีชายหนุ่มและหญิงสาวอาศัยอยู่คนละฟากของลำห้วย โดยที่ทั้งสองไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ฝ่ายหญิงมักจะมานั่งรำพึงรำพันความรู้สึกนึกคิดของตัวเองออกมาเป็นข้อความที่มีสัมผัสคล้องจองกัน ขับร้องเป็นทำนองด้วยเสียงที่ไพเราะจับใจ ทำให้ชายหนุ่มตราตรึงหลงใหล จึงได้พยายามสรรหาถ้อยคำให้คล้องจองกัน และใส่ทำนองเพลงแบบเดียวกัน เพื่อร้องโต้ตอบหญิงสาวในเชิงทักทายปลอบโยนและเกี้ยวพาราสี เมื่อเกิดการโต้ตอบและหยอกล้อกัน ทำให้ทั้งสองเกิดจิตใจรักใคร่ผูกพันและอยู่ร่วมกันเป็นสามีภรรยา แต่ต่อมาไม่นานภรรยาก็ถูกโจรป่าจับตัวไป และให้สามีเอาทรัพย์สินไปไถ่ตัวภรรยา ด้วยความรักภรรยาทำให้สามีต้องออกเดินทางไปยังหมู่บ้านต่างๆ เพื่อหาทรัพย์สินด้วยความทุกยากลำบากทั้งกายและใจ จึงได้พร่ำรำพันเป็นทำนองดังที่เคยโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกับภรรยาของตน ชาวบ้านที่พบเห็นได้ฟังต่างก็สงสารและเห็นว่าไพเราะ จึงแบ่งปันทรัพย์สินบ้าง ให้อาหารบ้าง มีการให้ค่าจ้างเพื่อจะได้ฟังคำร้องบ้าง บางคนก็จดจำเอาคำและทำนองไปขับร้องบ้าง บางคนก็จำเอาแต่ทำนองไปดัดแปลง จนมีการฝึกขับร้องต่อๆ กันมาจนกลายเป็นเพลงซอในปัจจุบัน

ประวัติความเป็นมาของซอที่ สิงฆะ วรรณลัย (2522 อ้างถึงในจันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์, 2530) ได้สันนิษฐานไว้ว่า มีหลักฐานบันทึกไว้ในวรรณกรรมลิลิตพระลอ ของพระยาแสนหลวงปฏิภาณกวีแห่งล้านนา ในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยกล่าวถึงการขับซอไว้ในหลายบทด้วยกัน ดังปรากฏในวรรณกรรมลิลิตพระลอต่อไปนี้

รายบทที่ 35

ขับซอยอยศอ้าง ฦๅลูกกษัตริย์เจ้าช้าง ชื่นแท้ใครเทียม เทียบนา

ร่ายบทที่ 369

อย่าหมองในหนุ่มหน้า บรรทมถ้าพระลอ เผือจะ**ซอ**กล่อมแก้ว
กล่าวแล้วสองนางนอน พี่เลี้ยงกรกอดบาท **ซอ**กล่อมนาฏแม่ณเกล้า
นอนแม่นอนเทอญนะเจ้า พี่เอ้ยทั้งสองอ่อนนา

โคลงบทที่ 21

ขับซอยอราชเที้ยร ทุกเมือง
ฦๅเล่าพระลอเลือง ทั่วหล้า

โคลงบทที่ 373

สองฟังสองพี่เลี้ยง สอง**ซอ**
ซอว่าพระลอเลือง จักเต้า

โคลงบทที่ 374

สองธิดาหลับแล้ว สองพระพี่เลี้ยงแก้ว
ซอกล่อมท้าวกลอยหลับ เล่านา

จากหลักฐานที่บันทึกไว้ในบทประพันธ์ดังกล่าว จะพบคำว่า ขับซอ และ ซอ ปรากฏอยู่ นักวิชาการโดยทั่วไปจึงมักถือเอาบทประพันธ์นี้เป็นหลักในการกำหนดต้นกำเนิดของเพลงซอ แต่ถ้าศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และด้านมานุษยวิทยาแล้ว จะพบว่า ยุคสมัยที่มีการแต่งบทประพันธ์ เรื่องนี้ ชนชาติล้านนาได้มีการพัฒนาทั้งทางด้านสังคมและภาษาแล้ว จึงน่าจะมีการสันนิษฐานได้ว่า เพลงซอนั้นมีต้นกำเนิดมาพร้อมๆ กับการก่อตัวของชนชาติล้านนา และภาษาล้านนา เมื่อราวๆ 700 ปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่มีการก่อตั้งอาณาจักรล้านนาขึ้นเป็นปึกแผ่น ซึ่งแต่เดิมนั้นคงจะเป็นเพียงการร้องของชาวบ้านทั่วๆ ไป เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ออกมาเป็นบทร้องที่มีสัมผัสคล้องจอง และจดจำกันไปฝึกร้องจนเป็นที่รู้จักไปทั่ว ต่อจากนั้นจึงมีการพัฒนาเครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง คือ เครื่องดนตรีประเภทเป่าที่ทำมาจากไม้ไผ่ลวก แล้วใส่แผ่น

ทองเหลืองเข้าไป เรียกว่าปี่ เพื่อบรรเลงคลอไปกับการขับซอ เป็นการเพิ่มอรรถรสในการฟังซอมากยิ่งขึ้น (สมฤทธิ์ ลือชัย, 2534: 18)

ซอเป็นลักษณะวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ (Oral Literature) ที่ได้รับการสืบทอดกันมาแบบปากต่อปากจากบรรพบุรุษ ส่วนซอที่เป็นเรื่องราวนั้น เป็นการขับจากวรรณกรรมลายลักษณ์ที่มีขึ้นในสมัยหลัง เช่น เรื่องหงส์หิน เรื่องเจ้าสุวัตร เรื่องดาววีไก่น้อย เป็นต้น ส่วนซอเป็นที่แพร่หลายในหมู่ชาวบ้านและในบรรดาซอที่เป็นเรื่องเป็นราวที่นิยม คือ เรื่องเก็บนกหรือซอเก็บนก ที่มีวิธีการแสดงแตกต่างกับซอในเรื่องอื่นๆ โดยมีลักษณะคล้ายกับการแสดงละครมากกว่าการนั่งขับซอเฉยๆ แบบการซอในเรื่องอื่นๆ ซึ่งถือเป็นซอครูที่จดจำสืบต่อกันมา ด้วยเนื้อหาที่กล่าวถึงสองสามีภรรยาเดินทางเข้าไปในป่า เพื่อหาของป่า แล้วไปพบนายอ่ายที่เป็นนายด่านออกมาขัดขวาง เรียกดูหนังสือเดินทางหรือใบอนุญาตเข้าป่า สองสามีภรรยาได้หยิบเอากระดาษอื่นๆ ขึ้นมาให้ดูแทนด้วยความที่ไม่รู้หนังสือ นายด่านจึงอ่านข้อความให้ฟัง ข้อความเหล่านั้นล้วนมีแต่ข้อความชวนหัวเราะ และเมื่อนายด่านได้ใบอนุญาตที่แท้จริงแล้วก็หาทางกลั่นแกล้งเพื่อจับตัวสองสามีภรรยาไว้ โดยยัดเยียดข้อหาให้ แต่สองสามีภรรยาต่อสู้ด้วยเล่ห์กลต่างๆ จนสามารถผ่านเข้าไปในป่าได้ จากนั้นจะเป็นซอชมป่า ฝ่ายหญิงเป็นคนเก็บเห็ด ผัก และดอกไม้ต่างๆ ส่วนฝ่ายชายเป็นคนยิงนกและหาน้ำผึ้ง เมื่อได้เวลาพอสมควรก็ชวนกันกลับบ้าน และจบลงด้วยบทลาผู้ชม

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (2526: 9-20) ได้วิเคราะห์โลกทัศน์ของชาวล้านนาจากซอเก็บนกนี้ พบประเด็นที่น่าสนใจอยู่ 3 ประเด็นด้วยกัน คือ การเข้าไปหากินในป่า การถูกขัดขวางโดยเจ้านาย ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้ทราบประการหนึ่งว่า ชาวล้านนามองเจ้านายในแง่ที่ไม่ดีเป็นส่วนใหญ่ และเรื่องการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ อันเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดอีกประการหนึ่ง โดยจะพบ คำหยาบโลนทางเพศเป็นจำนวนมาก ด้วยการกล่าวถึงอย่างตรงๆ ไม่นิยมเปรียบเทียบด้วยคำสองแง่สองง่าม พร้อมทั้งมีการทำรูปอวัยวะเพศชายและหญิงวางประกอบบนเวทีที่ใช้แสดงด้วย ซอเก็บนกจึงเป็นวรรณกรรมที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยใช้ประสบการณ์ในยุคสมัยของตน และสืบทอดต่อๆ กันมา ไม่ว่าช่างซอคณะใดหรือถิ่นใดที่ซอเก็บนก จะไม่ค่อยดัดแปลงท่วงทำนองและเนื้อหา

ซอเป็นวัฒนธรรมของชาวบ้าน ที่มุ่งเน้นเพื่อความบันเทิงเป็นหลักสำคัญ โดยจะมีการแสดงในเทศกาลงานบุญต่างๆ ของชาวบ้าน เช่น งานบวชลูกแก้ว (บวชนาค) งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองพัดยศ เป็นต้น โดยเจ้าภาพจะว่าจ้างช่างซอที่มีความสามารถ มีคารมโวหารเป็นเลิศ และมี

ชื่อเสียงมาแสดงในงาน ซึ่งเป็นการสะท้อนฐานะของเจ้าภาพ โดยเฉพาะช่างซอที่มีชื่อเสียงมาก ยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าเจ้าภาพมีฐานะร่ำรวย

เพลงซอได้รับความนิยมมาก จนเป็นที่แพร่หลายเข้าไปสู่ราชสำนักของล้านนา ซอจึงกลายเป็นวัฒนธรรมทั้งของราษฎร์และหลวง โดยมีคณะช่างซอประจำคุ้ม และได้รับการส่งเสริมมากขึ้น โดยเฉพาะในช่วงของเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระทัยในศิลปวัฒนธรรมทั้งของล้านนาและภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นการละคร ดนตรี ศิลปหัตถกรรมต่างๆ ทรงอนุรักษ์ ส่งเสริม และพัฒนาเพลงซออย่างมาก และเมื่อครั้งที่พระราชชายาฯ เสด็จขึ้นมาเชียงใหม่คราวแรกใน พ.ศ. 2451-2452 ทรงจัดละครและดนตรีขึ้นเป็นการใหญ่ ในงานฉลองกู่พระญาติวงศ์ ด้วยความสนพระทัยในการละครอย่างยิ่งยวด ที่ได้ปรากฏมานานแต่ครั้งยังประทับอยู่ในพระบรมหาราชวัง ซึ่งในครั้งนั้นได้ทรงนำบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งมาพระราชทานคือ ***เรื่องพระลอ*** ตอน***พระลอตามไก่*** ***เรื่องสาวเครือฟ้า*** และ***เรื่องอิเหนา*** ตอน***ตัดดอกลำเจียก*** จนถึง***บุษบาเสี่ยงเทียน*** ออกแสดงให้ชาวเชียงใหม่ได้ชื่นชมศิลปะละครรำแบบกรุงเทพฯ (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2533: 100) และเมื่อพระราชชายาเสด็จกลับไปประทับที่เชียงใหม่อีกครั้งเป็นการถาวรแล้ว ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนาและผสมผสานกับวัฒนธรรมทางภาคกลาง ซึ่งเจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ (ผู้ชำนาญการสอนขับร้องเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ) ได้กล่าวไว้ว่า พระราชชายาฯ ทรงเห็นละครในกรุงเทพฯ เป็นที่นิยมในหมู่ประชาชน จึงทรงคิดทำละครขึ้น ด้วยเนื้อหาและภาษาของล้านนา จึงโปรดให้แต่งนิยายรักเรื่อง***น้อยไจยา*** โดยพระองค์ทรงผูกเรื่องขึ้นก่อน แล้วให้ท้าวสุนทร พจนกิจ (บุญมา สุกันธกุล) คิดหาบทซอและทำนองให้เหมาะสม เพื่อแสดงในวันคล้ายวันประสูติของพระราชชายาฯ (ถวัลย์ มาศจรัส, 2544: 36)

ละครซอเรื่อง***น้อยไจยา***ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน ยกเว้นตัวละครที่เป็นพี่เลี้ยงนางเอกเท่านั้นที่เป็นหญิง และเป็นละครซอที่มีอยู่ 3 ฉากด้วยกัน คือ ฉากที่ 1 เป็นฉากห้วยแก้ว ฉากที่ 2 เป็นฉากบ้านท้าวไชลังกา และฉากที่ 3 เป็นฉากศาล ซึ่งฉากที่ 1 นี้ได้กลายเป็นอมตะคู่แผ่นดินล้านนาและแผ่นดินไทยไปเสียแล้ว เมื่อเอ่ยถึงบทซอทำนองล่องน่านในฉากนี้ที่ว่า

“ดวงดอกไม้ แบ่งบานสลอน ฝูงภมรแม่เผิ้ง (ผึ้ง) สอดไซร้
ดอกพิกุล ของพี่ต้นใต้ ลมพัดไม้มาสู่บ้านตู๋
รู้แน่ชัดเข้าสู่สองหู ว่าสีชมพู เพื่อนป้ำเค้าเนิง
เค้ามันตายปลายมันเสิ้ง ลำกิ่งเนิ้งปลายโค่นตวยแนว

ดอกพิกุลก็คือดอกแก้ว เป็นของเปิ้นแล้วเน้อ”

(จากประวัติและวรรณคดีลานนา, 2525 : 59,124)

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นผู้บุกเบิกการนำเพลงซอมาเล่นเป็นละครที่มีลักษณะผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมของทางภาคกลางอย่างเป็นเรื่องเป็นราว

ละครซอสมัยใหม่ที่ปรากฏในปัจจุบัน เป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งนายอำนวย กลำพัด ได้แสดงละครซอออกอากาศผ่านทางสถานีวิทยุขึ้นในปี พ.ศ. 2503 ภายใต้ชื่อ***คณะสามปอยหลวง*** จนได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง (สิริกร ไชยมา, 2543 :12) และได้พัฒนาการนั่งซอ เป็นการยืนซอ โดยนายอำนวย ให้สัมภาษณ์ว่า “เห็นการแสดงของทางภาคกลาง คือ ลำตัด ได้มาแสดงที่ภาคเหนือ จึงเกิดเป็นความคิดขึ้นมาว่าเพลงซอน่าจะมีลักษณะการซอแบบยืน แล้วโต้ตอบกันไปมาอย่างลำตัดของภาคกลาง ในลักษณะของการเกี้ยวพาราสี” (อำนวย กลำพัด, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2548) ซึ่งเป็นลักษณะของซอคู่ จากนั้นจึงได้ประยุกต์การซอขึ้นมาเป็นละครซอ ด้วยการผสานแนวคิดจากการชมละครคำเมืองของคณะลูกไทย โดยมีการแสดงละครซอเป็นฉากๆ บนเวที ที่วัดเมืองมาง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2507 ภายใต้ชื่อคณะ***อำนวยโชว์เชียงใหม่*** และนับว่าเป็นการแสดงละครซอบนเวทีในยุคแรกๆ โดยแสดงเรื่อง***พระเวสสันดร*** ในตอน***กัณฑ์หาชาลี*** ซึ่งเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้กลับมาสู่การฟังซออีกครั้ง หลังจากที่ซอเริ่มซบเซาลง

ละครซอแบบประยุกต์ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในเวลาไม่นาน ส่วนเรื่องราวที่นำมาใช้แสดงละครซอนั้น เป็นเรื่องราวแนวจักรๆ วงศ์ ๆ เช่น เรื่องสุวรรณหอยสังข์ หงส์หิน หมาขนดำ เป็นต้น (สิรินุช วงศ์สกุล, 2544) ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวล้านนา และหลังจากมีการแสดงละครซอผ่านทางสื่อวิทยุและการแสดงบนเวทีแล้ว ละครซอยังได้ออกอากาศผ่านทางรายการโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปางด้วย ในช่วงนี้นี่เองที่เกิดคณะละครซอขึ้นอีกหลายคณะ ซึ่งพบว่าการแสดงละครซอรุ่งโรจน์มากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2505-2525 แต่ต่อมาค่อยๆ เสื่อมความนิยมลง จึงเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ส่งผลให้บางคณะต้องยกเลิกการแสดง และยุบคณะลง จนเหลือการแสดงอยู่บ้างเพียงไม่กี่คณะ (สิริกร ไชยมา, 2543)

แม้ว่าละครซอจะเสื่อมความนิยมลงไปบ้างตามกาลเวลา แต่ก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ในกลุ่มผู้ฟังบางกลุ่ม จึงมีการจ้างให้ไปแสดงตามงานต่างๆ ประกอบกับมีผู้สนใจและได้รับการอนุรักษ์ฟื้นฟูจากหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ละครซอจึงดำรงคงอยู่ได้ ด้วยการมีสุนทรียะ อันเป็นแบบแผนเฉพาะตัว และมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปให้เหมาะสมกับ

ความต้องการของผู้ชมและยุคสมัยที่เปลี่ยนไปบ้าง แต่ละครซอสมัยใหม่ยังคงมีแบบแผนของความงามหรือสุนทรียรูปในตัวเองอยู่และสืบต่อไป

1.3 การแบ่งเขตพื้นที่ของการซอ

ในการซอของชาวล้านนานั้นได้มีการแบ่งเขตในการศึกษาออกเป็น 3 เขตพื้นที่ (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540: 47-48) ได้แก่

1. เขตพื้นที่ที่ 1 ประกอบไปด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่จุม และซึง

2. ส่วนเขตพื้นที่ที่ 2 ประกอบไปด้วยจังหวัดน่าน แพร่ เชียงราย พะเยา และอำเภอลับแลในจังหวัดอุตรดิตถ์ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้คือ สะล้อม และซึง โดยทางจังหวัดน่านจะเรียกว่า “พิณ”

3. เขตพื้นที่ที่ 3 มีจังหวัดแม่ฮ่องสอนเพียงจังหวัดเดียว ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้นั้นจะเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “เฮ็ดความ” เป็นเครื่องดนตรีที่ให้บรรเลงประกอบการขับซอ ซึ่งมี ตะยอ แอ็คคอร์เดียน แบนโจ และกลองชุดแบบพม่าเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

1.4 ทำนองซอ

ทำนองซอที่ใช้ในการแสดงละครซอ มีหลายทำนองด้วยกัน ซึ่งเป็นทำนองเช่นเดียวกับเพลงซอ แต่จะเลือกนำมาใช้เพียงไม่กี่ทำนอง โดยจะขึ้นอยู่กับคณะซอและเรื่องราวที่ต้องการบรรยายในขณะนั้น ทำนองซอที่นิยมในจังหวัดเชียงใหม่เท่าที่รวบรวมได้มีทำนองดังต่อไปนี้

1. **ทำนองเชียงใหม่หรือทำนองตั้งเจียงใหม่** เป็นทำนองที่ใช้ซอเป็นบทแรก เป็นการกล่าวเริ่มต้นเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องราว ที่ช่างซอชาวเชียงใหม่ประดิษฐ์ขึ้น และขับซอกันเป็นที่แพร่หลาย กลายเป็นทำนองซอประจำถิ่นมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมักจะขึ้นต้นบทด้วยคำว่า “หลอน” หรือ “ตว๋าง” หรือ “เถิง”

2. **ทำนองจะปุ** เป็นทำนองซอที่ใช้เพื่อเปลี่ยนจังหวะหรือเปลี่ยนบรรยากาศไปตามทำนองของเนื้อเรื่อง ซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นทำนองซอของคนไทยล้านนา ที่เป็นชาวจะปุ หรือชาวพุเป็นผู้คิดขึ้น จึงเรียกว่าทำนองจะปุ โดยในตอนจบของทำนองจะลงท้ายด้วย “จิ่มแหละหนอ”

3. **ทำนองละม้าย** เป็นทำนองซอที่ต่อจากทำนองจะปุ เพื่อที่จะเปลี่ยนเป็นทำนองต่อไป ซึ่งจะมีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองจะปุ แต่จะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย โดยเฉพาะการลงท้ายด้วย “จิ่มแหละนอง” ที่จะมีเสียงห้วนสั้นกว่าทำซอจะปุ

4. **ทำนองเพลงอื่อ** เป็นทำนองซอที่มีพื้นฐานมาจาการอื่อลูกหรืออื่อละอ่อน (กล่อมเด็ก) เป็นทำนองที่มีเสียงอื่อหรือเสียงฮัมในตอนท้าย ต่อมาช่างซอได้ดัดแปลงเป็นทำนองซอคลอกับเสียงปี่ ซึง หรือสะล้อ ซอทำนองนี้ใช้บรรยายธรรมชาติ ตลอดจนเรื่องราวที่เศร้าสลด

5. **ทำนองเงี้ยว** เป็นทำนองที่ช่างซอชอบใช้ซอโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายหญิง ในเรื่องความรักใคร่ ซอเรื่องชาดก และนิยมใช้ซอลำดับเหตุการณ์ต่างๆ เป็นต้น และบางครั้งจะเรียกทำนองนี้ว่า “ทำนองเสเลเมา” ตามเนื้อซอหรือคำซอที่มักจะขึ้นคำว่า “เสเลเมา...จุ๊ปี้เมาบ่เอาปี้แต้” เลยจำต่อกันมาว่าเป็นทำนองเสเลเมา ซึ่งก็คือทำนองเงี้ยวนั่นเอง

6. **ทำนองพม่า** เป็นทำนองที่นิยมมากในการซอโต้ตอบระหว่างชายหญิง และเป็นบทซอที่มีจังหวะอ่อนโยน ซึ่งสันนิษฐานว่ามาจากชาวพม่า อันเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม จนเป็นทำนองที่นิยมและแพร่หลาย ซึ่งทางจังหวัดน่านจะเรียกซอทำนองนี้ว่า ซอเจ้าสุวัตรนางบัวคำ โดยเรียกตามชื่อเรื่องที่มีการใช้ทำนองซอนี้ในการแต่ง นอกจากนี้ซอพม่าของทางจังหวัดน่านจะสั้นกว่าของทางเชียงใหม่

7. **ทำนองพระลอหรือทำนองล่องน่าน** ในสมัยก่อนนิยมซอกับเรื่องพระลอ จึงเรียกกันโดยทั่วไปว่าซอพระลอ และเป็นทำนองที่ใช้ยอพระเกียรติกษัตริย์ และพรรณนาความงามของธรรมชาติ เช่น ชมนกชมไม้ และชมดอกไม้ เป็นต้น รวมทั้งเนื้อหาที่ต้องการสร้างความสงสารและเห็นใจ ก็มักจะแต่งด้วยซอทำนองนี้

8. **ทำนองซอปั่นฝ้าย** เป็นทำนองที่นิยมมากในจังหวัดน่าน เพื่อบรรยายถึงการปั่นฝ้ายหรือการทอผ้า ตั้งแต่ต้นจนเสร็จสิ้นขั้นตอนในการทำ แต่ในปัจจุบันได้มีการดัดแปลงเป็นการบรรยาย หรือเล่าเรื่องต่างๆ และใช้ซอเพื่อเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งได้รับการเผยแพร่เข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่

9. **ทำนองซอยิ้น** เป็นทำนองที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ให้ท้าวสุนทร พจนกิจ แต่งคำซอขึ้น เพื่อซอสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี เมื่อครั้งเสด็จประพาสมณฑลภาคเหนือที่เชียงใหม่ จึงเป็นทำนองที่แปลกไปจากทำนองอื่นๆ โดยมีจังหวะทำนองไพเราะ และเป็นระเบียบ

ทำนองซอที่ใช้ในจังหวัดเชียงใหม่นั้น ได้มีการนำทำนองซอของทางจังหวัดน่าน ที่อยู่ในเขตพื้นที่ที่ 2 มาผสมกับทางเชียงใหม่บ้างในบางทำนอง ทำให้มีทั้งทำนองอันเก่าแก่ และทำนองที่ปรับขึ้นใหม่ จนได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน และบางทำนองอย่างทำนองซอยิ้นนี้กำลังจะหายไป เพราะมีช่างซอเพียงไม่กี่คนที่สามารถซอได้ นอกจากนี้ยังมีทำนองซอที่นิยมในท้องถิ่น แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก ในลักษณะทำนองซอเบ็ดเตล็ดอื่นๆ อีก ได้แก่ ซอว้อง ซอลายสอง ซอก้อม เป็นต้น

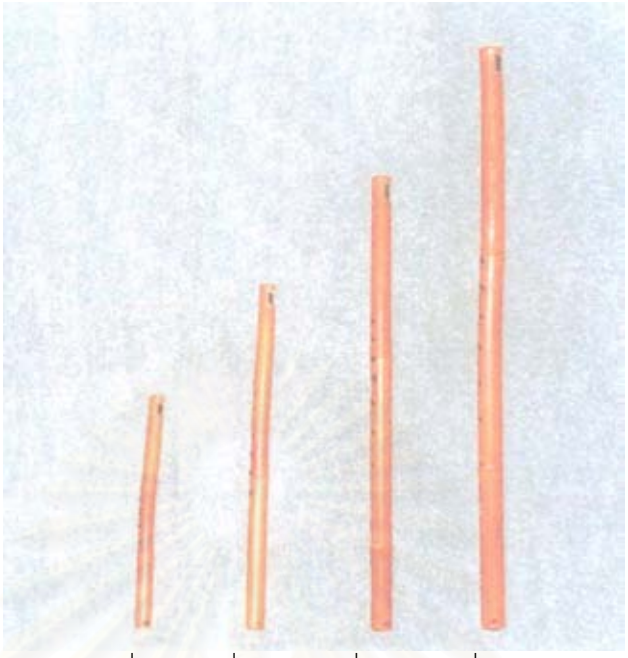
1.5 **เครื่องดนตรีประกอบการซอ**

การแสดงละครซอนั้น มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบหลายประเภทไม่ว่าจะเป็น พิณเปี๊ยะ ขลุ่ย ปี่ ซึง หรือสะล้อ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแต่ละท้องถิ่นหรือเขตพื้นที่ และคณะซอว่านิยมดนตรีประเภทใด หรือแล้วแต่ทำนองที่ใช้ในการซอ ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอในเขตพื้นที่ที่ 1 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ มีเครื่องดนตรีที่ใช้ ดังต่อไปนี้

- **ปี่** เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทเป่า ทำจากไม้ไผ่รวกที่มีความยาวแตกต่างกันไปตามขนาดของปี่แต่ละชนิด และใช้ทองสำริดหรือโลหะอื่นทำเป็นลิ้น เพื่อเป่าให้เกิดเสียงดัง ซึ่งปี่ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการซอ มี 4 ชนิด ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่เล็ก โดยแต่ละชนิดนั้นจะมีระดับเสียงต่างกัน เมื่อบรรเลงพร้อมกันจะประสานเสียงได้อย่างไพเราะ

การบรรเลงปี่ในการขับซอ ต้องอาศัยการเล่นรวมกันเป็นวง จะไม่เล่นเดี่ยว ทำให้เกิดการประสานเสียงที่ไพเราะมาก และการเล่นพร้อมๆ กันเป็นวงนี่เอง จึงเป็นที่มาของ “ปี่จุม” ซึ่งคำว่าจุม หมายถึง ชุมนุม หรือร่วมกัน โดยจะมีปี่จุม 4 ประกอบไปด้วย ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลางและปี่แม่ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครซอเพียงปี่จุม 3 อันประกอบไปด้วย ปี่ตัด ปี่ก้อย และปี่กลาง โดยจะผสานเสียงเข้ากับซึง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่แม่

ภาพที่ 1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอประเภทปี่จุม 4

- **ซึง** เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทเครื่องดีด มีรูปร่างคล้ายกระจับปี่ หรือกีตาร์ มีสี่สาย มีขนาดต่างๆ กัน มีน้ำหนักและขนาดพอยกดีดได้อย่างสะดวกสบาย แบ่งตามขนาดได้ 3 ชนิด คือ ซึงหลวง ซึงกลาง และซึงเล็ก โดยจะนิยมใช้ซึงจำนวน 2 สาย เพราะถ้าใช้ซึงที่มี 4 สาย จะทำให้เสียงดังเกินไปจนทำให้ไม่ได้ยินเสียงซอ

ภาพที่ 2 เครื่องดนตรีดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอประเภทซึง

2. แนวคิดเรื่องละครกับกระบวนการสื่อสาร

ละครซอเป็นสื่อสารการแสดง หรือสื่อสารการละคร ดังความหมายของการละคร ตามที่ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes อ้างถึงในวัลยา วิวัฒน์ศร, 2538: 123) ได้กล่าวไว้ว่า

"...ละครคือ เครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง ในขณะที่ไม่ได้ทำงานเครื่องจักรนี้ซ่อนตัวอยู่หลังม่าน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (messages) จำนวนหนึ่งมายังเราทันที สารเหล่านี้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ กล่าวคือมันถูกส่งมาพร้อมๆ กัน แต่ด้วยจังหวะที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทคงที่ (กรณีของฉาก) ในขณะที่ข่าวสารอื่นๆ เปลี่ยนไป (คำพูด กริยาท่าทาง) นี่เป็นเรื่องของการประสานอย่างแท้จริงและนี่คือลักษณะความเป็นละคร : กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง"

กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่งนี้ โดยทั่วไปผู้ชมจะรับได้ด้วยโสตทัศนะ กลุ่มสัญญะเหล่านี้จะประสาน ส่งเสริม สื่อซ้ำ ขัดแย้ง หรือกระทำการต่างๆ เพื่อสร้างสารที่ต้องการจะสื่อ แล้วจึงส่งมายังผู้ชม ทุกหน่วยที่ปรากฏต่อผู้ชมล้วนเป็นสัญญะที่มีความหมาย เช่น เครื่องแต่งกายเป็นสัญญะที่สามารถบอกฐานะชนชั้น พร้อมกันนั้นเป็นรหัสทางสังคมและวัฒนธรรม ผู้ชมจึงเป็นผู้ถอดรหัสสัญญะต่างๆ เหล่านี้ ดังนั้น ผู้ชมที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกับเรื่องราวที่แสดงหรือรู้จักวัฒนธรรมนั้นๆ จะไม่มีปัญหาในการถอดรหัส ส่วนผู้ดูต่างกลุ่มวัฒนธรรมอาจเข้าไม่ถึงสารทั้งหมดที่สัญญะส่งมา แต่การถอดรหัสนี้เป็นสิ่งที่เรียนรู้กันได้

ในกรณีของสื่อสารการละครซอ ซึ่งถือได้ว่าละครเป็นสัญญะกลุ่มหนึ่ง ที่อยู่ในรูปขององค์ประกอบพื้นฐานทางการสื่อสาร (S-M-C-R-E) ดังนี้

ผู้ส่งสาร (Sender) ประกอบด้วย ผู้ประพันธ์ + นักแสดง (ช่างซอ) + นักดนตรี

สาร (Message) คือ บทซอ + แสดงความนับถือการแสดง

ช่องทาง (Channel) ในที่นี้คือละคร โดยมีรหัส (Codes) ที่ถูกถ่ายทอดมา เป็นรหัสด้านภาษา (ภาษาพูด บทเจรจา บทซอ เป็นต้น) + รหัสด้านโสตทัศนะ (หู + ตา) + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม (ขนบของละคร ขนบของเนื้อหาที่ปรากฏ เป็นต้น) + รหัสเฉพาะละคร (สถานที่ ฉาก เครื่องแต่งกาย เป็นต้น)

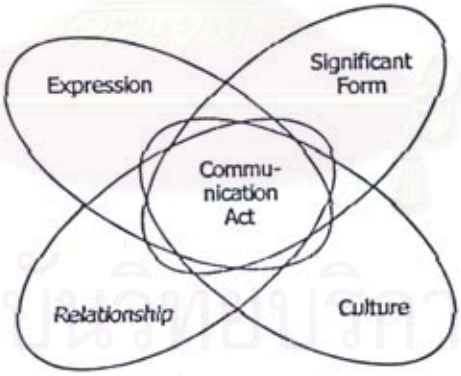
ผู้รับสาร (Receiver) คือ ผู้ชมละครซอ โดยจะเน้นกลุ่มผู้ฟังที่เป็นชาวล้านนาหรือคนในท้องถิ่นเป็นสำคัญ

ผลกระทบ (Effect) ซึ่งผลในที่นี้เป็นความพึงพอใจของผู้ชม ในเชิงสุนทรียทัศน์ที่สามารถวัดได้จากกลุ่มผู้ชมละครซอนั่นเอง

ในการแสดงเรื่องหนึ่งๆ มีความตั้งใจที่จะสื่อสาร เห็นได้ในการแสดงออกของผู้แสดงว่าสิ่งที่กำลังแสดงออกไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของผู้แสดง แต่เป็นผู้แสดงพูดอะไรบางอย่าง ซึ่งในระหว่างที่มีการสื่อสาร ข่าวสารอาจหายไปบ้าง หรืออาจมีการเพิ่มสารขึ้นมาโดยไม่ได้ตั้งใจ ดังนั้น เรื่องของการสื่อสารทางการละครจึงเป็นเรื่องของการตั้งใจ และสื่อออกมาในทุกหน่วยสัญญะ

โดยทั่วไปแล้วการศึกษาศิลปะในแง่ของการสื่อสาร จะเป็นการศึกษาว่านำเสนอศิลปะนั้นสื่อสารไปยังผู้รับสารอย่างไร การส่งสารเป็นอย่างไร และการรับสารเป็นอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องผลที่เกิดขึ้นต่อผู้รับสาร

ละครซอนั้นเป็นศิลปะในฐานะการสื่อสาร ที่สามารถเขียนเป็นแบบจำลองได้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547: 12-13) ดังนี้



แบบจำลองแสดงศิลปะในฐานะการสื่อสาร

ละครเป็นศิลปะในฐานะการสื่อสาร อันประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ที่เชื่อมโยงกันให้การสื่อสารนั้นเป็นสื่อสารด้านศิลปะ ได้แก่ การแสดงออก (Expression) ในลักษณะของละคร โดยมีรูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) คือ มีความแตกต่างกับสื่อพื้นบ้านของชาวล้านนาในประเภทอื่นๆ โดยมีทำนอง คำร้อง และการด้นสดที่ต้องอาศัยไหวพริบปฏิภาณของช่างซออันถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่ง รวมทั้งวัฒนธรรม

(Culture) ในการแสดงที่กลายเป็นขนบของละครซอ เช่น การเริ่มต้นเรื่องราวด้วยทำนองเชียงใหม่ หรือทำนองตั้งเจียงใหม่ ซึ่งเป็นทำนองที่ใช้ซอเป็นบทแรก เป็นการกล่าวเริ่มต้นเรื่อง และหมายรวมถึงความเข้าใจในภาษาหรือสัญญะของศิลปการแสดงนั้นๆ หรือขนบของเนื้อหาที่ปรากฏส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา เป็นต้น ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship) นั้น ผู้ส่งสารพยายามสร้างศิลปะวิธีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ส่วนผู้ชมก็จะเปล่งเสียงอุทานว่า “เซ้ย” พร้อมกับลากเสียงยาวๆ ออกมารับการขับซอในบทที่ผู้ฟังพึงพอใจหรือประทับใจ (สิริกร ไชยมา, 2543: 5) นอกจากนี้ ผู้ฟังยังได้ให้รางวัลแก่ช่างซอในขณะที่ยังมีการแสดงอยู่ แสดงให้เห็นถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างช่างซอกับผู้ชม ซึ่งจะพบมากในเพลงซอ

องค์ประกอบทางด้านการแสดงออก (อารมณ์) และองค์ประกอบด้านรูปแบบหรือประเภทของงานนั้น เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสารและองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม ล้วนเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารใดๆ ในสังคม (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547: 13) ซึ่งการแสดงละครซอนั้น มีองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ได้อย่างครบถ้วน

2.1 องค์ประกอบของละคร

วิธีการที่จะเข้าถึงละครแบบต่างๆ นั้น จำเป็นต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบของละคร ซึ่งมีหลักการตามที่อริสโตเติลได้กำหนดไว้ในหนังสือเรื่อง ***Poetics*** อันเป็นตำราเกี่ยวกับการวิจารณ์ละครที่มีอิทธิพลต่อละครทุกสมัย โดยได้กำหนดองค์ประกอบของละครไว้ 6 ประการด้วยกัน (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2527: 35) คือ

1. โครงเรื่อง
2. ตัวละคร
3. แนวคิด
4. บทสนทนา
5. ดนตรี
6. ฉากสถานที่

ส่วนองค์ประกอบของละครในบริบทของไทย ก็ได้มีการกำหนดไว้อย่างใกล้เคียงกับละครของทางตะวันตก คือ

1. บท
2. ผู้แสดง
3. ดนตรีและเพลง
4. การแต่งกาย
5. ฉาก

นอกจากนี้ ละครไทยยังถือว่า ถ้าจะเล่นได้อย่างสมบูรณ์ต้องมีลักษณะที่ครบองค์ห้าของละคร (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525: 6) คือ

1. ตัวละครงาม
2. รำงาม
3. ร้องเพราะ
4. เพลงพิณพาทย์ไพเราะ
5. กลอนไพเราะ

การแสดงของไทยยังมีขนบที่กระทำกันมาแต่โบราณหลายอย่าง ซึ่งขนบที่สำคัญได้แก่ การไหว้ครู การแสดงตลก การแสดงเบิกโรง เป็นต้น

สำหรับการพิจารณาองค์ประกอบการแสดงของละครซอ ซึ่งเป็นบริบทของชาวล้านนานั้น สามารถพิจารณาได้จากแนวคิดทั้งของทางตะวันตกและของไทย รวมทั้งขนบต่างๆ ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังต่อไปนี้

1. **โครงเรื่องหรือบท** เป็นส่วนที่สำคัญของการแสดง โดยไม่ได้หมายความว่าเป็นเพียงแนวเนื้อเรื่องเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องกำหนดกระบวนแบบของละคร ที่รวมเอาส่วนต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน ทั้งการสร้างตัวละคร การผูกโยงเรื่องราว การลำดับเหตุการณ์ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเขียนบทพูดหรือบทร้องไว้อย่างละเอียด แต่มีบทกว้างๆ ไว้เป็นเค้าโครง แล้วอาศัยปฏิภาณหรือการด้นสดของผู้แสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อันสำคัญของละครซอ

2. **ตัวละครหรือผู้แสดง** เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น โดยผู้แสดงในที่นี้ถ้าเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครที่สำคัญ ผู้แสดงจะต้องเป็นช่างซอหรือมีความสามารถในการขับซอ ซึ่งตัวละครจะมีทั้งพระเอก นางเอก หรือตัวเอก และตัวร้ายเพื่อชี้ให้เห็นถึงความดีกับความชั่วร้าย รวมทั้งตัวประกอบที่ช่วยให้ละครมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถในการแสดงของผู้แสดงด้วย

3. **การขับซอ** ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครซอ ซึ่งการขับซอให้ไพเราะนั้น ขึ้นอยู่กับน้ำเสียงของช่างซอ ที่จะต้องดี มีลักษณะเสียงค่อนข้างแหลมสูง มีปฏิภาณไหวพริบดี รวมทั้งการมีคารมโวหารที่ดี และยังต้องขึ้นอยู่กับการประพันธ์บทซอให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ที่มีการบังคับทั้งเสียงวรรณยุกต์และสัมผัสคล้องจองในแต่ละทำนอง

4. **บทสนทนาหรือบทเจรจา** เป็นสำนวนภาษาของละครหรือถ้อยคำทั้งหลายที่ตัวละครพูดออกมา ทั้งที่เป็นการสนทนาโต้ตอบ และบทรำพึงที่เป็นการพูดคนเดียวด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกในใจออกมา ซึ่งอาจเป็นภาษาพูดของชาวบ้านตามอย่างที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรืออาจเป็นสำนวนร้อยแก้วที่ประณีต มีการเล่นคำ คารมคมคาย หรือเป็นคำประชดประชัน และยังเป็นการแสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน

5. **ดนตรีและเพลง** เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยให้การแสดงมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น และเป็นส่วนสำคัญในการขับซอ โดยจะมีความแตกต่างกันในแต่ละทำนอง ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่ ที่บรรเลงประสานเสียงกันไปเป็นกลุ่ม ดังที่เรียกว่า วงปี่จุม และถ้าหากนำซึงมาร่วมบรรเลงด้วย จะช่วยอุ้มเสียงให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

6. **ฉากสถานที่** เป็นส่วนประกอบที่สร้างความเข้าใจในเรื่อง และสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชม ฉากในที่นี้หมายรวมถึงเวที แสง สี และอุปกรณ์ต่างๆ ด้วย การจัดฉากจึงต้องจัดให้เหมาะสมกับท้องเรื่อง ซึ่งการแสดงละครซอแบบสดบนเวที มักจะไม่มีการเปลี่ยนฉากเหมือนการแสดงแบบลิเก จะมีเพียงฉากเดียวโดยทำฉากให้เป็นกลาง ไม่ได้กำหนดสถานที่เป็นการเฉพาะเจาะจง แต่การบันทึกเทปการแสดงแบบนอกสถานที่ เพื่อเผยแพร่ออกทางสื่อวีดิโอซีดี จะมีการเปลี่ยนฉากให้มีความสอดคล้องกับท้องเรื่อง นอกจากนี้ ฉากไม่ได้หมายความถึงสิ่งที่บังกั้นระหว่างหน้าเวทีกับหลังเวทีเพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมถึงสถานที่ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง ที่เปลี่ยนแปลงสถานที่ไปตามเนื้อความ เรียกว่าฉากเรื่องหรือลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

7. **การแต่งกาย** ในที่นี้หมายถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครและการแต่งหน้าด้วย เพื่อให้เกิดความสวยงาม ให้ดูเด่น และให้เหมาะสมกับตัวละครที่เล่น ซึ่งการแต่งกายและการแต่งหน้านั้นจะเป็นการสะท้อนบุคลิกและนิสัยของตัวละครตามท้องเรื่อง และยังต้องคำนึงถึงท้องถิ่นหรือเชื้อชาติหรือยุคสมัยของเรื่องที่แสดงด้วย

8. **การแสดงตลก** เป็นสิ่งที่สร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้ชม ซึ่งตัวตลกนั้นจะขาดไม่ได้ ดังนั้น คณะต่างๆ จึงมักมีตัวตลกประจำคณะ หรือจำเป็นต้องมีผู้ที่จะมารับบทบาทเป็นตัวตลก โดยบางครั้งอาจจะมีตัวตลกเพียงคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการแสดง

2.2 สุนทรียรส

2.2.1 <u>รสทางนาฏกรรม</u>

ละครซอเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เมื่องมองในแง่ศิลปะ สิ่งที่ได้จากการชมงานศิลปะหรือละครเหล่านี้คือ “รส” กล่าวได้ว่า รสเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ทำให้งานนั้นๆ คือ ศิลปะ ดังในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (แปลโดย แสง มนวิทูร, 2541) ได้กล่าวไว้ว่า “ไม่มีนาฏยะใดปราศจากรส” รสจึงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละคร ซึ่ง “รส” คือ ความรู้สึกที่ได้รับจากการสัมผัสงานศิลปะ ดังนั้น รสที่เกิดจากการเปิดรับสื่อศิลปะ จึงเป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชมเมื่อได้ชมงานศิลปะ และความรู้สึกนั้นทำให้ผู้ชมเกิดความเบิกบานใจ โดยคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการแสดง อันเป็นตำราโบราณของอินเดีย ได้ระบุว่ารสมีอยู่ด้วยกัน 9 ชนิด ดังนี้

1. ศฤงคารรส เป็นรสแห่งความรัก อันเกิดจากความยินดี ความชอบใจ โดยทางวาจา การแต่งตัว และกิริยาท่าทาง เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ การที่ตัวละครชอบพอกัน ผู้แสดงมีหน้าตาผ่องใส แช่มชื่น ยิ้มแย้ม พูดจาอ่อนหวาน เป็นต้น

2. หาสยรส เป็นรสแห่งความขบขัน อันเกิดจากการหัวเราะ โดยทางร่างกายของผู้แสดง การแต่งตัว และวาจา เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ การแสดงท่าทางผิดปกติ การแต่งตัวแปลกๆ ท่าทางทะเล้น ใช้คำพูดกลับเพศ (ชายใช้คำพูดของหญิง หญิงใช้คำพูดของชาย) เป็นต้น

3. กรุณารส เป็นรสแห่งความกรุณาหรือความรู้สึกสงสาร อันเกิดจากความโศก มี 3 อย่างด้วยกัน คือ เกิดจากได้รับความอยุติธรรม เกิดจากความเสื่อมทรัพย์ และเกิดจากเหตุที่ก่อให้เกิดความโศก เหตุที่ปรากฏ คือ การพลัดพรากจากกัน ถูกฆ่า ถูกด่า ถูกลงโทษกักขังจองจำ เป็นต้น ผู้แสดงมีท่าทาง น้ำตาตก คร่ำครวญรำพัน ถอนหายใจ เป็นต้น

4. เราทรรส เป็นรสแห่งความดุร้าย อันเกิดจากความโกรธ มี 3 อย่างด้วยกัน คือ ร่างกายของผู้แสดง การแต่งตัว และวาจา เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ ความโกรธ พูดใส่ความ พูดให้เจ็บใจ ดูหมิ่น กล่าวเท็จ อาฆาตจองเวร กล่าวคำหยาบคาย เป็นต้น

5. วีรรส เป็นรสแห่งความกล้า อันเกิดจากความอุตสาหะ มี 3 อย่างด้วยกัน คือ กล้าให้ กล้าประพฤติธรรม และกล้ารบ เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ ความแกล้วกล้า ความสามารถในการรบ ความไม่ลุ่มหลง เป็นต้น

6. ภยานกรส เป็นรสแห่งความกลัว อันเกิดจาความกลัว มี 3 อย่างด้วยกัน คือ เกิดจาก การหลอกลวง เกิดจากการลงโทษ และการขู่ให้กลัว เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ การได้ยินเสียง ผิดปกติ เห็นภูตผีปีศาจ เป็นต้น

7. พีภัตสรส เป็นรสแห่งความชัง อันเกิดจากความชังมี 2 อย่างด้วยกันคือ ความขยะแขยง ที่สะอาด เช่น เกิดจากเห็นเลือด เป็นต้น และความขยะแขยงที่สกปรก เช่น อุจจาระ หนอน เป็นต้น เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ การได้ยินหรือเห็นสิ่งที่ไม่ชอบใจ สิ่งที่สกปรก เป็นต้น

8. อัทภุตรส เป็นรสแห่งความอัศจรรย์ใจ อันเกิดจากความสนเท่ห์ มี 2 อย่างด้วยกัน คือ เกิดจากทิพย์ เช่น เห็นเทวดา เป็นต้น และเกิดจากความสุข เช่น ความดีใจ เป็นต้น เหตุการณ์ที่ ปรากฏ คือ เห็นเทวดา ได้รับของที่ต้องการตามความปรารถนา เป็นต้น

9. ศานตรส เป็นรสแห่งความสงบ อันเกิดจากความสงบ ซึ่งมีเหตุการณ์ที่ปรากฏคือ การรู้ ความจริงอันถ่องแท้ ความปราศจากราคะ เป็นต้น

รสทั้ง 9 ประการนี้ เกิดขึ้นได้ด้วยการทำให้สิ่งที่อยู่ในใจผู้ประพันธ์บทละครปรากฏออกมา โดยอารมณ์ที่ทำให้เกิดรส เรียกว่า สถายีภาวะ ซึ่งในงานศิลปะจะมีภาวะต่างๆ เกิดขึ้นคละเคล้า กันไปทำให้เราได้รับรสต่างๆ ที่ทำให้รู้สึกพอใจกับการชมงานละครหรือศิลปะนั้นๆ

จากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เมื่อพิจารณาถึงรสต่างๆ แล้ว จะเห็นได้ว่ามีรสบางรส ที่ดูแล้วไม่ น่าจะนำไปสู่ความพึงพอใจได้ เช่น กรุณารส (รสแห่งความกรุณาหรือความสงสาร) เราทรรส (รสแห่งความดุร้าย) ภยานกรส (รสแห่งความกลัว) และพีภัตสรส (รสแห่งความชัง) แต่เมื่อมีการ ผสมกันระหว่างรสต่างๆ แม้ว่ารสบางรส โดยลำพังตัวเองเป็นรสที่ไม่น่าพึงพอใจ แต่เมื่อนำมาใส่ใน งานละครแล้ว ก็จะก่อให้เกิดรสและสร้างความพึงพอใจได้ เช่น เรื่องราวชีวิตของตัวเอกที่เศร้าโศก หรือถูกกลั่นแกล้งจากตัวอิจฉา ทำให้น่าสงสาร จนอาจทำให้ผู้ชมร้องไห้ แต่ผู้ชมก็ยังชื่นชอบและ ประทับใจ ดังนั้น ความพึงพอใจของผู้ชม จึงเกิดจากการได้ลิ้มรสที่หลากหลายและเพลิดเพลิน ไปกับการรับชมละคร

2.2.2 <u>รสวรรณกรรมแบบไทย</u>

การแบ่งตามเนื้อหาของวรรณกรรมโดยเรียกว่ารสวรรณกรรม หรือ พนฺธรส ตามลักษณะในการแบ่ง โดยรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) มีดังต่อไปนี้

1. เสาวรจนี เป็นบทชมโฉมของตัวละคร ชมธรรมชาติ ชมความงามของบ้านเมือง และกองทัพ อันเป็นบทที่แสดงอารมณ์รื่นเริง ยินดี พึงพอใจในรูปโฉมของมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ และธรรมชาติที่พบเห็น อันเป็นรสแห่งความงาม

2. นารีปราโมทย์ เป็นบทแสดงความรักเกี้ยวพาราสี ให้อารมณ์ยินดีปรีดิ์เปรม อันเป็นรสแห่งความรัก

3. พิโรธวาทัง เป็นบทแสดงความโกรธ เกลียด เหี้ยมหาญ รุนแรง คำตัดพ้อต่อว่า อันเป็นรสแห่งความโกรธหรือเคืองขุ่นข้องใจ

4. สัลลาปังคพิไสย เป็นบทคร่ำครวญ แสดงอารมณ์เศร้าโศก อาลัยอาวรณ์ อันเป็นรสแห่งความโศกเศร้า

ละครซอนั้นมีรสต่างๆ ผสมผสานกันในแต่ละเรื่อง โดยมีทั้งรสทางนาฏกรรมของทางอินเดียและรสทางวรรณกรรมแบบไทย จึงเป็นที่น่าสนใจว่ามีรสอะไรในละครซอ และรสใดเป็นที่นิยมหรือเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

2.3 สุนทรียภาพ

สุนทรียภาพ เป็นความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติและงานศิลปะ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542) โดยเกิดมาพร้อมกับมนุษย์ตั้งแต่แรกเริ่มแล้ว และได้มีการปรับระดับอารมณ์แห่งสุนทรียะนั้นให้สูงขึ้นและประณีตยิ่งขึ้น ซึ่งเรียกได้ว่า เป็นความสามารถในการฝึกฝนรสนิยมให้สูงขึ้น ดังนั้น พฤติกรรมแห่งอารยธรรมทางปัญญา อันได้แก่ เหตุผลและความสำนึกถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ นั่นเอง ที่ทำให้มนุษย์ผิดจากสัตว์โลกชนิดอื่นๆ ซึ่งดำรงอยู่ด้วยสัญชาตญาณโดยธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงถือว่าตนเป็นสัตว์โลกที่ประเสริฐกว่าสัตว์โลกอื่นๆ ส่วนอารมณ์ทางสุนทรียะนั้น ก็ได้มีการร่วมประสานและพัฒนาออกเป็นงานศิลปะทุกชนิด (พ่วง มีนอก, 2530: 1 อ้างถึงในประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542: 2) นอกจากนี้ ยังเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนขาดไม่ได้ และจำเป็นต้องมีการพัฒนาค่านิยมทางความรู้สึกต่อความงามที่ตนสนใจ ให้สอดคล้องกับสังคมที่อาศัยอยู่ ความรู้สึกต่อความงามจึงเป็นสิ่งช่วย

จรรโลงจิตใจ ช่วยให้ผ่อนคลายอารมณ์ แล้วยังให้แง่คิด จนไปถึงขั้นประจักษ์แจ้งในตนเองและชีวิตได้

การชมละครซอนั้น เป็นทางออกในการผ่อนคลายอารมณ์อีกทางหนึ่งของชาวล้านนา ซึ่งนอกจากจะรับชมเพื่อความบันเทิงแล้ว ละครซอยังมีสุนทรียะในตัวเอง ที่ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ โดยการเข้าถึงความงามตามทัศนะของยอร์ช ซานตยานา (George Santayana) ที่กล่าวไว้ในหนังสือที่ชื่อ “สัมผัสกับความงาม” (The Sense of Beauty) ว่า การเข้าถึงความงามเป็นความพอใจชนิดหนึ่ง และศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่า ซึ่งคุณค่านี้เป็นสิ่งที่รู้จักและต้องการ ดังนั้นสิ่งใดที่ไม่รู้จักและไม่ชอบ จะไม่สามารถเป็นสิ่งที่สวยงามได้ (วนิดา ขำเขียว, 2543: 163) สอดคล้องกับทัศนะของเฮอร์เบิร์ท รีด (Herbert Read, 1968: 5) ที่มองว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่สวยงามเป็นศิลปะ หรือศิลปะทุกอย่างเป็นสิ่งสวยงาม อะไรที่ไม่สวยงามไม่ถือว่าเป็นศิลปะ

ดังนั้น การเข้าถึงสุนทรียะหรือความงามในละครซอ จึงเป็นเรื่องรสนิยมของแต่ละบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดมา สุนทรียะในทัศนะของแต่ละคนจึงแตกต่างกัน ส่วนการจะรับรู้ความงามหรือการเข้าถึงความงามนั้นสามารถแบ่งได้ (โกสุม สายใจ, 2537: 18 อ้างถึงในทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538) ดังนี้

1. การรับรู้แบบวัตถุพิสัย (Objectivism) เป็นการรับรู้ค่าความงามได้เพราะในสิ่งต่างๆ ล้วนมีความงามอยู่ในตัวเอง เป็นคุณสมบัติของวัตถุ (วัตถุพิสัย) ที่ปรากฏออกมาเป็นรูปร่าง รูปทรง สีสัน ลักษณะผิวที่สวยงาม ทำให้หลายคนเห็นพ้องต้องกัน จนบางครั้งกำหนดว่าลักษณะเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่งาม ซึ่งในกรณีของละครซอนั้น คุณสมบัติในด้านนี้จะปรากฏออกมาในลักษณะของการรับรู้ด้วยอายตนะของมนุษย์ อันได้แก่ เสียงของการขับซอ การได้เห็นท่าทางการแสดง เป็นต้น

2. การรับรู้แบบจิตพิสัย (Subjectivism) เป็นการรับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเราคิดและรู้สึกไปเอง ทั้งนี้เพราะมนุษย์เป็นผู้กำหนดทุกสิ่งทุกอย่าง (จิตพิสัย) แม้กระทั่งคุณค่าความงามที่แตกต่างกันไปตามอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละคน รวมทั้งเวลาที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อการรับรู้ทางด้านความงามด้วย

3. การรับรู้แบบสัมพัทธ์พิสัย (Relativism) เป็นการรับรู้ค่าความงามได้เพราะ เป็นสภาวะที่เหมาะสมระหว่างวัตถุกับจิต (สัมพัทธ์พิสัย) การรับรู้ในลักษณะนี้จะไม่ขึ้นอยู่กับวัตถุหรือจิตใจ

เพียงอย่างอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ต้องมีสภาวะที่สัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับวัตถุ และการรับรู้ที่สมบูรณ์ต้องประกอบด้วยวัตถุที่มีความงาม ความเด่นชัด รวมทั้งผู้รับรู้ต้องมีอารมณ์และความรู้สึกที่ดีพร้อมจะรับรสคุณค่าแห่งความงามด้วย

จากการรับรู้ความงามทางศิลปะที่รวบรวมไว้ทั้ง 3 แบบ สามารถอธิบายได้ โดยใช้ตารางดังต่อไปนี้

วัตถุพิสัย	**จิตพิสัย**	**สัมพัทธ์พิสัย**
รับรู้ได้เพราะสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่ในตัวเอง	รับรู้ได้เพราะจิตของเราคิดและรู้สึกไปเอง	รับรู้ได้เพราะเกิดสภาวะที่เหมาะสมระหว่างจิตกับวัตถุ

ตารางที่ 1 ตารางแสดงลักษณะการรับรู้ค่าความงามของมนุษย์

นอกจากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีแนวคิดในเรื่องของการเกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะ ที่แตกต่างจากประสบการณ์ในด้านอื่นๆ เนื่องจาก เป็นประสบการณ์ทางความงามจากสิ่งที่มนุษย์ได้สัมผัสผ่านประสาทรับรู้ทั้งหลาย ทั้งนี้ ประสบการณ์นั้นจะมีความงามหรือไม่เพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่างๆ ของมนุษย์ เช่น เพศ วัย การศึกษา อาชีพ เชื้อชาติ ศาสนา ความสนใจส่วนบุคคล ความพร้อมทางสรีระและอารมณ์ สภาพครอบครัว สภาพแวดล้อม ยุคสมัย เป็นต้น (สกนธ์ ภู่งามดี, 2545: 11) เมื่อเกิดขึ้นแล้ว ช่วยทำให้เพลิดเพลิน พึงพอใจ เกิดความอิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน

ประสบการณ์สุนทรียะสามารถแบ่งเป็นส่วนต่างๆ ได้เป็น 3 ส่วน (อารี สุทธิพันธุ์, 2533: 40-42) ได้แก่

1. *ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ* ได้แก่ วัตถุ สิ่งของต่างๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยประกอบด้วยโครงสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น ฉาก เวที อุปกรณ์ประกอบฉาก และการแสดง เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะนี้ อาจรวมถึงบุคคล ตลอดจนวัฒนธรรมของชนชาตินั้นๆ ด้วย

เมื่อมนุษย์ไปพบเห็นหรือรับรู้วัตถุสุนทรียะนั้นๆ แล้วจะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพของแต่ละคน ซึ่งบางคนอาจชื่นชมมาก ไปชมหลายหน จนเกิดเป็นความรู้สึกหวงแหน ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะนี้ ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์สุนทรียะ และเป็นส่วนประกอบ

สำคัญอันจะส่งผลให้ผู้ได้รับประสบการณ์สุนทรียะเกิดความรู้สึกและเกิดเป็นความคิดรวบยอดต่อไป

2. *ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ* ได้แก่ ส่วนที่เป็นความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว อาจจะแสดงออกมาให้คนอื่นเห็น สามารถสังเกตได้ หรือแอบแฝงไว้ไม่ให้ผู้อื่นเห็น เป็นการชื่นชมอยู่คนเดียว เช่น การชมละครในฉากที่โศกเศร้า จนน้ำตาไหลออกมาเป็นต้น

เรื่องความรู้สึกสุนทรียะนี้ มีบางท่านเสนอแนะว่า ถ้าต้องการรู้ว่าใครชื่นชมมากน้อยแค่ไหน ต้องคอยสังเกตพฤติกรรมของคนๆ นั้น ในขณะที่ชื่นชมอยู่กับวัตถุสุนทรียะ แล้วจดบันทึกพฤติกรรมเหล่านั้นไว้ เพื่อนำมาศึกษาต่อไป

3. *ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด* คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะนั้นแล้ว ผู้ได้รับความรู้สึกจะสามารถสร้างความคิด แล้วสรุปออกมาว่า สิ่งที่ได้รับนั้น ให้แนวคิดอะไรบ้าง โดยไม่มีเหตุผลเป็นการตอบแทน

จากแนวคิดในเรื่องสุนทรียภาพนี้ สามารถนำมาใช้เป็นกรอบในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งถือได้ว่า กลุ่มตัวอย่างมีความสำคัญต่อการวิจัย และผู้วิจัยสามารถนำขั้นตอนการเข้าถึงสุนทรียะมาช่วยในการวิเคราะห์สุนทรียรูปของละครซอ และสุนทรียทัศน์ของผู้ชมได้ เพื่อมองความเป็นสื่อสารการละครในแง่ของศิลปะมากขึ้น

3. แนวคิดเรื่องการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” นี้ มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญ ความงอกงาม เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงหมายถึงสิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ แต่ความหมายทางมานุษยวิทยานั้นมองว่าวัฒนธรรมมีขอบเขตความหมายที่กว้างกว่านั้น โดย Edward B Tylor นักมานุษยวิทยาที่มีชื่อเสียงในสมัยแรกเริ่มได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า วัฒนธรรมหรืออารยธรรม คือสิ่งรวมทั้งหมดซึ่งซับซ้อน อันประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ กฎหมาย ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถอื่นๆ และนิสัยของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม นอกจากนี้ Ashton Huge ยังได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมไม่ได้เป็นเนื้อเดียวกันที่ผสมอยู่อย่างแนบแน่น แต่มีแบบแผนที่เป็นศูนย์รวมซึ่งทำให้วัฒนธรรมหนึ่งมีลักษณะอย่างกว้างเป็นแบบหนึ่ง และแตกต่างออกไปจากวัฒนธรรมอื่น วัฒนธรรมอาจปรับเปลี่ยนไปตามข้อยกเว้นหลายๆ อย่าง บางอย่างขึ้นอยู่กับการเลือก บางอย่าง

ขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงในด้านเวลา สถานที่หรือสิ่งแวดล้อม และบางอย่างขึ้นอยู่กับความแตกต่างกันของส่วนประกอบต่างๆ ของชุมชนนั้น (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2521)

ในส่วนของพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า วัฒนธรรม เป็นชื่อรวมสำรับแบบอย่างของพฤติกรรมทั้งหลายที่ได้มาทางสังคม และถ่ายทอดกันโดยอาศัยสัญลักษณ์ เช่น ภาษา การทำเครื่องมือ อุตสาหกรรม ศิลปะ ฯลฯ (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา, 2532: 101 อ้างถึงในสุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 11) คำว่า “วัฒนธรรม” จึงเป็นคำที่มีความหมายกว้าง โดยเฉพาะ “วัฒนธรรม” ในบริบทของ “ศิลปะ” ซึ่งเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับความงามหรือความสุนทรีย์หลายแขนง อาทิเช่น งานประติมากรรม จิตรกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ และรวมทั้งละครซอด้วย

สำหรับการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เป็นส่วนหนึ่งของการผสมผสานทางวัฒนธรรมหรือการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (Acculturation) ที่เกิดขึ้นจากการติดต่อสัมพันธ์กันในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อกันโดยตรง หรือการติดต่อผ่านสื่อต่างๆ ของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างกัน ซึ่งปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้ เช่น การผสมผสานทางวัฒนธรรม การแพร่กระจาย เป็นต้น จึงเป็นแบบแผนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม (Vago, 1980) นอกจากนี้ การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมยังประกอบด้วยการเปลี่ยนแปลงที่วัฒนธรรมหนึ่ง เข้ามาในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งมีผลทำให้วัฒนธรรมทั้งสองนั้นมีความคล้ายคลึงกัน และเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทั้งสอง เป็นการนำส่วนประกอบของวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2521)

ละครซอเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนา ที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม จากศิลปการแสดงของทางภาคกลางกับเพลงซอพื้นเมือง และมีการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย มีลักษณะเป็นละครสมัยใหม่มากขึ้น ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงของศิลปการแสดงล้านนา ที่สามารถจำแนกเป็น 3 กลุ่ม (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2537: 45-46 อ้างถึงในรัตติยา คุณพิทักษ์, 2546: 24) ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นศิลปการแสดงที่ปรับเปลี่ยนหรือปรุงแต่งจากศิลปการแสดงแบบเดิม ด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งเท่าที่พบมักปรับปรุงที่เวลา คือ ทำให้สั้นลงด้วยการตัดท่าออก ซ้ำน้อยครั้งลง หรือเปลี่ยนลีลาให้เร็วขึ้น ทำให้แสดงได้มากชุดในเวลาที่กำหนดไว้ นอกจากนี้ ยังพบการปรับปรุงด้านเครื่องแต่งกายให้ดูสวยงาม ตามสมัยนิยมมากขึ้น

กลุ่มที่ 2 เป็นศิลปการแสดงที่อาศัยหลักฐานเก่าๆ ว่าเคยมีแล้วสร้างขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ได้แก่ การแสดงที่เรียกรวมๆ ว่า ศิลปาชีพ ซึ่งเป็นการแสดงที่เกิดจากการโครงการวัฒนธรรมสัญจรของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด และอีกประการหนึ่ง คือ การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในท้องถิ่น

กลุ่มที่ 3 เป็นศิลปการแสดงที่เกิดจากการผสมของวัฒนธรรมล้านนากับวัฒนธรรม ที่เรียกว่า “นำเข้า” จากท้องถิ่นอื่น คือ ศิลปการแสดงที่ได้จากการผสมผสานข้ามถิ่น หรือข้ามเผ่าพันธุ์ เกิดเป็นศิลปการแสดงพันธุ์ทางหรือลูกครึ่งขึ้น จากตัวอย่างที่เห็นได้ชัดและเกิดขึ้นก่อน คือ ดนตรี เช่น การขับร้องเพลงที่ใช้วรรณกรรมล้านนาของเก่าเป็นคำร้องแต่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบ ที่พบได้ในซอสตริง เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมหรือการคิดประดิษฐ์บางอย่างขึ้นใหม่นั้น บางครั้งคนในชุมชนสามารถยอมรับได้อย่างรวดเร็ว แต่บางอย่างรับได้ช้า และในบางอย่างอาจจะรับไม่ได้เลย ซึ่งลักษณะของการยอมรับนี้สามารถแยกออกเป็น 5 ประการได้ดังนี้ (Allen, 1971: 292)

1. ผลประโยชน์ที่เกี่ยวข้อง (Relative advantage) หมายถึง สิ่งประดิษฐ์ใหม่หรือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นมีคุณภาพเหนือกว่าสิ่งที่มีอยู่เดิม โดยเป็นประโยชน์ที่เห็นได้ชัด จึงจะได้รับการยอมรับอย่างรวดเร็ว

2. การเข้ากันได้กับวัฒนธรรม (Compatibility) ถ้าสิ่งนั้นมีความกลมกลืนกับค่านิยมทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ และเข้ากันได้กับประสบการณ์ที่ผ่านมาของผู้รับรู้ การยอมรับจะเป็นไปได้โดยง่าย

3. ความซับซ้อน (Complexity) ที่ยากต่อการเข้าใจและการใช้ โดยทั่วไปแล้วอัตราการยอมรับจะช้าหรือเร็วนั้นเป็นไปตามที่คนในสังคมจะพิจารณาว่ามีความซับซ้อนมากหรือน้อย

4. ความสามารถในการแยกนำไปใช้ (Divisibility) คือ ระดับหรือขนาดของสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นได้นำมาทดลองใช้ในวงจำกัด โดยสามารถทดลองใช้เพียงบางส่วนได้ แต่บางอย่างจะนำมาแยกเป็นส่วนย่อยๆ ไม่ได้ ซึ่งถ้าสามารถนำเอาสิ่งใหม่ๆ มาทดลองใช้เพียงบางส่วนจะช่วยให้การยอมรับได้ง่ายขึ้น

5. ความสามารถในการสื่อสาร (Communicability) ซึ่งถ้าสามารถสังเกตเห็นหรือแพร่หลายได้ง่ายแล้ว การยอมรับของคนในสังคมจะเป็นไปได้เร็วขึ้น

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 ซอกับการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทซอในสาขานิเทศศาสตร์นั้น จะให้ความสนใจกับสื่อพื้นบ้านในแง่ที่เป็นสื่อเพื่อการรณรงค์หรือเพื่อการพัฒนาเป็นหลัก ได้แก่ งานวิจัยของจันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์ (2530) นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์ (2539) และของสมฤทธิ์ ลือชัย (2534) ดังนี้

จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์ (2530) ได้ศึกษา “การรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอของประชาชนในอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่” พบว่า ประชาชนในเขตชนบทมีทัศนคติต่อสื่อพื้นบ้านประเภทซอดีกว่า ประชาชนในเขตเมือง ส่วนการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเพศ พบว่า เพศไม่มีความสัมพันธ์กับการรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอ และพบว่า อายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ มีความสัมพันธ์กับการรับข่าวสารทางด้านจริยธรรม ซึ่งด้านจริยธรรมที่ได้รับมากที่สุด คือ ความสามัคคี

ส่วนนารีนารถ กิตติเกษมศิลป์ (2539) ได้ศึกษา “การเปิดรับข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ” ของประชาชน อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ ผลการวิจัยพบว่า ประชาชนส่วนใหญ่เคยได้รับฟังและรับชม ข้อมูลข่าวสารโรคเอดส์โดยผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ ซึ่งการให้ความรู้และการปฏิบัติตัวเกี่ยวกับโรคเอดส์ รวมทั้งการใช้สื่อเพลงซอเพื่อประโยชน์ในการบันเทิง และการให้ข้อมูลข่าวสารเฉพาะกิจ เช่น การรณรงค์ประชาธิปไตย การมีส่วนร่วมในการพัฒนา เป็นต้น โดยเฉพาะประชาชนวัยสูงอายุ คือกลุ่มที่อายุมากกว่า 35 ปีขึ้นไปเพราะมีความคุ้นเคย และความประทับใจกับวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทซออยู่แล้ว

ผลการวิจัยที่ได้พบจากการศึกษาสื่อพื้นบ้านดังกล่าวข้างต้นนั้น จะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือสื่อพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดข่าวสารต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านจริยธรรม ความรู้หรือการปฏิบัติตัวเกี่ยวกับโรคเอดส์ และมีจุดร่วมเป็นการศึกษาเรื่องการเปิดรับสารผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาในประเด็นของผู้ส่งสารที่มีฐานะเป็นช่างซอ อันมีบทบาทสำคัญในการเป็นนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา

ดังงานวิจัยของสมฤทธิ์ ลือชัย (2534) ที่ได้ศึกษาเรื่อง “ความตระหนักของช่างซอในบทบาทนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา” พบว่า ช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่ส่วนมากเป็นผู้ที่มีความตระหนักในฐานะนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา โดยนำเอาข้อมูล ข่าวสารด้านการพัฒนาไป

เผยแพร่ สู่ประชาชนผ่านการแสดง ทั้งในลักษณะการแสดงซอแบบคู่และการแสดงซอแบบละคร ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการวางแผนครอบครัว การอนุรักษ์ป่าไม้ การรู้หนังสือการปฏิบัติตนตามหลักจริยธรรมของพุทธศาสนา การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนาไทย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่นที่มีผลต่อการสร้างความตระหนักของช่างซอในฐานะนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา เช่น ระยะเวลาในการเป็นช่างซอ การมีประสบการณ์ร่วมกับการสัมมนาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา เป็นต้น

จากงานวิจัยดังกล่าวที่ศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการสื่อสารการแสดงเพลงซอ ทั้งในด้านผู้ส่งสาร สาร สื่อ และผู้รับสาร โดยให้ความสนใจในฐานะเป็นสื่อเพื่อการพัฒนาเป็นสำคัญ

4.2 สื่อพื้นบ้านกับการปรับตัวและการดำรงคงอยู่

งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านในแง่ของการปรับตัวและการดำรงคงอยู่นั้น มีการศึกษาไว้หลายประเด็น ได้แก่ งานวิจัยของสุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2535) ที่ศึกษาเรื่อง "หนังประโมทัยของอีสาน: การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน" ที่เป็นการรับนวัตกรรมจากท้องถิ่นอื่นเข้ามาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมในท้องถิ่น จนกลายเป็นสื่อสารการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านอีสาน ซึ่งจะแตกต่างจากงานวิจัยของนิธิมา ชูเมือง (2544) ที่ได้ศึกษา "การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย" เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่น แต่ได้มีการผสมผสานวัฒนธรรมของการแสดงโนราที่ตกค้างจากอดีตและวัฒนธรรมหลัก ได้แก่ การแสดงละครแบบสมัยใหม่ การแสดงดนตรีลูกทุ่ง การตัดทิ้งและลดทอนวัฒนธรรมการแสดง เนื้อหาที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาในเรื่องการดำรงคงอยู่ของสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอไว้หลายเรื่องด้วยกัน ได้แก่ งานวิจัยของสิรินุช วงศ์สกุล (2544) และวนิดา ริกากรณ์ (2545) ที่ศึกษาในประเด็นเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่บริบท จึงส่งผลให้ผลการวิจัยแตกต่างกันออกไป ดังต่อไปนี้

สิรินุช วงศ์สกุล (2544) ได้ศึกษาเรื่อง "การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน(ซอ) ในจังหวัดเชียงใหม่" โดยศึกษาลักษณะและปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการคงอยู่ของซอ พบว่า เพลงซอมีการพัฒนารูปแบบการแสดงเป็นระยะๆ จากเดิมที่มีการซอแบบเดี่ยวและคู่ จากนั้นได้มีการนำเสนอในรูปแบบละครซอ และซอสตริงตามลำดับ นอกจากนี้ ยังมีการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเนื้อหา ภาษา การแต่งกาย และเครื่องดนตรี ให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทันต่อเหตุการณ์ปัจจุบันและความต้องการของผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม ส่วนการคงอยู่ของเพลงซอขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ได้แก่ การตั้งคณะ

ซอจากเดิมที่แสดงกันอย่างอิสระทำให้ผู้ว่าจ้างติดต่อได้สะดวก การรวมกลุ่มของช่างซอ เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ด้านการซอ ซึ่งจะส่งผลดีต่อการแก้ไขปรับปรุงและพัฒนาการซอ การปรับรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม มีการถ่ายทอดการซอสู่ผู้เรียนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ ยังมีปัจจัยในเรื่องของกลุ่มผู้ว่าจ้างหรือผู้เชิญให้ไปแสดงในงานต่างๆ และโอกาสในการเผยแพร่การซอผ่านสื่อต่างๆ ทำให้ซอมีรูปแบบการเผยแพร่ถึงผู้ฟังหรือผู้ชมกว้างขวางขึ้น

วนิดา ริกากรณ์ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง “การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา” อันเป็นการศึกษาซอในจังหวัดน่าน ซึ่งพบว่า เงื่อนไขที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้แก่ ความต้องการของผู้ชมหรือ ผู้ฟัง และผู้ว่าจ้างที่ยังต้องการให้มีการแสดงซออยู่ มีการปรับตัวของผู้เล่นซอให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟัง โดยมีการปรับรูปแบบในการแสดงซอและปรับเนื้อหาสาระของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาให้มีความหลากหลาย ส่วนปัจจัยที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้แก่ วัฒนธรรมประเพณีและพิธีกรรมของชุมชน ที่ต้องการซอไปแสดงเป็นองค์ประกอบ โดยที่ค่าจ้างซอไปแสดงไม่แพงเกินไป ทำให้คนพอมีฐานะสามารถจ้างคณะซอไปแสดงได้ และยังมีช่องทางหรือโอกาสในการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ วิทยุ และการบันทึกเสียงลงตลับขาย ทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ มีกระแสการอนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้มีการสืบทอดการแสดงซอมากขึ้น

ส่วนงานวิจัยของรัตติยา คุณพิทักษ์ (2546) จะมุ่งไปที่ประเด็นของช่างซอ โดยได้ศึกษาเรื่อง “ความคงอยู่ของอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่” พบว่า ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความอยู่รอดของชีพช่างซอ คือ จำนวนช่างซอ และการให้ความสนใจในการฟังซอของกลุ่มผู้ฟังบางกลุ่มประกอบกับการจ้างช่างซอให้มาแสดงตามงานบุญต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอในรูปแบบของการบันทึกเสียงและภาพเพื่อออกจำหน่าย ซึ่งเป็นการเผยแพร่ให้คนได้รู้จักมากยิ่งขึ้น รวมทั้งการได้รับความสนับสนุนและส่งเสริมอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่ จากหน่วยงานต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาครัฐ เอกชน และสถาบันการศึกษาต่างๆ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านในประเภทต่างๆ ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงหรือการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมทั้งสิ้น โดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ เพื่อให้วัฒนธรรมนั้นๆ ดำรงคงอยู่ได้ โดยมีปัจจัยต่างๆ กัน ซึ่งสามารถใช้เป็นกรอบในการศึกษาการปรับเปลี่ยนทางด้านของสุนทรียรูปของละครซอได้

4.3 สุนทรียะของสื่อสารการแสดง

งานวิจัยที่ได้ศึกษาในเรื่องเกี่ยวกับสุนทรียะของสื่อสารการแสดงนั้น ได้มีการศึกษาในประเด็นต่างๆ ของสื่อสารการแสดงแต่ละประเภท ทั้งสื่อพื้นบ้านและสื่อมวลชน ได้แก่ ลิเก งิ้ว ภาพยนตร์ โดยมีผลการศึกษาที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

สุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ได้ศึกษาเรื่อง “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง "ลิเก" ยุคโลกาภิวัตน์” โดยอาศัยการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา เพื่อศึกษารูปแบบแห่งการสื่อความหมายของการแสดงลิเกที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งพบว่าสัญนิยมในการแสดงลิเกนั้น เน้นที่ความสวยงามเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการแต่งหน้าของนักแสดง เครื่องแต่งกาย และฉากที่วิจิตรอลังการ ผสมผสานกับความลื่นไหลทางอารมณ์ในการแสดง ที่ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดผู้ชม สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดง และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้

ปรีดา อัครจันทโชติ (2543) ได้ศึกษาเรื่อง “สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง “งิ้ว” ของคนไทยในปัจจุบัน” พบว่า งิ้วเป็นการแสดงอันมีแบบแผนของความงาม ที่ถูกถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ อาทิ กระบวนการแสดง ฉาก เวทีและอุปกรณ์ ดนตรี การขับร้อง เป็นต้น โดยความงามนั้นคือ ความดีที่จะแบ่งแยกไว้อย่างชัดเจนในตัวละครของงิ้ว ทั้งตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายเลว ซึ่งตัวละครฝ่ายดีต้องมีคุณลักษณะตามหลักคำสอนของขงจื้อ นอกจากนี้ แบบแผนของความงามยังเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ระหว่างความเหมือนจริงกับการใช้สิ่งสมมติ และระหว่างนาฏยรสต่างๆ ส่วนการถ่ายทอดความงามในปัจจุบันพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน เช่น การลดจำนวนผู้เล่นลง ความประณีตในการแสดงลดลง กับการเปลี่ยนแปลงเชิงทดลอง ที่พยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้กับการแสดงงิ้ว โดยผู้ชมยังคงเข้าใจกระบวนการสื่อสารที่เปลี่ยนไปได้

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง “สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย” เป็นการศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับความงามทางศิลปะของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย จากทัศนะของผู้ชมและผู้สร้างภาพยนตร์ พบว่าผู้สร้างมีเหตุผลในการนำเสนอฉากกามารมณ์ แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่ได้รับรู้ถึงเหตุผลนั้นๆ จากการรับชมภาพยนตร์ ทำให้มองว่าเป็นการขายฉากกามารมณ์มากเกินไป โดยความเหมาะสมในการนำเสนอนั้น ขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้สร้าง การยอมรับของสังคม และรสนิยมในการชมของผู้ชมภาพยนตร์

ถึงแม้ว่าจะมีการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซออยู่บ้าง แต่จะเห็นได้ว่าเป็นการศึกษาในแง่ของสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาและการดำรงคงอยู่หรือการปรับตัวของเพลงซอ ส่วนการศึกษาวิจัยที่เป็นสุนทรียะของสื่อสารการแสดงนั้นมีอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งพบว่ายังไม่ได้มีการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับละครซอในแง่สุนทรียะ โดยเฉพาะละครซอสมัยใหม่ งานวิจัยชิ้นนี้จึงสนใจศึกษาสุนทรียรูปของละครซอ โดยมุ่งไปที่แบบแผนในการถ่ายทอดความงามผ่านองค์ประกอบของละคร การปรับเปลี่ยนแบบแผนต่างๆ รวมทั้ง สุนทรียทัศน์ของผู้ชม ที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจในความงามของละครซอ อันจะเป็นการเข้าถึงศิลปะแขนงนี้ได้อย่างแท้จริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอ ของชาวล้านนาในปัจจุบัน” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยวิธีการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) ที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ภายในคณะซอ พร้อมทั้งบันทึกเทปการแสดง และสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม ร่วมกับวิธีการสัมภาษณ์เชิงเจาะลึก (In-depth Interview) และการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research)

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ โดยสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอ ซึ่งถือว่าเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) ของคณะซอในแต่ละคณะ และคณะซอที่ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตและเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของทางคณะนั้น มีจำนวน 3 คณะ เป็นคณะซอคณะที่มีชื่อเสียง และมีการแสดงละครซอตลอดทั้งปี รวมทั้งเป็นคณะที่มีการบันทึกเทปการแสดงสดบนเวทีออกจำหน่ายเป็นวีซีดี เนื่องจากในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2547 – กุมภาพันธ์ 2548 ทางคณะอาจไม่ได้รับแสดงละครซอหรือไม่มีงานเข้ามา จึงสามารถศึกษาจากวีซีดีประกอบได้ นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มผู้ชมที่มารับชมการแสดงละครซอ จำนวน 30 คน

วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เป็นกลุ่มผู้ชมนั้น ผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกแบบเจาะจงหรือการเลือกตัวอย่างแบบใช้เกณฑ์ผู้วิจัย (Judgmental or Purposive Sampling) ในขณะที่ได้ติดตามคณะซอที่ไปแสดงตามงานต่างๆ

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลจากการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในฐานะนักสังเกต (Participant observer) ด้วยการเข้ามีส่วนร่วมในคณะซอ โดยเริ่มจากการเข้าไปฝึกหัดเพลงซอ ซึ่งทางคณะทราบว่าผู้วิจัยมีจุดประสงค์และวิธีการอย่างไร และร่วมแสดงหรือร่วมเป็นส่วนหนึ่งของทางคณะ ติดตามคณะซอไปร่วมสังเกตการแสดง พร้อมทั้งบันทึกเทปการแสดงสดบนเวที และมีการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แท้จริง และเข้าถึงศิลปการแสดงในแขนงนี้ นอกจากนี้ ยังมีการสังเกตผู้ชมที่มาชมการแสดงละครซอในแต่ละครั้งว่า มีปฏิกิริยาหรือมีการแสดงความพึงพอในอย่างไรต่อการรับชม

2. ข้อมูลจากบุคคล ข้อมูลจากบุคคลนั้นอาศัยวิธีการสัมภาษณ์ (Interview) จากกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ได้แก่

2.1 หัวหน้าคณะซอ ในจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview)

2.2 สมาชิกในคณะละครซอ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) อันเป็นลักษณะที่ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในขณะที่ติดตามคณะซอไปแสดงตามงานต่างๆ

2.3 กลุ่มผู้ชม โดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ในลักษณะเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ

3. ข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาและรายละเอียดต่างๆ ของเพลงซอ และละครซอ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาถึงความเป็นมาของละครซอในแต่ละคณะ จากหนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆ รวมทั้งสื่อที่เป็นวีซีดีละครซอ ที่ออกวางจำหน่ายตามท้องตลาดทั่วไป (ในกรณีที่ไม่สามารถบันทึกการแสดงสดบนเวทีได้) เพื่อศึกษาถึงสุนทรียรูป พัฒนาการ และการปรับเปลี่ยนทางด้านสื่อสารการแสดงของละครซอประกอบ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ในขั้นต้นผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลและรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับซอและละครซอก่อน แล้วจึงรวมรวบข้อมูลของกลุ่มประชากรทั้งหมดที่เป็นคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อสัมภาษณ์หัวหน้าคณะ และเพื่อคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างคณะซอที่ผู้วิจัยต้องเข้าไปสังเกตและเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของทางคณะซอด้วย

2. ผู้วิจัยเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของคณะซอ จำนวน 3 คณะ จากคณะที่ได้กำหนดไว้ตามเกณฑ์ เพื่อเข้ารับการฝึกเพลงซอ และติดตามคณะซอไปเป็นส่วนร่วมในการแสดงละครซอตามงานต่างๆ รวมทั้งบันทึกเทปการแสดงสดบนเวที เพื่อนำมาวิเคราะห์

3. ผู้วิจัยจะสังเกตและจดบันทึกสิ่งต่างๆ ในระหว่างการแสดง รวมทั้งการสัมภาษณ์สมาชิกในคณะ ในขณะที่มีโอกาสติดตามไปแสดงตามงานต่างๆ และสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมหลังจบการแสดง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลในการสังเกตการแสดงของคณะซอ โดยใช้การบันทึกภาพการแสดง ประกอบกับการสังเกต ทั้งรูปแบบการแสดงสดบนเวทีและปฏิกิริยาของผู้ชม แล้วจึงจดบันทึกข้อมูลต่างๆ ส่วนการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอใช้คำถามแบบเจาะลึก (In-depth Interview) และการสัมภาษณ์ผู้ชม โดยใช้คำถามแบบกึ่งโครงสร้าง ในลักษณะเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์

ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารเริ่มตั้งแต่เดือนกันยายน 2547 – กุมภาพันธ์ 2548 ส่วนการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม จากการเข้าไปมีส่วนร่วมกับทางคณะละครซอนั้น เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2547 – กุมภาพันธ์ 2548

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยเริ่มด้วยการจัดระบบข้อมูลของแต่ละกรณีศึกษา แบ่งประเภทตามขอบเขตของการศึกษาวิจัย จากนั้นจึงนำข้อมูลทุกกรณีที่ศึกษามาวิเคราะห์และเชื่อมโยงประเด็นต่างๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอ รวมทั้งสุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสื่อสารการแสดงของละครซอกับสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ โดยนำเสนอในรูปแบบของการบรรยายสรุป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลเป็นระยะเวลา 6 เดือน ตามที่ระบุไว้ในระเบียบวิธีวิจัย โดยเน้นไปที่วิธีการแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) เป็นระยะเวลา 4 เดือนกว่าที่ผู้วิจัยได้เข้าไปร่วมกับคณะซอ จากการเริ่มเข้าไปเรียนซอ แล้วติดตามคณะซอไปยังงานที่มีการแสดงละครซอ เพื่อบันทึกเทปการแสดงสดบนเวที ร่วมกับการสังเกต การจดบันทึก และการสัมภาษณ์ทั้งจากหัวหน้าคณะซอ ครูซอ รวมทั้งศิลปินในคณะ และกลุ่มผู้ชม โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมกับคณะซอจำนวน 3 คณะ คือ ***คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง*** และ***คณะดาวล้านนา*** และมีจำนวนละครซอที่แสดงทั้งหมด 7 เรื่อง รวมทั้งยังได้มีส่วนร่วมในการช่วยงานทางคณะ ในลักษณะของเบื้องหลังการแสดง และมีโอกาสได้ร่วมแสดงกับศิลปินซอ 1 ครั้ง แต่เป็นการแสดงแบบบันทึกเทป ไม่ได้เป็นการแสดงสดบนเวที ทำให้การรวบรวมข้อมูลสำหรับงานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา” นี้ ได้ข้อมูลต่างๆ และสามารถตอบปัญหานำวิจัยตามที่ได้ระบุไว้จากวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1</u> เพื่อรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ และศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับละครซอ

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1</u> คณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่รับแสดงละครซอมีคณะอะไรบ้าง และมีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอเป็นอย่างไร เช่น ลักษณะคณะละครซอ ค่าจ้าง โอกาสและช่วงเวลาในการแสดง ฯลฯ

<u>ผลการวิจัย</u> จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ โดยรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปินซอจากข้อมูลในหนังสือ ***ทำเนียบช่างซอภาคเหนือ*** ของ***โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา*** และได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครซอ จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอ และการเข้าไปร่วมกับคณะซอ ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับละครซอ ซึ่งในประการแรกได้รวบรวมรายชื่อคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่นั้น มีรายชื่อของช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่อยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งช่างซออิสระ อันเป็นช่างซอที่ไม่ได้สังกัดคณะ และช่างซอที่สังกัดในคณะต่างๆ รวมทั้งช่างซอที่ได้ก่อตั้งคณะของตนเองขึ้นมา ทั้งคณะที่ก่อตั้งขึ้นใหม่ และคณะที่ก่อตั้งมานานแล้ว ผู้วิจัยจึงอาศัยรายชื่อที่ได้รับการรวบรวมไว้แล้วนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ โดยได้ตัดรายชื่อบางคณะออกไป เนื่องจากทางคณะได้ยกเลิกหรือยุบคณะไปแล้ว และได้เพิ่มเติม

รายชื่อบางคณะเข้ามาเพิ่มจากรายชื่อที่ยังไม่ได้มีการรวบรวมไว้ในหนังสือ เพื่อเป็นการรวบรวมรายชื่อคณะละครซอให้ได้มากที่สุด และครอบคลุมที่สุด

1. คณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่

1.1 รายชื่อคณะซอ

จากการรวบรวมรายชื่อคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีการรับเล่นละครซอนั้น เท่าที่รวบรวมได้ มีรายชื่อคณะต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. คณะเก๋า-ต่วม (พ่อสุรินทร์ หน่อคำ เป็นหัวหน้าคณะ)

2. คณะคำหน้อย แม่แจ่ม (แม่ธารทิพย์ วิเศษสกุลทรัพย์ เป็นหัวหน้าคณะ)

3. คณะดาวรุ่ง (แม่ประไพ สุริยะมล เป็นหัวหน้าคณะ)

4. คณะดาวล้านนา (พ่อจันทร์ตา เลาคำ เป็นหัวหน้าคณะ)

5. คณะบัวตอง เมืองพร้าว (แม่บัวตอง แก้วฝั้น เป็นหัวหน้าคณะ)

6. คณะเรวัฒน์โชว์ (พ่อเรวัฒน์ พรหมรักษ์ เป็นหัวหน้าคณะ)

7. คณะลูกทุ่งฮิมดอย (พ่อก๋วนดา เชียงตา เป็นหัวหน้าคณะ)

8. คณะลูกแม่ปิง (แม่บัวชุม จันทร์ทิพย์ เป็นหัวหน้าคณะ)

9. คณะศรีมา ห้วยทราย (พ่อนิกร แจ้งแสง เป็นหัวหน้าคณะ)

10. คณะศรีวรรณ สะเมิง (พ่อสุวัน บุญมาลา เป็นหัวหน้าคณะ)

11. คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว (พ่อปั๋นแก้ว เลาคำ เป็นหัวหน้าคณะร่วมกับแม่สมหมาย คำมาเรือน)

12. คณะสายธารา (แม่จันทร์สม สายธารา เป็นหัวหน้าคณะ)

13. คณะสายสัมพันธ์ (พ่อสายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง เป็นหัวหน้าคณะร่วมกับพ่อประพันธ์ แก้วเก๋)

14. คณะสิงห์คำ ไชยศรี (พ่อคณิตศร ไชยศรี เป็นหัวหน้าคณะ)

15. คณะเสียงซอสันป่าตอง (แม่เอื้องคำ คำสันทราย เป็นหัวหน้าคณะ)

16. คณะหงษ์ทองประคองศิลป์ (พ่ออุ่นเฮือน หงษ์ทอง เป็นหัวหน้าคณะ)

รายชื่อคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่นั้น ได้เพิ่มเติมรายชื่อของคณะซอจากในหนังสือ ***ทำเนียบช่างซอภาคเหนือ*** ของ***โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา*** คือ ***คณะสิงห์คำ ไชยศรี*** ซึ่งมีพ่อคณิตศร ไชยศรี หรือชื่อในวงการว่า สิงห์คำ ไชยศรี เป็นหัวหน้าคณะ โดยในปัจจุบันได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครซอไว้หลายเรื่อง รวมทั้งเพิ่งมีการบันทึกเทปการแสดงกับ***บริษัทสหกวงเฮง*** เพื่อจัดจำหน่าย ในรูปแบบวีซีดี อีกทั้งยังมีผลงานทางด้านเพลงซอสตริง ทั้งแบบเดี่ยวและแบบคู่ควบคู่ไปกับเพลงลูกทุ่ง ในแบบลูกทุ่งคำเมือง

นอกจากนี้ ผู้วิจัย ได้ตัดรายชื่อคณะซอบางคณะออกไป เนื่องจากเหตุผลหลายประการ ซึ่งคณะซอที่ถูกตัดรายชื่อออกไปมีดังคณะซอต่อไปนี้

คณะบุญศรี รัตนัง ที่มีพ่อบุญศรี เป็นหัวหน้าคณะ ได้มีการประกาศหยุดพักการแสดงไป (เมื่อปี พ.ศ. 2544) เนื่องจากหันไปทำงานทางด้านสตูดิโอ กอปรกับปัญหาทางด้านสุขภาพ แม้ในปัจจุบันพ่อบุญศรีจะไม่ได้ก่อตั้งเป็นคณะละครซอของตนเองแล้วก็ตาม แต่ยังคงมีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครซออยู่ โดยร่วมแสดง***กับคณะดาวล้านนา*** ซึ่งเป็นอดีตสมาชิกในคณะของพ่อบุญศรีนั่นเอง นอกจากนี้ ยังคงมีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านเสียงเพลงและเพลงซอไว้อย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการทำสตูดิโอ เพื่อผลิตผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนาต่อไป ภายใต้ชื่อ ***รัตนังเสียงสตูดิโอ***

คณะซอลูกแม่วาง ของพ่อวินัย ไชยยา หรือชื่อในวงการว่า สีมา สันโป่ง ได้ยุบคณะไปแล้วเช่นเดียวกัน เนื่องจาก “เมื่อก่อนพ่อก็เคยลองตั้งเป็นคณะของตัวเอง แต่ว่าของพ่อมันเป็นลอยๆ มันก็บ่คุ้ม เฮามันบ่เท่าเป๋ เขาจะดังกว่าเฮา เฮาก็ไปแสดงตวยเขา” (วินัย ไชยยา, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) แต่ในปัจจุบันพ่อวินัยยังคงรับแสดงละครซอร่วมกับคณะอื่นๆ อยู่ โดยเป็นช่างซออิสระที่ได้สร้างผลงานร่วมกับคณะซอไว้หลายคณะและมากมายหลายเรื่อง เนื่องจากพ่อวินัยสามารถเล่นได้ทุกบทบาท ไม่ว่าจะเป็นคนตุ๊ก พ่อเลี้ยง ตัวโกงต่างๆ งานทางด้านละครซอจึงยังคงมีมาอยู่ตลอด ซึ่งพ่อวินัยได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ตอนนี้ก็ฮักซอ จะตายกับซอ อย่างพ่อแก้วตาไหล เป๋นก็ตายบนเวที เป๋นนั่งซอแล้วก็หมดลม ถือว่าสมเกียรติที่สุดแล้ว...” (วินัย ไชยยา,

สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) แต่นอกจากอาชีพช่างซอที่ถือได้ว่าเป็นงานหลักแล้ว ยังคงมีงานทางด้านทำสวนทำไร่อยู่ควบคู่ไปกับงานแสดงด้วย

คณะรุ่งนิรันดร์ ของพ่อนิรันดร์ ไชยวรรณ์ หรือชื่อในวงการว่า รุ่งนิรันดร์ สันป่าตอง ได้ยุบคณะไปแล้ว เนื่องจากพ่อนิรันดร์ได้เสียชีวิตลงเมื่อปี พ.ศ. 2546 จึงไม่มีผู้สืบสานงานทางด้านละครซอต่อจากพ่อรุ่งนิรันดร์ แต่ผลงานและชื่อเสียงของท่าน ยังคงเหลือไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้จักและระลึกถึงต่อไป

คณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่จึงมีทั้งคณะที่เก่าแก่ ก่อตั้งมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานและยังคงยืนหยัดอยู่ต่อไป รวมทั้งคณะซอที่ก่อตั้งมาได้ไม่นานนัก และคณะซอที่เพิ่งก่อตั้ง โดยลักษณะของการก่อตั้งคณะซอนี้ย่อมส่งผลต่อการสร้างสุนทรียะรูปในละครซอของแต่ละคณะ ดังนั้น ก่อนที่จะกล่าวถึงรายละเอียดของละครซอ จึงใคร่ขออธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับคณะละครซอก่อน

1.2 การก่อตั้งคณะละครซอ

ในสมัยก่อนช่างซอยังไม่ได้มีการรวมตัวกันในลักษณะของการก่อตั้งเป็นคณะขนาดใหญ่ดังที่เรียกว่า “คณะซอ” หรือ “คณะละครซอ” เช่นในปัจจุบัน เนื่องจากช่างซอแต่ละคนจะทำงานอย่างอิสระ จะมีการติดต่อหากันเมื่อมีผู้ว่าจ้างให้ไปซอคู่ร่วมกันในงาน อันเป็นลักษณะที่เรียกว่า “คู่ถ้อง” ที่มักจะมีคู่ซอประจำหรืออาจจะมีการสับเปลี่ยนไปกับช่างซอคนอื่นๆ ได้ ส่วนการก่อตั้งเป็นคณะซอขึ้นมานั้น เริ่มมีเมื่อประมาณ 40 กว่าปีที่ผ่านมา เมื่อเริ่มมีการเพิ่มรูปแบบการซอจากการซอคู่มาเป็นการซอในแบบละคร หรือที่เรียกว่า “ละครซอ” เนื่องจากละครซอต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การติดต่อช่างซออิสระมาแสดงเป็นครั้งคราวเริ่มไม่สะดวก จึงมีการรวมกลุ่มช่างซอขึ้นมาเป็นคณะ ซึ่งคณะแรกๆ ที่เป็นที่รู้จักในสมัยนั้น คือ คณะ***สามปอยหลวง*** โดยมีนายอำนวย กลำพัด เป็นหัวหน้าคณะ และต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นคณะ***อำนวยโชว์*** และเมื่อละครซอได้รับความนิยม จึงเกิดเป็นคณะต่างๆ ขึ้นมาอีกหลายคณะ (สิรินุช วงศ์สกุล, 2544)

1.2.1 <u>ระยะเวลาในการก่อตั้งคณะ</u>

ปัจจุบันมีคณะซอบางคณะได้ก่อตั้งมาอย่างต่อเนื่องยาวนานหลายปี แต่บางคณะได้ก่อตั้งขึ้นมาเพียงไม่กี่ปี จึงมีคณะที่เรียกได้ว่าเป็นคณะเก่าแก่และมีคณะน้องใหม่ที่เพิ่งก่อตั้งในระยะเวลาไม่นาน ซึ่งมีอยู่หลายคณะ ดังต่อไปนี้

คณะที่ก่อตั้งมานานกว่า 20 ปีขึ้นไป ได้แก่ คณะดาวรุ่ง (ประมาณปี พ.ศ. 2513) คณะสายธารา (ประมาณปี พ.ศ. 2519) คณะหงษ์ทองประคองศิลป์ (ประมาณปี พ.ศ. 2522) และคณะลูกแม่ปิง (ประมาณปี พ.ศ. 2525)

คณะที่ก่อตั้งมานานตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป ได้แก่ คณะเก๋า-ต่วม (ประมาณปี พ.ศ. 2530) คณะเรวัฒน์โชว์ (ประมาณปี พ.ศ. 2533) คณะลูกทุ่งฮิมดอย (ประมาณปี พ.ศ. 2536) คณะสายสัมพันธ์ (ประมาณปี พ.ศ. 2537) คณะศรีวรรณ สะเมิง (ประมาณปี พ.ศ. 2537) คณะศรีมาห้วยทราย (ประมาณปี พ.ศ. 2538) และคณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว (ประมาณปี พ.ศ. 2538)

คณะที่เพิ่งก่อตั้งได้ไม่ถึง 10 ปี ได้แก่ คณะคำหน้อย แม่แจ่ม (ประมาณปี พ.ศ. 2540) คณะบัวตอง เมืองพร้าว (ประมาณปี พ.ศ. 2542) คณะเสียงซอสันป่าตอง (ประมาณปี พ.ศ. 2542) คณะสิงห์คำ ไชยศรี (ประมาณปี พ.ศ. 2542) และคณะดาวล้านนา (ประมาณปี พ.ศ. 2545)

สำหรับคณะที่ผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาแบบมีส่วนร่วมกับทางคณะนั้น เป็นคณะที่ก่อตั้งมานานกว่า 20 ปีขึ้น คือ ***คณะลูกแม่ปิง*** และคณะที่ก่อตั้งมานานกว่า 10 ปีขึ้นไป คือ ***คณะเก๋า-ต่วม*** รวมทั้ง***คณะดาวล้านนา*** ที่ก่อตั้งมาไม่ถึง 10 ปี ซึ่งล้วนเป็นคณะที่มีชื่อเสียง จากงานแสดงที่มีตลอดทั้งปี อีกทั้งยังมีการบันทึกเป็นวีซีดีละครซอจัดจำหน่ายเป็นจำนวนหลายเรื่อง

จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า ระยะเวลาในการก่อตั้งคณะแม้จะมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครซอ แต่ไม่ได้หมายความว่าคณะที่เพิ่งก่อตั้งนั้นจะเป็นคณะที่ไม่ได้รับการยอมรับ ระยะเวลาในการก่อตั้งคณะจึงไม่ได้เป็นตัวกำหนดบทบาทเพียงอย่างเดียว เพราะบางคณะแม้จะก็ตั้งมานานแล้ว แต่ก็อาจจะไม่ได้รับความนิยมทางด้านงานละครซอ เท่ากับคณะใหม่ก็ได้ ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบทางด้านอื่นๆ ด้วย

1.2.2 <u>ลักษณะการก่อตั้งคณะละครซอ</u>

ลักษณะการก่อตั้งคณะละครซอนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งในลักษณะภาพรวมของการก่อตั้งจากข้อมูลในการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอแต่ละคณะ มีดังต่อไปนี้

1. การก่อตั้งคณะโดยช่างซออิสระ

จากช่างซออิสระได้ริเริ่มก่อตั้งคณะขึ้นมา โดยคณะแรกๆ ที่เป็นที่รู้จักในสมัยนั้น คือ ***คณะสามปอยหลวง*** ของนายอำนวย กลำพัด และกลายเป็นช่วงที่ละครซอกำลังได้รับความนิยมอย่าง

มากในสมัยนั้น ต่อมาจึงมีการก่อตั้งเป็นคณะขึ้นมาอีกหลายคณะ “แต่ก่อนแม่แสงเอ้ยนี้ บ่ได้อยู่เป็นคณะอะไร ก็ก่อตั้งขึ้นมาเป็นคณะดาวรุ่ง ก็หันกำลังดัง เป๋นกำลังนิยม ตอนแรกเป๋นจะมีเป็นซอคู่ธรรมดา ต่อจากนั้นก็เป็นซอประยุกต์ ซอประยุกต์ ก็หมายถึงเล่นละคร แสดงออก ก็คนนิยม ก็เลยจัดตั้งเป็นคณะขึ้นมา” (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

2. การก่อตั้งคณะใหม่โดยช่างซอที่แยกตัวออกมาจากคณะเดิม

การแยกตัวออกมาจากคณะเดิม เพื่อก่อตั้งเป็นคณะใหม่นั้น เกิดขึ้นหลังจากที่ช่างซอเริ่มรวมตัวกันเป็นคณะต่างๆ มากขึ้น และจากช่างซอซึ่งไม่เป็นที่รู้จักเริ่มกลายเป็นช่างซอมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมหรือเป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้ฟัง กอปรกับการมีลูกศิษย์เพิ่มมากขึ้น แต่ทางคณะจะมีผู้ที่แสดงประจำอยู่แล้ว ลูกศิษย์ของครูซอแต่ละท่านจึงไม่มีโอกาสได้ร่วมแสดงหรือไม่มีเวทีให้ฝึกฝนทักษะทางด้านการซอและการแสดง “แต่เดิมอยู่ร่วมกับคณะอื่นๆ มาก่อนที่จะก่อตั้งคณะของตัวเอง โดยมีหน้าที่รับผิดชอบและมีลูกศิษย์อยู่หลายคน จึงต้องออกมาตั้งเป็นคณะของตัวเอง เพราะลูกศิษย์ของเฮาจะบ่มีโอกาสได้แสดง เพราะเป๋นมีตัวเก่งๆ ของเป๋นอยู่แล้ว…” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ส่วนพ่อเรวัฒน์ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “แต่เดิมร่วมอยู่กันเป็นวงใหญ่ แล้วแยกออกมาตั้งเป็นคณะของตนเอง โดยมีรุ่นน้องขอให้ออกมาตั้งเป็นคณะของตัวเองในฐานะผู้อาวุโสคนหนึ่งของวงการ รุ่นน้องจะได้มาร่วมกันเป็นคณะเดียวกัน” (เรวัฒน์ พรหมรักษ์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

กอปรกับปัญหาในเรื่องการรับงาน เนื่องจากมีคนมาจ้างเฉพาะศิลปินไปโดยไม่ได้จ้างผ่านไปทางคณะหรือไปร่วมแสดงกับคณะอื่นๆ ซึ่งเป็นการรับงานเอง จึงทำให้เกิดปัญหาภายใน จนต้องแยกออกมา เพื่อก่อตั้งเป็นคณะของตนเอง “ก่อตั้งเป็นคณะขึ้นร่วมกับแม่ต่วม เนื่องจากได้รับความนิยมอย่างมากในตัวละครเก๋า-ต่วม พร้อมกับกำลังมีปัญหาอยู่กับคณะเดิม ในเรื่องการรับงาน ก็เลยได้ลาออกแล้วแยกมาตั้งคณะใหม่” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2547)

3. การก่อตั้งคณะใหม่โดยการรวมกลุ่มของช่างซอ

การรวมกลุ่มกันของช่างซอ เพื่อก่อตั้งเป็นคณะ เป็นลักษณะของคณะซอที่มีผู้ร่วมกันก่อตั้งขึ้นมาจากช่างซอด้วยกันหลายคน โดยอาจจะมาจากการเป็นช่างซอที่เป็นคู่ถ้องด้วยกัน หรือบรรดาช่างซอต่างร่วมกันก่อตั้งคณะใหม่ขึ้นมา และมีการแบ่งหน้าที่ภายในคณะเอง ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะของหัวหน้าคณะร่วมกัน เช่น ***คณะสายสัมพันธ์*** ที่มีพ่อประพันธ์ แก้วเก๋ ร่วมกับพ่อ

สายทอง คำทิพย์โพธิ์ทอง ***คณะสมหมายและปั๋นแก้ว เมืองพร้าว*** ที่มีพ่อปั๋นแก้ว เลาคำร่วมกับแม่สมหมาย คำมาเรือน เป็นต้น

ส่วนชื่อของคณะซอในแต่ละคณะนั้น จะมาจากชื่อของผู้ก่อตั้งคณะ ซึ่งเป็นชื่อที่มาจากชื่อที่ใช้ในวงการหรือชื่อที่ใช้ในการแสดง เช่น ***คณะคำหน้อย แม่แจ่ม คณะบัวตอง เมืองพร้าว คณะศรีมา ห้วยทราย คณะศรีวรรณ สะเมิง คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว*** เป็นต้น โดยช่างซอมักจะมีนามบ้านหรือนามอำเภอที่ช่างซอคนนั้นมีภูมิลำเนาอยู่มาเป็นชื่อในวงการหรือชื่อที่ใช้ในการแสดง เพื่อไม่ให้เป็นการสับสน "...ใช้ชื่อตนเองเป็นชื่อคณะเลย ใช้ชื่อเดียวจะได้จำได้" (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) เนื่องจากช่างซอมีชื่อซ้ำกันหลายคน ซึ่งแต่ละคนจะอยู่ต่างหมู่บ้านหรือต่างอำเภอ จึงมีการใส่นามบ้านต่อท้ายชื่อของช่างซอ เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการติดต่องานหรือการจะไปพบช่างซอที่บ้าน "...จะเอาชื่อจากนามบ้านเกิดเมืองนอนช่างซอ เหมือนนักร้อง ไวพจน์ เพชรสุพรรณ คือบ้านเกิดเป็นอยู่สุพรรณ มันจะหาง่าย บางทีคนต่างจังหวัดต้องการ ปั๋นแก้ว มีปั๋นแก้ว เมืองคอง ปั๋นแก้ว แม่สอย ปั๋นแก้ว เมืองป้าว ก็ไปหาที่ป้าว" (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

บางคณะที่รวมกลุ่มกันก่อตั้งเป็นคณะซอขึ้นมา อาจจะจะใช้ชื่อของผู้ที่ร่วมกันก่อตั้งเป็นชื่อคณะ เช่น ***คณะเก๋า-ต่วม คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว*** เป็นต้น เพื่อจะได้รู้ว่าเป็นคณะที่ก่อตั้งมาร่วมกันหรือมีผู้ที่ก่อตั้งคณะเป็นใครบ้าง ซึ่งจะสามารถรู้ได้ทันทีจากชื่อของคณะ

ส่วนบางคณะได้มีการตั้งชื่อคณะขึ้นมาใหม่ โดยให้ความสำคัญในเรื่องการจดจำชื่อและความหมายในการตั้งชื่อคณะ เช่น ***คณะดาวรุ่ง คณะลูกแม่ปิง คณะดาวล้านนา*** เป็นต้น ซึ่งจะมีเหตุผลในการตั้งชื่อคณะแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่สำคัญในการตั้งชื่อคณะนั้น เพื่อให้มีการจดจำได้ง่ายเวลาที่มีผู้ว่าจ้างมาติดต่อให้ไปแสดง หรือสะดวกในการรับงาน

1.3 ลักษณะของคณะละครซอ

1.3.1 <u>รูปแบบของคณะซอ</u>

รูปแบบของคณะซอสามารถแบ่งตามขนาดและลักษณะของคณะได้ดังนี้

1. คณะละครซอที่มีขนาดใหญ่หรือเป็นคณะละครซอที่มีชื่อเสียง เป็นคณะที่มีสมาชิกอยู่ประจำคณะ ประมาณ 15-20 คน เวลารับงานจึงสามารถหาตัวแสดงได้ง่าย แต่ในบางครั้งก็จำเป็นที่ต้องเชิญศิลปินอิสระ หรือช่างซอจากคณะอื่นมาร่วมด้วย เนื่องจากสมาชิกในคณะอาจไม่

เพียงพอ ในกรณีที่สมาชิกในคณะติดงานอื่นๆ อยู่ไม่สามารถมาแสดงได้ จึงจำเป็นต้องเชิญช่างซอมาร่วมแสดง หรือบางครั้งต้องการหาผู้แสดงให้สมกับบทบาท ก็จะต้องเชิญช่างซอจากคณะอื่นๆ หรือช่างซออิสระมาเป็นตัวเสริมหรือเป็นตัวหลักในการแสดงแต่ละครั้ง

นอกจากช่างซอที่สังกัดอยู่ภายในคณะแล้ว คณะที่มีขนาดใหญ่จะมีนักดนตรีประจำอยู่ด้วย ทั้งช่างปี่ ช่างซึง และนักดนตรีสากล เนื่องจากลักษณะการแสดงละครซอในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ประกอบในการแสดงด้วย อีกทั้งในช่วงเย็นจะมีการแสดงดนตรีที่มีทั้งซอสตริง และเพลงลูกทุ่ง สมาชิกในคณะจึงมีหางเครื่องเพิ่มเข้ามาด้วย

2. คณะละครซอขนาดกลาง เป็นคณะซอที่มีสมาชิกอยู่ในคณะประมาณ 6-14 คน เวลารับงานจะมีการติดต่อช่างซอจากคณะอื่นๆ หรือเชิญบรรดาช่างซออิสระมาร่วมแสดง เพราะละครซอในแต่ละเรื่องต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก อย่างน้อยต้องมีตัวแสดงหลัก และมีตัวแสดงที่เป็นตัวเสริม โดย “ตัวหลักนี่จะมีสัก 4 คน ตัวเสริม อีกประมาณ 4 คน” (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) เพื่อให้เรื่องมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยทางคณะอาจจะมีเพียงลูกศิษย์ที่เป็นช่างซอรุ่นใหม่ หรือมีเพียงผู้แสดงที่เป็นหลักไม่กี่คน จึงต้องเชิญศิลปินซอ และรวมทั้งนักดนตรีมาร่วมงานด้วย

3. คณะละครซอขนาดเล็ก เป็นลักษณะของทางคณะที่โดยปกติแล้วจะไม่ค่อยได้รับงานทางด้านละครซอมากนัก แต่ส่วนใหญ่จะรับงานทางด้านซอพื้นเมืองในลักษณะคู่ถ้อง แต่เมื่อทางเจ้าภาพติดต่องานทางด้านละครซอเข้ามา ก็จำเป็นต้องเชิญศิลปินซอท่านอื่นๆ เข้ามาร่วมงาน ซึ่งในลักษณะนี้จะเรียกว่า “มีแต่ชื่อ” หรือ “มีแต่ป้ายคณะ” ตั้งไว้ แต่ไม่ได้มีสมาชิกประจำอยู่กับทางคณะ จะมีเพียงหัวหน้าคณะที่เป็นช่างซอหลัก และเชิญช่างซอจากจากที่ต่างๆ มาร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นละครซอ

จากลักษณะของคณะละครซอดังที่ได้กล่าวไปแล้ว จะเห็นได้ว่าแต่ละคณะนั้น ไม่ได้มีการแยกตัวออกจากกันอย่างเด่นชัดว่าเป็นคณะของใคร ศิลปินหรือช่างซอทุกท่านสามารถที่จะร่วมงานกันได้ เนื่องจากว่า “เดี๋ยวนี้คนเล่นซอเหลือน้อยแล้ว จะเล่นแยกหลายวงบ่ได้ เวลาไปเล่นละครซอต้องใช้คนนัก มันก็ต้องรวมๆ กันพ่อง” (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547) อีกทั้งทางคณะไม่ได้มีเงินเดือนประจำให้กับศิลปินซอ รวมทั้ง นักดนตรีและหางเครื่องในคณะ ดังนั้นจึงสามารถที่จะไปรับงานอื่น ซึ่งมาจ้างหรือมาติดต่อไว้ก่อนได้ โดยพ่อคณิตศรได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ช่างซอปัจจุบันนี้มีอิสระในการรับงาน สามารถร่วมกับคณะอื่นก็ได้ และสามารถดึงคนจากคณะอื่นมาร่วมได้ บอกเขามาช่วยหน่อย เขาก็มา ถ้าของเขาคนขาดบอกให้เราไปช่วยเราก็

ไป" (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) ซึ่งศิลปินซอนั้นจะมีความแตกต่างจากศิลปินที่สังกัดคณะในแขนงอื่นที่ไม่สามารถรับงานอื่นได้นอกจากงานภายในคณะของตน "ช่างซอนั้นจะไม่สังกัดคณะเหมือนศิลปินอื่น ที่ห้ามรับงานข้างนอก แต่ศิลปินซอจะมีการชักชวนให้ไปร่วมแสดงด้วยกันได้" (สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

ดังนั้นการแสดงละครซอของแต่ละคณะจึงไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก เพราะจะมีการรวมศิลปินจากคณะอื่น หรือเป็นลักษณะที่ "ร่วมงานกันทุกคณะ ถ้าเราไปช่วยงานเขาก็ให้เกียรติเขาเป็นหัวหน้า เราก็เป็นลูกน้อง ถ้าเรามีงานเราก็เชิญเขามาร่วมงานกับเรา เราก็เป็นหัวหน้า สลับสับเปลี่ยนกัน เป็นการช่วยกัน" (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) แต่ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับทางหัวหน้าคณะด้วยว่าต้องการสร้างจุดเด่นหรือต้องการที่จะเน้นทางด้านรูปแบบการแสดงให้เป็นอย่างไร คณะละครซอแต่ละคณะจึงพยายามที่จะสร้างจุดเด่นให้กับคณะของตัวเอง บางคณะก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน บางคณะก็มีความแตกต่างกันออกไปบ้าง

1.3.2 <u>จุดเด่นของคณะซอแต่ละคณะ</u>

ลักษณะละครซอของแต่ละคณะจะมีความใกล้เคียงกัน หรือมีความแตกต่างกันไม่มากนัก โดยยังคงยึดถือแบบแผนในการแสดงเช่นเดียวกัน เนื่องจากคณะส่วนใหญ่จะมีโอกาสร่วมงานกันและมีการแยกตัวออกมาตั้งคณะของตัวเอง ละครซอจึงมีลักษณะคล้ายกัน แต่คณะซอส่วนใหญ่จะพยายามสร้างความแตกต่างหรือสร้างจุดเด่นให้แก่ทางคณะ จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอแต่ละคณะ ล้วนมีจุดเด่นที่แตกต่างและใกล้เคียงกัน ดังต่อไปนี้

<u>เรื่องราวในการแสดง</u>

บางคณะจะเน้นที่การสร้างเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงเป็นหลักโดยแม่จันทร์สมได้ให้สัมภาษณ์ว่า "เนื้อเรื่องเข้าใจได้ง่าย คนนี้เล่นเป็นคนนี้เล่นเป็นตัวอะไร แสดงให้เข้าใจได้ง่าย เนื้อเรื่องมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน" (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547) ส่วนแม่ประไพจะเน้นที่ "เป็นละครที่มีทุกรส มีหลายรสหลายแบบ ทั้งตลก ทั้งโศกเศร้า มีสาระผสมผสานกัน" (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ในขณะที่บางคณะจะเน้น "เรื่องชีวิตของชาวบ้านปนตลก น้ำตาลูกเลี้ยง น้ำตาเมียน้อย แล้วมีปนตลก เศร้าซาบซึ้ง และหนำใจ ชอบใจ เช่น คนโกงไปตกทุกข์ได้ยาก นางเอกยากจนไปได้ดี และในแต่ละเรื่องต้องมีสาระแฝงอยู่แล้ว แล้วแต่ว่าจะมีมากมีน้อย" (สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

สำหรับพ่อก๋วนดาจะพยายามปรับให้แตกต่างจากคณะอื่นๆ โดย “แตกต่างตรงที่ตัวละคร เนื้อหาสาระของเรื่อง มีการผสมผสานหลายๆ รสในเรื่อง ไม่ว่าตลก โศกเศร้าเคล้าน้ำตา ก็ดูของคณะอื่นบ้าง แล้วเอามาปรับ แต่พยามยามไม่ให้เหมือนกับคณะอื่น พยายามฉีกเรื่อง ฉีกเนื้อหาสาระ” (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ความตลกสนุกสนานและความทันสมัย

จุดเด่นของบางคณะจะเน้นที่ความตลกสนุกสนานเป็นหลัก ได้แก่ ***คณะเก๋า-ต่วม*** “เอกลักษณ์เน้นที่ตลก หรือความสนุกสนาน” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2547) ส่วนจุดเด่นของ***คณะเสียงซอสันป่าตอง***จะอยู่ที่เรื่องราวแนวตลก และมีคติ โดยจะมีตัวตลกที่แสดงประจำ คือ ไอ่แซม (เอื้องคำ คำสันทราย, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ส่วนบางคณะจะเน้นความทันสมัย โดยพยายามปรับให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เช่น “เน้นละครซอประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย วัยรุ่น เด็กดูได้ คนเฒ่าดูได้หมด และเน้นเรื่องตลก” (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ผู้แสดงหรือนักแสดง

จุดเด่นของบางคณะยังอยู่ที่ตัวบุคคลเป็นหลัก ทั้งตัวชูโรง นักแสดงที่มีวัยแตกต่างกัน และความสามารถของศิลปิน รวมไปถึงชื่อเสียงของศิลปินเป็นหลัก ดังหัวหน้าคณะต่างๆ ที่ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

คณะลูกแม่ปิง จุดเด่นอยู่ที่ความสมจริงของการแสดง โดยใช้วัยของนักแสดงแต่ละคนเป็นสิ่งดึงดูดคนดู ซึ่งจะมีทั้งวัยรุ่น คนแก่ และเด็ก รับบทเป็นตัวละครที่สมกับบทบาททางการแสดง (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2547) ซึ่งสอดคล้องกับ***คณะหงษ์ทองประคองศิลป์*** ที่จะเน้นผู้แสดงเป็นวัยรุ่น และยังเน้นในเรื่องเสียงปี่ที่ไพเราะ และคึกคัก ให้เสียงเข้ากับบรรยากาศของเรื่อง โดยเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง (อุ่นเฮือน หงษ์ทอง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ในขณะที่คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว จะมีทั้งเพลงคำเมือง เพื่อต้องการอนุรักษ์และมีดนตรีสากลผสมผสานกันด้วย เป็นการเพิ่มความสนุกสนานให้กับละครซอ (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

ส่วนพ่อเรวัฒน์ได้อธิบายว่า การแสดงของแต่ละคณะจะคล้ายๆ กัน เนื่องจากบุคคลากรมีจำกัด เพราะคนในคณะไปแสดงกับคณะอื่นบ้าง เมื่อทางคณะขาดก็จะเชิญคณะอื่นมาร่วม

จะหมุนตัวแสดงไปเรื่อย ลูกทีมจะไม่ค่อยสังกัดคณะแน่นอน ส่วนผู้ที่ดึงดูดความสนใจผู้ชม จะอยู่ที่หัวหน้าคณะ เพราะจะเป็นที่รู้จักของผู้ชมอยู่แล้ว จึงเป็นลักษณะการชื่นชอบที่ตัวบุคคล ส่วนเรื่องราวจะมีหลากหลายรส เหมือนหนัง เหมือนละคร เหมือนลิเก ที่มีหลายรสชาติ ตลก โศกเศร้าปนกันไป และเนื้อหาในละครซอจะต้องควบคู่ไปกับเรื่องสาระความรู้ มีคติธรรม กับความเพลิดเพลิน ยกตัวอย่าง ในช่วงที่แสดง เช่น ไปแสดงช่วงหน้าฝน ก็บอกให้เตรียมหมวก เตรียมร่ม ระวังสุขภาพ จะไม่สบาย และดูเรื่องน้ำขังด้วย เพราะยุงจะแพร่พันธุ์ ซึ่งจะมีเรื่องของเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาด้วย (เรวัฒน์ พรหมรักษ์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

พ่อนิกรให้สัมภาษณ์ว่า “ก็บ่แตกต่างจากคณะอื่น นอกจากไหวพริบปฏิภาณโวหาร ให้มันคล้องจองกัน ของแต่ละบุคคล แล้วเอาเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาด้วย บางทีก็มีภาษาฝรั่งเข้าแทรก” (นิกร แจ้งแสง, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2548) รวมทั้งคณะคำหน้อย แม่แจ่ม ที่จุดเด่นจะอยู่ที่นักแสดงต้องเล่นเข้ากันได้ เพราะจะเป็นช่างซอที่มีฝีมือ ผ่านงานทางด้านการแสดงมาแล้ว จะสามารถแสดงร่วมกันได้ทุกคน (ธารทิพย์ วิเศษสกุลทรัพย์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

<u>ชื่อเสียงของทางคณะ</u>

สำหรับแม่บัวตอง หัวหน้า***คณะบัวตอง เมืองพร้าว*** ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “อยู่ที่ชื่อเสียงของคณะ เพราะคณะบัวตองเมืองป้าว ก็คุ้นหูคนฟังอยู่แล้ว แล้วลูกศิษย์เฮานัก ไปตังใดคนก็ฮู้ คือชื่อนี่สำคัญที่สุด อยู่ที่ชื่อเสียง การรักษาชื่อเสียง และทำเวลา สำคัญที่สุด เฮาทำสัญญาเก้าโมง เฮาต้องไปขึ้นผามเก้าโมง เฮาลงห้าโมง เขาขอให้เฮาอย่าเพิ่งลง เฮาก็อยู่ให้เปิ้น” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

จะเห็นได้ว่าแต่ละคณะพยายามสร้างจุดเด่นให้แก่คณะของตนเอง แม้ว่าอาจจะไม่แตกต่างหรือโดดเด่นไปจากคณะอื่นๆ มากนัก ด้วยเหตุผลประการหนึ่งที่มาจากการรวมศิลปินเข้าด้วยกัน ซึ่งแต่ละคณะไม่ได้มีการแยกตัวออกไปจากศิลปินท่านอื่นหรือคณะอื่นเลย แม้ว่าจะมีคณะของตนเองก็ตาม การรวมกลุ่มกันยังคงเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

อย่างไรก็ตาม จุดเด่นของแต่ละคณะย่อมส่งผลต่อการถูกว่าจ้างให้ไปแสดงตามงานที่เหมาะสมกับแต่ละคณะด้วย เช่น ถ้าเป็นงานรื่นเริง ที่ต้องการความสนุกสนาน มักจะว่าจ้างคณะที่มีจุดเด่นในเรื่องของความตลก แต่ทั้งนี้ยังต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบทางด้านอื่นๆ ด้วย เพราะคณะที่มีชื่อเสียงอาจมีค่าจ้างสูงกว่าคณะอื่น ซึ่งสามารถว่าจ้างคณะอื่นไปแทนได้ โดยทางเจ้าภาพจะต้องตกลงกับทางคณะว่าต้องการรูปแบบในการแสดงเป็นเช่นไร ไม่ว่าจะเน้นที่ความตลก

สนุกสนาน เน้นที่ความโศกเศร้า เน้นที่ความเป็นทางการ ด้วยการไม่มีคำลามกหรือคำในเรื่องเพศ หรือจะเน้นที่ความเป็นพื้นเมือง โดยไม่มีเครื่องดนตรีสากล เป็นต้น ดังนั้น รูปแบบในการแสดงของแต่ละคณะสามารถปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของเจ้าภาพได้

1.3.3 การรวมกลุ่มกันของช่างซอ

จากเดิมที่ช่างซอเคยแยกกันอยู่อย่างอิสระ และอยู่กันอย่างกระจัดกระจายตามชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ ตามบ้านเกิดของศิลปินแต่ละท่าน โดยรับงานอย่างอิสระนั้น ปัจจุบันนี้ได้มีการร่วมกลุ่มกันมากขึ้น ซึ่งเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ซอพื้นบ้านยังดำรงคงอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ (สิรินุช วงศ์สกุล, 2544)

มีการรวมกลุ่มกันของช่างซอ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจนเกิดเป็นคณะละครซอขึ้นมา และแม้จะมีคณะซอหลากหลายคณะ ทั้งคณะขนาดใหญ่และขาดเล็ก แต่คณะต่างๆ ยังต้องมีการร่วมงานกัน ด้วยการเชิญศิลปินท่านอื่นๆ มาร่วมงานด้วย ซึ่งทุกคนสามารถมาร่วมงานกันได้ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้นในรูปแบบของคณะซอ อีกทั้งยังต้องอาศัยการร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานจากฝ่ายอื่นๆ อีก ทั้งศิลปินช่างปี่ ช่างซึง และฝ่ายต่างๆ ในการร่วมแสดง เพื่อออกมาเป็นละครซอ

นอกจากการรวมกลุ่มกันเพื่อแสดงเป็นละครซอแล้ว ยังมีการก่อตั้งเป็นชมรมขึ้นมาด้วย จากความคิดของของพ่อจันทร์ตา เลาคำ ที่มีการรวมกลุ่มกันก่อตั้งเป็นสมาคม เพื่อช่วยเหลือสังคม และช่วยเหลือศิลปินซอด้วยกันเอง โดยพ่อจันทร์ตาได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ได้รวบรวมช่างซอเป็นชมรม ตั้งแต่ 2534 แต่บ่ค่อยได้รับความสนใจจากบรรดาช่างซอ มีผู้มาร่วมบ่กี่คน จน 2545 ก็มาร่วมกันแหม และมีช่างซอมามากขึ้น และได้เลือกพ่อเป็นประธาน โดยตั้งกฎ 2 ปีแล้วเลือกใหม่ พอหมดวาระ พ่อก็ได้เป็นอีก แล้วก็ได้เงินจากการไปทำโครงการต่างๆ ก็เอาเข้าชมรม เก็บปีละ 200 (ต่อช่างซอหนึ่งท่าน) เป็นเวลา 3 ปี บางคนก็จ่ายรวดเดียว และจากชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ ในปี 2548 ได้ผลักดันให้เป็นสมาคม จนได้เป็นสมาคมสืบสานตำนานปี่ซอ พ่อก็เลยได้เป็นนายก (นายกสมาคมสืบสานตำนานปี่ซอ)” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

เมื่อเวลามีงานศิลปินซอจะไปร่วมงานกัน อันเป็นการระดมพลังเพื่อสังคม หรือที่เรียกกันว่า “ซอฮอม” เป็นลักษณะของการซอร่วมกัน โดยศิลปินซอ ซึ่งไม่ได้มีการแบ่งแยกว่าใครอยู่คณะอะไรเลย “อย่างคลื่นสึนามิไปถล่มภาคใต้ สมาคมก็ได้ไปร่วมกันซอ เพื่อรับบริจาคเงินไปช่วยเหลือ แล้วช่างซอที่ไปร่วมก็ต้องฮอมเงินด้วย แล้วบ่ได้ค่าตัวสักบาท บางคนไม่มีตังค์ก็ฮอมเป็นแกงหม้อนึงก็มี” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

ในปัจจุบันแม้ว่าจะมีคณะซอจำนวนมากมาย เท่าที่สำรวจพบในจังหวัดเชียงใหม่มีมากถึง 16 คณะด้วยกัน นอกจากนี้แล้วยังมีช่างซอที่เรียกได้ว่าเป็นช่างซออิสระที่ไม่ได้สังกัดคณะใดๆ อีกเป็นจำนวนมาก แต่บรรดาช่างซออิสระนี้ก็สามารถที่จะร่วมแสดงละครซอได้กับทุกคณะ ซึ่งการร่วมงานกับคณะอื่นๆ ทั้งช่างซออิสระและช่างซอที่มีคณะเป็นของตัวเอง ยังช่วยในเรื่องของการพัฒนาทางด้านศิลปการแสดงในคณะของตนเองด้วย “บางครั้งไปเล่นกับคณะนี้ แล้วคนดูบ่ค่อยชอบ เราก็บ่เอาไปเล่น แต่วงนี้ โอ๊ว! ไปเล่นแล้วคนชอบ เราก็เอามาพัฒนาวงเราต่อไป” (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) ส่วนแม่บัวตอง ได้สอนลูกศิษย์ในคณะไว้ว่า “จะไม่มีการแบ่งแยกว่าใครอยู่คณะไหน และจะสอนลูกศิษย์อยู่เสมอว่าไม่ให้แข่งขันกัน ทั้งภายในคณะและนอกคณะ แต่ให้ดูตัวอย่างของคนอื่นๆ แล้วนำมาปรับใช้ ซึ่งจะมีการรวมตัวกันระหว่างช่างซอแต่ละคณะอยู่เสมอ” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ละครซอจึงไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่ ยังคงพัฒนาและปรับรูปแบบในการแสดงต่อไปอีกเรื่อยๆ

1.3.4 <u>โครงสร้างของทางคณะและการแบ่งหน้าที่ในการทำงาน</u>

ภายในคณะซอแต่ละคณะนั้นไม่ได้มีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน เพียงแต่จะมีผู้รับงานติดต่อประสานงานไปยังช่างซอต่างๆ ควบคุมวง ควบคุมการแสดง และจ่ายค่าตัวนักแสดง ซึ่งมักจะเป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะ “หัวหน้าเป็นผู้รับงาน เป็นหลักของคณะ แต่จะแบ่งกัน ถ้าใครรับงานก็ทำสัญญาแทนไว้ ก็รับเงินแล้วมาแบ่งกันทุกบาททุกสตางค์ แบ่งไปตามความสามารถ” (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับแม่ประไพ “หัวหน้าคณะจะเป็นผู้จัดการดูแลเรื่องการแสดงทั้งหมด ตั้งแต่การรับงาน การจัดสรรรายรับรายจ่าย โดยจะแบ่งค่าแสดงให้ทุกคนเท่ากันหมด ยกเว้นเด็กๆ จะได้รับค่าแสดงน้อยกว่า ซึ่งจะลดหลั่นกันไปตามความสามารถ” (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ส่วนแม่จันทร์สมหัวหน้า***คณะสายธารา***ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “หัวหน้าจะทำหน้าที่ทุกอย่างตั้งแต่เป็นผู้แต่งบทละคร ผู้กำกับ และผู้แสดง ไปในตัวหมดเลย” (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

สำหรับบางคณะหัวหน้าจะเป็นเพียงผู้รับงาน และสมาชิกภายในคณะช่วยกันบริหารจัดการ “หัวหน้าคณะจะเป็นเก๊าให้เขา (หลักให้กับคณะ) ด้วยการเป็นผู้รับงาน ส่วนเรื่องของรายรับรายจ่ายจะเป็นหน้าที่ของคนภายในคณะช่วยกันจัดสรรเอาเอง แม่ไม่ต้องทำอะไรแล้ว เพราะมีลูกศิษย์ลูกหาที่อยู่ด้วยกันมาเมินแล้ว สามารถจัดการเองได้ มีลักษณะแบบเป็นครอบครัวเดียวกัน” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ส่วนคณะลูกทุ่งฮิมดอยนั้น “ไม่ได้มี

การแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน จะช่วยๆ กัน คือจะไว้ใจกัน เพียงแต่ทีมงานจะคิดว่าพ่อเป็นหัวหน้า" (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

นอกจากนี้ บางคณะจะมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนและเป็นระบบ อย่าง***คณะเรวัฒน์โชว์*** "มีหัวน้า รองหัวหน้า เหรัญญิก โดยต้องมีการแบ่งหน้าที่การทำงาน คนที่เก่งๆ แล้วจะได้รับค่าตอบแทนกัน แต่ถ้าเป็นเด็กๆ จะแตกต่างกัน" (เรวัฒน์ พรหมรักษ์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ในเรื่องของการรับงานแสดงในแต่ละครั้งนั้น ถ้ามีผู้ว่าจ้างมาติดต่อทางคณะไหนก็จะขึ้นป้ายของคณะนั้นไว้ และเชิญศิลปินท่านอื่นๆ มาร่วมแสดง "...ถ้าใครรับงานก่อนก็ไป โดยการรับงานนี้ ถ้าอย่างคณะสายสัมพันธ์ เวลารับงานปุ๊บ นี่ก็จะเป็นงานแสดงละคร ก็จะโทรมาถามว่าศรีวรรณ วันที่ตะอั้น (เท่านั้น) มีงานว่างก่อ ถ้าว่าติดงานก็แล้วไป ถ้าว่างก็ไปร่วมกัน จะขึ้นชื่อคณะนั้นไป แต่ถ้าเรารับงาน งานละครนี้ต้องใช้คนนัก ก็ต้องหาคนที่แสดงได้ แล้วปุ๊ก (ระบุหรือจอง) ตัวคนแสดงไว้ ตัวหลักนี่จะมีสัก 4 คน ตัวเสริม อีกประมาณ 4 คน แล้วขึ้นชื่อป้ายคณะเฮาศรีวรรณ สะเมิงไว้" (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) ผู้ที่เป็นคนรับงานก็จะเป็นหัวหน้า เป็นผู้ที่ควบคุมวงสำหรับการแสดงในครั้งนั้น

ส่วนในเรื่องของราคานั้นผู้ที่รับงานหรือหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนด และต่อรองกับผู้ว่าจ้าง แล้วหัวหน้าจะเป็นผู้จัดสรรหรือจะมอบหมายให้สมาชิกภายในคณะไปบริหารกันเองก็ได้

1.3.5 <u>ราคาในการแสดง</u>

ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้ติดต่อคณะซอให้ไปแสดง โดยจะมีการตกลงกันถึงรายละเอียดในการแสดงก่อนว่าต้องการรูปแบบในการแสดงอย่างไร เช่น ต้องการชุดเล็ก (ซอพื้นเมือง เป็นลักษณะของซอคู่) หรือเป็นชุดใหญ่ ที่มีซอพื้นเมือง ละครซอ และดนตรี หรือต้องการอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ แล้วจึงตกลงในเรื่องของราคา หลังจากนั้น จึงมีการนัดหมายทำข้อตกลงในการว่าจ้างร่วมกัน และทำเป็นสัญญาว่าจ้างจำนวน 2 ฉบับ ฉบับแรกเป็นของผู้ว่าจ้าง ฉบับที่สองเป็นของช่างซอ ภายในสัญญานั้น จะมีรายละเอียดต่างๆ อันเป็นข้อตกลง เช่น วัน เวลา สถานที่ ราคา เป็นต้น โดยผู้ว่าจ้างจะติดต่อมายังช่างซอหรือหัวหน้าคณะซอ ด้วยการโทรศัพท์มาหา เนื่องจากช่างซอจะขึ้นป้ายแสดงหมายเลขโทรศัพท์และสถานที่ติดต่อไว้ ในระหว่างที่ไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ อยู่แล้ว หรือผู้ว่าจ้างสามารถสอบถามได้จากผู้ที่เคยว่าจ้างมาก่อน และบางครั้งอาจจะมาติดต่อที่ด้านหลังเวที

หลังจากได้รับชมการแสดงในงานนั้นๆ ซึ่งผู้ว่าจ้างจะมีโอกาสได้เห็นผลงานการแสดงก่อนการว่าจ้างด้วย

ละครซอหนึ่งเรื่องต้องใช้ผู้แสดงจำนวนหลายคน กอปรกับเครื่องเสียง และอุปกรณ์บางอย่างที่ทางคณะจะต้องเสียค่าจ้าง รวมทั้งค่าใช้จ่ายต่างๆ อีกมากมาย ส่งผลให้การแสดงชุดหนึ่งต้องมีค่าใช้จ่ายสูง งานที่มีคณะซอไปแสดงจึงต้องเป็นงานที่ใหญ่หรือเจ้าภาพมีฐานะร่ำรวย การแสดงซอจึงเป็นการแสดงให้เห็นฐานะอย่างหนึ่งของผู้ว่าจ้าง ยิ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียง ค่าจ้างยิ่งสูงขึ้น และจะยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงฐานะของผู้ว่าจ้างเพิ่มขึ้นอีกด้วย "...อู้ถึงระยะนี้ละครซอก็ลดน้อยลง เพราะว่า มันจะแพงกว่าซอ คู่เน๊าะ คนบ่รวยนี้ก็บ่ได้จ้าง ละครซอใช้คนเยอะ ก็เลยเอาซอคู่ง่ายกว่า เล่นกันเองบ่ต้องอะไรมากขั้นตั้ง 2 ขัน บ่ต้องเลี้ยงข้าวหยังนัก ถ้าละครซอคนเยอะ" (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) ดังนั้น ผู้ที่มาจ้างให้ไปแสดงส่วนมากจะเป็นงานวัดหรือเป็นงานใหญ่ ที่ค่อนข้างจะมีงบประมาณในการจัดสรรมาให้กับค่าจ้างในการแสดงได้

ราคาในการแสดงของแต่ละคณะจึงแตกต่างกันออกไป ตามคณะที่มีชื่อเสียงมากหรือน้อย แต่ราคาสามารถยืดหยุ่นหรือต่อรองราคาได้ ขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างผู้จ้างกับทางผู้รับงาน ซึ่งถ้าเป็นการแสดงชุดใหญ่ จะมีทั้ง ซอคู่ ละครซอ และดนตรี ค่าจ้างจะอยู่ที่ราคาประมาณ 15,000 บาท เป็นต้นไป โดยแต่ละคณะจะมีหลักเกณฑ์ในการคิดราคาใกล้เคียงกัน คือ ตามระยะทาง ถ้าต้องไปแสดงในระยะทางไกลจะต้องมีการบวกค่าเดินทางเข้าไปด้วย ยิ่งไกลราคาจะยิ่งแพงขึ้น "ถ้างานใหญ่ก็จะจัดเป็นละครซอ เช่น งานปอยหลวง ละครซอนี่ต้องงานใหญ่ ถ้าละครซอที่เชียงใหม่ 17,000-18,000 ถ้าไกลออกไปอีกก็ตามระยะทาง" (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ค่าจ้างถ้าเป็นชุดใหญ่ที่มีทั้งละครซอ ซอคู่ วงดนตรี ราคา 20,000 กว่าบาท และถ้าระยะทางไกลออกไป ต้องเพิ่มค่าเดินทางและค่าเสียเวลา และส่วนมากละครซอจะเล่นงานปอยหลวง เพราะเป็นงานใหญ่ ซึ่งละครซอจะมีค่าใช้จ่ายสูง ต้องขึ้นอยู่กับเจ้าภาพด้วย (สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547) เช่นเดียวกับคณะดาวรุ่งที่ "ค่าใช้จ่าย เราเป็นคนกำหนดราคา โดยหักจากค่าเครื่องขยายเสียง ค่ารถ เหลือจากค่าใช้จ่ายก็เอามาหารกัน แล้วมาเป็นค่าตัวของนักแสดง ส่วนเด็กก็จะได้ลดหลั่นกันไป โดยประมาณ ละครส่วนมาก จะมีราคา 20,000 กว่า เพราะละครซอจะมีค่าใช้จ่ายมากกว่า ทั้งตัวนักแสดง ค่าเดินทาง และอื่นๆ ส่วนราคา 10,000 กว่าบาทจะเป็นคู่ถ้อง" (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ส่วนคณะดาวล้านนา "ละคร 1 วัน อย่างต่ำ 20,000 ถ้าไกลๆ 30,000 ถ้ามีทั้งคู่ถ้อง ละครซอ ดนตรี ก็ 30,000

กว่า ถ้าหมู่เชียงราย ประมาณ 30,000 - 40,000 จะมีทั้งหมด" (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

สำหรับ***คณะเรวัฒน์โชว์*** "...ไม่มีการเลือกรับงาน เพราะเป็นคนของประชาชน จะไม่มีสิทธิ์เลือกรับงาน แต่จะต้องขึ้นอยู่กับการตกลงในเรื่องของราคาด้วย การรับงานของละครซอ แบ่งออกเป็น งานใกล้บ้าน งานไกลบ้าน งานการกุศล ถ้าชุดใหญ่ ในเขต อำเภอเมืองเชียงใหม่ 18,000 บาท ต่างจังหวัดก็จะแพงค่าเดินทาง ต้องคิดค่าเดินทาง แต่ค่าแสดงเท่าเดิม ดังคำโบราณที่ว่า "หล็วกก๊าใกล้ ใบ้ก๊าไกล๋" ไปไกลแพงค่าเดินทาง และต้องเดินทางตั้งแต่เช้า หรือต้องกลับมืด ทำให้ไม่ได้พักผ่อน ซึ่งซอใกล้บ้านจะดีกว่า" (เรวัฒน์ พรหมรักษ์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) คณะซอบางคณะจึงไม่ค่อยรับงานไกลๆ เพราะนอกจากจะมีค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้นแล้ว ยังต้องทำงานเหนื่อยเพิ่มมากขึ้นด้วย

ส่วนบางคณะจะคิดเป็นอัตราที่ค่อนข้างแน่นอนตายตัวไว้ เช่น คณะของแม่จันทร์สม สายธารา "ถ้ามันใกล้ในจังหวัดเชียงใหม่มันก็ไม่ค่อยแพงเท่าไหร่ ไปวันมาวันไม่ต้องไปนอนค้าง ถ้าต่างจังหวัดก็คิดแพง ถ้าเป็นละครซอก็ราว 20,000 กว่า เป็นชุดใหญ่ เครื่องขยายเสียงมีที่เราเจ้าภาพสร้างเวทีให้ เครื่องดนตรี หางเครื่องอะไรเอาไป เช้าเป็นคู่ถ้อง เที่ยงวันหยุดพัก ช่วงบ่ายเป็นละครซอ ส่วนตอนเย็นเป็นดนตรี ส่วนต่างจังหวัดคิดเป็นเวลา ถ้าตอนเช้านั่งซอไปถึงเที่ยงวันคิดแล้ว 15,000 ตอนบ่ายไปจนถึงเย็นๆ ค่ำๆ คิดแล้ว 15,000 แต่ 30,000 นี่เล่นวันเดียวไม่ได้นะต้องเล่น 2 วัน ก็ 60,000" (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

สำหรับบางคณะสามารถที่จะต่อรองราคาระหว่างผู้ว่าจ้างและคณะซอได้ โดยคณะที่มีชื่อเสียงราคายิ่งสูง ส่วนคณะเล็กๆ ราคาก็จะลดหลั่นกันลงไป และยังสามารถต่อรองราคาได้ โดย "ราคาต้องพอใจทั้ง 2 ฝ่าย เราจะเสนอราคาไป... ถ้าไปทางแพร่วันหนึ่งก็ประมาณ 30,000 ไปทั้งคณะนะ ...บางครั้งเจ้าภาพก็บ่มีตังค์ เฮาเป็นศิลปินเฮาก็เห็นใจเจ้าภาพ ก็ต่อรองกันได้" (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับแม่บัวชุมที่ให้สัมภาษณ์ว่า "วงแม่ตึงบ่แพง เพราะบ่ได้มีนักแสดงผีมือฉกาจฉกรรจ์ มีก็ตึงแม่ เข้าก็ตึงต่อราคา ถ้าคณะดังๆ ที่มีศิลปินที่มีชื่อเสียง ค่าตัวตึงขึ้น แค่ฟังชื่อศิลปิน ส่วนช่างปี่จะได้นักเพราะเป็นเป่าทั้งวัน แล้วราคาพอเป็นเหมาก็ถูกลง" (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2547)

เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงแล้วผู้ว่าจ้างจะต้องจ่ายเงินให้กับผู้รับงานหรือหัวหน้าคณะทันที เพราะจะต้องมีการแบ่งค่าตัวให้กับช่างซอหรือผู้แสดงหลังจากที่มีการแสดงเสร็จแล้วทุกครั้ง แต่ถ้าผู้ว่าจ้างจ่ายทีหลังผู้รับงานหรือหัวหน้าคณะจะต้องออกค่าตัวให้กับผู้แสดงไปก่อน ซึ่งพ่อบุญศรีได้

ให้สัมภาษณ์ว่า “บางครั้งรับงานของทางหน่วยราชการแล้ว กว่าจะได้เงินต้องรอเบิก รอส่งมาก่อน ยังไม่ได้เลยทันที พ่อก็ต้องออกเงินไปก่อน บางครั้งไม่มีก็ลำบากเหมือนกัน...” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

ค่าตัวในการแสดงของศิลปินซอส่วนใหญ่แล้วจะราคาเท่ากันทั้งหมดทุกคน แม้ว่าบทบาททางการแสดงจะแตกต่างกันออกไป “เพราะถือว่าเป็นศิลปินเช่นเดียวกัน แม้ว่าจะออกแสดงมากกว่าหรือน้อยกว่าก็จะได้รับค่าแสดงเท่ากัน” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2548) ส่วนช่างซอที่ยังไม่ค่อยเก่งหรือช่างซอที่เป็นเด็กๆ ที่ยังไม่สามารถเก็บคำซอได้เอง (ยังไม่สามารถแต่งบทซอได้เองยังต้องท่องจำอยู่) ราคาก็จะแตกต่างกัน “ค่าจ้างคนที่แสดงเก่งจะอยู่ระดับเดียวกันได้ค่าจ้างเท่ากันทั้งหมด แต่ถ้าเป็นเด็กที่ยังไม่ค่อยเก่งก็จะแบ่งไปตามส่วน” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) เช่นเดียวกับพ่อจันทร์ตา “พ่อจะมีหน้าที่รับงาน เงินแบ่งให้ทุกคนเท่ากัน โดยหารกัน หักจากค่าใช้จ่ายต่างๆ แล้ว ไม่ว่าจะใหม่หรือเก่า เพราะละอ่อนเวลาแสดงละครก็เก่งหมด แต่ถ้ายังไม่เก่งก็อาจจะให้น้อยหน่อย ลูกศิษย์จะปั้นมากับมือจะรู้ว่าใครเป็นอย่างไร” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2548)

2. การสืบทอดและการถ่ายทอดเพลงซอ

การดำรงอยู่ของซอจะก้าวไปพร้อมๆ กับปัจจุบันได้นั้น สิ่งสำคัญอย่างยิ่งประการหนึ่ง ที่จะช่วยให้ซอดำรงคงอยู่ได้ คือ การถ่ายทอดซอสู่ผู้เรียนในกลุ่มต่างๆ เพื่อทำหน้าที่สืบทอดการซอต่อจากช่างซอรุ่นพ่อครูแม่ครู ซึ่งผลจากการถ่ายทอดจะได้ช่างซอรุ่นใหม่ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปการแสดงในแขนงนี้ให้สืบต่อไป

2.1 รูปแบบในการถ่ายทอด

รูปแบบในการถ่ายทอดซอในปัจจุบันนั้น สามารถแบ่งออกเป็นลักษณะกว้างๆ ได้ 2 สาย คือ สายอาชีพ และสายการศึกษา

1. สายอาชีพ เป็นหลักสูตรที่ถ่ายทอดไปยังผู้เรียนที่มีจุดประสงค์ในการเรียน เพื่อไปประกอบอาชีพเป็นช่างซอ

2. สายการศึกษา เป็นหลักสูตรที่ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนที่ต้องการความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับซอ จนสามารถนำไปแสดงเป็นความสามารถพิเศษ หรืออาจพัฒนาไปถึงขั้นเป็นช่างซออาชีพก็ได้ โดยส่วนใหญ่แล้วจะถ่ายทอดตามสถาบันการศึกษาต่างๆ

สำหรับเรื่องการแบ่งสายในการศึกษานั้นพ่อบุญศรีได้กล่าวว่า “พ่อได้แบ่งให้มีสายการศึกษาแยกจากสายอาชีพ เพราะเคยไปสอนในวิทยาลัยครู แล้วมีนักศึกษามาบอกพ่อว่าบ่กล้าซอ เพราะมันมีคำลามก พ่อจึงเกิดความคิดว่าจะต้องแยกกัน โดยซอสายการศึกษาจะไม่มีคำพวกนี้ แต่คำที่เป็นสองแง่สองง่ามก็ยังต้องมีอยู่ เช่นในบทซอที่มีการเกี้ยวกัน” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

2.2 วิธีการถ่ายทอด

การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นลักษณะการถ่ายทอดเพลงซอในอดีต ที่ครูซอจะสอนไปทีละทำนอง โดยเรียนกันแบบตัวต่อตัวกับผู้สอน ไม่มีบท ไม่มีเทป ผู้เรียนต้องจดจำเอาเอง เพราะในสมัยนั้นจะไม่มีการจดบันทึก และยังไม่มีเครื่องอำนวยความสะดวก เพื่อใช้ในการบันทึกเสียง จึงต้องอาศัยความสามารถของผู้เรียนในการท่องจำบทซอต่างๆ ได้จนคล่อง จากนั้นจึงเริ่มหัดซอเข้ากับเครื่องดนตรี และเมื่อผู้เรียนสามารถซอได้บ้าง ครูซอจะให้ติดตามไปชมการแสดง เพื่อเรียนรู้วิธีการซอในแต่ละทำนอง และในบางครั้งจะให้ขึ้นซอด้วย โดยในระยะแรกจะเป็นการท่องจำ แต่เมื่อชำนาญแล้ว สามารถเก็บคำซอได้จึงจะให้แสดงสด ในระหว่างที่ผู้เรียนฝึกหัดซอกับครูซอนั้นจะต้องไปเรียนอยู่กับครูซอที่บ้าน โดยจะต้องช่วยงานต่างๆ ภายในบ้าน และเมื่อว่างเว้นจากการทำงานครูซอจึงจะถ่ายทอดให้ และให้ติดตามไปยังงานต่างๆ เพื่อร่วมแสดง จนกระทั่งลูกศิษย์สามารถซอได้ มีความชำนาญ และเป็นช่างซอมานานกว่า 2-3 ปีแล้ว ครูซอจะมีพิธีกรรมการแบ่งครูซอ เพื่อเชิญวิญญาณผีครูซอมาปกปักรักษาลูกศิษย์ ซึ่งสามารถไปสอนให้คนอื่นๆ ต่อไปได้

การถ่ายทอดซอในปัจจุบัน แตกต่างจากในอดีต คือ การเรียนซอในปัจจุบันไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย เพราะศิลปินซอทุกท่านต้องการที่จะเผยแพร่และอนุรักษ์เพลงซอให้คงอยู่และสืบทอดต่อไป โดยเฉพาะเวลาที่ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาหาความรู้ในเรื่องซอจากพ่อครูแม่ครู ทุกท่านจะให้ความร่วมมือและให้ความรู้อย่างที่เรียกว่า “หมดเปลือก” จริงๆ และถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจ จึงไม่ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างการเรียนซอเลย ส่วนวิธีในการถ่ายทอดซอนั้น จะแตกต่างกันออกไปตามครูซอแต่ละท่าน แต่โดยหลักๆ แล้วจะมีบทซอที่เป็นต้นแบบให้ผู้เรียนไปท่องจำ และมีการใช้อุปกรณ์สมัยใหม่เข้ามาร่วมในการถ่ายทอดด้วย โดยสามารถสรุปวิธีการถ่ายทอดในรูปแบบและเทคนิคต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

พ่อครูแม่ครูแต่ละท่านจะมีกำซอ (คำซอหรือบทซอ) ให้กับลูกศิษย์ แล้วให้ไปท่องกำซอมา แล้วจากนั้นจึงค่อยมาต่อกำซอในบทหรือทำนองต่อไป

ในขณะที่ครูซอบางท่านจะให้บทซอต้นแบบหรือบทซอที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อให้ผู้เรียนจดทำนองไปหรือครูซอจะเป็นผู้จดทำนองให้ และบันทึกเสียงของครูซอไปเปิดฟัง ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้วิจัยเองได้เรียนในลักษณะเช่นนี้ โดยแม่ครูบัวชุมให้สัมภาษณ์ว่า “วิธีการเรียนในลักษณะนี้จะเหมาะกับคนที่อยู่ไกลๆ ก็ให้เอาบทซอไปท่องให้ได้ เมื่อจำได้แล้วค่อยมาหา แล้วค่อยมาต่อทำนองต่อไป” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2547) และเมื่อท่องจำได้แล้วจะต้องมาซอให้ครูซอฟังว่าถูกต้องหรือไม่ แล้วครูซอก็จะบอกข้อผิดพลาดพร้อมทั้งแนะนำวิธีการซอที่ถูกต้องให้โดยซอให้ฟังอีกครั้ง และตรงจุดไหนที่ยังไม่ได้ก็ให้ซอซ้ำไปซ้ำมาจนกว่าจะได้ แต่ครูซอบางท่านจะเพียงแต่แนะนำ แล้วให้ผู้เรียนนำไปปรับปรุงแก้ไขเอง ซึ่งตรงนี้จะขึ้นอยู่กับความตั้งใจและความสนใจของผู้เรียนด้วย

ส่วนครูซอบางท่านจะใช้วิธีการเรียนแบบกรอเทปที่บันทึกเสียงขับซอไว้ แล้วเปิดกลับไปกลับมา และต่อกันคำต่อคำ ซึ่งอาจจะใช้ควบคู่ไปกับวิธีการร้องทีละท่อน แล้วให้ผู้เรียนขับซอตาม ถ้าตรงไหนไม่ถูกต้องพ่อครูจะร้องซ้ำอีกครั้งเพื่อให้ผู้เรียนสามารถขับซอจนได้ และอาจจะมีการสอนด้วยวิธีให้ติดตามไปชมการแสดงและร่วมแสดง จะเป็นการสอนแบบในลักษณะที่เป็นเชิงปฏิบัติ คือสอนกันด้านหลังเวที ซึ่งส่วนมากจะต้องสามารถซอได้บ้างแล้ว ครูซอจึงจะให้ติดตามไปด้วย อันเป็นการเรียนการสอนแบบผสมผสานวิธี เพื่อให้ลูกศิษย์สามารถฝึกทักษะเพิ่มเติม

นอกจากนี้ ยังมีการสอนแบบผสมผสานความทันสมัยของเทคโนโลยีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสอนซอด้วย โดยจัดทำซอเป็นลักษณะของวีซีดีเพลง ที่มีตัวหนังสือหรือคำร้องปรากฏอยู่พร้อมกับเสียงดนตรีบรรเลง ซึ่งวิธีการนี้สามารถตัดเสียงร้องออกได้ จะเหลือไว้เพียงเสียงเพลงบรรเลง คือจะมีลักษณะเป็นแบบเพลงคาราโอเกะ ครูซอบางท่านจะใช้วิธีการนี้ช่วยในการถ่ายทอดเพลงซอ พ่อบุญศรีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “พ่อได้ทำเพลงซอเป็นคาราโอเกะไว้หลายชุด เวลาจะสอนก็ให้ดูตรงนี้ มีภาพประกอบด้วย จะทำให้เด็กไม่เบื่อ และสนใจอยากเฮียนซอ...” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) และสำหรับผู้ที่ซอบหรือผู้ที่สนใจก็สามารถหาซื้อมาฝึกฝนได้ด้วยตนเองอีกทางหนึ่ง

แต่ละวิธีในการถ่ายทอดนั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการถ่ายทอดพ่อครูแม่ครูแต่ละท่านกอปรกับกลวิธีหรือเทคนิคในการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไป เช่น ครูซอบางท่านจะสอนในทำนองง่ายๆ ก่อน ได้แก่ ทำนองเพลงอื่อ ทำนองเงี้ยว ทำนองเพลงพม่า เป็นต้น แล้วให้ฝึกซอเข้ากับดนตรี ส่วนบางท่านจะเน้นให้ท่องจำคำซอให้ได้เสียก่อน แล้วค่อยฝึกซอเข้ากับดนตรีภายหลัง “แม่บัวชุมจะเขียนหื้อ แล้วซอเทปปากเปล่า โดยที่ยังบ่ใส่ดนตรีสักอย่าง จะเน้นให้ท่องจำให้ได้

มาครั้งสองจะชี้จุด ขึ้นตรงนี้ หายใจตรงนี้ จะตบมือให้เข้าจังหวะ แล้วพอมาซอเข้าดนตรีมันจะเข้าจังหวะกันพอดี แต่ต้องท่องกำซอให้ได้ก่อน แล้วค่อยมาซอเข้ากับดนตรี จะได้ไม่ต้องห่วงทั้งกำซอห่วงทั้งจังหวะดนตรี ไอ้โน้นก็จำบ่ได้ ไอ้นี่ก็ลงบ่ถูก...." (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2547)

อย่างไรก็ตามการเรียนซอนั้น ยังต้องขึ้นอยู่กับผู้เรียนแต่ละคนด้วย อย่างผู้วิจัยจะอยู่ในลักษณะของ "เกิ่งเมืองเกิ่งไทย" หมายถึง เป็นคนกรุงเทพฯ แต่มาโตที่ภาคเหนือ จึงสามารถพูดและฟังภาษาเหนือได้เพียงบางคำหรือได้เพียงบางส่วน จึงเป็นคนเมือง (คนเมืองเหนือ) ผสมกับคนไทย (คนภาคกลาง) แต่ครูซอบอกว่าสามารถเรียนซอได้ โดยพ่อครูสุรินทร์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "พ่อเคยไปสอนเด็กที่โรงเรียน นึกว่าเด็กเมืองจะซอได้ ปรากฏว่าเด็กไทยกลับซอได้ เด็กเมืองซอบ่ได้ อันนี้มันต้องขึ้นอยู่ที่ความตั้งใจและความสนใจของคนด้วย ขนาดฝรั่งยังมาเรียนซอได้เลย" (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2547) ส่วนแม่ครูบัวชุมได้ให้สัมภาษณ์ว่า "เคยสอนมาหมดแล้วตั้งแต่ละอ่อนตัวเล็กๆ ชั้นอนุบาลมันยังซอได้ ขนาดยังบ่ฮู้หนังสือ แล้วจะใดเฮาจะซอบ่ได้ ลองดูก็แล้วกัน เอาเป็นหลักสูตรแบบอนุบาลเลย เฮียนแบบละอ่อนหั้น" (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2547) แม่ครูบัวชุมจึงใช้วิธีในการถ่ายทอดเพลงซอให้กับผู้วิจัยในหลักสูตรอนุบาล คือเริ่มจากทำนองที่ง่ายๆ ไปก่อน

สำหรับผู้ที่จะเรียนในสายอาชีพแล้ว พ่อครูจันทร์ตาได้ให้สัมภาษณ์ว่า "จะสอนบทซอทำนองตั้งเชียงใหม่ก่อน เพราะถ้าสอนทำนองที่ยากก่อนแล้ว ทำนองง่ายๆ ก็จะซึมซับไปเอง บางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องสอนอีกเลย โดยจะเริ่มสอนตั้งแต่ให้เก็บลมหายใจก่อน..." (จันทร์ตา เลาคำ, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

การสอนในสายการศึกษานั้น จะเป็นการสอนตามโรงเรียน เป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรการเรียนการสอน รวมทั้งยังมีการแบ่งเขตพื้นที่ในการสอน โดยใช้หลักสูตรเดียวกันสอนที่บ้านของครูซอ เป็นลักษณะของศูนย์การเรียนรู้ ซึ่งแบบนี้ไม่ได้เน้นที่การเป็นอาชีพช่างซอ แต่เน้นการให้ความรู้ แก่ผู้ที่สนใจ ผู้ที่ชื่นชอบ หรือผู้ที่ต้องการมีความสามารถพิเศษ แต่ถ้าผู้เรียนจะพัฒนาไปถึงขั้นการเป็นช่างซอนั้นจะต้องเรียนรู้ให้ลึกกว่าเดิม หรือเรียนอีกหลักสูตร คือหลักสูตรสำหรับการเป็นช่างซอหรือการไปประกอบอาชีพเป็นช่างซอโดยเฉพาะ ซึ่งวิธีการนี้จะเน้นการเรียนแบบรวมกันเป็นกลุ่มมากกว่าการเรียนแบบตัวต่อตัว

การเรียนซอจากพ่อครูแม่ครูในปัจจุบันจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือ พ่อครูแม่ครูแต่ละท่านจะมีบทซอให้กับลูกศิษย์ แล้วให้ไปท่องบทซอมา แล้วจากนั้นจึงค่อยมาต่อกำซอ ในบทหรือทำนองต่อไป ซึ่งครูซอแต่ละท่านก็จะมีเทคนิคหรือวิธีการที่แตกต่างกันออกไปบ้าง

แม่บัวชุมได้อธิบายก่อนที่จะเริ่มเรียนซอว่า “ขั้นพื้นฐานก็ต้องเฮียนทำนองจังหวะ ฟังให้เข้าใจ ว่าดนตรีกำลังบรรเลงทำนองใด เฮาต้องฟังออก ช่างซอต้องฟังออกทุกทำนอง เพราะละครซอจะเปลี่ยนทำนองทั้งวัน เรื่องเศร้าเรื่องตลก เรื่องตื่นเต้นจะใช้ทำนองบ่เหมือนกัน แล้วแหมอย่าง (อีกอย่าง) ช่างซอนี้ความสามารถบ่เต้ากัน บางคนเก่งซอเงี้ยวเพราะว่ามันเดินง่าย แต่ถ้าไปเจออย่าง ทำนองละม้ายกว่าจะลงทำนอง ลงไป 2-3 ห้องที่จะลงท้ายมันได้ ตั้งเจียงใหม่นี้ ยากว่าเปิ้นหมด ช่างซอใหม่ๆ บ่สามารถจะเก็บคำได้ ทำนองแรก ที่เขาจะเก็บคำได้ก็คือทำนองเงี้ยว อย่างที่ตัวกำลังเฮียนอยู่เนี่ย แม้แต่ช่างซอบางคนยังเขียน ตั้งเชียงใหม่บ่ได้ ว่าเองเนี่ยไม่ได้ ต้องท่องจำต้องจำขอเปิ้นมา จะว่าทันทีทันใดนี่ก็มี แต่มีน้อย” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2548)

ครูซอบางท่านจะเริ่มสอนตั้งแต่ทำนองที่อยากสุดไปก่อน แต่บางท่านก็อาจจะเริ่มสอนจากบทที่ง่ายไปก่อน ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับผู้เรียนแต่ละคน และจุดประสงค์ในการเรียนด้วย ดังเช่นพ่อจันทร์ตาได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ต้องถามก่อนว่าจะมาเป็นศิลปินอาชีพ จะต้องเฮียนจากทำนองยากมาหาง่าย ถ้าเป็นช่างซอที่จะเอาไปประดับความรู้ อย่างนักเรียน แต่บางคนจะไปเป็นช่างซออาชีพก็มี โดยจะเริ่มจากทำนอง เช่น พม่า อื่อ” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548) ส่วนแม่ครูบัวชุมได้กล่าวว่า “ถ้าเป็นละอ่อนก็ต้องเริ่มสอนจากบทซอทำนองง่ายๆ ไปก่อน บ่อั้น (ไม่อย่างนั้น) ละอ่อนมันก็จะละขว้าง บ่เอาแล้ว เพราะมันยากเกิน ก็ต้องค่อยๆ สอนอันที่ง่ายๆไปก่อน” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2548)

ในขั้นเริ่มต้นของการสอน เพราะครูพ่อจันทร์ตาจะสอนเทคนิคในการซอตั้งแต่วิธีการเริ่มต้นด้วยการหายใจก่อน “การจะซอต้องรู้จักการหายใจ วางลมหายใจ ให้หายใจเข้าแล้วก็นาย….(ลากเสียง) ถ้าเป็นผู้หญิงต้องขึ้นนายก่อนในทำนองตั้งเชียงใหม่” โดยพ่อครูจะสอนไปทีละท่อน ถ้าลงเสียงไม่ถูกพ่อครูจะต้องซ้ำจนกว่าจะถูก หลังจากนั้นให้ฝึกซอเข้ากับดนตรี ซึ่งพ่อครูบอกว่า “ซอ 10 วันก็ได้ แต่อาจจะบ่ได้ประสิทธิภาพเท่าคนบ่าเก่า เมื่อก่อนยาก แต่ซอได้ เก็บคำซอได้เอง ซอไปคนเดียวได้ เพราะเมื่อก่อนการเฮียนบ่มีการจด ต้องไปฟังอย่างเดียว ไปตวยพ่อครูเมื่อมีงาน แต่ถ้าบ่มีงานก็ต้องช่วยทำงานอยู่ที่บ้าน ฟังแล้วก็ว่าเองถูกพ่อง ผิดพ่อง ว่าไปเรื่อยๆ แล้วก็

ค่อยๆ ถูก จะเป็นการพัฒนาที่เกิดขึ้นได้จากตัวเอง" (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

แม้ในปัจจุบันจะมีสิ่งอำนวยความสะดวกที่เรียกได้ว่านำมาใช้เป็นเครื่องทุนแรงในการเรียนการสอนและยังช่วยประหยัดเวลาได้มากทั้งผู้สอนและผู้เรียน แต่หลักสำคัญในการเรียนการสอนซอนั้นยังคงหนีไม่พ้นเรื่องการท่องจำ ที่ผู้เรียนจะต้องท่องจำบทซอให้ได้เสียก่อน แล้วจึงจะมีการฝึกซอให้เข้ากับดนตรี

นอกจากนี้ การถ่ายทอดเพลงซอยังได้เพิ่มความเป็นแบบแผนหรือเป็นมาตรฐานมากขึ้น ไม่ว่าจะเรียนจากพ่อครูแม่ครูท่านใด และไม่ว่าจะเรียนจากที่ไหนก็สามารถซอได้เหมือนกัน เพราะเวลามารวมกันจะสามารถซอด้วยกันได้ทั้งหมด "การซอต้องมีมาตรฐาน บ่ว่าจะเฮียนมาจากตี้ (ที่) ใด เวลามาซอก็ต้องซอด้วยกันได้" (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2548)

ในส่วนของละครซอ นอกจากการขับซอจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูซอแล้ว บทบาททางด้านการแสดงก็มีความสำคัญ ครูซอบางท่านจะสอนลูกศิษย์ของตนในเรื่องของท่าทางการแสดงด้วย อย่างพ่อครูจันทร์ตา เลาคำ จะมีการสอน Acting ด้วย โดยพ่อครูได้อธิบายให้ฟังว่า "วิธีการสอน ครั้งแรกจะให้เล่นกับแว่น (กระจก) ต้องมีการฝึกก่อน แปงหน้าจะใด (ทำหน้าอย่างไร) ให้เป็นตัวโกงเวลาโกรธจะแปงหน้าจะใด โกรธมากๆ หรือโกรธน้อย เป็นนางเอกจะสร้างน้ำตาอย่างไร การปั้นน้ำตา จะสร้างอารมณ์อย่างไร ทุกคนสามารถเล่นได้ทุกบท จะฝึกให้เป็นทุกบท..." (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

แม้ครูซอบางท่านจะไม่ได้สอนเทคนิคหรือวิธีการแสดงอารมณ์หรือความรู้สึกในการแสดงละคร แต่ก็จะต้องคอยแนะนำให้กับลูกศิษย์ที่ยังเป็นมือใหม่อยู่ หลังจบการแสดงในแต่ละครั้งจะต้องมีการสอนและตักเตือนถ้าทำผิด "เวลาแม่ตักเตือน เขาก็จะบ่โกรธ เพราะว่าเฮาอู้กับเขาดี มีเหตุมีผล ถ้าไปด่าๆ เขาก็บ่ชอบ เขาเป็นวัยรุ่นเขาจะอาย เตือนดีๆ เขาก็จะฟัง" (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547)

การเรียนกับพ่อครูแม่ครูซอนั้น นอกจากจะได้ในเรื่องของการซอแล้ว ยังได้เรียนรู้ในเรื่องของการแสดงละครซอ และรวมไปถึงเรื่องการประพฤติตัว นอกจากนี้ ช่างซอยังเป็นผู้ที่กตัญญูรู้คุณคนด้วย จากการถ่ายทอดและการเรียนรู้ในเรื่องพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดสืบต่อกันมา "เวลาแสดงแล้วก็ต้องบอกหลังเวทีว่าอันนี้ผิดนะ เขาก็รับได้ สอนเรื่องอื่นๆ ตวย การทำงานบ้านงานช่อง ก็ต้องช่วยแม่ทำงานบ้านด้วย และก็การใช้ชีวิตต่างๆ แม่นี่จะสอนว่า

บ่ให้ไปนินทากันลับหลัง มีอันหยังก็คุยกันตรงๆ จะบ่ได้สอนแต่กำซอ จะสอนให้รักกัน" (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547)

3. ลำดับในการแสดงซอ

รูปแบบของการแสดงละครซอที่เป็นการแสดงชุดใหญ่ในปัจจุบันนี้ จะประกอบไปด้วย ซอคู่ ละครซอ และดนตรี เป็นลักษณะที่เจ้าภาพจ้างให้ไปแสดงทั้งวัน หรือจ้างแบบเหมาเป็นจำนวนหลายวันหลายคืน ซึ่งจะขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างคณะซอกับเจ้าภาพที่จ้างไปแสดง และการแสดงซอที่จัดได้ว่าเป็นการแสดงชุดใหญ่นั้น จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยในแต่ละช่วง จะมีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันออกไปโดยมีลำดับในการแสดง ดังต่อไปนี้

3.1 การซอคู่

การซอคู่จะแสดงในช่วงเช้าหลังจาก "กินเข้างาย" (การรับประทานอาหารในมื้อเช้า) แล้ว ในเวลาประมาณเก้าโมงเป็นต้นไป โดยจะมีลักษณะการซอแบบคู่ถ้องระหว่างชายหญิง เพื่อซอฮ่ำหรือร่ำ (พรรณนาหรือบรรยาย) เกี่ยวกับรายละเอียดในการจัดงานครั้งนี้ มีใครเป็นเจ้าภาพบ้าง หรือเป็นการซอประวัติของเจ้าภาพ นอกจากนั้น จะมีการซอถึงหลักธรรมคำสอนในทางพุทธศาสนา อันเป็นข้อคิดที่พึงปฏิบัติของชาวพุทธ และเป็นการซอในลักษณะของการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างช่างซอชายและหญิง ซึ่งจะเป็นการซอที่สนุกสนาน เช่น เรื่องราวที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน และอาจจะมีเนื้อหาที่เป็นสองแง่สองง่ามบ้าง เป็นต้น โดยอาจจะแบ่งเป็นสองคู่ คือ ในคู่แรกเป็นพ่อครูแม่ครูที่มีความชำนาญแล้ว ส่วนคู่ที่สองอาจจะเป็นช่างซอรุ่นใหม่ ที่เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูแม่ครู เพื่อเป็นการฝึกช่างซอรุ่นใหม่ให้มีความสามารถและความชำนาญในด้านการซอไปในตัว รวมทั้งยังเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในการฟังซอให้กับผู้ชมด้วย

ในช่วงสุดท้ายก่อนเที่ยงวัน ช่างซอจะมีการซอเชิญชวนให้ผู้มาร่วมงานรับประทานอาหารตามที่คณะศรัทธากลุ่มต่างๆ จัดเตรียมไว้ หลังจากนั้นช่างซอจะพัก แล้วทำพิธีไหว้ครู ซึ่งจะต้องทำก่อนเวลาเที่ยงวัน ต่อจากนั้นช่างซอจึงเข้าไปเตรียมตัวสำหรับการแสดงในช่วงบ่าย

ภาพที่ 3 การซอคู่ ในแบบคู่ถ้อง โดยช่างซอที่มีชื่อเสียง คือ พ่อบุญศรี รัตนัง และแม่จันทร์สวย แจ่มจันทร์ ที่ได้รับเชิญให้มาร่วมแสดงกับคณะดาวล้านนา

ภาพที่ 4 การซอคู่ ในแบบคู่ถ้อง โดยช่างซอรุ่นใหม่

3.2 ละครซอ

การแสดงละครซอจะเริ่มแสดงในช่วงบ่าย หลังจากที่ผู้ชมและบรรดาช่างซอได้พัก “กินเข้าตอน” (การรับประทานอาหารในมื้อกลางวัน) แล้ว จะเป็นการแสดงในรูปแบบของละครซอ โดยการแสดงในช่วงบ่ายนี้จะเริ่มแสดงประมาณ 13.00 น. ไปจนถึงเวลาประมาณ 16.00 น. หรือเวลาประมาณ 17.00 น. ซึ่งจะขึ้นอยู่กับความยาวของละครซอในแต่ละเรื่องที่นำมาแสดง และขึ้นอยู่กับการตกลงในเรื่องของเวลากับทางเจ้าภาพที่มาจ้างหรือมาติดต่อให้ไปแสดง

ภาพที่ 5-6 ภาพตัวอย่างการแสดงละครซอในช่วงบ่าย

3.3 ละครซอหรือการแสดงดนตรี

ในช่วงเย็นหรือในช่วงเวลากลางคืน การแสดงสามารถแบ่งได้เป็น 2 อย่าง คือ การแสดงละครซอ กับการแสดงที่เป็นดนตรี ในลักษณะของซอสตริงหรือการร้องเพลงลูกทุ่ง โดยกลุ่มศิลปินที่เป็นช่างซอ แต่ส่วนมากการแสดงมักจะเป็นรูปแบบของดนตรีมากกว่า ส่วนเวลาในการแสดงนั้นอาจแสดงต่อจากละครซอเลยก็ได้ เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศให้กับผู้ชม และเพื่อดึงดูดคนดูที่เป็นวัยรุ่น หรือกลุ่มคนที่อยู่ในวัยทำงาน สามารถมาดูได้ในช่วงนี้ ซึ่งเป็นช่วงเลิกงานพอดี หรืออาจจะแสดงหลังจาก “กินเข้าแลง” (การรับประทานอาหารในมื้อเย็น) แล้ว อันเป็นเวลากลางคืนก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการหรือการตกลงกันระหว่างเจ้าภาพกับคณะซอเช่นกัน

ภาพที่ 7 การแสดงดนตรีแบบซอสตริงหรือการร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงเย็น

4. โอกาสในการแสดงและช่วงเวลาในการแสดงละครซอ

4.1 โอกาสในการแสดงละครซอ

โอกาสในการแสดงละครซอของช่างซอในแต่ละคณะนั้น ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและกลุ่มผู้ชมว่าชื่นชอบคณะใดแล้วจึงมีการว่าจ้างคณะนั้นให้ไปแสดงในงาน โดยสามารถแสดงได้ทุกงานถ้าเจ้าภาพต้องการ ซึ่งเท่าที่พบสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะของงานได้ดังนี้

4.1.1 ละครซอที่แสดงตามงานในวัด ได้แก่ งานทอดกฐิน งานผ้าป่า งานฉลองพัดยศ งานปอยข้าวสังฆ์ งานตานศาลา (ทำบุญศาลา) หรืองานฉลองการสร้างถาวรวัตถุในวัด เช่น โบสถ์ เจดีย์ เป็นต้น โดยจะจัดแสดงละครซอภายในวัด หรือในอาณาเขตของวัด ขึ้นอยู่กับความสะดวกของสถานที่ในการจัดแสดง ซึ่งเจ้าภาพส่วนใหญ่จะเป็นคณะกรรมการของวัด

4.2.2 ละครซอที่แสดงตามงานมงคลต่างๆ หรืองานที่จัดขึ้นที่บ้าน ได้แก่ งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานดาปอยบวชลูกแก้ว (บวชนาค) งานปีใหม่ (งานปี๋ใหม่เมืองของชาวล้านนา คือ วันสงกรานต์) เป็นต้น ผู้ที่ว่าจ้างคณะซอไปแสดงจะเป็นเจ้าภาพของงานนั้นๆ โดยเจ้าภาพจะต้องมีกำลังทรัพย์ เนื่องจากต้องมีค่าใช้จ่ายสูงในการว่าจ้างคณะซอไปแสดง ซึ่งนอกจากจะได้ความเพลิดเพลินสนุกสนานในงานแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงฐานะของเจ้าภาพด้วย

4.3.3 ละครซอที่แสดงตามงานต่างๆ ในโอกาสพิเศษ ได้แก่ งานวันรดน้ำดำหัว งานเปิดป้าย งานฉลองเลี้ยงรุ่น งานสืบสานประเพณีวัฒนธรรม งานมหรสพ เป็นต้น

4.4.4 ละครซอที่แสดงเพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร การรณรงค์ หรือการประชาสัมพันธ์ โดยส่วนมากแล้วจะเป็นหน่วยงาน หรือสถาบันต่างๆ ของรัฐที่เน้นในการให้ความรู้และข้อมูลข่าวสารต่างๆ เช่น ละครซอต่อต้านยาเสพติด ละครซอที่เน้นการให้ความรู้และการป้องกันโรคเอดส์ การรณรงค์เรื่องโรคฉี่หนู เป็นต้น เนื่องจากละครซอเป็นสื่อพื้นบ้านของ ชาวล้านนาที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้เป็นอย่างดี และผู้ชมสามารถเข้าใจในเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่นำเสนอได้ง่าย

4.4.5 ละครซอที่แสดงเพื่อเน้นในเชิงพาณิชย์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

ก. โฆษณาขายสินค้าหรือมีผู้อุปถัมภ์ (Sponsor) ในสมัยที่ละครซอได้รับการเผยแพร่ออกทางสื่อโทรทัศน์ และเป็นช่วงที่ละครซอได้รับความนิยมมากนั้น ได้มีผู้ว่าจ้างคณะละครซอให้

ไปแสดง โดยต้องโฆษณาสินค้าของทางบริษัทที่มาว่าจ้างด้วย แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยมีแล้ว มีเพียงแต่คณะที่ได้เซ็นสัญญากับทางบริษัทใดบริษัทหนึ่งแล้วต้องขึ้นป้ายหรือโลโก้ (Logo) ของทางบริษัท แม้จะไปแสดงตามงานต่างๆ ที่มีผู้ว่าจ้างรายอื่นก็ตาม ซึ่งจะขึ้นอยู่กับข้อตกลงของแต่ละคณะกับทางบริษัทที่ได้เซ็นสัญญาไว้

ข. งานแสดงแบบปิดวิก ในสมัยก่อนละครซอได้มีการแสดงแบบเก็บเงินหรือบัตรเข้าชม ตามที่เรียกกันว่า "ปิดวิก" ซึ่งคำว่าวิก เป็นคำที่มาจากภาษาอังกฤษ เกิดขึ้นเมื่อมีโรงละครสาธารณะ (Public Theatre) ที่มีการเก็บเงินเพื่อซื้อตั๋วเข้าดู โดยคำว่า "วิก" สืบเนื่องมาจากเจ้าคุณมหินทร์จัดแสดงละครในโรงละครที่เก็บค่าดู ซึ่งจัดการแสดงเป็นประจำ เดือนละ 7 วัน เวลาเดือนหงาย และเขียนป้ายโฆษณาที่หน้าโรงว่า วี๊ก (ซึ่งมาจากคำว่า Week ซึ่งแปลว่าสัปดาห์) นี้จะมีการแสดงเรื่องอะไร (สาส์นสมเด็จ เล่ม 17, 2506: 265 อ้างถึงในสุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) และต่อมาคนก็นำไปใช้เรียกโรงละครอื่นๆ อีก หรือจะเป็นการแสดงชั่วคราวแบบล้อมรั้วเก็บค่าดู ก็เรียกว่า ปิดวิก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 214-215)

ละครซอได้มีการนำคำว่าวิกมาใช้เช่นเดียวกัน โดยมีการปิดวิกที่แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบที่ทางคณะเปิดการแสดงแล้วเก็บเงินจากผู้ชมเอง และมีผู้ว่าจ้างติดต่อให้ทางคณะไปแสดง แล้วผู้ว่าจ้างเป็นผู้เก็บเงินจากผู้ชมเอง แต่ในปัจจุบันนี้ไม่มีการแสดงในลักษณะเช่นนี้แล้ว เนื่องจากต้องใช้บุคลากรจำนวนมาก ประกอบกับต้องรอนแรมไปเปิดการแสดงยังที่ต่างๆ ทำให้ต้องเสียค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น และไม่คุ้มค่ากับการลงทุน ซึ่งพ่อนิกร แจ้งแสงได้ให้สัมภาษณ์ว่า "เมื่อก่อนมีการปิดวิก เอาผ้ามาล้อม แล้วก็เก็บเงินผู้ชม...แต่ก็ได้บ่นัก ได้เงินจากส่วนนั้นมาแล้วก็เอามาแบ่งกัน แล้วก็เอาหม้อข้าวหม้อแกงไปทำกินกัน หักค่าใช้จ่ายก็แบ่งกัน ฉากก็มี 2-3 ฉาก เป็นรูปภาพวาด เป็นชนบท วัด ในวัง ฉากแม่น้ำ พอถึงตอนนั้นก็ชักเอาฉากนั้นขึ้น แต่บ่าเดี๋ยวบ่มีแล้ว" (นิกร แจ้งแสง, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2548)

ค. ละครซอที่ผลิตออกเผยแพร่เพื่อจัดจำหน่าย ในปัจจุบันนี้ คณะที่มีชื่อเสียงหรือคณะที่ได้รับความนิยมหลายคณะมักจะเผยแพร่ละครซอออกมาในรูปแบบของแผ่นวีซีดี เพื่อขยายช่องทางการจัดจำหน่าย ให้สอดคล้องกับรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้ชมในสมัยปัจจุบัน ที่มีการเปิดรับสื่ออยู่กับบ้านเพิ่มมากขึ้น

4.4.6 ละครซอที่แสดงในงานประกอบการบรรยายหรือการสาธิต เป็นการแสดงละครซอภายในองค์กรหรือสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะสถาบันทางการศึกษา ที่ได้เชิญช่างซอไปร่วมบรรยายเพื่อเน้นการให้ความรู้ โดยมีการสาธิตแสดงละครซอประกอบการบรรยาย

ภาพที่ 8 การสาธิตละครซอในงานเสวนาประกอบการแสดงเรื่อง “ละครซอ ละครชาตรีกับจิตวิญญาณเสรีคนรุ่นใหม่” ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 2 ก.พ. 2548

4.2 ช่วงเวลาในการแสดงละครซอ

ในปัจจุบันนี้ละครซอยังคงเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน สังเกตได้จากการแสดงตามงานต่างๆ ของคณะละครซอ ที่จะมีการแสดงอยู่ตลอดทั้งปี

ช่วงระยะเวลาที่เรียกได้ว่ามีการแสดงมากที่สุดตลอดทั้งปี จะเป็นช่วงประมาณเดือนกุมภาพันธ์ - พฤษภาคม แต่ช่วงระยะเวลาที่มีงานน้อยที่สุดจะประมาณช่วงเข้าพรรษา ที่ถือได้ว่าเป็นช่วงหน้าฝน ชาวบ้านจะไม่ค่อยว่างเนื่องจากต้องประกอบอาชีพเกษตรกรรม กอปรกับไม่ค่อยมีงานมงคลในช่วงระยะเวลานี้

ในช่วงหลังออกพรรษา จะเป็นช่วงที่เริ่มมีการจัดงานมงคลต่างๆ “ช่วงนี้จะเป็นงานกฐินละครซอก็มี แต่ช่วงงานบวชจะมีนัก ประมาณเดือนมีนาคม - พฤษภาคม” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547) ซึ่งพ่อก๋วนดาได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ช่วงออกพรรษา ถึงเข้าพรรษา ประมาณเดือนพฤศจิกายน - มิถุนายน แต่ละครซอ จะไม่แน่นอนเสมอไป แล้วแต่เจ้าภาพจะต้องการละครซอหรือคู่ถ้อง” (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ส่วนพ่อเรวัฒน์ให้สัมภาษณ์ว่า “จะไม่แน่นอน แต่ช่วงที่มีงานน้อยที่สุดจะเป็นช่วงเข้าพรรษา แต่งานออกพรรษาใหม่ๆ จะเป็นพวกงานทอดกฐิน มีตลอดปี แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ” (เรวัฒน์ พรหมรักษ์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ละครซอ เป็นสื่อพื้นบ้านที่ควบคู่ไปกับงานประเพณีของชาวล้านนา เมื่อเป็นช่วงที่เรียกได้ว่า “ช่วงหน้างาน” อันเป็นช่วงที่มีการจัดงานมงคลยังสถานที่ต่างๆ ละครซอจะได้รับการว่าจ้างให้ไปจัดแสดงตามงานเหล่านั้น ละครซอจึงเป็นศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ควบคู่ไปกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาอย่างแท้จริง

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2</u> เพื่อศึกษาสุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2</u> สุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่เป็นอย่างไร เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร การขับซอ บทเจรจา ดนตรี ฉากสถานที่ เครื่องแต่งกาย รสในละครซอ ฯลฯ

<u>ผลการวิจัย</u> จากการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) ด้วยการเข้าไปร่วมกับคณะซอแล้วได้มีโอกาสติดตามคณะซอไปยังงานที่มีการแสดงละครซอยังจังหวัดต่างๆ ในเขตภาคเหนือตอนบน ซึ่งจะเป็นลักษณะของงานในวัด ผู้วิจัยจึงได้บันทึกเทปการแสดงสดบนเวที ร่วมกับการสังเกต การจดบันทึก และการสัมภาษณ์ ทั้งจากหัวหน้าคณะ และศิลปินในคณะทุกท่าน โดยได้เข้าร่วมกับคณะซอ จำนวน 3 คณะ คือ ***คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง*** และ***คณะดาวล้านนา*** ซึ่งมีจำนวนละครซอที่แสดงทั้งหมด 7 เรื่อง รวมทั้งยังได้ช่วยงานทางคณะในส่วนของเบื้องหลังการแสดง และมีโอกาสได้ร่วมแสดงกับศิลปินซอ 1 ครั้ง แต่เป็นการแสดงแบบบันทึกเทป ไม่ได้เป็นการแสดงสดบนเวที ทำให้ทราบถึงสุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ลำดับในการแสดงละครซอสมัยใหม่

1.1 เปิดวงหรือเบิกโรง

ก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น จะมีการแนะนำสมาชิกในวงก่อน เพื่อเป็นการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักว่าสมาชิกในวงที่จะมาร่วมแสดงในครั้งนี้มีใครบ้าง โดยจะเริ่มแนะนำจากนักดนตรี ทั้งที่เป็นช่างปี่ช่างซึง และนักดนตรีสากลที่มาร่วมบรรเลงเพลงในการแสดงครั้งนี้ด้วย รวมทั้งช่างซอทั้งเก่าและใหม่ โดยเฉพาะช่างซอใหม่ จะมีการแนะนำให้กับผู้ชมได้รู้จัก ซึ่งเป็นการฝากฝังศิลปินใหม่ไปในตัว รวมทั้ง ได้แนะนำผลงานอื่นๆ ของศิลปินในวงด้วย เช่น ศิลปินคนนี้มีการออกเทปเพลงใหม่ มีชุดอะไรบ้าง เป็นต้น โดยจะแนะนำช่างซอฝ่ายชายก่อน แล้วจึงต่อด้วยช่างซอฝ่ายหญิง ส่วนการ

แต่งกายของศิลปินซอในคณะจะแต่งตัวด้วยชุดประจำวง คือ มีลักษณะเป็นชุดพื้นเมือง ที่บางคณะจะใส่เป็นชุดฟอร์มแบบเดียวกัน หรือบางคณะไม่ได้พิถีพิถันในเรื่องชุดประจำวง ก็จะใส่เพียงชุดพื้นเมือง นอกจากนี้ ยังมีการแนะนำหรือให้ข้อมูลของทางคณะแก่ผู้ฟัง ซึ่งสามารถติดต่อทางคณะให้ไปแสดงในงานอื่นๆ ต่อไปอีก โดยแนะนำสถานที่และหมายเลขโทรศัพท์ แล้วจึงเป็นการร่วมกันร้องเพลงประจำวง

เพลงประจำวงของบางคณะจะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับคณะนั้นๆ แต่บางคณะ โดยเฉพาะคณะเล็กๆ จะใช้เพลงหมู่เฮาชาวเหนือเป็นเพลงประจำคณะแทน และคณะซอส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีสากล เพื่อบรรเลงประกอบการร้องเพลง

ตัวอย่างเพลงประจำ***คณะดาวล้านนา***ที่ใช้ขับร้องในช่วงเปิดวง มีเนื้อหาเพลงดังนี้

“ดาวล้านนา เฮามากันแล้วน้องปี้ มาฟังเสียงซอเสียงปี่ มาฟังเสียงซอเสียงปี่ นักร้องดนตรีของดาวล้านนา (ดนตรี)

ศิลปะในการขับขาน ของเก่าโบราณพื้นบ้านล้านนา เสียงซอเสียงปี่เสียงซึง มันม่วนมันซื้งถูกใจนักหนา ขอเชิญคุณแม่คุณป้อ ขอเชิญคุณแม่คุณป้อ มาชมมาผ่อชาวดาวล้านนา (ดนตรี)

ดาวล้านนา เฮามากันแล้วน้องปี้ มาฟังเสียงซอเสียงปี่ มาฟังเสียงซอเสียงปี่ นักร้องดนตรีของดาวล้านนา (ดนตรี)...”

อีกตัวอย่างเพลงประจำ***คณะเก๋า-ต่วม*** ที่จะมีจังหวะที่สนุกสนานคึกครื้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของคณะทางคณะ ที่มีจุดเด่นในเรื่องความตลกสนุกสนาน โดยมีเนื้อหาเพลงดังนี้

“หมู่เฮาช่างซอช่างปี่ ขอกราบสวัสดี ที่ได้มาฟัง ม่วนงันใจล้ำละครซอ หมู่เฮานี่หนอร่วมสำราญ ขอเชิญทุกท่านชมละครซอ ถ้ามีงานที่ไหนเมื่อใด ถ้าเฮาไปม่วนใจแน่นอน ปี่ซึงเข้าซอ มีตึงป้อจายแม่ญิง...”

หลังจากที่มีการร่วมกันร้องเพลงประจำวงหรือประจำคณะระหว่างศิลปินภายในคณะแล้ว หัวหน้าคณะหรือพิธีกรจะมีการออกตัวด้วยการกล่าวคำขอสุมา (ขอโทษ) ไว้ก่อนการแสดง เช่น เรื่องราวเรื่องนี้อาจไปสอดคล้องกับชีวิตจริงของใครบางคนโดยไม่ได้ตั้งใจ การใช้คำไม่สุภาพ การนั่งบนเวทีที่สูงกว่าผู้ชม เป็นต้น จึงต้องมีการออกตัวไว้ก่อนล่วงหน้า ต่อจากนั้นจึงเป็นการเกริ่นนำหรือกล่าวถึงเรื่องราวที่จะนำมาแสดงในวันนี้

ตัวอย่างการกล่าวขอโทษผู้ชมและกล่าวถึงเรื่องที่กำลังจะแสดง โดยพ่อจันทร์ตา เลาคำ หัวหน้าคณะดาวล้านนา มีใจความดังนี้

“ขอกราบสุมาคารวะ ยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ บ่ว่าจะเป็นวัดวาอาราม และก็ครูบาอาจารย์นะครับ มีพระพุทธ พระธรรม พระสังฆ์ ที่เฮาเคารพนับถือ เพราะว่าศิลปินช่างซอ เวลาเล่นละครซอบางครั้งอาจจะพลั้งเผลอผู้กำหนักกำเบา อาจจะเอาคำต่ำขึ้นเป็นคำสูง เอาคำสูงลงไปเป็นคำต่ำ และการแสดงละครซออยู่สูงกว่าคนเฒ่าคนแก่…ขอสุมาอภัย…ช่วงเวลาต่อไปนี้ของพบกับละครซอคณะดาวล้านนา เรื่อง…”

ภาพที่ 9 สมาชิกในคณะร่วมกันร้องเพลงเปิดวงก่อนจะเริ่มแสดงละครซอ

1.2 การแสดง

การแสดงละครซอจะเริ่มขึ้นหลังจากที่มีการเปิดวงไปแล้ว และบางคณะ เช่น ***คณะดาวล้านนา*** จะมาการเปิดม้วนเทป ซึ่งเป็นเสียงเกริ่นนำ (Intro) ให้เข้าสู่การแสดงของทางคณะอีกครั้ง ซึ่งมีข้อความที่เป็นการเกริ่นนำเข้าสู่การแสดงของทางคณะดาวล้านนา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“เราขอเชิญท่านพบกับ ละครซอยุคใหม่คณะดาวล้านนา (ดนตรี)

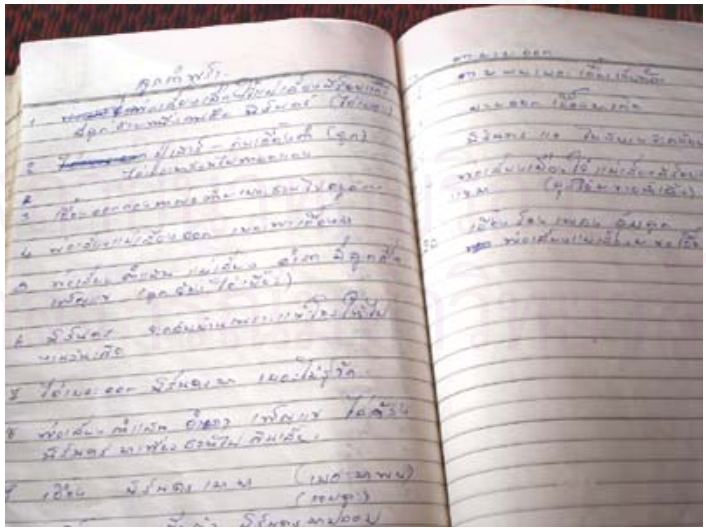
ซอนับว่าเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น ที่เป็นมรดกอันเก่าแก่ ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่จนถึงชั่วลูกชั่วหลาน เราชาวคณะดาวล้านนาจะขอสืบทอดเจตนารมณ์ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาอันล้ำค่าของบรรพบุรุษนี้ไว้ เพื่อเป็นสมบัติสืบทอดต่อๆ ไป โดยมิให้สูญหายไปจากความทรงจำ และเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีอันเก่าแก่นี้ไว้ให้อยู่คู่กับผืนดินถิ่นล้านนาต่อไปจนตราบนานเท่านาน (ดนตรี)

ทุกท่านที่มาชมผลงานการแสดงของเราในวันนี้ หากติดอกติดในในการแสดงของเรา เชิญติดต่อไปแสดงได้ที่…”

จากการสัมภาษณ์พ่อจันตา ทำให้ทราบว่า “เป็นเสียงที่ไปจ้างเป็นทำมา เพื่อมาเปิดก่อนจะเริ่มการแสดงทุกครั้ง” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

เมื่อเข้าสู่ช่วงของการแสดงละครซอนั้น มักจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงของวงปี่จุมและซึงในทำนองตั้งเชียงใหม่ ซึ่งช่างซอจะนิยมออกมาซอในทำนองนี้ เพื่อเป็นการเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องราว และหลังจากที่ซอจนจบแล้ว จะเป็นบทสนทนา แล้วมีตัวละครออกมาแสดงหรือเมื่อซอจบแล้วจะเข้าไปเพื่อให้ตัวละครตัวใหม่ออกมาแสดง โดยจะออกมาซอเพื่อแนะนำตัวก่อนว่าเป็นใคร ชื่ออะไร มีลูกชื่ออะไรหรือเป็นลูกของใคร เป็นต้น แล้วจึงเป็นบทสนทนาหรือบทรำพึงรำพันกับตนเอง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวเวลาที่ออกมาแสดงจะมีการซอก่อน จากนั้นจึงต่อด้วย บทสนทนาหรือบทเจรจาแล้วก็เข้าไป เพื่อผลัดเปลี่ยนให้ตัวละครตัวต่อไปได้ออกมาแสดง ด้วยการซอ 2 - 3 จิ่ม (บทซอหรือวรรค) โดยจะต่อเนื่องเชื่อมโยงกันไปเป็นเรื่องราว

ลำดับในการแสดงนั้น ช่างซอจะต้องรู้ว่าใครจะออกฉากไหน โดยช่างซอที่เคยเล่นเรื่องนี้มาก่อนจะเป็นผู้บอกว่าฉากต่อไปใครจะมีใครออกไปแสดงบ้าง แต่บางคณะจะมีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรลงในสมุดหรือกระดาษไว้เลยว่าในเรื่องนี้มีทั้งหมดกี่ฉาก ในแต่ละฉากมีใครออกไปแสดงบาง โดยเรียงตามลำดับเรื่องราว



ภาพที่ 10 สมุดบันทึกฉากในการแสดงตั้งแต่ฉากแรกไปจนฉากสุดท้าย มีประมาณ 20 ฉาก ในเรื่องลูกกำพร้า ของคณะดาวล้านนา

1.3 ซออำลาหรือสรุปจบในตอนท้าย

หลังจากที่การแสดงดำเนินมาถึงในช่วงท้าย หรือหลังจากที่ละครซอจบไปแล้วนั้น ช่างซอจะออกมาซอเป็นการปิดท้ายการแสดง ซึ่งเนื้อหาในการซอจะมีเนื้อหาต่างๆ ได้แก่ การสรุปเรื่องราวในตอนท้ายว่าได้สาระและข้อคิดอย่างไรบ้าง การขอสุมา (ขอโทษ) ผู้ชม การแนะนำสินค้าอันเป็นผลงานของทางคณะ ไม่ว่าจะเป็นละครซอแบบวีซีดี เทปซอคู่ ให้ผู้ฟังได้ซื้อไปก่อนที่จะกลับบ้าน แล้วจึงเป็นการซอลา และกล่าวถึงลำดับการแสดงต่อไป ในกรณีที่มีดนตรีแสดงต่อตอนท้ายเพื่อเป็นการชักชวนให้ผู้ชมมาชมการแสดงในลำดับต่อไป เป็นต้น

ลักษณะการซอเพื่อสรุปในตอนท้ายนี้ ส่วนมากจะเป็นลักษณะของการซอคู่ แต่ก็ไม่ได้มีการกำหนดหลักเกณฑ์ที่แน่นอน สามารถที่จะออกมาซอได้มากกว่า 2 คน เนื่องจากการซอในช่วงนี้มักจะเป็นช่างซอที่มีความสามารถในการเก็บคำซอได้ และส่วนมากจะเป็นช่างซอที่อยู่ในระดับของพ่อครูแม่ครูที่มาร่วมแสดง ในตอนท้ายจึงเป็นการให้เกียรติพ่อครูแม่ครูออกมาซอปิดท้ายด้วย

หลังจากซอในช่วงท้ายจบลง จะเป็นการขอบคุณผู้ชมที่ติดตามรับชมการแสดง ซึ่งในอดีตจะเป็นการกล่าวด้วยการซออำลาหรืออวยพรผู้ที่มาชมการแสดง แต่ปัจจุบันจะเป็นการกล่าวโยงไปสู่การเล่นดนตรีที่จะมีขึ้นหลังจากจบละครซอแล้ว (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) เช่น ตัวอย่างบทซออำลาและบทพูดหลังจบการซออำลาจาก***คณะดาวล้านนา***ที่ได้กล่าวปิดท้ายการแสดงไว้ดังต่อไปนี้

หมู่เฮาขอขอบคุณจริงใจ	พี่น้องตังหลายตี้ (ที่) ฟังกันตังลุ่ม (ข้างล่าง)
ขอบคุณตึงคนเฒ่าคนหนุ่ม	คณะของดาวล้านนา
คืนนี้มีโชว์เต้นรำ	ซ้ำยังมีดนตรีแหมหนา
เอาใจพี่น้องศรัทธา	ตี้ได้แปงดา (ตระเตรียม) กั๋นก่อน...

“ก็ขอกราบขอบคุณพ่อแม่พี่น้องที่นั่งชมละครซอของหมู่เฮาคณะดาวล้านนา และต่อไปนี้เฮาจะมีดนตรีให้พี่น้องได้ผ่อกัน...”

<u>สรุป</u> ลำดับในการแสดงละครซอนั้นจะเริ่มจากการเปิดวงด้วยการแนะนำศิลปิน ทั้งนักดนตรี ช่างซอชายและหญิง แล้วจึงร่วมกันร้องเพลงเปิดวง และก่อนที่จะกล่าวเข้าสู่เนื้อเรื่องที่จะนำมาแสดงจะต้องมีการออกตัวด้วยการของโทษผู้ฟังไว้ก่อน จากนั้นจึงเข้าสู่ลำดับของการแสดง โดยผู้แสดงจะออกมาซอคนละประมาณ 2-3 จิ่ม (บท) ต่อจากนั้นเป็นบทพูดหรือบทสนทนาแล้วเข้าฉากไป เพื่อให้ตัวแสดงตัวอื่นๆ ได้ออกมาแสดง จนเรื่องราวได้ดำเนินไปจนจบ จะเป็นการ

ซอสรุปเรื่องราวหรือเป็นซอลา แล้วจึงเป็นการกล่าวโยงไปสู่การแสดงดนตรีที่จะมีขึ้นในลำดับต่อไป ซึ่งกลายเป็นขนบในการแสดงของละครซอสมัยใหม่

2. โครงเรื่องในละครซอ

2.1 ประเภทของเรื่อง

เรื่องราวที่นำมาเล่นเป็นละครซอนั้น มีหลากหลายเรื่อง ซึ่งล้วนแต่มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถแบ่งตามลักษณะของเรื่องที่นำมาแสดงได้ มีดังต่อไปนี้

1. **ละครซอที่เป็นเรื่องสมัยใหม่หรือเรื่องในปัจจุบัน** มักจะเป็นลักษณะของเรื่องที่นิยมนำมาแสดงมากที่สุด โดยเป็นการแต่งเรื่องราวขึ้นมาใหม่ ให้มีความสอดคล้องกับสภาพในปัจจุบัน อาจจะเป็นเรื่องชีวิต เรื่องที่สะท้อนภาพปัญหาหรือสังคมในปัจจุบัน

2. **ละครซอที่เป็นเรื่องในชาดกหรือในศีลธรรมและในวรรณคดี** อันเป็นเรื่องที่ได้มีผู้ประพันธ์ไว้อยู่แล้ว ไม่ได้มีการคิดเนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ แต่จะมีปรับเปลี่ยนไปบ้างตามลักษณะที่ทางคณะซอต้องการสื่อสารมายังผู้ชม เช่น ปรับให้เข้ากับยุคสมัย แต่คงโครงเรื่องเดิมไว้ หรือมีจุดประสงค์ให้คงลักษณะเช่นเดิมของเนื้อเรื่องไว้ให้มากที่สุด เป็นต้น

3. **ละครซอเรื่องในตำนานหรือประวัติของบุคคล** เป็นการนำประวัติหรือชีวิตของเจ้าภาพ ในกรณีที่เป็นงานดาปอยบวชลูกแก้ว (บวชนาค) หรือประวัติของผู้ตายในกรณีที่เป็นงานปอยข้าวสังฆ์ อันเป็นงานทำบุญอุทิศให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือการทำบุญ 100 วัน ซึ่งทางเจ้าภาพจะเป็นผู้ให้ข้อมูล แล้วทางคณะเป็นผู้นำประวัตินั้นมาแสดง

4. **ละครซอประเภทปกิณกะ** เป็นละครซอที่นำเรื่องเกี่ยวกับการรณรงค์ การประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ หรือเป็นเรื่องราวที่จัดแสดงขึ้นเฉพาะงานหรือเหตุการณ์มาแสดง โดยส่วนมากแล้วจะมาจากหน่วยงานของรัฐ หรือสถาบัน และองค์กรต่างๆ หรือเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในโอกาสพิเศษที่นอกเหนือไปจากลักษณะที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ละครซอที่ไปแสดงตามงานต่างๆ โดยมีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงนั้น ส่วนมากจะแสดงเรื่องที่เป็นเรื่องสมัย อันเป็นเรื่องราวของวิถีชีวิตหรือชีวิตของคนในสังคมมากที่สุด จากบรรดาเรื่องราวทั้งหมดที่ได้มีโอกาสติดตามคณะละครซอไป รวมทั้งหมด 7 เรื่อง (อ่านเรื่องย่อได้ในภาคผนวก ค) ได้แก่

1. เรื่อง น้ำตาสาวชาวดอย แสดงโดยคณะลูกแม่ปิง

2. เรื่อง เตโจยาโม แสดงโดยคณะลูกแม่ปิง

3. เรื่อง คนขี้ขอย (แรงริษยา) แสดงโดยคณะเก๋า-ต่วม

4. เรื่อง ดวงใจแม่ แสดงโดยคณะเก๋า-ต่วม

5. ละครซอเรื่อง สิ้นแสงดาว แสดงโดยคณะลูกแม่ปิง

6. ละครซอเรื่อง ฝันสลาย แสดงโดยคณะดาวล้านนา

7. ละครซอเรื่อง ลูกกำพร้า แสดงโดยคณะดาวล้านนา

ส่วนเรื่องที่เป็นลักษณะของเรื่องในชาดกหรือเรื่องในศีลในธรรมนั้น มีเพียงเรื่องเดียวจากบรรดาเรื่องราวทั้งหมดใน 7 เรื่อง คือ ***เรื่องเตโจยาโม***

ลักษณะโครงเรื่องของละครซอนั้น จะสอดคล้องหรือเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา อันมีทั้งคนตุ๊ก (คนทุกข์ยาก หรือยากจน) และคนรวย ซึ่งส่วนมากแล้ว คนตุ๊กจะเป็นตัวเอกของเรื่อง โดยจะได้รับความทุกข์ยากลำบากในตอนต้นเรื่อง แต่ด้วยความที่เป็นคนดี อดทน และพยายามฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้ จนได้ดีในตอนท้ายของเรื่อง แต่ในบางครั้ง เป็นเรื่องราวแบบโศกนาฏกรรมที่ตัวเอกของเรื่องโดยเฉพาะนางเอกต้องจบชีวิตลงในตอนท้าย เช่น ***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** ที่นางเอกกินยาฆ่าตัวตาย และ***เรื่องฝันสลาย***ที่นางเอกต้องตายเพราะติดโรคร้าย (โรคเอดส์) ซึ่งเป็นอุทาหรณ์ หรือเป็นเครื่องเตือนใจให้กับผู้ชม ไม่ให้เดินทางผิดหรือประพฤติตนเหมือนตัวละคร ที่สุดท้ายต้องจบชีวิตลงเหลือไว้แต่เพียงความเศร้า

ละครซอสมัยใหม่มักจะเป็นการนำเรื่องราวที่เป็นเรื่องสมัย อันมีลักษณะเหมือนละครชีวิต ซึ่งเป็นชีวิตของชาวล้านนาในสมัยปัจจุบันนี้เอง เนื่องจากเหตุผล 3 ประการ

ประการแรก ใช้ตัวแสดงน้อยกว่าเรื่องจักรๆ วงศ์ ที่ต้องมีทั้งเจ้าเมือง นางสนม ทหาร เหล่าอำมาตย์ และตัวแสดงอีกมากมาย ทำให้ต้องใช้ช่างซอหรือผู้แสดงจำนวนมาก

ประการที่สอง เครื่องแต่งตัวหาได้ง่ายกว่า เนื่องจากเป็นเครื่องแต่ตัวในยุคปัจจุบัน เป็นชุดที่นักแสดงมีอยู่แล้ว แต่ถ้าเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ ต้องใส่เครื่องแต่งกายให้สอดคล้อง ทั้งชุดพื้นเมืองและเครื่องประดับต่างๆ ซึ่งต้องไปเช่าชุดมา เพื่อใส่แสดง จึงไม่คุ้มกับค่าจ้าง

ส่วนประการสุดท้าย สามารถดึงดูดคนทุกเพศทุกวัยให้มาดูได้ ไม่น่าเบื่อ ประกอบกับผู้ชมยังไม่เคยดูหรือยังไม่เคยรู้เรื่องมาก่อน ยิ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสในการรับชม

พ่อครูสุรินทร์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการนำเรื่องประเภทชาดกหรือในศีลในธรรมและในวรรณคดีมาแสดงว่า “เรื่องที่เป็นปรัมปราจะไม่ค่อยแสดง เนื่องจากเครื่องแต่งกายค่อนข้างจะมีราคาแพง โดยจะต้องเช่าไปเพื่อไปแสดง ทางคณะไม่ได้มีอยู่แล้ว แต่ถ้าเจ้าภาพต้องการก็จัดหาไปให้ แต่ต้องเพิ่มค่าจ้างด้วย และภาษาต้องใช้คำราชาศัพท์ ซึ่งจะพูดยากและจะไม่ค่อยเข้ากับละครของชาวบ้าน เพราะเป็นของสูง ละครจึงเป็นเรื่องสมัย แต่งตัวสมัยใหม่ มีพ่อเลี้ยงมี คนตุ๊ก” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2548)

ดังนั้น ช่างซอจึงนิยมผูกเรื่องขึ้นมาใหม่ หรือนำเรื่องราวที่เคยแต่งไว้แล้วสามารถนำมาแสดงได้ซ้ำแล้วซ้ำอีก การแต่งเรื่องหรือการผูกเรื่องราวขึ้นมาใหม่นั้นจึงมีความสำคัญมาก เพราะจะต้องเป็นเรื่องราวที่สนุกสนานได้สารประโยชน์ และสามารถรับชมได้ทุกเพศทุกวัย อีกทั้งเนื้อเรื่องยังเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่จะดึงดูดคนดูให้อยู่คอยชมเรื่องราวโดยตลอด ผู้แต่งเรื่องส่วนมากแล้วจะเป็นหัวหน้าคณะได้เป็นผู้แต่งขึ้นมาเอง หรือสมาชิกภายในคณะช่วยกันผูกเรื่องขึ้นมา โดยมีหลักเกณฑ์หรือแนวทางในการแต่งเรื่องจากประสบการณ์ต่างๆ ของช่างซอที่ได้รับมา หรือมีการนำเรื่องราวจากละคร ภาพยนตร์ หนังสือต่างๆ มาประยุกต์หรือดัดแปลงเป็นเรื่องราวที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้ฟัง แต่ในบางครั้งเจ้าภาพหรือผู้ชมจะเป็นคนบอกว่าต้องการจะชมเรื่องในลักษณะใด โดย “บางครั้งทางเจ้าภาพจะเขียนประวัติไว้ให้โดยย่อว่า คนนี้มีลักษณะอย่างไร แล้วมีการดำเนินชีวิตไปอย่างไร ทางคณะจะต้องนำประวัติที่เจ้าภาพให้นั้นนำมาแสดงเอง” (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับพ่อก๋วนดา ที่ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “บางครั้งเจ้าภาพนั้นมีประวัติความเป็นมาชีวิตของเจ้าภาพเป็นอย่างไร จะให้นำมาเล่น ก็นำมาแต่งเป็นเรื่องในตอนนั้นเลย” (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

เจ้าภาพหรือผู้ที่ว่าจ้างคณะซอไปแสดงย่อมมีอิทธิพลต่อการเลือกเรื่องที่จะไปแสดง เช่น งานดาปอยบวชลูกแก้ว (บวชนาค) งานปอยข้าวสังฆ์ หรืองานทำบุญร้อยวัน โดยอาจจะให้แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องประวัติของเจ้าภาพ หรือผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นงานที่ลูกหลานทำให้พ่อแม่หรือผู้มีพระคุณ ก็จะเป็นเรื่องราวที่เป็นการตอบแทนบุญคุณหรือเรื่องราวที่แสดงความกตัญญูของลูกหลาน เช่น เรื่องที่เกี่ยวกับพระคุณแม่ เรื่องค่าน้ำนมเป็นต้น “ซึ่งบางครั้งเจ้าภาพก็จะสั่งก็ตามใจเขา แนวนี้แนวพระคุณแม่เขาทำบุญหาแม่เขา เอาเน้นๆ เรื่องพระคุณแม่ ก็ไม่มีลามกอะไรเราก็จัดแสดงให้” (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

นอกจากการเลือกเรื่องไปแสดงจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพแล้วยังขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ชมด้วย ซึ่งพ่อปั๋นแก้วนั้นจะเน้นที่ความต้องการหรือความพึงพอใจของผู้ชม โดย “จะเล่นเรื่องเอาใจชาวบ้าน ต้องดูว่าเปิ้นชอบเรื่องแบบไหน จะรู้ตอนซอลงผามตอนงาย ก็ซอหยอกเย้าดู ชาวบ้านชอบก็หัวเราะขึ้นมา บางทีเจ้าภาพเป้นมา ชาวบ้านเป้นมาขอให้แสดง ว่าวันนี้เรื่องศีลธรรมเน้อวันนี้เอาเรื่องชีวิตเน้อ” (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) เช่นเดียวกับแม่เอื้องคำ ที่ก่อนจะแสดงจะมีการหยั่งเสียงคนดูก่อนว่าคนดูจะชอบดูแนวไหน บางเรื่องจะเป็นตลกทั้งเรื่องแบบไม่มีโศกเศร้าเลย แต่ต้องแฝงสาระคติ หรืออาจจะเป็นเรื่องโศก หรือเรื่องที่ออกแนวบู๊ ขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าจะชอบเรื่องราวในแนวไหน ซึ่งจะจัดแสดงในแนวนั้น ให้สอดคล้องกับความต้องการ โดยจะมีเรื่องราวที่แต่งไว้หลายเรื่องและหลายแนวอยู่แล้ว (เอื้องคำ คำสันทราย, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

อย่างเช่น***คณะลูกแม่ปิง*** ได้มีโอกาสไปแสดงในงานทอดกฐินครูบาเทือง ที่วัดบ้านเด่น ซึ่งจะมีกลุ่มผู้ชมที่เป็นชาวเขาด้วย เรื่องที่นำมาแสดงจึงเป็น***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** “เฮาต้องเลือกเรื่องให้เหมาะกับคนดูตวย อย่างวันนี้จะเป็นพวกชาวเขามาดูนัก เฮาก็แสดงเรื่องที่เกี่ยวกับชาวเขาแต่เป็นคนละเผ่ากันนะ...และครูบาเปิ้นของร้องไว้ว่าบ่หื้อมีพวกคำบ่สุภาพ แล้วก็บ่หื้อมีดนตรีสากล เปิ้นต้องการจะอนุรักษ์ เปิ้นจะหม่ (ชอบ) ดนตรีพื้นเมือง เฮาก็ต้องจัดตามที่เปิ้นต้องการ” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2548)

โดยส่วนมากแล้วทางเจ้าภาพจะไม่ค่อยกำหนดเรื่องราวที่จะแสดง มักจะขึ้นอยู่กับทางคณะเองว่าจะนำเรื่องใดมาแสดง ซึ่งทางคณะจะเป็นผู้คิดเรื่องขึ้นหรือกำหนดเรื่องขึ้นมาเอง ดังที่แม่จันทร์สมได้กล่าวไว้ว่า “เจ้าภาพจะไม่มีการบอกว่าให้เล่นเรื่องอะไร เราจะกำหนดเองว่าจะเล่นเรื่องอะไร เราก็เล่นของเราไปเลย เจ้าภาพก็จะคอยดูอย่างเดียวว่าเราจะเล่นเรื่องอะไร” (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) เพราะส่วนมากแล้วทางคณะละครซอจะเตรียมเรื่องที่จะใช้แสดงไว้หลายเรื่องอยู่แล้ว เมื่อถึงเวลาแสดงก็สามารถนำเรื่องที่เตรียมไว้มาแสดงได้เลย โดยไม่จำเป็นต้องปรึกษาทางเจ้าภาพ แต่อาจจะมีการปรึกษากับผู้แสดงในคณะด้วยว่าวันนี้จะแสดงเรื่องอะไร

ในบางครั้งยังนำบทเพลงมาแต่งเป็นเรื่องราวก็มี โดยพ่อคณิตศรได้ให้สัมภาษณ์ว่า “บางครั้งเอาเพลงมาทำเป็นละครก็มี อย่างน้ำตาเมียหลวง เพลงเมื่อก่อนของผ่องศรี เราก็ทำได้” (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับพ่อสุวัน ที่ไม่รู้จะนำเรื่องอะไรมาแสดง ก็จะนำเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมในช่วงนั้นมาแต่งเป็นเรื่อง เพื่อใช้แสดงละครซอ “...เคยมีไป

เล่นประจำทุกปี จนบ่มีเรื่องอะไรจะเล่น เล่น 2 คืน ก็มานั่งคิดกัน พอดีช่วงนั้นเพลงสมศรีกำลังดัง ข่าวคราวเงียบหายไปสองสามปี เอาเพลงนี้มาเล่นบ่ มาเล่นเป็นเรื่อง…" หรือบางครั้งพ่อสุวัน จะดูเรื่องราวที่ใช้แสดงจากคณะอื่นๆ แล้วนำเรื่องราวมาปรับเปลี่ยนแล้วนำมาแสดงใหม่ แต่ในบางครั้งจะไปร้านหนังสือ เพื่อไปซื้อการ์ตูนมาอ่าน แล้วเอาแนวของเรื่องมาแสดง โดยจะมีเรื่องรวมทั้งเศร้าและตลกสนุกสนานปนกัน ส่วนเรื่องบู๊สมัยนี้จะไม่ค่อยมี เพราะเป็นเรื่องที่ไม่ค่อยมีสาระ หรือมีสาระน้อย คนจะไม่ค่อยชอบ (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนแม่ประไพจะแต่งเรื่องขึ้นใหม่โดยจะคิดขึ้นมาเอง ซึ่งจะมีการนำเรื่องราวจากบทภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์เอามาผสมผสานกันบ้าง (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ในขณะที่แม่จันทร์สม "ถ้าเป็นเรื่องสมัยใหม่จะคิดเอาเอง แต่งเรื่องขึ้นมาเองโดยอาศัยจากประสบการณ์ที่ไปมา ที่ได้รู้เห็นเข้ามา โดยนำเรื่องราวที่เป็นเหตุการณ์สมัยใหม่ แต่ไม่ได้เอามาจากละครทีวีเลย เพราะบางเรื่องบทก็ไม่ใช่ดี…เรื่องที่แสดงมีเรื่องเศร้าก็มี ปนๆ กันไป รัก โศก ตลก" (แม่จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

เนื้อเรื่องในละครซอส่วนใหญ่ จะเป็นเรื่องราวที่แฝงไปด้วยคติสอนใจ และให้ความรู้แก่ผู้ชมควบคู่กันไปด้วย "เรื่องเกี่ยวกับพื้นบ้านหรือเป็นเรื่องชีวิต จะเป็นเรื่องที่มีคติสอนธรรมอยู่แล้ว โดยจะเป็นลักษณะของการเตือนหรือการสั่งสอนให้เป็นคนดี ให้เด็กๆ เป็นลูกที่ดีของพ่อแม่ ซึ่งเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านหรือผู้ฟัง ที่จะเน้นความซาบซึ้งใจ แต่จะผสมผสานความตลกกับความโศกเศร้า น่าสงสารของตัวละครไปด้วย" (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) โดยมีลักษณะที่สอดคล้องกับแม่เอื้องคำ ที่จะเน้นเรื่องราวที่สนุกสนาน เพื่อไม่ให้คนดูเบื่อ และเป็นเรื่องที่มีสาระ มีคติ มีความรู้ควบคู่กันไป และจะต้องเป็นเรื่องราวที่มีทุกรส ทั้งเรื่องตลก เรื่องโศกเศร้า ซึ่งจะมีเรื่องที่แต่งไว้หลายเรื่อง แต่ถ้าผู้ชมชอบเรื่องแบบตลกอย่างเดียว ก็จะมีเรื่องตลกที่ไม่มีเรื่องโศกเลย แต่เรื่องตลกนี้จะต้องมีสาระคติควบคู่กันไปด้วย (เอื้องคำ คำสันทราย, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

2.2 ลักษณะของเรื่อง

ลักษณะของเรื่องราวในละครซอสมัยใหม่ จากเรื่องที่ได้ตามไปบันทึกการแสดงตามคณะซอ ทั้ง 3 คณะ คือ***คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง*** และ***คณะดาวล้านนา*** ล้วนเป็นเรื่องสมัยใหม่โดยส่วนมาก ซึ่งมีลักษณะของเรื่องราวดังต่อนี้ (อ่านเรื่องย่อทั้งหมดได้ในภาคผนวก ค)

1. เป็นเรื่องราวที่สะท้อนภาพชีวิตของคนในสังคมล้านนาปัจจุบัน อันเป็นดั่งละครชีวิต เช่น ใน***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** เป็นการสะท้อนชีวิตของหญิงสาวที่อาศัยอยู่บนดอย ซึ่งเป็นชาวเขาเผ่าหนึ่ง หรือ***เรื่องสิ้นแสงดาว*** อันเป็นลักษณะชีวิตของหญิงสาวที่ชื่อแสงดาว จากคนตุ๊กกลายเป็นแม่เลี้ยงด้วยการไปอยู่กับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวย แต่ท้ายที่สุดกลับต้องถูกขับไล่ เพราะภรรยาของชายผู้นั้นมาตาม จนต้องกลับไปใช้ชีวิตอยู่เช่นเดิม

2. เป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างความดีและความชั่ว อย่างเช่นใน***เรื่องคนขี้ขอย*** หรือชื่อเรื่องในภาษาไทยภาคกลางว่า***แรงริษยา*** ที่มีอัมพรผู้เป็นนางเอกแสนดีต้องทนลำบากจากการกลั่นแกล้งของตัวอิจฉา แต่ไม่เคยถือโทษโกรธเคืองเลย พร้อมทั้งรู้จักอดทนและให้อภัย จนท้ายที่สุดย่อมได้ดีและครองคู่กับพระเอก อันเป็นชายที่รัก ส่วนนางอิจฉาที่วางแผนทำร้ายคนอื่น แต่แผนร้ายนั้นได้ย้อนกลับมาทำร้ายตนเอง เป็นลักษณะที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” นั่นเอง

3. เป็นเรื่องที่สะท้อนภาพเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน เช่น เรื่องการถูกหลอกไปขายตัว เรื่องโรคเอดส์ ดังเช่นใน***เรื่องฝันสลาย*** ที่นางเอกถูกหลอกไปขายตัวในกรุงเทพฯ และท้ายที่สุดต้องติดโรคร้าย เนื่องจากไม่รู้จักการป้องกัน

4. เป็นเรื่องราวแบบโศกนาฏกรรม (tragedy) ที่จบลงด้วยความหายนะของตัวเอก อันเกิดจากความทุกข์ทรมานที่มีสาเหตุมาจากการกระทำของตัวเอก เช่น ใน***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** และ***เรื่องฝันสลาย*** ซึ่งท้ายที่สุดนางเอกต้องพบกับความตาย

นอกจากเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ อันเป็นเรื่องสมัยหรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสมัยปัจจุบันแล้ว ยังมีเรื่องที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน อันเป็นเรื่องในชาดก เรื่องในศีลในธรรม และเรื่องในวรรณคดี แต่ก็มีการผสมผสานเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในสมัยปัจจุบันเข้าไป จึงเป็นการปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์ให้เข้ากับสมัยใหม่

จากตัวอย่างใน***เรื่องเตโจยาโม*** ที่เป็นเรื่องพื้นบ้าน ซึ่งถูกแต่งขึ้นมานานแล้ว แต่เรื่องราวที่นำมาแสดงได้มีการดัดแปลง และปรับให้เข้ากับยุคสมัย โดยในช่วงที่แสดงนั้นเป็นเดือนพฤศจิกายน ซึ่งใกล้กับเทศกาลลอยกระทง เรื่องราวจึงมีการผสมผสานเหตุการณ์ปัจจุบันที่กำลังจะเกิดขึ้นด้วย โดยตัวละครมีการพูดถึงเรื่องการเตรียมตัวทำกระทง และการหาคู่ที่จะไปลอยกระทงด้วย และเป็นช่วงที่เตโจและยาโมเพื่อนรักได้มาแอ่วหาสาว ผู้เป็นพี่สาวคนโตและคนรอง

ส่วนน้องคนเล็กก็มัวแต่ยุ่งอยู่กับเรื่องการไปประกวดนางนพมาศที่จะจัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเทศกาลลอยกระทง โดยในเนื้อเรื่องดั้งเดิมไม่ได้มีเรื่องราวแบบในลักษณะนี้อยู่เลย

แม้จะมีการดัดแปลงเรื่องราวออกไปบ้างแต่โครงเรื่องหลักๆ ของเรื่องที่นำมาแสดงนั้นยังคงไว้ในลักษณะเช่นเดิม เพียงแต่จะมีบางส่วนที่เพิ่มหรือเสริมเข้ามา และมีบางส่วนที่ตัดออกไปบ้างแต่ไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ขึ้นเพื่อให้คนทุกเพศและทุกวัยสามารถดูได้

อีกทั้งเรื่องนี้ ยังเป็นเรื่องที่สามารถเข้าได้กับทุกยุคทุกสมัยอยู่แล้ว เพราะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตคู่ หรือเป็นเรื่องที่เรียกว่า “เรื่องของผัวเมีย” ที่จะต้องมีการทะเลาะเบาะแว้งกันบ้าง หรืออาจถึงขั้นลงไม้ลงมือ และมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการครองชีวิตคู่อย่างไร เพื่อให้มีชีวิตคู่ที่อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขและยืนยาว (อ่านเรื่องย่อได้ในภาคผนวก ค จากเรื่องเตโจยาโม)

เมื่อนำเรื่องที่เป็นวรรณคดีหรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธรรมะต่างๆ มาแสดง ต้องมีการดัดแปลง และผสมผสานให้มีหลากหลายรสชาติด้วย เพราะไม่อย่างนั้นผู้ชมจะไม่ค่อยสนใจและจะไม่ชอบดู (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ส่วนพ่ออุ่นเฮือนได้อธิบายถึงเรื่องพื้นบ้านที่นิยมนำมาแสดง ได้แก่ ***เรื่องกำพร้าบัวตอง หมาขนดำ เต่าหน้อยอองคำ*** โดยจะแฝงเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไป เป็นการผสมผสานด้วย โดยให้ความรู้และความเพลิดเพลิน มีปนระหว่างเรื่องเศร้าและตลก ชาวบ้านชอบดูเรื่องที่เปรียบเทียบและใกล้เคียงของผู้ชม เป็นการสะท้อนชีวิตของชาวบ้าน (อุ่นเฮือน หงษ์ทอง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) เช่นเดียวกับพ่อปั๋นแก้ว “บางครั้งยกเรื่องในธรรมมาเล่นเป็นคติสอนใจให้ชาวบ้านดู โดยประยุกต์ให้ทันสมัยด้วย...จะมีคติสอนละอ่อน ปลูกฝังละอ่อนให้รู้ศีลธรรม เมื่อมันใหญ่มา (เมื่อโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่) ก็จะได้ฮู้ เอามาแทรกในละครซอ อย่างศีล 5 บางคนรู้ แต่ก็บ่เข้าใจ” (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) ในขณะที่พ่อสุรินทร์ จะพยายามไม่ไปปรับเปลี่ยนเรื่องราวมากนัก จะต้องคงเรื่องเดิมไว้ให้มากที่สุด รวมไปถึงเรื่องตลกก็จะไม่ค่อยมีด้วย แต่จะไม่ค่อยนำเรื่องในลักษณะเช่นนี้มาเล่น ส่วนมากจะนำเรื่องสมัยมาแสดงมากกว่า (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548)

<u>การผูกเรื่องราว</u> ทางคณะจะกำหนดโครงเรื่อง (plot) ไว้ และมีการลำดับเหตุการณ์หรือมีการกำหนดไว้ในแต่ละฉากว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง จนเรื่องราวดำเนินไปถึงจุดแตกหักหรือจุดสุดยอด (climax) ของเรื่อง โดยมีความสัมพันธ์ที่เป็นผลสืบเนื่องกัน และฉากที่ปรากฏหรือแสดงขึ้นมานี้จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไป แต่บางฉากในละครซอสามารถที่จะตัดออกไปได้โดยไม่กระทบกระเทือนต่อฉากอื่นๆ แม้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นล้วนมีความสัมพันธ์

และเป็นเหตุเป็นผลต่อกันก็ตาม เพราะในบางฉากเป็นเพียงการเสริมหรือเพิ่มเติมสุนทรียะรสในละครซอให้มากขึ้น โดยเฉพาะในฉากที่เป็นการแสดงของตัวตลก เช่น การที่ตัวตลกออกมาขับซอเล่นกันเพื่อความตลกสนุกสนาน โดยไม่ได้มีเจตนาสื่อความในเรื่อง หรือตัวตลกออกมาร้องเพลงและเต้นประกอบจังหวะอย่างสนุกสนาน เพื่อแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมยามว่างของตัวละคร ซึ่งไม่ถือว่าเป็นตอนที่สำคัญของเรื่องสามารถตัดทิ้งไปได้โดยไม่ทำให้เนื้อเรื่องเสียไป

สำหรับการผูกเรื่องราวในบางครั้งไม่ได้มีความสมเหตุสมผลเท่าที่ควร เช่น ***เรื่องดวงใจแม่*** ที่พระเอกไม่สามารถยอมรับนางเอกได้ เพราะตนเองมีคู่หมั้นอยู่แล้ว แต่ผลสุดท้ายคู่หมั้นเกิดถูกรถชนตาย พระเอกจึงได้ครองรักกับนางเอก หรือใน***เรื่องลูกกำพร้า*** ที่มีโครงเรื่องเช่นเดียวกับ ***เรื่องดวงใจแม่*** แต่ว่าแสดงคนละคณะกัน และมีชื่อเรื่องว่า***ลูกกำพร้า*** ซึ่งคู่หมั้นของพระเอกอยู่ๆ ก็กลายเป็นโรคร้าย และตายในที่สุด โดยก่อนหน้านี้ไม่ได้มีการแสดงอาการเจ็บป่วยมาก่อน จึงทำให้พระเอกได้ครองรักกับนางเอกในที่สุด อีกตัวอย่างเป็น***เรื่องคนขี้ขอย*** ที่สุดท้ายตัวอิจฉาเกิดความซาบซึ้งในความดีของนางเอก ในตอนจบและเปลี่ยนนิสัยกลายเป็นคนดีไปได้อย่างไม่มีปี่มีขลุ่ย ซึ่งในเรื่องนี้พ่อสุรินทร์ หน่อคำ ได้อธิบายว่าเดิมทีเรื่องนี้จะต้องจบลงด้วยการที่นางโกงถูกยิงตาย ด้วยฝีมือของแม่ตนเอง ที่ในงานวันแต่งงานไม่ยอมให้พระเอกกับนางเอกได้แต่งงานกัน จึงถือปืนออกมาแล้วยิงพลาดไปถูกลูกของตัวเอง แต่ผลปรากฏว่าหาปืนไม่เจอ จึงได้มีการเปลี่ยนเรื่องราวในตอนท้าย อันเป็นปฏิภาณที่แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า แต่กลับทำให้เรื่องราวคลี่คลายปัญหาได้อย่างง่ายดาย ซึ่งเรื่องราวส่วนใหญ่จะเน้นที่ความสนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจ ชวนให้คนดูติตามมากกว่าการผูกเรื่องราวที่ซับซ้อนและการคลายปมปัญหา

<u>การแต่งเรื่อง</u> จะมีการแต่งไว้อย่างกว้างๆ หรือคร่าวๆ และบางคณะจะเขียนเป็นบท (Script) เป็นเนื้อเรื่องและรายละเอียดของเรื่องว่ามีตัวละครอะไรบ้าง ใครทำอะไรที่ไหน เรื่องราวจะดำเนินไปอย่างไร และจะไปจบอย่างไร โดยจะมีการกำหนดไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งการแต่งเรื่องในละครซอนั้น จะมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการเข้าใจ โดยมีโครงเรื่องจำกัดอยู่ที่ความทุกข์ การพลัดพราก ความสุข และสมปรารถนา

เมื่อถึงเวลาแสดงจะมีการเล่าเรื่องให้นักแสดงทุกคนฟังก่อน แล้วระบุตัวผู้แสดงว่าใครแสดงเป็นตัวอะไร หลังจากนั้นจึงเป็นการแสดง โดยไม่มีการซ้อมก่อน เพราะทุกคนถือได้ว่าเป็นศิลปินที่ผ่านงานมามากมายแล้วสามารถที่จะแสดงได้ทุกบทบาท ส่วนคำพูดและคำร้องช่างซอแต่ละคนจะต้องคิดเอง แต่ถ้าเป็นเด็กหรือช่างซอใหม่ ก็จะต้องคอยแนะนำว่าจะแสดงอย่างไร มีการพูดอย่างไร ส่วนคำซอจะเป็นลักษณะของการท่องจำมาแสดง

ลักษณะการเล่าเรื่อง ละครซอจะดำเนินเรื่องราวหรือลำดับเหตุการณ์ ไปตามลำดับของเวลา และมีการสลับไปมาระหว่างฉาก 2 ฉาก หรือ 2 สถานที่ ซึ่งเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน เช่น ใน ***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** ที่จะมีการสลับฉากไปมาระหว่างบนดอย กับในตัวจังหวัด ซึ่งเป็นบ้านของพ่อเลี้ยงและแม่เลี้ยง อันเป็นการแสดงให้เห็นถึง 2 สถานที่ที่ดำเนินไปในระยะเวลาเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่สถานที่ และมีแบบข้ามเวลา คือ เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว เช่น ใน***เรื่องลูกกำพร้า*** และ***เรื่องดวงใจแม่*** ที่นางเอกตั้งท้องกับพระเอก และเมื่อเวลาผ่านไปไม่นาน (ผ่านมาไม่กี่ฉาก) ก็ครบกำหนดคลอดลูกแล้ว รวมทั้งการข้ามผ่านช่วงเวลา เช่น เวลาผ่านไป 10 ปี ทำให้ลูกสาวของอัมพรใน***เรื่องดวงใจแม่*** จากเด็กทารก เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว อันเป็นลักษณะของการแสดงแบบสมมติ ที่คนดูสามารถเข้าใจได้

นอกจากนี้ลักษณะการเล่าเรื่องในละครซอจะไม่ปรากฏในลักษณะของ flash back ที่เล่าเรื่องแบบย้อนไปในอดีต เพื่อให้คนดูสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย อีกทั้ง แม่บัวตองยังได้ให้สัมภาษณ์ถึงลักษณะของการเล่าเรื่องในละครซอว่า แม้ว่าละครซอจะใช้ระยะเวลาในการแสดงแต่ละเรื่องที่ค่อนข้างยาวหรือค่อนข้างนาน แต่จะไม่มีการยืดเยื้อ จะมีลักษณะที่รวบรัดทำให้ผู้ชมเข้าใจได้มากกว่า โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงของลิเก (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) เนื่องจากลิเกจะเน้นที่การแสดงในขณะนั้น ให้เป็นที่ถูกใจคนดูมากกว่าการดำเนินเรื่องราว ที่บางครั้งอาจแสดงไม่จบเรื่อง หรือต้องการที่จะขอดเรื่องไว้เท่านั้น หรือด้วยเวลาทำการแสดงไม่พอ หรือยังแต่งเรื่องไม่เสร็จก็ตาม (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543) ซึ่งการดำเนินเรื่องราวกว่าจะผ่านไปในแต่ละฉากนั้นจะใช้เวลานานกว่าการแสดงของละครซอ ซึ่งละครซอจะดำเนินเรื่องราวอย่างกระชับและดำเนินไปได้อย่างรวดเร็วตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

วิธีการสร้างแบบแผนการดู (Viewing Pattern) ละครซอนั้นอาศัยวิธีการสร้างแบบแผนการดู ที่มีลักษณะการดูแบบ “ดูเอาลุ้น” ผสมผสานกับการ “ดูเอาเรื่อง” เพราะเรื่องราวที่นำมาแสดงในบางครั้ง เป็นเรื่องที่เคยดูมาก่อนแล้ว หรือเป็นเรื่องราวที่คนดูรู้เรื่องมาก่อนหน้านี้ อย่างเช่นเรื่อง***เตโจยาโม*** อันเป็นเรื่องพื้นบ้านล้านนาที่เป็นปัญญาสชาดก ซึ่งคนเฒ่าคนแก่ส่วนใหญ่จะรู้จักกัน แต่ยังคงนั่งดูอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยจะมาดูว่าคณะนี้เป็นอย่างไร และเล่นได้ดีเทียบเท่ากับคณะเก่าหรือไม่ เล่นได้เหมือนกันเรื่องราวที่เคยรู้มาหรือไม่ แต่โดยส่วนมากแล้วเมื่อทางคณะไปแสดงละครซอในเรื่องที่ซ้ำกับเรื่องที่คณะอื่นเคยมาเล่นแล้ว ทางเจ้าภาพจะขอให้เปลี่ยนไปเล่นเรื่องอื่นแทน เนื่องจากผู้ชมยังคงต้องการดูแบบ “ดูเอาเรื่อง” ด้วย

อย่างไรก็ตามการแสดงเรื่องเดียวกันแต่เปลี่ยนคณะที่มาแสดงในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ก็จะทำให้คนดูรู้สึกเบื่อได้ แม้ว่าลีลาการแสดงของแต่ละคณะจะแตกต่างกันออกไปก็ตาม จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าวิธีการสร้างแบบแผนในการดูละครชอนั้น จะต้องมีการผสมผสานทั้งการดูแบบ “ดูเอาลุ้น” และ “ดูเอาเรื่อง”

3. ตัวละครหรือผู้แสดง

ตัวละครที่ใช้แสดงในละครชอแต่ละเรื่องนั้น จะมีประมาณ 8-15 คน ซึ่งทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับเรื่องที่ใช้เล่นด้วย บางเรื่องอาจจะมีตัวละครน้อย แต่ในบางเรื่องจะมีตัวละครมาก อาทิเช่น เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่ต้องมีเจ้าเมือง นางสนม อำมาตย์ เหล่าทหาร เป็นต้น

ในละครชอสมัยใหม่จะประกอบได้ด้วยตัวละครหลายตัวด้วยกัน ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวร้าย เพื่อชี้ให้เห็นถึงความดีกับความชั่วร้าย รวมทั้งตัวตัวตลกและตัวประกอบที่ช่วยให้ละครมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยตัวละครแต่ละตัวนั้น มีลักษณะดังต่อไปนี้

ตัวเอก จะเป็นตัวละครที่สำคัญ (main characters) อันเป็นตันละครที่เป็นแกนนำของเรื่อง โดยในเรื่องจะมีทั้งพระเอกและนางเอก ซึ่งจะต้องมีลักษณะตามหลักของสุนทรียภาพในละครไทย คือ ต้องมีตัวละครงาม ซึ่งความงามในที่นี้ จะเป็นความงามในลักษณะของอุดมคติ ที่มีรูปงาม และจิตใจงาม (Mattani Mojdara Rutnin, 1983: 3-4) ดังนั้น ตัวละครโดยเฉพาะพระเอกและนางเอกจะต้องรูปงามด้วย แต่อาจไม่จำเป็นเสมอไป ซึ่งพ่อปั๋นแก้วได้ให้สัมภาษณ์ว่า ในบางครั้ง ไม่สามารถเลือกพระเอกและนางเอกที่หน้าตาดีได้ เพราะช่างชอที่หน้าตาดีเหมาะสมกับบทบาทพระเอกหรือนางเอก อาจจะไม่ว่าง เนื่องจากติดงานที่อื่นแล้ว หรือตัวแสดงเกิดป่วยขึ้นมาไม่สามารถมาร่วมแสดงได้ จำเป็นต้องเลือกผู้แสดงคนอื่นๆ ที่มีอยู่มารับบทบาทนั้นแทน แม้ว่าจะไม่ได้มีรูปงามตามที่ควรจะเป็น (ปั๋นแก้ว เลาคำ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) แต่ถึงอย่างไรก็ต้องเป็นผู้ที่เหมาะสมที่สุดในบรรดานักแสดงที่มีอยู่

อีกทั้งตัวเอกจะต้องเป็นผู้ที่มีจิตใจงาม เป็นคนที่รู้จักให้อภัย มีน้ำใจงดงาม มีความขยันอดทน โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นนางเอก แต่พระเอกในบางเรื่อง เช่น ***เรื่องดวงใจแม่*** ที่พระเอกไม่ยอมรับผิดชอบลูกในท้องของนางเอก ทั้งๆ ที่เป็นลูกของตนเอง หรือใน***เรื่องลูกกำพร้า*** ที่แม้ว่าพระเอกบอกว่าจะรับผิดชอบการกระทำของตนเอง แต่กลับไม่ยอมให้นางเอกปริปากให้ผู้อื่นได้รู้ว่ามีอะไรกับพระเอก ซึ่งไม่ใช่ลักษณะของผู้มีจิตใจงาม แม้ว่าในตอนท้ายจะคิดได้หรือสำนึกผิดก็ตาม

ลักษณะของรูปร่างหน้าตาและอายุจึงเป็นองค์ประกอบอันสำคัญที่มีผลต่อการได้รับบทบาท แต่ทั้งนี้ยังต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบด้านทางความสามารถในการแสดงด้วย ทั้งในเรื่องของการซอ การแสดง และปฏิภาณที่ต้องรู้จักแก้ไขสถานการณ์ "...ต้องดูจากคนที่สามารถแสดงได้ มีความกล้าแสดงออก มีปฏิภาณ แก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะที่แสดงอยู่บนเวทีได้...ไม่ใช่ว่าไปอยู่หน้าเวทีแล้วไปเขิน แก้ไขปัญหาเฉาะหน้าบ่ได้" (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ช่างซอวัยรุ่นที่ยังสาวและสวยบางคนอาจได้รับบทเพียงตัวประกอบ เนื่องจากฝีมือยังไม่ แก่กล้า อีกทั้งยังต้องขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดงด้วย เช่น ในบางเรื่องนางเอกต้องรับบทหนัก ทั้งขับซอ ทั้งแสดงอารมณ์ ทั้งบีบน้ำตาตลอดทั้งเรื่อง ผู้ที่มารับบทบาทนี้ จึงต้องเป็นนางเอกที่มีฝีมือฉกาจฉกรรจ์ในด้านการแสดงแล้ว

ถึงอย่างไรรูปร่างหน้าตาก็ยังถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ ตัวเอกในละครซอจะมีลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้

- **พระเอก** จะเป็นลักษณะของผู้ชายชาวเหนือที่ดูอ่อนโยน พูดจานุ่มนวล ซึ่งตัวละครในละครซอส่วนใหญ่จะต้องเป็นคนเหนือ ยกเว้นบางเรื่องที่พระเอกอาจจะมาจากรุงเทพ แต่มักไม่ค่อยพบ ซึ่งพระเอกจะต้องมีรูปร่างหน้าตาค่อนข้างดี ไม่อ้วน หรือเตี้ยจนเกินไป และยังมีอายุไม่มากนัก นอกจากบทบาทที่พระเอกเป็นชายสูงอายุ แต่โดยส่วนมากแล้วจะไม่ค่อยมี นอกจากบางเรื่องหรือในกรณีที่ไม่มีผู้แสดง เป็นต้น บทบาทของพระเอกจะมีทั้งพระเอกที่เป็นคนตุ๊กและพระเอกที่เป็นลูกคนรวย

- **นางเอก** จะเป็นลักษณะของสาวชาวเหนือที่ดูเรียบร้อย สมเป็นกุลสตรี รูปร่างหน้าตาสมส่วน มีท่าทางน่าสงสาร และที่สำคัญต้องร้องไห้เก่ง เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่แล้ว นางเอกจะต้องถูกกลั่นแกล้ง และจะต้องมีบทโศก ซึ่งส่วนมากจะรับบทเป็นคนตุ๊กมากกว่า หรือถ้าเป็นลูกคนรวยก็ยังคงต้องถูกกลั่นแกล้งจากบรรดาตัวโกง นอกจากนี้ ยังต้องเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการี แม้จะต้องยอมทำในสิ่งที่ไม่สมควรกระทำหรือสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เช่น การยอมไปอยู่กับชายคนอื่นที่มีฐานะร่ำรวยเพื่อผู้ที่เป็นมารดา ทั้งๆ ที่ตนเองมีสามีอยู่แล้ว (จากในเรื่องสิ้นแสงดาว) หรือการยอมไปทำงานที่กรุงเทพฯ ทั้งๆ ที่ไม่อยากไป จนต้องถูกพาไปขายตัว (จากเรื่องฝันสลาย) เป็นต้น

โดยส่วนมากแล้ว นางเอกจะมีอายุไม่มากนัก เพราะเมื่อนางเอกรุ่นเก่าที่เริ่มมีอายุแล้วมักจะถูกเปลี่ยนบทบาททางการแสดงเป็นนางอิจฉาแทน "เมื่อก่อนก็รับบทเป็นนางเอกตลอด แต่

พออายุมากขึ้นก็ต้องมารับบทเป็นนางอิจฉาแล้ว" (ธารทิพย์ วิเศษสกุลทรัพย์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2547)

ตัวโกง ตัวอิจฉา หรือตัวร้าย ในเรื่องๆ หนึ่งอาจจะมีตัวโกงหลายตัว เช่น นางโกงที่มีทั้งแม่และลูกสาว ตัวโกงที่เป็นคู่สามีภรรยากัน ซึ่งร้ายทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ตัวโกงที่เป็นผู้ชายนั้นจะไม่ค่อยปรากฏในละครซอ สำหรับบทตัวโกงนั้น แม้ว่าจะมีได้หลายตัว แต่ก็จะมีตัวโกงที่เป็นตัวที่ร้ายที่สุดเพียงตัวเดียว โดยจะแสดงความร้ายตั้งแต่ต้นเรื่องไปจนตลอดเรื่อง แล้วผลสุดท้ายต้องได้รับผลกรรมตามที่ตัวเองได้ก่อไว้ หรือในตอนท้ายอาจจะสำนึกผิด แล้วทำให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุขทุกฝ่ายก็ได้

ตัวโกงนี้ถือได้ว่าเป็นตัวละครที่มีบทบาทอันสำคัญตัวหนึ่งในละครซอ ที่จะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความดีและความชั่ว และยังเป็นภาพสะท้อนให้กับผู้ชมได้อีกทางหนึ่งถึงการประพฤติตนอย่างตัวโกง ซึ่งผลสุดท้ายย่อมต้องลงเอยเช่นเดียวกับตัวโกงในเรื่อง แต่ในละครซอบางเรื่องของบางคณะอาจไม่ได้เน้นตรงจุดนี้มากนักว่าผลสุดท้ายตัวโกงจะเป็นอย่างไร เช่น ใน ***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** เมื่อนางเอกรู้เรื่องที่พระเอกกำลังจะแต่งงานกับนางอิจฉา ทำให้นางเอกเสียใจจนต้องกินยาฆ่าตัวตายไปพร้อมกับลูกในท้อง (สามารถอ่านเรื่องย่อของเรื่องน้ำตาสาวชาวดอย ได้ในภาคผนวก ค) แล้วเรื่องราวก็จบลงด้วยโศกนาฏกรรม (tragedy) แห่งความเศร้าและความรักแล้วก็ไม่ได้มีการแสดงให้เห็นว่าหลังจากนั้นนางอิจฉาได้รับผลกรรมเยี่ยงใด เพียงแต่อาจจะมีการกล่าวถึงในบทสรุปเพียงเล็กน้อย ทำให้ผู้ชมไม่ได้เห็นภาพอย่างชัดเจน ส่วนนางอิจฉาตัวอื่นๆ ก็ไม่ได้มีการกล่าวถึง เป็นต้น

ผู้ที่รับบทบาทเป็นตัวโกงนั้น มีได้ตั้งแต่อายุยังน้อยไปจนถึงคนเฒ่าคนแก่ ในระดับที่รับบทบาททางการแสดงเป็นแม่แล้ว ซึ่งระดับความร้ายกาจก็จะแตกต่างกันออกไป โดยนางโกงที่ยังมีอายุไม่มากนัก จะแสดงความร้ายกาจด้วยคำพูดคำจา ไปจนถึงการลงไม้ลงมือ มีลักษณะท่าทางกรี๊ดกร๊าด วี๊ดว้าย ไม่เรียบร้อย ไม่อ่อนช้อยนิ่มนวลสมเป็นกุลสตรี แต่ถ้าเป็นนางโกงที่มีอายุมากแล้ว จะมีลักษณะที่ร้ายลึกๆ โดยจะไม่แสดงออกอย่างเปิดเผยเช่นตัวโกงที่อายุยังน้อย แต่ต้องแสดงออกทางสีหน้าและท่าทาง อีกทั้งยังคงต้องมีบทบาทในการดุด่านางเอก และบางครั้งต้องถึงขั้นตบตีเช่นกัน เพื่อแสดงให้นางเอกเป็นผู้ที่น่าสงสาร ยิ่งตัวโกงแสดงได้ถึงบทบาท จะทำให้คนดูเกลียดตัวโกง และยิ่งทำให้คนดูเกลียดได้มากก็จะยิ่งทำให้คนดูเกิดความสงสารนางเอกได้มากขึ้นด้วย และส่วนมากตัวโกงมักจะพบว่าเป็นฝ่ายหญิงมากกว่าฝ่ายชาย

ตัวตลก ในละครซอหนึ่งเรื่องอาจมีตัวตลกเพียงตัวเดียว หรืออาจมีหลายตัวก็ได้ และอาจจะมีทั้งตัวตลกที่เป็นผู้ชายกับผู้หญิง แต่ส่วนมากตัวตลกมักจะเป็นช่างซอผู้ชาย ซึ่งตัวตลกที่เป็นผู้หญิงจะพบได้น้อยในละครซอสมัยใหม่ ยกเว้นตัวตลกฝ่ายหญิงที่มีชื่อในการแสดงว่า “ต่วม” เป็นตัวตลกที่แสดงอยู่***คณะเก๋า-ต่วม*** และถ้าในละครซอที่มีทั้งตัวตลกชายและตัวตลกหญิง ที่มีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยและผู้สนับสนุนพระเอกหรือนางเอก หรือรับบทเป็นคนรับใช้ โดยตัวตลกฝ่ายชายที่ตามพระเอกมักจะลงเอยกับตัวตลกฝ่ายหญิงที่ตามนางเอก หรือไม่เช่นนั่น ตัวตลกทั้งสองมักจะแสดงเป็นคู่สามีภรรยากัน

ภาพที่ 11 ตัวตลกชาย ที่มีชื่อในการแสดงว่า “เก๋า” และตัวตลกหญิง “ที่มีชื่อในการแสดงว่า “ต่วม”

นอกจากตัวตลกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแล้วละครซอสมัยใหม่ ยังมีตัวตลกที่เป็นชายแต่งตัวเป็นหญิง หรือที่เรียกว่า “สาวประเภทสองหรือกระเทย” ในเรื่องด้วย ซึ่งจะแสดงออกในเรื่องของความโป๊ได้มากกว่าตัวแสดงอื่น รวมทั้งตัวตลกด้วยกันเอง เช่น การนั่งโป๊ การเปิดกระโปรง เป็นต้น

ภาพที่ 12 ตัวตลกชายแต่งเป็นหญิงหรือตัวตลกที่เป็นกระเทย

ตัวตลกจะเป็นผู้ที่คอยกระทำสิ่งต่างๆ ที่พระเอกหรือนางเอกไม่สามารถกระทำได้ เช่น ด่าทอพวกคนชั่วหรือพวกตัวโกง การยอมรับผิดแทนพระเอก เป็นต้น ตัวตลกบางตัวอาจจะแสดงออกถึงนิสัยที่เป็นกลางในเรื่อง แต่บางครั้งก็จะแสดงถึงความเป็นคนดี โดยเป็นการเปรียบเทียบกับคนปกติทั่งไป ซึ่งแม้ตัวตลกจะเป็นคนบ่เต็ม (คนไม่เต็มบาท) แต่ในบางสถานการณ์ยังแสดงความรับผิดชอบได้มากกว่าคนปกติทั่วไป เช่น ตัวอย่างใน***เรื่องดวงใจแม่และเรื่องลูกกำพร้า*** ที่ตัวตลกยอมรับเป็นพ่อของลูกในท้องนางเอก ทั้งๆ ที่ไม่ใช่ลูกของตน (อ่านเนื้อเรื่องย่อได้ในภาคผนวก ค) นอกจากนี้ ตัวตลกบางครั้งก็ไปอยู่ฝ่ายเดียวกับตัวโกงหรือมีนิสัยที่ไม่ดีก็มี

สำหรับละครซอที่มีตัวตลกหลายตัวนั้น จะมีตัวตลกเพียงตัวเดียวที่เป็นตัวเด่น หรือเป็นตัวที่มีบทบาททางการแสดงมากที่สุด ตัวตลกที่เป็นตัวรองๆ ก็จะได้รับบทบาททางการแสดงที่น้อยลงไป หรือเป็นเพียงตัวประกอบที่เพิ่มสีสันให้กับเนื้อเรื่อง โดยอาจจะไม่มีตัวตลกตัวนี้ เรื่องราวก็สามารถที่จะดำเนินต่อไปได้ ซึ่งส่วนมากจะรับบทเป็นคนรับใช้ในบ้านของพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง โดยเรื่องที่มีครอบครัวร่ำรวยหลายครอบครัว อาจจะมีตัวตลกที่รับบทคนรับใช้อยู่หลายคนในเรื่อง

ตัวตลกสามารถพูดนอกเรื่องได้ หรือขับซอที่ไม่เกี่ยวข้องกับละครเลยก็ได้ รวมทั้งยังสามารถพูดคุยทักทาย หรือแซวคนดู อันเป็นการแสดงถึงความใกล้ชิดระหว่างผู้แสดงและคนดู “ตัวตลกนี่พูดอันหยังผิดหน้อยนึงคนดูบ่ถือ และต้องมีไหวพริบปฏิภาณ” (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) ซึ่งผู้แสดงทุกคนล้วนต้องมีไหวพริบปฏิภาณที่ดีอยู่แล้ว แต่

ตัวตลกนี้จำเป็นต้องมีไหวพริบปฏิภาณอย่างมาก ต้องรู้จักดึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าเข้ามาแสดงในเรื่องได้ และสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า รวมถึงการคิดมุขตลกต่างๆ แบบสดๆ บนเวที ที่ต้องควบคู่ไปกับพรสวรรค์ ประสบการณ์ทางด้านการแสดง และการฝึกฝน

<u>พ่อเลี้ยง แม่เลี้ยง และคนตุ๊ก</u> เป็นตัวละครอันสำคัญในละครซอสมัยใหม่ที่จะต้องมี เพราะเรื่องราวที่แสดงจะเป็นเรื่องของวิถีชีวิตของชาวล้านนา ที่จะต้องมีทั้งคนรวยและคนจน ซึ่งคนรวยจะเรียกกันว่า “พ่อเลี้ยงหรือแม่เลี้ยง” โดยจะมีสัดส่วนไม่มากนักเมื่อเทียบกับจำนวนของคนทั้งหมดในสังคม และคนส่วนใหญ่มักจะมีลักษณะเป็นแบบคน “ตุ๊ก” (คนยากจนหรือคนทุกข์ยาก) จึงเป็นการสะท้อนภาพของชาวล้านนาได้อย่างแท้จริง การแสดงจึงต้องมีตัวละครในลักษณะที่ตรงกันข้าม อย่างพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงและคนตุ๊ก เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน และส่วนมากพระเอกหรือนางเอกมักจะเป็นคนตุ๊กที่ต้องตกละกรรมลำบาก แต่พยายามอดทน ดิ้นรน ต่อสู้ชีวิต จนได้ดีในที่สุด ส่วนคนที่เป็นคนรวยมักจะเป็นผู้ที่ร่ำรวยแต่ขี้เหนียวบ้าง นิสัยไม่ดีบ้าง “จะมีคนตุ๊กเป็นพระเอก ส่วนคนรวยก็จะขี้จี๊ (ขี้เหนียว) คนตุ๊กนิสัยดี ให้คนดูสงสาร และมีตัวตลกอยู่ตวยคนตุ๊ก อยู่ฝ่ายพระเอก” (สุวัน บุญมาลา,สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548)

นอกจากนี้ ในบางเรื่องยังเป็นลักษณะความแตกต่างระหว่างพระเอกกับนางเอก ที่พระเอกจะอยู่ในครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวย ส่วนนางเอกเป็นคนตุ๊ก พ่อแม่ของฝ่ายชายจึงมักจะกีดกัน และกว่าจะได้สมในความรัก ต้องมีอุปสรรคให้ต่อสู้ฝันฝ่ามากมาย แต่ก็สามารถผ่านพ้นไปได้ จนที่สุดจึงได้ครองรักกัน หรืออาจจะต้องพลัดพรากจากกันไปตลอดกาล ด้วยการตายของฝ่ายหญิง ที่ไม่อาจครองรักกันได้ เช่น ใน***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย เรื่องฝันสลาย*** เป็นต้น

<u>ตัวประกอบ</u> เรื่องราวจะมีความสมบูรณ์ได้นั้น นอกจากจะมีตัวละครหลักๆ ของเรื่องที่ถือได้ว่าเป็นตัวสำคัญในการดำเนินเรื่องแล้ว ยังต้องมีตัวละครที่เป็นตัวประกอบ ซึ่งเป็นตัวละครอีกตัวที่ขาดไม่ได้ในละครซอ เพราะถ้าไม่มีตัวละครตัวนี้ เรื่องราวก็มิอาจดำเนินไปได้ เช่น ตัวละครที่เข้ามาช่วยและให้ที่พักพิงแก่นางเอกยามที่นางเอกตกทุกข์ได้ยาก เป็นต้น โดยจะเป็นตัวละครที่ออกมาแสดงไม่กี่ฉาก และมีการขับซอบ้าง แต่ไม่มากเท่ากับตัวละครหลักๆ ของเรื่อง นอกจากนี้ยังช่วยเสริมให้เรื่องราวมีสีสันและมีความสมบูรณ์ แม้จะไม่มีบทบาททางการแสดงมากนัก แต่ถือได้ว่าเป็นอีกตัวละครที่มีความสำคัญ

ผู้ที่มารับบทเป็นตัวประกอบ บางครั้งจะเป็นช่างซอรุ่นใหม่ หรือเป็นช่างซอที่สามารถซอได้ แต่ยังไม่สามารถเก็บคำซอเองได้ ยังคงต้องท่องจำมาแสดงอยู่ ซึ่งในช่วงแรกๆ จะได้รับบทในลักษณะนี้ไปก่อน บทตัวประกอบจึงเหมาะสำหรับการฝึกฝนฝีมือให้กับช่างซอรุ่นใหม่ “ลูกศิษย์

ที่มาเรียนใหม่ แม้จะหน้าดี แต่ยังแสดงไม่เก่ง ก็จะให้แสดงเป็นตัวประกอบไปก่อน ยังไม่ให้แสดงบทหนักๆ ให้ศึกษาจากนักแสดงที่เก่งๆ ไปก่อน" (เอื้องคำ คำสันทราย, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ตัวเบ็ดเตล็ด เป็นลักษณะของตัวละครเสริมที่เพิ่มเติมเข้าไป เพื่อให้เรื่องราวมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แต่เมื่อไม่มีตัวละครตัวนี้เรื่องราวก็สามารถดำเนินต่อไปได้ ซึ่งสามารถจะตัดตัวละครตัวนี้ออกไปก็ได้ เพราะถือได้ว่าไม่มีบทบาทอันสำคัญ ดังนั้นตัวละครที่จัดอยู่ในตัวละครกลุ่มนี้ จึงไม่จำเป็นต้องเป็นช่างซอ โดยส่วนมากแล้วจะเป็นพวกหางเครื่องในวง หรือแม้แต่นักดนตรีเองในบางครั้งยังต้องมาร่วมแสดงด้วย เมื่อเสร็จสิ้นในช่วงที่ต้องเล่นดนตรีแล้ว หรือจะเป็นลูกศิษย์ที่กำลังเริ่มเรียนซอ แต่ยังไม่สามารถซอได้ ก็มักจะได้รับบทบาทนี้ด้วย เนื่องจากมีบทบาททางการแสดงไม่มากนัก โดยออกมาแสดงเพียง 1-2 ฉาก ซึ่งจะมีบทพูดน้อยมาก หรือไม่มีบทพูดเลยก็ได้ เช่น หางเครื่องในวงมาแสดงเป็นหญิงสาวในหมู่บ้านเดียวกับนางเอก ที่ถูกหลอกไปขายตัวด้วยกัน นักดนตรีที่มารับบทเป็นพลทหาร บรรดาช่างปี่รับบทเป็นชาวบ้านมาช่วยกันหามศพตัวละครที่ได้รับบทเสียชีวิตเข้าไปหลังเวที เป็นต้น

การวางลักษณะนิสัยของตัวละคร (characterization) เป็นพัฒนาการของนิสัยตัวละคร อันหมายถึง การที่นิสัยใจคอหรือเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตของตัวละครมีพัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากประสบการณ์หรือเหตุการณ์ที่มากระทบวิถีชีวิตของตน (ศิลปะการละครเบื้องต้น 1-2, 2524: 13)

ตัวละครส่วนใหญ่ในละครซอมักจะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (typed character) อันเป็นลักษณะที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับในบทละครทั่วๆ ไป เช่น นางเอก จะเป็นผู้ที่มีนิสัยดี มีความอดทนอดกลั่น รู้จักให้อภัย ส่วนตัวโกงหรือนางอิจฉาก็จะร้ายตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เป็นต้น และมักจะทำในสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครแบบนั้นๆ ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวได้โดยง่าย ทำให้ผู้ชมสามารถแบ่งประเภทของตัวละครออกเป็นฝ่ายดีและฝ่ายชั่วได้อย่างชัดเจน แต่ละครซอในบางเรื่องจะมีตัวละครที่มีลักษณะในแบบที่เห็นได้รอบด้าน (well-round character) อันเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยคล้ายคนจริงๆ ที่มีทั้งส่วนดีส่วนเสีย ซึ่งเห็นลักษณะของตัวละครในประเภทนี้ได้ชัดเจนจาก ***เรื่องสิ้นแสงดาว*** ที่แต่เดิมนางเอก เป็นหญิงสาวชาวบ้านหรือเป็นคนตุ๊ก แต่เมื่อได้ไปอยู่กับพ่อเลี้ยง ซึ่งได้รับความสบายทุกอย่างทำให้นิสัยเปลี่ยนไป จนไม่อยากกลับมาอยู่กับพระเอกที่เป็นคนตุ๊ก และอีกตัวอย่าง จาก***เรื่องดวงใจแม่*** และ***เรื่องลูกกำพร้า*** ซึ่งตัวตลกในตอนแรกดูเป็นคน

บ้าๆ บอๆ หรือที่เรียกว่าไม่ค่อยเต็ม แต่เมื่อเหตุการณ์บีบบังคับ จึงต้องเป็นผู้รับผิดชอบและยอมรับว่าลูกในท้องของนางเอกเป็นลูกของตน จนต้องกลายเป็นผู้นำชีวิตและผู้คอยดูแลนางเอกพร้อมทั้งลูกน้อยที่ เกิดมา

ช่างซอในปัจจุบันนี้ นอกจากจะมีความสามารถทางด้านการซอไปตามบทบาทที่ตนเองได้รับแล้ว ยังต้องมีความสามารถในการแสดงออก ดังที่เรียกว่า “ตีบทแตก” ด้วย จึงจะสามารถเล่นละครซอได้ รวมทั้งยังต้องมีปฏิภาณในการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ และยังต้องติดตามข่าวสารบ้านเมืองหรือทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบัน เพราะนักแสดงหรือช่างซอถือได้ว่าเป็นผู้ส่งสารที่เป็นผู้เผยแพร่ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังนอกเหนือไปจากการถ่ายทอดเรื่องราวในละคร ซึ่งละครซอสมัยใหม่มักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสมัยที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาปัจจุบัน อีกทั้งยังมีการนำภาษาสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการแสดงด้วย ช่างซอจึงต้องก้าวตามกระแสของโลกให้ทันด้วย โดยจะกล่าวถึงในลำดับต่อไปในเรื่องคุณสมบัติของช่างซอ

บทบาทในการแสดงนั้น บางคณะจะมีนักแสดงประจำ เช่น ผู้ที่จะมารับบทนางเอก พระเอก ตัวตลก โดยเฉพาะในคณะใหญ่ๆ แต่บางครั้งจะไม่ได้มีการกำหนดไว้แน่นอนว่าคนนี้ต้องเล่นเป็นบทนี้ไปตลอด ดังนั้น ช่างซอต้องสามารถแสดงได้ทุกบทบาท เช่น เรื่องก่อนรับบทเป็นตัวโกง หรือตัวประกอบ เรื่องต่อมากลับต้องรับบทเป็นพระเอก หรือบางครั้งรับบทเป็นนางอิจฉา ส่วนเรื่องถัดมารับบทเป็นนางเอกก็ได้ “...ทุกคนสามารถเล่นได้ทุกบท จะฝึกให้เป็นทุกบท เพราะเมื่อตัวเอกป่วย เกิดไม่มาก็ต้องหาคนอื่นเล่นได้...” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548) ช่างซอจึงต้องมีความสามารถที่จะแสดงได้ทุกบทบาท หรือเรียกได้ว่าสวมบาทบาทเป็นตัวไหนก็ได้

ในบางครั้ง ช่างซอต้องรับบทบาทเป็นตัวละครหลายตัวในเรื่องเดียวกัน เช่น ใน***เรื่องลูกกำพร้า*** ผู้ที่รับบทเป็นพ่อของเอื้องคำ ผู้เป็นนางเอก ได้ออกมาแสดงเพียงไม่กี่ฉากในตอนต้นของเรื่อง แล้วถูกงูกัดตาย ซึ่งจะไม่มีฉากที่จะแสดงต่อไปแล้ว แต่ช่างซอต้องกลับมารับบทเป็นตาใจ๋ชายผู้ใจดี ที่ต้องมาช่วยให้ที่พักพิงแก่นางเอกในภายหลัง เพื่อเป็นการเฉลี่ยบทบาททางการแสดงให้แต่ละคนใกล้เคียงกัน ด้วยเหตุผลประการหนึ่งมาจาก “ค่าตัวได้เท่ากัน แต่บทจะบ่เท่ากันอย่างนางเอกบทจะหนัก หรือบางเรื่องตัวร้ายบทหนัก” (สุวัน บุญมาลา,สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548) และในบางครั้งมีตัวแสดงไม่เพียงพอ จึงต้องมีการแสดงเป็นตัวละครหลายตัวในหนึ่งเรื่อง

สำหรับการคัดเลือกนักแสดงนั้น แต่ละคณะจะมีวิธีในการคัดเลือกที่แตกต่างกันออกไป โดยบางคณะจะเน้นที่ความสามารถในการแสดงมาเป็นอันดับแรก ในขณะที่บางคณะจะเน้นเรื่องความเหมาะสมทางด้านรูปร่างหน้าตาและวัยของผู้แสดงเป็นสิ่งสำคัญ หรืออาจจะดูผสมผสานกัน

หลายๆ องค์ประกอบ ซึ่งแม่ครูบัวชุมได้อธิบายไว้ว่า “...คนนี้หน้าตางามหน่อยเป็นนางเอก เสียงต้องหวานเหมือนหน้า ถ้าเสียงสวก (ดุ, ดุร้าย) ก็บ่ได้ เสียงต้องหวานเหมือนหน้า คนที่หน้าตาดุร้ายก็ให้เป็นตัวร้าย คนที่หน้าตาทะลึ่งทะเล้นหน่อยก็ให้เป็นตัวตลก เลือกตัวละครตามความเหมาะสมตามความสามารถ แล้วต้องมีการฝึก จะให้แสดงทันทีเลยบ่ได้ แม้จะซอได้ แต่หน้าตาต้องแสดงออกให้ถึงอารมณ์ ให้ใกล้เคียงกับของจริง ดุก็ต้องดุแต๊ ดีก็ต้องดีแต๊ ให้เปรียบเทียบความดีความชั่ว ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนอารมณ์ บ่สามารถเป็นตัวของตัวเก่าได้ ให้เข้าสู่อารมณ์ของละคร คณะอื่นต้องจ้างตัวอื่นมาประกบคณะองตัวเอง บางคณะมีคนรุ่นๆ เดียวกัน แต่คณะของแม่มีตัวละครหมดตั้งแต่ละอ่อน ใช้วัยของนักแสดงแต่ละคนดึงดูดคนดู อย่างสาวผ่อสาว บ่าวผ่อบ่าว ใช้ของจริงอย่างนี้ บ่าวสาวแต๊ อยู่ในวัยกลางคนก็ต้องจัดตัวแสดงไปตามนั้น ใกล้เคียงความเป็นจริง เพราะหยิบยกมาจากชีวิตของครอบครัว ถ้านางเองบ่งาม เฒ่าเหียคนก็บ่ดู” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2548) เช่นเดียวกับพ่อสายัณห์ ที่จะ “...ดูจากบทบาทการแสดง ถ้ามีท่าทางดุร้ายก็เป็นตัวร้าย ผสมผสานกับการร้อง หน้าตา ถ้าหน้าตาดี เสียงหวานก็เป็นนางเอก โดยมากจะมีนักแสดงประจำ แต่ถ้าตัวละครขาด ก็เอาคนอื่นมาร่วมแสดง ซึ่งจะรู้อยู่แล้วว่ามีลักษณะอย่างไร จะเล่นบทบาทไหนก็ได้” (สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

ส่วนแม่บัวตอง จะดูจากคนที่สามารถแสดงได้ มีความกล้าแสดงออก มีปฏิภาณ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะที่แสดงอยู่บนเวทีได้ ซึ่งหน้าตาและน้ำเสียงจะเป็นองค์ประกอบรองๆ ส่วนสิ่งที่สำคัญที่สุดจะต้องกล้าที่จะแสดงออก แต่คนที่หน้าตางาม ก็จะได้รับการคัดเลือกให้เป็นนางเอก โดยจะดูความเหมาะสมของบุคลิกของผู้แสดงกับตัวละครอีกที (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) โดยมีลักษณะที่สอดคล้องกับหัวหน้าคณะท่านอื่นๆ อาทิ แม่ประไพ หัวหน้าคณะดาวรุ่ง ที่จะดูจากบุคลิกและการซอเป็นหลัก เช่น คนที่จะแสดงเป็นนางเอกก็ต้องดูคนที่เหมาะสมกับบทบาทที่จะเป็นนางเอก ซึ่งจะต้องดูจากความสามารถ หน้าตา และอายุผสมผสานกัน ส่วนคนที่มีอายุก็ต้องเป็นแม่ เป็นน้า หรือเป็นยาย เป็นต้น (ประไพ สุริยะมล, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมแสดงกับทาง***คณะเก๋า-ต่วม*** (แม้ว่าจะเป็นการบันทึกเทปการแสดง) บทบาทที่ได้รับนั้น มีลักษณะที่สอดคล้องกับผู้วิจัย คือ พูดและฟังภาษาเหนือไม่ค่อยได้ และมาจากกรุงเทพฯ ซึ่งผู้วิจัยได้รับบทเป็นคำหล้าน้องสาวของแม่ต่วม เป็นสาวเหนือที่ไปอยู่กรุงเทพฯ นานๆ จะกลับมาบ้านสักครั้ง และเมื่อกลับมาแล้ว แต่ไม่สามารถพูดภาษาเหนือได้ ทำให้ต้องใช้ภาษากลางเป็นหลักในการแสดง อีกทั้งยังฟังภาษาเหนือบางคำไม่ค่อยรู้เรื่อง “พ่อต้องการคนจะ

มาแสดงแบบลูกนี่แหล่ะ ตรงกับบทคำหล้าเลย เวลาเป้นอู้เมืองแล้วก็จะฟังบ่ฮู้เรื่อง แล้วคนดูก็จะขำ" (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2547) ผู้วิจัยจึงได้มีโอกาสร่วมแสดงกับทางคณะ

สรุป ตัวเอกจะเป็นตัวแทนของความงามและความดีตามลักษณะในอุดมคติ ซึ่งเป็นตัวแทนของความดีงามที่สะท้อนภาพของฝ่ายธรรมะ ส่วนตัวโกงหรือนางอิจฉาจะเป็นลักษณะของคนไม่ดี ที่ไม่พึงปฏิบัติเป็นเยี่ยงอย่าง อันเป็นตัวแทนของฝ่ายอธรรม ที่เป็นลักษณะของตัวละครต้นแบบ (prototype) ตามทัศนคติของการละครไทย ที่จะมีลักษณะของคนดีและคนชั่ว อันแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ส่วนตัวตลกเป็นตัวละครสำคัญที่จะขาดไม่ได้ในละครซอ โดยผู้ที่จะมารับบทบาทต่างๆ นั้น ต้องขึ้นอยู่กับความเหมาะสมทั้งทางด้านรูปร่างหน้าตา เสียง การขับซอ และยังต้องขึ้นอยู่กับความสามารถทางการแสดง ประสบการณ์ และปฏิภาณไหวพริบที่ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ ยังมีตัวประกอบต่างๆ ที่จะช่วยเสริมให้เรื่องราวสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเวทีให้กับช่างซอรุ่นใหม่ได้ฝึกฝนทักษะทางด้านการแสดงด้วย เพราะผู้ที่จะมาแสดงละครซอได้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความสามารถทางด้านการซอด้วย เนื่องจากซอเป็นหัวใจสำคัญสำหรับการแสดงละครซอ

4. การขับซอ บทซอ และทำนองซอ

4.1 การขับซอ

สิ่งสำคัญอันเรียกได้ว่าเป็นหัวใจของละครซอและทำให้ละครซอแตกต่างจากศิลปการแสดงอื่นๆ นั่นคือ การขับซอ เพราะถ้าละครซอปราศจากการขับซอแล้ว ก็มิอาจเรียกได้ว่าเป็นละครซอได้อย่างสมบูรณ์

4.1.1 คุณสมบัติของช่างซอในการแสดงละครซอ

ผู้ที่จะสามารถแสดงละครซอได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการขับซอ ซึ่งไม่ใช่คนทุกคนที่จะสามารถขับซอได้ จะต้องขึ้นอยู่กับพรสวรรค์และการฝึกฝนของแต่ละคน ดังนั้น ผู้ที่จะเป็นช่างซอได้นั้น จึงจำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดี ความจำดี เก่งทางฉันทลักษณ์ ในเรื่องการแต่งคำซอ และมีปฏิภาณดี ดังคุณสมบัติของช่างซอที่ได้กล่าวไว้บางประการในสิริกร ไชยมา (2543) ร่วมกับการสัมภาษณ์จากครูซอ ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงดี ไพเราะ มีเสียงขง (เสียงใหญ่) กล่าวคือ มีพลังเสียง เสียงไม่ตก ไม่แหบแห้ง มีสุขภาพเสียงดี และต้องเป็นผู้ที่มีเสียงเล็กแหลมสูง โดยเฉพาะช่างซอหญิง รวมทั้งเสียง

จะต้องดังกว่าเสียงปี่ ไม่เช่นนั้นเสียงปี่จะกลบเสียงช่างซอ เรียกว่า “เสียงกินปี่” ทำให้คนฟังไม่ได้ยินเสียงของช่างซอ

2. เป็นผู้ที่มีความจำดี กล่าวคือ ต้องจำทั้งถ้อยคำ สำนวน คำคม สุภาษิต พังเพย เนื้อเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการซอ เพราะต้องนำไปประกอบผูกเป็นถ้อยคำเนื้อร้องในการซอ ไม่ใช่จำเนื้อหาซอทั้งหมดแล้วมาขับซอ เหมือนการร้องเพลง แต่ต้องขับซอโต้ตอบในลักษณะการด้นกลอนสด ซึ่งบางครั้งเรื่องที่ใช้ในการแสดงจะเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย กอปรกับบทบาทที่ได้รับในการแสดงอาจจะไม่ใช้บทเดิมตลอด ดังนั้น จึงต้องมีความจำเป็นเลิศ

3. มีความรู้ทางด้านจารีตขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม พุทธศาสนา และข่าวสารบ้านเมืองหรือเหตุการณ์ปัจจุบันเป็นอย่างดี เพราะเนื้อหาซอส่วนใหญ่ที่ใช้ในละครซอ จะมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา แม้ว่าจะเป็นละครซอสมัยใหม่ ก็ยังคงผูกผันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวล้านนาอย่างแยกไม่ออก อีกทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จึงจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน

4. สามารถนำภาษาสมัยใหม่และเก่ามาประยุกต์ใช้รวมกันในการผูกคำ เป็นสำนวนซอที่ลื่นไหล ถูกใจผู้ฟัง สนุกสนาน แสดงปฏิภาณได้อย่างดีเลิศ ซึ่งนอกจากภาษาแล้วยังต้องรู้จักนำเพลงที่ทันสมัย อันเป็นที่นิยมหรือเป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้ฟัง โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งที่สอดคล้องกับเรื่องราวในฉากนั้น ซึ่งสามารถถ่ายทอดผ่านบทเพลงที่ผสานกับบทซอได้อย่างลงตัว จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกไปยังผู้ชมได้

5. มีความรู้ ความชำนาญ เก่งทางด้านฉันทลักษณ์ ร่าย กลอน และทางซอ ซึ่งนอกจากช่างซอจะต้องรู้จักทำนองทุกทำนองที่ใช้ในการซอแล้ว ช่างซอยังต้องสามารถแต่งบทซอหรือเก็บคำซอให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ได้ เพราะในขณะที่ซออยู่นั้น ต้องซอให้สัมผัสคล้องจองกันตลอด แต่ถ้าไม่สามารถหาคำมาลงได้ทัน ต้องรู้จักหาสระหรือเสียงที่ใกล้เคียงมาใส่แทนให้กลมกลืน ช่างซอจึงต้องมีความแม่นยำในเรื่องฉันทลักษณ์รวมกับปฏิภาณในการซอด้วย

6. เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปฏิภาณในการขับซอ ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้วในข้อที่ 5 ทั้งการต่อคำซอ การซอโต้ตอบ หรือการด้นกลอนสด นอกจากปฏิภาณในการขับซอแล้ว ยังต้องรู้จักแก้ไขสถานการณ์ในการแสดงด้วย เพราะละครซอในแต่ละเรื่องจะไม่มีการซ้อมกันมาก่อน จึงต้องแสดงแบบสดๆ บนเวที ดังนั้น

ปัญหาระหว่างการแสดงจึงเกิดขึ้นได้ ช่างซอต้องรู้จักแก้ไขสถานการณ์ รวมทั้งต้องดึงคนดูให้สนใจอยู่กับการแสดงตลอดเวลาด้วย

4.1.2 ลักษณะและรูปแบบของการซอในละครซอ

1. การเกริ่นนำ หรือการเริ่มต้นเรื่องราว จะเป็นลักษณะในการซอแบบ 2 คน ระหว่างช่างซอชายและหญิง โดยส่วนมากแล้วจะใช้ในทำนอง***ตั้งเชียงใหม่*** หรือ ***ตั้งเจียงใหม่*** (ดังจะกล่าวต่อไปในเรื่องของทำนองซอ)

2. การแนะนำตัว เป็นการบอกผู้ชมให้รู้ว่าตัวละครนี้เป็นใคร อยู่ในสถานะอย่างไร ซึ่งจะเป็นลักษณะในการซอแบบคนเดียว หรือจะซอแบบ 2 คนก็ได้

ตัวอย่างบทซอในการแนะนำตัว ด้วย***ทำนองละม้าย***

เป็นลูกคนรวยนี่มันตึงมีความสุข มีนาฬิกาปลุก มีนาฬิกาแขวน
รถอี่เก็ง รถจิ๊บ รถแวน มีรถอีแต๋นมาลากเฟืองลางอ้อย
ลูกป้อเลี้ยงคำแสน และลูกแม่เลี้ยงคำสร้อย
ตัวเฮานั้นอยู่เรียบร้อย ป้อจายชื่อว่านิรันดร์

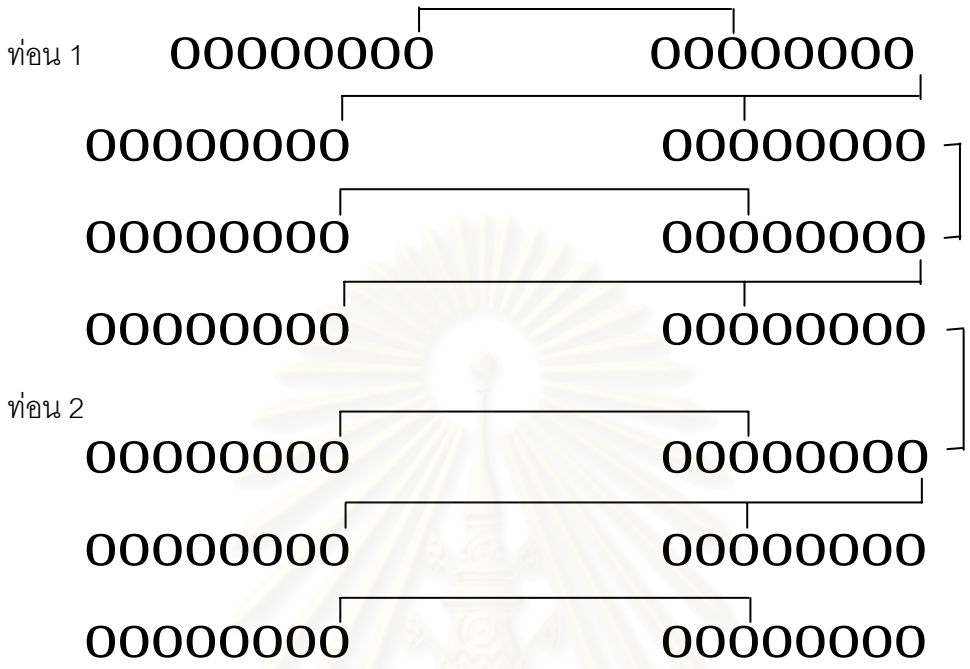
เป็นลูกคนรวยนี่มันตึงมีความสุข มีนาฬิกาปลุก มีนาฬิกาแขวน
รถอี่เก็ง รถจิ๊บ รถแวน มีรถอีแต๋นมาลากเฟืองลางอ้อย
อยู่มาก็ตึงมื้อตึงวัน ตัวเฮาสบายเจิ้นล้ำ...

(คณะดาวล้านนา เรื่องลูกกำพร้า, 13 มีนาคม 2548)

เป็นการแนะนำตัวของผู้ที่แสดงเป็นพระเอกในละครซอ***เรื่องลูกกำพร้า*** โดยออกมาแสดงในฉากแรกจะมีการซอแนะนำตัวให้ผู้ชมได้รู้ว่าแสดงเป็นใคร และรายละเอียดเกี่ยวกับผู้แสดง ซึ่งจากบทซอนี้ เป็นการแนะนำตัวว่าชื่อนิรันดร์ เป็นลูกของพ่อเลี้ยงคำแสนกับแม่เลี้ยงคำสร้อย อันเป็นครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวยมีทุกสิ่งทุกอย่าง และใช้ชีวิตอยู่อย่างสบายโดยไม่ต้องทำอะไร

ส่วนผู้ขับซอในบทนี้ เป็นช่างซอรุ่นใหม่ แม้ว่าจะเก็บคำซอได้เอง คือ สามารถแต่งคำซอได้เองโดยใช้ปฏิภาณของผู้แสดงแล้ว แต่คำซอก็ยังถือว่าไม่ไพเราะหรือไม่สละสลวยมากนัก ในบางท่อนที่ต้องสัมผัสกลับไม่ได้มีการสัมผัส และในส่วนที่ตั้งใจให้มีการสัมผัสนั้น กลับไม่ค่อยได้เนื้อความเท่าใดนัก ซึ่งซอในบทนี้เป็น***ทำนองละม้าย*** ที่มีฉันทลักษณ์ดังต่อไปนี้

ซอทำนองละม้าย



ฉันทลักษณ์ซอทำนองละม้าย

ตัวอย่างบทซอตามลักษณะฉันทลักษณ์ของซอทำนองละม้าย ที่มีความไพเราะ และมีสัมผัสคล้องจอง แต่ก็ยังคงมีความยืนหยุ่นในเรื่องการสัมผัสอยู่ ซึ่งประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์ อันเป็นบทซอที่ผู้วิจัยได้ใช้เรียนในทำนองนี้

ก่อเลยได้อู้เลยได้ขอร้อง ว่าข้าเจ้าอี่น้องอู้ภาษากลาง
บ้านเดิมบ้านเก๊าเป๋นคนลำปาง แต่ได้ติดตามป้อแม่มากรุงเทพฯ
มาเฮียนตี้มหาวิทยาลัย เป๋นเกิ่งเมืองเกิ่งไทยตามตี้ได้สังเกต
จะจบปริญญาต้องค้นคว้าหาเหตุ สุดเขตวิทยานิพนธ์

เลยไคร่อยากลองปัญญาไหวพริบ อาจารย์สมฤทธิ์หื้อลองเสาะหาเหตุผล
ก็เลยได้ทำวิทยานิพนธ์ จะเดินสายตรงเป๋นซอพื้นบ้าน
หัดตึงกำซอ หัดตึงสำเนียง หัดตึงน้ำเสียง เป๋นกำเมืองทั้งนั้น

(ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

3. การรำพึงรำพัน เพื่อเป็นการแสดงให้รู้ว่าตัวละครมีความรู้สึกอย่างไร ทั้งในเรื่องของความสุขและความทุกข์ ส่วนมากจะซอคนเดียว แต่อาจจะมี 2 คนก็ได้ โดยเฉพาะในกรณีที่รำพึงในเรื่องของความสุข

ตัวอย่างบทซอรำพึงรำพัน ด้วย***ทำนองเงี้ยว***

พี่สมศักดิ์ออกบ้านไปหลายวัน เป็นหยังเป็ก๋ารยังบ่ปี๊ก บ้านมา...

ก็เปิ้นบอกน้องว่ามาขึ้นเชียงใหม่ ปี้อ้ายเป็นหยั่งใดก๋ั๋น
ไปแล้วปี้หยังบ่บ้อก เฮามากื๊ดฮอดตึงหลายมื้อหลายวัน
นายท่านนัง เมียอยู่ตังหลัง นี่ก็ยังเป็นห่วง
ส่วนเฮาอยู่ตังหลังยังเป็นห่วงคอยหา จะทำหยั่งใดกา

อยู่ไหนปอบ่ม่วน อยู่ตังหลังเฮาก็ตึงเป็นห่วง
เป็นหยั่งใดอ้าย บ่ปี๊กบ่บอก
แหมมา น้องนิภาก็มาเป็นปัญหา เป็นหยั่งใดกาว่าไปถึงเชียงใหม่

(คณะลูกแม่ปิง เรื่องสิ้นแสงดาว, 30 มกราคม 2548)

4. การซอโต้ตอบกันไปมา เป็นลักษณะของการซอตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป แต่มักจะใช้ในบทสนทนามากกว่า เพื่อให้เรื่องราวมีความกระชับ หรือเป็นการซอตอนต้นฉาก เพียง 2-3 จิ่ม แล้วค่อยต่อด้วยบทสนทนาอีกครั้ง

5. การเกี้ยวกัน จะเป็นบทซอที่ใช้ในการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายและหญิง ทั้งคู่พระนางที่เป็นพระเอกกับนางเอก คู่ของตัวตลก หรือระหว่างตัวแสดงอื่นๆ ก็ได้

ตัวอย่างบทซอที่พระนางซอเกี้ยวกัน ด้วย***ทำนองเงี้ยว***

(ชาย) สวยก็จริงนะสาว เปิ้นว่าผิวขาวจริงๆ นะน้อง...

กำฮักใจแปง บ้านแปงไว้หลายห้อง นาฏน้องจะอยู่ตวยกัน
ป้อจายอ้ายตึงฮักขนาด ฮักก้าบัวแก้ว ตึงบ่มีวันจาง
เฮยแม่กำ อ้ายฮักคนงาม บ่มีวันจาง

ก่อนว่าฮักแล้วก็ตึงบ่ขอลาหนี จะพาสาวจี๋ไปอยู่ยังจองตี้บ้าน
จะเต็มใจอ้ายก็นั้น คนงามเจ้าจะฮักอ้ายก่อ
นายนี้ เปิ้นว่าบ่าวน้อยก็ได้มาป๋ะสาวจี๋ จีบได้จีบดีตึงบ่จ้างบอก

(หญิง) ปากว่าแล้วขอหื้อแล้วตึงใจ๋ ปากว่าใดของหื้อใจ๋ ว่านั้น..

บนแข็งพามาบนขาพาดั้น วาสนาเฮานั้นกลัวว่ามันจะบ่มี
เต็มใจตัวอ้ายแต๊ตั๊ก น้องได้คนฮักมาเป็นกู้ชีวี
นี้แม่นาย กลัวป้อจาย อ้ายจะมีคนอื่น

อ้ายเป็นป้อจายคำอู้จริงเอาจริง น้องเป็นแม่ญิง บ่ใจ่จะอู้เล่น
น้องว่ากรรมเวร กลัวอ้ายว่ากำเว้น
แต๊นา เป็นวัดขนคิ้วมาลิ้วติดขนตา น้องภาวนามาแล้วหลายชาติ

(ชาย) เกิดมาชาตินี้ ก่อนอ้ายบ่ตาย ชีพบ่สลายก็ตึงบ่วายจากน้อง...

…… ……..

(คณะดาวล้านนา เรื่องฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

6. **การซอสรุปหรือซอลาในตอนท้าย** โดยส่วนมากแล้วจะเป็นช่างซอที่ชำนาญแล้ว สามารถเก็บคำซอได้ และส่วนมากจะซอกัน 2 คน เป็นแบบคู่ถ้อง แต่ก็ไม่ได้มีการกำหนดที่แน่นอนตายตัว บางครั้งอาจมีช่างซอออกมาซอมากกว่า 2 คนขึ้นไปก็ได้

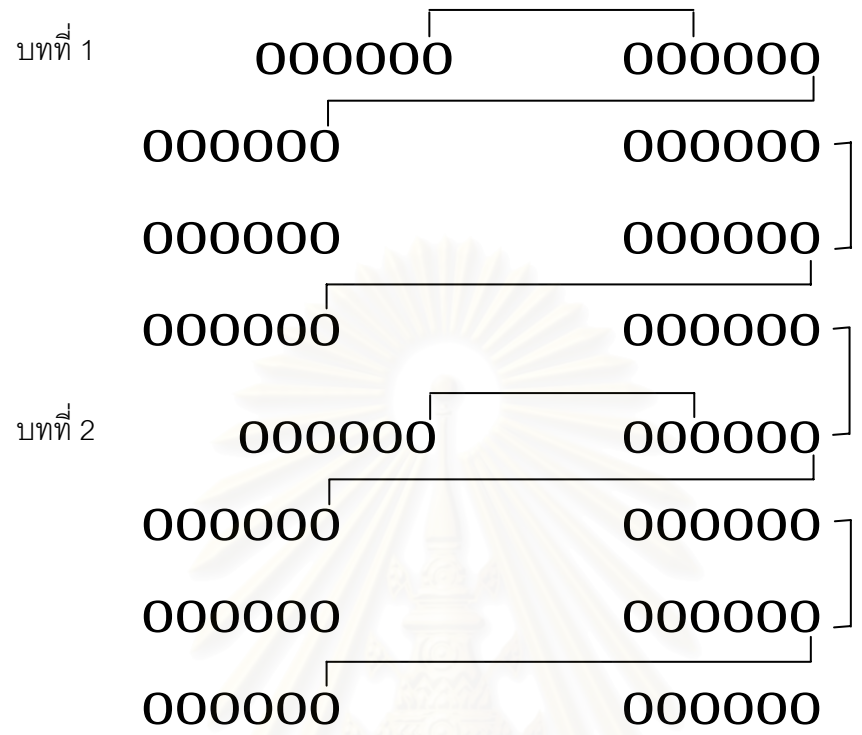
ตัวอย่างบทซออำลา ด้วย***ทำนองเพลงอื่อ***

ขอบคุณล่ะพี่น้องตังหลาย ตึงญิงตึงจายมวลชนหมู่มาก
เรื่องนี้ขอนำมาฝาก เอาเป็นอุทาหรณ์ก็ได้
อย่างได้ถือเป็นเรื่องแต๊ (จริง) เฮาเล่นก็ไว้เอาใจ๋
ขอบคุณพี่น้องคนใด ศรัทธาเมื่องายหายง่อม

หมู่เฮาขอขอบคุณจริงใจ พี่น้องตังหลายตี้ (ที่) ฟังกันตังลุ่ม (ข้างล่าง)
ขอบคุณตึงคนเฒ่าคนหนุ่ม คณะของดาวล้านนา
คืนนี้มีโชว์เต้นรำ ซ้ำยังมีดนตรีแหมหนา
เอาใจพี่น้องศรัทธา ตี้ได้แปงดา (ตระเตรียม) กั๋นก่อน...

(คณะดาวล้านนา เรื่องฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

ซอทำนองเพลงอื่อ



ฉันทลักษณ์ซอทำนองเพลงอื่อ

4.2 บทซอ

การขับซอที่ไพเราะนั้น นอกจากน้ำเสียงและลีลาของช่างซอแต่ละคนแล้ว ยังต้องขึ้นอยู่กับบทซอที่ใช้ในการซอด้วย โดยบทซอที่ใช้ในการแสดงละครซอนั้น แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บทซอที่เป็นมุขปาฐะ และบทซอที่เป็นลายลักษณ์ ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

4.2.1 บทซอที่เป็นมุขปาฐะ เป็นบทซอที่แต่งขึ้นสดๆ บนเวที โดยอาศัยปฏิภาณไหวพริบของช่างซอแต่ละคน ที่จะต้องสอดคล้องกับเรื่องราวและเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น ซึ่งส่วนมากจะเป็นช่างซออาชีพแล้ว

4.2.2 บทซอที่เป็นลายลักษณ์ เป็นบทซอที่ได้มีการแต่งขึ้นไว้ก่อน แล้วมีการจดหรือบันทึกไว้ เมื่อถึงเวลาแสดงจะเป็นการท่องจำไปซอ ซึ่งบทซอในลักษณะนี้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

ก. บทซอที่ช่างซอแต่งขึ้นเอง โดยเป็นการแต่งไว้ล่วงหน้าก่อนออกไปแสดง เมื่อรู้ว่าฉากต่อไปจะเป็นอะไร ช่างซอจะคิดบทซอไว้ล่วงหน้า เพื่อให้บทซอมีสัมผัสที่คล้องจอง มีการเลือกใช้คำได้อย่างไพเราะ

ข. บทซอที่มีการแต่งและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นบทซอที่มีผู้แต่งไว้อยู่แล้ว ช่างซอเพียงแต่ท่องจำแล้วเอามาซอเท่านั้น ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นลักษณะของช่างซอใหม่ที่ยังไม่สามารถแต่งคำซอหรือเก็บคำซอได้เอง โดยส่วนมากแล้วครูซอหรือหัวหน้าคณะจะเป็นผู้แต่งบทซอไว้ให้

พ่อครูจันทร์ตา ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ป้อก็จะเขียนเป็นกำซอรวม ใครเอาไปท่องก็เล่นได้หมด เรื่องนี้รำพันถึงความตุ๊ก จะแบ่งเป็นหมวดความตุ๊ก เงี้ยว ละม้าย อื่อ มี 3 ทำนอง เพราะถ้าเราสอนละม้าย ช่างปี่เป่าไปเป็นเงี้ยวก็ซอบ่อได้ แล้วมีหมวดความสุข มีความสุขหลายอย่าง อยู่บนกองเงินกองทอง อยู่กับคนรัก อยู่กับครอบครัวที่อบอุ่น ซึ่งจะเหมาะกับทุกทำนอง จะแต่งไว้ 2-3 จิ่ม เพราะไม่ได้ซอเมิน” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

ภาพที่ 13 ช่างซอกำลังนั่งท่องบทซออยู่ด้านหลังเวที เพื่อเตรียมออกไปซอในฉากต่อไป

สำหรับบทซอที่ไพเราะจะมีลักษณะที่สัมผัสคล้องจองสละสลวย และมีลักษณะที่เรียกว่า 3 ตัวเหลียว 7 ตัวเตียว (ตาม) คือ มีการใช้คำสัมผัสที่คล้องจองวนเวียนอยู่ในคำซอ 1 จิ่ม หรือ 1 บทซอ เพื่อไม่ให้วกหนีออกจากสระที่ได้ตั้งไว้ เช่น ตั้งสระไอไว้ก็ต้องลง ได้ ไม้ ไว้ เป็นต้น ถ้าสระเอาก็ เล้า เป้า เจ้า เป็นต้น และสามารถได้เนื้อหาใจความ โดยจะต้องขึ้นอยู่กับความสามารถในการแต่งคำซอของช่างซอแต่ละคน ที่จะต้อง “ร้อยคำลำเวย” ด้วยการเรียงร้อยถ้อยคำได้อย่างรวดเร็วและลงสัมผัสที่คล้องจองกันได้อย่างไพเราะ

การแต่งบทซอไว้ล่วงหน้าจะช่วยให้คำซอมีความไพเราะ เนื่องจากจะมีการคัดสรรค์คำที่สวยงาม มีสัมผัสที่คล้องจองกัน แต่ถ้าเป็นลักษณะของการท่องจำมาซอ จะมีลักษณะไม่เป็นธรรมชาติ และบางครั้งการซอจำเป็นต้องซอแบบสดๆ เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่องในขณะนั้น

หรือในบางครั้งต้องดึงเอาเหตุการณ์รอบตัวที่เป็นปัจจุบันเข้ามาร่วมด้วย จึงจะได้สุนทรียรสในการฟังซอ

คำโวหารของบทซออาจจะสั้นหรือยาวก็ได้ ขึ้นอยู่กับการซอที่ใช้วิธีรวบคำหรือเร่งจังหวะให้กลมกลืนกันได้ ส่วนการซอที่มีเนื้อหามากใน 1 จิ่ม จะเรียกว่า “กำซอยัด” เมื่อหลายๆ บทจะเรียกว่า “เครือซอ” ซึ่งจำนวนของคำสามารถที่จะยืดหยุ่นได้ และในเรื่องของคำสัมผัสก็ไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนตายตัว มีการใช้ “เสียงเลือน” อันเป็นเสียงที่ใกล้เคียงกัน เช่น คำว่า บ้าน กับ นั้น หรือ ยาก กับ บาท เป็นต้น

ภาษาหรือคำซอ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ “ภาษาที่เป็นล้านนาดั้งเดิม” ในลักษณะเช่นเดียวกับคนสมัยก่อน ที่จะมีศัพท์เฉพาะ ซึ่งปัจจุบันบางคำก็ไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้างก็มี โดยคำบางคำเป็นที่เข้าใจยากและมีความหมายลึกซึ้ง ส่วนอีกลักษณะเป็น “ภาษาสมัยใหม่” หรือ “ร่วมสมัย” อันเป็นลักษณะของการผสมผสานระหว่างภาษาพื้นเมืองกับภาษาไทยภาคกลาง หรือบางครั้งมีการนำภาษาต่างประเทศมาสอดแทรกด้วย แต่จะนำมาสอดแทรกเป็นบางช่วง ตามความเหมาะสมของสถานการณ์ และเรื่องราวที่กำลังดำเนินไปในขณะนั้น โดยส่วนมากแล้วจะเป็นพวกตัวตลก เพื่อเป็นการสร้างเสียงหัวเราะด้วย

ตัวอย่างบทซอที่มีการผสมผสานคำต่างประเทศเข้ามาแทรกในบทซอ โดยตัวตลกที่ชื่อเก๋ากำลังซอเกี้ยวพาตัวตลกหญิงอยู่ ดังนี้

บ่ต้องมาหาอำนาจบุญญา เก๋านั้นหนามีวาสนา ได้ยิ้ม...

จะผ่อมุมไหนก็ผ่อเต็มอิ่ม งามจิ้มลิ้ม ลักยิ้มก็บุ๋ม
ซ้ำมีไฝดำติดอยู่ข้างซ้าย งามละม้าย จ้างสีชมพู
ดูเป็นดู *ไอเลิฟยู* *ยู*จะ*เลิฟไอ*ก่อ

(คณะเก๋า-ต่วม เรื่อง ดวงใจแม่, 29 มกราคม 2548)

ในส่วนของภาษาที่เป็นล้านนาดั้งเดิมในแบบจารีตนั้น จะมีลักษณะที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูซอในรุ่นเก่าๆ และได้สืบทอดต่อๆ กันมา ประกอบกับการหาความรู้เพิ่มเติมจากที่อื่นๆ ของตัวช่างซอเอง เช่น ศึกษาจากคำคร่าวคำเครือโบราณ ส่วนหนึ่งจึงยังมีลักษณะเช่นเดิม และบางส่วนจะมีลักษณะร่วมสมัยด้วย สำหรับครูซอที่พยายามปรับรูปแบบในการซอให้ทันกับยุคและสมัย อีกทั้ง ช่างซอรุ่นใหม่ยังได้ใช้คำซอที่เป็นไปตามยุคสมัยของผู้ซอด้วย

นอกจากนี้ยังมีการใช้คำในเรื่องเพศปรากฏให้เห็นในบทซออย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นลักษณะบทซอของตัวตลก เพื่อเป็นการสร้างสีสัน และสร้างความตลกสนุกสนาน ดังตัวอย่างบทซอต่อไปนี้

แต่ก่อนเป๋นฮ้องว่าอี่จ่อยอี่จ่อย บ่เดี๋ยวหีดำมอย เขายังบ่จ้างฮ้อง...

เขาเคยหันข้ามาแต่อ่อนแต่อ้อน สมัยแต่ก่อนข้ายังบ่งามสวย
ปองอมไข่ต้ม ปองอมไข่ก้อม บ่มีเงินจ้อง บ่าวตึงบ่ไค่ตวย
นายแม่นาย บ่เดี่ยวข้ารวย ข้าสวยเหลือเก่า

ไอ้แก้วหัวแดง ไอ้หวิงหน้าลาย ไอ้สุก ไอ้สาย อยู่บ้านดอยก่อเก๊า
ไอ้ติ๊บเขี้ยวเว้า ไอ้เมามาวัน
แหมกำ แต่มาเยาะเย้ย ชอบพูดถากถาง ว่าเขาเยียะก๋าร (ทำงาน) หน้าดำผลึก

อยู่บ้านบ่ดายก๋ารงานบ่มีเขาจ้างยิ๊บสะลีหีมันหน้อยเดียว...

....

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง สิ้นแสงดาว, 30 มกราคม 2548)

ปัจจุบันมีการแทรกเนื้อหาเพลงลูกทุ่งที่นิยมหรือเป็นที่รู้จักไว้ในบทซอ ซึ่งพ่อครูสุรินทร์ ได้อธิบายว่า การนำเพลงลูกทุ่งมาใส่ในคำซอ จะช่วยทำให้เข้าใจได้ง่าย เพราะเป็นเพลงที่รู้จักกันอยู่แล้ว โดยมาสอดแทรกในขณะที่กำลังซออยู่ รวมเป็นคำซอไปเลย แล้วซอให้ลงกับจังหวะของดนตรีที่ยังคงบรรเลงอยู่ (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548)

การนำคำสมัยใหม่มาใส่ในคำซอ เพราะเหตุการณ์และยุคสมัยเปลี่ยนไป ถ้านำคำซอแบบเก่าล้วนๆ มาซออย่างเดียวคนรุ่นใหม่จะไม่เข้าใจ และต้องมีการสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์บ้านเมือง อีกทั้งยังมีการนำเพลงลูกทุ่งหรือคำภาษาต่างประเทศมาใช้ เพื่อเอาใจผู้ฟัง โดยเฉพาะกลุ่มคนทำงานและวัยรุ่น (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

บทซอที่ไพเราะต้องมีความลื่นไหล สัมผัสคล้องจอง และถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ในแต่ละทำนอง ซึ่งในแต่ละทำนองก็จะมีท่วงทำนองที่แตกต่างกันออกไป จึงต้องรู้จักเลือกใช้ให้เหมาะสมกับฉากหรือเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในเรื่องด้วย เพื่อเป็นการสร้างอรรถรสให้ผู้ชมได้เข้าถึงสุนทรียะในแต่ละตอนของละครซอได้

4.3 ทำนองซอ

ทำนองซอนั้นมีหลายทำนองด้วยกัน ดังนั้น จึงต้องมีการเลือกใช้ทำนองในแต่ละทำนองให้เหมาะสมกับฉากหรือบรรยากาศในขณะนั้น โดยแต่ละทำนองจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ทำนองตั้งเชียงใหม่หรือทำนองตั้งเจียงใหม่ เป็นทำนองที่ใช้ซอเป็นบทแรกของการเริ่มต้นเรื่องราวในละครซอ ซึ่งปกติแล้ว***ทำนองตั้งเชียงใหม่***จะใช้ซอเพียง 2 จบ คือ ช่างซอฝ่ายชายซอ 1 จบ และช่างซอฝ่ายหญิงซออีก 1 จบ ต่อจากนั้นช่างซอฝ่ายชายจะ***ตั้งก๋าย*** (เปลี่ยน) แล้วเปลี่ยนทำนองไปเป็น***ทำนองจะปุ***ต่อไป โดยจะซอเพียงคนละประมาณ 4-5 จิ่ม (ท่อน) ต่อจากนั้นจะเปลี่ยนเป็น***ทำนองละม้าย*** และสามารถเปลี่ยนเป็นทำนองอะไรก็ได้ไม่จำกัด อันเป็นรูปแบบที่เรียกได้ว่าเป็นขนบในการซอ แต่จะเป็นลักษณะของการซอพื้นบ้านหรือการซอแบบคู่ถ้อง

ส่วนละครซอนั้นจะเป็นลักษณะที่สามารถยืดหยุ่นได้มากกว่า เพราะในบางครั้งอาจจำกัดด้วยเรื่องของเวลาในการแสดง “ถ้าเวลามันน้อย จะมัวมาตั้งเจียงใหม่ก็บ่ได้ เพราะว่าจะต้องซอยาว กว่าจะเข้าเรื่องเวลาก็บ่ปอ (เวลาก็ไม่พอ)” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2547) แต่ส่วนมากแล้วสำหรับการแสดงสดๆ บนเวทีในช่วงบ่ายหลังจากที่ “กินเข้าตอน” แล้วจะมีเวลาในการแสดงค่อนข้างนานหลายชั่วโมง จึงมักจะเริ่มต้นด้วย***ทำนองตั้งเชียงใหม่***นี้ก่อนเสมอ แต่จะมีลักษณะที่ลดทอนลง ไม่ได้เป็นไปตามขนบในการซออย่างซอคู่ คือ ช่างฝ่ายชายจะเริ่มซอด้วย***ทำนองตั้งเชียงใหม่***ก่อน 1 จบ ส่วนช่างซอฝ่ายหญิงจะต่อด้วย***ตั้งก๋าย***เลย คือ***ทำนองตั้งเชียงใหม่*** 2 ท่อน แล้วเปลี่ยนไปเป็น***ทำนองจะปุ*** โดยช่างซอฝ่ายชายด้วยการซอแบบครึ่งท่อน แล้วช่างซอฝ่ายหญิงจึงซอในทำนองจะปุอีก 1 จิ่ม แล้วสลับกับฝ่ายชาย ซึ่งจะซอในทำนองนี้ประมาณ 2-3 จิ่ม จึงเปลี่ยนเป็นบทเจรจาของตัวละครที่เป็นช่างซอฝ่ายชายและช่างซอฝ่ายหญิง

ทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยมีคำสัมผัสของบทซอไม่เหมือนกับซอในทำนองอื่นๆ และจะมีคำขึ้นต้น ได้แก่ “หลอน” “นาย” “เถิง” (หมายความว่า ถึง) “ตั๋ว” (หมายความถึง ท่านหรือคุณ) เป็นต้น

ตัวอย่างบทซอในทำนองตั้งเชียงใหม่ ที่ใช้เป็นบทซอบทแรกในการเริ่มแสดงละครซอ โดยช่างซอชายที่รับบทเป็นปู่ปั๋น จากละคร***เรื่องฝันสลาย***

หลอน.. อยู่มาก็ตึงมื้อตึงวัน เป็นเงินเป็นอันมันหยังหายาก
กว่าจะได้เงินมาแหล่งบาท เหงื่อเฮาจนปอไหล

น้องก้อย.. เฮาก็อยู่มาตึงมื้อตึงวัน เป็นเงินเป็นอันมันหยังหายาก
กว่าจะได้เงินมาแหล่งบาท เหงื่อหลังปอไหลบนทาง
อยู่มาตึงวันค่ำเช้า อนาคตมันแหล่งเศร้าแหล่งหมอง
ก็๊ดไปน่ะค่อยหนักพันพอง มันหยังมาหนองหัวใจเจิ่นล้ำ

เวลาม่อกเป็นเข้าตอนจะชวนคำแปง นาฏน้อง..
เมียฮักน่ะอยู่มาตึงมื้ออยู่มาตึงวัน เฮาก็ได้อยู่ตวยกันสามคน
....

(คณะดาวล้านนา เรื่องฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

ทำนองตั้งเชียงใหม่ก๋าย จะเป็นทำนองที่จะเปลี่ยนไปยังทำนองอื่นๆ ซึ่งจะ***มีจ๊อยเชียงแสน*** เป็นบทจ๊อยสั้นๆ ต่อท้าย เพื่อเปลี่ยนทำนองไปยังทำนองจะปุต่อไป โดยมีตัวอย่างจากช่างซอหญิงที่รับบทเป็นคำแปงภรรยาของปู่ปั๋น จาก***เรื่องฝันสลาย*** ดังนี้

นาย.. ก็เป็นย่าแปงกับตึงปู่ปั๋น แล้วก็อยู่ตวยกันมั่นคงกู้เก๊า
ซ้ำว่ามีลูกมีเต้า ลูกสาวอยู่ตวยกันหนึ่งคน

เจ้าเฮย.. ก็เป็นย่าแปงกับตึงปู่ปั๋น แล้วก็อยู่ตวยกันมั่นคงกู้เก๊า
ตึงบ่มีของ ตึงบ่มีเข้า อยู่ปอจะเฒ่า ปอจะหัวลงดิน
อยู่มาก็ตึงวันค่ำเช้า ไค่เยียะละก็เพื่อทำกิน
เจ่นผัวเอาจอบลงดิน ความจริงบ่มีหยังสักอย่าง

ฮาก็หิหาป้อตึงวัน จะไปเยียะอันหยัง ลูกปอเป็นสาวแล้วเจ้า ป้อแม่ปอเฒ่า ตึงวัน..

(คณะดาวล้านนา เรื่องฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

จ๊อยเชียงแสน เป็นทำนองที่มีลักษณะสั้นๆ เพียง 1 บรรทัด โดยจะลงเสียงตามเสียงปี่ เป็นทำนองที่ใช้ต่อท้าย***ทำนองตั้งเชียงใหม่*** (ตั้งก๋าย เพียง 2 ท่อน) แล้วจะเป็น***จ๊อยเชียงแสน*** เพื่อจะเปลี่ยนไปเป็นทำนองอื่น

<u>ทำนองจะปุ</u> เป็นทำนองที่มักใช้หลังจากซอใน***ทำนองตั้งเชียงใหม่*** (ต่อด้วย***ตั้งเชียงใหม่ก๋าย*** แล้วเปลี่ยนทำนองด้วยการ***จ๊อยเสียงแสน)*** ช่างซอฝ่ายชายจะรับด้วยจะปุแบบครึ่งท่อน แล้ว

ฝ่ายหญิงจึงซอต่อด้วย***ทำนองจะปุ***แบบเต็มท่อนหรือ 1 จิ่ม โดยสับเปลี่ยนกันระหว่างช่างซอชายและหญิงประมาณคนละ1-4 จิ่ม ขึ้นอยู่กับช่างซอแต่ละคนและขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการแสดง จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นบทสนทนา

นอกจาก***ทำนองเชียงใหม่***ที่ใช้ในการเกริ่นนำ และซอต่อด้วยทำนอง***จะปุ***แล้ว ยังมีทำนองซอที่ใช้ประกอบการแสดงละครซออีกหลายทำนอง ได้แก่ ***ทำนองละม้าย ทำนองเพลงอื่อ ทำนองเพลงพม่า ทำนองปั่นฝ้าย*** และ***ทำนองเงี้ยว*** เป็นต้น

ทำนองละม้าย เป็นทำนองที่ให้จังหวะสนุกสนาน ส่วนมากจะนำมาซอในบทพรรณนาโวหาร เพราะสามารถบรรจุเนื้อหาได้จำนวนมากใน 1 จิ่ม (บท) หรือสามารถใช้ในการซอเกี้ยวกัน ซอตลก หรือเศร้าโศกก็ได้ เนื่องจากทำนองนี้สามารถสร้างบรรยากาศได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับช่างซอแต่ละคน ซึ่งพ่อจันทร์ตา ได้อธิบายว่า ทำนองนี้เป็นทำนองที่คล้ายกับทำนองจะปุ เนื่องจากเป็นการพัฒนาขึ้นมาจากทำนองจะปุ แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงในการซอให้สูงกว่า (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548) (ดังลักษณะของบทซอที่ได้กล่าวไปแล้ว ในตัวอย่างของบทซอแนะนำตัว)

ทำนองเพลงอื่อ เป็นทำนองที่สันนิษฐานว่ามีการวิวัฒนามาจากการอื่อละอ่อน (กล่อมลูก) ของชาวล้านนา และพัฒนามาเป็นบทซอ จนนำมาใช้ประกอบในละครซอ อันเป็นทำนองที่ซอง่ายและสามารถฟังเข้าใจได้ง่าย เป็นทำนองที่ไพเราะเยือกเย็น น่าฟัง และนิ่มนวลกินใจผู้ฟัง (ดังลักษณะที่ได้กล่าวไปแล้ว ในตัวอย่างของซอสรุปหรือซอลาในตอนท้าย)

ทำนองเงี้ยว เป็นทำนองที่มีลีลากระแทกกระทั้น อ่อนช้อย ขบขันระคนกัน และเป็นทำนองที่เดินซอง่าย “ทำนองแรกที่ช่างซอใหม่ๆ เขาจะเก็บคำได้ก็คือ ทำนองเงี้ยว” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2547) ดังนั้น ในการแสดงละครซอส่วนใหญ่ ช่างซอมักจะใช้ทำนองนี้ เช่น บทรำพึงรำพัน การเกี้ยวพาราสี บทโศก เป็นต้น

ตัวอย่างบทซอ***ทำนองเงี้ยว*** ในบทรำพึงรำพัน

พี่สมศักดิ์ออกบ้านไปหลายวัน เป็นหยังเป็น่ารยังบ่ปี๊ก บ้านมา...

ก็เป็นบอกน้องว่ามาขึ้นเชียงใหม่ ปี้อ้ายเป็นหยั่งใดกั๋น
ไปแล้วปี้หยังบ่บ้อก เฮามาก๊ดฮอดตึงหลายมื้อหลายวัน
นายท่านนัง เมียอยู่ตังหลัง นี่ก็ยังเป็นห่วง

ส่วนเฮาอยู่ตังหลังยังเป็นห่วงคอยหา จะทำหยั่งใดกา
อยู่ไหนปอบ่ม่วน อยู่ตังหลังเฮาก็ตึงเป็นห่วง
เป็นหยั่งใดอ้าย บ่ปีกบ่บอก
แหมมา น้องนิภาก็มาเป็นปัญหา เป็นหยั่งใดกาว่าไปถึงเชียงใหม่

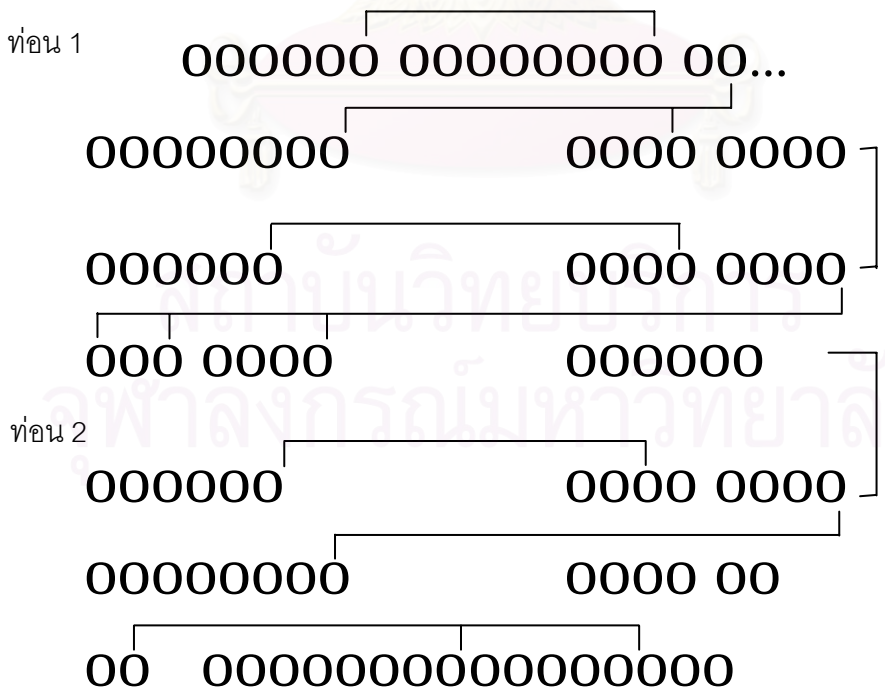
บ่หันมีคร่าวบ่หันมีคราว เฮาก็๊ดไปยาวหยังมาเมินเจิ้นล้ำ...

ก็ปี้ออกจอง หยังปี้ออกบ้าน ปี้ก็ตึงได้อ้างกับคู่รักเมียขวัญ
ว่าปี้เขาจะไปเชียงใหม่ จะเอาใจใส่หน้าที่การงาน
นายแพ้วนำ เห็นแล้วการงาน แล้วจะปิ๊กจะป้อด

บ่าเดี่ยวตัวเฮาก็ตึงไค่ถาม เป็นหยั่งใดกันตัวเฮามาก็๊ดฮอด
อ้ายเขาก็บ่ปิ๊กบ่ป้อด มาก็๊ดฮอดไปนานเหลือขนาด
นอนใน อ้ายซ้ำไป ไปห่วงไปไกล จะไปหยั่งใดก็ไม่ใครไปเอ่ย

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง สิ้นแสงดาว, 30 มกราคม 2548)

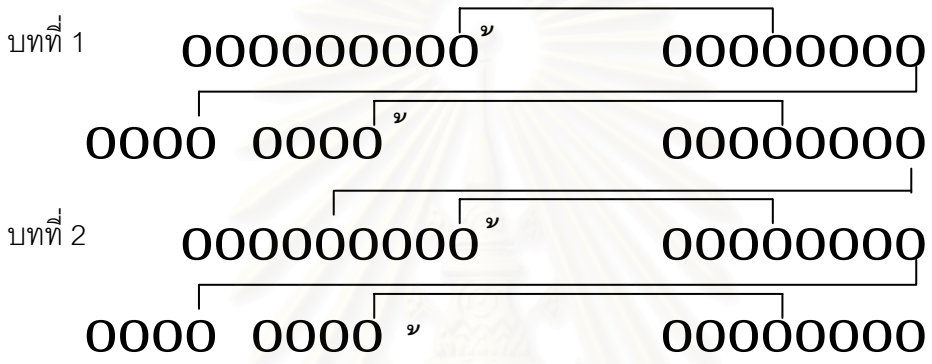
<u>ซอทำนองเพลงเงี้ยว</u>



ฉันทลักษณ์ซอทำนองเพลงเงี้ยว

ทำนองเพลงพม่า เป็นทำนองที่สั้น จำได้ง่าย และง่ายต่อการฟัง ซึ่งเป็นทำนองที่มักขึ้นต้นด้วยวรรณยุกต์เสียงโท และใช้คำสัมผัสจากท้ายจดหัว เช่น ลงท้ายด้วยเสียง เดียว ก็จะต้องขึ้นต้นด้วยสระเสียงเดียวกัน คือ เกี่ยว เหลียว จากตัวอย่างในบทซอที่เป็นการเกี้ยวพากันของตัวละครชายและหญิงที่ต้องซอตอบโต้กันไปมา โดยต้องมีความสัมพันธ์กัน ดังลักษณะของฉันทลักษณ์ต่อไปนี้

ซอทำนองเพลงพม่า



ฉันทลักษณ์ซอทำนองเพลงพม่า

ตัวอย่างบทซอทำนองเพลงพม่า

(ชาย) จะว่าใดจา ตั๋วนายกู้ข้าง ได้มาเป็นพ่อบ้าน หยั่งใจดีแต๊น้อ
ก่อนว่าอี่น้อง จะพาน้องเน่า จนมีลูกมีเต้า สองเฮาจะสบาย

(หญิง) พี่ก็น้องอาลัย แล้วก็ห่วงห้อย รักกันเมินหน้อยจะได้ลูกหน้อยหลายคน
บ่ได้อับได้จน อยู่ตวยกันมาเน้อเจ้า จะฮักกู้เฝ้า ตัวนายคนเดียว

(ชาย) ใครบ่ต้องมาเกี่ยว บ่ว่าบ้านเหนือบ้านใต้ จะหน้อยหรือใหญ่ ก็บ่ฮักตึงแปง
ตึงบ่ขอแต่งงาน กับไผตะอั้น จะฮักก่ะตั๋วน้องจั๋น ตั๋วน้องคนเดียว

(หญิง) ตึงบ่แลเหลียว คนใดว่าอั้น .....
....

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง เตโจยาโม, 20 พ.ย. 2547)

ทำนองปั่นฝ้าย เป็นทำนองที่ได้รับการเผยแพร่จากจังหวัดน่านเข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่ จึงปรากฏบทซอในทำนองนี้อยู่บ้างสำหรับการแสดงละครซอ ดังเช่นตัวอย่างบทซอต่อไปนี้

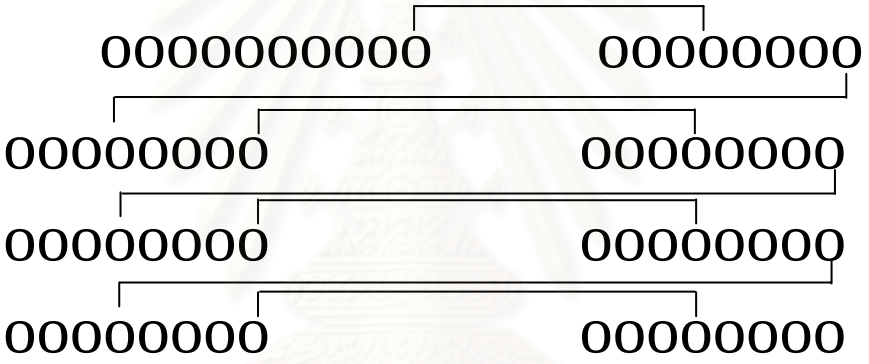
น้องจะว่าจาใด น้องจะว่าจาใด
วันนี้มีอันหยัง
เป็นแม่บ้านตึงขยันทำงาน
เป็นกู้เฝ้าตัวน้องเขาเต็มใจ

(สร้อย) เอ่อ.....

อยู่ตวยอุทัยอ้ายเตโจอันนี้
ปอจะเล่าหื้อฟังเหียสะก่อน
ให้คนงามยังเหมือนเดิมเหมือนเก่า
อ้ายจะบ่ไปตี้ไหนแล้วเน้อ

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง เตโจยาโม, 20 พ.ย. 2547)

ซอทำนองปั่นฝ้าย



(สร้อย) เอ่อ...

ฉันทลักษณ์ซอทำนองปั่นฝ้าย

ทำนองล่องน่าน เป็นอีกทำนองที่ได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดน่าน โดยมีการนำมาปรับประยุกต์บ้าง ด้วยการนำมาซอเข้ากับปี่จุม ทำให้การซอมีลักษณะเสียงสูง และฟังชัดเจนขึ้น ตัวอย่างของบทซอในทำนองนี้เป็นตอนที่แม่จันทิพย์รำพึงถึงลูกสาวที่ได้แต่งงานกับสามีที่มีฐานะยากจน แม้ว่าผู้เป็นแม่จะห้ามอย่างใดก็ไม่เป็นผล มีใจความดังต่อไปนี้

อี่แม่ว่าบ่อยากว่าก็บ่ฟัง
ซ้ำยังบ่ปอบ่มีน้องมีปี้
เบิ่งปี้เจ็บน้องเบิ่งน้องเจ็บใจ๋
เป้นว่านาดีไผบ่ละเป้นอัน

เหลือถ้อยเหลือกำมันเลยตุ๊กอย่างอี้
มาป่านนี้บ่มีไผมาจ่วย
จะไปเบิ่งไผสิบซาวชาวบ้าน
(โอ้ละน้อ ละน้อลูกยา)

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง สิ้นแสงดาว, 30 มกราคม 2548)

นอกจากนี้ ยังพบซออื่นๆ อีก ได้แก่ ซอว้อง อันเป็นบทซอสั้นๆ ลักษณะเช่นเดียวกับซอทำนองเพลงพม่า แต่เป็นบทซอที่วนไปวนมาไม่รู้จบ ซึ่งคำว่า “ว้อง” หมายถึง วงกลม เมื่อซอจบบทก็เริ่มต้นใหม่ไปเรื่อยๆ ไม่รู้จบ เป็นบทซอที่มุ่งเน้นความตลก สนุกสนาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบทซอว้องของตัวตลกในเรื่อง

คะบก (จอบ) ตราดี	ต้องตราอินทรีและจระเข้
คะบก ตราเก๊	ตราจระเข้นกอินทรี
คะบก ตราดี	ตราอินทรีและจระเข้
คะบก ตราเก๊	ตราจระเข้นกอินทรี

(คณะดาวล้านนา เรื่อง ฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

ลักษณะการประพันธ์บทซอนั้น ไม่ได้มีการกำหนดที่แน่นอน สามารถยืดหยุ่นได้ อาศัยการเข้ากันได้กับทำนองของเสียงปี่ที่บรรเลงอยู่เป็นสำคัญ จำนวนคำในประโยคจึงสามารถที่จะสั้นหรือยาวก็ได้ โดยใช้วิธีการรวบคำหรือเร่งจังหวะให้กลมกลืนกัน ส่วนลักษณะการสัมผัสนั้น จะเน้นให้สัมผัสคล้องจองกันไปตลอดทั้งบท อันเป็นลักษณะของ 3 ตัวเหลียว 7 ตัวเตียว แต่จะไม่เคร่งครัดมากนัก สามารถที่จะใช้คำสัมผัสที่มีเสียงเลื่อนหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันได้

ภาพที่ 14 ลักษณะในการซอส่วนมากจะนั่งซอบนเก้าอี้
มากกว่าการซอแบบยืนซอและมีท่าทางประกอบ ซึ่งจะไม่ค่อยปรากฏในละครซอ

5. บทสนทนาหรือบทเจรจา

การสนทนาหรือการเจรจาระหว่างตัวละครด้วยกันนั้น เพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องราว เมื่อมีตัวละครมากกว่า 2 คนขึ้นไปมาพบกันในฉากนั้นๆ โดยการเจรจานี้อาจจะมีขึ้นหลังจากที่มีการซ้อของตัวละครจบลงแล้ว หรือจะออกมาแสดงด้วยการสนทนากันเลยโดยไม่ต้องมีการซ้อก็ได้ ซึ่งจะช่วยให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้อย่างรวดเร็ว เพราะการขับซ้อจะใช้เวลามากกว่าการเจรจากัน ดังนั้น การสนทนาหรือการเจรจา จึงเป็นการทำให้เรื่องกระชับขึ้น โดยเป็นการโต้ตอบกันระหว่างตัวละครที่ไม่ได้มีการซ้อมหรือนัดหมายกันมาก่อนว่าจะมีการพูดคุยกันว่าอย่างไร หรือจะมีการถามและตอบอย่างไร ทุกอย่างจะเป็นคำพูดสดๆ บนเวทีทั้งนั้น

ตัวอย่างบทเจรจา ระหว่างพ่อ แม่ และลูกชาย เป็นลักษณะการสนทนาแบบมากกว่า 2 คนขึ้นไป จาก***เรื่องฝันสลาย***

แม่ น้อยมาพอดี ผมไปไหนมาบ่าเดี่ยวเนี๊ยะ

ลูก อ๋อ ออกไปแอ่วหาอ้ายมากำเดียวบ่ดายแม่

แม่ จะมาอู้เรื่องสาวกับแม่ก๊ะ

ลูก ก็กำลังจะมาอู้เนี่ย จะออกไปแอ่วหาน้องบัวแก้วสักกำน่ะครับวันนี้เป็นมีงาน ปู้นที่วัด

พ่อ พ่อได้ยินข่าวมาจากแม่ว่าลูกมีแฟนแล้ว ไปฮักสาว ไปซอบไผ บ้านไหน

ลูก จะว่าเป็นแฟนก็บ่ใช่นา ก็อู้กันก็ฮู้จักกั๋น

แม่ ลูกเฮาไปเปิงใจสาวชื่อบัวแก้ว งามอ่ะละ ข้าเห็นล่ะ

พ่อ ก็หยังบ่พามาแอ่วบ้านแอ่วจองพ่อง พ่อก็ไค่หัน (อยากเห็น) เหมือนกันเลาะ

ลูก เอาไว้วันหน้าวันหลังก่อนเน้อป้อ

แม่ ลูกคงว่ายังบ่ถึงเวลา ถ้าถึงเวลาแล้วลูกก็คงพามาแอ่วหาน่ะป้อ

พ่อ เอาเถอะลูกแสดงว่าเป็นฮักลูก ลูกฮักเป็น จะเป็นคนตุ๊กคนยากอันหยังก็บ่เกี่ยวคนเฮามันอยู่ตวยกัน มันต้องซอบกัน

ลูก แต่ว่า ก็ยังย่ฮู้เตื้อนะป้อ พ่อแม่เป็นบ่ซอบ

พ่อ เดี๋ยวลูก พ่อแม่บ่ซอบ แต่ว่าสาวซอบ มันก็บ่เกี่ยวมันอยู่ตี้เฮา บ่เป็นหยังบ่มีปัญหา

ลูก ว่าแต๊ว่าดี วันนี้ป้อบ่ไปไหนก่าครับ

พ่อ ก็ว่าจะไปช่วยงานวัดงานวา

ลูก งั้นผมขอตัวไปรับบัวแก้วไปแอ่ว วันหน้าจะพามาแอ่วบ้านเน้อป้อ

ลูกเดินออกไป เข้าหลังฉาก

พ่อ ถ้ามันเป็นเชื้อสู มันบ่ได้แฟนง่ายเตื้อ

แม่ มันหยั่งใด

พ่อ แต่นี้มันเชื้อข้าเน้อ

ไปๆ ช่วยงานวัดงานวา

พ่อและแม่เดินเข้าหลังฉากไป

อีกตัวอย่างเป็นบทเจราจาระหว่างตัวละครสองคน คือ พ่อปั๋นและแม่คำแปง แล้วมีลูกสาวตามออกมาแสดงสมทบทีหลัง จึงเป็นลักษณะของการเจรจาแบบมากกว่า 2 คนเช่นกัน แต่มีลักษณะและอารมณ์ในการเจรจาที่แตกต่างจากตัวอย่างแรก ดังนี้

แม่ ปู่ปั๋นมึงบ่ใช้ป้อกู แม่กูก็บ่ใช่ กูยังนึ่งข้าวเยียะหื้อกิน

พ่อ ฮาก็เหมือนกัน แม่ฮาก็บ่ใช่ อุ๋ยหาก็บ่ใช่ หาต้องมาเยียะก๋ารหื้อ

แม่ อ๋อ มาว่าแม่มึงบ่ใช่ยี้ แล้วเวลามึงนอนมึงกินนมไผ

แม่มึงกี่ปี๋ บ่ถึงขวบปิดนมแล้ว แล้วมึงอยู่ด้วยกู กูปิดมึงก่อ กูบ่ใช่เขียม (งก) เล๊าะผัวก็ผัวเต๊อะ ไผกินนมกู กูฮ้องลูกหมดเน๊าะ...

เมื่อลูกสาวชื่อบัวแก้วเดินออกมา

ลูก อันหยังปะล้ำปะเหลือแม่ (อะไรกันมากมายเหรอแม่) ดังไปถึงหลังบ้านปู่น

แม่ แม่อู้หื้อพ่อมึงฟัง แม่ฮาก็บ่ใช่ อุ๋ยหาก็บ่ใช่ แล้วไผล่ะตี้กินนมฮา

ลูก จะไปอู้จาอั้นก้า อายสิบซาวชาวบ้านพ่อง

แม่ ก็กินตึงบ้านเลาะ ไผบ่กินนมพ่อง...

ส่วนบทสนทนาที่ต้องมีการเตรียมกันไว้ก่อน จะเป็นในส่วนที่เป็นบทสำคัญ ถ้าถามอย่างนี้ต้องตอบอย่างนี้ โดยเฉพาะในกรณีของนักแสดงมือใหม่ ที่จะต้องมีการบอกหรือเตรียมคำพูดกันไว้ก่อนแสดง เช่นเดียวกับผู้วิจัย ที่ได้มีโอกาสร่วมแสดงกับ***คณะเก๋า-ต่วม*** ซึ่งจะมีการเล่าเรื่องให้ฟังก่อนว่าเป็นอย่างไร พอถึงในส่วนที่เป็นบทสนทนา พ่อครูสุรินทร์ หรือพ่อเก๋า จะถามคำถามขึ้นมาแล้วให้ผู้วิจัยตอบว่าอย่างนี้ ซึ่งเป็นการรับส่งมุขกัน โดยจะมีลักษณะที่เตรียมกันไว้ก่อน ดังตัวอย่างในช่วงของการเตรียมบทพูดต่อไปนี้

พ่อเก๋า บ่าแคว่นรู้จักมั้ย

ผู้วิจัย ไม่รู้จักค่ะ

พ่อเก๋า พ่อก็จะบรรยายไปว่ามันเป็นยังไง เอาไว้ทำอะไร แล้วเราก็ อ๋อ! สีเขียวๆ ใช่ไหมคะ รู้จักค่ะแถวบ้านน้องเค้าเรียกว่า “แตงโม” ค่ะ...

บทเจรจาของตัวละครจะเป็นการแสดงออกถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละตอนด้วย เช่น พระเอกใน***เรื่องสิ้นแสงดาว*** เดิมสุภาพอ่อนน้อม แต่เมื่อถึงบทโกรธนอกจากจะแสดงออกด้วยท่าทางการแสดงแล้ว ยังแสดงออกด้วยคำพูด พร้อมทั้งน้ำเสียง ที่ควบคู่กันไปด้วย

ในส่วนของบทสนทนาที่เป็นความลับ ในขณะที่ตัวละครอื่นยืนอยู่ในฉาก โดยไม่ได้ยินหรือไม่เห็นการกระทำนั้นๆ แต่คนดูจะสามารถเห็นและเข้าใจในบทสนทนาที่เป็นความลับและการกระทำต่างๆ เช่น ใน***เรื่องคนขี้ขอย*** ในระหว่างที่แม่เลี้ยงและวรรณมาที่บ้าน ซึ่งกำลังนั่งคุยอยู่กับพ่อเลี้ยง เก๋าและต่วมคนรับใช้ได้หาน้ำมารับแขก โดยไปยืนอยู่ด้านข้างเวที แล้วเก๋าก็ปัสสาวะลงไปในแก้ว (ด้วยท่าทางการแสดงที่สมมติ) อันเป็นการแบ่งการสนทนาออกเป็น 2 ฝ่ายบนเวที ฝ่ายแรกจะเป็นพ่อเลี้ยง แม่เลี้ยง และวรรณ ส่วนอีกฝ่ายจะเป็นการสนทนาของเก๋าและต่วม แต่จะเน้นที่ท่าทางมากกว่าการสนทนา

บทเจรจานั้นเป็นคำพูดที่ใช้กันโดยทั่วไปในสังคมล้านนา คือ มีการใช้ภาษาในท้องถิ่นหรือภาษาพื้นเมือง ที่เรียกกันว่า “ภาษาคำเมืองหรืออู้กำเมือง” โดยจะใช้คำบ่าเก่า อันเป็นภาษาคำเมืองโบราณในรุ่นของคนเฒ่าคนแก่ ที่มีคำพูดหรือคำศัพท์ที่ใช้กันในสมัยนั้น ส่วนตัวละครที่เป็นช่างซอรุ่นใหม่ ในเรื่องภาษาก็จะแตกต่างกันออกไป โดยจะใช้ภาษาที่ทันสมัยขึ้น นอกจากนี้บทเจรจาแม้จะเป็นบทที่ใช้กันจนเคยชินในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป แต่ยังคมมีคำพูดที่ลึกซึ้งและมีความคมของภาษาอยู่ด้วย เช่น การพูดเปรียบเทียบ การใช้สำนวนหรือสุภาษิตต่างๆ ทั้งที่มีภาษิตล้านนาและภาษิตที่ใช้กันโดยทั่วไป

<u>ตัวอย่างคำที่เป็นสุภาษิต คำคม</u>

“ป่ะไม้งามเมื่อยามขวานบิ่น” เป็นภาษิตเช่นเดียวกับของทางภาคกลางที่ว่าพบไม้งามเมื่อยามขวานบิ่นนั้นเอง ซึ่งเป็นตอนที่พ่อเลี้ยงมาเจอกับแสงดาว ในขณะที่แสงดาวมีครอบครัวแล้ว

แต่พ่อเลี้ยงก็ไม่ละความพยายาม (อ่านเรื่องย่อได้ในภาคผนวก ค จากเรื่องสิ้นแสงดาว)

และในตอนที่บุญตันรู้เรื่องว่าแสงดาวไม่ได้อยู่ที่บ้านแล้ว และไปอยู่กับชายคนใหม่ บุญตันจึงด่าว่าแม่จันทิพย์ ซึ่งเป็นแม่ของภรรยาว่า “อีนก 2 หัว อีงัว 2 หนอก” เนื่องจาก แม่จันทิพย์ เป็นผู้ใหญ่อายุมากแล้ว แต่กลับส่งเสริมลูกสาวของตนให้ไปอยู่กับผู้ชายอีกคนที่มีฐานะร่ำรวย เพื่อหวังผลประโยชน์ของตนเองเพียงฝ่ายเดียว ซึ่งเป็นคำที่มาจากภาษิตของล้านนาว่า “นกสองหัว งัวสองหงอก” คือ นกมี 2 หัว วัว มี 2 หนอก หมายความว่า ทำตัวเข้ากันได้ดีกับทั้งสองฝ่ายที่ไม่เป็นมิตรกันโดยหวังประโยชน์ของตนเอง (สมร เจนจิจะ, 2541: 76) ตรงกับคำสุภาษิตที่ว่า นกสองหัวนั่นเอง

<u>ตัวอย่างของคำคมจากหลักคำสอนทางศาสนา</u>

ในตอนที่พ่อเลี้ยงเอาของมากำนัลแม่จันทิพย์จำนวนมาก เพื่อให้ไปพูดคุยกับลูกสาว และให้ลูกสาวยอมมาเป็นภรรยาของพ่อเลี้ยง แต่แม่จันทิพย์กลับพูดกับพ่อเลี้ยงว่า

แม่จันทิพย์ แม่ทิพย์กลัวเป็นบาป ตุ๊เป็นเทศน์เน้อ *กาเมสุมิจฉา จาลา ม่อกเป็นภัยมาร บ่คนดีเสี่ยมสู้ ท่านตี้มีชู้กู้ตัวผัวเมีย*

<u>ตัวอย่างของการใช้คำเปรียบเทียบ</u>

ในตอนที่พ่อเลี้ยงไม่สนใจแสงดาวแล้ว เนื่องจากภรรยาจะมายึดสมบัติทั้งหมดคืน ทำให้พ่อเลี้ยงต้องกลับไปอยู่กับภรรยา

แสงดาว อันเนี่ยกะลูกผู้ชาย... เยียะหยังคุณมีสันดานแบบนี้

พ่อเลี้ยง ผมก็เอาหยั่งเนี๊ยะ *ที่ไหนมีความสุขผมก็อยู่หั้น น้ำที่ไหนเย็นปลาจะบ่อยู่ น้ำที่ไหนนักปลาก็อยู่หั้น* ผมไปอยู่ตวยคุณผมจะกินหยัง คุณมีสมบัติหลักฐานหยังก่อ ที่ผมอยู่ตวยคุณทุกวันนี้ก็เพราะเงินเมียของผม แล้วผมจะเลือกคุณได้อย่างใด *คุณจะงามเลิศเปรียบเสมือนเหมือนนางฟ้านางงามจักรวาล* ผมก็บ่สนแล้วครับ ผมกินบ่ได้ความฮัก ผมจะอยู่ตวยเมียของผม เมียจ๋า...

แสงดาว ดีพ่อเลี้ยง ข้าเจ้ากำลังฮู้สันดานของพ่อเลี้ยงบ่าเดี่ยวนี้เอง...

คำว่า “ที่ไหนมีความสุขผมก็อยู่หั้น น้ำที่ไหนเย็นปลาจะบ่อยู่ น้ำที่ไหนนักปลาก็อยู่หั้น” ซึ่งสอดคล้องกับภาษิตโบราณที่ว่า “น้ำเย็นไหน ปล๋าไหลข้อน วังใดฮ้อน ปล๋าป้ายไปอื่น” หมายถึง แม่น้ำที่ไหนเย็นปลาจะไปรวมกันอยู่ แต่แม่น้ำไหนที่ร้อนปลามักจะว่ายหนีไปอยู่ที่อื่น (จุรี ขยัน และคณะ, 2540: 38) อันเป็นลักษณะการเปรียบเทียบระหว่างคนกับปลา รวมทั้งยังมีการเปรียบเทียบในเรื่องของความงามกับนางฟ้า และนางงามจักรวาล ที่ถือได้ว่าเป็นหญิงสาวที่สวยที่สุด แต่ตัวพ่อเลี้ยงก็ยังไม่เอา จึงเป็นการพูดเปรียบเทียบที่แสดงให้เห็นภาพชัดเจน

<u>ตัวอย่างการใช้ถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจอง</u>

จากใน***เรื่องเตโจยาโม*** จะมีการจ๊อยโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาวชาวล้านนา แสดงให้เห็นถึงประเพณีในการแอ่วสาว โดยใช้ถ้อยคำที่สวยงาม ที่ไม่ได้มีแต่การซอเพียงอย่างเดียว ยังมีการแทรกบทจ๊อยด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ช1) เดิกมามอยๆ น้ำย้อยป่ายแป๋ ไก่ขันแจ้แล้ บ่มีกู้เฝ้า

(ญ1) เดิกมาแล้ว ไก่แก้วปอขัน ลุกมาตันปี้เขาแล้วเจ้า

(ช2) สาวหลับเจ้า แม่เป้นขาง บ่าวแอ่วกางตางปอบ่หัน

(ญ1) สาวหลับเจ้า มันเติกหัวไผ เป้นหมาตัวใดมาหอนนอกบ้าน

(ช2) หมาตัวนี้ บ่ใจ่หมาไหน เป้นหมาผู้ลาย มาเสาะหาหื่นปง (ผสมพันธ์ในป่า)

(ญ1) หมาสองตัวนี้บ่ใจ่หมาไผ เป้นหมาผู้ลาย มาเสาะกิ๋นขี้

(ช1) สาวหลับเจ้า แม่เขาขาง ลูกสาวเป้นงาม ขางไว้กิ๋นขี้

(ญ1) สาวหลับเจ้า กิ๋นจิ๋นกระป๋อง บ่าวเฒ่าเตียวกองกิ๋นตองติดขี้

(ช2) สาวหลับเจ้า กิ๋นขี้หมากอง บ่าวน้อยเตียวกอง กิ๋นจิ๋นไก่ต้ม

เป็นลักษณะของภาษาที่เรียกว่า “คำบ่าเก่า” ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้กันในสมัยก่อนหรือคนโบราณจะพูดจากันด้วยคำเหล่านี้ จึงเป็นคำที่ถือได้ว่าเข้าใจยากสำหรับคนรุ่นใหม่ แม้แต่ผู้ที่เป็นช่างซอเองยังจ๊อยได้ไม่ถูกต้องเท่าที่ควรนัก โดยแม่บัวชุมบอกว่า “บทจ๊อยอันนี้ยังบ่ถูกล่ะ บางที่มันบ่สัมผัส เฮาก็บ่ฮู้ว่าลูกศิษย์ของเฮาซอไปอย่างใด บ่ทันได้ฟัง มันบ่ได้เฮียนมาแต๊น่ะเรื่องการจ๊อยนี่” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2548) การจ๊อยที่ถูกต้องจะต้องสัมพันธ์คล้องจองกัน แม่บัวชุมได้แนะนำว่าน่าจะเป็นแบบนี้

ชาย เดิกมามอยๆ น้ำย้อยป่ายแป๋ ไก่ขันแจ้แล้ บ่มีกู้เฝ้า

หญิง เดิกมาแล้ว ไก่แก้วปอขัน ลุกมาตันปี้เขาแล้วเจ้า

ชาย สาวหลับเจ้า แม่เขาขาง ลูกสาวเป้นงาม ขางไว้กิ๋นขี้

หญิง สาวหลับเจ้า มันเติกหัวไผ เป้นหมาตัวใดมาหอนนอกบ้าน

ชาย หมาตัวนี้ บ่ใจ่หมาไหน เป้นหมาผู้ลาย มาเสาะหื่นป่ง

หญิง หมาตัวนี้ บ่ใจ่หมาไหน เป้นหมาผู้ลาย มาเสาะกิ๋นขี้

ชาย สาวหลับเจ้า กิ๋นขี้หมากอง บ่าวน้อยเตียวกอง กิ๋นจิ๋นไก่ต้ม

หญิง สาวหลับเจ้า กิ๋นจิ๋นกระป๋อง บ่าวเฒ่าเตียวกองกิ๋นตองติดขี้

การจ๊อยในบทนี้ เป็นการจ๊อยที่เป็นอมตะ ซึ่งละครซอเรื่องใดมีการเกี้ยวกันในลักษณะของการแอ่วสาว มักจะใช้การจ๊อยในลักษณะเช่นนี้ นอกจากนี้ ยังมีบทสนทนาที่เป็นการเล่นคำระหว่างชายหญิงในเรื่องด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ช2) จะขอนั่งนี้สักตัว ขอหนัวนี้สักวา ถ้าแฟนเป้นมาอ้ายก็จะปี๊กล่ะ

(ญ3) นั่งเต๊อะๆ จะไปนั่งต๊ัดโต้ง ระวังแม้วโพงขบขลำเน้อ

(ช2) แล้วน้องสาววันนี้กินเข้าแลงกับหยัง

(ญ1) สะปะสะปัน กู้อันปันเจื้อ บ่าถั่วสีเสื้อ บ่าห่อย (มะระ) นอยป่า (บวบป่า) บ่าแคว้น กูลา (มะเขือพวง) บ่าเขือแจ้ส้า แล้วอ้ายกินหยัง

(ช2) อ้ายกิน ขัว (สะพาน) บ่มีหาว (ราวสะพาน)

(ญ1) ขัวบ่มีหาวอันหยังแน้เจ้า

(ช2) โฮ! สาวสมัยใหม่น้อ บ่ฮู้จัก ขัวบ่มีหาว ขัวบ่มีหาวก็ต้องก้มไต่

(ญ1) อ๋อ ก้มไต่ ไก่ต้ม

<u>ตัวอย่างการใช้คำในเรื่องเพศเข้ามาเป็นคำสอน</u>

จาก***เรื่องฝันสลาย*** ในตอนที่พ่อสอนลูกสาว ได้มีการใช้คำในเรื่องเพศยกมาเป็นคำสั่งสอนอย่างโจ่งแจ้ง ดังนี้

“กำโบราณเป้นว่าไว้นะ ตัวคนตุ๊กไปเอาผัวคนมี ถ้าเป้นก้ายหี เป้นจะมีเมียน้อย”

“ส่วนป้อจาย เฮาคนตุ๊กไปเอาเมียรวย ถ้าเป้นก้ายควย เป้นจะขับหัว”

และอีกตัวอย่างจาก***เรื่องสิ้นแสงดาว*** แม่ได้พูดกับลูกสาวว่า “มึงอย่าไปไห้ มึงอย่าไปหุยผู้ชายน่ะ ฮักเมื่อควยแข็ง แต่งเมื่อควยตั้งเน้อ อีดาวมึงอย่าไปหันกับความฮักกำแปง วันนี้กูสอนมึง

ดีแต๊ มึงเป็นลูก” เป็นการใช้คำในเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง โดยไม่ได้แสดงถึงความลามกแต่กลายมาเป็นคำสั่งสอนของระดับชาวบ้าน

สำหรับการสนทนาที่มีบทพูดเป็นคำลามก คำไม่สุภาพ หรือพูดเรื่องอวัยวะเพศอย่างโจ่งแจ้งนั้น ในบางครั้งจะมีการแก้ไขคำพูด หรือมีการทักท้วงจากผู้แสดงด้วยกันเอง เพื่อไม่ให้ฟังดูแล้วเป็นคำที่หยาบคายจนเกินไป ดังตัวอย่างจาก***เรื่องสิ้นแสงดาว*** ต่อไปนี้

แม่จันทิพย์	แล้วมึงจะมาอยู่ตวยอี่แม่ก๊ะ
จ่อย	เจ้า…
แม่จันทิพย์	แล้วมึงบ่มีผัว
จ่อย	เออ…เคยมีแล้วเจ้า ละไปแล้ว
แม่จันทิพย์	อ๋อ! ผัวตี้ไหน
จ่อย	ผัวฝรั่ง ตายสึนามิไปแล้ว
แม่จันทิพย์	ถามแต๊มึงเป็นแม่ญิงหรือป้อจาย จะฮ้องจาใดฮ้องไอ้ฮ้องอี่จะเอาอย่างใด
จ่อย	ก็คือมันบ่ได้ตัดหำเตื้อ ยังเป็นป้อจายอยู่นะ แต่อยากจะเป็นผู้ฉิง
แม่จันทิพย์	เป็น 2 ชนิด
จ่อย	เอ้อ…กำลังติดต่อหมออยู่ว่าจะแปงหี หมอเจ้าจะไปแปงแก่นแตกปุ๊ดๆ ได้ก่อว่า
แม่จันทิพย์	โอ๊ย! หยาบคาย

อีกตัวอย่างเป็นการพูดแก้ความเองของตัวตลก

จ่อย	สวัสดีเจ้า
พ่อเลี้ยง	เอ้อ สวัสดี ไปไหนมา
จ่อย	น้องไปขายหี โอ๊ย! บ่ใช่ ขอโทษๆ น้องไปในเมืองมา

ในละครซอบางเรื่องจะไม่ค่อยมีคำหยาบคาย หรือที่เป็นคำลามกเลย ในกรณีที่ทางเจ้าภาพได้มีการขอร้องไว้ เพราะในบางงานจะเป็นการแสดงในวัดในวา ซึ่งจะเป็นการไม่เหมาะสม แต่ในบางครั้งงานวัดก็ไม่ได้มีส่วนสำคัญที่ทำให้คำเหล่านี้ลดลงได้ เพราะเป็นเรื่องของการแสดงที่จะต้องมีอยู่แล้ว โดยจะแยกคนละส่วนกับทางวัด (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548)

บางครั้ง แม้จะเป็นบทเจรจาของตัวละครในเรื่อง แต่กลับมีลักษณะที่มุ่งเน้นในด้านการสอนให้กับผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง เช่นตัวอย่างจาก***เรื่องสิ้นแสงดาว*** อันเป็นบทเจรจาระหว่างแม่ที่บังคับให้ลูกสาวไปอยู่กับพ่อเลี้ยง

แม่จันทิพย์ กูเสียใจแต๊มีลูกง่าว (โง่) อย่างนี้ สร้อยเส้นเท่าโซ่ล่ามหมา บ่เอาอ่ะ

แสงดาว แม่ก็อยู่อย่างเปิ้นกินอย่างเปิ้นก่ะ เปิ้นมีอย่าใด เฮาก็มีอย่างอั้น เปิ้นกินอย่างใด เฮาก็กินอย่างอั้น แม่อย่าไปเอาตัวแม่ไปเทียบกับคนที่มันมีกว่าเฮาก่ะ

อีกตัวอย่างจาก***เรื่องฝันสลาย*** ที่มีลักษณะการเจรจาที่มุ่งเน้นในเรื่องการสั่งสอนเช่นกัน

วรรณ พี่บอกแล้วเล๊าะว่าเวลาไปกับแขกน่ะ หื้อหล็วก (ฉลาด) เอา อย่าไปง่าวกินเหล้าอย่าไปหื้อเมา หื้อแขกเมาก่อน เอาลักขว้างพ่อง แล้วสิ่งที่พี่สอนเคยจำอยู่ในสมองก่อ มันอยู่หูซ้ายทะลุหูขวา...แล้วเวลาไปกับแขก พี่บอกแล้วว่าให้ใส่ถุงยางอนามัยๆ แล้วเป็นอย่างใดตุ่มออกมาจะอี้

บัวแก้ว พี่วรรณจะมาซ้ำเติมแก้วยิหยัง...

ส่วนทางด้านการใช้ภาษาในปัจจุบัน พ่อครูแม่ครูบางท่านจะมีการปรับเปลี่ยนภาษาไปตามยุคสมัยแต่ช่างซอบางคนจะเน้นที่การอนุรักษ์ให้คงอยู่ โดยจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าคนในสมัยก่อนนั้นมีการพูดคุยโดยใช้ภาษากันอย่างไร “ภาษามีทั้งบ่าเก่า และสมัย บ่ให้ลืมภาษาเก่าแล้วก็มีภาษาใหม่มาเสริม เพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าใจและเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นคนรุ่นเก่าพูดภาษาอย่างไร” (ก๋วนดา เชียงตา, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ในขณะที่แม่จันทร์สมจะเน้น “ภาษาพื้นเมืองหมด เพื่อให้คนพื้นเมืองสามารถฟังรู้เรื่องโดยไม่มีผสมสมัยใหม่ เพราะเปิ้นฟังบ่สู้เรื่อง...” (แม่จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547) ส่วนพ่อสุวัน “จะบ่มีอู้กำไทย แต่จะมีตัวตลก อย่างจะเข้าไปที่กรุงเทพก็จะอู้ไทย แต่ตัวพระเอกจะบ่อยู้ ตัวตลกจะพูดแบบจะเหลื่อมจะเกื่อม (พูดเมืองปนไทยแบบเพี้ยนๆ) คนดูก็จะขำ” (สุวัน บุญมาลา,สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548)

รวมทั้ง มีการผสมระหว่างคำเมืองกับภาษาที่มาจากภาคกลาง โดยจะเรียกว่า “ภาษาสมัยใหม่” และบางครั้งมีการนำภาษาต่างประเทศเข้ามาสอดแทรกด้วย จึงเป็นภาษาในลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น โดยเฉพาะผู้แสดงที่เป็นช่างซอรุ่นใหม่ โดยแม่บัวตองได้ให้สัมภาษณ์ว่า

“ใช้ภาษาพื้นบ้านแบบสมัยบ่เก่า สำเนียงเชียงใหม่ให้อู้เมือง บ่มีอู้กำไทยเลย ส่วนละอ่อนสมัยใหม่ก็จะมีบ่ใช่คำบ่าเก่าพ่อง” (บัวตอง แก้วฝั้น, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

6. ดนตรี เพลง ศิลปะการฟ้อนรำและการเต้นรำ

6.1 ดนตรีและเพลงในละครซอ

ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครซอนั้น ถือได้ว่าเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากละครซอจะเน้นสุนทรียะทางด้านโสต คือ ในเรื่องของการฟัง ดนตรีและเพลงบรรเลงจึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้ละครซอมีสุนทรียรสในการฟัง และเป็นการสร้างบรรยากาศให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมเพิ่มมากขึ้น โดยสามารถแบ่งประเภทของดนตรีและเพลงออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

6.1.1 ดนตรีประกอบการซอ การซอถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับการแสดงละครซอ เพราะถ้าขาดการขับซอแล้ว ย่อมจะไม่เป็นละครซออย่างแน่นอน ดังนั้น การจะทำให้เกิดการขับซอได้อย่างน่าฟัง และยังเป็นการช่วยควบคุมจังหวะในการขับด้วยแล้ว ดนตรีประกอบการซอจึงถือได้ว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญไม่แพ้กัน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอนั้นมี ปี่และซึง โดยปี่ที่ใช้เป็นปี่จุม 3 อันประกอบไปด้วย ปี่ตัด ปี่ก้อย และปี่กลาง โดยจะผสานเสียงเข้ากับซึง ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

<u>ปี่ก้อย</u> เป็นปี่ที่มีเสียงไม่แหลมเกินไปและไม่ทุ้มเกินไป เรียกได้ว่าเป็นปี่ที่มีเสียงขนาดพอดี ซึ่งปี่ก้อยนี้จะเป็นปี่นำของวง คือ ปี่ทุกเลา รวมทั้งซึง จะต้องฟังปี่ก้อยเพียงเลาเดียว เนื่องจากปี่ก้อยเป็นหลักในการเล่นเพลง หรือเปลี่ยนเพลงไปยังทำนองอื่น ปี่ทุกเลาจะคอยเปลี่ยนทำนองตามปี่ก้อย โดยจะต้องรอให้ปี่ก้อยเปลี่ยนเพลงหรือนำเพลงก่อน ส่วนช่างปี่นั้นจะต้องรู้จักทอดลมให้เสียงปี่อย่างมีจังหวะ จะยิ่งทำให้การประสมวงเกิดความคึกคักเร้าใจมากขึ้น

<u>ปี่กลาง</u> เป็นปี่ที่มีระดับเสียงขนาดกลาง และเวลาเป่าต้องใช้พลังลมเป่าที่แรงพอสมควร เพราะต้องมีการกระแทกลมเป็นบางครั้ง เพื่อให้เสียงปี่ออกมาชัดเจน

ปี่เล็ก เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กที่สุดในบรรดาปี่ทั้งหมด และสามารถเรียกอีกชื่อหนึ่งได้ว่า ปี่ตัด เนื่องจากเป็นปี่ที่มีเสียงเล็กแหลม สามารถตัดเสียงปี่เลาอื่นๆ ได้อย่างไพเราะ ซึ่งช่างปี่จะต้องใช้วิธีการสอดแทรกที่อ้อยอิ่ง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในวงปี่จุม

พ่อครูจันทร์ตา ได้อธิบายถึงเรื่องเครื่องดนตรีและการขับซอไว้ว่า เวลาซอต้องฟังที่ปี่ก้อย เพราะเป็นปี่นำ ซึ่งจะเปรียบเสมือน “แม่” ส่วนปี่กลางนั้น เปรียบเสมือน “พ่อ” และปี่ตัดเปรียบเสมือนลูกที่มักชอบวิ่งซนไปมา เพื่อทำหน้าที่สอดแทรกเสียง (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

ซึง เป็นเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาใช้ในการขับซอ ซึ่งซึงจะช่วยยึดจังหวะได้ดี “...ติ่ง ติง ติ้ง ติ่ง ติ่ง ติง ติ้ง ติ่ง...” (พ่อจันทร์ตา เลาคำทำเสียงของซึง และทำท่าทางดีดซึงประกอบการอธิบายด้วย) และเมื่อรวมปี่ทุกเลา เพื่อเป่าประสมวงโดยอาศัยหลักในการเป่าที่เข้ากับเสียงของซึงแล้ว จะทำให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียรสในการชมละครซอเพิ่มมากขึ้น

เมื่อก่อนเวลาที่จะซอ ปี่จะต้องตามซอ หมายถึงว่า ช่างซอขับซอไปอย่างใดช่างปี่ต้องเป่าตามจังหวะของช่างซอ แต่ในปัจจุบันซอจะต้องตามปี่ สำหรับการแสดงละครซอ เท่าที่สังเกตปี่ยังคงตามซออยู่ในส่วนของการลงท้ายหรือลงเสียง คือ เมื่อช่างซอขับซอได้ประมาณ 2-3 จิ่มแล้วต้องการที่จะหยุดซอ เพื่อจะเปลี่ยนไปเป็นบทเจรจา หรือบทรำพึงรำพันต่างๆ ช่างปี่ก็จะต้องลงเสียงตาม เพื่อเป็นการจบการซอแล้ว แต่ในส่วนของจังหวะในการซอ ปี่จะนำซอ ช่างซอจึงต้องซอตามจังหวะของเครื่องดนตรี เพราะในปัจจุบันนี้ ปี่มีความเป็นมาตรฐานเพิ่มขึ้น โดยมีการเทียบโน้ตเพลงกับมาตรฐานสากล สามารถที่จะจดจำและเรียนรู้ได้ง่าย ซึ่งปี่แต่ละชนิดจะเป่าไม่เหมือนกัน จึงต้องแยกโน้ตเพลงเป็นคนละชุดกัน ดังตัวอย่างของโน้ตเพลงต่อไปนี้

โน้ตทำนองเพลงอื่อ (ปี่ก้อย)

ม - - ร	ม ร ด ล	ซ ร ม ซ	ล ซ ม ร	ด ร ม ซ	ม - ซ ม	ล ซ ล ฟ	ล ซ ล ซ
ร - ม ซ	ล ซ ร -	ม ร ซ ร	ซ ร ม ซ	ล ซ ด ร	ม ร ม ซ	ร ม ร ด	ล - ซ ร
ม ซ ล -	ซ ม ร ด	ร ม ซ -	ม - - ร	ด ล ซ ร	ม ซ ล ซ	ม ร ด ร	ม ซ - -

ตาราง 2 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่ก้อย
โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

โน้ตทำนองเพลงอื่อ (ปี่กลาง)

ม - - -	ร ม ร ด	ล - - ซ	ร ม ซ ล	ซ ม ร ด	- ล ด ซ	- - - -	ม - ร ด
ล - ด ซ	ด ล ซ ล	ท ด - -	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	ร ด ล ร	ล ร ล ร	ฟ ซ - -
ล ด ล ซ	ม ร ด ร	ม ร ม ซ	ล - ซ ร	- ม ซ ล	ซ ม ร ด	ล ด ซ -	(จบ)

ตาราง 3 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่กลาง
โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

ในอดีต เครื่องดนตรียังไม่มีมาตรฐาน จึงไม่สามารถถ่ายทอดกันตามลักษณะของตัวโน้ตได้ มีเพียงแต่การจดจำสืบต่อกันมา และมีวิธีการถ่ายทอดโดย “ให้คนเรียนมานั่งตัก แล้วมือจะซ้อนกัน ครูก็จะเป่าไป มือก็จะขยับตามไป เพราะบ่ฮู้จะสอนจาใด เลยมีการแกะออกมาเป็นโน้ต น่าจะมีมาก็ยังไม่ถึง 5 ปีเลย เพราะคนบ่ค่อยมีเวลาไปเฮียน เมื่อก่อนต้องไปอยู่บ้านพ่อครูเป็นปี ปัจจุบันการสอนปี่ก็เลยง่ายขึ้น ก็ให้ไปเอาโน้ตมาท่อง เป็นระบบสากล” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548) ส่วนพ่อครูสุรินทร์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่าเมื่อก่อนไม่มีใครสอน ต้องคอยสังเกต จดจำ แล้วลองมาฝึกเอาเอง (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548) ดังนั้นการบรรเลงเพลงในสมัยก่อนจึงอาจมีความผิดเพี้ยนกันไปได้บ้าง แต่ในปัจจุบันมีการทำเป็นโน้ตเพลง จึงสะดวกต่อทั้งผู้เรียนและผู้สอน อีกทั้งยังเป็นมาตรฐานที่เป็นสากลทำให้ง่ายต่อการขับซอด้วย

การเล่นละครซอนั้นจะมีการซอในหลายๆ ทำนอง ซึ่งในแต่ละทำนองจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ช่างซอแต่ละคนก็มีความถนัดในทำนองซอที่แตกต่างกันออกไป เวลาที่จะขึ้นแสดงจึงต้องมีการบอกช่างปี่และช่างซึงว่าจะซอทำนองอะไร โดยจะมีการส่งสัญญาณมือหรือแสดงสัญลักษณ์มือ เช่น ช่างซอต้องการซอใน***ทำนองเพลงอื่อ*** ช่างซอก็จะใช้มือกวักในลักษณะการแกว่งมือไปมา คล้ายกับการแกว่งเปลเด็ก ถ้าช่างซอต้องการที่จะซอใน***ทำนองเงี้ยว*** ช่างซอจะทำนิ้วมืองอๆ คล้ายกับตัว C หรือเป็นลักษณะตะขอเกี่ยว ซึ่งเป็นการพ้องเสียงกับคำว่าเงี้ยว ตรงกับชื่อในทำนองนี้ หรือถ้าจะซอ***ทำนองจะปุ*** ช่างซอจะชี้นิ้วขึ้น เหมือนกับสระอุที่มีอยู่ในคำว่า***จะปุ*** นั่นเอง โดยช่างซอจะต้องเอามือพาดไปด้านหลัง แล้วส่งสัญญาณมือให้นักดนตรีที่อยู่ด้านหลังช่างซอได้รู้ เพื่อไม่ให้เป็นที่สังเกตของผู้ฟัง

จากการสังเกตพบว่า ส่วนใหญ่จะไม่ได้ใช้สัญญาณมือ โดยเฉพาะช่างซอที่เป็นช่างซอรุ่นใหม่จะไม่ได้ใช้สัญลักษณ์นี้ แต่จะหันมาบอกว่าจะซอทำนองอะไร โดยหันมาเพียงแว้บเดียว ถ้าผู้ชมไม่สังเกตก็อาจจะไม่รู้ ถึงแม้ผู้ชมจะรู้ก็ไม่ใช้เรื่องแปลก เพราะบางครั้งเวลาที่ซอลงผาม ช่างซอก็สามารถพูดออกไมค์ไปเลยว่าต่อไปเอาทำนองนี้ แต่ในละครซอจะไม่ปรากฏลักษณะเช่นนี้ จึงต้องอาศัยการแสดงที่แนบเนียน ให้ดูกลมกลืนไปกับเรื่องราวที่กำลังแสดงอยู่ด้วย แต่การขับซอส่วนใหญ่จะเป็นในช่วงแรกของฉาก คือ เมื่อช่างซอออกไปแสดงในฉากแรกหรือฉากต่อๆ ไป ก็จะขับซอก่อน แล้วจึงเป็นบทรำพึงรำพันหรือบทเจรจา ช่างซอจึงต้องบอกช่างปี่ก่อนว่าฉากที่จะออกไปแสดงนั้น จะซอในทำนองอะไร บางครั้งก็จะบอกด้วยว่าจะซอกี่จิ่ม (จำนวนบทในการซอ)

นักแสดงหญิงใน***คณะดาวล้านนา*** อายุ 34 ปี ก่อนที่จะออกไปแสดงในฉากต่อไปได้ตะโกนออกมาจากหลังผ้าฉากว่า “เงี้ยวเน้อ จิ่มเดียวปอ” (ต่อไปทำนองเงี้ยวนะ แค่ท่อนเดียวพอ) ก็จะเป็นการรู้กันระหว่างช่างซอกับนักดนตรีว่าในฉากต่อไปจะบรรเลงเพลงทำนองเงี้ยว โดยเสียงเพลงจะขึ้นเมื่อนักแสดงในฉากก่อนหน้านี้แสดงเสร็จเรียบร้อย กำลังเดินเข้าหลังผ้าฉากมา เพลงในทำนองต่อไปก็จะดังขึ้น นักแสดงหรือช่างซอคนต่อไปก็จะออกไปแสดง โดยจะออกไปซอในทำนองเงี้ยวก่อน แล้วจึงเป็นบทพูด

บางครั้งการซออาจจะไม่ได้ซอตอนต้นฉาก แต่อาจมีการซอแทรกระหว่างฉาก ช่างซอส่วนมากจึงต้องหันไปบอกว่าจะซอในทำนองอะไร เพราะนักดนตรีจะไม่ทราบว่าเป็นทำนองอะไร และจะเริ่มบรรเลงตอนไหน ซึ่งจะดูไม่แนบเนียนเท่ากับการใช้สัญญาณมือ ซึ่งละครซอจะใช้สัญญาณมือได้ยากกว่าการนั่งซอบนผาม เพราะนักแสดงจะนั่งบนเก้าอี้ ส่วนช่างปี่และช่างซึงจะนั่งอยู่หลังแสตนที่สูงทำให้การสื่อสารโดยใช้สัญญาณมือไม่สะดวก ช่างซอจึงมักหันไปบอกนักดนตรีมากกว่า

ช่างซอทุกคนสามารถซอได้ทุกทำนองอยู่แล้ว เพียงแต่ว่าจะมีทำนองที่ตนถนัดแตกต่างกันออกไป หรือในทำนองที่ต้องการจะซอนั้น มีความเหมาะสมกับเนื้อหาของเรื่องราวหรืออารมณ์ในฉากนั้นมากกว่า จึงเลือกที่จะซอในทำนองนั้น ส่วนช่างซอใหม่ที่ยังไม่สามารถเก็บคำซอได้เอง ก็จะมีการท่องจำมาก่อน ดังนั้น จึงจำเป็นต้องซอในทำนองที่ได้มีการเตรียมเอาไว้ก่อน มิฉะนั้นช่างซอจะไม่สามารถซอได้

ในบางครั้งถ้าไม่ได้มีการบอกช่างปี่ก่อนว่าจะซอทำนองอะไร ช่างปี่ก็จะบรรเลงไปเลย ซึ่งช่างซอก็จะต้องซอตามทำนองนั้นๆ ที่นักดนตรีบรรเลงไป

ชำนาญ คำอินต๊ะ ช่างซอรุ่นใหม่อายุ 25 ปี แต่ผ่านงานทางด้านละครซอมาเป็นจำนวนมาก ทั้งในบทพระเอก ตัวโกง และตัวประกอบ ได้ให้สัมภาษณ์หลังรอการแสดงในฉากต่อไป ในขณะที่อยู่ด้านหลังเวทีว่า “เมื่อเราเป็นช่างซอ ซอมานานแล้ว ก็จะรู้ว่าช่างปี่ขึ้นทำนองอะไร สามารถเก็บคำซอได้เอง แล้วก็ซอไปตามทำนองนั้นได้เลย” (ชำนาญ คำอินต๊ะ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

6.1.2 เพลงบรรเลงประกอบการแสดง หรือเพลงประกอบฉาก ส่วนใหญ่แล้วทางคณะจะเตรียมเพลงมาสำหรับการแสดงอยู่แล้ว ไม่ว่าจะแสดงเรื่องอะไร เพลงที่ใช้ก็จะไม่แตกต่างกันมากนัก เช่น เพลงธรณีกรรแสงในฉากที่เศร้า เพลงตื่นเต้นในฉากบู๊หรือในฉากที่ตื่นเต้น โดยมีการอัดเสียงมากจากภาพยนตร์บ้าง ซื้อเทปประกอบการแสดงจากร้านขายเทปทั่วไปบ้าง

ในฉากที่เป็นการสนทนาบางคณะจะเปิดเพลงพื้นเมืองคลอ แต่บางคณะจะไม่มีการเปิดเพลงในขณะที่มีการสนทนา เช่น ***คณะสายธารา*** ของแม่จันทร์สม เนื่องจากจะทำให้ขาดอรรถรสในการฟังบทเจรจาหรือบทสนทนาของผู้แสดง โดยแม่จันทร์สมได้ให้สัมภาษณ์ว่า “มีเพลงเข้ามาผสม แต่ในขณะที่มีการสนทนาของตัวละครจะบ่มีเพลงคลอ เพราะคนดูจะฟังบ่ฮู้เรื่อง จะมีเพลงพื้นเมืองเข้ามาผสมผสาน โดยจะบรรเลงในฉากที่เศร้าโศก แต่ต้องเป็นช่วงที่นักแสดงหยุดพูดแล้วเท่านั้น...แต่ก็จะเน้นเป็นดนตรีพื้นเมือง” (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547) ซึ่งจะขึ้นอยู่กับคณะซอแต่บางคณะ แต่โดยส่วนมากแล้วจะมีการเปิดเพลงบรรเลงคลอตลอดทุกฉากและมีการเปลี่ยนเพลงไปตามบรรยากาศของเรื่อง

สำหรับการเปิดเพลงบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงนั้น จะมีผู้ที่ทำหน้าที่นี้โดยเฉพาะ ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นผู้ที่ควบคุมเสียง ที่ทางคณะจ้างมาอยู่แล้ว แต่บางครั้งจะมีบุคคลภายในคณะมาช่วยเปิดเพลง หรือเลือกเพลงให้เข้ากับฉากหรืออารมณ์ของเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้น

ผู้ควบคุมเสียง ***คณะดาวล้านนา*** ได้อธิบายว่า ถ้าต้องการให้เปิดเพลงอะไรในฉากไหน ก็จะมีคนบอก หรือเรื่องที่เคยเล่นแล้วก็จะรู้ว่าต้องเปิดเพลงแบบไหน ในช่วงตอนไหน (นก, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

ภาพที่ 15 เครื่องควบคุมเสียงและผู้คุมเสียงที่ทำหน้าที่ในการเปิดเพลงประกอบ

การแสดงละครซอในแต่ละงานนั้น ทางคณะจะต้องติดต่อเครื่องเสียงมาเอง โดยจะมีบริษัทที่ประจำอยู่ไม่กี่บริษัท ซึ่งบางครั้งบริษัทนั้นอาจจะติดงานที่อื่นอยู่ จึงจำเป็นต้องจ้างอีกบริษัทมาแทน ทำให้ไม่รู้ลำดับ และจังหวะในการปิดเพลง เพราะจะไม่มีการซ้อมกันมาก่อน เวลาเปิดเพลงบรรเลงในบางครั้งจึงมีการเปิดผิดได้ หรือแม้ว่าจะมีผู้คอยควบคุมในเรื่องการเปิดเพลงเปลี่ยนเพลงแล้วก็ตาม บางครั้งอาจยังเปิดเพลงผิดจังหวะหรือผิดคิว (Queue) ได้ บางครั้งเปิดเร็วไปก่อนที่จะถึงฉากสำคัญ ก็ต้องรีบปิด เพราะเป็นการแสดงแบบสดๆ และก็ไม่มีผู้ใดจะรู้ด้วยว่าจะต้องเปิดเพลงนี้ตรงไหน จึงต้องอาศัยประสบการณ์ประกอบกับปฏิภาณของทั้งผู้เปิดและบุคคลภายในคณะที่จะต้องคอยช่วยกันดูแล เพราะไม่ได้เป็นหน้าที่ของผู้ใดผู้หนึ่งโดยเฉพาะ ดังนั้นก่อนที่จะเปิดบางครั้งจึงต้องมีการสอบถามผู้แสดงภายในคณะก่อน ดังเช่น***คณะลูกแม่ปิง***ที่มีการสื่อสารกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ผู้ควบคุมการเปิดเพลง “เดี๋ยวต่อไปเศร้าเหรอ”

ผู้แสดงในคณะ “ไม่เศร้าๆ ต่อไปจะตื่นเต้น”

ถ้าในคณะใดมีช่างซอประจำที่เคยเล่นเรื่องนี้แล้วจะเป็นการช่วงแบ่งเบาการควบคุมจากหัวหน้าคณะได้เป็นอย่างดี เนื่องจากจะรู้แล้วว่าฉากต่อไปจะเป็นอะไรแล้วยังรู้ด้วยว่าจะต้องเปิดเพลงอะไร และเปิดตรงไหนด้วย ซึ่งถ้ามีการเปิดเพลงผิดจังหวะบ่อยๆ จะส่งผลเสียต่อสุนทรียะในการชมละครซอได้ จึงต้องมีการควบคุมเป็นอย่างดี เพื่อป้องกันการผิดพลาด หรือให้ผิดพลาดน้อยที่สุด

6.1.3 เพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง นอกจากจะมีการขับซอแล้ว การแสดงในยุคปัจจุบันหรือในสมัยใหม่นี้ จะมีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบการแสดงด้วย โดยจะร้องเพลงที่เป็นที่

รู้จักหรือเป็นที่นิยม และจะต้องเป็นเพลงที่สอดคล้องกับเรื่องและฉากที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้นด้วย เช่นใน***เรื่องสิ้นแสงดาว*** แม่ได้บังคับให้ลูกไปแต่งานกับชายคนอื่น ทั้งๆ ที่ลูกไม่อยากทำ แต่ก็ต้องจำใจยอมทำตามความต้องการของแม่ เพื่อตอบแทนบุญคุณของผู้เป็นแม่ ในฉากนี้ ช่างซอจึงร้องเพลง “ค่าน้ำนม” เป็นต้น โดยเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น จะมีการนำดนตรีสากลเข้ามาใช้ คือ อิเล็กโทน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง แต่ถ้าไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีเล่นแบบสดๆ ก็อาจใช้เทปเพลงที่มีแต่เสียงบรรเลง แล้วผู้แสดงร้องเพลงเองก็ได้

ภาพที่ 16-17 เครื่องดนตรีสากลที่นำมาประยุกต์ใช้เข้ากับการแสดงละครซอสมัยใหม่
ภาพซ้าย เครื่องดนตรีอยู่ด้านหลังเวที ส่วนภาพขวามือ เครื่องดนตรีตั้งอยู่บนเวที
โดยตั้งอยู่หลังแสตนของช่างปี่และช่างซึง ซึ่งจะขึ้นอยู่กับสถานที่และคณะซอแต่ละคณะ

การจะร้องเพลงอะไร และร้องในฉากไหนนั้น ต้องมาบอกนักดนตรีก่อน ซึ่งในบางครั้งก็จะมีการเทียบเสียงหรือซ้อมจังหวะเพียงบางช่วงกันก่อนที่จะออกไปแสดง เพื่อป้องกันความผิดพลาด และในบางครั้งนักดนตรีก็จะแนะนำเรื่องจังหวะในการร้องให้กับช่างซอด้วย ดังตัวอย่างบทสนทนาระหว่างช่างซอหญิงกับนักดนตรีใน***คณะดาวล้านนา***

นักดนตรี “เอาช้าๆ หน่อย เดี๋ยวคนดูไม่ซึ้ง”

ช่างซอ “เพลงนี้ร้องยาก เอารอบเดียวนะ”

นอกจากการร้องเพลงลูกทุ่งจะเป็นที่นิยมในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของละครซอสมัยใหม่แล้ว บางครั้งยังมีการเปิดเพลงของศิลปินต้นฉบับ แล้วร้องตาม (lip sync) ซึ่งอาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในการแสดงเพียงเล็กน้อย หรืออาจจะไม่สอดคล้องกับเรื่องที่เล่นก็ได้ แต่เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศให้กับผู้ชม เนื่องจากเป็นการแสดงในช่วงบ่าย ถ้าคนดูได้ชมเรื่องราวที่แสดงนานๆ แล้วอาจจะรู้สึกเบื่อหรือง่วงนอนได้ เช่น ใน***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** ได้เปิดเพลง “เด็กดอยใจดี” เป็นเพลงที่กำลังได้รับความนิยม เป็นที่รู้จักทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ซึ่งมีความสอดคล้องเพียงเล็กน้อยกับเรื่องราวที่มีตัวละครเป็นบรรดาชาวเขา และใน***เรื่องสิ้นแสงดาว*** แม่บัวชุมได้บอกช่างซอในคณะคนหนึ่งว่า “ฉากต่อไปร้องเพลงนะ ให้เอาเพลงเต้นๆ เน้อ เพลงช้าๆ คนจะง่วง” ฉากต่อไป นักแสดงชายที่แต่งตัวเป็นหญิงจึงออกมาร้องเพลง “เสียกระเทยที่สวนหอม” ซึ่งเป็นการดัดแปลงมาจากเพลง “เสียสาวที่สวนหอม” เป็นเพลงในจังหวะเร็ว สนุกสนาน ช่างซอจึงทั้งร้องและทั้งเต้นเอง โดยไม่ได้เกี่ยวกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่เลย แต่พยายามเชื่อมโยงให้มาเกี่ยวข้องกันกับเรื่องราวที่กำลังแสดงอยู่

ภาพที่ 18 ช่างซอกำลังยืนร้องเพลงลูกทุ่ง อันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครซอสมัยใหม่

6.2 ศิลปะการฟ้อนรำกับละครซอ

ศิลปะการฟ้อนรำประกอบการซอนั้น เป็นวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นควบคู่ไปกับการขับซอ เมื่อมีการซอและการใช้เครื่องดนตรีบรรเลง จึงมีการออกท่าทางประกอบการขับซอของช่างซอ โดยฟ้อนรำไปตามจังหวะบ้าง แต่ไม่ได้มีการเน้นท่าฟ้อนรำที่จะต้องมีขึ้นแบบตายตัว และไม่ได้มีความหมายที่สอดคล้องหรือสื่อความหมายตามเนื้อหาในบทซอแต่อย่างใด

ภาพที่ 19-20 ช่างซอหญิงและชายกำลังฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน
ในขณะที่ช่างซอชายกำลังซออยู่ อันเป็นลักษณะการซอแบบคู่ถ้องในช่วงเช้า

สำหรับการฟ้อนรำที่ปรากฏขึ้นในการซอ ที่ถือเป็นแบบแผนอันสืบทอดมายังปัจจุบันนั้น คือ ระบำซอ อันเป็นผลงานการประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดหนึ่งของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในครั้งที่เสด็จกลับไปประทับที่เชียงใหม่แล้ว ซึ่งระบำซอ หรือ ซอยิ้น เป็นซอที่มีขึ้นใน ปี พ.ศ. 2469 เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 พร้อมด้วยพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ เชียงใหม่ พระราชชายาฯ จึงโปรดให้ครูลมุล ยมะคุปต์ ครูละครที่เดินทางไปจากกรุงเทพฯ เป็นผู้ฝึกหัดช่างฟ้อนและประดิษฐ์ท่ารำขึ้น ร่วมกับครูฟ้อนหรือครูละครในคุ้ม โดยฝึกช่างฟ้อนให้ร้องและรำในเพลงลาวจ้อย จากนั้นพระราชชายาฯ ทรงปรับเปลี่ยนทำนองเล็กน้อย ส่วนบทซอนั้น เจ้าสุนทร พจนกิจเป็นผู้แต่งขึ้นถวาย โดยพระราชชายาฯ จะคอยขัดเกลาสำนวนภาษาที่ใช้ให้เหมาะสมกับพระมหากษัตริย์อีกทอดหนึ่ง บทร้องจึงเป็นคำราชาศัพท์ปนกับภาษาพื้นเมือง ระบำซอจึงเป็นการร่ายรำตามรูปแบบนาฏยศิลป์ราชสำนักที่นิยมในกรุงเทพฯ ผสมผสานกับการฟ้อนแบบล้านนาให้เป็นการแสดงชุดใหม่ ดังนั้น ระบำซอจึงน่าจะหมายถึงระบำประกอบการขับซอนั่นเอง (สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, 2543: 128)

ในปัจจุบันยังคงมีการแสดงระบำซออยู่ โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ส่วนการฟ้อนรำประกอบการซอนั้นมีเพียงแต่การฟ้อนรำไปตามจังหวะของท่วงทำนองเท่านั้น โดยเฉพาะศิลปะการฟ้อนรำอันเป็นที่นิยมของทางจังหวัดน่าน คือ การฟ้อนปั่นฝ้าย เป็นการฟ้อนประกอบการขับซอปั่นฝ้าย โดยช่างซอจะรำประกอบไปตามจังหวะและสอดคล้องกับเนื้อหาในบทซอ นอกจากนี้ยังมีการฟ้อนแง้นหรือฟ้อนแอ่น อันเป็นการฟ้อนที่ช่างซอจะยืนฟ้อน แล้วแอ่นตัวไปทางด้านหลังจนตัวโน้มลงถึงพื้นหรือจนสามารถคาบดอกไม้หรือธนบัตรที่ผู้ฟังวางไว้ได้ ซึ่งลักษณะการฟ้อนรำเช่นนี้ไม่ค่อยปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 21-22 การฟ้อนแง้นของช่างซอฝ่ายหญิง โดยภาพซ้ายจะถือเงินไว้ในมือ ส่วนภาพขวาจะคาบเงินไว้ในปาก (ภาพจากสิริกร ไชยมา, มปป.: 22)

สำหรับการฟ้อนรำที่ปรากฏขึ้นในละครซอ ในสมัยของพระราชชายาฯ นั้น ยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นในละครซอ***เรื่องน้อยไจยา*** เพียงแต่พบการฟ้อนรำของสมัยปัจจุบันในชุดฟ้อนมาลัย ที่มีเนื้อหาของเพลงในบางส่วนที่สอดคล้องกับบทซอในเรื่องเท่านั้น ส่วนละครที่มีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นนั้น คือ ***เรื่องสุวรรณหงส์*** ที่เล่นในวันครบรอบประสูติ ม.จ. หญิงฉัตรสุดา ฉัตรชัย ณ คุ้มรินแก้ว ซึ่งพระราชชยาฯ ทรงโปรดให้ประดิษฐ์ "ระบำปลา" ขึ้นแทรกในตอนที่สุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงมาอาบน้ำ เพื่อพิสูจน์ว่า เป็นผู้ชายหรือผู้หญิง โดยมีบทร้องด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าใครเป็นผู้แต่งบทร้อง และร้องว่าอย่างไร แม้แต่เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ซึ่งเป็นผู้ขับร้องในงานนั้น ก็จำได้แต่เพียงว่าขึ้นต้นด้วยคำว่า "...ฝูงปลา น้อยใหญ่....." เท่านั้น (เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ อ้างถึงใน สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, 2343: 97) การแสดงในเรื่องนี้สันนิษฐานว่าเป็นลักษณะของละครรำแบบทางกรุงเทพฯ ที่นำมาดัดแปลงเข้ากับการแสดงของทางเหนือมากกว่าจะเป็นลักษณะของละครซอ แม้ว่าจะมีบทร้องที่เป็นบทซอหรือไม่ก็ตาม ส่วนการฟ้อนพระลอนั้น เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อน ไม่ใช่ช่างซอ โดยช่างซอจะเป็นผู้ขับซอ พระลอเดินดง ตอนนางรื่นนางโรยไปหาปู่เจ้าสมิงพราย และช่างฟ้อนจะเป็นผู้หญิง 2 คน สมมติเป็นนางรื่นและนางโรย ฟ้อนรำไปตามเนื้อหาของบทซอ (สิริกร ไชยมา, 2543: 31) ซึ่งเป็นลักษณะของละครรำแบบกรุงเทพฯ ที่นำมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงของทางภาคเหนือ อันเกิดขึ้นในสมัยของพระราชชายาฯ เช่นเดียวกัน แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการนำละครอย่างทางภาคกลางมาแสดงในภาคเหนือจนได้พัฒนามาเป็นละครซอ อันเป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่งที่นำมาสู่ละครซอสมัยใหม่

การฟ้อนรำในละครซอสมัยใหม่นั้น จะไม่ปรากฏอยู่ในส่วนของการแสดง เพราะตัวละครต้องแสดงไปตามบทบาท จะมีท่าทางการแสดงที่สมจริง เฉกเช่นอิริยาบถของคนทั่วไป แต่ในบางครั้งจะปรากฏอยู่ในลักษณะของตัวตลกที่มีการรำประกอบเพลง เพื่อเรียกเสียงหัวเราะ และการซอในช่วงซอสรุปปิดท้าย อันจะเป็นลักษณะของการซอคู่หรือการซอแบบคู่ถ้อง ซึ่งช่างซอจะมีการฟ้อนประกอบจังหวะ จะเป็นลักษณะของการรำเข้ากับท่วงทำนอง โดยจะรำขึ้นมาตอนใดหรือจะหยุดเมื่อใดก็ได้ ไม่ได้มีท่ารำที่เป็นแบบแผนกำหนดไว้ตายตัว และไม่ได้มีความหมายที่สอดคล้องตามเนื้อหาในบทซอ แต่เพื่อเพิ่มบรรยากาศความสนุกสนานคึกครื้นให้กับการซอ และเพื่อไม่ให้เป็นการนั่งซออยู่กับที่ อีกทั้งในช่วงนี้ไม่ได้มีเรื่องของบทบาทในการแสดงแล้ว ช่างซอจึงสามารถซอและฟ้อนรำได้ตามลีลาของแต่ละคน โดยส่วนมากจะเป็นช่างซอฝ่ายหญิงที่จะเป็นผู้ฟ้อนรำมากกว่าฝ่ายชาย

ภาพที่ 23 นักแสดงที่รับบทเป็นตัวตลกสาวประเภทสองกำลังทำท่าฟ้อนแง้นประกอบเพลงลูกทุ่ง แต่ไม่สามารถรำได้ จึงล้มลง เป็นการเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม

6.3 การเต้นในละครซอ

การเต้นรำในละครซอ เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นควบคู่ไปกับการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เข้ากับการแสดง โดยจะเป็นการเต้นประกอบเพลง ที่มีจังหวะสนุกสนาน ซึ่งผู้ร้องเพลงส่วนมากจะเป็นตัวตลกที่ทั้งร้องและเต้นในเวลาเดียวกัน ด้วยท่าทางการเต้นที่ตลกสนุกสนาน มากกกว่าการเต้นที่เน้นความสวยงาม เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานครื้นเครง

ภาพที่ 24-25 ช่างซอกำลังร้องเพลงลูกทุ่งและเต้นประกอบ

สำหรับท่าเต้นในละครซอ ไม่ได้มีการกำหนดแบบแผนในการเต้นไว้ อาศัยเพียงลีลาเฉพาะตัวของผู้แสดง ที่ส่วนมากจะรับบทเป็นตัวตลกที่เป็นสาวประเภทสอง หรือเป็นกระเทย โดยจะร้องและเต้นเองตามลำพัง หรือในบางครั้งผู้ที่ร่วมแสดงในฉากนั้นจะร่วมเต้นประกอบ เป็นลักษณะของหางเครื่อง ด้วยท่าทางง่ายๆ เข้ากับจังหวะของเพลง และเต้นอย่างพร้อมเพรียงกัน เช่น ***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** ในตอนที่นะเมกับนะมีสองพี่น้องออกไปเก็บของป่ากับป้าเสี่ยว และได้มีการร้อง***เพลงเด็กดอยใจดี*** (ร้องแบบ lip sync) โดยป่าเสี่ยว ส่วนนะเมกับนะมี เต้นเป็นหางเครื่องอยู่ด้านหลังคนร้อง อันเป็นลักษณะการแสดงของ***คณะลูกแม่ปิง*** ที่ไม่ค่อยปรากฏให้เห็นในคณะอื่นๆ เนื่องจากมีตัวตลกประจำคณะเป็นสาวประเภทสองหรือกระเทย ที่นอกจากรับบทตัวตลกแล้วยังต้องร้องเพลงและเต้นรำประกอบด้วย

7. เวที ฉากสถานที่ อุปกรณ์ในการแสดง และการแต่งกาย

7.1 เวที

ละครซอเป็นนาฏกรรมที่มีเวทีการแสดงอย่างชัดเจน แต่เป็นเวทีที่ซ้อนทับอยู่กับสิ่งอื่นๆ เช่น งานหรือพิธีกรรมต่างๆ ทั้งในวัด และสถานที่อื่นๆ ซึ่งทางเจ้าภาพจะต้องเป็นผู้จัดเตรียมหรือเป็นผู้สร้างเวทีให้ ทั้งเวทีที่เป็นเวทีถาวร และเวทีชั่วคราว อันเป็นเวทีที่มีลักษณะเรียบง่าย ด้วยลักษณะของเวทีที่ยกพื้นสูงประมาณ 1-1.50 เมตร เปิดโล่งด้านข้างทั้งสี่ด้าน ซึ่งลักษณะของเวทีละครซอทั่วไปจะออกแบบให้ผู้ชมดูได้จากด้านหน้าเวที และเป็นการแบ่งพื้นที่ในการแสดงออกจากผู้ชมโดยสิ้นเชิง แต่ไม่ได้มีการกำหนดแน่นอนตายตัว เนื่องจากเป็นการแสดงของชาวบ้าน ที่ผู้ชมสามารถนั่งชมจากตรงจุดใดก็ได้เพื่อรับชม อาจจะเป็นจากด้านหน้าหรือด้านข้างเวที ส่วนด้านหลัง

จะมีผ้าฉากกั้นไว้ เพื่อเป็นการแบ่งพื้นที่ในการแสดง โดยพื้นที่ด้านหน้าของเวทีเป็นส่วนที่ใช้สำหรับการแสดง (acting space) ส่วนด้านหลังเวทีหรือหลังผ้าฉากจะเป็นที่เปลี่ยนเครื่องแต่งกายของนักแสดง และเป็นสถานที่พักของนักแสดงในระหว่างที่รอออกไปแสดง ด้านข้างทั้งสองของเวทีจึงเปิดโล่ง ผู้ชมจึงสามารถรับชมละครชอได้จากด้านหน้าของเวที และจากด้านข้างของเวทีทั้งสองข้างได้

7.1.1 ประเภทของเวที

ก. เวทีชั่วคราว เป็นเวทีที่ทางเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างสร้างขึ้น เพื่อการแสดงในงานนั้นๆ โดยเฉพาะ ซึ่งเป็นเวทีที่สามารถสร้างและง่ายต่อการถอดรื้อ วัสดุส่วนใหญ่เป็นไม้ แต่บางที่ได้นำถังมาใช้แทนเสา ส่วนหลังคามุงด้วยสิ่งต่างๆ เช่น ผ้าใบ หญ้าคา เป็นต้น

ข. เวทีถาวร เป็นเวทีที่มีการสร้างขึ้นอย่างมั่นคงแข็งแรงทำจากไม้ หลังคามุงด้วยกระเบื้องหรือสังกะสี ซึ่งจะพบเห็นได้น้อยมาก เพราะจะมีเพียงบางที่ที่สร้างเวทีไว้อย่างถาวรสำหรับจัดงานโดยเฉพาะ อย่างเช่นที่วัดบ้านเด่น จะมีการทำผามชอแบบถาวรไว้สำหรับแสดงชอโดยเฉพาะ

ภาพที่ 26 ภาพเวทีที่สร้างขึ้นอย่างถาวรด้วยไม้และมุงหลังคาด้วยกระเบื้อง

ภาพที่ 27 ภาพเวทีชั่วคราวที่หลังคามุงแฝก

ภาพที่ 28 ภาพเวทีชั่วคราวที่หลังคามุงด้วยผ้าใบ และใช้ถังเป็นพื้นรองยกเวทีให้สูงขึ้น

7.1.2 ขนาดของเวที

ทางคณะจะเป็นผู้กำหนดขนาดของเวทีหรือแล้วแต่จะตกลงกันว่ามีขนาดความกว้างและความยาวเท่าไหร่ ซึ่งขนาดของเวทีจะมีตั้งแต่ขนาดเล็ก กว้างประมาณ 4 เมตรและยาว 4 เมตร (4 X 4 เมตร) ไปจนถึงเวทีขนาดใหญ่ที่มีความกว้างประมาณ 10 เมตรและยาว 10 เมตร (10 X 10 เมตร) โดยพ่ออุ่นเฮือนได้ให้สัมภาษณ์ว่า เจ้าภาพจะเป็นผู้สร้างเวทีให้โดยทางคณะจะเป็นผู้กำหนดขนาด 10 X 8 เมตร หรือ 10 X 10 เมตร (อุ่นเฮือน หงษ์ทอง, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547) ส่วนพ่อคณิตศรได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เจ้าภาพต้องสร้างเวทีไว้ให้เช่นกัน โดยมีขนาด 6 X 6 เมตร หรือ 6 X 4 เมตร ถ้าเวทีแคบต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าข้างล่างแล้วก็มีบันไดขึ้นมา (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) นอกจากนี้ แม่เอื้องคำยังได้กล่าวว่า “เจ้าภาพจะมีการสร้างเวทีไว้ให้ แต่ถ้าจะให้เราสร้างเองก็ต้องคิดราคาเพิ่มเป็นเหมาไปเลย เฮาก็ต้องไปจ้างเขามาสร้างเวทีแหมกำ แต่ส่วนมากเจ้าภาพเปิ้นจะสร้างไว้หื้อ” (เอื้องคำ คำสันทราย, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547)

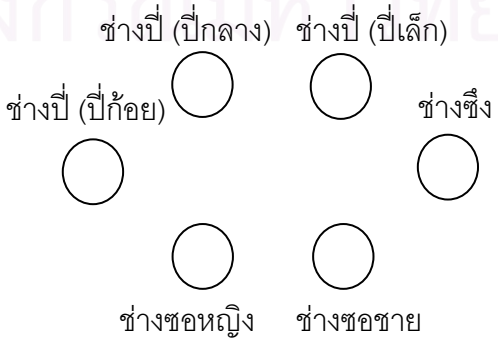
แต่ทั้งนี้ขนาดของเวทีไม่ได้มีการกำหนดขนาดที่แน่นอนตายตัว เพราะต้องขึ้นอยู่กับสถานที่และเจ้าภาพที่เป็นผู้สร้างเวที โดยปกติแล้วเวทีจะมีการประดับประดาด้วยสายรุ่งอยู่ด้านบนของเวที และมีต้นไม้มาประดับเล็กน้อยเพื่อความสวยงาม แล้วจะต่อสายไฟไว้ให้ทางคณะที่ด้านหลังเวที และส่วนมากเวทีจะมีเสาอยู่ 6 เสา ซึ่งมีเสาอยู่ตรงกลาง เพื่อเป็นการค้ำยันเวทีไว้ แต่เป็นการทำให้ขาดสุนทรียภาพในการรับชมละครซอ เพราะเสาที่อยู่ตรงกลางจะบังผู้แสดง ทำให้ไม่สามารถเห็นการแสดงได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะผู้ชมที่รับชมอยู่ด้านหน้าเวที และในบางครั้งเจ้าภาพจะนำต้นไม้หรือกิ่งไม้มาประดับตรงบริเวณเสาที่อยู่ตรงกลางนี้ด้วย

ภาพที่ 29 ภาพเสาที่อยู่กลางเวทีบทบังการแสดง

ด้านหลังของเวทีจะเป็นบริเวณที่เปลี่ยนเสื้อผ้าและเป็นสถานที่พักของนักแสดงในระหว่างที่รอออกไปแสดง โดยจะใช้ผ้าฉากเป็นตัวกั้นระหว่างหน้าเวทีกับหลังเวที และจะมีบันไดสำหรับขึ้นและลงอยู่ด้านข้างหรือด้านหลังเวที ซึ่งในบางครั้งขนาดของเวทีเล็กเกินไปทำให้พื้นที่ด้านหลังเวทีแคบ จนไม่สะดวกต่อการแต่งตัวหรือผลัดเปลี่ยนเสื้อผ้าและเป็นที่พักของนักแสดง จึงต้องใช้สถานที่บริเวณข้างล่างที่อยู่ด้านหลังเวทีแทน โดยส่วนมากจะไม่ได้มีการปิดอย่างมิดชิด จึงมักมีผู้คนมาดูบรรยากาศด้านหลังเวทีอยู่เสมอ โดยเพาะพวกเด็กๆ ที่มักจะวิ่งมาดูช่างซอที่อยู่ด้านหลังเวที นักแสดงจึงต้องระมัดระวังในเรื่องการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเอาเอง โดยอาศัยผ้าถุงสำหรับเปลี่ยนชุด

7.1.3 <u>ลักษณะของเวที</u>

เวทีในปัจจุบันมีขนาดที่กว้างขึ้น ซึ่งแต่เดิมการขับซอจะซอบนปรัมพิธีที่เจ้าภาพจัดไว้ให้เรียกว่า “ผาม” แต่เมื่อมีการแสดงในรูปแบบละครขึ้น เวทีจึงต้องมีขนาดใหญ่ขึ้นตามไปด้วย เนื่องจากการซอลงผามที่เป็นลักษณะของการซอคู่จะใช้พื้นที่ไม่มากนัก โดยจะมีช่างซอทั้งชายและหญิงนั่งอยู่ด้านหน้า ส่วนนักดนตรีจะนั่งเรียงกันอยู่ด้านหลังช่างซอ ดังลักษณะต่อไปนี้



ภาพที่ 30 ภาพแสดงตำแหน่งในการซอคู่บนเวทีหรือบนผามซอ

เมื่อมีการแสดงในรูปแบบละครซอที่ต้องอาศัยพื้นที่ในการแสดงด้วยแล้ว ยังต้องมีด้านหลังของเวทีสำหรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เวทีจึงมีขนาดใหญ่ขึ้น และต่อมาเวทีถูกสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงดนตรี ซึ่งเป็นการแสดงที่มีต่อในตอนท้ายหรือในช่วงกลางคืน โดยจะมีการติดตั้งไฟไว้ด้านหน้าเวที แบบเวทีเพลงลูกทุ่ง ส่วนละครซอนั้นเป็นช่วงเวลาที่แสดงในตอนกลางวัน จึงไม่จำเป็นต้องใช้ไฟ นอกจากเวทีจะไม่ได้อยู่กลางแจ้ง จึงต้องมีการเปิดไฟบนเวทีเพื่อให้สามารถมองเห็นการแสดงบนเวทีได้ ดังนั้นลักษณะของเวทีจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะของการแสดงบนเวที เพื่อให้สอดคล้องและรองรับการแสดงได้อย่างเหมาะสม

บนเวทีการแสดงนั้นเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเตรียมให้ โดยจะมีเก้าอี้ประมาณ 3-4 ตัว ซึ่งเป็นเก้าอี้ธรรมดา ไม่ได้เป็นเก้าอี้ที่สวยงามหรือวิจิตรบรรจงแต่อย่างใด จะเป็นเก้าอี้พลาสติกที่มีอยู่ในงานนั้นๆ อยู่แล้ว บนเก้าอี้จะมีไมค์วางไว้ ซึ่งในเรื่องของไมค์และเครื่องเสียง จะเป็นส่วนของผู้ควบคุมเครื่องเสียงที่ทางคณะได้จ้างมา ส่วนด้านหลังนักแสดงหรือหลังเก้าอี้ จะมีแสตน (Stand) สำหรับนักดนตรี ซึ่งเป็นที่สำหรับช่างปี่และช่างซึงใช้นั่งบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ส่วนในฉากที่ไม่มีการบรรเลงหรือการเล่นดนตรี ก็จะกลายเป็นที่ให้นักดนตรีไว้สำหรับนั่งพักผ่อน เพราะถ้าไม่มีความจำเป็นนักดนตรีจะต้องนั่งอยู่ตรงแสตนนั้นประจำตลอดทั้งการแสดง แต่บางครั้งถ้าไม่มีแสตนให้นักดนตรี ช่างปี่และช่างซึงจะนั่งบรรเลงเพลงอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของเวทีแทน

ภาพที่ 31 ช่างปี่และช่างซึงกำลังบรรเลงเพลงประกอบการซออยู่ที่แสตนสำหรับนักดนตรี ซึ่งจะอยู่ด้านหลังของนักแสดง (ถ่ายภาพจากด้านข้างของเวที)

จากการสังเกต พบว่า ไม่ได้มีการแบ่งหน้าเวทีกับหลังเวทีอย่างชัดเจน บางครั้งจะมีการเปิดผ้าม่านหรือผ้าฉากที่เป็นการกั้นระหว่างหน้าเวทีกับหลังเวที คนดูจึงสามารถเห็นหลังเวทีได้ หรือในบางครั้ง นักแสดงที่ยังไม่มีฉากที่จะต้องแสดง ก็จะอยู่หลังผ้าฉาก แต่นักแสดงกลับเปิดผ้า

ฉากออกมาดูนักแสดงด้วยกันเองที่กำลังแสดงอยู่ด้านหน้าเวที บางครั้งนักดนตรีเองก็ลุกออกไปจากที่นั่งหรือจากแสตนไปทำธุระส่วนตัว ก็จะลงไปเลย จนสวนกับนักแสดงที่กำลังจะออกมาแสดงในฉากต่อไป ทำให้ดูสับสนวุ่นวาย และในบางครั้งนักดนตรีกลับมาไม่ทันกับการซอในฉากต่อไป ปล่อยให้นักดนตรีท่านอื่นๆ บรรเลงเพลงไปก่อน และเมื่อนักดนตรีกลับมาจึงค่อยบรรเลงร่วมกัน เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าไม่ได้มีความเข้มงวดในเรื่องของระเบียบการแสดง ประกอบกับละครซอต้องใช้ระยะเวลาในการแสดงที่ยาวนานจึงไม่สามารถที่จะควบคุมการแสดงและให้นักดนตรีนั่งอยู่กับที่ตลอดเวลาไม่ได้ นี่จึงเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของสื่อพื้นบ้าน ที่ไม่ได้มีระเบียบแบบแผนสำหรับการแสดงบนเวที

7.1.4 <u>ความสัมพันธ์ของคนดูกับเวที</u>

ละครซอเป็นศิลปะระยะไกลที่แยกระหว่างคนดูกับเวทีอย่างสิ้นเชิง แต่จากการสังเกตวัฒนธรรมในการชมละครซอของผู้ชมจะต้องการศิลปะในระยะใกล้ โดยที่ผู้ชมจะมาแย่งและจับจองที่นั่งกันตั้งแต่ก่อนการแสดงจะเริ่ม ซึ่งจะเริ่มมานั่งคอยตั้งแต่ “กินเข้างาย” หรือรับประทานอาหารในมื้อเที่ยงเสร็จเรียบร้อยแล้ว กลุ่มผู้ชมจะมานั่งคอยกันในบริเวณที่จัดเตรียมไว้ให้สำหรับชมละครซอที่อยู่ด้านหน้าเวที โดยเฉพาะที่นั่งแถวหน้าตรงกลางเวที

ส่วนเด็กๆ จะให้ความสำคัญกับระยะในการชมมาก โดยเด็กๆ จะรวมกลุ่มกันแล้วพากันนำเก้าอี้มานั่งด้านหน้าติดกับเวที หรือบางครั้งก็จะไปเกาะติดขอบเวที เพื่อรับชมการแสดงอย่างใกล้ชิด

ภาพที่ 32 กลุ่มคนดูที่เป็นเด็กๆ จะมานั่งติดเวที
และเด็กบางคนจะเกาะขอบเวทีเพื่อดูละครซอ อย่างใกล้ชิด

7.2 ฉากในละครซอ

ฉากสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ฉากที่เป็นอุปกรณ์อยู่ด้านหลังเวที สำหรับกั้นด้านหน้าและด้านหลังของเวทีออกจากกัน และฉากสถานที่ อันเป็นการกล่าวถึงสถานที่ในเรื่อง

ละครซอสมัยใหม่จะไม่มีฉากที่อุปกรณ์อยู่ด้านหลังเวที แต่จะมีเพียง “ผ้าฉาก” เป็นสีพื้นและป้ายชื่อคณะอยู่ทางด้านหลัง เป็นฉากที่ใช้ในการแสดง ซึ่งละครซอจะมีผ้าสีพื้นเป็นฉากเดียวไปตลอดทั้งการแสดง จะไม่มีการเปลี่ยนฉาก โดยจะมีลักษณะที่แตกต่างจากการแสดงละครซอแบบปิดวิกในอดีต ที่มีฉากเป็นรูปภาพวาด เช่น ชนบท วัด ในวัง แม่น้ำ เป็นต้น พอถึงตอนนั้นก็ชักเอาฉากนั้นขึ้น และแบบบันทึกเทปที่จะมีการเปลี่ยนฉาก รวมทั้งการถ่ายทำนอกสถานที่ โดยจะใช้สถานที่จริงหรือมีการจำลองสถานที่ในการถ่ายทำ ซึ่งจะมีลักษณะของการเปลี่ยนฉากอยู่ด้วย (ในที่นี้ได้เน้นศึกษาถึงการแสดงละครซอสมัยใหม่ เฉพาะที่เป็นการแสดงแบบสดๆ บนเวที)

นอกจากฉากที่หมายถึงสิ่งที่กั้นระหว่างหน้าเวทีกับหลังเวทีที่เรียกว่า “ผ้าฉาก” แล้ว ยังหมายรวมถึงสถานที่ ซึ่งปรากฏอยู่ตามท้องเรื่อง โดยเปลี่ยนแปลงสถานที่ไปตามเนื้อหาของเรื่อง เรียกว่าฉากเรื่องหรือลำดับของเรื่องนั้น ละครซอสมัยใหม่ยังคงมีฉากเรื่องไม่แตกต่างจากยุคแรกๆ ของละครซอ เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่จะเป็นวิถีชีวิตของชาวล้านนา ฉากส่วนใหญ่จึงเป็นฉากในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย และอาจมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ของเรื่องไปตามสถานที่ที่ไปแสดง เช่น แสดงละครซอที่จังหวัดลำพูน ตัวละครในท้องเรื่องก็จะอาศัยอยู่ในจังหวัดเดียวกับผู้ชม

ส่วนฉากย่อยๆ ในเรื่องจะมีด้วยกันหลายสถานที่ แต่ฉากสถานที่อันเป็นฉากหลักของเรื่องส่วนมากจะเป็น ฉากบ้านพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง หรือฉากที่รีสอร์ท ที่เป็นตัวแทนของคนร่ำรวยในสังคม และฉากบ้านคนตุ๊ก (คนทุกข์ยากหรือคนจน) หรือฉากในป่า ในสวน ในไร่ อันเป็นสถานที่ที่คนตุ๊กต้องทำงานอยู่ ซึ่งเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมล้านนา โดยเฉพาะกลุ่มของผู้ที่มาชมละครซอ ฉากที่สำคัญจึงอยู่ที่ฉากอันเป็นสถานที่อยู่อาศัยของตัวละครทั้งสองสถานะ ส่วนฉากอื่นๆ ในเรื่องจะมีฉากที่วัดอันเป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นสถานที่ที่มีการจัดงานบุญต่างๆ ฉากบนดอยอันเป็นภาพสะท้อนถึงสถานที่ที่ห่างไกลความเจริญ เช่น เรื่อง***น้ำตาสาวชาวดอย***

นอกจากฉากที่เป็นสังคมล้านนาแล้วยังมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสังคม คือ ฉากในกรุงเทพฯ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างในการดำเนินชีวิต และจะสะท้อนออกมาในด้านลบ ด้วยการแสดงให้เห็นว่าคนที่มาจากกรุงเทพฯ หรือชาวล้านนาที่ไป

ทำงานที่กรุงเทพฯ จะมีฐานะร่ำรวย แต่จะเห็นแก่ตัวบ้าง หลอกลวงบ้าง แล้วแต่มุมมองที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอด้วย

ฉากต่างๆ ในการแสดงจะเปลี่ยนไปตามสถานที่ที่มีการแสดงด้วย เช่น ***คณะลูกแม่ปิง*** ได้ไปแสดงที่จังหวัดลำพูน จะมีฉากบ้านของคนตุ๊ก และฉากรีสอร์ท ซึ่งอยู่ที่จังหวัดลำพูน กอปรกับอาชีพของคนตุ๊กในเรื่อง คือ การปลูกลำไย ซึ่งสอดคล้องกับจังหวัดลำพูนที่เป็นแหล่งผลิตลำไยอันเลื่องชื่อ และอีกตัวอย่าง เป็นสถานที่ที่ตัวละครพูดถึงในเรื่องการไปช่วยงานบุญที่วัด คือ ***วัดค้างคำปัน*** อันเป็นวัดที่มีการจัดงานและเป็นวัดที่คณะละครซอกำลังแสดงอยู่ เพื่อเป็นการสร้างความรู้สึกถึงบรรยากาศในการแสดงที่มีความใกล้ชิด หรือเป็นเรื่องใกล้ตัวของผู้ชม

7.3 อุปกรณ์ในการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงละครซอนั้น อุปกรณ์บางอย่างมีลักษณะที่เหมือนจริง (realistic) บางอย่างพยายามสร้างให้สมจริง และบางอย่างก็เป็นเพียงสิ่งที่สมมติขึ้น โดยอุปกรณ์ที่เห็นได้ชัดในการแสดงละครซอแต่ละเรื่องนั้น มีอุปกรณ์ดังต่อไปนี้

ตุ๊กตาเด็ก เป็นอุปกรณ์ที่ใช้แทนเด็กทารก หรือเด็กแรกเกิด ซึ่งบางคณะจะใช้ผ้าห่อตุ๊กตาไว้ โดยโผล่ส่วนบนที่เป็นศีรษะของตุ๊กตาโดยใส่หมวกอยู่ออกมา และโผล่ส่วนเท้าออกมาเล็กน้อย เพื่อให้ดูสมจริงว่ามีทารกอยู่ในห่อผ้า แต่บางคณะจะใช้เพียงผ้านำมาห่อให้มีลักษณะคล้ายกับเด็กทารกที่ถูกห่อไว้ในผ้า ที่สามารถใช้แทนเด็กทารกได้ อันเป็นลักษณะของการสมมติขึ้น ส่วนการแสดงละครซอบนเวทีจะไม่มีฉากการทำคลอดลูก แต่จะแสดงด้วยการแต่งให้ตัวละครหญิงมีท้องยื่นออกมา ด้วยการยัดผ้าไว้ด้านใน ให้ดูคล้ายกับคนกำลังท้องจริงๆ และเกิดเจ็บท้องขึ้นมา เพื่อเป็นอาการที่แสดงให้เห็นว่าเจ็บท้องจะคลอดลูก หลังจากนั้นจะมีคนมาช่วย โดยพากันเข้าไปด้านหลังเวทีและออกมาอีกครั้งพร้อมกับอุ้มทารกหรือห่อผ้าไว้ เป็นการแสดงว่าได้คลอดลูกเรียบร้อยแล้ว

แก้วน้ำ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงค่อนข้างบ่อย เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายในการแสดง เนื่องจากทางเจ้าภาพจะต้องเตรียมน้ำดื่มไว้ให้ช่างซอที่ด้านหลังเวทีหรือที่พักของช่างซอระหว่างรอการแสดง แก้วน้ำจึงถูกนำมาใช้ในฉากที่มีแขกมาเยี่ยมที่บ้านหรือมีคนมาที่บ้าน เพื่อเป็นการแสดงความต้อนรับและเป็นวัฒนธรรมอันหนึ่งของคนไทยไม่ว่าจะอยู่ภาคไหนก็ตาม โดยเฉพาะชาวล้านนา ตามสำนวนที่ว่า “แขกมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ” ซึ่งแก้วน้ำนี้ก็สามารถนำมาใช้เป็นมุขตลกได้อีกด้วย

ในกรณีที่คนมาที่บ้านนั้นเป็นตัวโกงหรือนางโกงมักจะถูกกลั่นแกล้งด้วยการใส่น้ำแปลกๆ มาให้รับประทาน เช่น ใน***เรื่องคนขี้ขอย***ที่เก๋าและต่วมได้ใส่น้ำปัสสาวะลงไปในแก้วน้ำ แล้วทำเป็นยกมารับแขก เพื่อให้แม่วันเพ็ญและวรรณดื่ม เพราะต้องการกลั่นแกล้งสองแม่ลูกที่กำลังย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านพ่อเลี้ยง โดยเป็นการสมมติเช่นกัน ไม่ได้นำน้ำปัสสาวะมาให้ดื่มจริงๆ ด้วยการแสดงท่าทางให้เห็นว่าน้ำที่ดื่มไปนั้นเป็นน้ำปัสสาวะ

แม่ “นี่แกเอาน้ำอะไรมาให้กิน เหม็นๆ สาบๆ”

ลูก “โอ๊ย! เหม็นจะอ้วก อ้วก...”

นอกจากนี้ ยังมีตอนที่เอาน้ำมาเสิร์ฟใน***เรื่องดวงใจแม่***ให้กับตัวตลกชื่อเก๋า จึงรับแก้วน้ำไว้แล้วยกขึ้นดื่ม ในขณะนั้นเอง ตัวตลกอีกคนก็ถามขึ้นมาว่าชื่ออะไร

เก๋า เอี๋ยวอ่อน (เดี๋ยวก่อน)

ต่วม ฮ้า! ชื่อไรก๊อ

เก๋า เอี๋ยวอ่อน อินอ้ำอู่ (เดี๋ยวก่อน กินน้ำอยู่)

น้ำกระเด็นออกจากปากเล็กน้อย

ต่วม ฮ้า! อะไรก๊อ

เก๋า บอกว่าเดี๋ยวก่อนๆ คนกำลังกินน้ำอยู่

แล้วน้ำในปากก็กระเด็นออกมา และกระเด็นมาโดนนักแสดงคนอื่นๆ ด้วย จึงต้องพากันหลบเป็นแถว (คนดูพากันหัวเราะ)

<u>ถุงย่ามหรือถุงใส่ของ</u> (เป็นถุงกระสอบพลาสติกสีขาว มีขนาดใหญ่) เป็นอุปกรณ์ที่เอาไว้ใช้ใส่ของประกอบการแสดง ซึ่งถุงย่ามถือได้ว่าเป็นสิ่งคู่กับคนชนบทหรือชาวสวนชาวไร่ในล้านนาที่มักจะสะพายย่ามใส่อาหารและเครื่องดื่มเมื่อเข้าป่าหรือเข้าไปทำสวนทำไร่ ส่วนถุงกระสอบพลาสติก เป็นอุปกรณ์ที่เอาไว้ใส่ของเวลาเดินทางหรือคนของป่าก็ได้ ซึ่งนอกจากเป็นอุปกรณ์ในการแสดงแล้วยังเป็นเครื่องมือในการสร้างมุขตลกด้วย เช่น ฉากหนึ่งใน***เรื่องดวงใจแม่*** เป็นตอนที่พลทหารเก๋าย้ายตามผู้กองฯ หรือพระเอกเข้ามาเป็นพลทหารรับใช้อยู่ในบ้าน พลทหารเก๋าได้ขนของใส่ถุงกระสอบพลาสติกเข้ามารายงานตัวกับแม่ของผู้กองฯ แล้วกำลังกลับเข้าหลังเวที ได้ยกถุงขึ้นพาดไหล่ หมุนตัวเดินเข้าหลังเวทีไป และบังเอิญถุงไปกระแทกกับแม่ของผู้กอง ทำให้แม่ของผู้กองฯ ล้มหน้าคะมำลงไปกองกับพื้น ส่วนพลทหารเก๋ากลับเดินลอยหน้าลอยตาอย่างไม่รู้เรื่องเข้าหลังเวทีไป (เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี)

อุปกรณ์ที่เป็นของมีคม หรืออาวุธ ปกติแล้วในละครซอจะไม่ค่อยมีบทบู๊มากนัก ถ้ามีจะเป็นการชกต่อยกันมากกว่าที่จะต้องใช้อาวุธหรือของมีคมในการต่อสู้กัน ดังนั้น อุปกรณ์ที่เป็นของมีคมจึงถูกนำมาใช้ในด้านการเกษตรหรืออุปกรณ์เข้าป่ามากกว่า เช่น ขวาน ด้ามพร้า เป็นต้น แต่จะไม่นิยมใช้ของที่มีคมจริงๆ เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการบาดเจ็บจากการผิดพลาดทางการแสดง หรือเกิดอุบัติเหตุระหว่างการแสดงได้ อุปกรณ์ที่ใช้จึงเป็นอุปกรณ์ไม้ ซึ่งจะไม่มีความคมเลย ส่วนอาวุธปืนนั้นส่วนมากจะมีเตรียมไว้ ซึ่งจะนำมาแสดงในบางฉากได้ เช่น ในฉากที่นางโกงหรือตัวร้ายโมโหที่เรื่องราวไม่เป็นไปตามความต้องการ ทางเลือกสุดท้าย จึงได้นำปืนมาใช้เป็นอาวุธ เป็นต้น

กระเป๋าเสื้อผ้าหรือกระเป๋าเดินทาง เป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายที่สุด เนื่องจากเวลาที่ช่างซอไปแสดงละครซอตามที่ต่างๆ ช่างซอแต่ละคนจะเตรียมเสื้อผ้า เครื่องแต่งหน้า และของใช้ส่วนตัวต่างๆ นำติดตัวมาด้วย โดยจะนำสิ่งของต่างๆ ใส่ลงในกระเป๋าเดินทาง เพื่อความสะดวกในการเดินทางหรือการขนย้าย จึงเป็นอุปการณ์ที่จะอยู่ด้านหลังเวที และสามารถนำมาใช้ได้อย่างสะดวกในฉากที่ต้องมีการเดินทาง เช่น ตอนนางเอกต้องเดินทางเข้าไปทำงานในกรุงเทพฯ ใน***เรื่องฝันสลาย*** ตอนที่นางโกงย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของพ่อเลี้ยง ใน***เรื่องคนขี้ขอย*** ตอนนางเอกต้องออกจากบ้านของพระเอก เพราะความเข้าใจผิด ใน***เรื่องดวงใจแม่***และ***เรื่องลูกกำพร้า*** เป็นต้น (ติดตามอ่านเรื่องย่อได้ในภาคผนวก ค)

อุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่นๆ จะเป็นอุปกรณ์เสริมที่ทางคณะจะเตรียมไว้สำหรับการแสดงบางเรื่องหรือบางฉาก ได้แก่ หูฟัง (เครื่องฟังจังหวะการเต้นของหัวใจหรือชีพจร) อันเป็นเครื่องมือแพทย์สำหรับตรวจคนไข้ หรือใช้เป็นสัญลักษณ์แทนภาพของการเป็นหมอหรือพยาบาล นอกจากนี้ยังมีบางคณะใช้อุปกรณ์เช่นเดียวกับตลกคาเฟ่ ที่ใช้กระดาษแข็งพับเป็นชั้นๆ ซ้อนกัน เพื่อใช้ตีให้มีเสียงดังเวลาเล่นมุขตลก แต่***คณะเก๋า-ต่วม***ได้นำมาใช้ในการตีหรือทำร้ายนางเอกให้ดูน่าสงสาร เพราะเวลาตีจะมีเสียงดังแต่ไม่เจ็บ

อุปกรณ์ที่หาได้เฉพาะหน้า หรือหาได้ตามสะดวกในสถานที่ที่ไปแสดง ได้แก่ ยาสมุนไพร จะหาพวกเศษไม้ หรือเปลือกไม้ที่มีอยู่แถวเวทีแสดงนำมาใช้ หรือการหาไม้ส้าว คือ ไม้สำหรับสอยของสูงๆ เช่น ผลไม้ หรือมดส้ม ก็สามารถนำกิ่งไม้ยาวๆ โดยปลายไม้มีลักษณะเป็นแฉกสำหรับสอย ซึ่งสามารถหาได้โดยทั่วไป เพื่อมาใช้ประกอบการแสดงได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ของจริง ซึ่งจะไม่นำมาใช้ประกอบการแสดงก็ได้ แต่เมื่อนำมาใช้จะยิ่งทำให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น และดูสมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น หรืออุปกรณ์ที่เป็นของป่าก็สามารถหาได้จากสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว เช่น ต้นไม้ที่ขึ้นอยู่

ในบริเวณที่ไปแสดง น้ำผึ้งก็ใช้ขวดเหล้าจากเครื่องขันตั้งมาแสดง (อ่านเรื่องขันตั้งประกอบได้ในภาคผนวก ข ในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับซอ) เป็นต้น

7.4 การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้ามีความสำคัญต่อตัวละครในการสร้างและเสริมบุคลิกลักษณะ อุปนิสัยใจคอ ภูมิหลัง ฐานะทางเศรษฐกิจ สังคมของตัวละครตามท้องเรื่อง และเป็นการแสดงให้เห็นถึงท้องถิ่น เชื้อชาติ หรือยุคสมัยของเรื่องที่แสดง ด้วยเพื่อให้เกิดความสวยงามให้ดูเด่น และให้เหมาะสมกับตัวละครที่เล่น ซึ่งการแต่งกายและการแต่งหน้านั้น จะเป็นการสะท้อนบุคลิกและนิสัยของตัวละคร

การแต่งกายในการแสดงละครซอสมัยใหม่นั้น จะไม่มีการพิถีพิถันในเรื่องของการแต่งกายให้วิจิตรงดงามมากนัก โดยจะใส่ชุดที่เป็นแนวเหมือนจริงตามยุคสมัยของเรื่องที่แสดง ซึ่งเรื่องราวส่วนมากจะเป็นชีวิตของชาวล้านนา แต่การแต่งกายของละครซอในยุคแรกๆ จะเป็นลักษณะของชุดพื้นเมือง ต่อมาได้มีการพัฒนาให้เป็นชุดสากลมากขึ้น เช่น มีการใส่สูทผูกไท ใส่กระโปรงสั้นเหนือเข่า เสื้อยืด กางเกงยีน และในระยะหลังนี้ เริ่มมีการอนุรักษ์ในเรื่องการแต่งกายมากขึ้น แต่ยังคงให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับด้วย “การแต่งกายจะมีพื้นเมืองบ้าง จะมีไม่กี่ชุด ไม่แต่งตลอดไป แต่งตามบทบาท ตามยุคสมัย บทใครบทมันตามที่ได้รับ ส่วนมากจะใส่ตอนโชว์วง หรือแสดงเป็นคนยากจนก็ใส่แบบคนเหนือ เป็นคนชนบท” (คณิตศร ไชยศรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนเครื่องแต่งกายนั้น จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกทางคณะจะเป็นผู้เตรียมไว้อยู่แล้ว เช่น ชุดตำรวจ ชุดพยาบาล ชุดพื้นเมือง หรือชุดที่ใส่โชว์วง อันเป็นชุดที่ใส่ในช่วงเปิดวง ที่มีการแนะนำนักแสดง และร่วมกันร้องเพลงประจำวง ในส่วนที่สองจะเป็นชุดที่ช่างซอจะต้องเตรียมมาเอง “จะรู้ตัวว่าจะเล่นเป็นตัวแบบใดก็ต้องใส่เสื้อผ้าให้เหมาะสม เน้นตามเรื่อง และภูมิลำเนา ถ้าเป็นคนเมืองกรุงก็แต่งทันสมัย... ซึ่งแต่ละคนจะต้องเตรียมเครื่องแต่งกายมาเอง แต่จะต้องมีการควบคุมให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องด้วย” (สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2547)

ภาพที่ 33 ช่างซอในคณะเก๋า-ต่วมออกมาร้องเพลงเปิดวงด้วยชุดประจำคณะ อันเป็นชุดพื้นเมือง

ลักษณะและรูปแบบของการแต่งกาย

1. การแต่งกายที่สะท้อนถึงสถานะทางการเงิน สังคม และชนชั้น เช่น พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงจะแต่งตัวด้วยชุดพื้นเมืองที่ตัดเย็บอย่างดี หรือเป็นชุดสากล มีการใส่เครื่องประดับเล็กน้อย ส่วนคนยากจนหรือคนตุ๊กจะใส่ชุดพื้นเมือง เช่น เสื้อหม้อฮ่อม กางเกงสะดอ นุ่งซิ่น ผ้าขาวม้าโผกศีรษะหรือคาดเอว เป็นต้น ส่วนตัวละครที่มาจากกรุงเทพฯ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความทันสมัย ลักษณะในการแต่งกายก็จะสะท้อนถึงความทันสมัยไปด้วย เช่น การใส่กระโปรงสั้น เสื้อสายเดี่ยว กางเกงยีน เป็นต้น

2. การแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิก และนิสัยใจคอของตัวละคร เช่น ตัวละครใส่ชุดกระโปรงยาว สีสันไม่ฉูดฉาด แสดงลักษณะของหญิงสาวที่เรียบร้อยอ่อนหวาน ส่วนตัวละครที่ใส่กระโปรงสั้น สีเข้ม แสดงถึงสาวเปรี้ยว โดยมากจะเป็นนางอิจฉา และในบางครั้ง ตัวละครที่เป็นแม่เลี้ยง แต่มีการแต่งตัวแบบธรรมดาหรือคนตุ๊ก เป็นการแสดงให้เห็นถึงความประหยัดมัธยัสถ์ หรือความขี้เหนียวของตัวละคร

3. การแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง ในลักษณะต่างๆ ได้แก่

3.1. การเปลี่ยนฉากหรือการเปลี่ยนแปลงของเวลา จะมีการเปลี่ยนชุดไปตามฉาก เช่น ฉากนี้อยู่ที่กรุงเทพฯ ฉากนี้กลับมาอยู่ที่บ้านแล้ว จะมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย หรือตามวันเวลาในเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น วันนี้แต่งอีกชุด ส่วนวันพรุ่งนี้แต่งอีกชุด หรือฉากนี้ใส่ชุดนี้ เมื่อเวลาผ่านไป 10 ปี ก็เปลี่ยนเป็นอีกชุด เป็นต้น แต่ก็ไม่ได้มีการกำหนดที่แน่นอนตายตัวว่าเปลี่ยนฉากแล้วจะต้องเปลี่ยนชุดเสมอไป แต่จะมีการเปลี่ยนบ้าง โดยบางครั้งอาจเปลี่ยนเฉพาะเสื้อ หรือกระโปรงและกางเกง ก็ขึ้นอยู่กับผู้แสดงแต่ละครด้วย

3.2.การแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปหรือแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร ในกรณีที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร เช่น จากคนตุ๊ก กลายไปเป็นคนรวย จากสาวชาวบ้านไปอยู่เมืองกรุง เป็นต้น

4. ตัวละครที่ไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าหลายชุด โดยส่วนมากแล้วจะเป็นตัวละครที่ได้รับบทบาทเป็นตุ๊กและตัวตลก ที่มักจะใส่ชุดเดียวตลอด และบางครั้งแม้จะเป็นคนละเรื่อง ตัวตลกยังคงแต่งเครื่องแต่งกายในชุดเดิม หรือชุดในลักษณะเดียวกัน เพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวละครนั้นๆ เพราะถ้าไม่แต่งเช่นเดิมคนดูที่ยึดติดกับภาพนั้นจะไม่สามารถจำได้ “ตอนนั้นพ่อไปแสดงแล้วบ่ได้แต่งหน้าแบบไอ่เก๋า คนก็จำบ่ได้นึกว่าเป็นตัวปลอม จากนั้นก็เลยต้องแต่งแบบนี้มาตลอด” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2547)

ภาพที่ 34-35 เปรียบเทียบให้เห็นถึงการแต่งกายระหว่างคนจนกับคนรวย
(ภาพของตัวละครที่แต่เดิมเป็นคนตุ๊ก แล้วต่อมาได้กลายเป็นแม่เลี้ยง ในเรื่องสิ้นแสงดาว)

7.5 การแต่งหน้า

การแต่งหน้าในละครซอ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. การแต่งหน้าธรรมดา (straight make-up) เป็นลักษณะการแต่งหน้าที่ใช้เครื่องสำอางทาบนใบหน้าของผู้แสดงให้เป็นธรรมชาติ ด้วยการทาแป้ง เขียนคิ้ว เขียนตา ปัดแก้ม และทาปาก เป็นต้น โดยนักแสดงทุกคนจะสามารถแต่งหน้าตัวเองได้ ส่วนช่างซอที่เป็นช่างซอใหม่ และยังเป็น

วัยรุ่นหรือยังมีอายุน้อยอยู่นั้น ยังไม่สามารถแต่งหน้าเองได้ หรือยังแต่งหน้าเองได้ไม่ค่อยสวย ดังนั้น จึงต้องมีผู้ที่แต่งหน้าให้

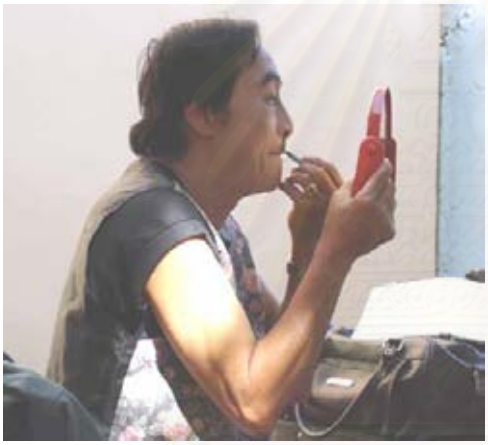
ภาพที่ 36 แม่ครูกำลังแต่งหน้าให้กับนักแสดงที่ยังเป็นเด็กอยู่

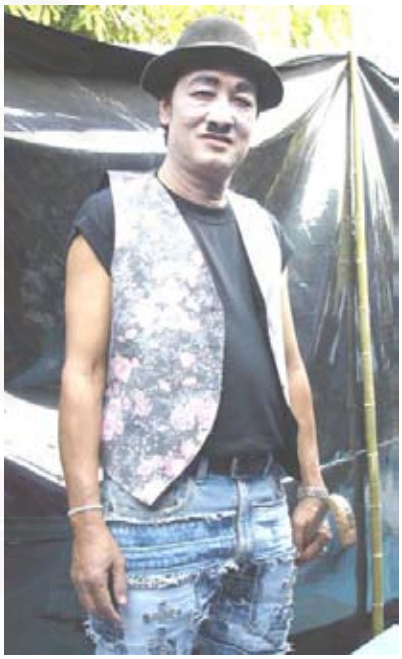
ลักษณะการแต่งหน้าของนักแสดงในละครซอนั้น จะแตกต่างจากการแต่งหน้าของตัวละครไทยในสมัยก่อนที่จะผัดหน้าและผัดตัวด้วยแป้งฝุ่นแบบจีน เพื่อให้ทั้งหน้าและลำตัวดูขาวเนียน แล้วใช้ดินสอถ่านเขียนคิ้ว และใช้กระดาษแดงที่เรียกว่าลิ้นจี่ เพราะมีสีแดงดั่งสีของลิ้นจี่ ทำให้ปากแดง โดยเม้มริมฝีปากกับกระดาษจนปากเป็นสีแดงระเรื่อ และต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพิจารณาเห็นว่าไม่งาม จึงโปรดทดลองแต่หน้าตัวละครด้วยเครื่องสำอางของฝรั่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 303-304) จึงสันนิษฐานได้ว่า ในยุคต่อมาได้มีการพัฒนาทางด้านการแต่งหน้าตัวละครในการแสดงให้เป็นอย่างตะวันตก และมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ซึ่งละครซอก็ได้รับอิทธิพลในการแต่งหน้าลักษณะนี้เช่นกัน โดยใช้เครื่องสำอางแต่งหน้าแบบฝรั่ง เพราะเรื่องราวเป็นแบบวิถีชีวิตชาวบ้านทั่วไป ที่ในความเป็นจริงคงไม่มีใครแต่งหน้าทาปากให้เข้มอย่างศิลปการแสดงของละครไทยในสมัยก่อน โดยจะเน้นที่การแต่งหน้าแบบเป็นธรรมชาติ เพราะการแสดงบนเวทีมักจะแสดงกลางแจ้ง แสงที่ใช้จึงเป็นแสงจากธรรมชาติ ตัวละครในละครซอจึงมีลักษณะในการแต่งหน้าแบบที่เรียกว่า “การแต่งหน้าธรรมดา” (straight make-up) ให้สมกับบุคลิกของตัวละคร และวัยของตัวละคร

2. การแต่งหน้าตัวละครแบบพิเศษ (character make-up) เป็นลักษณะการแต่งหน้าที่ต้องใช้ลักษณะเสริมบุคลิกให้กับตัวละครนั้นเด่นชัดขึ้น เพื่อจุดประสงค์บางอย่างในการแสดง เช่น มีหนวด มีเคราเพิ่มขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงวันเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป หรือในตัวตลกจะทาแป้งให้หน้าขาว เขียนคิ้วให้หนาขึ้น มีไฝขนาดใหญ่ การใส่วิกผม ให้แตกต่างไปจากคนปกติทั่วไป เพื่อให้

ดูตลกขึ้น หรือการแต่งหน้าเป็นคนสูงอายุ ที่จะต้องมีผมสีขาว มีริ้วรอยบนใบหน้า เพื่อให้ดูมีอายุเพิ่มมากขึ้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการแต่งเป็นคนตุ๊กที่ต้องทำงานหน้าตามอมแมม และคนป่วยที่เป็นโรคต่างๆ เช่น โรคเอดส์ จะมีการแต่งให้มีตุ่มขึ้นตามใบหน้าและลำตัว

ส่วนการแต่งหน้าในลักษณะพิเศษ (special make-up) ที่ต้องใช้อุปกรณ์เสริมต่างๆ เช่น ทำให้จมูกโด่ง หน้าเละแบบผี หรือเป็นยักษ์ เป็นมาร นั้นจะไม่ค่อยปรากฏ เพราะจะไม่สอดคล้องกับเรื่องราวที่ใช้ในการแสดง รวมทั้งรอยบาดแผลต่างๆ หรือเลือดไหล เพราะโดยปกติแล้วละครซอจะไม่ค่อยมีฉากบู๊ที่รุนแรงจนถึงขั้นเป็นแผลเลือดไหล การแต่งหน้าที่ต้องใช้ความเชี่ยวชาญหรือการแต่งหน้าในลักษณะพิเศษจึงไม่ค่อยปรากฏในละครซอ





ภาพที่ 37-38 การแต่งหน้าของตัวตลก อันเป็นลักษณะการแต่งหน้าตัวละครแบบพิเศษ

ตัวละครที่เป็นหญิงจะให้ความสำคัญกับเรื่องของการแต่งหน้ามากกว่าฝ่ายชาย เมื่อหน้ามันจะมีการซับมันหรือเติมแป้ง และเมื่อเป็นฉากจะต้องมีการแสดงอารมณ์จนต้องร้องไห้ออกมา พอกลับเข้าไปหลังเวทีแล้ว จะต้องเติมแป้ง เช็ดคราบน้ำตาที่ติดอยู่ คราบมาสคาร่า (ที่ปัดขนตา) เลอะอยู่ใต้ตา จนบางครั้งทำให้ใต้ตาดูหมองคล้ำ จึงต้องมีการเช็ดออกให้สวยงาม และก่อนที่จะออกไปแสดงจะมีการตรวจสอบในกระจกก่อนที่จะออกไปแสดงในฉากต่อไป ส่วนตัวละครฝ่ายชาย ส่วนมากจะแต่งหน้าก่อนที่จะแสดงเพียงครั้งเดียว ไปจนกระทั่งจบเรื่อง บางครั้งนักแสดงออกมาในฉากแรกจะผัดหน้าขาวผ่อง แต่พอท้ายเรื่องแป้งเริ่มลอก ใบหน้าเริ่มมัน แสดงให้เห็นถึงความไม่ได้พิถีพิถันในเรื่องของการแต่งหน้ามากนัก

เมื่อได้เวลาที่ใกล้จะแสดงแล้ว คือเวลาประมาณ 12.00 น ช่างซอจะแต่งหน้าเสร็จเรียบร้อยแล้ว โดยเฉพาะช่างซอฝ่ายหญิงทั้งๆ ที่ยังไม่มีผู้ใดทราบว่าใครจะได้รับบทไหน จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นได้ประการหนึ่งว่า ไม่ว่าจะเป็นนางเอก ตัวโกง ตัวประกอบ นักแสดงก็จะแต่งหน้าแบบเดียวกัน โดยแต่งให้สวย ด้วยการแต่งกันเอง พอถึงเวลาก็ออกไปแสดงได้เลย ส่วนตัวละครที่เป็นตัวตลกนั้นยังไม่สามารถแต่งหน้าคอยไว้ได้ เพราะประการแรก ยังไม่รู้ว่าใครจะได้รับบทเป็นตัวตลก (ในกรณีที่ไม่ได้มีผู้แสดงเป็นตัวตลกประจำ) และประการที่สอง นักแสดงทุกคนต้องออกไปแนะนำตัว และเปิดวงด้วยการร้องเพลงประจำคณะก่อน โดยจะแต่งชุดพื้นเมืองแบบเดียวกัน แล้วหลังจากนั้นจึงเข้ามาแต่งหน้าในภายหลัง จึงมีลักษณะในการแต่งหน้าแบบธรรมดา (straight make-up) ก่อน และหลังจากแนะนำผู้แสดงหรือมีการเปิดวงแล้ว จึงเข้ามาแต่งหน้าเพิ่มเติมโดยเฉพาะในลักษณะของการแต่งหน้าแบบพิเศษ (straight make-up)

8 แนวทางในการแสดง

8.1 ปฏิภาณนาฏกรรม

การแสดงละครซอนั้น ผู้แสดงจะต้องเป็นช่างซอที่มีปฏิภาณ ทั้งในด้านของการขับซอ ที่ไม่มีการแต่งบทซอไว้ก่อนล่วงหน้า (สำหรับช่างซอที่เก่งหรือมีความชำนาญแล้ว) คำพูดหรือบทเจรจาล้วนแล้วต้องคิดขึ้นเอง แม้ว่าจะมีการเขียนเป็นบท (script) หรือแบ่งเป็นฉากๆ ไว้ แต่ก็มีเพียงโครงเรื่อง ไม่ได้มีการเขียนบทพูดหรือคำซอไว้ ผู้แสดงต้องคิดขึ้นเองแบบสดๆ บนเวที รวมทั้งมุขตลกต่างๆ ที่คิดกันสดๆ เช่น ในตอนหนึ่งที่พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงได้บอกให้ไอ่เบอะ ตัวตลกในเรื่องที่เป็นคนรับใช้ไปเอารถมา ผู้แสดงจึงวิ่งมาด้านหลังเวที เพื่อหาอุปกรณ์ที่สามารถจะใช้แทนรถได้ จึงไปหยิบฝากระติกน้ำที่มีลักษณะเป็นวงกลม ตั้งอยู่หลังเวที แต่เหลือบไปเห็นพวกมาลัยที่ผู้ชมได้มอบให้กับนักร้องวางอยู่ จึงได้หยิบพวงมาลัยนั้นไปแสดงหน้าเวทีแทนฝากระติกน้ำ และได้ไปบอกพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงว่า

ไอ่เบอะ ไปกันได้แล้วพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง

แม่เลี้ยง ให้ไปเอารถมา แล้วนี่ไปเอาอะไรมา

ไอ่เบอะ ก็นี่เลาะ พวงมาลัย

แม่เลี้ยง โอ้ย...ปวดหัวกับไอ่เบอะจริงๆ

คนดูพากันหัวเราะชอบใจในมุขของตัวตลก

แม้ว่าทางคณะจะเตรียมอุปกรณ์การแสดงไว้แล้ว แต่เป็นเพียงอุปกรณ์บางส่วนเท่านั้น ส่วนอุปกรณ์ที่จำเป็นต้องใช้จริงๆ บางครั้งก็ไม่ได้มีการเตรียมไว้ จึงต้องไปหาเอายังสถานที่ที่ได้ไปแสดง และเมื่ออุปกรณ์ที่ต้องการกลับไม่มี จึงต้องคิดหาอุปกรณ์ที่สามารถใช้แทนกันได้ หรือรู้จักแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าไปก่อน เพราะทุกอย่างเป็นการแสดงแบบสดๆ บนเวที จึงไม่สามารถให้ผู้ชมมาคอยได้

ช่างซอหรือนักแสดงแต่ละคนจะต้องมีลีลาในการแสดงแบบเฉพาะตัว เนื่องจากการแสดงละครซอจะมีความเป็นอิสระในการแสดงสูง แม้จะต้องถูกบีบบังคับให้ดำเนินเรื่องราวไปตามบทบาทที่ได้รับ แต่ก็ไม่ได้มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจน ว่าจะต้องซอ และจะต้องพูดอย่างไร รวมไปถึงลีลาและท่าทางในการแสดง ซึ่งจึงต้องขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของช่างซอแต่ละคน

นอกจากบทบาททางการแสดงที่ต้องอาศัยปฏิภาณของช่างซอแต่ละคนแล้ว ในเรื่องการแต่งกายนั้น ก็ต้องขึ้นอยู่กับปฏิภาณในการพลิกแพลงของแต่ละคนด้วย เพราะจะไม่มีใครมาบอกใครว่าจะต้องใส่ชุดแบบไหน ช่างซอจะต้องตัดสินใจเอาเอง อย่างผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมแสดง กับ ***คณะเก๋า-ต่วม*** จะไม่มีใครบอกให้แต่งตัวอย่างไร เพียงแต่บอกว่า “แต่งตัวให้สวยๆ นะ” ผู้วิจัยจึงต้องคิดเอาเอง ด้วยการดูจากบทบาทในการแสดงของเรื่องนั้น คือ เป็นหญิงสาวชาวเหนือที่ไปศึกษาต่ออยู่ในกรุงเทพแล้วกลับมาอยู่ที่บ้าน ผู้วิจัยจึงคิดว่าจะต้องแต่งตัวให้ทันสมัยสมเป็นสาวชาวกรุง และยังอ่อนวัยอยู่ เพราะกำลังเรียนหนังสืออยู่ จึงใส่ชุดที่มีสีสันสดใส และทำทรงผมมัดจุกไว้ตรงกลาง ในแบบที่กำลังเป็นนิยมอยู่ในขณะนั้น ซึ่งก็ไม่ได้มีใครว่าอะไรในเรื่องการแต่งกาย เพียงแต่มีคนถามว่า

แม่อร ทำไมทำผมทรงนี้หล่ะ เหมือนแม่ต่วมเลย

ผู้วิจัย ก็รับบทเป็นน้องแม่ต่วมนี่คะ พี่น้องกันทำทรงคล้ายกัน แล้วทรงนี้กำลังฮิต (เป็นที่นิยม) เลยนะคะ

แม่ต่วม ใช่แล้ว ทรงนี้เคยเห็นในทีวี ดาราวัยรุ่นเค้าทำกัน

ภาพที่ 39 ผู้วิจัยร่วมแสดงกับคณะเก๋า-ต่วม โดยจัดเตรียมเครื่องแต่งกายเองตามความเหมาะสม (เป็นการบันทึกเทปการแสดงในฉากห้องรับแขก ขณะนั่งรอฝ่ายชายมาแอ่วสาว)

ปกติแล้วการแต่งกายจะขึ้นอยู่กับนักแสดงแต่ละคน ยกเว้นในกรณีที่ได้รับบทบาทที่แปลกแตกต่างออกไปจากเรื่องอื่นๆ เช่น เป็นพยาบาล ซึ่งจะมีการเตรียมชุดนางพยาบาลสีขาวไว้ แต่ปรากฏว่าผู้แสดงใส่เสื้อไม่ได้ เพราะว่าเสื้อที่เตรียมไว้มีขนาดเล็กเกินไป ส่วนกระโปรงสามารถใส่ได้ ผู้แสดงจึงเสนอว่า “ใส่เสื้อแขนยาวสีขาวทับได้ไหม มีมาหนึ่งตัว” แต่มีช่างซอบางคนแสดงความคิดเห็นว่าเป็นคลินิกนอกเวลาราชการ แต่งตัวธรรมดาก็ได้ ผลปรากฏว่าผู้ที่รับบทเป็นนางพยาบาล จึงแต่งตัวแบบธรรมดาไม่ได้ใส่ชุดนางพยาบาล เพราะแม้ว่าจะไม่ได้ใส่เครื่องแบบ แต่ผู้ชมก็สามารถเข้าใจได้ว่าตัวแสดงนี้เป็นใคร รับบทเป็นอะไร ด้วยการบอกให้ผู้ชมทราบจากการขับซอ เมื่อออกไปแสดงในตอนแรกแล้ว

บางครั้งช่างซอต้องมีปฏิภาณที่ดีในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าด้วย สำหรับการแต่งกายที่ต้องออกไปแสดงหลายๆ ฉาก จะมีการเปลี่ยนชุด โดยเฉพาะพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง ที่จะต้องเปลี่ยนชุดหลายชุด

ช่างซอในคณะดาวล้านนา “พ่อเลี้ยง แม่เลี้ยง เปลี่ยนชุดพ่องเจ๊าะ “

ช่างซอที่รับบทเป็นแม่เลี้ยง “ก็เปลี่ยนแล้วเจ๊าะ 2 ชุด”

ช่างซอในคณะดาวล้านนา “เป็นคนรวยก็ต้องเปลี่ยนหลายๆ ชุด”

นักแสดงจึงต้องเปลี่ยนชุด ตามที่ได้รับคำแนะนำมา และในฉากต่อไป เป็นฉากที่แม่เลี้ยงต้องออกไปแสดง เพื่อพานางเอกไปโรงพยาบาล

ช่างซอในคณะดาวล้านนา “แม่เลี้ยง ออกฉากนี้เน้อ แม่เลี้ยงไปไหน”

ช่างซอที่รับบทเป็นแม่เลี้ยง “กำลังเปลี่ยนผ้า”

ในขณะนี้ ช่างซอต้องแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า เพราะถึงเวลาที่แม่เลี้ยงต้องออกไปแสดงแล้ว

ช่างซอในคณะดาวล้านนา “เอาไปผูกหน้าเวที (เสื้อแบบป้าย มีผูกโบด้านข้าง) บอกว่า เปลี่ยนชุดยังไม่เสร็จเลยฟ้องออกมา เน้อ” (เวลาออกไปแสดงให้บอกว่ายังเปลี่ยนชุดไม่เสร็จเลย รีบออกมา นะ)

นักแสดงสามารถออกไปแสดงในฉากต่อไปได้ทันเวลาพอดี เพราะเป็นฉากที่มีคนกำลังเรียกแม่เลี้ยงให้รีบออกไป เพื่อพานางเอกไปโรงพยาบาล แม่เลี้ยงจึงออกไปทั้งที่ยังแต่งตัวไม่เรียบร้อย จึงเข้ากับสถานการณ์ในเรื่องได้พอดี ซึ่งขึ้นอยู่กับการแก้ไขสถานการณ์หรือปัญหาเฉพาะหน้าด้วย โดยอาจจะไม่ได้คิดเพียงลำพัง แต่คนในคณะจะต้องช่วยกัน เพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์ที่สุด

ในกรณีที่ตัวละครลืมบท อันเป็นบทที่สำคัญ เพื่อจะเชื่อมโยงไปยังตอนอื่นๆ ช่างซอที่อยู่ด้านหลังเวทีจะตะโกนออกมาจากหลังผ้าฉาก และบอกให้นักดนตรีช่วยบอกให้ เพราะนักดนตรีจะนั่งอยู่บนแสตนที่ตั้งอยู่ด้านหลังของผู้แสดง

อีกทั้ง เมื่อมีเหตุการณ์เข้ามาแทรกในระหว่างที่มีการแสดงอยู่ ช่างซอต้องสามารถแก้ไขสถานการณ์ได้ โดยอาจจะเป็นการพูดนอกเรื่องไปเลย หรือประยุกต์ให้เข้ากับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ และต้องดึงผู้ชมให้อยู่กับการแสดงโดยตลอดได้ เพราะเป็นการแสดงที่ใช้ระยะเวลาในการแสดงที่นานหลายชั่วโมง และในบางครั้ง แม้ว่าจะมีการกำหนดเป็นฉากไว้แล้วว่ามีฉากอะไร ใครออกฉากไหนบ้าง (ดังจะกล่าวถึงในเรื่องการปรากฏกายของตัวละคร) แต่ถ้าระยะเวลาในการแสดงมากเกินไป จนเลยเวลาที่ได้กำหนดไว้กับทางเจ้าภาพ ก็ต้องมีการตัดบางฉากที่ไม่สำคัญออกไป เพื่อรักษาเวลาในการแสดงไม่ให้ล่วงเลยไปมาก ซึ่งทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับไหวพริบปฏิภาณของช่างซอ รวมทั้งสมาชิกภายในคณะที่จะต้องคอยช่วยเหลือกันด้วย

8.2 การปรากฏกายของตัวละคร

การปรากฏกายของตัวละครแต่ละตัวนั้นจะถูกกำหนดไว้ด้วยเรื่องราว คือ เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงตอนนี้แล้ว ตัวละครตัวนี้จะต้องออกมาแสดง โดยการกำหนดนั้นจะขึ้นอยู่กับทางคณะ

ซึ่งมีการแบ่งเป็นฉากๆ ไว้ ว่าจะมีใครจะออกก่อนหรือออกหลัง และในฉากนี้มีตัวละครอะไรออกมาแสดงบ้าง

สำหรับการแบ่งฉากไว้เพื่อดูลำดับของเรื่องราวและการออกไปแสดงนั้น บางคณะจะมีการกำหนดไว้เป็นลายลักษณ์อักษรว่าในฉากนี้มีใครออกไปแสดงบ้าง ซึ่งจะเขียนไว้ประมาณ 20–25 ฉาก อันเป็นการวางองค์ประกอบของเรื่องหนึ่งเรื่อง ว่าประกอบไปด้วยฉากอะไรบ้าง จะเขียนไว้ว่าฉากแรกมีใครออกไปแสดงบ้าง เวลาผู้แสดงจะออกไปแสดงต้องดูลำดับตามฉากที่ได้มีการเขียนไว้หรือได้จดไว้ในสมุด เป็นลายลักษณ์อักษร หรือบางครั้งจะมีคนในคณะทำหน้าที่เหมือนผู้ช่วยผู้กำกับ หรือมีหน้าที่เป็นผู้กำกับเวที ซึ่งไม่ได้มีการแบ่งกันอย่างชัดเจน แต่จะมีการช่วยๆ กัน โดยจะเป็นผู้ดูตามฉากที่ได้บันทึกไว้นี้ แล้วบอกผู้แสดงว่าในฉากต่อไปจะมีใครออกไปแสดงบ้าง อันเป็นลักษณะของเรื่องแบบย่อ (treatment) และเพื่อให้ง่ายต่อการแสดงแบบด้นสด (improvise)

ตัวอย่างของฉาก ในเรื่องลูกำพร้า ที่ได้มีการแบ่งไว้ในสมุดของ***คณะดาวล้านนา***

ลูกกำพร้า

1. พ่อเลี้ยงคำแปงและแม่เลี้ยงคำสร้อย มีลูกชายคนหนึ่งชื่อว่า นิรันดร์ (ไอ่เบอะ)
2. ปู่เสาร์ กับเอื้องคำ (ลูก) ไอ่เบอะพาปู่เสาร์ออกไปหามดส้ม
3. เอื้องออก ร้องหาพ่อต๋าย เบอะชวนไปอยู่ด้วย
4. พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงออก เบอะพาเอื้องมา
5. พ่อเลี้ยงคำแสน แม่เลี้ยงอำภา มีลูกชื่อเพ็ญแข (ลูกจ้างไอ่เบี้ยว)
6. นิรันดร์ จะกลับบ้าน เพราะแขโทรให้ไปงานวันเกิด
7. ไอ่เบอะออก นิรันดร์มา เบอะไม่รู้จัก
8. .....

18. .....

19. พ่อเลี้ยงเมืองใจ๋ แม่เลี้ยงสร้อยแก้ว นิรันดร์ (ลุงใจ๋มาขายน้ำผึ้ง)
20. เอื้องร้องเพลง อุ้มลูก พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงขอลูก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 40-42 ช่างซอกำลังดูลำดับการแสดงจากการแบ่งไว้เป็นฉาก
ที่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมุด

สำหรับการแสดงในเรื่องที่เคยเล่นกันมาแล้วจะไม่มีการแบ่งเป็นฉากที่มีการบันทึกไว้ เพราะช่างซอจะสามารถจดจำได้ว่าเรื่องราวเป็นอย่างไร และจะต้องมีตัวละครตัวใดออกไปแสดงในฉากใดบ้าง หรือจะมีผู้ที่เคยแสดงมาแล้วในคณะช่วยกันบอกก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องใช้การบันทึกลงสมุดเพียงอย่างเดียว

สำหรับการร้องเรียกให้นักแสดงออกมานั้น จะเป็นลักษณะที่ตัวละครออกมาแสดงแล้วประมาณ 1 คนหรือมากว่านั้น และตัวละครอีกตัวจะต้องออกตามมา แต่ด้วยความที่นักแสดงไม่รู้ว่าควรจะออกมาตอนไหน หรือรอให้นักแสดงออกมาแต่ยังไม่ออกมาสักที จึงต้องมีการร้องเรียกตัวละครให้ออกมา โดยมีลักษณะที่เป็นธรรมชาติ เหมือนอย่างที่พ่อกับแม่ตะโกนเรียกลูกที่อยู่หลังบ้าน เช่น ใน***เรื่องฝันสลาย***ที่แม่ร้องเรียกลูกสาว

พ่อ เอ..ลูกเฮาไปไหนเนี่ย

แม่ บ่ฮู้หนา ถ้าจะอยู่หลังบ้านก้า บัวแก้วเอ๊ย บัวแก้ว

บัวแก้ว เจ้า..แม่

ลูกสาวขานรับออกมาจากหลังเวที แล้วจึงปรากฏตัวออกมาแสดง

อีกตัวอย่าง เป็นตอนที่แม่เลี้ยงใน***เรื่องดวงใจแม่***เรียกต่วม คนรับใช้ออกมา

แม่เลี้ยง วันนี้ว่าจะออกไปตังนอก (ข้างนอกหรือนอกบ้าน) จาใดจะฝากบ้านฝากจองไว้กับอี่ต่วม อี่ต่วม โอ้ย! อี่ต่วม

ต่วมวิ่งออกมาจากหลังเวที

แม่เลี้ยง มึงจะหื้อฮ้องกี่เตื้อ อันหยังปะล้ำปะเหลือ (อะไรกันมากมาย) ชาวบ้านชาวช่องเป๋นได้ยินหมด...

ลักษณะการปรากฏตัวเช่นนี้ เป็นลักษณะที่ตัวละครไม่รู้จังหวะว่าควรจะออกมาแสดงเมื่อใด เนื่องจากไม่รู้ว่านักแสดงในฉากนั้นจะพูดจบเมื่อใด หรือพูดในช่วงไหนแล้วจึงจะออกมาแสดงได้ เพราะไม่ได้มีการซ้อมมาก่อน นอกจากจะมีการนัดแนะกันไว้ก่อน แต่โดยส่วนมากผู้แสดงต้องหาจังหวะเอาเอง

บางครั้งนักแสดงจะต้องออกมาเองโดยไม่มีการร้องเรียก เช่น ในตอนที่นางเอกอยู่บ้านคนเดียว แล้วเป็นฉากที่พระเอกจะต้องมาหาที่บ้าน นางเอกจึงไม่สามารถเรียกพระเอกได้ เพราะในเรื่องจะไม่รู้ว่าพระเอกกำลังจะมา จึงต้องนั่งพูดพร่ำรำพันไปเรื่อยๆ จนพระเอกมา ซึ่งในบางครั้งยังรำพึงรำพันในเรื่องนั้นๆ ไม่จบ แต่ตัวละครออกมาแสดงแล้ว นักแสดงจึงต้องแสดงให้มีความต่อเนื่องกันให้ได้ ซึ่งต้องอาศัยปฏิภาณของผู้แสดงด้วย ดังตัวอย่างใน***เรื่องฝันสลาย***

เอื้องคำ ตั้งแต่หน้อยจนใหญ่ ก็ได้ยินก่ะป้อกับแม่ผิดกันกู้วันๆ กิ๊ดไปกิ๊ดมาก็เอ็นดูป้อขนาด ตั้งแต่เฮาหน้อย ก็บ่เคยเห็นป้อจะเฆี่ยนจะตีจะด่าเฮาสักกำเตื้อได้แต่เสาะหากิ๋น เป็นเวรเป็นกรรมอันหยังก็บ่อฮู้

ถนอมเดินเข้ามาหาเอื้องคำ

เอื้องคำ อ้าว! อ้ายหนอมมาแอ่วก๊า เข้ามาเลยอ้าย

ถนอม จ่ม (บ่น) อันหยังคนเดียวน่ะน้อง
เอื้องคำ ก็จ่มอย่างตี้อ้ายหนอมเคยฮู้เคยหันนั่นเนาะ เรื่องป้อกับแม่...

8.3 **ความสมจริงในการแสดง**

ละครซอสมัยใหม่เป็นรูปแบบการแสดงของละครซอที่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคสมัย โดยเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นในสมัยปัจจุบัน หรือเป็นละครที่มีตัวละครเป็นคนในสมัยปัจจุบัน โดยจะแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มที่ทันสมัย เรื่อราวมีความเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันที่สามารถพบเห็นได้อยู่ทั่วๆ ไป นอกจากนี้ ยังได้มีการพัฒนาแนวทางหรือวิธีการแสดงให้เป็นลักษณะของละครที่มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการกระทำให้สมจริงกับบทบาททำให้คนดูเห็นได้อย่างชัดเจน โดยละครซอมีวิธีการแสดงหรือแนวทางในการแสดงในลักษณะที่สมจริงในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

<u>การร้องไห้</u> ตัวละครที่แสดงในเรื่องจะต้องร้องไห้จริงๆ จะต้องมีน้ำตาไหลออกมาเอง โดยไม่ได้ใช้เทคนิคพิเศษในการสร้างน้ำตา ทั้งนี้ จึงต้องขึ้นอยู่กับความสามารถในการแสดงของผู้แสดง และไม่เฉพาะตัวผู้แสดงเท่านั้น ยังขึ้นอยู่กับตัวละครที่แสดงด้วยกัน ที่จะต้องส่งอารมณ์หรือบีบคั้นอารมณ์ให้ร้องไห้ด้วย โดยในฉากที่จะต้องร้องไห้ คือ ฉากที่โศกเศร้า โดยอยู่ในฉากที่นางเอกถูกทำร้ายหรือถูกตบตี ฉากที่ต้องมีการพลัดพรากจากกันของตัวละคร

ส่วนใหญ่ตัวละครที่จะต้องร้องไห้นั้น คือ นางเอก ผู้ที่จะต้องถูกกลั่นแกล้ง นอกจากนี้ยังมีตัวละครผู้ชายร้องไห้ด้วย แต่ไม่มากเท่ากับบทนางเอก เช่น บทพ่อใน***เรื่องฝันสลาย*** ที่ต้องพรากจากลูกสาว เนื่องจากลูกต้องไปทำงานที่กรุงเทพฯ

ตัวละครจะต้องพยายามสร้างอารมณ์และบีบน้ำตาเพื่อร้องไห้จริงๆ ให้ได้ แต่จะมีตัวละครบางตัวที่ไม่ต้องร้องไห้จริง เช่น ตัวตลกหรือตัวโกงที่แกล้งร้องไห้ ในบางครั้งก็จะทำเป็นเอามือแตะน้ำลายเพื่อให้มีน้ำตาก็มี ซึ่งนอกจากจะไม่ได้รับความสงสารจากคนดูแล้ว กลับยังเป็นการเรียกเสียงหัวเราะได้อีกทางหนึ่ง

<u>การกระทำรุนแรง</u> ในละครซอจะแสดงถึงความรุนแรงจริงๆ ไม่ว่าจะเป็นการตบตี หรือการจิกผม ซึ่งจะดูสมจริงมากเพราะผู้แสดงจะกระทำจริงๆ แต่จะไม่เจ็บมากนัก เพราะผู้แสดงจะมีการยั้งมือไว้บ้าง เพื่อเป็นการกระทำให้ดูสมจริง และบางครั้งนางอิจฉาถึงกับถอดรองเท้าตีนางเอก อันเป็นการกระทำที่รุนแรงมาก แต่ทำเพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกสงสารนางเอก และทำให้รู้สึกว่าตัวโกงหรือนางอิจฉานั้นดูร้ายกาจ

ภาพที่ 43 ตัวโกงกำลังแสดงท่าจิกตีนางเอกอย่างทารุณ เพื่อบังคับให้ขายตัว

บางครั้งการเตะจริงถีบจริง กลับทำให้คนดูตลกขบขัน ในกรณีที่ตัวพระเอกลงโทษตัวโกงและตัวตลก แม้ว่าจะถีบจริงๆ แต่คนดูกลับไม่สงสาร เนื่องจากคนดูจะสะใจในการกระทำ และกลายเป็นเรื่องตลกขบขัน เพราะตัวตลกจะทำท่ากลัวจนลนลาน อีกทั้งยังแสดงท่าทางที่เจ็บมากเกินความเป็นจริง

<u>อุปกรณ์การแสดง</u> ที่ใช้ในละครซอนั้น บางครั้งจะใช้ของจริงเท่าที่สามารถหาได้มาเป็นอุปกรณ์ในการแสดงเพื่อให้ดูสมจริง แต่บางอย่างเป็นสิ่งที่สมมติขึ้น โดยจะสร้างหรือทำให้เหมือนหรือคล้ายของจริง ซึ่งจะให้ผู้ชมจินตนาการตามว่าเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้ ถือได้ว่ามีไม่มากนักในละครซอ เพราะมักจะใช้ของจริง หรือสิ่งที่สร้างขึ้นให้ดูคล้ายของจริงมากที่สุด

ภาพที่ 44 อุปกรณ์การแสดงที่ทำขึ้นเหมือนของจริง
แต่ทำมาจากไม้และทาสีให้คล้ายกับของจริง

ขั้นตอนในการทำเด็กทารกให้ดูสมจริง (เป็นเทคนิคหรือวิธการของ***คณะดาวล้านนา*** ที่หัวหน้าคณะจะเป็นคนทำขึ้นมาเอง เมื่อช่างซอที่รับบทบาทเป็นแม่ไม่สามารถทำให้ดูสมจริงได้)

ภาพที่ 45 นำตุ๊กตามาวางบนผ้าขนหนู

ภาพที่ 46 เอาผ้าห่อตัวตุ๊กตาไว้

ภาพที่ 47 นำหมวกของเด็กทารกมาใส่ให้กับตุ๊กตา

ภาพที่ 48 ภาพเด็กทารกที่ดูสมจริงจะต้องให้ใบหน้าและปลายเท้าของตุ๊กตา
โผล่ออกมาข้างนอกผ้าที่ห่อตัวตุ๊กตาไว้เล็กน้อย เพื่อให้ดูสมจริง

การแต่งกาย ของช่างซอในการแสดงละครซอนั้น แต่ละคนจะเตรียมเครื่องแต่งกายที่จะต้องใส่มากันเอง โดยจะเตรียมมาหลากหลายแบบ เนื่องจากยังไม่มีผู้ใดทราบมาก่อนว่าจะเล่นเรื่องอะไร และแต่ละคนจะได้รับบทบาทอะไรจึงต้องเตรียมมา ทั้งชุดพื้นเมือง และชุดสมัย (ชุดที่คนทั่วไปใส่กันอยู่ในปัจจุบัน) แบบละหลายๆ ชุด เพราะจะต้องมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ไปตามฉากต่างๆ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงสถานที่และเวลาที่เปลี่ยนไป ซึ่งคนทั่วไปจะไม่ใส่ชุดเดิมซ้ำๆ กันทุกวัน ผู้แสดงจึงต้องมีการเปลี่ยนชุด โดยเฉพาะตัวแสดงที่เป็นผู้หญิงจะมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบ่อยกว่า ส่วนผู้ชายมักจะเปลี่ยนเพียงเสื้อไม่กี่ตัวเท่านั้น

อย่างใน***เรื่องฝันสลาย*** ที่นางเอกต้องรับบทเป็นหญิงขายบริการ การแต่งกายก็จะเป็นการใส่เสื้อสายเดี่ยว กระโปรงสั้น แม้จะไม่เหมาะสมต่อสถานที่ในการแสดง คือ ในเขตของวัด และนั่งบนเก้าอี้ที่อยู่สูงกว่าผู้ชม (ทำให้นั่งโป๊ได้) แต่ตัวละครก็ยังต้องแต่งตัวให้สมกับบทบาทที่ได้รับ

ภาพที่ 49-50 การแต่งกายของตัวละครสมัยใหม่ที่รับบทบาทเป็นหญิงขายบริการ

วัยหรืออายุของผู้แสดง ตัวละครนั้น นอกจากจะได้รับบทบาทในการแสดงที่เหมาะสมตามความสามารถและบุคลิกแล้ว ยังเน้นความสมจริงสมจังในเรื่องของอายุช่างซอด้วย ซึ่งละครซอสมัยใหม่จะให้ความสำคัญในเรื่องนี้ค่อนข้างมาก ดังที่แม่ครูบัวชุมได้กล่าวไว้ว่า “สาวพ่อสาว บ่าวพ่อบ่าว...” อายุและความอาวุโสของช่างซอจึงมีความสำคัญ โดยผู้ที่จะมารับเป็นพระเอกนางเอกนั้นจะเป็นช่างซอรุ่นใหม่ หรือเป็นช่างซอที่ยังอายุไม่มากนัก ส่วนช่างซอในระดับครูซอแล้วก็จะรับบทเป็นพ่อ แม่ ไปจนถึงปู่และย่า ส่วนตัวละครที่ยังเป็นเด็กอยู่ก็จะใช้ตัวละครที่เป็นเด็กจริงๆ อย่างใน***คณะลูกแม่ปิง***จะมีช่างซอตั้งแต่อายุประมาณ 8-10 ปี ที่ถือได้ว่ามีอายุน้อยสำหรับการเป็นช่างซอ และจะได้รับบทเป็นลูก หรือเป็นหลาน แต่ถ้าบางคณะไม่มีช่างซอที่อายุน้อยมากๆ ก็จะให้

หางเครื่องประจำวงที่ตามไปแสดงด้วยนั้นรับบทเป็นลูกแทน โดยจะคัดเลือกจากหน้าตาและบุคลิก ซึ่งผู้ที่จะมารับบทเป็นลูกนั้นจะต้องมีอายุน้อยจริงๆ ให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ

ในบางครั้งผู้ที่รับบทเป็นคนสูงอายุจะเป็นช่างซอที่มีอายุแล้วก็ตาม แต่ยังไม่เหมาะสมเท่าที่ควรกับบทบาทผู้สูงอายุที่ได้รับ จึงต้องมีการแต่งหน้าให้ดูสมจริงขึ้น โดยแต่งให้ดูเป็นคนแก่จริงๆ และนอกจากการแต่งหน้าแล้วยังต้องทำผมให้เหมือนคนเฒ่า ด้วยการใช้สเปรย์หรือที่ฉีดผมที่ทำให้ผมขาว หรือวิธีที่ง่ายที่สุดคือ การใช้แป้งผสมน้ำแล้วทาลงบนผม ก็จะได้ผมหงอกสมวัย

ภาพที่ 51-53 การแต่งหน้า ทำผม และการแต่งกายให้สมกับบทบาท โดยพยายามแต่งให้มีลักษณะคล้ายกับคนสูงอายุที่เป็นคนมีฐานะยากจนจริงๆ

แม้ว่าละครซอสมัยใหม่ได้พัฒนาและพยายามสร้างให้ดูสมจริง และมีแนวโน้มของการแสดงที่ยิ่งดูสมจริงมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามละครซอยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นละครที่มิอาจเปลี่ยนแปลงได้ คือ ยังมีการซอ ที่ในชีวิตจริงของคนทั่วไปจะไม่มานั่งซอกัน และยังมีบทรำพึงรำพันกับตัวเอง เพื่อให้คนดูรู้ รวมทั้งการมีปฏิสัมพันธ์กับคนดู ที่ถือได้ว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของสื่อพื้นบ้านของไทย โดยเฉพาะละครซอที่มีการแสดงสดๆ บนเวที

8.4 ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เป็นแนวทางการแสดงที่ตัวละครพยามยามสื่อสารไปยังผู้ชม และพยามยามดึงผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมกับการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครซอ แม้ว่าจะมีการแสดงไปตามบทบาทที่ได้รับก็ตาม แต่ยังคงมีลักษณะในการสร้างความคุ้ยเคย และการสร้างบรรยากาศในการรับชม ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม อันเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของสื่อพื้นบ้าน โดยเฉพาะละครซอ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้ดังนี้

8.4.1 <u>การบอกคนดูทางอ้อม</u> เป็นลักษณะที่ตัวละครพูดอยู่คนเดียว (soliloquy) เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดให้คนดูได้รับรู้ เช่น บทที่รำพึงกับตัวเอง ทั้งที่เป็นคำพูดและรวมทั้งที่เป็นการขับซอด้วย ซึ่งมักจะพบในตอนที่ตัวละครออกมาในตอนต้นฉาก ที่มีการขับซอแนะนำตนเอง และการซอเพื่อรำพึงรำพันถึงความรู้สึกของตัวละคร แล้วต่อด้วยบทพูด อันเป็นลักษณะให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อเรื่อง จึงเป็นลักษณะที่บอกคนดูให้เข้าใจโดยทางอ้อม

ตัวอย่างบทซอในทำนองละม้าย เป็นการแนะนำตัวเองของตัวละครใน***เรื่องลูกกำพร้า***

เป็นลูกคนรวยนี่มันตึงมีความสุข มีนาฬิกาปลุก มีนาฬิกาแขวน
รถอี่เก็ง รถจิ๊บรถแวน มีรถอีแต๋นมาลากเฟืองลางอ้อย
ลูกป้อเลี้ยงคำแสง และลูกแม่เลี้ยงคำสร้อย
ตัวเฮานั้นอยู่เรียบร้อย ป้อจายชื่อว่านิรันดร์

เป็นลูกคนรวยนี่มันตึงมีความสุข มีนาฬิกาปลุก มีนาฬิกาแขวน
รถอี่เก็ง รถจิ๊บรถแวน มีรถอีแต๋นมาลากเฟืองลางอ้อย
อยู่มาก็ตึงมื้อตึงวัน ตัวเฮาสบายเจิ้นล้ำ

(คณะดาวล้านนา เรื่องลูกกำพร้า, 13 มีนาคม 2548)

อีกตัวอย่าง เป็นบทซอทำนองเงี้ยว และต่อด้วยบทพูด ใน***เรื่องลูกกำพร้า*** ตอนที่เอื้องคำนั่งรำพึงพันถึงผู้เป็นพ่อด้วยความเป็นห่วง หลังจากออกไปหามดส้มนอกบ้านแล้วยังไม่กลับมา

พ่อของเฮาเข้าป่าเข้าดง ตะวันค่ำลงยังบ่ปึ๊ก เตื้อล้ำ..

ลูกรอกินน้ำกินเข้า ตัวพ่อเจ้ายังบ่กลับหลังหัน
เข้าป่ากันเมื่อแต่เจ้า ตัวพ่อเจ้ายังบ่ปึ๊กมาสักกำ

กำแม่นาย ไปอยู่ที่ไหน หาตัวเจ้าพ่อ

ไปกับลุงเบอะสองคน เข้าป่าเข้าดงเข้าป่าเข้าถ้ำ
มองหาตัวพ่อเจ้นล้ำ ซ้ำยังบ่ปิ๊กมาสักเตื้อ
นอนนี้ ตะวันมืดแล้วตัวลูกใจบ่ดี ไปอยู่ที่ไหนกันแน่

เอื้องคำ “หยั่งใดนี่ เฮาก็ตึงสั่งแล้วว่าอย่าไปเมิน ปอจะค่ำแล้วพ่อก็ยังบ่ปิ๊กมา เป็นห่วงแต๊ใจคอบ่ค่อยดีเลย...”

จากตัวอย่าง เป็นการซอและเป็นบทพูดที่แสดงถึงความรู้สึกของตัวละครให้คนดูรู้ ว่าพ่อออกจากบ้านไปตั้งนานแล้วยังไม่กลับ ซึ่งคนดูจะรู้ว่าในฉากก่อนหน้านี้พ่อได้ถูกงูกัดในระหว่างที่ออกไปนอกบ้าน ลูกสาวที่รออยู่ที่ทางบ้านจึงใจคอไม่ดี และกระวนกระวายใจด้วยความเป็นห่วงพ่อ

ละครซอมีลักษณะการสื่อสารกับผู้ชมหรือปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในลักษณะเช่นนี้อยู่ตลอดตั้งแต่การเริ่มเรื่องที่ตัวละครจะออกมาแนะนำตัวก่อนว่าเป็นใคร และบทรำพึงรำพันที่เป็นลักษณะการบอกเล่าความรู้สึกหรือความลับในใจให้ผู้ชมฟัง เหมือนผู้ชมเป็นเพื่อสนิท ทำให้ผู้ชมรู้ล่วงหน้าและเข้าใจตัวละครนั้นดีขึ้น ว่ามีเจตนารมณ์ ปฏิกิริยาและอารมณ์อย่างไร และมักจะเป็นบทซอที่ไพเราะ และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงจากการรำพึงรำพันได้เป็นอย่างดี

8.4.2 <u>การคุยกับคนดูโดยตรง</u> เป็นลักษณะที่ผู้แสดงหันมาคุยกับคนดู เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยและสร้างความเป็นกันเองกับคนดู โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

- <u>การคุยกับคนดูโดยตรงตามบท</u> เป็นการพูดคุยกับคนดูระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมทั้งหมดโดยไม่ได้มีการพูดคุยกับใครโดยเฉพาะ และบทที่พูดนั้น เป็นไปตามบทที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้นหรือเป็นการพูดที่เกี่ยวกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ ทำให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมในการแสดง เหมือนกับตัวละครมานั่งพูดคุยอยู่กับคนดูจริงๆ และเป็นลักษณะที่บอกคนดูให้เข้าใจเนื้อเรื่องโดยตรง

ดังตัวอย่างใน***เรื่องสิ้นแสงดาว*** หลังจากที่แม่จันทิพย์ได้รับของจากแสงดาว ซึ่งเป็นของที่พ่อเลี้ยงฝากมาให้

แม่จันทิพย์ “จะอี้ก่ะบ่เสียงแรงที่เบ่งออกมา”

แล้วหันมาคุยกับคนดูว่า

แม่จันทิพย์ “เมื่อเกิดมาจะบอกพี่น้อง (ทำท่ากวักมือมาทางผู้ชม)

2 กิโล 7 เบ่งดังพรวด (กระแทกเสียง) ยิบ 12 เข็มก่อนเน้อ ธัมโมสังโฆ..”

มีตัวอย่างใน***เรื่องดวงใจแม่*** ในขณะที่ต่วมกำลังคุยอยู่กับเก๋า พร้อมทั้งได้สังเกตการแต่งกายด้วยชุดที่ขาดรุ่งริ่ง จึงได้หันมาพูดกับคนดู

ต่วม “ดูเลาะอี่แม่ เก๋าปอเตี่ยวมันปุ๊ดหมด เปิงซื่อเก๋าแต๊เลาะอี่แม่”

(ดูสิแม่ เก่ามากจนกางเกงจะขาดหมดแล้ว เหมาะสมจะซื่อเก๋าจริงๆ นะแม่)

ส่วนอีกตัวอย่างมาจากใน***เรื่องดวงใจแม่***เช่นกัน ซึ่งเป็นตอนที่ ปู่ปั๋นออกมาแสดงเป็นฉากแรก และหลังจากที่ได้มีการซอจบลงไปแล้ว ตัวละครได้พูดกับผู้ชมว่า

ปู่ปั๋น “เอ้อ...พี่น้องเหย เมื่อก่อนเฮาก็อยู่บ้านนอกบ้านนา แต่เฮาสนใจมาอยู่ในป่านี้ มันยูกมันเย็น มันม่วนดี บ่ได้ผิดกับใคร (ไม่ได้ทะเลาะกับใคร) พี่น้องเหย อยู่คนเดียว อู้คนเดียวเต๊อะ อย่างกับผีบ้า (คนบ้า)...”

นอกจากนี้ยังมีลักษณะแบบแซวคนดูด้วย เช่น ตัวอย่างจาก***คณะเก๋า-ต่วม*** ที่ตัวละครกำลังนั่งคุยกันอยู่

เก๋า ไหนคิงว่าคิงรักฮาย่ะ (“คิง” หมายถึงเธอหรือมึง “ฮา” หมายถึงฉันหรือกู)

ต่วม อันหยัง

เก๋า ดูอย่างคู่นั้นเล๊าะ มานั่งผ่อตวยกัน ข้าวตอนยังบ่กินเตื้อ

(ดูอย่างคู่นั้นสิ มานั่งดูด้วยกัน ข้าวกลางวันยังไม่ได้กินเลย)

เก๋าชี้มาทางคนดูที่อยู่ด้านหน้าของเวที ซึ่งเป็นสองสามีภรรยาที่อดทนนั้งดูละครซอตากแดดอยู่ โดยนั่งตั้งแต่ต้นเรื่อง ไปจนท้ายเรื่อง แม้ว่าแดดจะส่องจนคนดูส่วนใหญ่ย้ายที่นั่งกันหมดแล้ว

- <u>การคุยกับคนดูโดยตรงนอกบท</u> เป็นการพูดคุยกับคนดูระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมเฉพาะกลุ่มหรือคนใดคนหนึ่ง และบทที่พูดนั้น ไม่ได้เป็นไปตามบทที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้น คือเป็นการพูดนอกเรื่องหรือ เป็นการซอที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง ซึ่งผู้ที่มีลักษณะการสื่อสารในลักษณะเช่นนี้มักจะเป็นพวกตัวตลกในเรื่อง เพื่อเป็นการเล่นมุขตลกด้วย

ดังตัวอย่างที่เป็นบทพูดและบทร้องที่แต่งขึ้นสดๆ ในขณะที่แสดงอยู่บนเวที

ไอ่เบอะ “ตึงวันนี้สบายใจ ฮ้องเพลงเล่น”

ตาวันลงแรง บ่ไค่มีแฮง แข็งขามันปวด กรรมการของเหล้าสักขวด บ่ฮู้ว่าเขาไปอยู่ตังใด
สำหรับช่างซอนั้นยังบ่เต้าใด ช่างปี่ซากตายเขานั้นหมดแฮงเป่า
บ่มีเหล้าแดงขอเป็นเหล้าขาวก็ได้ กับแกล้มยังไม่เป็นไรปลาบึกต้มไก่เขาก็ตึงเอา
เหล้าหยังก็ดีขอให้มีช่างปี่ได้เมา เบียร์ช้างบ่เอา ได้เมาแล้วก็เป๋นดี

ไอ่เบอะ “อยู่บ้านคนเดียว วันนี้เป๋นบ่หื้อไปไหน อีป้อเป๋นสั่ง คนในบ่ให้ออก คนนอกบ่ให้เข้า…”

เนื้อหาในการขับซอนั้น เป็นการขอเหล้าจากคณะกรรมการที่จัดงาน ถึงแม้ตัวตลกที่ชื่อไอ่เบอะจะบอกว่าเป็นการร้องเพลง ซึ่งการร้องเพลงเล่นนั้นยังมีความสอดคล้องกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ คือ เป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นอยู่บ้านว่างๆ ไม่ได้ทำอะไร และแสดงออกให้เห็นถึงภาวะทางอารมณ์ ที่กำลังอยู่ในอารมณ์ที่ดี มีความสบายใจ จึงได้นั่งร้องเพลงเล่น แต่เนื้อหาในเพลงนั้นไม่ได้เป็นเพียงการร้องเล่นๆ แต่มีเจตนาในการเป็นการสื่อสารหรือบอกกับคนดูบางกลุ่ม โดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ จึงถือได้ว่าเป็นการแสดงที่มีเจตนานอกเรื่อง

ตัวอย่างการมีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงกับผู้ชม ในลักษณะที่เป็นการนอกเรื่อง และเป็นการขอสิ่งต่างๆ จากผู้ชม เช่น ขอข้าว ขอเงิน เป็นต้น มีดังต่อไปนี้

เก๋า ไค่กินข้าวก่อ (หันมาถามพรที่นั่งอยู่ด้านข้างว่า อยากกินข้าวไหม)
พร เจ้า..ยังบ่ได้กินข้าวเลย
เก๋า เมื่อตะกี้ได้ตังค์ซาวบ่ใจ่ก๊ะ ฮายังบ่ได้สักบาท อยากกินข้าวบ่เฮ้ย
(เมื่อตะกี้ได้ตังค์ 20 บาทไม่ใช่เหรอ เป็นการพูดนอกเรื่อง เนื่องจากมีผู้ชมนำเงินมาให้นางเอกที่ชื่อพรในเรื่อง ส่วนตัวผู้พูดยังไม่มีใครเอาเงินมาให้)

ต่อมาเก๋าได้ร้องเพลงลูกทุ่งประกอบการแสดงในเรื่อง และตอนที่ร้องเพลงจบแล้ว ได้ก้มลงไหว้ผู้ชม พอเงยหน้าขึ้นมา จึงพูดว่า “โอ๊ว! บ่ได้สักบาท” และมีพระสงฆ์เดินผ่านด้านข้างเวที ตัวตลกจึงพูดว่า “หลวงพี่ยังบ่ได้สักบาท” พระสงฆ์รูปนั้นได้แต่เพียงหัวเราะแล้วเดินจากไป เก๋าจึงหันมาคุยกับผู้ชมว่า “เอ้อ เอ้ย...ตุ๊ก็บ่ให้”

ส่วนตัวอย่างสุดท้ายเป็นบทพูดของตัวตลก ที่พูดนอกเรื่องกับคนดู ซึ่งมีท่าทางเมาเหล้ากำลังเดินผ่านหน้าเวทีแล้วหยุดยืนดู ในขณะที่ตัวตลกสองคนกำลังนั่งคุยกันอยู่ มีใจความดังนี้

ตัวตลก 1 แน่ๆ อันนี้เพื่อนมันน้อ โอ๊วสมกันจ้าดดี
ถ้ามันหวีผมน้อย เหลือกว่าศรรามแหมหนา เพื่อนน่ะ

ตัวตลก 2 โอ๊ว! วันนั้นยังกินเหล้า กินเข้าตวยกั๋น

ตัวตลก 2 เดินมาด้านหน้าสุดของเวทีเพื่อมาคุยกับผู้ชายคนนั้นที่กำลังหยุดยืนอยู่หน้าเวที

ตัวตลก 2 สุมาเต๊อะ อ้ายชื่อหยัง…

ชายผู้นั้นทำท่างงๆ ตัวตลกจึงเดินกลับไปนั่งคุยกันต่อ

ส่วนการแสดงแบบบันทึกการแสดงเป็นวีซีดีนั้น จะมีข้อแตกต่างไปจากละครซอแบบเล่นสดๆ บนเวทีอยู่หลายด้าน ทั้งในเรื่องมุมกล้อง การตัดต่อ สถานที่ในการถ่ายทำที่อาจใช้สถานที่จริง และรวมไปถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูที่แตกต่างจากการแสดงสดๆ บนเวที ซึ่งในที่นี้ยังไม่ได้มีการวิเคราะห์ลงลึกไปถึงเรื่องการแสดงแบบบันทึกเทปเป็นรูปแบบของวีซีดี ด้วยข้อจำกัดต่างๆ ในเรื่องของความแตกต่างดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเบื้อต้น แต่ในระหว่างที่ได้ไปเก็บข้อมูลนั้น ได้มีโอกาสเห็นการถ่ายทำ รวมทั้งได้รับโอกาสให้ร่วมแสดงด้วยนั้น จะพบว่าไม่มีเรื่องของการมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูในลักษณะการคุยกับคนดูโดยตรงแบบนอกบทเลย

แม้ว่าการแสดงละครซอจะมีแบบทั้งที่บันทึกเทปการแสดงและการเล่นสดๆ บนเวที แต่เอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของละครซอ ที่ต้องอาศัยความสามารถในการแสดงของช่างซอนั้นคือการมีปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งจะไม่มีการซ้อม หรือการเตรียมคำพูดไว้ก่อนล่วงหน้า ทุกอย่างจะเป็นการแสดงแบบสดๆ โดยจะต้องอาศัยความสามารถของช่างซออย่างแท้จริง โดยเฉพาะการแสดงสดๆ บนเวทีตามงานต่างๆ ที่จะต้องรู้จักแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่จะไม่สามารถถ่ายทำได้ใหม่เมื่อมีความผิดพลาดในการแสดงที่เกิดขึ้นเหมือนการแสดงแบบบันทึกเทป

8.5 **มิติทางด้านพื้นที่และเวลา**

มิติทางด้านพื้นที่ (space) และเวลา (time) อันเป็นลักษณะของเรื่องกาลเวลา-สถานที่ที่ต่างมีความสัมพันธ์ต่อกันและส่งผลต่อการแสดงละครซอ ซึ่ง “พื้นที่หรือสถานที่” จะเป็นลักษณะของสถานที่ที่ไปแสดงหรือลักษณะของงาน มิได้หมายถึงระยะในการชม (ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนดูกับเวที) ดังนั้น พื้นที่ และเวลา จึงเป็นเรื่องของกาละและเทศะที่เข้ามามีส่วนกำหนดแนวทางการแสดง โดยพื้นที่จะเป็นเครื่องกำหนดรูปแบบในการแสดงเมื่อเขตพื้นที่ในการแสดงแตกต่างกัน แนวทางในการแสดงแต่ละครั้งจะแตกต่างกันออกไปด้วย

เช่น การแสดงตามงานในวัด โดยเฉพาะทางวัดที่เคร่งครัดในเรื่องภาษาและคำพูดคำจา จะมีการตกลงกับทางคณะก่อน ฉะนั้น ภาษาที่มีลักษณะเป็นคำในเรื่องเพศ จึงไม่ปรากฏให้เห็นอย่างโจ่งแจ้ง จะเป็นคำในลักษณะสองแง่สองง่ามแทน และในบางครั้ง คำในลักษณะเช่นนี้จะปรากฏอยู่น้อยมาก แต่ถ้าเป็นพื้นที่นอกเขตวัดจะมีการใช้คำในเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง หรือเป็นคำที่เรียกว่า “ใต้ซิ่นใต้ผ้า” ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด รวมทั้งละครซอที่จัดแสดงขึ้นตามงานบ้านด้วย

ในกรณีที่มีการพูดถึงคำในเรื่องเพศ หรือคำไม่สุภาพ ตัวละครจะมีการกล่าวคำขอโทษแทรกอยู่ในขณะที่มีการแสดง เช่น จากใน***เรื่องคนขี้ขอย (แรงริษยา)*** ในตอนที่ตัวตลกด่าตัวโกงสองแม่ลูก โดยได้กล่าวคำขอโทษไว้ก่อนพร้อมทั้งยกมือไหว้ แล้วจึงพูดขึ้นว่า “สุมาเต๊อะเจ้าแม่มะลิกา คันหีตึงแม่ตึงลูก” เป็นต้น แม้ว่าจะไม่ใช่เขตพื้นที่ของวัด แต่เนื่องด้วยเป็นงานพิธีสำคัญ คำในเรื่องเพศจึงต้องถูกลดทอนลง อันเป็นเรื่องของกาละและเทศะในการแสดง

สำหรับการเลือกเรื่องที่จะนำมาแสดงนั้น มิติทางด้านพื้นที่ย่อมมีผลต่อการนำเรื่องมาแสดงด้วย แม้ว่าเรื่องราวส่วนมากที่แต่งขึ้นมาแล้วจะสามารถใช้แสดงได้ซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายครั้ง แต่ต้องขึ้นอยู่กับสถานที่ที่ไปแสดงด้วย “ถ้าเรื่องนี้เคยไปเล่นบ้านนี้แล้ว เมื่อไปแสดงครั้งต่อไปก็จะเปลี่ยนไปเล่นเรื่องอื่น โดยจะมีการจดบันทึกไว้ว่าไปเล่นที่ไหน เล่นเรื่องอะไรบ้าง” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2548) และ “ถ้าไปเล่นบ้านที่อยู่ใกล้ๆ กันก็ต้องเปลี่ยนเรื่องเพราะคนบ้านนั้นอาจจะมาดูก็ได้ แต่ถ้าไกลกันก็ไม่เป็นไร...” (สุวัน บุญมาลา, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548)

อีกทั้ง ความชื่นชอบในตัวศิลปินหรือความชื่นชอบในตัวคณะยังส่งผลต่อการเลือกคณะซอไปแสดง ดังที่แม่ครูบัวชุมได้ให้สัมภาษณ์ว่า “คณะแม่นี้จะบ่ค่อยได้ไปเล่นแถวนั้น เพราะแถวแพร่แถวพะเยา ส่วนมากจะเป็นของพ่อบุญศรี กับพ่อเก๋า” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2548) จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคณะซอส่วนมากจะมีเขตพื้นที่ในการแสดงอยู่ประจำ โดยคณะนี้เคยไปเล่นที่นี่แล้วถูกใจคนดู ก็มักจะได้มาเล่นที่นี่เป็นประจำ

ส่วนมิติทางด้านเวลา แม้ว่าการแสดงในเรื่องเดียวกันแต่ต่างคณะ อันเป็นเรื่องราวที่คนดูรู้อยู่แล้ว แต่คนดูก็ยังคงดูอยู่ เพราะเป็นลักษณะของการดูแบบ “ดูเอาลุ้น” ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในวิธีการสร้างแบบแผนการดู (Viewing Pattern) แต่ถ้าเป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกัน หรือเป็นเวลาใกล้เคียงกันคนดูก็ไม่อยากดู เช่น ในงานวัดที่ปีนี้เล่น***เรื่องเตโจยาโม*** โดย***คณะลูกแม่ปิง*** แต่เมื่องานวัดปีต่อมาก็เล่นเรื่องเตโจยาโม โดยคณะอื่น และมีกลุ่มคนดูเป็นคนกลุ่มเดิม ย่อมส่งผลให้คน

ดูไม่อยากดู ซึ่งทางคณะจะต้องเปลี่ยนเรื่องที่ใช้ในการแสดง ในขณะที่ระยะเวลาในการแสดงห่างกันเป็นระยะเวลานาน คนดูก็ยังอยากที่จะดูเรื่องนั้นๆ อีก แม้ว่าจะเคยดูเรื่องนั้นมาก่อนแล้วก็ตาม

สำหรับการซอในช่วงเช้าจะเป็นลักษณะของการซอแบบคู่ถ้อง ที่จะซอเกี่ยวกับรายละเอียดในการจัดงาน หรือเป็นการซอประวัติของเจ้าภาพ และจะเน้นการซอถึงหลักธรรมคำสอนในทางพุทธศาสนา และมีการซอในลักษณะของการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างช่างซอชายและหญิง บ้างเพื่อให้ เป็นการซอที่สนุกสนาน (ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในลำดับในการแสดงซอ) ซึ่งมักจะไม่ปรากฏคำในเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งหรือมีเพียงคำสองแง่สองง่าม แต่ถ้าเป็นการแสดงละครซอในช่วงเย็น เรื่องราวจะที่เน้นความสนุกสนาน ดังที่แม่บัวชุมได้ให้สัมภาษณ์ว่า “เรื่องตอนบ่าแลงนี้จะบ่หนักอย่างเมื่อตอน จะเป็นเรื่องสบายๆ เอาแบบม่วนๆ จะบ่มีโศกเศร้านัก” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547) โดยในช่วงบ่าย***คณะลูกแม่ปิง***ได้แสดงเรื่อง***น้ำตาสาวชาวดอย*** ส่วนตอนเย็นได้แสดงเรื่อง***เตโจยาโม*** ที่จะเน้นไปทางด้านความสนุกสนาน เพื่อความผ่อนคลายให้กับผู้ชม

นอกจากนี้เวลายังเป็นเครื่องกำหนดกลุ่มของผู้ชม ซึ่งเวลาในช่วงเย็นจะเป็นกลุ่มวัยรุ่นและคนในวัยทำงาน (ดังจะกล่าวถึงในกลุ่มคนดูละครซอ) การแสดงในช่วงเย็นจึงเป็นการแสดงของดนตรี หรือถ้าเป็นละครจะเป็นเรื่องที่เน้นความตลกสนุกสนานเป็นหลัก เพื่อเอาใจคนในกลุ่มนี้ด้วย

อย่างไรก็ตามมิติทางด้านพื้นที่และเวลาจะต้องสัมพันธ์ และสอดคล้องต่อการแสดงละครซอสมัยใหม่ ที่มีศูนย์กลางในการรับชมอยู่ที่กลุ่มของคนดู แนวทางในการแสดงจึงแตกต่างกันออกไปตามมิติทางด้านพื้นที่และเวลา

9. สุนทรียรสในละครซอ

รสในละครซอ เป็นความงามที่เกิดจากรสชาติอันหลากหลายมาผสมผสานกัน โดยมีลักษณะที่สอดคล้องกับรสต่างๆ ทั้งรสของวรรณกรรมแบบไทยและรสทางนาฏกรรมของอินเดีย โดยจะมีรสเด่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในละครซอสมัยใหม่ ดังต่อไปนี้

9.1 รสแห่งความโศกเศร้า

รสแห่งความโศกเศร้า เป็นรสที่ถือได้ว่าเป็นรสที่เด่นที่สุดของละครซอ จากเรื่องราวในการแสดงที่ส่วนมากจะเน้นที่เรื่องโศก ซึ่งเป็นรสที่สอดคล้องกับรสทางนาฏกรรมของอินเดีย คือ รสแห่งความกรุณา และรสของวรรณกรรมแบบไทย คือ สัลลาปังคพิไสย อันเป็นรสที่ปรากฏอย่างชัดเจน

ในละครซอ สังเกตได้จากเรื่องราวของการพลัดพรากจากคนรัก ทั้งพ่อแม่ ลูก และจากคนรัก รวมทั้งความสูญเสียหรือการตายของตัวเอก อันเป็นลักษณะของละครโศกนาฏกรรม (tragedy) โดยตัวเอกของเรื่องต้องจบชีวิตลง เช่น ***เรื่องน้ำตาสาวชาวดอย*** ที่นางเอกกินยาฆ่าตัวตายพร้อมลูกในท้อง และ***เรื่องฝันสลาย***ที่นางเอกต้องติดโรคร้ายจนต้องตาย ท่ามกลางความเศร้าโศกเสียใจของตัวละครอื่นๆ

นอกจากนี้ ยังสังเกตได้จากบทบาททางการแสดง เช่น บทโศกเศร้าคร่ำครวญ การร้องเพลงเศร้า การขับซอด้วยทำนองและเนื้อหาที่โศกเศร้า การร้องไห้ของตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะตัวนางเอก อันเป็นตัวละครที่ต้องรับบทตกทุกข์ได้ยาก ถูกกลั่นแกล้งจากบรรดาตัวโกงและนางอิจฉา เป็นต้น

ตัวอย่างบทซอที่แสดงคร่ำครวญรำพัน และบทพูดแสดงความรู้สึกอันแสนขมขื่นของตัวละครที่เป็นนางเอก ใน***เรื่องฝันสลาย คณะดาวล้านนา***

ชีวิตของเฮาก็ได้เสียความสาว ซ้ำมีราคีคาว เหียแล้ว...

มันมาตุ๊กใจของตัวน้องแก้ว มันเป็นไปแล้วหมองอกหมองใจ๋
ชีวิตมาเสียความสาว แม่เฮาฮู้เฮาจะเยียะหยั่งใด
นายแม่นาย ไค่กินยาตาย หื้อรู้แล้วรู้รอด

เหมือนลูกไก่อยู่ในกำมือเขา ชีวิตของเฮาเฮาเป็นลูกจ้าง
ถูกบังคับขืนใจ๋เจ็นล้ำ เฮาจำจะเยียะหยั่งใด
แต๊นอ บ่าเดี่ยวบัวแก้วตุ๊กอกตุ๊กใจ จะเยียะหยั่งใดเรื่องที่มันเกิด

บัวแก้ว “ป้อจ๋า แก้วขอโทษ มาอยู่ตี้นี่อรวรรณจุ๊ (โกหกหรือหลอกลวง) แก้ว จะให้แก้วมาล้างจาน มาเสิร์ฟอาหาร เฮาเป็นคนบ้านนอกบ้านนามาเสียฮู้คน แก้วไค่ปิ๊ก (อยากกลับ) บ้านไปหาป้อ เฮาก็ปิ๊กบ่ได้ เมื่อใดแก้วจะพ้นเวรพ้นกรรม ถ้าแก้วฮู้ว่ามันจะเป็นจะอี๋ แก้วก็ตึงบ่มาตั้งแต่แรก” (พูดพร้อมกับร้องไห้สะอึกสะอื้นไปด้วย)

อีกตัวอย่างเป็นบทเพลง***ลูกนอกกฎหมาย*** ที่ตัวละคร ซึ่งเป็นนางเอกในเรื่องลูกกำพร้าใช้คำขับร้อง ในฉากที่เศร้าเสียใจ ที่ถือได้ว่าเป็นการสร้างอารมณ์เศร้าให้กับคนดูได้ ด้วยเนื้อหาในบทเพลง น้ำเสียง และลีลาของช่างซอ รวมไปถึงความสอดคล้องกับเรื่องราวและเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ ดังนี้

“ลูกรักเอย ทรามเชยเกิดมา แสนอนาจในวาสนา บิดาเขาไม่ไยดี
ความรักใดในโลกนี้ ถือกำเนิดเกิดมี พ่อแม่ยินดีสุขสันต์บันดาล
แต่เจ้านี้ที่เกิดมา...”

(คณะดาวล้านนา เรื่อง ลูกกำพร้า, 13 มีนาคม 2548)

ภาพที่ 54 นางเอกกำลังร้องไห้เสียใจ พร้อมทั้งพรรณนาถึงความทุกข์ใจ
(ถ่ายภาพจากด้านข้างเวที)

ภาพที่ 55 ตัวละครผู้ชายสามารถแสดงความโศกเศร้าด้วยการร้องไห้ได้
(ในตอนที่พ่อและลูกต้องพรากจากกัน ซึ่งจะปรากฏไม่บ่อยนักที่ตัวละครผู้ชายจะร้องไห้)

ภาพที่ 56 ตัวตลกชายและหญิงกำลังช่วยกันปลอบนางเอก ในฉากที่นางเอกกำลังเศร้าเสียใจ

9.2 **รสแห่งความขบขัน**

รสแห่งความขบขันในละครซอ เป็นรสที่สอดคล้องกับรสทางนาฏกรรมของอินเดีย คือ หาสยรส ซึ่งเป็นรสที่ขาดไม่ได้ในละครซอสมัยใหม่ เนื่องจากละครซอในแต่ละเรื่องนั้นจำเป็นต้องมีตัวตลก อันเป็นตัวละครตัวหลักที่สร้างรสนี้ให้เกิดขึ้น จากบทบาททางการแสดงที่มีอิสระในการแต่งเติมสีสันให้กับเรื่องราวได้อย่างเต็มที่ ทั้งในเรื่องและนอกเรื่อง โดยจะเป็นลักษณะที่สอดแทรกความขบขัน เพื่อให้คนดูเกิดความสนุกสนาน และไม่เครียดไปกับเรื่องราวมากจนเกินไป อันเป็นกลวิธีในการแสดงที่ปรากฏมากที่สุด โดยผู้แสดงหรือตัวตลกพยายามสร้างความขบขันไว้หลายประการ ดังต่อไปนี้

<u>การแต่งหน้าและการแต่งกาย</u> จะมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากตัวละครในเรื่องและผิดปกติไปจากคนทั่วไป ตัวตลกจึงมีลักษณะที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า “บ่เต็ม” หรือคนไม่เต็มบาทนั่นเอง จะมีลักษณะเป็นคนบ้าๆ บอๆ และจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยจะไม่มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายหรือลักษณะการแต่งหน้าเลยตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งลักษณะในการแต่งหน้าจะเน้นที่ความแปลก เช่น การเขียนคิ้วที่เข้มและหนา เป็นรูปทรงต่างๆ การทาแป้งให้ขาวไปทั่วทั้งใบหน้า การเติมไฝเม็ดใหญ่ การทำฟันหลอ ด้วยการทาสีดำที่ฟันคู่หน้า เป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นจะเน้นที่สีสันฉูดฉาด สีที่ตัดกัน ลวดลายของเนื้อผ้าที่เป็นลายดอก และลายขวาง เป็นต้น และทันทีที่ผู้ชมได้เห็นก็จะรู้ได้ทันทีว่าตัวละครตัวนี้เป็นตัวตลก รวมทั้งเรียกเสียงหัวเราะได้ตั้งแต่ฉากแรกที่ปรากฏตัว

ภาพที่ 57 ลักษณะการแต่งหน้าและการแต่งกายของตัวตลก
(ตัวตลก 2 พี่น้องจากเรื่องฝันสลาย)

<u>บทซอ</u> ของตัวตลกจะเป็นบทซอที่มีลีลาและสำนวนแตกต่างไปจากบทซอของตัวละครตัวอื่นๆ โดยอาจจะไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่ และยังมีการสอดแทรกในเรื่องการทักทายผู้ชม หรือบางครั้งเนื้อหาในบทซอไม่ได้มีใจความสำคัญอะไร เป็นเพียงการซอซ้ำไปซ้ำมาเพื่อสร้างความตลกขบขันเท่านั้น รวมทั้งการใส่คำในเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งด้วย

ตัวอย่างของบทซอที่ไม่ได้มีเนื้อหาอะไรในบทซอ และไม่ได้มีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ เป็นเพียงการซอเพื่อความตลกสนุกสนาน รวมทั้งเป็นการทักทายผู้ชมที่มาฟัง ดังนี้

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต๋ แกงส้มบ่โอหลุต้อง
หนาวก็หนาว ฮ้อนก็ฮ้อน มาตึงดูกันเต็มนักหนา
สวัสดีเจ้าปี้เจ้าน้อง แต่เช้าฝนก็ตกนัก
กำแม่กำ ส้มเขียวหวาน สุกแต๊สุกงอม
....

(คณะเก๋า-ต่วม เรื่อง คนขี้ขอย, 27 ธันวาคม 2547)

อีกตัวอย่างเป็นบทซอของตัวตลก ซึ่งไม่ได้มีเนื้อหาอะไรนอกไปจากการซอวนไปวนมากอปรกับลีลาในการซอ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง เพียงแต่ซอเพื่อความตลกและสนุกสนาน

บทที่ 1

(ตัวตลก 1) ต๋ำวันแลง (เวลาเย็น) ไปจิ (แหย่) มดส้มใส่มดแดง

(ตัวตลก 2) ต๋ำวันแลง จิมดแดงใส่มดส้ม

(ตัวตลก 1) เอ้ย ต๋ำวันแลง ไปจิมดส้มใส่มดแดง

(ตัวตลก 2) ม่อกต๋ำวันแลง

(ตัวตลก1 และ 2) จิมดแดง ใส่มดส้ม

บทที่ 2

คะบก (จอบ) ตราดี ต้องตราอินทรีและจระเข้

คะบก ตราเก๊ ตราจระเข้นกอินทรี

คะบก ตราดี ตราอินทรีและจระเข้

คะบก ตราเก๊ ตราจระเข้นกอินทรี

(คณะดาวล้านนา เรื่อง ฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

บทซอของตัวตลกไม่ได้เน้นในเรื่องของความไพเราะ และสัมผัสที่คล้องจองมากนัก แต่จะเน้นที่เนื้อหาสนุกสนาน โดยเนื้อหาในบทซออาจจะไม่ได้มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่เลยก็ได้ เป็นการสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีความสนุกสนานคึกครื้น และไม่เครียดไปกับเรื่องราว

<u>บทเจรจาหรือการพูด</u> ของตัวตลกนั้น มีทั้งในบท และนอกบทที่เป็นการทักทายหรือแซวผู้ชม บางครั้งเป็นการพูดเล่นกันไม่ได้มีความเป็นไปได้หรือไม่ได้มีความจริงอยู่ ซึ่งคนดูเองก็ไม่ได้คิดอะไรนอกจากความตลกสนุกสนาน รวมทั้งมีการใช้คำไม่สุภาพที่เป็นคำด่า คำลามก และคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งด้วย ดังตัวอย่างจาก***เรื่องสิ้นแสงดาว***ต่อไปนี้

บุญตัน ตะคืนนี้ ฝันปอบ่ค่อยดี

แม่จันทิพย์ ฝันว่าใด

บุญตัน ฝันว่าผมนี่ ได้เสียของฮักของหวงไป ก็เลยว่าแม่เขาเจ็บ เป็นหยังเหียก้า ก็เลยปี๊กมาแอ่วหา

จ่อย เฮาก็นึกว่าได้ฝันว่ายุบหูขี้กระเทย

แม่จันทิพย์ โอ๊ว!

ตัวอย่างในตอน ที่พลทหารเก๋ายอมรับว่าเป็นพ่อของลูกในท้องพร ทำให้ต่วม ซึ่งเป็นแฟนเสียใจมาก จึงด่าออกไปด้วยคำที่ไม่สุภาพ จากเรื่อง***ดวงใจแม่***

ต่วม ไหนคิงว่าคิงจะรักฮา
พลทหารเก๋า เอ้อ!
ต่วม บ่าจ้าดหมา (ไอ้ชาติหมา)

ตัวอย่างในตอนที่ตัวตลกพูดรัวเป็นจังหวะ จากในเรื่อง***คนขี้ขอย*** และเป็นลักษณะที่คุยกับคนดู ซึ่งเป็นการพูดนอกบทด้วย

“ตอนนี้ก็บ่ค่อยสบายอี่แม่เหย โอ้ว! โรคสะปะ (มากมายหลายอย่าง) เจ็บแข้ง โรคเก๊า เมาหัว ปวดเขี้ยว เบาหวาน โรคหัวใจ พยาธิเป็นตัว เมาหัววันค่ำ ความดันสูง โอ๊ว! สูงติดเพดานปู้นขึ้นไปขึ้นง่าว...”

อีกตัวอย่างจากบทสนทนาของตัวตลก 2 คนพี่น้องในเรื่องฝันสลาย ที่เป็นการพูดคุยกันโดยความเป็นจริงแล้วไม่ได้เป็นดังสิ่งที่ตัวตลกพูดเลย

ตัวตลก 1 คิงว่าอี่ป้อตายเป็นหยัง
ตัวตลก 2 ตอนนั้นคิงบ่ใช่ฮู้ คิงบ่ต้องมาอู้เอง
ตัวตลก 1 อี่น้อย ก็ฮาเนี่ยฮู้
ตัวตลก 2 อ่ะ อี่ป้อตายเป็นหยังอ้าย
ตัวตลก 1 มดลูกอักเสบ
ตัวตลก 2 อี่ป้อนี่หนามดลูกอักเสบ
ตัวตลก 1 ประจำเดือนมันมาผิดปกติ
ตัวตลก 2 โอ๊ว! ถ้าหมั่นหายใจมันก็บ่ตายเน่าะมันขี้คร้านหายใจ แล้วอี่แม่เล๊าะ
ตัวตลก 1 จิ๊กกุ่ง (จิ้งหรีด) ติดขลำ (ลูกอัณฑะ) มัน
ตัวตลก 2 จิ๊กกุ่งติดขลำอี่แม่...

นอกจากนี้ยังปรากฏบทสนทนาที่เป็นการสร้างมุขตลกอยู่หลายตอน ในที่นี้ของยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดจาก***เรื่องดวงใจแม่*** ซึ่งเป็นตอนที่ผู้กองฝึกทหารในเรื่องระเบียบวินัยในการเดินป่า

ผู้กองฯ พลทหารอ๋อง เวลาเดินป่า ไปเจองูกัด พลทหารอ๋องจะทำยังไง

พลทหารอ๋อง เอาเชือกรัดเหนือแผล แล้วเอาส่งโรงพยาบาลครับ

ผู้กองฯ ดีมาก

พลทหารเก๋า เวลาเดินป่า ไปปะ (พบ) คนตกน้ำจะทำยังไง

พลทหารเก๋า เอาเชือกรัดคอแล้วลากเข้ามาครับ

ผู้กองฯ โอ๊ว! ก็ตายกันพอดีสิ

ตอนฝึกระเบียบวินัยในการกินอาหาร

ผู้กองฯ พลทหารอ๋อง ถ้าช้อนไม่สะอาดทำยังไง

พลทหารอ๋อง เอาช้อนลวกน้ำร้อนครับ

ผู้กองฯ พลทหารเก๋า ถ้ามือไม่สะอาดทำยังไง

พลทหารเก๋า เอามือลวกน้ำร้อนครับ

ผู้กองฯ โอ๊ว! มือก็พองหมดสิ

พลทหารเก๋า ก็ทีช้อนบ่สะอาดยังลวกน้ำร้อนเลย

ผู้กองฯ ก็นั่นมันช้อนนี่

และในตอนที่พลทหารเก๋าไปพบกับแม่ของผู้กองฯ

ผู้กองฯ พลทหารเก๋า อันนี้แม่ของผู้กอง

พลทหารเก๋ายกมือไหว้แม่ของผู้กองฯ

แม่ของผู้กองฯ เอ้อ ไหว้พระไหว้เจ้าเน้อ

พลทหารเก๋า เหอะ แม่ของผู้กองเป็นพระก๊ะ

แม่ของผู้กองฯ โอ๊ว! ไหว้พระไหว้เจ้านี่คือ อีมั่นแก่มันเฒ่าแล้ว...

น้ำเสียง ทั้งในการพูด การขับซอ และการหัวเราะที่จะผิดแปลกไปจากตัวละครตัวอื่นๆ เช่น การพูดไม่ชัด การพูดเหมือนเด็ก รวมทั้ง การเน้นและกระแทกเสียง ส่วนการขับซอจะมีการเต้งเสียง (เน้นเสียง) ด้วยการเน้นทั้งน้ำเสียงที่สูงจนเกินไป และมีการกระแทกกระทั้นกำซอ ไปตามจังหวะของแต่ละท่วงทำนองที่มากเกินไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้ ในบทซอทำนองเงี้ยว จาก***เรื่องสิ้นแสงดาว***

ไปตวยพ่อเลี้ยงไปเสาะซื้อจิ๊นไปเสาะซื้อปลา ข้าเจ้าเอามา ถ้าจะลำเจิ่นล้ำ...

ไปตวยแม่หลวงแหมกำ เฮาไปซื้อจิ๊น (เนื้อ) ซื้อปลา

มาผ่อตะวันลงแลง มาผ่อตะวันแดง ถ้าจะได้แต๊นา
กำเจ้าแม่นา ข้าจะ***ส้า*** (กระแทกเสียง) หื้อมันเน้อ…

แม่หลวง “โอ๊ว! ส้าแต๊ส้าว่า”

<u>ท่าทางการแสดง</u> ที่สร้างความขบขันนั้น มีทั้งท่าทางการแสดงที่เกินจริง การทำท่าทางที่ผิดแปลกไปจากปกติ เช่น การเดินขาถ่าง การทำท่าทางโป๊ และท่าทางที่ส่อแสดงไปในเรื่องเพศ เช่น การเตรียมถอดกางเกง รวมทั้งการแกล้งหกล้ม เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต่วม คิงมีเมียแล้วก๊ะ
พลทหารเก๋า ฮายังบ่มีเตื้อเลาะ
ต่วม เอ้อ งั้นเอาฮาบ๋
พลทหารเก๋า แอ้แหล้ (นั่นแน่หรือหั่นแน่)

พลทหารเก๋าเดินเข้าไปหาต่วม พร้อมกับปลดเข็มขัด เตรียมถอดกางเกง ส่วนต่วมต้องรีบเดินหนี

ต่วม อันหยัง หยุดก่อน
พลทหารเก๋า ก็เอาแหล่ะ
ต่วม ถามบ่ดาย บ่ใช่เอาอันนั้น คิงเข้าใจก่อ ไอ้เก๋า ถ้าคิงบ่มีเมีย ฮาก็จะเป็นแฟนคิง ก็จะฮักกัน

ตัวอย่างในตอนที่ผู้กองฝึกทหารในเรื่องระเบียบแถว

ผู้กองฯ ซ้าย หัน!

พลทหารเก๋ากลับหันไปทางขวา ซึ่งหันไปคนละทางกับพลทหารคนอื่น

ผู้กองฯ พลทหารเก๋า
พลทหารเก๋า เหย
ผู้กองฯ เหยได้ไง ต้องครับ

จากนั้นยังมีการสั่งให้หันซ้าย ขวา และกลับหลังหันอีกหลายรอบ กว่าจะปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ทำให้เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ตลอด จนกระทั่งผู้กองสั่งให้หน้าเดิน พลทหารเก๋ากลับก้มลง ทำให้พลทหารคนอื่นเดินมาชม แล้วพากันล้มลง

ผู้กองฯ หน้าเดินแล้วหยังบ่เดิน

พลทหารเก๋า ก็เอาหน้าเดินแล้วเลาะ

ผู้กองฯ นั่นเป็นฮ้องหน้าไถล เดินจะอี้

ผู้กองฯ จึงแสดงท่าทางในการเดินแบบทหารให้ดูเป็นตัวอย่าง

พลทหารเก๋า เอ๊าะ! นั่นตีนย่ะ

แล้วพอสั่งให้หน้าเดินอีกครั้งพลทหารเก๋าก็เดินไปเรื่อยๆ จนตกเวที ซึ่งเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เป็นจำนวนมาก

อีกตัวอย่างเป็นตอนที่ตัวตลกจ่อย ซึ่งเป็นสาวประเภท 2 ในเรื่อง กำลังยกขาขึ้นนั่งไขว่ห้าง ทำให้นั่งโป๊เห็นกางเกงซ้อนที่อยู่ด้านใน (คนดูต่างพากันหัวเราะชอบใจ) ตัวตลกจึงหันมาดูที่กระโปรง แล้วพูดว่า “โอ๊ย! หีออก” จึงรีบดึงกระโปรงขึ้นสูงเปิดให้เห็นกางเกงด้านในชัดขึ้น ก่อนเอากระโปรงมาคลุมขาให้เรียบร้อย (ยิ่งทำให้คนดูหัวเราะชอบใจในท่าทางมากยิ่งขึ้น)

นอกจากตัวตลกจะเป็นผู้สร้างเสียงหัวเราะและรอยยิ้มในละครซอแล้ว ตัวแสดงอื่นๆ ยังสามารถแสดงออกถึงความตลกหรือแสดงลักษณะประดุจดังเป็นตัวโจ๊กได้อย่างเต็มที่ในบางฉากหรือในบางตอนของเรื่อง ซึ่งจะขึ้นอยู่กับลักษณะและลีลาในการแสดงของแต่ละคน เช่น นางอิจฉาหรือตัวโกง พ่อหรือแม่ของนางเอก แต่ผู้ที่รับบทเป็นพระเอกหรือนางเอกจะไม่สามารถแสดงได้ยังคงต้องรักษาบุคลิกในการแสดงของตนเองไว้

ตัวอย่างการแสดงตลกด้วยท่าทางการแสดงและคำพูดที่เป็นสองแง่สองง่ามของตัวอิจฉาสองแม่ลูกที่กำลังพูดคุยกันอยู่

แม่ แม่บ่กิ๋นบ่าเขือแจ้ อี่แม่แพ้ มันคันตี้จ๊ก มาเอาตี้เก่า ล่ะอี่น้อย (ทำท่าส่ายเอวให้คนดูรู้ว่าคันตรงไหน)

วรรณ อี่แม่ทำจาใดให้มันหายคันเล๊าะเจ้า

แม่ อี่แม่ก็บ่ฮู้จะเยียะจาใด ตึงขึ้นตึงล่องวันค่ำ จาใดก็บ่หาย อี่แม่สดขึ้นคันไดมา หันมันมีตรงหัวคันได อี่แม่ก็ อึดติ้งๆ (ทำเสียงประกอบท่า เด้งหน้าเด้งหลัง แล้วส่ายเอวแบบรัว) อี้ย... มันมันอี่น้อย

วรรณ น้องก็ว่าขนควายเผือกตี้ไหนมาติด

แม่ ควายเผือกตี้ไหนขนแม่มึง

วรรณ ฮ๊า...ตายล่ะ งั้นเดี๋ยววรรณเอาบ่าเขือยาวมาหื้อแม่

แม่ ดีเหมือนกันลูก บ่าเขือขลำม้านั่นหนา

วรรณ เจ้า เอามาตำแม่

แม่ กินบ่าเขือขลำม้าอี่แม่ก็ดีเติงหาป้อมึง

วรรณ มันไปเกี่ยวหยังแม่

แม่ ป้อมึงกินบ่มัก แม่มึงมัก อี่แม่ชอบกำ เอ้อ กำว่ะ อี่แม่ชอบใหญ่ๆ ยาวๆ ไฟแดง เอาเข้าใส่ พอมันสุก อี่แม่ก็เอามาแกะ อีแม่เอามาตำ กินลำตำม่วน เสียงมันดังเน๊าะ จ๊อบแจ๊บๆ (ทำท่าตำแล้วเด้งหน้าเด้งหลังประกอบ)

วรรณ โอ้ว! แม่วันนี้วันพระ อดเอาเน๊าะ...

ตัวอย่างจาก***เรื่องสิ้นแสงดาว***ในตอนที่แม่จันทิพย์แกล้งร้องไห้ เพื่อให้แสงดาวผู้เป็นลูกสาวไปอยู่กับพ่อเลี้ยง จึงได้ทำท่าเอานิ้วจิ้มน้ำลาย แล้วเอามาป้ายตา พร้อมทั้งแกล้งทำหน้าทำตาเสียใจ (ทำให้คนดูหัวเราะในท่าทางของแม่จันทิพย์ที่แกล้งร้องไห้) และตอนที่ปู่ปั๋นกับย่าแปงพ่อแม่ของนางเอกใน***เรื่องฝันสลาย*** กำลังทะเลาะกันอยู่ แล้วปู่ปั๋นเถียงสู้ไม่ได้ พร้อมทั้งเกิดความรำคาญจึงถลกกางเกงเปิดก้นให้ จนเห็นกางเกงชั้นในแล้ววิ่งเข้าหลังฉากไป ย่าแปงจึงพูดว่า “ปู่ปั๋นคิงเอากางเกงในฮามาใส่แหมแล้ว” เป็นต้น

9.4 **รสแห่งความรัก**

รสแห่งความรักในละครซอมีลักษณะที่สอดคล้องกับ รสทางนาฏกรรมของอินเดีย คือ ศฤงคารรส และนารีปราโมทย์ อันเป็นรสของวรรณกรรมแบบไทย อันเป็นรสที่เกิดจากความยินดี ความชอบใจ โดยทางวาจา และกิริยาท่าทาง เหตุการณ์ที่ปรากฏ คือ การที่ตัวละครซอบพอกันและแสดงความรักเกี้ยวพาราสี ซึ่งพบเห็นได้จากตัวพระเอกกับนางเอก และพระรองกับนางรอง รวมทั้งตัวละครคู่อื่นๆ เช่น พ่อหม้ายกับแม่หม้ายมาเจอกัน ใน***เรื่องคนขี้ขอย*** เป็นต้น โดยรสแห่งความรักนี้ ปรากฏจากท่าทางการแสดง การพูดจา และบทซอที่มีลักษณะเกี้ยวพาราสีกันดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบทซอเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง

(ชาย) สวยก็จริงนะสาว เป็นว่าผิวขาวจริงๆ นะน้อง..

กำฮักใจแปง บ้านแปงไว้หลายห้อง นาฏน้องจะอยู่ตวยกัน

ป้อจายอ้ายตึงฮักขนาด ฮักก้าบัวแก้ว ตึงบ่มีวันจาง

เฮยแม่กำ อ้ายฮักคนงาม บ่มีวันจาง

ก่อนว่าฮักแล้วก็ตึงบ่ขอลาหนี จะพาสาวจี๋ไปอยู่ยังจองตี้บ้าน
จะเต็มใจอ้ายก็นั้น คนงามเจ้าจะฮักอ้ายก่อ
นายนี้ เปิ้นว่าบ่าวน้อยก็ได้มาป่ะสาวจี๋ จีบได้จีบดีตึงบ่จ้างบอก

(หญิง) ปากว่าแล้วขอหื้อแล้วตึงใจ๋ ปากว่าใดของหื้อใจ๋ ว่านั้น..
บนแข็งพามาบนขาพาดั้น วาสนาเฮานั้นกลัวว่ามันจะบ่มี
เต็มใจตัวอ้ายแต๊ตั๊ก น้องได้คนฮักมาเป็นกู้ชีวี
นี้แม่นาย กลัวป้อจาย อ้ายจะมีคนอื่น

อ้ายเป็นป้อจายคำอู้จริงเอาจริง น้องเป็นแม่ญิง บ่ใจ่จะอู้เล่น
น้องว่ากรรมเวร กลัวอ้ายว่ากำเว้น
แต๊นา เปิ้นวัดขนคิ้วมาลิ้วติดขนตา น้องภาวนามาแล้วหลายชาติ

(คณะดาวล้านนา เรื่องฝันสลาย, 12 มีนาคม 2548)

อีกตัวอย่างของบทซอเกี้ยวพาราสี

(ชาย) จะว่าใดจา ตั๋วนายกู้ข้าง ได้มาเป็นพ่อบ้าน หยั่งใจดีแต๊น้อ
ก่อนว่าอี่น้อง จะพาน้องเน่า จนมีลูกมีเต้า สองเฮาจะสบาย

(หญิง) พี่ก็น้องอาลัย แล้วก็ห่วงห้อย รักกันเมินหน้อย จะได้ลูกหน้อยหลายคน
บ่ได้อับได้จน อยู่ตวยกันมาเน้อเจ้า จะฮักกู้เฝ้า ตัวนายคนเดียว

(คณะลูกแม่ปิง เรื่อง เตโจยาโม, 20 พ.ย. 2547)

การแสดงความรักระหว่างชายหญิงในละครซอนั้นจะไม่ปรากฏด้วยท่าทาง เช่น การกอด การหอมแก้ม หรือการจูบกัน จะมีเพียงการส่งสายตา และการจับมือกันบ้าง ส่วนการกอด หรือการเข้ามาโอบกอดนางเอกนั้น จะเป็นการแสดงให้เห็นถึงการปลุกปล้ำ อันเป็นการไม่สมยอมของฝ่ายหญิง แม้ว่าตัวนางเอกจะมีความพึงพอใจในตัวของพระเอกอยู่ก็ตาม เช่น ใน***เรื่องดวงใจแม่*** และ***เรื่องลูกกำพร้า*** พระเอกได้ดื่มเหล้าเมาจนขาดสติ แล้วคิดว่านางเอกเป็นหญิงคนรักของตน จึงเข้ามาปลุกปล้ำ ซึ่งแม้จะมีลักษณะการกอด แต่ก็มิได้เป็นรสแห่งความรักแต่อย่างใด ดังนั้น รสแห่งความรักในละครซอ จึงมีเพียงการขับซอโต้ตอบเกี้ยวพากัน และบทเจรจา รวมทั้งท่าทางการ

แสดง ด้วยการส่งสายตา และการจับมือกันบ้าง ที่ปรากฏอยู่ให้เห็นเด่นชัดในรสแห่งความรักของละครซอ

ภาพที่ 58 ภาพพระเอกจับมือนางเอก

ภาพที่ 59 พระเอกกำลังปลุกปล้ำนางเอก โดยพยายามโอบแล้วลากไปด้านหลังเวที (ถ่ายภาพจากด้านข้างของเวที)

จากรสที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น เป็นรสที่มีลักษณะเด่นในละครซอสมัยใหม่ โดยในแต่ละเรื่องจะมีมากหรือมีน้อยแตกต่างกันออกไป แต่โดยส่วนมากแล้วรสแห่งความโศกเศร้า และรสแห่งความขบขัน จะเป็นรสที่เด่นที่สุดในละครซอสมัยใหม่ และรองลงมาจะเป็นรสแห่งความรัก ส่วนรสอื่นๆ นั้นจะมีปรากฏอยู่บ้างในลักษณะของการผสมผสานที่ไม่เด่นชัดมากนัก

9.5 **รสอื่น ๆ ในละครซอ**

รสอื่นๆ ในละครซอที่สอดคล้องกับรสทางนาฏกรรมของอินเดียและรสของวรรณกรรมแบบไทย ซึ่งยังคงมีผสมผสานอยู่บ้าง แต่ไม่ถือว่าเป็นรสหลักในละครซอ ได้แก่ รสแห่งความดุร้ายและความโกรธ เป็นการแสดงของตัวโกงหรือตัวร้าย ที่แสดงออกด้วยการใช้วาจา ดุด่า การใช้น้ำเสียงที่เข้ม ดังหรือการตะเบงเสียง การตะคอก และการแสดงออกด้วยท่าทาง เช่น การตบตี ต่อสู้ จิกผมลากหรือผลัก เป็นต้น และนอกจากตัวโกงแล้วยังมีตัวละครอื่นๆ อีก ได้แก่ บทพระเอกในบางครั้งที่แสดงออกถึงรสแห่งความดุร้ายและความโกรธ เช่น ใน***เรื่องสิ้นแสงดาว*** ตอนที่พระเอกเกิดบันดาลโทสะ เมื่อได้รู้ว่าภรรยาของตนได้ไปอยู่กับผู้ชายคนอื่น แล้วพยายามสอบถามจากผู้เป็นแม่ของภรรยา แต่กลับไม่ได้รับคำตอบ พระเอกจึงออกอาละวาด ด้วยน้ำเสียงและท่าทางในการแสดง เป็นต้น

รสแห่งความกลัว หรือภยานกรส อันเป็นรสทางนาฏกรรมของอินเดีย ที่ตัวละครแสดงออกด้วยท่าทางสะดุ้งตกใจ ถอยห่าง หรือวิ่งหนี เป็นต้น แต่โดยส่วนมากแล้วจะเป็นท่าทางที่แสดงเกินจริงของตัวละคร จึงกลายเป็นลักษณะของความขบขันของทั้งตัวตลกและตัวโกงมากกว่าความกลัว ส่วนศานตรส อันเป็นรสแห่งความสงบนั้นจะเป็นลักษณะของเรื่องราวที่จบลงด้วยความสงบสุข หลังจากผจญกับความทุกข์ยากต่างๆ นานา ด้วยการลงเอยกันของพระเอกนางเอก เป็นต้น

สำหรับรสของวรรณกรรมแบบไทย คือ เสาวรจนี อันเป็นรสแห่งความงามนั้น ไม่ค่อยปรากฏบทชมธรรมชาติหรือบทชมบ้านเมืองเท่าใดนัก ส่วนบทชมโฉมนั้นมีบ้างเพียงเล็กน้อยในการชมความงามของนางเอก แต่มักจะอยู่ในลักษณะของบทซอที่เป็นการเกี้ยวพาราสี ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะของนารีปราโมทย์มากกว่าจะเป็นเสาวรจนี

10. **ละครซอกับเพลงลูกทุ่ง**

10.1 **เพลงลูกทุ่งในละครซอ**

การนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เข้ากับละครซอ ถือได้ว่าเป็นการพัฒนารูปแบบของละครซอไปอีกขั้นหนึ่ง ให้เข้ากับยุคสมัย ซึ่งแต่เดิมนั้นจะไม่มีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาแทรกในการแสดงละครซอ โดยเป็นลักษณะที่เพิ่งมีการนำมาประยุกต์ในระยะหลัง ทั้งในเรื่องของการนำเนื้อเพลงลูกทุ่งที่นิยมหรือเป็นที่รู้จักมาแทรกในบทซอ และนำเพลงลูกทุ่งมาร้องระหว่างการแสดง ทั้งที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหา และไม่ได้มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องในขณะนั้น แต่นำมาสอดแทรกเพื่อจุดประสงค์หลักในการเพิ่มอรรถรสในการชมละครซอ

ลักษณะของเพลงลูกทุ่งที่นำมาแทรกในการแสดงละครซอ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. การนำเนื้อเพลงลูกทุ่งมาแทรกในบทซอ โดยมีการดัดแปลงเนื้อหาของเพลงไปบ้าง แต่เมื่อฟังแล้วจะรู้ได้ทันทีว่าเป็นการนำเพลงอะไรมาประกอบ เพราะยังคงเนื้อหาหลักๆ ของเพลงไว้ หรือเป็นการนำเนื้อเพลงในบางส่วนมาแทรก โดยมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับเรื่องราว แต่จะเปลี่ยนจังหวะให้เป็นดั่งทำนองซอที่กำลับขับอยู่ในขณะนั้น

ตัวอย่างการนำเนื้อเพลงลูกทุ่งมาแทรกในบทซอ

ก็ไอเลิฟยู ยูก็ตึงเลิฟไอ	ใจกล้ามือไวโอเคได้ทั้งนั้น
.....	.....
หนาวจะตายอยู่แล้ว	พี่แก้วยังไม่เห็นใจบ้าง
อยากให้พี่กอดน้องนาง	เห็นใจน้องบ้างเถิดพ่อคุณ
หนาวลมล่ะก็ห่มผ้า	หนาวฟ้าพี่ก็ต้องพิงไฟ
แต่ตัวน้องหนาวใจ	ยังบ่มีป้อจาย ไผจะมาผ่อ
นอนนาย ก็อายเต็มอก	ก็อายเต็มใจ ตั๋วป้อจายว่าจะรักแต๊ก่อ

(คณะเก๋า-ต่วม เรื่อง ดวงใจแม่, 29 มกราคม 2548)

2. การนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในละครซอ โดยส่วนมากแล้วจะใช้เพลงที่มีเนื้อหาเศร้าเข้ากับเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงและให้ยิ่งดูเศร้าเพิ่มมากขึ้น และนำเพลงลูกทุ่งที่สนุกสนานมาประกอบเพื่อเพิ่มบรรยากาศความคึกครื้นให้กับเรื่องราว

การนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในละครซอ แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

2.1 การร้องแบบสดๆ โดยช่างซอหรือผู้แสดงคนนั้นร้องขึ้นเอง ซึ่งอาจจะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแบบสดๆ หรือใช้เปิดเทปที่มีแต่เสียงดนตรี เพื่อใช้ประกอบในการขับร้องก็ได้ แต่ส่วนมากคณะซอใหญ่ๆ มักจะมีเครื่องดนตรีสากล อย่างอิเล็กโทน เวลาร้องเพลงจึงใช้อิเล็กโทนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงลูกทุ่ง

2.2 การร้องเพลงลูกทุ่งแบบ lip sync ด้วยการเปิดเพลงจากศิลปินต้นฉบับ แล้วตัวละครทำท่าร้องเพลง พร้อมทั้งแสดงลีลาประกอบการร้อง ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นบทบาทของตัวละครที่เป็นตัวตลก โดยเน้นที่ท่าทางการเต้นที่ตลกขบขัน และมีจังหวะที่สนุกสนาน

ศิลปินซอนอกจากจะขับซอได้แล้วยังมีความสามารถทั้งทางด้านการร้องเพลงและการเต้นด้วย ซึ่งช่างซอทุกคนย่อมมีพื้นฐานในด้านการขับร้องอยู่แล้ว เพราะคนที่จะเป็นช่างซอได้นั้นสิ่งที่สำคัญประการหนึ่ง คือ ต้องมีน้ำเสียงที่ดี การร้องเพลงจึงไม่ใช่เรื่องยากสำหรับช่างซอ

หลังจากการแสดงละครซอจบลงแล้ว ช่างซอก็จะต้องไปร้องเพลงต่อในการแสดงช่วงเย็นหรือในช่วงเวลาค่ำที่ได้มีการจัดดนตรีขึ้น โดยแต่งตัวเป็นแบบนักร้องลูกทุ่ง พร้อมทั้งมีหางเครื่องมาเต้นประกอบประมาณ 2-8 คน แล้วแต่จำนวนหางเครื่องของทางคณะ โดยอาจแบ่งเป็น 2 ชุด เพื่อสลับสับเปลี่ยนกันออกมาเต้นก็มี ซึ่งพ่อจันทร์ตา ได้ให้สัมภาษณ์ในเรื่องของการมีหางเครื่องในคณะซอไว้ว่า "ซอสตริง ซอเข้าดนตรีสากลจะมีหางเครื่องก็ได้ เมื่อก่อนวงช่างซอบ่เคยมีหางเครื่องมาก่อน แต่ว่าคณะซอเกิดการแข่งขันกัน คณะนี้มีหางเครื่อง 2 คน คณะเฮาก็ต้องมี คณะใหญ่กว่าเฮาเพิ่มเป็น 4 คน บางคณะก็เพิ่มอีกเป็น 6 เป็นการแข่งขันการแสดงบนเวที" (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2548

ส่วนช่างซอรุ่นใหม่ที่เป็นวัยรุ่น บางคณะจะสอนให้ทั้งการซอ การร้องเพลงและการเต้นควบคู่ไปด้วย "คณะแม่นี้จะฝึกลูกศิษย์ให้ทั้งซอ ทั้งร้องเพลง แล้วก็เต้นเป็นหางเครื่อง เป็นได้หมด" (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547)

10.2 การผันตัวของช่างซอไปสู่การเป็นนักร้อง

วิวัฒนาการอีกขั้นของการซอ คือ การประยุกต์การซอเข้าดนตรีสากลเป็นจังหวะ ชะ ชะ ช่า (3 ช่า) เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2508 อันเป็นช่วงที่ชายแดนแนวเขตจังหวัดน่านถูกคุกคามจากภัยคอมมิวนิสต์อย่างหนัก ทางการประกาศให้เป็นเขตสีชมพู จึงได้ระดมกำลังต่อสู้ทุกรูปแบบทั้งการใช้กำลังทางทหาร การปฏิบัติการทางจิตวิทยา ฝึกอบรมให้ประชาชนเข้าโครงการไทยอาสาป้องกันชาติขึ้น และมีการสร้างความบันเทิงให้กับผู้เข้าร่วมในครั้งนั้น ด้วยการขับซอประกอบการเต้นเข้ากับจังหวะ ชะ ชะ ช่า จนประสบความสำเร็จในการอบรมระดับหนึ่ง ต่อมา ได้มีการนำไปร้องเป็นเพลงซอสตริง และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยจังหวะเร้าใจ สนุกสนาน ทำนองและเนื้อหาร่วมสมัย ไม่ยาวเยิ้นเย้อจนเกินไป จนเป็นที่แพร่หลายอย่างรวดเร็วไปทั่วทั้งภาคเหนือ (สิริกร ไชยมา, 2543) หลังจากนั้นมีนักร้องซอสตริงมากมาย

เมื่อมีการแสดงละครซอในช่วงบ่ายแล้ว ในช่วงเย็นหรือช่วงหัวค่ำ จะเป็นการแสดงดนตรีเพื่อให้งานมีความสนุกสนานคึกครื้น โดยในช่วงแรกๆ เป็นการจ้างนักร้องในห้องอาหารมาร้องเพลงในงาน แต่ต่อมาช่างซอได้พัฒนาตนเองมาร่วมร้องเพลงด้วย ซึ่งในระยะแรกจะเป็นซอสตริง

แล้วจึงกลายมาเป็นเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยม กอปรกับผู้ฟังสามารถขอเพลงขึ้นมาให้ช่างซอร้องเพลงได้ด้วย เพลงลูกทุ่งจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญสำหรับการแสดงในช่วงเย็นๆ ไปจนถึงช่วงค่ำ

บรรดาช่างซอหลายๆ คนจึงได้หันไปร้องเพลงลูกทุ่งหรือซอสตริง โดยออกอัลบั้มเป็นของตัวเอง ทั้งอัลบั้มเดี่ยวและอัลบั้มคู่ ซึ่งส่วนมากจะเป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงทางด้านการซออยู่แล้ว หรือเป็น ช่างซอรุ่นใหม่ก็มี ส่วนช่างซอรุ่นพ่อครูแม่ครู จะออกเทปในลักษณะของเพลงซอหรือซอคู่ในลักษณะของการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไว้มากกว่าจะร้องเป็นเพลงลูกทุ่ง และแม้แต่ลูกหลานของช่างซอเองก็มีการผลักดันให้เป็นนักร้อง โดยครูซอที่มีความชำนาญในเรื่องการแต่งบทซอและแต่งเนื้อเพลงจะเป็นผู้ประพันธ์เนื้อเพลงให้

ลักษณะของเพลงลูกทุ่งนั้นจะมีทั้ง การนำเพลงซอไปทำเป็นเพลงสตริงหรือเป็นซอซิ่ง คือ นำเพลงซอมาขับร้องกับเครื่องดนตรีสากล โดยเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น มีเนื้อหาที่ร่วมสมัย ไม่ยาวเยิ่นเย้อจนเกินไป มีความสนุกสนานเพิ่มมากขึ้น ซึ่งมีทั้งที่เป็นลักษณะของคู่ถ้องหรือร้องแบบเพลงคู่ และร้องเดี่ยว ส่วนทำนองที่นำมาประยุกต์เป็นซอสติงนี้ ได้แก่ ***ทำนองเงี้ยว ทำนองเพลงอื่อ ทำนองละม้าย*** เป็นต้น รวมทั้งการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่งคำเมือง เพลงอู้กำเมือง อันเป็นลักษณะของเพลงตลกคำเมือง เป็นต้น ซึ่งไม่ได้มีแต่เพลงซอเพียงอย่างเดียว เพื่อเป็นการเพิ่มความหลายหลายให้กับบทเพลงในอัลบั้ม

ในขณะที่มีการเล่นดนตรีตามงานต่างๆ หรือมีการแสดงละครซอ จะมีการนำแนะอัลบั้มใหม่ของช่างซอ พร้อมทั้งมีการเปิดเพลงของช่างซอ ในช่วงเวลาหยุดพักการแสดง ทั้งในช่วงเช้าและ ช่วงเย็น หรือแม้แต่ตอนกำลังติดตั้งเครื่องเสียงและเตรียมการแสดง ก็มักจะมีการเปิดเพลง ในอัลบั้มของศิลปินในคณะ เพื่อไม่ให้บรรยากาศของงานเงียบเหงาด้วย (แต่บางครั้งอาจจะเปิดเป็นเพลงสตริงหรือเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมของศิลปินท่านอื่นก็ได้ เนื่องจากไม่ได้มีการกำหนดเป็นแบบแผนที่ชัดเจน) ส่วนในช่วงเล่นดนตรีจะนำเพลงในอัลบั้มของตัวเองไปร้องบนเวทีด้วย

สำหรับผู้ที่สนใจในด้านการร้องเพลงมักจะมาขอเรียนซอกับพ่อครูแม่ครูด้วย อย่างเช่น น้องแจน อายุ 17 ปี หญิงสาวจากจังหวัดเชียงราย ที่มาเริ่มเรียนเพลงซอในช่วงเวลาใกล้เคียงกับผู้วิจัย ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “มาเรียนซอเพราะอยากจะไปเป็นนักร้อง แต่ก็ชอบเพลงซออยู่แล้ว แต่อยากเป็นนักร้องมากกว่า ใฝ่ฝันมาตั้งแต่เด็กๆ แล้ว” (แจน, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2548) เป็นการสะท้อนให้เห็นได้อย่างหนึ่งว่า การจะก้าวเข้าสู่อาชีพการเป็นนักร้องนั้น ต้องเข้ามาเป็น ช่างซอหรือผ่านการเรียนรู้เรื่องการซอเสียก่อน เพื่อเป็นการปูพื้นฐานในเรื่องการร้องเพลงไปในตัว กอปรกับการมาเรียนซอกับครูซอนี้ นอกจากจะได้มาพักอยู่อาศัยที่บ้านครูซอด้วยแล้วยังได้มีโอกาสไป

ร่วมแสดงหรือร่วมร้องเพลงตามงานต่างๆ ที่พ่อครูแม่ครูได้รับเชิญหรือถูกว่าจ้างให้ไปแสดงตามงานต่างๆ โดยจะได้รับค่าจ้างหรือค่าตอบแทนเล็กๆ น้อยๆ ด้วย เพราะส่วนใหญ่ผู้ที่มาเรียนซอนั้นนอกจากใจรักในศิลปะแขนงนี้แล้ว ยังต้องการหารายได้ด้วย เนื่องจากบางคนมีฐานะที่ค่อนข้างยากจน ซึ่งมีทั้งการเข้ามาหาเงิน เพื่อนำเงินไปเรียนต่อ หรือบางคนต้องลาออกจากที่เรียนแล้วมาหางานทำ จึงได้มาเรียนซอ เพื่อหวังจะเป็นช่างซอหรือนักร้อง พร้อมทั้งเป็นการสร้างรายได้ไปด้วย อย่างน้องเกศวดี อายุ 14 ปี ช่างซอรุ่นใหม่และเป็นหางเครื่องใน***คณะลูกแม่ปิง***ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "ตี้มาเฮียนก็เพราะว่า ฐานะทางบ้านบ่ค่อยดีตวย ตอนแรกอ้ายมาเฮียนก่อน แล้วก็มาเฮียนกับอ้ายก็ชอบตวยนา แล้วพ่อแม่ก็ส่งเสริม มีน้องแหมคนมาเฮียนตวย ตอน 3 ขวบ... ก็จะมาเฮียนกันเฉพาะเสาร์อาทิตย์" (เกศวดี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

ศิลปินซอได้รับการส่งเสริมให้ก้าวเข้าสู่การเป็นนักร้อง ซึ่งพ่อจันตา ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "พ่อพยายามสนับสนุนให้ช่างซอทุกคนได้เป็นนักร้อง แต่มันต้องดูจังหวะตวย จะไปฟ้องก็บ่ได้ ของอย่างนี้หนา" (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548) ช่างซอในปัจจุบันนี้จึงผันตัวไปเป็นนักร้องจำนวนมาก มีทั้งผู้ที่ประสบความสำเร็จ ได้รับความนิยมในเขตภาคเหนือเป็นอย่างมาก และผู้ที่ยังไม่ได้รับความนิยมมากนัก และต่อไปในอนาคตได้มีการพยายามขยายขอบเขตไปยังเขตพื้นที่หรือภาคอื่นด้วย "ตอนนี้พ่อก็กำลังนำเพลงตัวใหม่ที่กำลังทำเสร็จนี้ไปเปิดที่อยุธยานะ เพราะพ่อมีเพื่อนอยู่ที่นั้นหลายคน แล้วก็ในที่อื่นด้วย..." (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2548)

ภาพที่ 60 ช่างซอคู่กำลังบันทึกเทปในลักษณะซอสตริง เพื่อนำไปทำเป็นวีซีดีเพลง

<u>สรุป</u> สื่อสารการแสดงของละครซอสมัยใหม่ที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบในการแสดงนั้น ยังคงเน้นในแบบจารีตที่ควบคู่ไปกับการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทั้งในเรื่องราวที่นำมาแสดง ซึ่งกลายเป็นเรื่องสมัยใหม่ ที่เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น การแต่งกาย จึงมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตาม

ยุคสมัยด้วย โดยให้มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ใช้แสดง ส่วนบทซอและบทเจรจาล้วนมีการผสมผสานภาษาสมัยใหม่เพิ่มมากขึ้น ทั้งภาษาไทยภาคกลางและภาษาต่างประเทศ รวมทั้งการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์กับบทซอ ด้วยการนำเนื้อหาบางส่วนของเพลงลูกทุ่งเข้ามาแทรกในบทซอ และนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในบางฉากแทนบทซอ ซึ่งถ้าเป็นเพลงในจังหวะที่สนุกสนานจะมีการผสมผสานการเต้นเข้ามาด้วย เครื่องดนตรีสากลจึงเข้ามามีบทบาทในละครซอสมัยใหม่ กอปรกับการนำเพลงมาประกอบการแสดงหรือประกอบฉาก ทั้งเพลงที่โศกเศร้าและดนตรีที่มีจังหวะตื่นเต้นเร้าใจ เพื่อสร้างสุนทรียะในละครซอมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปไปสู่ความเป็นละครซอสมัย เพื่อความคงอยู่ของศิลปการแสดงในประเภทนี้ให้ดำรงคงอยู่คู่ชาวล้านนา

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 3</u> เพื่อศึกษาสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอและการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปในละครซอเป็นอย่างไร เช่น คำร้อง ความพึงพอใจในเนื้อเรื่อง ในตัวช่างซอ มุขตลก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ

<u>ผลการวิจัย</u> จากการติดตามคณะซอเป็นไปแสดงตามงานต่างๆ ได้สังเกตและมีโอกาสสัมภาษณ์ผู้ชมที่มาชมการแสดงด้วย เป็นจำนวน 30 คน ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีเพศและอายุที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้ได้สุนทรียะทัศน์อันหลากหลายของผู้ชม ที่มีต่อละครซอและการเปลี่ยนแปลงสุนทรียรูปในละครซอด้วย โดยมีกลุ่มคนที่มีอายุแตกต่างกัน ดังนี้

1. กลุ่มคนดูที่ให้สัมภาษณ์มีอายุตั้งแต่ 50-73 ปี จำนวน 10 คน
   แบ่งเป็นคนดูชายจำนวน 3 คน คนดูหญิงจำนวน 7 คน

2. กลุ่มคนดูที่ให้สัมภาษณ์มีอายุตั้งแต่ 32-47 ปี จำนวน 9 คน
   แบ่งเป็นคนดูชายจำนวน 3 คน คนดูหญิงจำนวน 6 คน

3. กลุ่มคนดูที่ให้สัมภาษณ์มีอายุตั้งแต่ 15-24 ปี จำนวน 7 คน
   แบ่งเป็นคนดูชายจำนวน 2 คน คนดูหญิงจำนวน 5 คน

4. กลุ่มคนดูที่ให้สัมภาษณ์มีอายุตั้งแต่ 5-12 ปี จำนวน 4 คน
   แบ่งเป็นคนดูชายจำนวน 1 คน คนดูหญิงจำนวน 3 คน

1. กลุ่มผู้ชมละครซอ

ละครซอเป็นการแสดงที่มีเวทีเฉพาะของตนเอง แต่จะเป็นเวทีที่อยู่ในงานหรือพิธีกรรมต่างๆ ไม่ได้เป็นเวทีเดี่ยวๆ ของตนเอง ดังนั้น กลุ่มผู้ชมที่มาชมละครซอนั้น จึงมีหลากหลายรูปแบบ และมีลักษณะในการชมที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

1.1 กลุ่มผู้ชมละครซอคือใคร

ละครซอเป็นศิลปการแสดงที่สามารถรับชมได้ทุกเพศทุกวัย โดยแบ่งลักษณะของผู้ชมเป็นกลุ่มต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้ชมที่อยู่ในวัยกลางคนขึ้นไปจนกระทั่งวัยสูงอายุ จะมีทั้งชายและหญิง แต่ฝ่ายหญิงจะมีปริมาณมากกว่า ซึ่งถือได้ว่ากลุ่มผู้ชมในกลุ่มนี้เป็นผู้ชมหลักในการรับชมละครซอ

2. กลุ่มที่เป็นเด็กๆ ตั้งแต่เด็กเล็กไปจนถึงเด็กโต แต่ไม่ถึงกับเป็นเด็กในวัยรุ่น เพราะเด็กวัยรุ่นนั้นจะไม่ค่อยมาชมละครซอในช่วงกลางวัน มักจะมาชมการแสดงในช่วงเย็น โดยเฉพาะวัยรุ่นชาย ซึ่งการแสดงในช่วงเย็นจะเป็นรูปแบบของดนตรีและเพลงลูกทุ่ง พร้อมด้วยหางเครื่องออกมาเต้นรำ

3. กลุ่มผู้ชมในวัยทำงานจะไม่ค่อยปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด เช่นเดียวกับเด็กวัยรุ่น ซึ่งจะมาชมการแสดงในช่วงเย็นหรือช่วงหัวค่ำมากกว่า เพราะส่วนมากการแสดงละครซอจะมีในช่วงกลางวันจะเป็นช่วงเวลาในการทำงาน หรือคนกลุ่มนี้อาจจะไม่ค่อยมาดูละครซอ แม้ว่าจะมีการแสดงในช่วงวันหยุดเสาร์อาทิตย์ก็ตาม

1.2 ลักษณะในการมาชมละครซอ

กลุ่มผู้ชมที่มารับชมละครซอนั้นล้วนมีวัตถุประสงค์และลักษณะในการมารับชมที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะดังต่อไปนี้

1. **กลุ่มคนที่ตั้งใจมาชมละครซอ** อันเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบละครซอ ไม่ว่าจะไปแสดงที่ไหน ถ้าสามารถตามไปรับชมได้ก็จะไป แล้วจึงร่วมทำบุญกับทางเจ้าภาพหรือทางวัด "...ถ้ามีมาแสดงอีกจะตามไปดู ตะกี้เขาบอกว่าจะไปแสดงที่ป่าเหียงแม่นก่อ ก็จะตามไปดูอีก บ่ว่าคณะใดก็จะตามไปดู ดูได้เหมือนกันหมด เพราะนานๆ จะมีมาที มันแพงตั้ง 2 หมื่นกว่า เฮาตึงบ่มีปัญญาจ้าง เฮาไปดูแล้วก็ทำบุญ" (ญ. 5 อายุ 41 ปี , สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูหญิงวัย 56

ปี ที่ชื่นชอบละครซอเช่นกัน แต่อาจจะไม่ได้ติดตามไปรับชมการแสดงยังที่ต่างๆ ได้เนื่องจากไม่ค่อยมีเวลา “ชอบดู แต่ไม่ค่อยได้ไป แต่ถ้ามีมาแสดงใกล้ๆ นี่ก็มาดู ถ้ามีวันค่ำก็ดูวันค่ำเลย” (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

2. **กลุ่มคนที่ตั้งใจมาร่วมงานแล้วมีโอกาสได้รับชมละครซอ** หลังจากที่มาร่วมงานหรือมาร่วมกิจกรรมในงานเสร็จสิ้นแล้ว จึงมีโอกาสได้รับชมการแสดงที่จัดขึ้นภายในงาน ซึ่งส่วนมากแล้วจะไม่ถือว่าชอบดูละครซอมากนัก จะเป็นลักษณะที่ดูก็ได้ไม่ได้ดูก็ไม่เป็นไร แต่เมื่อทางเจ้าภาพจัดมาแสดงและไม่ได้ติดธุระอะไรก็จะมานั่งดู “...มาดูกับกลุ่มเพื่อนๆ ที่มาตานกับเป้นก็ทำบุญเสร็จเรียบร้อยตามประเพณีแล้วก็มาดู” (ช. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูชายวัย 63 ปี “เวลาบ่มีก๋ารมีงานก็มาดู วันนี้บ่ได้ดูตลอดเรื่อง แล้วก็บ่ได้ติดตามดูประจำหนา จะได้ดูก็ตอนตี้มีงาน” (ช. 16 อายุ 63 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

การนำละครซอมาจัดแสดงในงาน นอกจากทางเจ้าภาพจะชื่นชอบและเป็นการสร้างบรรยากาศอันคึกครื้นให้แก่งาน เพื่อไม่ให้บรรยากาศภายในงานเงียบเหงาจนเกินไปแล้ว ยังเป็นการเชิญชวนให้ชาวบ้านมาร่วมงานกันเป็นจำนวนมากได้อีกด้วย เนื่องจากยังคงมีกลุ่มคนที่ชื่นชอบและอยากมาดูละครซออยู่

3. **กลุ่มคนที่ไม่ได้ตั้งใจมารับชมละครซอ** เช่น เด็กๆ ที่มักจะถูกพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายพามาชมละครซอด้วย คนที่มาขายของภายในงาน เป็นต้น ซึ่งคนกลุ่มนี้อาจจะเป็นกลุ่มคนที่ชอบหรือไม่ชอบละครซอก็ได้ แต่ด้วยเจตนาแล้วไม่ได้ต้องการที่จะมาดูละครซอเพียงอย่างเดียว สังเกตได้จากพฤติกรรมในการรับชมที่ไม่ได้ให้ความสนใจกับการแสดงบนเวทีมากนักหรือไม่ได้สนใจอยู่กับการแสดงโดยตลอด เช่นแม่ค้าคนหนึ่ง “...วันนี้ก็ตั้งใจมาทำบุญด้วยมาขายของด้วย ขายไอติมค่ะ...ชอบดูนะคะ แต่ไม่ค่อยได้ดูตลอดทั้งเรื่อง เพราะต้องขายของด้วย” (ญ. 8 อายุ 22 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) ส่วนเด็กๆ โดยเฉพาะเด็กเล็ก “...มากับย่าค่ะ ย่าพามาทำบุญที่วัด...มาดูละครซอครั้งแรก ไม่รู้จักไม่เคยดูมาก่อนเลย” (ญ. 9 อายุ 5 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) ในบางช่วงเด็กๆ ก็จะออกไปวิ่งเล่น โดยไม่ได้สนใจชมละครซออย่างจริงจังตลอดทั้งเรื่อง บางครั้งก็กลับเข้ามาหาผู้ปกครอง และนั่งดูต่อบ้าง

สำหรับบางคนถือว่าไม่ได้ชอบดูละครซอ เพียงแต่ตั้งใจจะมาช่วยงานเท่านั้น “...วันนี้มาช่วยเป้นล้างจาน บ่ได้อยากมาดูนะ บ่ชอบ ก็ดูไปจะอั้นรอเป้นล้างจาน” (ญ. 28 อายุ 32 ปี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

ผู้ชมในแต่ละกลุ่มนั้นจะมีความถี่หรือความบ่อยครั้งในการรับชมละครซอที่แตกต่างกันออกไปด้วย ซึ่งจากกลุ่มคนดูที่มีโอกาสได้สัมภาษณ์นั้นจะมีโอกาสดูเฉลี่ยแล้วประมาณปีละ 2-4 ครั้ง ส่วนเด็กๆ ที่มาในงานจะเคยดูเพียงไม่กี่ครั้ง บางคนเพิ่งเคยดูเป็นครั้งแรก แต่กลุ่มคนที่ชอบดูและติดตามชมละครซอนั้นจะมีโอกาสได้รับชมละครซอมากถึงประมาณปีละ 5-6 ครั้ง โดยโอกาสในการรับชมจะเป็นตามงานวัดและงานบุญต่างๆ อันเป็นการแสดงละครซอแบบสดๆ บนเวที ส่วนผู้ชมบางคนจะมีโอกาสได้รับชมผ่านวีซีดีด้วย แต่มีจำนวนไม่มากนัก เนื่องจากเป็นสื่อที่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายหรือยังเข้าไม่ถึงกลุ่มของคนดู เนื่องจากคนดูส่วนใหญ่จะไม่มีเครื่องเล่นแผ่นวีซีดี หรือคนสูงอายุบางคนยังใช้เครื่องเล่นไม่เป็น อีกทั้งราคาต่อแผ่นยังค่อนข้างแพง ดังนั้น เทปเพลงซอที่นำมาวางจำหน่ายพร้อมกับแผ่นวีซีดีละครซอ จึงเป็นสินค้าอีกประเภทที่คนดูสามารถหาซื้อไปฟังได้ง่ายกว่า

2. **สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ**

สุนทรียทัศน์ เป็นความพึงพอใจของผู้ชม ที่มีต่อความงามของละครซอ ซึ่งถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ โดยผู้ชมแต่ละคนล้วนมีความคิดเห็นและความพึงพอใจที่เกี่ยวข้องกับความงามในละครซอที่แตกต่างกันออกไป ดังองค์ประกอบต่างๆ ต่อไปนี้

● <u>ตัวละคร</u> เป็นผู้ที่ถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ไปยังผู้ชม ตัวละครจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทอันสำคัญ โดยมีตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ได้แก่ พระเอกนางเอก ตัวตลก และตัวโกง ซึ่งผู้ที่จะมารับบทเป็นตัวละครต่างๆ จะมีคุณสมบัติ ดังนี้

- *พระเอกนางเอก* ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดึงดูดผู้ชม และสร้างความพึงพอใจในการรับชมละครซอ โดยพระเอกนางเอกตามทัศนะของผู้ชมแล้วมีลักษณะที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ได้แก่

1. รูปร่างหน้าตาดี

พระเอกนางเอกต้องรูปงาม โดยผู้ชมในกลุ่มนี้จะไม่ได้คำนึงถึงเรื่องความสามารถในการแสดงมากนัก “...หน้าตาจำเป็นนะ ขอหื้อหน้าตาดีแม้ว่าจะเล่นไม่เก่งก็บ่เป็นหยัง พระเอกนางเอกต้องหล่อต้องสวยไว้ก่อน” (ช. 7 อายุ 73 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) และคนดูหญิงวัย 67 ปีคนหนึ่งได้มาคุยกับผู้วิจัยว่า ”ถ้าน้องเป็นนางเอกรับรองว่าเมาขนาด น้อง เป็นนางเอกงามคนตึงเมานัก...ถ้ายังร้องเพลงบ่จ้าง ก็บ่เป็นหยังเอาแสดงตวยเปิ้น เขาตึงชอบ...ป้านี่ชอบนางเอกคนก่อนน่ะงาม นางเอกคนนี้บ่เต้าใด...น้องอันนี้เน้อ ถ้าน้องเป็นนางเอกหนา มีก๋ารมีงานอะไร จะเก็บ

เงินไปหามาแสดงเน้อ” (ญ. 3 อายุ 67 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคนดูให้ความสำคัญในเรื่องของรูปร่างหน้าตาของนางเอกมาก แม้ว่าจะแสดงไม่เก่ง หรือขับซอไม่ได้ คนดูก็ยังพึงพอใจ จนถึงขนาดจะมาจ้างไปแสดงทั้งๆ ที่ยังไม่เคยเห็นฝีมือการแสดงมาก่อนเลยก็ตาม

นอกจากความงามจากภายนอกแล้วยังต้องงามมากจากภายในด้วย โดยจะต้องมีจิตใจงาม อันเป็นความงามตามทัศนคติของการละครไทย โดยคนดูที่เป็นเด็กวัยรุ่นหญิงคนหนึ่งได้กล่าวว่า “ต้องหน้าตาดี แล้วก็เป็นคนดีด้วย...แบบนิสัยดีน่ะค่ะ” (ญ. 24 อายุ 15 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

2. ความสามารถในการแสดงดี

พระเอกนางเอกไม่จำเป็นต้องมีรูปงามก็ได้ แต่ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการแสดง อันมีทั้งการขับซอและการร้องเพลงได้อย่างไพเราะ ลึกซึ้ง ประทับใจผู้ฟัง รวมทั้งบทบาทในการแสดง ที่เรียกได้ว่าตีบทแตกด้วย ซึ่งมีกลุ่มคนที่มีทัศนะเช่นนี้อยู่บ้างเพียงจำหนวนหนึ่ง เช่น คนดูหญิงวัย 32 ปี “ขึ้นอยู่กับการแสดงนะ หน้าตาไม่เกี่ยว ขึ้นอยู่กับการแสดงมากกว่า” (ญ. 6 อายุ 32 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูอีกคนหนึ่ง “หน้าตาของตัวแสดงไม่จำเป็นขอให้เสียงดี เล่นดี” (ญ. 17 อายุ 45 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

นอกจากนี้ยังมีผู้ชายวัย 20 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “หน้าตาไม่สำคัญหรอกพี่ ขอให้ซอเป็นเสียงดี แสดงได้ก็พอแล้ว แต่คนที่จะเป็นพระเอกนางเอกหน้าตาก็ต้องดูได้ เค้าคงไม่เอาคนทั่วไปมาแสดงหรอก ก็ต้องคัดด้วย” (ช. 27 อายุ 20 ปี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

3. รูปร่างหน้าตาและความสามารถในการแสดงดี

พระเอกนางเอกต้องรูปงามและเล่นเก่งผสมผสานกัน ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่จะมีทัศนะคติเช่นนี้ โดยจะเน้นทั้งทางรูปร่างหน้าตาและความสามารถในการแสดงด้วย ดังทัศนะของคนดูในวัยที่แตกต่างกันออกไปดังนี้ “หน้าตาของตัวแสดงนี่สำคัญมาก อย่างพระเอกนางเอกนี่ต้องสวยต้องหล่อเลย แต่ก็ต้องเล่นดีด้วย เล่นแข็งๆ ที่อๆ ก็บ่เอา” (ญ. 30 อายุ 24 ปี, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูหญิงวัย 56 ปี “หน้าตาต้องสวย ต้องหล่อเลย แล้วเล่นหื้อมันสมบทบาทเอาผสมๆ กัน” (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) และ “หน้าตาต้องประกอบกั๋นนางเอกพระเอกต้องดูดีหน้าตาดี การแสดงตวย ฮ้องเพลงก็ม่วน” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) รวมทั้งคนดูที่เป็นเด็กๆ ด้วย “หน้าตานี่จำเป็น ถ้าไม่สวย เป็นนางเอกไม่ได้

แต่ถ้าสวยแล้วเล่นไม่เก่งก็ไม่ดี ก็ต้องเอาปนๆ กันนะ” (ญ. 2 อายุ 12 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548)

ส่วนคนดูชายวัย 33 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “หน้าตานี่มีส่วนสำคัญ หน้าตาดีแล้วเล่นเก่งด้วย...แต่ถ้าเฮาเป็นหัวหน้าคณะ ก็เป็นอาชีพตวย ศิลปะพื้นบ้านตวย เฮาก็ต้องหาพระเอกนางเอกงามๆ มาเอาใจคนดูตวยหนา” (ช. 4 อายุ 36 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) และคนดูชายอีกคนได้ให้สัมภาษณ์ว่า “พระเอกนางเอกจำเป็นต้องหน้าตาดี เค้าตึงคัดมาแล้วมันตึงร้องม่วนกู้คน” (ช. 10 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) แสดงให้เห็นว่าผู้ที่จะมาแสดงได้นั้น จะต้องได้รับการคัดเลือกมาแล้วทุกคนว่าสามารถแสดงและซอได้อย่างไพเราะสนุกสนาน ส่วนคนที่จะเป็นพระเอกและนางเอกได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบทางด้านหน้าตาและรูปร่างที่ดีด้วย

สำหรับคนดูบางคนจะเน้นทั้งในเรื่องของหน้าตาและความสามารถในการแสดงควบคู่กันไป แต่จะค่อนข้างให้ความสำคัญไปที่การแสดงมากกว่า เพราะถือว่าคนเราสามารถที่จะแต่งเสริมเติมสวยได้ ดั่งคำโบราณที่ว่า ไก่งามเพราะขนคนงามเพราะแต่ง “...หน้าตาต้องสวยด้วย ร้องดีด้วย แต่ถ้าหน้าตาไม่ดีแต่ร้องม่วนก็ได้ นางเอกต้องงามแต่เปิ้นตึงแต่งเอาได้” (ญ. 26 อายุ 74 ปี, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

นอกจากนี้คนดูยังเน้นในเรื่องท่าทางการแสดงระหว่างการขับซอที่ต้องเป็นธรรมชาติแล้วยังต้องควบคู่ไปกับความงามด้วย เพราะโดยส่วนใหญ่แล้วเวลาการขับซอ ช่างซอมักจะนั่งซอเฉยๆ เป็นการนั่งบรรยายหรือรำพึงรำพันให้ผู้ชมได้รับรู้ ทำให้ดูแล้วไม่เป็นธรรมชาติ ยกเว้นในฉากที่เศร้าผู้แสดงจึงจะสร้างอารมณ์ด้วยการร้องไห้หรือทำหน้าเศร้า ดังที่คนดูชายคนหนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “...หน้าตากับการแสดงต้องมีส่วนผสมๆ กันระหว่างพระเอกหล่อ นางเอกสวย ถ้าเวลาซอไปก็ทำท่าทำทางประกอบตวยให้เป็นธรรมชาติแบบละครในโทรทัศน์ บ่ใช่นั่งเฉยๆ ต้องเล่นเป็นธรรมชาติด้วย คนดูแล้วจะได้ผ่อนคลายอารมณ์ ดูละครซอแบบนี้มันมีชีวิตชีวาก็สบายใจ คือหน้าตาดีด้วยแสดงดีด้วย แม้ว่าตอนที่นั่งซออยู่ก็ควรมีท่าทางประกอบด้วยบ่ใช่นั่งซอเฉยๆ” (ช. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

ในเรื่องของความงามนั้น จะเน้นที่ตัวของนางเอกเป็นหลัก ซึ่งผู้ชมมักจะไม่ค่อยได้ให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตาของพระเอกมากเท่ากับของนางเอก ส่วนในเรื่องของอายุ ก็เป็นไปตามบทบาททางการแสดง ถ้าพระเอกในเรื่องต้องมีอายุมาก ผู้แสดงก็ต้องมีอายุที่เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับด้วย

- *ตัวโกงหรือนางอิจฉา* นอกจากหน้าตาและน้ำเสียงที่ดูดุร้ายแล้วยังต้องแสดงให้ร้ายได้สมบทบาทด้วย ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นช่างซอที่มีฝีมือฉกาจฉกรรจ์อยู่แล้วจึงไม่ค่อยมีปัญหาในเรื่องของบทบาททางการแสดง

- *ตัวตลก* อันมีทั้งตัวตลกชาย หญิง และตัวตลกที่เป็นชายแต่แต่งตัวเป็นหญิงหรือตัวตลกที่เป็นกระเทย ซึ่งจะกลายเป็นที่ชื่นชอบของคนดูบางคนด้วย อย่างเช่นเด็กผู้หญิงอายุ 5 ขวบที่ผู้วิจัยได้ถามว่าชอบตัวละครตัวไหนมากที่สุด “ชอบพี่ชุดเขียว ที่เป็นกระเทย ตลกดี...แล้วก็ชอบที่พี่เค้าออกมาเต้นด้วย” (ญ. 9 อายุ 5 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูอีกคนหนึ่ง “ชอบละครซอแบบมีตลกๆ แล้วก็มีกระเทยนักๆ...ชอบที่***คณะลูกแม่ปิง***ที่เป็นตัวประกอบ ที่เป็นกระเทย เป็นตัวตลกหนา...ก็มีหลายคน ก็ชอบกู้คน ถ้ามีตลกก็ต้องมีกระเทยตวยมันถึงจะม่วน ” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) ส่วนตัวตลกคนอื่นๆ ก็ได้รับความนิยมเช่นกัน โดยลักษณะในการชื่นชอบนั้น จะมีลักษณะเป็นการชื่นชอบในตัวศิลปิน

● <u>ผู้แสดงหรือนักแสดง</u> ความชื่นชมหรือชื่นชอบในตัวศิลปินอยู่แล้วย่อมส่งผลต่อการรับชมละครซอ อันเป็นลักษณะของการชื่นชอบที่ตัวบุคคล อย่างผู้แสดงที่รับบทเป็นเก๋าและต่วมนั้นจะได้รับความชื่นชอบจากบรรดาผู้ชม เพียงแค่ปรากฏตัวบนเวทีหรือเพียงแค่ออกมาแสดงในฉากแรกคนดูก็โห่ร้องปรบมือและหัวเราะกันแล้ว อย่างเช่นเด็กผู้หญิงวัย 15 ปี “ชอบแม่ต่วม ตลกมาก แล้วก็มุขตลกเยอะ” (ญ. 24 อายุ 15 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับคนดูชายวัย 73 ปี “ชอบคณะไอ้เก๋ากับต่วม ชอบอยู่แล้วตั้งแต่ครั้งแรกที่ดูชอบดูตลกดี ชอบต่วมกับเก๋าแต่เปิ้นก็มีเศร้าๆ ปนตวยสักหน้อย ม่วนดี” (ช. 7 อายุ 73 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548)

นอกจากนี้ยังมีศิลปินท่านอื่นๆ อีกหลายคน ที่เป็นที่ชื่นชอบ ได้แก่ “...ชอบอย่างบุญศรี รัตนังน่ะสนุก ซอม่วน ฮาดี มุขก็เยอะ แล้วก็ชอบที่เป็นเพลงตลกคำเมืองด้วยสนุกดี” (ช. 27 อายุ 20 ปี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548) เป็นต้น อีกทั้ง “คนแสดงของแต่ละคณะก็แตกต่างกันออกไปตามจุดขายของแต่ละคณะ อย่างเก๋าต่วม เป็นตลกมาตั้งแต่ศรีสมเพชร เปิ้นเป็นตลกมาก่อน เปิ้นก็เอาจุดขายเป็นตลกเนี่ย บางคณะก็อาศัยละอ่อนหนุ่มหน้อย อย่างคณะลูกแม่ปิงลูกน้องเปิ้นยังหนุ่ม ก็ใช้คนหนุ่มๆ มาแสดง แล้วคนที่เก่งเวที มีประสบการณ์มาคอยว่า เปิ้นฮ้องว่าใด เป็นพี่เลี้ยง” (ช. 4 อายุ 36 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548)

● <u>เรื่องราว</u> คนดูส่วนใหญ่แล้วจะชอบละครซอที่มีหลากหลายรสชาติ “...ละครซอต้องมีทุกรส รสเดียวใครจะไปอยากดูมันไม่แซ่บ มีทั้งเศร้าโศก ตลก บู๊บ้างแต่ไม่ต้องเน้นมาก ขนาดหนังบู๊ยังมีเศร้า มีโรแมนติกเลยใช่ไหม” (ญ. 29 อายุ 54 ปี, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548) แต่บางครั้งคนดู

จะชอบหรือเน้นที่บางรสให้เด่นกว่ารสอื่นๆ ก็มี เช่น “...ดูได้ทุกเรื่อง แต่ที่ชอบจะเป็นเรื่องเศร้าๆ ที่มีตัวโกงแกล้งนางเอง ส่วนเรื่องตลกก็ชอบแต่จะชอบเรื่องเศร้าๆ มากกว่า เพราะดูแล้วรู้สึกว่าน่าสงสาร (ญ. 1 อายุ 8 ปี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน2547) เช่นเดียวกับคุณยายวัย 74 ปี “ชอบดูเรื่องเศร้าๆ ดูแล้วรู้สึกเอ็นดูเปิ้น ฉากที่เศร้ามากๆ เช่น เรื่องเมียหลวงเมียน้อย ที่ถูกกลั่นแกล้ง ถูกตบตี หรือตอนร่ำหาลูก ตบตีกัน เรื่องตลกก็ไม่ค่อยชอบ ชอบเศร้าๆ มากกว่า เรื่องที่มีบทบู๊ ตีต่อยกันก็ชอบ ตีต่อยกันน่ะ อย่างเช่นพระเอกสู้กับผู้ร้าย อันนี้ชอบก่ะ ชอบขนาด (คุณยายเล่าด้วยท่าทีและสีหน้าที่ยิ้มแย้ม แสดงให้เห็นว่าชอบมาก) อยากให้เรื่องนึงมีผสมกันได้ก็ดี” (ญ. 26 อายุ 74 ปี, 22 กุมภาพันธ์ 2548) แต่บางคนก็จะเน้นที่เรื่องราวตลกสนุกสนานมากกว่า “ชอบเรื่องตลก อยากให้มีแต่ตอนตลกๆ ไม่ชอบเรื่องเศร้าๆ” (ญ. 9 อายุ 5 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) ในขณะที่เด็กผู้ชายอีกคน "ชอบดูแบบเศร้าๆ แต่เมื่อกี้ดูก็ไม่ร้องไห้ ไม่ได้สงสารใครแต่ก็ชอบดู...ที่มันตลกๆ ก็ชอบม่วนดีเหมือนกัน” (ช. 18 อายุ 7 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

ส่วนผู้ชมวัย 36 ปี ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “...ถ้ามัวแต่ตลก บ่มีสาระคนเฒ่าคนแก่เปิ้นก็บ่ชอบ ถ้าบ่มีหยังสอนเลยมันก็ไร้สาระไปเฮียเน๊าะ” (ช. 4 อายุ 36, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) ซึ่งนอกจากความหลายกลายในเรื่องของรสในละครซอแล้ว ละครซอยังต้องมีข้อคิด คติธรรม และมีสารประโยชน์ให้แก่ผู้ฟังด้วย จะมีเพียงแต่ความบันเทิงหรือความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวไม่ได้

ส่วนเรื่องราวที่นำมาแสดงนั้นผู้ชมบางคนจะชอบเรื่องเก่าเอามาทำใหม่ โดยเฉพาะคนสูงอายุที่จะชอบให้นำเรื่องในศีลในธรรมหรือนิทานพื้นบ้านนำมาทำเป็นละครซอ “อยากดูเรื่องสมัยก่อน อย่างบ่าเก่า เรื่องจำปาสี่ต้น เดี๋ยวนี้ก็มีเรื่องสมัยปนๆ ก็ชอบดูเรื่องอย่างสมัยเข้าแทรก” (ช. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) แต่บางคนโดยเฉพาะวัยรุ่นจะไม่ชอบดูเรื่องที่มันซ้ำๆ กัน “...ไม่ชอบเล่นซ้ำหลายเรื่อง อย่างหลายคณะเล่นซ้ำกันเรื่องเดียว ดูแล้วมันก้าย” (ญ. 23 อายุ 16 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

● <u>การแสดง</u> เป็นอีกองค์ประกอบที่ช่วยให้ผู้ชมพึงพอในต่อการแสดงละครซอของแต่ละคณะ ซึ่งส่วนมากจะชอบที่การแสดงสมบทบาท เวลาเศร้าก็ดูแล้วโศกเศร้าหน้าสงสารจริง ส่วนเวลาตลกก็ดูแล้วขำ ทำให้สนุกสนาน ซึ่งมีคุณยายวัย 74 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “...อยากให้เล่นสมจริงสมจัง ให้มีตบตีจริงๆ ตะวา (เมื่อวาน) ก็หันนะ เมียหลวงเมียน้อยเปิ้นก็ตบตีกันจริงๆ ล่อ” แล้วคุณยายก็ย้อนกลับมาถามผู้วิจัยว่า “เปิ้นจะเจ็บกันจริงๆ ก่อ บ่เจ็บบ่ บ่ใจ่ว่าแต๊น้อ” ด้วยท่าทีที่เป็นห่วงนักแสดงจริงๆ แล้วคุณยายก็พูดต่อว่า “แต่ในละครโทรทัศน์มันตึงบ่จริง บ่เจ็บบ่หยัง (ไม่เจ็บไม่เป็นอะไร)” (ญ. 26 อายุ 74 ปี, 22 กุมภาพันธ์ 2548) แสดงให้เห็นว่าแม้คนดูจะชอบการ

แสดงที่สมจริง แต่ถ้าผู้แสดงต้องได้รับบาดเจ็บหรือต้องเจ็บปวดจริงๆ จากการแสดง คนดูก็จะรู้สึกเป็นห่วง อย่างเช่นฉากของตัวตลกที่ถ้าล้มหรือสะดุดจริง คนดูก็จะขำ แต่ถ้าผู้แสดงล้มลงไปแน่นิ่งจะทำให้คนดูเริ่มเป็นห่วงอาการของผู้แสดงมากกว่าจะเป็นเรื่องที่ตลกสนุกสนาน

นอกจากนี้การแสดงยังต้องขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงเป็นสำคัญด้วย ดังที่คนดูคนหนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ว่า “อยู่ที่ปฏิภาณ อย่างนักร้องพอแก่แล้วเขาก็บ่เอา แต่ช่างซอยิ่งแก่ยิ่งเก่ง ถ้าปฏิภาณบ่ดีได้แต่ท่องจำมาก็ได้แค่นั้น เหมือนนกแก้วนกขุนทอง บ่สามารถแก้ไขสถานการณ์ได้” (ช. 22 อายุ 37 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนการแสดงที่เป็นลักษณะตลกท่าทางหรือในลักษณะที่เรียกว่าตลกโปกฮา (farce) ก็จะเป็นที่ชื่นชอบของคนดูเช่นกัน โดยเฉพาะเด็ก ที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและตลกสนุกสนาน “ชอบตอนที่เค้าเอาไม้ตีแล้วก็วิ่งหนีกัน อีกคนก็ปีนขึ้นไปข้างบน แล้วอีกคนก็ดึงกระโปรง (ผ้าถุงของตัวแสดง) หลุด (แล้วเห็นกางเกงขาสั้นด้านใน) สนุกดี...แล้วก็เค้าเอาอะไรไม่รู้มาพาดหลัง แล้วก็เอาไปชนอีกคน อีกคนก็ล้มลงไปตลกดี (เมื่อเล่าจบแล้วเด็กผู้หญิงก็หัวเราะออกมาเหมือนกำลังนึกถึงฉากที่ตลก ซึ่งกำลังเล่าอยู่นั้น)” (ญ. 9 อายุ 5 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

- <u>คำสองแง่สองง่ามหรือคำในเรื่องเพศ</u> ในการแสดงละครซอมักจะมีคำที่เป็นสองแง่สองง่าม หรือเป็นคำตลกลามก ซึ่งบางครั้งเป็นคำในเรื่องเพศ แต่คนดูส่วนใหญ่แล้วจะรับได้ อีกทั้งยังมองว่าเป็นเรื่องที่ตลกสนุกสนาน เพราะถือว่าเป็นการแสดงไปตามบทบาท โดยผู้ชมเข้าในว่าเป็นเพียงการแสดง และเมื่อจบการแสดงแล้วผู้แสดงก็จะออกมาขอโทษ สิ่งเหล่านี้จึงถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ควบคู่ไปกับการแสดงละครซอเช่นกัน “แล้วแต่ละสไตล์ของละคร ของตัวละครแต่ละตัว บางทีถ้าเป็นเด็กจะเป็นคำหยาบก็ไม่ได้ ต้องเป็นผู้ใหญ่ อาจเป็นพวกตัวตลก...ถ้ามีมากเกินไปก็ไม่ดีเสียภาพพจน์ของละครซอ ของคณะซออย่างเงี้ยะ” (ช. 25 อายุ 19 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับคนดูหญิงวัย 16 ปี “มันเป็นฉากของเขา พอเล่นแล้วเค้าก็ขอโทษ แล้วก็พูดว่าถ้าพูดคำหยาบไปก็ขอสุมา อย่างเนี้ยะ ถ้าพูดไปแล้วมันสนุก คนดูชอบ” (ญ. 23 อายุ 16 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

นอกจากนี้คนดูชายวัย 36 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “มันมีซอเปิ้นฮ้องซอเก็บนก มันจะหยาบล้วนๆ มันมีมาเป็นประเพณีดั้งเดิม เปิ้นมาเป็นอย่างนี้ หยาบๆ ที่ตัวตลก ก็ถ้าเฮาจะดูซอเฮาก็ต้องทำใจล่ะว่ามันต้องมี เขาก็มีหื้อเลือก ถ้าเฮาบ่อยากดู เฮาก็บ่ต้องดู มันก็ทำให้เฮาไข้หัวได้ คลายเครียดได้ ก็ดูได้บ่ได้คิดว่ามันหยาบคาย” (ช. 4 อายุ 36 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) และ

“ถ้าคำหยาบนี้ออกไปเป็นซีดี เป็นทีวีก็บ่ได้ หากแต่บนเวทีจะอู้จาใดก็ได้ ก็ถือว่าเป็นตลก แต่จะไม่หยาบนัก จะมีม่อกสักเอามาเล่นตลกบ่ดาย” (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

- <u>การขับซอ ดนตรี และเพลงลูกทุ่ง</u>

การขับซอถือเป็นเอกลักษณ์ของละครซอ ที่ผู้ชมจะชื่นชมได้จากบทซอที่มีสัมผัสคล้องจองและน้ำเสียงอันไพเราะ อย่างคนดูที่เป็นวัยรุ่นคนหนึ่ง “ซอบก๋าซอ ฟังแล้วเหมือนน้ำ เหมือนริมธารไหลลื่น ฟังแล้วลื่น อยากทำเสียง อยากซอได้แบบเค้า” (ญ. 23 อายุ 16 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) ซึ่งคำซอนี้จะเป็นที่เข้าใจได้อยากสำหรับผู้ฟังที่ไม่ใช่คนเหนือแท้หรือเด็กๆ ก็จะไม่ค่อยเข้าใจ ทำให้เด็กบางคนไม่ชอบเพลงซอ ที่ใช้ซอประกอบการแสดงเท่าใดนัก “...ไม่อยากให้ร้อง (ซอ) เวลาพูดจะตลกดี เข้าใจง่ายกว่า แต่ร้องก็เพราะนะ แต่ว่าพูดดีกว่า รู้เรื่องดีกว่า” (ญ. 2 อายุ 12 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) และแม้แต่คนที่เป็นคนเหนือแท้ๆ ก็ตาม ถึงจะสามารถฟังซอได้รู้เรื่องแต่ก็อาจจะไม่เข้าใจได้ทั้งหมด เพราะคำซอเป็นคำที่ลึกซึ้ง จึงทำให้บางครั้งฟังเข้าใจได้อยาก “เป็นคนเหนือก็ต้องฟังซอรู้เรื่องสิพี่...ชอบซอที่ฟังแล้วสบายๆ ลื่นหู เป็นคล้องจองสัมผัสต่อเนื่องกัน...แต่ก็ฟังไม่รู้เรื่องทุกคำนะพี่ แต่ก็เข้าใจเนื้อเรื่องโดยรวม บางคำก็เป็นคำโบราณเข้ามาแทรก บางครั้งก็เป็นภาษิต...มีซอบ้างพูดบ้าง เปลี่ยนบรรยากาศ พอซอแล้วก็พูด ดำเนินเรื่องราวไป ให้มัน balance กัน” (ช. 27 อายุ 20 ปี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548)

นอกจากนี้ คนดูหญิงวัย 56 ปี ได้ให้สัมภาษณ์ว่าชอบคำซอที่มีสัมผัสคล้องจอง ซึ่งช่างซอทุกคนจะซอได้อย่างสนุกสนานน่าฟัง (ม่วน) เพราะก่อนที่จะมาแสดงนั้น จะต้องมีการคัดเลือกมาก่อนแล้ว โดยในวัยเด็กอยากที่จะไปเรียนซอ และอยากเป็นช่างซอ แต่ว่าทางบ้านไม่อนุญาต เนื่องจากอยากให้ไปทำอย่างอื่นมากกว่าการเป็นช่างซอ จึงทำให้ปัจจุบันคนดูวัย 56 ปีผู้นี้ยังคงชื่นชอบและหลงใหลในเสียงเพลงซออยู่จนถึงทุกวันนี้ (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนดนตรีเป็นการช่วยสร้างบรรยากาศในการรับชมให้มีอรรถรสเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาแทรกในการแสดงด้วย ซึ่งสังเกตได้จากผู้ฟัง โดยเฉพาะเด็กๆ เมื่อเปิดเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานมีการเต้นนั้น เด็กๆ จะตั้งใจดู และในบางครั้งก็จะเต้นตาม (เต้นเข้าจังหวะอยู่กับเก้าอี้ ไม่ได้ลุกขึ้นเต้น) หรือเด็กๆ บางคนก็จะไปเกาะขอบเวทีดูอย่างใกล้ชิด นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างบรรยากาศในฉากที่เศร้าได้อีกด้วย อันเป็นความรู้สึกที่ได้รับจากการชมละครซอที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไปในความรู้สึกสุนทรียะ

3. **ความรู้สึกสุนทรียะของผู้ชมที่มีต่อละครซอ**

ความรู้สึกสุนทรียะนั้น เป็นประสบการณ์ทางความงามจากสิ่งที่ผู้ชมได้สัมผัสผ่านประสาทรับรู้ทั้งหลาย หลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะหรือได้รับชมละครซอแล้ว อันเป็นส่วนของความรู้สึกตอบสนอง ที่อาจจะแสดงออกมาให้คนอื่นเห็น จนสามารถสังเกตได้ หรือแอบแฝงไว้ไม่ให้ผู้อื่นเห็น เป็นการชื่นชมอยู่คนเดียวก็ได้ ซึ่งเท่าที่พบจากความรู้สึกในการตอบสนอง จนเป็นที่การสังเกตได้นั้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 **ความรู้สึกเคลิบเคลิ้มต่อการแสดงบนเวที**

ละครซอในแต่ละเรื่องนั้นล้วนมีหลากหลายรส ที่คนดูสามารถรับได้จากการชมละครซอทั้งความตลกขบขัน ความโศกเศร้า ความรัก และความดุร้าย เป็นต้น ซึ่งความรู้สึกสุนทรียะที่ได้รับนี้กลายเป็นความเคลิบเคลิ้ม (in feeling) จนสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน คือ ร้องไห้ หัวเราะยิ้ม โห่ร้อง โดยมีลักษณะดังนี้

ผู้ชมมักจะร้องไห้ จากเรื่องราวที่รันทดน่าสงสาร นางเอกถูกกลั่นแกล้ง นางเอกร้องไห้คร่ำครวญ การร้องเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องราว และการเปิดเพลงที่สร้างอารมณ์โศกเศร้าให้กับผู้ชม แม้ว่าบรรดาผู้ชมต่างรู้ว่าเป็นเพียงการแสดงหรือเป็นละคร แต่ผู้ชมก็รู้สึกเคลิบเคลิ้มไปกับเรื่องราวและการแสดงจนคิดว่าอาจจะมีเรื่องเช่นนี้เกิดขึ้นจริงๆ “...ก็คิดไปด้วยว่าคนอื่นหรือชาวบ้านอาจจะเป็นแบบนี้จริงๆ ก็เลยสงสาร...สงสารตอนที่ท้องไม่มีพ่อ” (ญ. 8 อายุ 22 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงด้วย “ถ้าเศร้าแต๊ก็จะร้องไห้ เพราะมันสมบทบาทแต๊ คล้ายเรื่องจริง ก็สงสารเปิ้น” (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) โดยเฉพาะในฉากที่คนดูคนหนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ว่า “อย่างฉากที่นางเอกโดนรังแก ก็ไห้ตวยเป้นเลย เฮาก็สู้หนาว่าเป้นเล่นละคร แต่ก็บ่สู้หนา เป้นไห้ (หมายถึงตัวละครร้องไห้) ก็ไห้ตวยเปิ้นเลย เฮาเอ็นดู กำอู้นี่มันลึกซึ้งในใจ น้ำตาตกเลย” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

แม้แต่เด็กๆ ก็ยังเคลิบเคลิ้มไปกับการแสดง จนถึงกับร้องไห้ “...พี่เค้าร้องไห้ ดูแล้วเศร้ามากๆ สงสาร ดูแล้วน้ำตาคลอเบ้าเลย ก็รู้ว่าเค้าเล่นละคร แต่ดูแล้วก็สงสาร นึกว่าเป็นพี่น้องกันสงสารพี่เค้า” (ญ. 2 อายุ 12 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) ส่วนเด็กผู้ชายจะไม่ค่อยแสดงความรู้สึกออกมาให้เห็นมากเท่ากับเด็กผู้หญิง

จากลักษณะดังกล่าวเป็นการสังเกตที่เห็นได้จากผู้ชมละครซอ แต่มีบางคนที่พยายามปิดบังหรือซ่อนความรู้สึกนี้ไว้ เช่นผู้ชายที่ชมละครซอในฉากที่เศร้า จนน้ำตาไหลออกมา เมื่อผู้วิจัยหันไปพบ กลับรีบเช็ดน้ำตาทันที เพราะไม่ต้องการให้ผู้อื่นรับรู้อารมณ์และความรู้สึกที่แท้จริง อีกทั้งยังเป็นผู้ชาย ซึ่งไม่ควรจะร้องไห้ด้วย แต่ความรู้สึกเคลิบเคลิ้มนี้ ไม่ว่าจะเป็นเด็ก ผู้ใหญ่ คนเฒ่าคนแก่ ทั้งชายและหญิงต่างแสดงความรู้สึกนี้ออกมาได้ทั้งนั้น ถ้าเป็นเรื่องราวและการแสดงที่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้ และผู้แสดงมักจะให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ค่อนข้างมาก เพราะผู้แสดงมักจะถามผู้วิจัยว่า “เมื่อกี้คนดูร้องไห้กันรึเปล่า มัวแต่แสดงบ่ทันได้ผ่อ” ซึ่งถ้าเป็นฉากที่เศร้าแล้วผู้ชมไม่ร้องไห้ ตัวนักแสดงต้องพิจารณาแล้วว่าเกิดอะไรขึ้น เป็นเพราะฝีมือไม่ถึงขั้นหรือไม่ ถึงไม่สามารถทำให้ผู้ชมเคลิบเคลิ้มไปกับการแสดงของตนได้

การหัวเราะหรือการยิ้ม เป็นความรู้สึกถึงสุนทรียะของผู้ชมอีกประการที่สามารถสังเกตเห็นได้ โดยจะเป็นการแสดงความรู้สึกที่เห็นได้ชัดเจน และผู้ชมมักจะไม่มีการปิดบังอารมณ์ในลักษณะเช่นนี้ คือจะมีการปล่อยออกมาอย่างเต็มที่ จนชนิดที่ว่าหัวร่องอหาย หรือหัวเราะจนน้ำหูน้ำตาไหลกับมุขตลกหรือการแสดงบนเวทีที่ตลกถูกใจผู้ชมมากๆ นอกจากนี้แล้วเสียงหัวเราะของผู้ชมยังเป็นแรงดึงดูดให้กับคนทั่วๆ ไปด้วย อย่างที่***คณะลูกแม่ปิง***ได้ไปแสดงที่วัดบ้านเด่น จะมีคนดูอยู่กลุ่มหนึ่ง ส่วนคนอื่นๆ จะช่วยงานของวัดบ้างหรือทำกิจกรรมอื่นๆ อยู่ไม่ได้มารับชมการแสดง แต่เมื่อถึงฉากที่ตลกสนุกสนาน มีเสียงคนหัวเราะเยอะๆ คนที่อยู่ในสถานที่ใกล้เคียงนั้นก็จะพากันวิ่งมาชมละครซอ ซึ่งถือได้ว่ารสแห่งความขบขันสามารถที่จะดึงดูดผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ส่วนการยิ้มนั้น นอกจากจะแสดงความพึงพอใจในการแสดงที่มีความตลกขบขัน จากท่าทางการแสดงและมุขตลกต่างๆ แล้ว ยังเป็นอาการของผู้ชมที่ชมในฉากที่เป็นการเกี้ยวพากันระหว่างพระเอกนางเอก หรือเป็นฉากที่เรียกได้ว่า “เข้าด้ายเข้าเข็ม” ของตัวละครทั้งสอง จนบางครั้งถึงกับโห่ร้อง และปรบมือเชียร์ก็มี

3.2 ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชม

3.2.1 <u>ปฏิสัมพันธ์บนเวที</u>

ปฏิสัมพันธ์บนเวทีของผู้ชมนั้น เป็นลักษณะของความรู้สึกเคลิบเคลิ้มต่อการแสดงเช่นกัน แต่แสดงออกมาอย่างเปิดเผยในลักษณะที่มีการสื่อสารหรือมีปฏิสัมพันธ์กับผู้แสดงบนเวทีมากกว่า จะเป็นความรู้สึกเคลิบเคลิ้มเพียงลำพัง เช่น การตะโกนคุยกับตัวละครบนเวที การนำสิ่งของมามอบให้ เป็นต้น

ตัวอย่างการมีปฏิสัมพันธ์ของคนผู้ชมที่มีต่อการแสดงบนเวที จาก***เรื่องสิ้นแสงดาว คณะลูกแม่ปิง*** ในตอนที่พ่อเลี้ยงเอาของกำนัลมาให้แม่จันทิพย์ เป็นทองคำเส้นใหญ่มาก ขนาดประมาณ 5 บาท เพื่อให้แม่จันทิพย์พูดกับลูกสาวให้มาอยู่กับพ่อเลี้ยง ส่วนแม่จันทิพย์ยังรีรอที่จะรับไว้ คนดูจึงกวักมือเรียกกันใหญ่ แล้วต่างพากันตะโกนขึ้นมาบนเวทีว่า “จั๋นติ๊บบ่เอาก๊ะ ตางเพ้เอาเน้อ” หรือ “บ่เอา เอามาตางเพ้เต๊อะ” หรือ “มา เอามาให้ตางเพ้” เป็นต้น และหลังจากนั้นตัวละครก็ยังคงแสดงต่อไป โดยมีลักษณะที่พูดกับคนดูด้วย ดังนี้

พ่อเลี้ยง “อันนี้บ่ใช่ทองเก่านะครับ เป็นทองทักษิณทองใหม่ ราคามันก็บาทละ 5 พัน แม่จั๋นติ๊บบ่เอาก่ะครับ ตางลุ่มเป๋นจะเอานะ” (ตางลุ่มหมายถึงคนดูที่อยู่ด้านล่างของเวที)

เมื่อพ่อเลี้ยงพูดเช่นนี้แล้ว คนดูพากันเฮ โห่ร้องชอบใจกันใหญ่ แม่จันทิพย์จึงรีบคว้าทองไว้ เพราะกลัวคนดูจะมาเอาไป และในตอนที่บุญตัน (พระเอก) กลับมาเจอแสงดาวนั่งร้องไห้อยู่ หลังจากที่แม่บังคับให้ไปอยู่กับพ่อเลี้ยง

บุญตัน แสงดาวเป็นหยัง ทำไมมานั่งไห้จะอี้ ใครทำอันหยังแสดงดาวบอกอ้ายเล๊าะ
แสงดาว เออ... ขี้หยักไย่มันเข้าตาน่ะเจ้า
บุญตัน แสงดาวมีหยังปิดบังอ้ายก่อ (มีอะไรปิดบังพี่รึเปล่า)

คนดูพากันตะโกนออกมาว่า “บอกไปเลยๆ”

แสงดาว บ่มีเล๊าะอ้าย (ไม่มีนี่พี่)

คนดูจึงพากันโห่ ที่นางเอกไม่ยอมบอกความจริงให้พระเอกได้รับรู้

ส่วนในตอนที่ภรรยาของพ่อเลี้ยงสมศักดิ์และลูกออกมาแสดง พร้อมพูดถึงผู้เป็นสามีด้วยความเป็นห่วง คนดูพากันดีใจ “เอ้อ! มาแล้ว” หรือ “ฮู้แล้วๆ” หรือ “มันมีเมียใหม่ไปแล้ว” เป็นต้น ซึ่งเป็นการบอกภรรยาให้รับรู้ เนื่องจากว่าภรรยาของพ่อเลี้ยงออกมาแสดงท่าทางเป็นห่วงสามีที่ไม่ยอมติดต่อกลับมาที่บ้าน ด้วยความที่ไม่รู้เรื่องอะไรเลย ว่าสามีของตนกำลังอยู่กับเมียน้อย

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจาก***เรื่องดวงใจแม่*** ของ***คณะเก๋า-ต่วม*** ในตอนที่แม่เลี้ยงมาเอาตัวลูกของนางเอกไป โดยหลอกว่าจะอยู่ดูหลานให้ แล้วให้นางเอกเข้าไปเก็บเสื้อผ้า เพื่อที่จะได้กลับไปอยู่ด้วยกัน แต่เมื่อนางเอกเข้าไปเก็บเสื้อผ้าแล้วออกมา กลับไม่พบลูกน้อยและแม่เลี้ยง นางเอกจึงต้องร้องเรียกหาลูกอย่างน่าสงสาร คนดูจึงตะโกนขึ้นมาว่า “เอาไปแล้ว” หรือ “แม่เลี้ยงมันเอาไป

แล้ว” นางเอกจึงต้องหันมาถามทางคนดูว่า “หันลูกของพรก่อเจ้า” คนดูจึงพากันตะโกนขึ้นมาบนเวทีกันใหญ่ เพื่อบอกนางเอกให้รับรู้

จากในตอนที่เก๋าและพรถูกขับไล่ออกมาจากบ้านของแม่เลี้ยง เก๋าจึงได้หันมาคุยกับพรผู้แสดงเป็นนางเอก โดยมีใจความว่า

เก๋า	ไค่กินข้าวก่อ (หันมาถามพรที่นั่งอยู่ด้านข้าง)
พร	เจ้า..ยังบ่ได้กินข้าวเลย
เก๋า	เมื่อตะกี้ได้ตังค์ซาว (20 บาท) บ่ใจ่ก๊ะ ฮายังบ่ได้สักบาท อยากกินข้าวบ่าเฮ้ย

พอออกมาแสดงในฉากต่อไปมีคนดูนำข้าวใส่กล่องมาให้นักแสดง 2 กล่อง ในขณะที่กำลังแสดงอยู่ นางเอกจึงเดินเข้าไปรับพร้อมทั้งขอบคุณและพูดคุยกับคนดูที่นำข้าวกล่องมาให้ “ขอบคุณนะเจ้า แล้วแม่กินข้าวแล้วก่าเจ้า” แล้วจึงกลับไปแสดงต่อ ทั้งที่ตัวละครไม่ได้ต้องการที่จะทานข้าวจริงๆ เพราะทางเจ้าภาพได้ดูแลเรื่องอาหาร และเลี้ยงอาหารให้กับบรรดาช่างซอและนักดนตรีแล้ว เพียงแต่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงให้ดูน่าสงสารที่ออกเดินทางรอนแรมมาหลายวัน (จากในเรื่องดวงในแม่) ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกเคลิบเคลิ้มไปกับการแสดงได้เป็นอย่างดี

และมีตอนที่คนดูเอาเงินมาให้แก่ช่างซอผู้ที่รับบทเป็นนางเอก ในฉากที่นางเอกต้องตกทุกข์ได้ยาก และร้องไห้พร่ำพรรณนาจนคนดูรู้สึกสงสาร ซึ่งถือได้ว่าแสดงได้สมบทบาทจนคนดูซาบซึ้ง และมอบเงินรางวัลให้เป็นกำลังใจในการแสดงต่อไป แม้แต่ตัวตลกเองถ้าเล่นได้ถูกใจผู้ชมก็จะได้รับรางวัลเช่นกัน จากในฉากที่ต่วมตัวตลกหญิงร้องไห้เสียใจที่พลทหารเก๋ายอมรับว่าเป็นพ่อของลูกในท้องของนางเอก ทำให้ต่วมเสียใจมากจึงร้องไห้โวยวาย (ร้องไห้แบบตัวตลก ด้วยหน้าสีบูดเบี้ยว ไม่ได้ร้องไห้แบบมีน้ำตา) คนดูก็มอบเงินให้เป็นรางวัล ซึ่งต่วมได้รับเงินไว้แล้วขอบคุณผู้ที่มอบเงินให้ และหลังจากนั้นจึงหันมาพูดกับคนดูคนอื่นๆ ว่า “ร้องให้งิมต๋าย ได้ซาวบาทอั้นเน๊าะ” (ร้องไห้เกือบตาย ได้ 20 บาทเท่านั้นเอง) อันเป็นมุขตลกให้คนดูขำมากกว่าจะให้คนดูรู้สึกสงสาร

จากตัวอย่างใน***เรื่องสิ้นแสงดาว***และใน***เรื่องดวงใจแม่***นั้นผู้ชมต่างมีปฏิสัมพันธ์บนเวทีกับผู้แสดงค่อนข้างมาก ซึ่งทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับการแสดงของทางคณะและการเลือกเรื่องที่นำมาแสดงด้วย อีกทั้งยังต้องขึ้นอยู่กับกลุ่มของผู้ชมด้วย โดยเฉพาะผู้ชมที่มานั่งดูกันเป็นกลุ่มจะยิ่งพากันโห่ร้องและเชียร์กันใหญ่อย่างสนุกสนาน

อย่างไรก็ตามข้อค้นพบเหล่านี้ถือเป็นเพียงตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสุนทรียะของผู้ชมละครซอตามที่ต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมตามไปเท่านั้น เพราะผู้แสดงและผู้ชมต่างมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา อันถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญของละครซอที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 61 คนดูนำเงินมามอบให้กับนางเอก ในฉากที่นางเอกกำลังร้องไห้คร่ำครวญ

3.2.2 <u>ปฏิสัมพันธ์หลังเวที</u>

หลังเวทีละครซอมักจะเป็นลักษณะแบบเปิดโล่ง ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้ชมบางคนหรือคนดูบางกลุ่มมักจะไปยืนอยู่หลังเวที โดยบางคนจะยืนดูเฉยๆ แต่คนบางมักจะเข้าไปพูดคุยหรือสอบถามสาระทุกข์สุขดิบและเรื่องราวต่างๆ หรือบางครั้งก็มีลักษณะที่มาแซวผู้แสดงหญิงด้านหลังเวทีก็มี แต่ผู้แสดงก็มักจะมีอัธยาศัยที่ดี และเป็นมิตรกับทุกคน นอกจากคนที่ท่าทางไม่เป็นมิตรอย่างพวกขี้เมา เป็นต้น

ส่วนเด็กๆ ก็มักจะมาอยู่ดูด้านหลังเวทีเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นเด็กผู้หญิงอายุ 5 ขวบคนหนึ่ง จะชื่นชอบผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวตลก เมื่อช่างซอคนนั้นแสดงอยู่ด้านหน้าเวทีเสร็จแล้วก็เดินเข้ามาด้านหลังเวที เด็กผู้หญิงคนนั้นก็วิ่งตามมาดูตัวตลกคนนี้ต่อที่ด้านหลังเวที และผู้วิจัยได้มีโอกาสยืนอยู่บริเวณหลังเวทีพอดี เด็กผู้หญิงคนนั้นจึงเข้ามาถามผู้วิจัยว่า “พี่เค้าเป็นกระเทยจริงรึป่าว” ผู้วิจัยจึงตอบไปว่า ไม่ใช่หรอกค่ะ เป็นเพียงบทบาทในการแสดง “แต่หนูว่าพี่เค้าต้องเป็นกระเทยจริงๆ แน่เลย” แล้วก็ทำท่าทางชี้ไปทางนักแสดง ซึ่งรับบทเป็นตัวตลกที่เป็นกระเทย แล้วก็ยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ ส่วนเด็กคนอื่นๆ ก็มักจะวิ่งมาดูที่ด้านหลังเวทีเช่นกัน โดยตัวตลกมักจะเป็นขวัญใจของเด็กๆ และบางครั้งผู้แสดงก็ยังได้ให้เด็กๆ เหล่านี้ช่วยเหลือในด้านการหาอุปกรณ์ในการแสดงด้วย เนื่องจากเด็กเหล่านี้จะเป็นเด็กในพื้นที่ ซึ่งจะรู้ว่าสามารถหาอุปกรณ์หรือสิ่งของต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงได้อย่างไร

หลังจากที่การแสดงสิ้นสุดลงแล้ว ผู้แสดงยังไม่กลับ เนื่องจากยังต้องรอการแสดงในช่วงต่อไป คือ การเล่นดนตรีหรือการร้องเพลง คนดูบางกลุ่มจึงมาพูดคุยกับช่างซอที่ด้านหลังเวที โดยเฉพาะช่างซอที่มีชื่อเสียง หรือช่างซอที่เป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มคนดู โดยช่างซอต่างพูดคุยกับคนดูด้วยความเป็นกันเอง และอาจขอหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อเป็นการส่วนตัว เพื่อที่จะติดต่อไปแสดงในงานต่อไปก็มี อันเป็นการสร้างมนุษยสัมพันธ์ที่ดี และเมื่อมีงานครั้งใดกลุ่มคนเหล่านี้ก็จะติดตามไปดูตลอด จนอาจเรียกได้ว่าเป็น “แฟนคลับ” แต่จะเป็นลักษณะที่สุภาพอ่อนน้อม ถ้าคนดูมีอายุน้อยกว่าก็จะยกมือไหว้ช่างซอที่ถือได้ว่าเป็นศิลปินที่ชื่นชอบ เป็นการแสดงให้เห็นถึงสัมมาคารวะที่ดีด้วย เพราะช่างซอบางคนถือได้ว่าเป็นศิลปินอาวุโสที่เปี่ยมไปด้วยความสามารถ

4. วัฒนธรรมในการรับชมละครซอ

ในการรับชมละครซอของกลุ่มคนดูนั้นจะแตกต่างจากวัฒนธรรมของทางตะวันตกและการรับชมละครเวทีในโรงละคร เนื่องจากละครซอเป็นศิลปการแสดงของชาวบ้าน วัฒนธรรมในการรับชมละครซอของคนดูจึงมีความเป็นธรรมชาติ ไม่ได้มีกฎระเบียบแต่อย่างใด โดยจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

<u>การจองและการเลือกที่นั่ง</u> บางครั้งขึ้นอยู่กับสถานที่ในการจัดงานด้วย เพราะบางงานจะมีเพียงเวทีสำหรับการแสดงเท่านั้น ไม่มีเก้าอี้ให้นั่งรับชม คนดูก็ต้องนั่งดูกับพื้น หรือบางงานก็จะมีการจัดเตรียมเก้าอี้ไว้ให้ ก็ทำให้คนดูสามารถรับชมได้สบายขึ้น โดยคนดูส่วนใหญ่แล้วจะมานั่งคอยการแสดงตั้งแต่หลังรับประทานอาหารกลางวันแล้ว เนื่องจากละครซอจะแสดงต่อในช่วงบ่าย ซึ่งคนดูสามารถเลือกที่นั่งได้อย่างอิสระ ไม่ว่าจะเป็นด้านหน้าเวที ด้านข้างของเวที หรือใต้ร่มไม้ ที่อยู่บริเวณใกล้เคียง เพื่ออาศัยร่มเงาช่วยบังแดด แต่โดยส่วนมากแล้วจะมานั่งจองที่นั่งแถวหน้าสุดหรือแถวหน้าเวที เพื่อรับชมการแสดงอย่างใกล้ชิดและรับชมได้อย่างชัดเจน

ส่วนเด็กๆ จะรวมกลุ่มกัน แล้วลากเก้าอี้มาวางไว้ด้านหน้าติดกับเวทีหรือใกล้กับเวทีให้มากที่สุด หรือบางครั้งจะมีการเกาะขอบเวที เพื่อรับชมละครซออย่างใกล้ชิด ซึ่งมีเด็กผู้หญิงวัย 8 ปี ได้มานั่งรอรับชมการแสดงอยู่ ผู้วิจัยจึงได้มีโอกาสสัมภาษณ์ว่า ได้มาร่วมงานกับแม่ แต่ว่าแม่ไม่ได้มาดูละครซอ เพราะแม่ฟังเทศน์อยู่ ซึ่งเด็กไม่อยากฟังเทศน์ จึงได้ขออนุญาตแม่ออกมาเล่น และเห็นว่าจะมีละครซอมาแสดงเลยมานั่งรอชม (ญ. 1 อายุ 8 ปี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547) แม้ว่าเวลาในการเริ่มแสดงจะเลื่อนออกไป จาก 21.00 น. เป็นเวลาประมาณ 22.00 น. เพราะพิธีกรรมของทางวัดยังไม่เสร็จเรียบร้อย จึงต้องมีการเลื่อนเวลาในการแสดงออกไป ทั้งๆ ที่ การแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว แต่ต้องหยุดพักการแสดงชั่วคราว เนื่องจากต้องรอจนกว่าพิธีกรรมทางศาสนา

จะเสร็จเรียบร้อย เด็กผู้หญิงคนนี้รวมทั้งผู้ชมคนอื่นก็ยังคงรอคอยที่จะชมการแสดงอยู่ เป็นการแสดงให้เห็นว่าคนดูเหล่านี้มีความต้องการที่จะมาดูละครซออย่างแท้จริง

ก่อนที่ละครจะเริ่มแสดง คนดูจะมานั่งรอชมกันอยู่แล้ว แต่ถึงแม้บางครั้งคนดูยังมีจำนวนไม่มาก เมื่อถึงเวลาแล้วทางคณะจะต้องเริ่มแสดงไม่สามารถมารอผู้ชมได้ เพราะได้มีการทำสัญญาตกลงกับทางเจ้าภาพไว้แล้วในเรื่องของเวลาการแสดง และเมื่อเริ่มแสดงแล้วคนดูบางส่วนก็จะทยอยกันเข้ามากันเอง

<u>การมีปฏิสัมพันธ์กันเองระหว่างผู้ชม</u> ในระหว่างที่มีการรับชมละครซออยู่นั้นคนดูสามารถพูดคุย หรือคุยเล่นกันอย่างสนุกสนาน ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง และเป็นเรื่องอื่นๆ ทั่วไป โดยเฉพาะในตอนที่ละครไม่น่าสนใจ ทางคณะซอหรือผู้แสดงจึงต้องหาวิธีการดึงดูดผู้ชมให้สนใจอยู่กับการแสดง เพราะการแสดงค่อนข้างใช้เวลานาน หรือในบางครั้งมีเหตุการณ์อื่นๆ เข้ามาแทรกระหว่างการแสดง เช่น มีคนเป็นลม มีการจุดพลุ มีการแห่งขบนครัวตานเข้ามาในบริเวณงาน เป็นต้น จะทำให้คนดูไม่สนใจการแสดงและหันไปสนใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่กำลังเกิดขึ้น ส่วนการแสดงบนเวทียังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยไม่มีการหยุดพัก แต่บางครั้งอาจจะกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแทรกเข้าไปกับการแสดงบนเวทีก็ได้ ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้แสดงแต่ละคน ส่วนคนดูเมื่อหันไปสนใจสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวแล้ว ก็จะหันกลับมาชมละครซอที่กำลังแสดงอยู่บนเวทีต่อไป

<u>การมีปฏิสัมพันธ์บนเวที</u> คนดูสามารถโห่ร้อง แซวผู้แสดงบนเวทีหรือพูดคุยกับนักแสดงบนเวทีได้ รวมทั้งการนำสิ่งของต่างๆ มาให้ด้านหน้าเวทีในระหว่างที่มีการแสดงก็ได้ ซึ่งการมีปฏิสัมพันธ์เป็นอรรถรสในการชมอย่างหนึ่ง ที่คนดูส่วนใหญ่จะชอบดูแบบสดๆ แม้อากาศจะร้อนหรือแดดจะส่องสักเพียงใด หรือแม้แต่อากาศที่หนาวเย็นในยามค่ำคืนก็ไม่เป็นอุปสรรคในการรับชม เนื่องจากคนดูส่วนใหญ่ชอบมาชมการแสดงแบบสดๆ บนเวทีมากกว่า ดังที่คนดูหญิงวัย 15 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ ชอบดูแบบสดๆ มันได้บรรยากาศดี มีคนดูหลายคน ได้เชียร์ ได้ลุ้นด้วยกัน เวลาที่เค้าเล่นมีบทตีกัน” (ญ. 24 อายุ 15 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

การแสดงสดบนเวทีของละครซอจึงสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กันได้ทั้งคนดูด้วยกันเองและระหว่างผู้แสดงกับคนดูด้วย รวมทั้ง ได้เห็นถึงปฏิภาณที่แสดงสดๆ บนเวที “...ชอบดูสดบนเวทีเพราะเค้าแสดงแบบออกอารมณ์สดๆ เลย ต้องดูสดไปเลยจะได้ตลก ถ้าในซีดี แบบหยุดๆ ก็ไม่ต่อเนื่อง แบบมีเปลี่ยนฉาก มีตัดภาพไปอะไรแบบนี้...” (ช. 25 อายุ 19 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

การรับประทานอาหารหรือของกินต่างๆ เป็นบรรยากาศในการชมละครซออีกอย่างของคนดู ที่สามารถนำอาหาร ขนม และเครื่องดื่มต่างๆ มารับประทานในขณะรับชมละครซอไปด้วยได้ โดยจะมีของขายอยู่บริเวณรอบงาน มีลักษณะเหมือนงานวัดทั่วไป “...ดูละครซอต้องดูแบบหนังกลางแปลง นั่งดูกับพื้น มีกลิ่นปลาหมึกย่างลอยมา ได้บรรยากาศดี” (ช. 22 อายุ 37 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) และในบางครั้งจะมีแม่ค้าเดินเข้ามาขายของในบริเวณที่นั่งของผู้ชมด้วย แต่จะเป็นช่วงก่อนการแสดงในระหว่างที่รอชมการแสดงมากกว่า เพราะถ้านำมาขายระหว่างการแสดงจะทำให้เสียอรรถรสในการรับชมละครซอได้ ซึ่งส่วนมากเด็กๆ จะวิ่งออกไปซื้อขนมเข้ามารับประทานขณะชมละครซอเองมากกว่า

ภาพที่ 62 กลุ่มคนดูขณะรับชมละครซอ

การเดินเข้าออก คนดูสามารถเดินเข้าเดินออกในระหว่างที่มีการแสดงได้ตลอดเวลา เพราะไม่ได้มีลักษณะเป็นโรงละคร สถานที่ในการชมจะเปิดโล่ง เด็กๆ มักจะวิ่งเข้าวิ่งออก เพื่อไปซื้อขนมบ้าง ออกไปวิ่งเล่นบ้าง โดยเฉพาะเด็กเล็ก ซึ่งจะไม่ได้สนใจชมละครซออย่างจริงจังตลอดทั้งเรื่อง บางครั้งก็กลับเข้ามาหาผู้ปกครองและนั่งดูต่อ ซึ่งถ้าเป็นเรื่องราวที่กำลังสนุกสนานโดยเฉพาะฉากที่มีตัวตลกออกมาแสดงหรือมีการร้องเพลงและเต้นประกอบเพลงลูกทุ่ง เด็กๆ ก็จะนั่งดู หรือคนที่อยู่ข้างนอกก็จะรีบวิ่งกลับมาดู แต่ถ้าตัวละครพูดมากๆ หรือพูดยาว เด็กๆ ก็จะออกไปวิ่งเล่นหรือซื้อขนมกลับมานั่งรับประทาน โดยเฉพาะตอนที่ช่างซอกำลังซอ เด็กๆ จะไม่ค่อยตั้งใจฟัง รวมทั้งฟังเนื้อหาไม่ค่อยรู้เรื่องด้วย

ส่วนผู้แสดงบางคนจะกลับก่อนที่การแสดงจะจบก็ได้ เพราะต้องใช้เวลาในการแสดงนานหลายชั่วโมงคนดูอาจติดธุระหรือไม่สามารถอยู่ดูต่อได้จึงต้องรีบกลับ ก็สามารถลุกเดินออกไปได้เลย หรือจะกลับเข้ามานั่งดูใหม่ก็ได้ อันเป็นธรรมชาติในการชมละครของชาวบ้าน

เมื่อการแสดงจบลงแล้วคนดูบางกลุ่มจะลุกขึ้นกลับบ้านเลย ทั้งๆ ที่ลำดับในการแสดงยังไม่จบก็มี คือ ยังมีช่วงอำลาหรือซอสรุปปิดท้ายก่อน ซึ่งผู้ชมในกลุ่มนี้จะไม่อยู่ฟัง จะพากันเดินกลับกันไปเลยก็มี

5. สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของละครซอ

ละครซอมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดงอยู่ตลอดเวลา ทั้งในเรื่องรายละเอียดเล็กน้อย และการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปเลย ด้วยการนำสิ่งใหม่ๆ เข้ามาเสริมในการแสดง เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบ การร้องเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น แต่ผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ค่อยรู้สึกว่าละครซอมีการเปลี่ยนแปลงไป เพราะคนดูส่วนใหญ่ โดยเฉพาะคนดูสูงอายุที่เคยติดตามรับฟังเพลงซอมาก่อนจะคิดว่า สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปของซอก็คือ การทำเป็นละครซอ เนื่องจากในสมัยก่อนจะไม่มีการแสดงเป็นเรื่องเป็นราวอย่างเช่นในปัจจุบัน จะมีเพียงการนั่งซอบนผามเท่านั้น เมื่อสอบถามว่าละครซอมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร คนดูส่วนใหญ่จึงไม่สามารถตอบได้ นอกจากเรื่องราวที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคและสมัย และประเด็นอื่นๆ ดังต่อไปนี้

<u>เรื่องราวที่ใช้ในการแสดง</u> เมื่อก่อนจะเป็นเรื่องในศีลในธรรม อันเป็นลักษณะของวรรณกรรมพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวที่เป็นปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มาจากชาดก แต่ในปัจจุบันเรื่องราวเปลี่ยนแปลงไปมีลักษณะที่ร่วมสมัยมากขึ้น เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันและสะท้อนภาพสังคม “บางคณะก็เล่นแบบเรื่องสมัยมีเหตุการณ์ปัจจุบัน มีโรคเอดส์บ้าง มีฮ้องค่าน้ำนมจะอี๊ บางคณะก็เล่นแบบเรื่องธรรม ก็ม่วนตึงคู่ ดูได้หมด...” (ญ. 14 อายุ 67 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูอีกคน “อย่างเรื่องโรคเอดส์ ก็เอาเรื่องโรคเอดส์ คนเฒ่าก็บ่ฮู้หยังโรคเอดส์ เวลาแสดงก็เอามาแทรก เวลาไปแสดงเป็นอู้กำเมือง เป็นก็จะซึมซับ เป็นก็จะเข้าในก็เปลี่ยนไปตามยุค เมื่อก่อนอาจจะมีโรคอื่น เป็นคงเอาโรคอื่น อาจเป็นโรคมะเร็ง โรคกามโรค มาแทรกก๊าก็บ่ฮู้” (ช. 4 อายุ 36 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548)

สำหรับกลุ่มคนดูที่เป็นผู้สูงอายุบางคนจะยังคงชอบเรื่องราวในแบบเดิม ที่เป็นเรื่องราวในศีลในธรรมมากกว่าเรื่องราวที่เป็นเรื่องสมัย อย่างเช่นคนดูวัย 67 ปี “...แต่ก่อนจะเป็นเรื่องราวที่เป็นบ่าเก่า เป็นเรื่องในศีลในธรรม อย่างกำพร้าบัวตอง เต่าน้อยอองคำจะอี๊ ยายนี่ชอบเรื่องในธรรม ผ่อได้หมดเรื่องในธรรม บ่ชอบเรื่องสมัย ยายเฒ่าแล้ว” (ญ. 3 อายุ 67 ปี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2548) ในขณะที่คนดูวัย 47 ปีได้ให้สัมภาษณ์ว่า “เรื่องสมัยนี้ก็ดีไปแหมอย่างนึ่ง คือ มันประยุกต์ บ่าเดี่ยวละอ่อนเป้นดู ถ้าอู้เรื่องในศีลในธรรมเขาบ่ค่อยเข้าใจเน๊าะ ละอ่อนรุ่นใหม่เนี่ย ก็หาประยุกต์เข้าไป” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

นอกจากนี้ คนดูส่วนใหญ่ก็ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงละครซอไปมากนัก เพราะต้องการให้เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา “...อยากให้อนุรักษ์ไว้เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา มีมาเหมือนสมัยก่อน เป็นแบบเดิมก็ดีแล้ว เอาเรื่องเดิมมาทำใหม่บ้าง ถ้าไปปรับมันมากสิ่งที่เคยเป็นมาก็จะค่อยๆ หายไป” (ช. 27 อายุ 20 ปี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูอีกคน “ละครซอไม่ควรไปปรับปรุงมาก เพราะจะไม่เหลือความเป็นเอกลักษณ์ของละครซอ แต่ควรปรับปรุงในด้านของเนื้อเรื่อง เล่นให้กระชับ ให้ประทับใจคนดู เล่นแล้วเรื่องโดนใจ บีบคั้นอารมณ์คนดู อย่างคนเฒ่าที่มาดูในวันนี้ดูแล้วเป็นลมไปหลายคนเพราะมันเข้าถึงอารมณ์ แต่ก็เครียดเกินไปจนทำให้เป็นลมได้ อย่างยายคนนั้น มีลูกหลานเป็นผู้หญิงเยอะ ตัวเองเป็นแม่จะไม่ทำกับลูกแบบนี้ (แบบที่ตัวละครเป็นแม่บังคับให้ลูกไปแต่งงานกับคนอื่น ในเรื่องสิ้นแสงดาว) ต้องเล่นให้ประทับใจ ถ้าตลก สนุกก็ต้องหัวเราะ ถ้าเศร้าก็ต้องร้องไห้ บู๊ก็ต้องโกรธจริงๆ ทำให้คนดูรู้สึกว่าเอาจริง แล้วสะใจ คนดูจะยุให้ตีไปเลย...ควรจะอนุรักษ์ละครซอไว้ แต่ให้มีเรื่องราวที่ทันสมัยบ้าง มีโบราณบ้าง แต่ก็ควรประยุกต์ ให้เด็กรุ่นหลังมาดูบ้าง ถ้าไม่ประยุกต์เด็กจะเบื่อ” (ญ. 29 อายุ 54 ปี, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

ส่วนในเรื่องของการแทรกเหตุการณ์ในปัจจุบันเข้าไปนั้น คนดูวัย 54 ปียังได้กล่าวว่า “...การแทรกเหตุการณ์ปัจจุบัน ถ้ามันไม่เกี่ยวกับเรื่องก็ไม่ควรแทรก แต่ถ้าต้องการเรียกร้องให้คนช่วยบริจาคก็ดี อย่างละครวันนี้ก็พูดเรื่องสึนามิที่ภาคใต้ใช่ไหม ถ้าเล่นแล้วให้คนช่วยบริจาคได้ เคยดูนะอย่างลิเกที่กัณฑ์หาชาลีกับชูชก ให้กัณฑ์หาชาลีไปเรี่ยไรเงินคนดู จะให้เยอะมากถ้าเล่นให้ถึงเล่นได้น่าสงสาร ยิ่งถ้าชูชกโหดๆ ไปเล่นที่ไหนก็น่าสงสาร คนดูจะเรี่ยไรเงินให้กัณฑ์หาชาลีไปไถ่ตัวจากชูชก แต่เป็นลิเกนะ อย่างสึนามิมาแทรก แล้วก็เรี่ยไรเงิน ถ้าเล่นได้ประทับใจ เค้าก็จะบริจาคให้” (ญ. 29 อายุ 54 ปี, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) แต่ในทางกลับกัน คนดูบางคนก็อยากให้มีการแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาด้วย “...อยากให้มีอย่างใหม่ๆ สอดแทรกเข้าไป แบบเหตุการณ์ปัจจุบัน” โดยผู้ให้สัมภาษณ์ได้ยกตัวอย่างเป็นบทซอสั้นๆ ที่ได้แต่งขึ้นเองหรือจดจำมาจากละครซอเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ว่า “ปลูกหอมแดงปีนี้ ราคาหยังมาดีแต๊หน่อ ผมปลูกปีแล้ว เหลือกะเตี่ยวสะดอ... ลุงเองก็ปลูกหอม หอมมันราคาถูกปุ๋ยก็แพง จะอี๊คนสวนก็มีแต่เศร้ากับเศร้า อยากให้เป็นเรื่องราวที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้ฟัง...ละครซอสนุกกว่าลิเก ดีกว่า เพราะมีความเป็นพื้นบ้านอย่างบ้านเฮาปลูกถั่วเหลือง ปลูกหอม ปลูกลำไย มีการสอดแทรกเข้าไปเลย แต่ลิเกเปิ้นจะเล่นแบบจำปาสี่ต้น สี่กุมาร เป็นเรื่องแบบเจ้าๆ” (ช. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูวัย 15 ปี “...อยากให้เป็นเรื่องราวแบบล้านนา แต่ให้แหวกแนวบ้าง ไม่อย่างให้ซ้ำ

เกิน อยากให้มีทั้งอดีต และปัจจุบันด้วย ปนกันมีทั้งสมัยโบราณ แล้วเอาเรื่องปัจจุบันเข้าแทรกด้วย” (ญ. 24 อายุ 15 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ภาษา ที่ใช้ในละครซอ ทั้งคำซอและคำพูด ล้วนเป็นภาษาล้านนาทั้งสิ้น แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง มีการปนกับภาษากลาง และภาษาต่างประเทศด้วย อันเป็นลักษณะของภาษาสมัยใหม่ ที่คนดูมีทัศนะแตกต่างกันออกไป อย่างคนดูวัย 15 ปี มีความคิดเห็นว่า การเอาภาษาล้านนามาปนกับคำไทยหรือภาษาไทยภาคกลางนั้น เวลาที่ตัวตลกใช้แสดง จะทำให้เรื่องราวตลกและสนุกสนานขึ้น (ญ. 24 อายุ 15 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) เช่นเดียวกับคนดูท่านนี้ “...กำอู้กำจา เป็นจะอู้เมือง อู้ภาษาเหนือของเฮานะ บ่าเดี่ยวก็อาจจะมีอู้ไทยพ่อง แต่ถ้าเป็นเป็นคนไทย เป็นก็จะอู้ไทยหนาในเรื่องอ่ะ ถ้าเป็นคนใต้ (คนภาคกลาง) เป็นมาแอ่วสาวเหนือ เป็นเป็นคนใต้ก็จะอู้คนภาคกล่าง เป็นจะอู้ไทย ตามบทบาทของเป็น...ตัวตลกเป็นก็จะมีอู้แบบภาษาอังกฤษก็มีนะบางที เอาแบบตลกๆ บ่ดาย” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนคนดูบางคนก็อยากให้คงภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาไว้ อย่างเช่น คนดูวัย 50 ปี “...ละครซอนี่จะใช้ภาษาบ้านเฮาแต่ก่อนเป็นคำเมือง แต่เดี๋ยวนี้ภาษาบ้านเฮาภาษาภาคกลางปนๆ เข้าไป เพราะละอ่อนรุ่นหลัง จะอู้เป็นภาษากำเมืองมันก็ฟังบ่รู้เรื่อง อย่างเช่น กะหล่อกน่องเนี่ย ละอ่อนมันจะบ่อฮู้จัก” แล้วผู้ให้สัมภาษณ์พยายามอธิบายให้ผู้วิจัยเข้าใจว่าความหมายคืออะไร ซึ่งเป็นด้านบนของน่องนั่งเอง “...และก็อยากให้อู้ภาษาคำเมืองแบบแต่ก่อนให้ละอ่อนรุ่นหลังได้รู้จักและก็จะได้เข้าใจมากขึ้น” (ซ. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

การแต่งกาย จะมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องราว โดยจะแต่งให้สมกับบทบาทและเรื่องราวที่กำลังแสดงอยู่ โดย “บ่าก่อนบ่ใช่แต่งกายจะอี๊ เมื่อก่อนแต่งธรรมดา บ่ใช่ทันสมัยจะอี๊ บ่าเดี่ยวเป็นก็แต่งไปตามยุคสมัยของเป็นนะ เอาตามบทบาทเป็นว่า” (ญ. 14 อายุ 67 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) ส่วนคนดูบางคนต้องการที่จะให้แต่งกายในลักษณะที่เป็นพื้นเมือง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ เช่นคนดูวัย 50 ปี “การแต่งกาย แต่งแบบทันสมัยขึ้น อยากให้นุ่งแบบพื้นเมืองแต่ก่อนก็ใส่แบบเสื้อหม้อฮ่อมกับเตี่ยวสะดอแบบนี้ แล้วก็ออกมาอู้เล่นกัน (ซ. 15 อายุ 50 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548)

นอกจากนี้ การแต่งกายของตัวละครในละครซอจะไม่ได้พิถีพิถันมากนัก จึงไม่ได้มีความวิจิตรบรรจง “..การแต่งกายนะถ้าจะให้สวยงามแบบลิเกไม่ได้ เพราะมันเป็นแบบชาวบ้านเน้นการร้อง ก็แต่งตัวมาเป็นแบบนี้...” (ญ. 29 อายุ 54 ปี, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548) แต่คนดูบางคน

กลับอยากให้การแต่งกายของละครซอนั้นสวยงามเหมือนอย่างการแสดงของลิเก “...ชอบดูชุดของลิเก สวยดี สวยทุกชุดเลย เครื่องเพชรก็เยอะ ถ้าละครซอแต่งแบบนี้ก็ดี บ่ใช่ว่าแต่เหมือนลิเกนะ เอาแบบอลังการแบบนั้น แต่ก็ให้เป็นชุดเหนือๆ ของเรา โดยเฉพาะที่เล่นเป็นเจ้าเมืองเนี่ย แต่งเต็มที่ไปเลย แล้วก็แต่งให้ถูกด้วยนะ เคยเห็นแต่เป็นชุดพื้นเมือง แต่ไม่รู้เมืองไหน ประยุกต์มากเกินไป ไม่สวยเลย แบบว่าเอาผ้ามันลายไทย ปักดิ้นทองเอามานุ่งเป็นซิ่น มันไม่ใช่ เพราะผ้าซิ่นต้องมีแบบตีนจกแบบคนเมือง นั้นมันแบบคนไทยแล้ว (คนไทยภาคกลาง) บ่งาม จะได้รู้เรื่องการแต่งกายของคนบ้านเราด้วย เวลาเอาไปเล่นให้คนอื่นดูก็ได้ เป็นเอกลักษณ์ ถ้าไปใส่ชุดแบบกระโปรงสั้นๆ ก็ไม่ดีเหมือนคนทั่วๆ ไป แต่ถ้าเป็นเรื่องสมัยก็ใส่ได้แหล่ะ แต่มันดูไม่ดีเลย นั่งๆ เล่นก็ดูไม่เรียบร้อย ดูโป๊ด้วย” (ญ. 30 อายุ 24 ปี, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2548)

<u>ดนตรีและเพลงลูกทุ่ง</u> เข้ามามีบทบาทในการแสดงละครซอมากขึ้น ซึ่ง”มีดนตรีแบบสากลมีลูกทุ่งพ่องก็ดีหนาในละคร คนหนุ่มตึงชอบ เอาคนกึ่งน้อ คนเฒ่าก็ชอบผ่อละคร คนหนุ่มก็ชอบดนตรีน่ะก้า” (ญ. 14 อายุ 67 ปี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2548) เช่นเดียวกับคนดูวัย 56 ปี “มีดนตรี มีลูกทุ่งในละครซอก็ดี ให้คนวัยรุ่นพ่อง คนเฒ่าพ่อง...” (ญ. 20 อายุ 56 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

ส่วนคนดูบางคนก็จะชอบมาก ถ้ามีการนำดนตรีและเพลงลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์กับการแสดงละครซอ เช่น คนดูวัย 47 ปี “...อย่างละครซอมีร้องเพลงลูกทุ่งนี่ชอบ ออกมาฮ้องเพลงชอบ บ่ต้องซอลูกเดียว บ่จำเป็นต้องซออย่างเดียว ต้องมีฮ้องเพลงตวยอย่างนี้ม่วน มีดนตรีสากลด้วยก็ผสมผสานกันไป” (ญ. 19 อายุ 47 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548) และ “เดี๋ยวนี้วัยรุ่นชอบเพลงลูกทุ่งมาก ไม่ค่อยชอบเสียงซอ เป็นละครก็เอาเพลงลูกทุ่งมาก็ดี วัยรุ่นก็ชอบ มันสนุกแล้วก็กินใจ” (ญ. 23 อายุ 16 ปี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2548)

<u>สรุป</u> กลุ่มคนดูละครซอนั้นมีหลากหลายกลุ่มและมีกลุ่มคนหลากหลายวัย รสนิยมในการชมละครซอของแต่ละครจึงแตกต่างกันไป โดยมีทั้งคนที่ต้องการให้เป็นในลักษณะตามแบบจารีตโดยไม่ต้องมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งมักจะเป็นกลุ่มคนดูที่สูงอายุ แต่คนดูบางกลุ่มกลับต้องการให้มีการประยุกต์ให้ทันกับยุคสมัย อันเป็นลักษณะของคนดูที่เป็นคนรุ่นใหม่ ส่วนกลุ่มคนดูที่อยู่ในวัยกลางคน อันเป็นลักษณะของ “กึ่งเก่าและกึ่งใหม่” สามารถที่รับได้ทั้งแบบจารีตและแบบสมัยใหม่ที่กำลังค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป ถึงแม้ละครซอจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ไม่ทำให้คนที่ชื่นชอบในละครซอเลิกดูละครซอไปได้ ละครซอจึงยังคงอยู่คู่กับชาวล้านนาสืบต่อไป

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา” นั้น เป็นการรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ร่วมกับการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอ และการศึกษาสุนทรียรูปกับการเปลี่ยนแปลงสุนทรียรูป รวมทั้งศึกษาสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอซอสมัยใหม่

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยวิธีการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic) ที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ภายในคณะซอ เป็นจำนวน 3 คณะ คือ ***คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง*** และ***คณะดาวล้านนา*** พร้อมทั้งบันทึกเทปการแสดงและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม ประกอบกับวิธีการสัมภาษณ์เชิงเจาะลึก (In-dept Interview) ทั้งจากหัวหน้าคณะซอ ช่างซอ และผู้ชม ร่วมกับการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

<u>คำถามนำวิจัยข้อที่ 1</u> คณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่รับแสดงละครซอมีคณะอะไรบ้าง และมีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครซอเป็นอย่างไร เช่น ลักษณะคณะละครซอ ค่าจ้าง โอกาสและช่วงเวลาในการแสดง ฯลฯ

<u>รายชื่อคณะละครซอ</u>

การรวบรวมรายชื่อของคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ ที่ยังคงรับแสดงละครซออยู่ในปัจจุบันนี้ ได้อาศัยข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับศิลปินซอจากหนังสือ ***ทำเนียบช่างซอภาคเหนือ*** ของ***โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา*** ร่วมกับการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะซอต่างๆ และการเข้าไปร่วมกับคณะซอ ทำให้ทราบรายชื่อคณะละครซอ จำนวน 16 คณะ ดังนี้

1. คณะเก๋า-ต่วม
2. คณะคำหน้อย แม่แจ่ม
3. คณะดาวรุ่ง
4. คณะดาวล้านนา
5. คณะบัวตอง เมืองพร้าว
6. คณะเรวัฒน์โชว์

7. คณะลูกทุ่งฮิมดอย

8. คณะลูกแม่ปิง

9. คณะศรีมา ห้วยทราย

10. คณะศรีวรรณ สะเมิง

11. คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว

12. คณะสายธารา

13. คณะสายสัมพันธ์

14. คณะสิงห์คำ ไชยศรี

15. คณะเสียงซอสันป่าตอง

16. คณะหงษ์ทองประคองศิลป์

<u>การก่อตั้งคณะละครซอ</u>

การรวมตัวกันของช่างซอเป็นคณะนั้น เริ่มมีเมื่อประมาณ 40 กว่าปีที่ผ่านมา เมื่อเริ่มมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากการซอคู่มาเป็นรูปแบบของละครซอ ซึ่งคณะแรกๆ ที่เป็นที่รู้จักในสมัยนั้น คือ ***คณะสามปอยหลวง*** และต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น ***คณะอำนวยโชว์*** และเมื่อละครซอได้รับความนิยม จึงเกิดเป็นคณะต่างๆ ขึ้นมา

ส่วนลักษณะในการก่อตั้งคณะละครซอมี 3 ลักษณะ คือ 1) การก่อตั้งคณะโดยช่างซออิสระ คือ จากช่างซอที่ไม่ได้สังกัดคณะใดๆ มาก่อน เป็นช่างซออิสระและต่อตามได้ก็ตั้งเป็นคณะของตนเองขึ้นมา 2) การก่อตั้งคณะใหม่โดยช่างซอที่แยกตัวออกมาจากคณะเดิม คือ ช่างซอที่เคยอยู่รวมกันในคณะหนึ่ง แล้วได้แยกตัวออกมาก่อตั้งเป็นคณะใหม่ 3) การก่อตั้งคณะใหม่โดยการรวมกลุ่มของช่างซอ คือ การร่วมกันก่อตั้งเป็นคณะขึ้นมาจากการรวมตัวกันเองของศิลปินซอที่รู้จักกันหรือเคยทำงานร่วมกัน

<u>ลักษณะของคณะละครซอ</u>

ลักษณะของคณะละครซอสามารถแบ่งออกเป็นรูปแบบของคณะได้ 3 แบบ ดังนี้ 1) คณะละครซอที่มีขนาดใหญ่หรือเป็นคณะละครซอที่มีชื่อเสียง เป็นคณะที่มีสมาชิกในคณะหลายคนแต่ในบางครั้งอาจต้องติดต่อช่างซอคนอื่นๆ มาร่วมแสดงด้วย เช่นในกรณีที่ผู้แสดงไม่ครบ ขาดผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาทนั้นๆ เป็นต้น 2) คณะละครซอขนาดกลาง เป็นคณะซอที่มีสมาชิกอยู่ในคณะจำนวนไม่มาก เวลารับงานจะมีการติดต่อช่างซอคนอื่นๆ มาร่วมแสดงด้วย 3) คณะละคร

ซอขนาดเล็ก เป็นคณะที่ไม่ได้มีสมาชิกอยู่ประจำคณะ เพราะส่วนใหญ่ทางคณะ จะได้รับงานทางด้านซอคู่มากกว่า แต่ถ้ามีผู้มาติดต่อให้ไปแสดงละครซอ ก็จะต้องเชิญช่างซอท่านอื่นๆ มาร่วมด้วย เป็นลักษณะที่เรียกว่ามีแต่ชื่อ หรือ มีแต่ป้ายคณะตั้งไว้

จากรูปแบบของคณะละครซอ จะเห็นได้ว่ามีการรวมกลุ่มกันอยู่ตลอด ไม่ว่าจะเป็นคณะขนาดใหญ่ ขนาดกลาง หรือขนาดเล็ก โดยจะมีการเชิญช่างซอจากคณะอื่นและบรรดาช่างซออิสระมาร่วมแสดงด้วย รวมทั้งการรวมกลุ่มกันเพื่อก่อตั้งเป็น ***สมาคมสืบสานตำนานปี่ซอ*** เพื่อร่วมกันสืบสานศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับซอ และช่วยเหลือศิลปินซอด้วยกัน รวมทั้งการช่วยเหลืองานทางด้านสังคมด้วย

สำหรับโครงสร้างของทางคณะและการแบ่งหน้าที่ในการทำงาน ส่วนใหญ่จะไม่ได้มีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน จะมีหัวหน้าคณะเป็นหลัก และคนในคณะจะช่วยกันทำงาน และถ้ามีผู้ว่าจ้างมาติดต่อให้ไปแสดงละครซอ บางครั้งจะเชิญศิลปินซอและหัวหน้าจากคณะอื่นมาร่วมแสดงด้วย แต่ผู้แสดงจะให้เกียรติผู้ที่รับงานให้เป็นหัวหน้าในการควบคุมการแสดงในครั้งนั้น

ในแต่ละคณะ ได้พยายามสร้างจุดเด่นให้กับคณะของตนเอง จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะพบว่า มีจุดเด่นในลักษณะต่างๆ ดังนี้ 1) เรื่องราวในการแสดง ทั้งเรื่องราวที่เข้าใจง่าย และมีหลากหลายรส 2) ความตลกสนุกสนานและความทันสมัย 3) ผู้แสดงหรือนักแสดง และ 4) ชื่อเสียงของคณะ

ส่วนราคาในการแสดง ที่เป็นการแสดงชุดใหญ่ อันประกอบไปด้วยซอคู่ ละครซอ และดนตรี ราคาจะประมาณ 15,000 บาทขึ้นไป โดยจะขึ้นอยู่กับระยะทางด้วย ยิ่งเดินทางไปแสดงไกลๆ ค่าจ้างก็จะยิ่งสูงขึ้นตามไปด้วย เพราะต้องเพิ่มค่าเดินทาง และสำหรับคณะที่มีชื่อเสียงราคาก็จะสูงกว่า คณะขนาดเล็กและขนาดกลาง แต่คณะเหล่านี้ก็สามารถต่อรองราคากันได้ รวมทั้งถ้ามีการจ้างแบบเหมาหลายวัน ราคาก็จะยิ่งถูกลง

<u>การสืบทอดและการถ่ายทอดเพลงซอ</u>

การสืบทอดและการถ่ายทอดเพลงซอในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 2 สาย คือ สายอาชีพ และสายการศึกษา ส่วนวิธีการถ่ายทอดจะขึ้นอยู่กับครูซอแต่ละท่าน โดยอาจนำกำซอให้กับลูกศิษย์แล้วให้ไปท่องกำซอมา แล้วจากนั้นจึงค่อยมาต่อกำซอในบทหรือทำนองต่อไป หรือใช้วิธีการบันทึกเสียงของครูซอไปเปิดฟังด้วย หรือใช้วิธีการเรียนแบบกรอเทปที่บันทึกเสียงขับซอไว้ แล้วเปิดกลับไปกลับมา และต่อกันคำต่อคำ ซึ่งอาจจะใช้ควบคู่ไปกับวิธีการร้องทีละท่อน แล้วให้ผู้เรียนขับ

ซอตาม และอาจจะมีการสอนด้วยวิธีให้ติดตามไปชมการแสดงและร่วมแสดง จะเป็นการสอนแบบในลักษณะที่เป็นเชิงปฏิบัติ คือสอนกันด้านหลังเวที ซึ่งส่วนมากจะต้องสามารถซอได้บ้างแล้ว ครูซอจึงจะให้ติดตามไปด้วย

นอกจากนี้ ยังมีการสอนแบบผสมผสานความทันสมัยของเทคโนโลยีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสอนซอด้วย โดยจัดทำซอเป็นวีซีดีเพลงแบบเพลงคาราโอเกะ ให้ผู้เรียนและผู้ที่ชอบหรือผู้ที่สนใจสามารถหาซื้อมาฝึกฝนได้ด้วยตนเองอีกทางหนึ่ง

ลำดับในการแสดงซอ

การแสดงซอที่เป็นการแสดงชุดใหญ่ จะประกอบไปด้วย ซอคู่ ละครซอ และดนตรี เป็นลักษณะที่เจ้าภาพจ้างให้ไปแสดงทั้งวัน หรือจ้างแบบเหมาเป็นจำนวนหลายวันหลายคืน ขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างคณะซอกับเจ้าภาพที่จ้างไปแสดง และการแสดงซอที่จัดได้ว่าเป็นการแสดงชุดใหญ่นั้น จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1) การซอคู่จะแสดงในช่วงเช้า 2) ละครซอจะแสดงในช่วงบ่าย 3) ละครซอหรือการแสดงดนตรี จะเป็นช่วงเย็นหรือในช่วงเวลากลางคืน ซึ่งส่วนมากจะเป็นดนตรีมากกว่าละครซอ

โอกาสในการแสดงและช่วงเวลาในการแสดงละครซอ

โอกาสในการแสดงละครซอ สามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะของงานได้ดังนี้ 1) งานในวัด 2) งานมงคลต่างๆ หรืองานที่จัดขึ้นที่บ้าน 3) งาน ในโอกาสพิเศษ 4) งานที่ใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร การรณรงค์ หรือการประชาสัมพันธ์ 5) งานที่เน้นในเชิงพาณิชย์ มีลักษณะเป็นการโฆษณาขายสินค้าหรือมีผู้อุปถัมภ์ และงานแสดงแบบปิดวิก รวมทั้งละครซอที่ผลิตออกเผยแพร่เพื่อจัดจำหน่าย 6) งานประกอบการบรรยายหรือการสาธิต

ส่วนช่วงเวลาที่มีการแสดงละครซอมากที่สุดตลอดทั้งปี จะเป็นช่วงประมาณเดือนกุมภาพันธ์ – พฤษภาคม และช่วงระยะเวลาที่มีงานน้อยที่สุดจะประมาณช่วงเข้าพรรษา ที่เป็นช่วงหน้าฝน ชาวบ้านจะไม่ค่อยว่างเนื่องจากต้องประกอบอาชีพเกษตรกรรม กอปรกับไม่ค่อยมีงานมงคลในช่วงระยะเวลานี้

<u>คำถามนำวิจัยข้อที่ 2</u> สุนทรียรูปและการปรับเปลี่ยนทางด้านสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่เป็นอย่างไร เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร การขับซอ บทเจรจา ดนตรี ฉากสถานที่ เครื่องแต่งกาย รสในละครซอ ฯลฯ

<u>ผลการวิจัย</u> ละครซอเป็นศิลปการแสดงที่มีความงามในตัวเอง ด้วยการผสมผสานมิติทุกด้านเข้ากับทุกองค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ การขับซอ เรื่องราว ตัวละคร ดนตรี ฉากสถานที่ การแต่งกาย แนวทางการแสดง รสต่างๆ การนำเข้าของสื่ออื่น เป็นต้น จนเป็นแบบแผน หรือ รูปลักษณ์เฉพาะตัว อันเป็นสุนทรียรูปของละครซอ ที่สามารถสรุปลักษณะต่างๆ ได้ดังนี้

<u>1. ความงามจากการผสมผสานการขับซอกับรูปแบบการแสดง</u>

ความงามของละครซออยู่ที่การขับซออันไพเราะและเข้ากับบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งภาษาที่ใช้ในการขับซอและบทเจรจา ที่มีความสละสลวย คมคาย ความหมายอันลึกซึ้ง และการใช้คำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เพื่อสร้างความตลกสนุกสนาน ซึ่งผสมผสานไปกับรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้ 1) เรื่องราว ที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา โดยมีเนื้อหาที่เป็น ตำนานหรือประวัติของบุคคล เรื่องในชาดกหรือในศีลธรรมและในวรรณคดี รวมทั้งเรื่องสมัยใหม่หรือเรื่องในปัจจุบัน ที่สอดแทรกข้อคิด คติธรรม หลักธรรมคำสอน ความดี ความชั่ว 2) ตัวละครที่มีทั้งตัวเอก ตัวโกง ตัวตลก ตัวพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงและคนตุ๊ก รวมไปถึงตัวประกอบและตัวเบ็ดเตล็ด ที่เป็นลักษณะของตัวละครแบบต้นแบบ ที่มีทั้งฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม ซึ่งผู้แสดงทุกคนที่เป็นตัวแสดงหลักจะต้องขับซอได้ 3) ดนตรี เพลง ศิลปะการฟ้อนรำ และการเต้นรำ อันมีทั้งประกอบการซอ การร้องและการแสดง รวมทั้งเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชม 4) เวที ฉากสถานที่ อุปกรณ์ในการแสดง และการแต่งกาย ต่างเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการแสดง

<u>2. ความงามจากการผสมผสานปฏิภาณนาฏกรรมกับแนวทางการแสดง</u>

ปฏิภาณของผู้แสดงที่ถือเป็นความงามในละครซอ เนื่องจากการแสดงจะเน้นที่การด้นสดและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า จึงต้องอาศัยความสามารถในการแสดงอย่างยิ่ง โดยผสมผสานกับแนวทางในการแสดง ที่เน้นความสมจริงในการแสดง ทั้งการร้องให้จริงๆ การตบตี อุปกรณ์การแสดง และวัยของผู้แสดง เพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์สุนทรียะหรืออารมณ์ร่วมด้วย รวมทั้งการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ที่ต้องผสมผสานไปกับการแสดง อันมีทั้ง การคุยกับคนดูโดยตรง และการคุยกับคนดูทางอ้อม ในขณะที่การแสดงยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยัง มีมิติทางด้าน

พื้นที่และเวลา อันเป็นเรื่องของกาลเวลา-สถานที่ ที่ผู้แสดงจะต้องคำนึงถึงเรื่องกาละและเทศะในการแสดงยังสถานที่ต่างๆ และเวลาในการแสดงด้วย

3. ความงามจากการผสมผสานรสต่างๆ

ละครซอเป็นการแสดงที่มีหลากหลายรสผสมผสานกัน โดยจะมีรสเด่นๆ อยู่ 3 รส คือ รสแห่งความโศกเศร้า รสแห่งความขบขัน และรสแห่งความรัก รวมทั้งรสอื่นๆ ที่มีผสมผสานอยู่แต่ไม่ปรากฏเด่นชัดมากนัก โดยรสแห่งความโศกเศร้า สังเกตได้จากบทโศกเศร้าคร่ำครวญ การร้องเพลงเศร้า การขับซอด้วยทำนองและเนื้อหาที่โศกเศร้า และการร้องไห้ของตัวละครในเรื่อง ซึ่งรสแห่งความโศกเศร้านี้อาจเกิดขึ้นจากการพลัดพราก การถูกกลั่นแกล้งจากบรรดาตัวโกง ส่วนรสแห่งความขบขัน จะเป็นกลวิธีในการแสดงที่แทรกอยู่ในเรื่องราว เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและไม่เครียดจนเกิดไป โดยถ่ายทอดผ่านการแต่งหน้าและการแต่งกายของตัวตลก บทซอและบทเจรจาหรือการพูดที่ตลกขบขัน ไปจนถึงน้ำเสียงและท่าทางการแสดง สำหรับรสแห่งความรัก อันเป็นรสที่เกิดจากการที่ตัวละครชอบพอกัน และแสดงความรักเกี้ยวพาราสีกัน ทั้งจากพระเอกกับนางเอกและพระรองกับนางรอง รวมทั้งตัวละครคู่อื่นๆ ซึ่งแต่ละเรื่องอาจจะมีรสใดรสหนึ่งที่โดดเด่นกว่าหรือมีรสใดมากน้อยแตกต่างกันออกไป

4. ความงามจากการผสมผสานรูปแบบกับความทันสมัยและการนำเข้าของสื่ออื่น

แม้ละครซอจะมีการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปไปตามยุคสมัย แต่ก็ยังคงผสมผสานกับรูปแบบการแสดงแบบจารีต โดยมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปหลายประการ ได้แก่ เรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ มีลักษณะเป็นเรื่องราวที่ร่วมสมัยหรือเป็นเรื่องสมัย ส่วนภาษาที่ใช้แม้จะยังคงเป็นภาษาพื้นเมืองหรือภาษาคำเมือง แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนไปเป็นภาษาสมัยใหม่ ที่มีการผสมผสานระหว่างคำเมืองกับภาษาที่มาจากภาคกลางและภาษาที่มาจากต่างประเทศด้วย ทั้งในบทซอและบทเจรจา รวมไปถึงการแต่งกายที่สอดคล้องกับบทบาทและเรื่องราวที่แสดงอยู่ คือ เมื่อแสดงเรื่องสมัย การแต่งกายจึงเป็นแบบสมัยนิยมไปด้วย เป็นต้น ส่วนการนำเข้าของสื่ออื่นๆ มาผสมผสาน ได้แก่ การนำเนื้อหาเพลงลูกทุ่งมาแทรกในบทซอ หรือการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในบางฉากแทนการขับซอ และการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมบรรเลง รวมทั้งการนำเพลงมาประกอบการแสดง ที่มีทั้งเปิดเพลงที่ตื่นเต้นเร้าใจ ในฉากที่ตื่นเต้น โดยอัดมาจากภาพยนตร์บ้าง ซื้อเทปประกอบการแสดงมาจากร้ายขายเทปทั่วไปบ้าง นอกจากนี้ละครซอยังได้มีการบันทึกลงซีดี เพื่อจัดจำหน่ายด้วย

<u>ปัญหานำวิจัยข้อที่ 3</u> สุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอและการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปในละครซอเป็นอย่างไร เช่น คำร้อง ความพึงพอใจในเนื้อเรื่อง ในตัวช่างซอ มุขตลก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ

<u>ผลการวิจัย</u> ทัศนคติและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครซอและการปรับเปลี่ยนนั้น แตกต่างกันออกไป ตามรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ รวมทั้งยังคงยอมรับและพึงพอใจต่อการเปลี่ยนแปลง โดยมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบต่างๆ ดังต่อไปนี้

- *ตัวละคร* ที่เป็นตัวเอก คนดูบางคนจะพึงพอใจในความงามที่เป็นรูปลักษณ์ภายนอก แต่บางคนกลับให้ความสำคัญกับความสามารถทางการแสดง และในขณะที่บางคนพึงพอใจในลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างรูปร่างหน้าตาและความสามารถทางการแสดง

- *ผู้แสดง* จะมีกลุ่มคนดูที่ชื่นชอบในตัวผู้แสดงบางคนเป็นพิเศษ โดยเฉพาะผู้ที่รับบทเป็นตัวตลก แต่คนดูบางคนกลับไม่ได้ชื่นชอบที่ตัวบุคคลเป็นหลัก

- *เรื่องราว* ที่ใช้ในการแสดงจะต้องมีทุกรส แต่อาจจะพึงพอใจในรสใดรสหนึ่งมากกว่ารสอื่นๆ เช่น รสแห่งความขบขัน หรือรสแห่งความโศกเศร้า รวมทั้งการผสมผสานกันหลายรสในเรื่อง

- *การแสดง* ต้องมีลักษณะที่สมจริง ส่วนการแสดงตลก มักจะพึงพอใจต่อการแสดงตลกแบบท่าทาง

- *คำในเรื่องเพศหรือคำที่เป็นสองแง่สองง่าม* เป็นเรื่องตลกสนุกสนาน และเป็นลักษณะของละครซอ ที่มีการสอดแทรกโดยมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง แต่ไม่ควรมีมากจนเกินไป

- *การขับซอ* จะเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มคนดูส่วนใหญ่ ส่วนคนดูบางกลุ่มกลับต้องการให้มีการซอลดลง โดยเฉพาะเด็กๆ เนื่องจากฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง แต่ไม่ได้ต้องการให้ตัดการขับซอออก เพราะถึงอย่างไรยังคงถือว่าการขับซอเป็นสิ่งสำคัญในละครซอ

- *การเปลี่ยนแปลงของละครซอ* ยังคงทำให้คนดูพึงพอใจอยู่ ด้วยการผสมผสานเข้ากับยุคสมัย เช่น เรื่องราวที่เป็นเรื่องสมัย แต่กลุ่มคนดูบางกลุ่ม โดยเฉพาะคนสูงอายุ ส่วนใหญ่ยังคงชอบเรื่องราวแบบเดิมที่เป็นเรื่องราวในศีลในธรรม เป็นต้น และการนำเข้าของสื่ออื่น เช่น เพลงลูกทุ่ง ดนตรีสากล เป็นต้น จึงสามารถแบ่งลักษณะความพึงพอใจของคนดูได้เป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. ความพึงพอใจในรูปแบบการแสดงแบบจารีต แต่สามารถยอมรับกับการเปลี่ยนแปลงหรือสิ่งใหม่ๆ ได้

2. ความพึงพอใจทั้งในแบบจารีตที่ผสมผสานเข้ากับสิ่งใหม่ๆ

3. ความพึงพอใจในแบบสมัยใหม่ ที่ต้องมีการประยุกต์ และปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

ถึงแม้คนดูจะมีลักษณะความพึงพอใจที่แตกต่างกันออกไป แต่อย่างไรก็ตาม คนดูยังคงต้องการให้คงเอกลักษณ์และความเป็นละครซอไว้ โดยความพึงพอใจนี้แสดงออกเป็นความรู้สึกและพฤติกรรม โดยเป็นความรู้สึกที่เคลิบเคลิ้มไปกับการแสดง รวมทั้ง การมีปฏิสัมพันธ์ต่อการแสดงทั้งบนเวทีและหลังเวที

<u>อภิปรายผลการวิจัย</u>

1. เรื่องราวที่นำมาใช้แสดงในละครซอ จะมีทั้งเรื่องราวที่เป็นนิทานพื้นบ้าน และเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่อันเป็นลักษณะของเรื่องราวร่วมสมัย ที่มีการกำหนดโครงเรื่องสำคัญ (main plot) ไว้อย่างชัดเจน แต่จะไม่ได้มีเอกภาพไปตลอดทั้งเรื่อง สามารถแทรกเหตุการณ์ต่างๆ หรือพูดนอกเรื่องกับคนดูได้ ซึ่งถือเป็นขนบที่สำคัญในการแสดง ส่วนบางเรื่องก็จบลงง่ายๆ อย่างไม่มีปี่มีขลุ่ยหรือไม่ได้มีลักษณะที่สมเหตุสมผล ซึ่งถ้าเป็นกลุ่มคนในระดับชนชั้นกลางจะไม่ค่อยพึงพอใจในเรื่องราวที่มีลักษณะเช่นนี้

2. การแสดงรสแห่งความรักในละครซอจะไม่ปรากฏฉากที่แสดงความรักด้วยการกอดหรือจูบ (ยกเว้นฉากที่พระเอกเข้าไปปลุกปล้ำนางเอก ซึ่งจะมีเพียงการกอด แล้วชุดเข้าไปหลังเวที) อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมของชาวล้านนาในด้านความเชื่อและโลกทัศน์ที่สัมพันธ์กันระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ในเรื่องของการรักนวลสงวนตัว กอปรกับความเชื่อในเรื่องการผิดผีที่ชายหญิงไม่ควรถูกเนื้อต้องตัวกันนั้น ยังคงถ่ายทอดมาสู่การแสดงละครสมัยใหม่ด้วย การแสดงรสแห่งความรักจึงเป็นเพียงบทซอเกี้ยวกัน อันเป็นการถ่ายทอดผ่านกวีวัจนะหรือบทซอและการเจรจามากกว่าท่าทางการแสดง อีกทั้งในเรื่องของศาสนาก็มีความสัมพันธ์กับละครซออย่างแยกไม่ออก ทั้งเรื่องราวที่เป็นเรื่องในศีลในธรรมที่นำมาแสดง และถึงแม้จะเป็นเรื่องสมัยก็ยังคงเน้นในเรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และมีการแทรกหลักธรรมคำสั่งสอนอื่นๆ อีก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ (2538) ที่สารของนาฏกรรมนั้นถูกกำหนดขึ้นจากปัจจัยทางสังคมหลายอย่าง โดย

หนึ่งในนั้นก็คือเรื่องของศาสนา ความเชื่อ โลกทัศน์ ปรัชญา อุดมการณ์ ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคม

3. ความรู้สึกสุนทรียะของคนดูที่แสดงออกมาให้เห็นนั้น เป็นส่วนของความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะหรือได้รับชมละครซอแล้ว ซึ่งผู้ชายจะไม่ค่อยแสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจนเท่ากับผู้หญิง หรือจะมีลักษณะที่ปิดบังไว้ไม่อยากให้ใครรู้ ด้วยความเป็นเพศชายที่ต้องแสดงออกถึงความเข้มแข็ง ความอดทน และสามารถเก็บความรู้สึกได้ดีกว่า โดยการรับชมนั้น ถ้าได้รับชมตามลำพัง ความรู้สึกสุนทรียะจะสามารถแสดงออกมาได้มากกว่า แต่คนดูส่วนใหญ่ยังคงชอบมาดูการแสดงแบบสดๆ บนเวที เนื่องจากมีคนดูร่วมกันเป็นกลุ่ม จะช่วยสร้างบรรยากาศในการรับชมได้มากกว่า โดยกลุ่มที่เฮฮาคนในกลุ่มก็จะเฮฮาโห่ร้องร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีคิดตามกลุ่ม หรือ Group think ที่คนในกลุ่มจะมีลักษณะความคิดที่คล้ายคลึงกัน และเป็นไปในทำนองเดียวกัน (Infante, 2003) การดูละครซอร่วมกันจึงได้อรรถรสมากกว่าการรับชมเพียงลำพัง

4. กลุ่มผู้ชมละครซอนั้น จะเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรมในการดูที่แตกต่างจากการชมละครของทางตะวันตก ที่ต้องชมในโรงละครที่มีเวทีจัดลึกเป็นฉาก 3 ด้าน เพื่อสามารถสร้างฉากให้เกิดภาพลวงตา (illusion) เป็นสามมิติ ดูลึกเข้าไปในฉาก (มัทนี รัตนิน, 2546: 174) แต่เวทีของละครซอจะเปิดโล่งทั้ง 3 ด้าน ซึ่งคนดูจะนั่งชมตรงบริเวณใดก็ได้ พร้อมกับการพูดคุย โห่ร้อง มีปฏิสัมพันธ์กับผู้แสดงได้ โดยมีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดของ นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ (2538: 83-84) ที่เวทีการแสดงของไทยไม่ได้จำกัดอยู่แคบๆ แบบฝรั่ง และประสบการณ์ในการดูการแสดงแบบไทยแตกต่างจากฝรั่งอย่างมาก ด้วยการไม่ไปซุกตัวอยู่ในความมืดเพื่อชมโลกสมมติบนเวทีแคบๆ เบื้องหน้า แต่จะไปร่วมมหกรรมการแสดงที่ผู้แสดงและผู้ชมต่างเป็นส่วนหนึ่ง ซึ่งถือว่าคนดูมีความสำคัญต่อการแสดง

5. เมื่อกล่าวถึงละครซอแล้วคนดูส่วนใหญ่มักจะเปรียบเทียบกับการแสดงของลิเก ที่เป็นวัฒนธรรมประชานิยม (Pop culture) อันเป็นที่นิยมในกลุ่มคนล้านนาด้วย โดยมีลักษณะเปรียบเทียบให้เห็นในส่วนที่เหมือนคล้ายกัน เช่น เรื่องราวที่ใช้ในการแสดง มีเรื่องในศีลในธรรมที่เป็นจักรๆ วงศ์ๆ เช่นเดียวกัน ได้แก่ ***จำปาสี่ต้น อ้ายร้อยขอด*** เป็นต้น และในส่วนที่แตกต่างกัน เช่นการดำเนินเรื่อง ที่ละครซอจะมีลักษณะรวบรัดและกระชับมากกว่าลิเก ทั้งคำร้อง คำพูด และการดำเนินเรื่องที่ละครซอใช้ระยะเวลาในการแสดงน้อยกว่าลิเก เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของละครซอและลิเก จนบางคนคิดว่าละครซอมาจากลิเก แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็น

การปรับเปลี่ยนและผสมผสานจนมาเป็นละครซอมากกว่าการที่จะปรับรูปแบบในการแสดงมาจากลิเกเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้กลวิธีในการแสดงของผู้แสดงในละครซอและลิเกมีลักษณะเช่นเดียวกัน ดังงานวิจัยของสุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ที่พบว่า ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดผู้ชม สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดง และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ แต่ละครซอจะไม่เน้นที่ความสวยงามในด้านการแต่งหน้าของนักแสดง เครื่องแต่งกาย และฉากที่วิจิตรอลังการ เท่ากับลิเก แม้ว่าจะมีสิ่งที่คล้ายกันแต่ก็เป็นศิลปการแสดงที่ต่างมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

6. การเปลี่ยนแปลงทางด้านสุนทรียรูปของละครซอนั้น คนดูส่วนใหญ่สามารยอมรับได้ง่าย เช่น การนำดนตรีสากลและเพลงลูกทุ่งเข้ามาในละครซอ การแต่งตัวตามสมัยนิยม การประยุกต์เรื่องราวให้ทันสมัย มีการสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นต้น เนื่องจากมีลักษณะที่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เข้ากันได้กับวัฒนธรรม (Compatibility) อันสอดคล้องกับแนวคิดของ Allen (1971) คือ ถ้าสิ่งนั้นมีความกลมกลืนกับค่านิยมทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ และเข้ากันได้กับประสบการณ์ที่ผ่านมาของผู้รับรู้ การยอมรับจะเป็นไปได้โดยง่าย และความสามารถในการสื่อสาร (Communicability) ที่มีการปรับในเรื่องของภาษาให้มีความทันสมัยขึ้น คนรุ่นใหม่เองก็สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมทั้งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นมีคุณภาพที่เหนือกว่าสิ่งที่มีอยู่เดิม (Relative advantage) ดังนั้น คนดูจึงสามารถยอมรับถึงการปรับเปลี่ยนสุนทรียรูปในละครซอได้อย่างรวดเร็ว

ข้อจำกัดของการวิจัย

1. เนื่องจากคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่มีเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะคณะเล็กๆ ที่อยู่อย่างกระจัดกระจาย หรือบางคณะก็ไม่ได้รับแสดงละครซอ ซึ่งยังไม่ได้มีผู้รวบรวมข้อมูลไว้อย่างชัดเจน อีกทั้งบางคณะก็ได้ยุบคณะไปแล้ว ทำให้การรวบรวมรายชื่อคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่ค่อนข้างยาก ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลจากหนังสือ ***ทำเนียบช่างซอ*** ของ***โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา*** เป็นหลักในการรวบรวมข้อมูล กอปรกับการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะต่างๆ เพิ่มเติม เพื่อให้ได้รายชื่อคณะละครซอที่ครอบคลุมที่สุด

2. ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับคณะละครซอ โดยเริ่มจากการเรียนซอ และติดตามทางคณะไปยังสถานที่ต่างๆ ที่มีการแสดง ทำให้เกิดปัญหา คือ

2.1 ผู้ที่มาเรียนซอนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นคนภาคเหนือ แม้จะมีสำเนียงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นในภาคเหนือ แต่อย่างน้อยต้องพูดภาษาเหนือได้ ส่วนผู้วิจัยสามารถพูดและฟังภาษาเหนือได้เพียงบางส่วน อีกทั้งผู้วิจัยไม่ถนัดในเรื่องของการร้องเพลง อันเป็นพื้นฐานประการหนึ่งของการขับซอ แต่ผู้วิจัยสามารถจดจำบทซอได้อย่างรวดเร็ว ทำให้การฝึกซอกับครูซอง่ายขึ้น แม้จะมีส่วนที่เพี้ยนอยู่มาก ซึ่งครูซอแต่ละท่านจะเข้าใจและไม่ได้เน้นย้ำมากนัก เพราะผู้วิจัยมาเรียนเพื่อการศึกษาและเข้าใจเพลงซอมากยิ่งขึ้น อันเป็นลักษณะของสายการศึกษามากกว่าสายอาชีพ

2.2 ระยะเวลาในการเข้าไปร่วมกับคณะซอค่อนข้างมีจำกัด เพียงคณะละ 2-3 ครั้ง จากการรับงานแสดงของทางคณะ โดยไปร่วมแบบเช้าไปเย็นกลับ หรือไปอยู่ร่วมกับทางคณะ 2 วัน 1 คืน (คณะดาวล้านนา) ทำให้ไม่สามารถคลุกคลีร่วมกับนักแสดงทุกคนได้ อีกทั้งยังได้ช่วยงานหรือมีส่วนร่วมกับทางคณะเพียงบางส่วนเท่านั้น

2.3 ในการติดตามคณะซอไปยังสถานที่ต่างๆ ที่มีการแสดงนั้น ส่วนใหญ่ผู้วิจัยได้ไปเพียงลำพังกับทางคณะ โดยบางครั้งไม่ได้พาผู้ช่วยไปด้วย เพราะเกรงว่าจะเป็นภาระของทางคณะ ส่งผลให้เกิดปัญหาที่ไม่สามารถสังเกตทั้งด้านหน้าเวที หลังเวที และคนดูได้ ผู้วิจัยจึงต้องตั้งกล้องถ่ายวีดิโอทิ้งไว้ หรือให้คนภายในคณะช่วยถ่ายวีดิโอให้ แล้วผู้วิจัยไปอยู่ด้านหลังเวที เพื่อสังเกตด้านหลังเวที แล้วมองลอดผ้าฉากออกมาชมการแสดงบนเวที พร้อมทั้งสังเกตพฤติกรรมในการรับชมของคนดู หรือบางครั้งอยู่ด้านข้างเวทีบ้าง ด้านหน้าเวทีบ้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลในมิติต่างๆ ได้อย่างครบถ้วน

2.4 การศึกษาในเรื่องของชาวล้านนาจะมีเรื่องของภาษาท้องถิ่นเข้ามาเกี่ยวข้อง ทั้งในเรื่องความหมายของคำ และศัพท์สำนวนภาษิตต่างๆ ผู้วิจัยจึงได้อาศัยพจนานุกรมล้านนาไทยและหนังสือที่รวบรวมภาษิตล้านนาไว้มาประกอบ แต่ก็ไม่ได้ปรากฏไว้อย่างละเอียดทุกคำ ผู้วิจัยจึงอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวที่ดำรงชีวิตอยู่ในภาคเหนือเป็นเวลานาน กอปรกับสอบถามบุคคลในท้องถิ่น เพื่อให้เกิดความถูกต้องและความสมบูรณ์ทางด้านภาษาและความหมายมากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับศิลปการแสดงทางด้านละครซอ

1. การผูกเรื่องราวสำหรับการแสดงละครซอนั้น ควรมีโครงเรื่อง (main plot) ที่ชัดเจน และเรื่องราวต้องมีความสัมพันธ์ เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันตลอดทั้งเรื่อง โดยจะต้องเป็นเหตุเป็นผลกัน จนไปถึงความขัดแย้งที่เข้มข้นพอที่จะทำให้เกิดจุดแตกหักหรือจุดสุดยอด (climax) ของเรื่องได้ พร้อมทั้งแฝงไปด้วยข้อคิด สารประโยชน์ และความบันเทิงควบคู่กันไป โดยเฉพาะในการนำเสนอสำหรับชนชั้นกลาง

2. แม้ว่าในการแสดงจะมีทั้งถ้อยคำในเรื่องเพศ และคำสองแง่สองงาม อันเป็นลักษณะของความตลกสนุกสนานที่ถูกใจผู้ชม แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงต้องคำนึงถึงเรื่องพื้นที่ (space) และเวลา (time) อันเป็นเรื่องของกาละและเทศะในการแสดงด้วย รวมทั้งมีการวิเคราะห์ผู้รับสาร ซึ่งเป็นวิธีการสร้างกระบวนการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ

3. ละครซอจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปตามยุคสมัย และนำไปสู่การพัฒนาทางด้านความงาม พร้อมทั้งเพื่อการคงอยู่ของการแสดง แต่ต้องคงเอกลักษณ์ความเป็นละครซอไว้ ทั้งในเรื่องของการซอ ภาษา เรื่องราวอันเป็นวิถีชีวิตของชาวล้านนา เป็นต้น เพราะถ้าปรับเปลี่ยนไปจนไม่เหลือเอกลักษณ์ในตนเองแล้ว ก็หาได้มีคุณค่าในตัวเองไม่

4. เรื่องราวในละครซอเป็นที่เข้าใจได้ง่ายของกลุ่มผู้ชม ด้วยความเป็นสื่อพื้นบ้านที่ใกล้ชิดกับคนดู ดังนั้น จึงสามารถแทรกเนื้อหาสาระและข้อมูลต่างๆ ลงไปได้ เพราะละครซอมิได้เป็นเฉพาะสื่อที่ ให้ความบันเทิงเท่านั้น ยังเป็นลักษณะเช่นเดียวกับสื่อสารบันเทิง (edutainment) ที่ใช้สาระผสมผสานกับความบันเทิงผ่านสื่อสมัยใหม่นั้นเอง

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาละครซอจากการแสดงแบบสดๆ บนเวที ของ 3 คณะ คือ ***คณะเก๋า-ต่วม คณะลูกแม่ปิง*** และ***คณะดาวล้านนา*** ซึ่งยังมีคณะซอในจังหวัดเชียงใหม่อีกหลายคณะที่น่าศึกษา และเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของละครซอในแต่ละคณะ รวมทั้งการบันทึกเทปการแสดงเป็นรูปแบบของวีดิโอซีดี และการแสดงที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละงาน เช่น งานวัด งานบ้าน เป็นต้น จะได้เห็นถึงความชัดเจนของละครซอมากขึ้น

2. เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาในภาพรวมของละครซอ ที่มิได้ศึกษาหยั่งลึกลงไปในแต่ละองค์ประกอบของละครซออย่างละเอียด ซึ่งน่าจะมีการศึกษาต่อยอดในแต่ละองค์ประกอบ เช่น เรื่องราว ภาษา บทซอ เป็นต้น รวมทั้งในประเด็นที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3. ในงานการวิจัยที่ต้องลงไปศึกษาแบบภาคสนามนี้ ผู้วิจัยไม่ควรทำการวิจัยเพียงลำพัง ควรมีผู้ช่วยวิจัยด้วย เช่น ช่วยถ่ายวีดิโอ ถ่ายภาพบรรยากาศในงาน เป็นต้น และในกรณีที่มีความแตกต่างทางด้านภาษาหรือวัฒนธรรมควรมีผู้ช่วยที่เป็นคนในท้องถิ่นนั้นๆ คอยช่วยผู้วิจัยด้วย เพื่อการเก็บข้อมูลให้ครบคลุม ครบถ้วน และมีประสิทธิภาพ

4. การศึกษาในครั้งนี้ ได้ศึกษาในกลุ่มผู้รับสาร อันเป็นกลุ่มคนดู โดยศึกษาในลักษณะของสุนทรียทัศน์ของผู้ชมที่มีต่อละครซอ แต่ยังมิได้ศึกษาในแง่ของผู้รับสาร ว่ามีความเข้าใจในเนื้อเรื่อง และข้อคิด รวมทั้ง สามารถนำสารประโยชน์ที่ได้จากการชมนำไปประยุกต์ใช้ได้มากน้อยเพียงใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของคุณค่า ที่สามารถศึกษาถึงผลในระยะยาวได้ ด้วยการอาศัยระเบียบวิธีวิจัยอันเหมาะสม เพื่อประกอบการศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. ละครซอเป็นศิลปการแสดงที่เคียงคู่มากับชาวล้านนา ที่นอกจากการสื่อความหมายของการแสดงแล้ว ละครซอยังมีวาทกรรมที่สะท้อนสิ่งต่างๆ ในสังคมล้านนาและสังคมไทย ควบคู่กันไปด้วย จากเรื่องราว ภาษา ทั้งบทซอ และคำพูด การแต่งกาย เป็นต้น รวมทั้ง ยังมีศิลปการแสดงอื่นๆ อีก ของทางภาคเหนือ ที่สามารถศึกษาและนำมาเปรียบเทียบกันได้ เพื่อให้เห็นถึงภาพรวมของสื่อพื้นบ้านของล้านนาในประเด็นต่างๆ อันเป็นการศึกษาสื่อพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่น

6. การศึกษาทางด้านสุนทรียะในสื่อสารการแสดงประเภทอื่นๆ และในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ ยังมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษาอยู่ นอกจากนี้ยังสามารถนำมาศึกษาแบบเปรียบเทียบกันระหว่างสื่อประเภทต่างๆ เพื่อได้ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารเชิงในสุนทรียะทางด้านสื่อสารการแสดงของไทยเพิ่มมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2531. ศิลปะการละครเบื้องต้น 1-2. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ก๋วนดา เชียงตา. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

กาญจนา แก้วเทพ. 2545. เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศาลาแดง.

เกตุวดี [นามแฝง]. 30 มกราคม 2548. ช่างซอคณะลูกแม่ปิง. สัมภาษณ์.

คณิตศร ไชยศรี. 22 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์. 2530. การรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอของประชาชนในอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทร์สม สายธารา. 8 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

จุมพล รอดคำดี และคณะ. 2521. การวิจัยบทบาทสื่อพื้นบ้านต่อการศึกษาของชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

จุรี ขยัน, รัชนี ศรีอ่อนศรี และกุหลาบ หมูคำ. 2540. กำบ่าเก่าเล่าไว้ (ภาษิตคนเมือง). พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แจน [นามแฝง]. 14 มกราคม 2548. ผู้ที่มาเรียนเพลงซอ อายุ 17 ปี. สัมภาษณ์.

ช 4. 29 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 36 ปี. สัมภาษณ์.

ช 7. 29 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 73 ปี. สัมภาษณ์.

ช 10. 30 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 47 ปี. สัมภาษณ์.

ช 15. 30 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 50 ปี. สัมภาษณ์.

ช 16. 30 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 63 ปี. สัมภาษณ์.

ช 18. 30 มกราคม 2548. คนดูชายอายุ 7 ปี. สัมภาษณ์.

ช 22. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูชายอายุ 37 ปี. สัมภาษณ์.

ช 25. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูชายอายุ 19 ปี. สัมภาษณ์.

ช 27. 12 มีนาคม 2548. คนดูชายอายุ 20 ปี. สัมภาษณ์.

ชำนาญ คำอินต๊ะ. 13 มีนาคม 2548. ช่างซอคณะดาวล้านนา อายุ 25 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 1. 20 พฤศจิกายน 2547. คนดูหญิงอายุ 8 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 2. 29 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 12 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 3. 29 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 67 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 5. 29 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 41 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 6. 29 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 32 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 8. 29 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 22 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 9. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 5 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 11. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 47 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 12. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 58 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 13. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 71 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 14. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 67 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 17. 30 มกราคม 2548. คนดูหญิงอายุ 45 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 19. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 47 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 20. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 56 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 21. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 22 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 23. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 16 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 24. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 15 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 26. 22 กุมภาพันธ์ 2548. คนดูหญิงอายุ 74 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 28. 12 มีนาคม 2548. คนดูหญิงอายุ 32 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 29. 12 มีนาคม 2548. คนดูหญิงอายุ 54 ปี. สัมภาษณ์.

ญ 30. 12 มีนาคม 2548. คนดูหญิงอายุ 24 ปี. สัมภาษณ์.

เด่นดวง พุ่มศิริ. 2527. ทางสู่ละคร. นครปฐม : หมวดวิชานาฏศาสตร์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์.

ถวัลย์ มาศจรัส. 2544. รากเหง้าแห่งแผ่นดิน. กรุงเทพฯ : ปิรามิด.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. 2547. สุนทรียนิเทศศาสตร์ : การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก). 2514. ประชุมลำนำ ประมวลตำรากลอนกานต์ โคลง ฉันท์. [พระนคร] : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ธารทิพย์ วิเศษกุลทรัพย์. 24 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540. การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

นก [นามแฝง]. 13 มีนาคม 2548. ผู้ควบคุมเสียงคณะดาวล้านนา. สัมภาษณ์.

นงเยาว์ กาญจนจารี. 2533. ดารารัศมี พระราชประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี. กรุงเทพฯ : ทรีดีการพิมพ์.

นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์. 2539. การเปิดรับข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิกร แจ้งแสง. 25 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์. 2538. โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย : ว่าด้วยเพลง ภาษาและนานา มหรสพ. กรุงเทพฯ : มติชน.

บุญศรี รัตนัง. 13 มีนาคม 2548. สัมภาษณ์.

บัวชุม จันทร์ทิพย์. 20 พฤศจิกายน 2547. สัมภาษณ์.

บัวชุม จันทร์ทิพย์. 15 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

บัวชุม จันทร์ทิพย์. 21 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

บัวชุม จันทร์ทิพย์. 14 มีนาคม 2548. สัมภาษณ์.

บัวตอง แก้วฝั้น. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2542. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประไพ สุริยะมล. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2545. คนใน : ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ปรีดา อัครจันทโชติ. 2543. สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง “งิ้ว” ของคนไทยในปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปั๋นแก้ว เลาคำ. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. 2521. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมการสร้างตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2542. พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระจริยาวัตรและงานสร้างเสริมการดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติไทย. ดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดิน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภรตมุนี แปลโดย แสง มนวิทูร. 2541. นาฏยศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

มณี พยอมยงค์. 2525. ประวัติและวรรณคดีลานนา. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

มณี พยอมยงค์. 2529. วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

มณี พยอมยงค์. มปป. พจนานุกรมลานนาไทย. ลำปาง : ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ.

มัทนี รัตนิน. 2546. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์.

รัตติยา คุณพิทักษ์. 2546. ความคงอยู่ของอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาอาชีวศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เรวัฒน์ พรหมรักษ์. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

วนิดา ขำเขียว. 2543. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : พรานนกการพิมพ์.

วนิดา ริกากรณ์. 2545. การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วินัย ไชยยา. 30 มกราคม 2548. สัมภาษณ์.

วัลยา วิวัฒน์ศร. 2538. การละครฝรั่งเศส ศตวรรษที่ 18. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สกนธ์ ภู่งามดี. 2545. ศิลปะเพื่อการสื่อสาร. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. 2525. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ : อักษรบัณฑิต.

สมร เจนจิจะ. 2541. ภาษิตล้านนา. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

สมฤทธิ์ ลือชัย. 2534. ความตะหนักของช่างซอในบทบาทนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ. 2545. สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. 2543. พระราชชายา เจ้าดาราวัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง. 8 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

สิริกร ไชยมา. 2543. ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ. แพร่ : แพร่ไทยอุตสาหการพิมพ์.

สิริกร ไชยมา. มปป. ต้นฉบับหนังสือส่งเข้าประกวดสำหรับค้นคว้าระดับมัธยมศึกษา เรื่อง ซอ... เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

สิรินุช วงศ์สกุล. 2544. การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน(ซอ)ในจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุภรณ์ ปรีชาอนันต์ และคณะ. 2535. รายงานการสำรวจสภาพการใช้สื่อพื้นบ้านและสื่อบันเทิง. กรุงเทพฯ : ฝ่ายพัฒนาสื่อและนวัตกรรม กองพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน.

สุภางค์ จันทวานิช. 2540. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. 2526. รายงานเสนอในการสัมมนา “โลกทัศน์ชาวล้านนา : อดีต-ปัจจุบัน”. วารสารสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุกัญญา สมไพบูลย์. 2543. สัญนิยมในสื่อสารการแสดง "ลิเก" ยุคโลกกาภิวัตน์. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรินทร์ หน่อคำ. 2 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

สุรินทร์ หน่อคำ. 23 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

สุรินทร์ หน่อคำ. 14 มกราคม 2548. สัมภาษณ์.

สุรินทร์ หน่อคำ. 23 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ. 2535. หนังประโมทัยของอีสาน: การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน. ขอนแก่น : ห้องปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาของอีสาน ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุวัน บุญมาลา. 26 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

อารี สุทธิพันธุ์. 2533. ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

อินตา เลาคำ [จันทร์ตา เลาคำ]. 26 มกราคม 2548. สัมภาษณ์.

อินตา เลาคำ [จันทร์ตา เลาคำ]. 24 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

อินตา เลาคำ [จันทร์ตา เลาคำ]. 12 มีนาคม 2548. สัมภาษณ์.

อุดม รุ่งเรืองศรี. 2534. พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง. กรุงเทพฯ : มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง.

อุ่นเฮือน หงษ์ทอง. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

เอื้องคำ คำสันทราย. 4 ธันวาคม 2547. สัมภาษณ์.

อำนวย กลำพัด. 17 กุมภาพันธ์ 2548. สัมภาษณ์.

ภาษาอังกฤษ

Allen Francis R. 1971. Socio-cultural dynamics : an introduction to social change. New York : Macmillan.

Dominic A. Infante, Andrew S. Rancer and Deanna F. Womack. 2003. Building Communication Theory. 4th ed. Prospect Heights, Illinois : Waveland Press.

Herbert Read. A Definition of art. In Lee A. Jacobus. 1968. Aesthetics and the arts. New York : McGraw-Hill.

Vago Steven. 2004. Social change. Upper Saddle river, N.J. : Pearson Prentice.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

รายชื่อหัวหน้าคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อหัวหน้าคณะละครซอในจังหวัดเชียงใหม่

ก๋วนดา เชียงตา (หัวหน้าคณะลูกทุ่งฮิมดอย)
ชื่อในวงการ ก๋วนดา เชียงตา

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 81/1 หมู่ 10
บ้านพระเจ้านั่งโก๋น ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม
จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5389-0884, 0-9197-9745

คณิตศร ไชยศรี (หัวหน้าคณะสิงห์คำ ไชยศรี)
ชื่อในวงการ สิงห์คำ ไชยศรี

สถานที่ติดต่อ : บ้านเตาไห ซอยทุ่งรวงทอง
อำเภอแม่วาง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-9999-9577

จันทร์สม สายธารา (หัวหน้าคณะสายธารา)
ชื่อในวงการ จันทร์สม สายธารา

สถานที่ติดต่อ : บ้านป่าแงะ ตำบลดอนแก้ว
อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5389-1046

ธารทิพย์ วิเศษสกุลทรัพย์ (หัวหน้าคณะคำหน้อย แม่แจ่ม)
ชื่อในวงการ คำหน้อย แม่แจ่ม

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 288 หมู่ 2
ตำบลสันผักหวาน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5343-1871, 0-1764-3117

นิกร แจ้งแสง (หัวหน้าคณะศรีมา ห้วยทราย)
ชื่อในวงการ ศรีมา ห้วยทราย

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 61/1 หมู่ 5
ตำบลห้วยทราย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5330-1307, 0-1288-5169

บัวชุม จันทร์ทิพย์ (หัวหน้าคณะลูกแม่ปิง)
ชื่อในวงการ บัวชุม สันป่าตอง

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 113/1 หมู่ 2
ตำบลบ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5382-4529, 0-9556-4116

บัวตอง แก้วฝั้น (หัวหน้าคณะบัวตอง เมืองพร้าว)
ชื่อในวงการ บัวตอง เมืองพร้าว

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 14/1 หมู่ 7 ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5381-2521, 0-6918-3473

ประไพ สุริยะมล (หัวหน้าคณะดาวรุ่ง)
ชื่อในวงการ แสงเอ้ย

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 96 หมู่ 1 บ้านหลังถ้ำแม่ขาน ตำบลสองแคว กิ่งอำเภอดอยหล่อ จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5336-7352, 0-1796-1757

ปั๋นแก้ว เลาคำ (หัวหน้าคณะสมหมายและปั๋นแก้ว เมืองพร้าว ร่วมกับแม่สมหมาย คำมาเรือน)
ชื่อในวงการ ปั้นแก้ว เมืองพร้าว

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 36/1 บ้านหม้อ ตำบลสันโป่ง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-1706-6894

เรวัฒน์ พรหมรักษ์ (หน้าคณะเรวัฒน์โชว์)
ชื่อในวงการ เรวัฒน์ ร้องขี้เหล็ก

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 80 หมู่ 7 ตำบลเชิงดอย
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5349-5846

สายัณห์ คำทิพย์โพธิ์ทอง
(หัวหน้าคณะสายสัมพันธ์ร่วมกับประพันธ์ แก้วเก๋)
ชื่อในวงการ สายทอง ทองเจริญ, สายกางเกงแดง, ไอ่แซม

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 22/2 หมู่ 5 ตำบลสะเมิงเหนือ
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-1998-4762

สุรินทร์ หน่อคำ (หัวหน้าคณะเก๋า-ต่วม)
ชื่อในวงการ ไอ่เก๋า

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 111 หมู่ 2
ตำบลสันผักหวาน อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5344-1941, 0-9850-2471

สุวัน บุญมาลา (หัวหน้าคณะศรีวรรณ สะเมิง)
ชื่อในวงการ ศรีวรรณ สะเมิง

สถานที่ติดต่อ : 70/7 หมู่ 3 บ้านป่าแดด
ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5381-2366, 0-1961-9297

อินตา เลาคำ (จันทร์ตา เลาคำ)
(หัวหน้าคณะดาวล้านนา)
ชื่อในวงการ จันทร์ตา เมืองพร้าว

สถานที่ติดต่อ : บ้านพระเจ้านั่งโก๋น ตำบลดอนแก้ว
อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5322-2454, 0-9556-6967

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุ่นเฮือน หงษ์ทอง
(หัวหน้าคณะหงษ์ทองประคองศิลป์)
ชื่อในวงการ อุ่นเฮือน

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 70 หมู่ 8 ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5337-5103, 0-1998-7226

เอื้องคำ คำสันทราย (หัวหน้าคณะเสียงซอสันป่าตอง)
ชื่อในวงการ เอื้องคำ สันป่าตอง

สถานที่ติดต่อ : บ้านเลขที่ 196 บ้านต้นเก็ด หมู่ 7 ตำบลทุ่งสะโตก อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

หมายเลขโทรศัพท์ : 0-5382-9704

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับซอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับซอ

พิธีกรรมและความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับซอ ที่ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมานี้ ล้วนแต่เป็นพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา การรู้จักกตัญญูรู้คุณ และยังเป็นพิธีกรรมที่แฝงไปด้วยคุณค่าที่น่าศึกษาเรียนรู้อย่างยิ่ง ซึ่งมีพิธีกรรมต่างๆ ดังต่อไปนี้

<u>การไหว้ครูหรือการขึ้นครู</u>

การจะไหว้ครูหรือขึ้นครูเพื่อขอเป็นลูกศิษย์นั้น ผู้เรียนจะต้องเตรียมเครื่องบูชาครู ซึ่งจะนำมาบรรจุในขัน พาน ถาด หรือ ใส่ในก๋วย (เครื่องสานสำหรับบรรจุสิ่งของ) แล้วใช้ใบตองรองเครื่องบูชาอยู่ด้านในก็ได้ เรียกว่า ขันตั้ง หรือ ขั้นขึ้นครูซอ อันเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่พิธีกรรมของกระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน

เครื่องบูชาครูซอที่จะต้องเตรียมมาทำพิธีไหว้ครูหรือขึ้นครูนั้น ครูซอจะเป็นผู้บอกลูกศิษย์หรือผู้ที่จะมาขอเรียนว่าจะต้องเตรียมเครื่องบูชาครูอะไรบ้าง เพราะครูซอแต่ละท่านจะมีผีครูซอที่มีความชอบแตกต่างกัน อย่างของพ่อครูสุรินทร์ หน่อคำ “…ครูซอของพ่อชอบเหล้าป่า เวลาจะตั้งขั้นให้เอาเหล้าป่ามาหรือเหล้าเถื่อนนั้นแหล่ะ หาได้ไม่ยากหรอก เอาใส่ขวดมาขวดเดียว” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2548) แต่เครื่องบูชาครูจะมีสิ่งของหลักๆ ที่เหมือนกันอยู่ และจะมีบางประการที่แตกต่างกันออกไปบ้าง แต่ก็ยังคงเป็นไปในทำนองเดียวกัน ดังนั้นการจะเรียนซอกับพ่อครูแม่ครูท่านใดจึงต้องมีการสอบถามให้ละเอียดก่อน เพื่อความถูกต้องตามพิธีกรรมและความเชื่อที่ยึดถือปฏิบัติกันมาของครูซอแต่ละท่าน

พ่อครูสุรินทร์ได้อธิบายถึงเครื่องบูชาครูในการขึ้นขันตั้งครูซอ ซึ่งประกอบไปด้วย ไก่ 1 คู่ (ไก่ขาว 1 ตัว ไก่ดำ 1 ตัว เป็นไก่เมือง แล้วนำไปต้ม 1 ตัว ด้วยการกลับ 3 ครั้ง และย่าง 1 ตัว) เหล้า 1 ขวด สาด (เสื่อ) ใหม่ 1 ผืน หมาก 1 หมื่น (10 หัว) หมอนหกเหลี่ยม 1 ใบ สวยดอก 16 สวย (ใช้ดอกสีขาวและเทียน 2 เล่ม ต่อ 1 สวยหรือกรวย) หมากพลู 16 สวย เบี้ย 3-4 อัน ข้าวเปลือกและข้าวสาร (ใส่กระทงใบตองอันเล็กๆ) เทียน 16 เล่ม เงิน 36 บาท โดยนำเครื่องบูชาใส่ถาด เพื่อนำมาทำพิธีในวันอังคารหรือวันพฤหัสบดี ซึ่งถือได้ว่าเป็นวันมงคลเหมาะสำหรับการทำพิธีไหว้ครู หรือขึ้นครู

ส่วนพ่อครูจันทร์ตาได้อธิบายถึงเครื่องบูชาครูในการขึ้นขันตั้งครูซอ ไว้ว่า มี หมาก 1 หมื่น 1 มีไหม 10 ไหม 1 หัว หมื่นก็ 100ไหม ผ้าขาว วาแดงวา เหล้า เงิน 36 บาท ก็จะเลื่อนไหลกันไป บางที่อาจเป็น 32 บาท หมาก 16 สวย สวยดอก 16 รวม 32 ดอกไม้ก็ต้องเป็นสีขาว (ตามหลักที่ได้

กำหนดไว้ แต่เดี๋ยวนี้ก็ไม่ค่อยแน่นอน ขึ้นอยู่กับผู้ที่เอามา) เหล้า 1 ขวด ซึ่งในรูปที่อยู่ด้านล่างนี้ พ่อครูจันทร์ตาได้กล่าวว่า “เป็นการจำลองขันตั้งในการไหว้ครูยังบ่เต็มรูปแบบ” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548)

ภาพจำลองขันตั้งในการไหว้ครู (ภาพจากสิริกร ไชยมา, มปป.: 25)

ความเชื่อในเรื่องการไหว้ครูหรือการขึ้นขันตั้งนี้ ช่างซอต่างเชื่อกันว่า เป็นการเคารพครูซอเพื่อฝากตัวเป็นลูกศิษย์แล้ว ยังช่วยให้สามารถซอได้ ในกรณีที่ลูกศิษย์เรียนซอแล้ว แต่ยังไม่สามารถซอได้ “...ถ้าตั้งขันครูซอแล้วจะช่วยให้ซอได้ ท่านจะช่วย จริงๆ นะไม่เชื่ออย่าไปลบหลู่” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์,14 มกราคม 2548) ในบางครั้งสามารถมาเรียนได้ก่อนแล้วค่อยขึ้นขันตั้งครูซอก็ได้ เพราะการจะไหว้ครู จะต้องขึ้นอยู่กับฤกษ์ยามและวันที่เป็นมงคลด้วย คือวันอังคารและวันพฤหัสบดี นอกจากนี้ บางเดือนยังไม่นิยมไหว้ครูด้วย เพราะบางเดือนถือได้ว่า เป็นเดือนที่ไม่เป็นมงคลก็มี

การจะเรียนซอหรือการจะสมัครเป็นลูกศิษย์นั้น จะมีครูซอเพียงคนเดียว เพราะ “ครูซอแต่ละคนจะมีวิธีการสอนหรือว่าเทคนิคบ่เหมือนกัน ถึงมาเฮียนกับแม่ ก็ต้องมาปรับกันใหม่ แต่ปกติแล้วแม่จะบ่รับลูกศิษย์ที่มีครูแล้วนะ ถ้าจะมาเฮียนก็ได้แต่จะบ่ได้ตั้งขัน” (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์,15 ธันวาคม 2547)

สำหรับการขึ้นครูซอหลายคนนั้น สามารถจะกระทำได้ด้วยเหตุผลอันจำเป็นของช่างซอ โดยอาจจะมีเหตุผลเนื่องมาจากในช่วงเวลานั้นช่างซออาจได้ร่วมงานกับช่างซอท่านอื่นที่นอกเหนือจากครูซอของตนเองหรือมีความใกล้ชิดกับครูซอท่านอื่น และบางครั้งอาจไปมาไม่

สะดวกกับครูซอ จึงเป็นเหตุให้ต้องขึ้นครูซออีกคนก็ได้ แต่ครูซอบางท่านจะไม่รับลูกศิษย์ที่มีครูซอหลายคน

แม้ว่าจะสามารถมีครูซอได้หลายคน แต่การนับถือและการไหว้ครูซอยังคงต้องกระทำต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ทั้งครูซอเก่าและใหม่ หากยังมิได้มีการคว่ำขันครูซอคนเดิม ซึ่งลูกศิษย์จะต้องเลี้ยงผีครูซอให้ครบทุกท่าน หากเลี้ยงไม่ครบตามจำนวนที่ได้ขึ้นครูซอไว้ เชื่อกันว่าผีครูซอจะไปทำร้ายให้เจ็บป่วยได้ ดังนั้นการ “คว่ำขันครูซอ” จึงเป็นอีกพิธีกรรมหนึ่งที่มีสาเหตุมาจากการที่ลูกศิษย์บางคนไม่สามารถมาไหว้ครูซอได้ หรือไม่สามารถมาเรียนซอต่อได้

เมื่อลูกศิษย์มีความชำนาญในด้านการซอแล้ว สามารถเอาขั้นตั้งลงได้แล้ว ส่วนพ่อครูจันทร์ตาจะเอาขันตั้งลงก็ต่อเมื่อระยะเวลาผ่านไปได้ 3 ปีแล้ว “พ่อตั้งปณิธานว่าคนที่มาตั้งขัน จะเอาไว้ 3 ปี แล้วปลดลงมาไว้ในขันที่รวมของลูกศิษย์เป็นฮ้อง (ร้อง หมายถึง เรียก) ขันหลวงแล้วแต่ละปีต้องมาเปลี่ยนสวยดอกในขัน จะเขียนชื่อติดไว้ของใครเป็นใคร ได้มาเฮียนแล้ว 3 ปี ก็จะจำพ่อครูได้ แต่ของคนอื่นอาจจะบ่ได้เป็นจะอี้หนา” (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2548)

ภาพแสดงขันตั้งครูซอ หลังจากที่ทำพิธีไหว้ครูแล้วจะนำไปแขวนไว้บนราวหน้าหิ้งครูซอรวมกับขั้นตั้งของลูกศิษย์คนอื่นๆ และจะปลดลงเมื่อช่างซอชำนาญแล้ว
(ภาพขันตั้งที่บ้านพ่อครูจันทร์ตา เลาคำ)

<u>การไหว้ครูซอประจำปี</u>

การไหว้ครูซอประจำปีเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ช่างซอจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูซอที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ หรือเพื่อขอให้ครูซอช่วยปกปักรักษาคุ้มครองให้อยู่

รอดปลอดภัย และคิดคำซอให้ลื่นไหลไม่ติดขัด ซึ่งเป็นการไหว้ครู ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และครูของครูที่ล่วงลับไปแล้ว โดยมีคำเรียกครูว่า ครูเก๊า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง (ยังมีชีวิตอยู่)

พิธีกรรมการไหว้ครูซอประจำปีนี้จะจัดขึ้นในเดือน 9 ของทางล้านนา หรือ ในช่วงเดือนพฤษภาคม-มิถุนายน โดยครูซอจะเป็นผู้กำหนดขึ้นว่าจะเป็นวันที่เท่าไหร่ถึงประมาณวันที่เท่าไหร่ เพื่อให้ลูกศิษย์ได้มาร่วมพิธี

ภาพแสดงป้ายผ้า เพื่อประกาศให้ลูกศิษย์รู้ว่าจะมีพิธีการไหว้ครูซอประจำปีขึ้นในช่วงใด

<u>การไหว้ครูซอหรือการขึ้นครูซอ</u>

การไหว้ครูซอหรือการขึ้นครูซอเป็นการไหว้ครูก่อนแสดง ซึ่งช่างซอจะต้องทำพิธีขึ้นครู ทุกครั้ง เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณที่ได้สั่งสอน และขอให้ครูซอคุ้มครอง รวมทั้งบันดาลให้สามารถขับซอได้ลื่นไหล ไม่ติดขัด มีปฏิภาณไหวพริบ เป็นต้น โดยทางเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างคณะซอให้ไปแสดงจะเป็นผู้จัดหาเครื่องบูชาหรือจัดเตรียมขันตั้งไว้ให้ก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น 2 ชุด สำหรับช่างซอชายและช่างซอหญิง ซึ่งจะประกอบไปด้วย เสื่อ 1 ผืน หมอนหกเหลี่ยม 1 ใบ เหล้า 1 ขวด สวยหมาก สวยพลู 8 สวย สวยดอกไม้และธูปเทียน 8 สวย ของที่ใช้ในครัว เช่น กะปิ พริก เกลือ ปลาร้า ถั่วเน่า เมี่ยง บุหรี่พื้นเมือง และเงินขึ้นตั้งอีก 36 บาท

ภาพแสดงลักษณะขันตั้งครูซอ โดยนำเครื่องบูชาใส่ลงในก๋วยที่หุ้มด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ เป็นการประยุกต์ใช้แทนใบตอง ซึ่งหาได้ง่ายและสะดวกกว่า

ภาพแสดงช่างซอชายและหญิงกำลังทำพิธีไหว้ครูซอหรือขึ้นครูซอ หลังการแสดงซอคู่ในช่วงเช้า โดยขันตั้งครูซอมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามเจ้าภาพในแต่ละที่จะจัดเตรียมไว้

พิธีกรรมในการไหว้ครูซอ หรือ การขึ้นครูซอนี้ จะต้องกระทำก่อนเวลาเที่ยง ซึ่งเป็นช่วงหลังจากที่มีการซอในช่วงเช้าจบลง โดยจะมีการยกขันตั้งจรดศีรษะแล้วไหว้คุณแก้วสามประการ จากนั้นช่างซอจะถือเคล็ดด้วยการจิบเหล้าในขันตั้ง และนำดอกไม้จุ่มเหล้ามาประพรมที่ศีรษะหรือหร้าผาก เพื่อช่วยให้มีสติปัญญาดี ความจำดี นำมาป้ายที่ปาก เพื่อให้สามารถมีฝีปากที่ดี ซอได้ไหลลื่น เป็นต้น แล้วจึงพรมเหล้าที่เครื่องดนตรี ซึ่งในบางครั้งจะเป็นการล้างเครื่องดนตรีให้กับช่าง

ปี่ด้วย จากนั้นจึงนำเหล้าไปหลั่งลงธรณีตรงบริเวณเสาของผามซอ ทั้งนี้ การกระทำจะขึ้นอยู่กับความเชื่อ และการปฏิบัติอย่างเคร่งครัดนั้น จะขึ้นอยู่กับช่างซอแต่ละท่าน

<u>ความเชื่อในเรื่องการกินอ้อ</u>

การกินอ้อ หรือการเอาอ้อ เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่ออย่างหนึ่งของช่างซอ โดยมีความเชื่อว่าการกินอ้อจะช่วยเสริมสร้างสติปัญญา และการจดจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งพ่อครูซอจะพาลูกศิษย์ของตนเข้าไปในป่า เพื่อเข้าไปทำพิธีกรรมในการกินอ้ออย่างพ่อสุรินทร์ หน่อคำ ได้ชวนผู้วิจัยเข้าไปกินอ้อในป่า โดยพ่อครูได้อธิบายว่า "...ต้องตัดต้นอ้อกันสดๆ ในป่า เลือกเอาอ้อหลวง แล้วนำน้ำผึ้งเข้าใส่ จะมีคาถาหลายอย่างตามประเภทของการเอาอ้อ เมื่อกินจากปล้องอ้อแล้วให้โยนข้ามหัวไปข้างหลัง แล้วก็ไปเก็บมาไว้บูชาต่อไป" (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548) แต่ครูซอบางท่านอาจจะทำพิธีกินอ้อหลังจากที่ได้มีการฝากตัวเป็นลูกศิษย์แล้ว ซึ่งพ่อครูจันทร์ตา เลาคำได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "สมัยพ่อครูตอนที่มาไหว้ครูจะกินอ้อตวย บ่เดี๋ยวบ่ค่อยมีอาจจะหาอ้อยาก หรือหาน้ำผึ้งยาก แต่บ่ฮู้ว่าเหตุผลใด แต่สมัยพ่อมีนะ แล้วก็มีน้ำฝนไม้ขาจ๋ำเป็นไม้ขายอที่หาปลาหรือไม้ขาจ๋ำ ทางภาคเหนือเรียกจ๋ำ แล้วให้ลูกศิษย์กิน จะได้มีความจำดี ถ้าได้กินแบบนี้แล้วจะความจำดี น้ำผึ้งเดือน 5 เหล้ามนต์ เหล้าในขวดของขันตั้งนั่นแหล่ะ แล้วจะมนต์คาถา จะมีคาถาอ้อจิณจำ มหาอ้อ มนต์มหาเสน่ห์..." (จันทร์ตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2548) ซึ่งนอกจากจะสะดวกในการทำพิธีที่ไม่ต้องเข้าไปในป่าแล้ว ยังเหมาะสมกับยุคสมัยในปัจจุบันด้วย

คำว่า "อ้อ" นั้น เป็นภาษาถิ่นล้านนา ที่มีความหมาย 2 ประการ คือ ประการแรก คำว่า "อ้อ" มาจากคำที่พ้องเสียงในภาษาล้านนาว่า อ่องออ หมายถึง มันสมองหรือสติปัญญา ส่วนประการที่สอง คำว่า "อ้อ" หมายถึง ต้นอ้อ เป็นหญ้าชนิดหนึ่ง ที่เป็นพืชล้มลุก ชอบขึ้นเป็นกอตามที่ชื้นแฉะ ใบเรียว ลำต้นแข็งเป็นปล้อง ข้างในกลวง คล้ายไม้ไผ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ดังนั้นการกินอ้อ จึงมีความหมายทั้ง 2 ประการรวมกันอยู่ กล่าวคือ ต้นอ้อเป็นอุปกรณ์สำคัญในการประกอบพิธีการกินอ้อ และมีชื่อพ้องเกี่ยวข้องกับสมองและสติปัญญา

การกินอ้อมีหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทนั้นจะมีขั้นตอนที่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันตรงที่คาถาเสกไม่เหมือนกัน โดยมีความเชื่อในเรื่องการกินอ้ออยู่หลายประเภท ได้แก่ "อ้อผญา" เชื่อกันว่า เป็นอ้อที่ทำให้มีปัญญาดี มีสติปัญญาเป็นเลิศ มีความเฉลียวฉาดปราดเปรื่อง "อ้อมหาเสน่ห์" เป็นอ้อที่ทำให้มีเสน่ห์ เป็นที่ดึงดูดใจของผู้พบเห็น เป็นที่ชื่นชอบทั้งในน้ำเสียง

กิริยาอาการ ท่วงท่า และลีลาในการแสดง หรือ“อ้ออำนาจ” เชื่อกันว่าเมื่อได้กินอ้อประเภทนี้แล้วจะมีอำนาจเกรงขาม เป็นที่เคารพยำเกรงของผู้อื่น เป็นต้น

แม้ว่าการกินอ้อ หรือการเอาอ้อ จะเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อที่ช่างซอยึดถือ และปฏิบัติสืบต่อกันมานั้น ไม่ได้หมายความว่าช่างซอทุกคนที่ผ่านการทำพิธีนี้แล้วจะมีสติปัญญาดี หรือมีเสียงดีขึ้นได้ จะต้องขึ้นอยู่กับช่างซอแต่ละคนด้วย “กินอ้อแล้วบ่ใช่ว่าจะเสียงดี หรือความจำดีกู้คน (ทุกคน) มันต้องขึ้นอยู่กับความตั้งใจ แล้วก็ความสนใจของแต่ละคนตวย รุ่นพ่อตี้มาเฮียนตวยกันนี้หนา กินอ้อกันกู้คนแต่ก็บ่ใจ่ว่าจะได้มาเป็นช่างซอกู้คน มันอยู่ที่คน” (สุรินทร์ หน่อคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2548)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

เรื่องย่อของละครซอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อของละครซอ

1. ละครซอเรื่อง น้ำตาสาวชาวดอย : คณะลูกแม่ปิง
   ในวันที่ 20 พ.ย. 2547 : งานทอดกฐินครูบาเทือง วัดบ้านเด่น อ. แม่แตง จ.เชียงใหม่ (เวลา 13.00 น.)

2. ละครซอเรื่อง เตโจยาโม : คณะลูกแม่ปิง
   ในวันที่ 20 พ.ย. 2547 : งานทอดกฐิน ครูบาเทือง วัดบ้านเด่น อ. แม่แตง จ.เชียงใหม่ (เวลา 21.00 น.)

3. ละครซอเรื่อง คนขี้ขอย (แรงริษยา) : คณะเก๋า-ต่วม
   ในวันที่ 27 ธ.ค. 2547 : งานพิธีเปิดประตูสู่เวียงมะลิกาและเรื่องมะลิกา โรงพยาบาลแม่อาย จ. เชียงใหม่

4. ละครซอเรื่อง ดวงใจแม่ : คณะเก๋า-ต่วม
   ในวันที่ 29 ม.ค. 2548 : งานตานหรืองานทำบุญศาลวัดม่วงแงว ต.บ่อแฮ้ว อ. เมือง จ. ลำปาง

5. ละครซอเรื่อง สิ้นแสงดาว : คณะลูกแม่ปิง
   ในวันที่ 30 ม.ค. 2548 : งานฉลองพัดยศ ครูบาบุญยืนถาวโร อ. บ้านโฮ่ง จ.ลำพูน

6. ละครซอเรื่อง ฝันสลาย : คณะดาวล้านนา
   ในวันที่ 12 มี.ค. 2548 : งานฉลองกำแพงวัด ต. ค้างคำปัน อ.วังชิ้น จ. แพร่

7. ละครซอเรื่อง ลูกกำพร้า : คณะดาวล้านนา
   ในวันที่ 13 มี.ค. 2548 : งานฉลองกำแพงวัด ต. ค้างคำปัน อ.วังชิ้น จ. แพร่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครซอเรื่อง น้ำตาสาวชาวดอย

<u>เรื่องย่อ</u>

ในเมืองเชียงใหม่มีพ่อเลี้ยงและแม่เลี้ยงที่มีฐานะร่ำรวยมากอยู่ 2 คน คือ พ่ออำนาจ และแม่น้ำเงิน ซึ่งคนทั้งคู่ต่างก็เป็นม่ายและเป็นเพื่อนสนิทกันมานาน อยู่มาวันหนึ่ง พ่ออำนาจได้มาเยี่ยมเยียนแม่น้ำเงินที่บ้าน และได้พูดคุยกันเรื่องลูกของตนเอง ทำให้ต่างฝ่ายต่างพึงพอใจในตัวลูกๆ ของทั้งสองฝ่าย จนเกิดการมั่นหมายกันเองขึ้น โดยมีข้อตกลงกันว่า ถ้าฝ่ายใดเบี้ยวหรือไม่ยอมแต่งงานกับอีกฝ่ายจะต้องถูกยึดทรัพย์สมบัติทั้งหมดให้ตกเป็นของอีกฝ่าย ซึ่งลูกๆ ของทั้งสองฝ่าย ยังไม่เคยรู้จักกันมาก่อน

วรรณ เป็นลูกสาวของพ่ออำนาจ ที่ดำรงตนเป็นสาวโสดมาตลอด โดยไม่คิดที่จะแต่งงานกับใคร จนกลายเป็นหญิงวัยกลางคนที่มีอายุมากกว่า ส่วนสายัณห์ ลูกชายของแม่น้ำเงิน ซึ่งเป็นหนุ่มไฟแรงที่เพิ่งสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นปริญญาตรีในสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ จึงได้ไปสอบเป็นครูบนดอย พร้อมกับเพื่อนที่เรียนจบมาด้วยกันชื่อ มนัส

บนดอยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ที่ห่างไกลความเจริญ ชาวบ้านต่างดำรงชีวิตอยู่ด้วยการเก็บของป่า และยังคงมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีอย่างเคร่งครัด โดยมีผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้นำความเชื่อและมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมา จนถึงผู้ใหญ่บ้านคนปัจจุบัน ที่อาศัยอยู่กับภรรยาลูกสาว 2 คน ชื่อ นะเม กับ นะมี และหลานสาวอีก 1 คน ที่กำลังอยู่ในวัยเรียน แต่ยังไม่ได้ไปโรงเรียนเนื่องจากยังขาดแคลนครูที่จะมาสอนหนังสืออยู่

เมื่อมีการประกาศผลสอบคัดเลือกครูที่จะไปประจำอยู่บนดอย ผลปรากฏว่า สายัณห์และมนัส ได้ไปเป็นครูสอนบนดอยด้วยกันทั้งคู่ สายัณห์จึงรีบกลับบ้านเพื่อที่จะไปบอกข่าวดีแก่แม่ แต่เมื่อสายัณห์กลับมาถึงที่บ้าน ก็ต้องประหลาดใจเมื่อพบหญิงแปลกหน้า นั่นคือ วรรณ ที่แม่ชวนให้มาอยู่ที่บ้านเพื่อให้เกิดความสนิทสนมกันไว้ เนื่องจากในตอนแรกที่วรรณรู้เรื่องการหมั้นหมายวรรณได้ปฏิเสธแม่น้ำเงินด้วยเหตุผลที่ว่า ยังไม่เคยรู้จักกันมาก่อน แล้วจะแต่งงานกันได้อย่างไร แต่แม่น้ำเงินพอใจในตัววรรณมาก จึงชวนให้มาอยู่ที่บ้านด้วยกันเพื่อสร้างความสนิทสนมกันไว้ก่อน และในครั้งแรกที่พบกันนั้น วรรณก็รู้สึกชอบสายัณห์ขึ้นมาทันที ส่วนสายัณห์กลับไม่ได้คิดอะไรแต่กลับดีใจที่แม่มีคนมาอยู่เป็นเพื่อนด้วย จึงใช้เป็นอีกเหตุผลที่จะไปเป็นครูบนดอย ซึ่งในตอนแรกแม่ไม่ยอม แต่แล้วกลับต้องยอมจำนนด้วยเหตุผลของลูกชาย

เมื่อสายัณห์และมนัสได้เดินทางมาถึงบนดอยแล้ว จึงได้ไปแนะนำตัวกับผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งได้รับการต้อนรับดูแลเป็นอย่างดี รวมทั้งการให้คำแนะนำในเรื่องประเพณีการนับถือผีของชาวบ้าน

และหลังจากนั้น จึงได้ให้หลานสาวพาไปแนะนำให้รู้จักสถานที่ต่างๆ ในหมู่บ้าน และในขณะนั้นเอง นะเมกับนะมี กำลังไปเก็บของป่าอยู่กับป้าเสี่ยว ที่ผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ ของหมู่บ้านจึงได้พบกับสายัณห์และมนัส มนัสจึงขอให้นะมีพาไปเที่ยวชมบนดอย ส่วนสายัณห์กันนะเมก็ได้มีโอกาสพูดคุยกันตามลำพังจนเกิดเป็นความรักขึ้นมา

ต่อมา ผู้ใหญ่บ้านเกิดล้มป่วยลงด้วยอาการที่หนักมาก ป้าเสี่ยวจึงเป็นร่างทรงช่วยดูอาการให้ ปรากฏว่ามีผีปู่ย่ามาลงโทษ ที่ลูกสาวคนโต “ผิดผี” เนื่องจากสายัณห์ได้จับมือถือแขนกับนะเมแล้ว สายัณห์จึงแสดงความรับผิดชอบด้วยการแต่งงานกับนะเมทันทีโดยยังไม่ได้บอกให้แม่ของตนทราบ เพราะคิดว่าแม่จะยอมรับในการตัดสินใจของตนเอง

ส่วนวรรณ แม้จะได้อยู่ที่บ้านของฝ่ายชายแต่ก็ไม่ได้มีโอกาสใกล้ชิดกันเลย แม่น้ำเงินจึงเขียนจดหมายมาถึงลูกชายว่า แม่ป่วยหนัก สายัณห์จึงต้องรีบกลับมาเยี่ยมแม่ พร้อมกับตัดสินใจว่า จะไปพูดกับแม่เรื่องของนะเม แต่เมื่อมาถึงกลับต้องพบว่าแม่ของสายัณห์ไม่ได้ป่วย และแม่ก็ไม่ยอมให้ลูกชายกลับไปทำงานบนดอยอีก แม้จะรู้เรื่องของนะเมแล้วก็ตาม

สายัณห์หายไปหลายวัน และไม่ได้ติดต่อกลับมาอีกเลย นะเมเป็นห่วงมากจึงจะเดินทางไปหาสายัณห์ โดยให้มนัสพาไปที่บ้านและมีน้องตามมาด้วยความเป็นห่วง เพราะนะเมกำลังตั้งครรภ์อยู่ แต่เมื่อมาถึงกลับถูกแม่น้ำเงินไล่กลับไป ซึ่งในตอนแรกนะเมไม่ยอมกลับไปเพราะจะอยู่รอพบสายัณห์ก่อน ส่วนสายัณห์กำลังแต่งตัวอยู่ข้างในบ้าน เพราะถูกแม่หลอกว่าวันนี้ที่บ้านจะมีงานมงคล สายัณห์จึงหลงกลสวมชุดที่แม่เตรียมไว้ให้ นั่นคือ ชุดเจ้าบ่าว และเมื่อได้ยินเสียงเอะอะหน้าบ้านจึงออกมาดู แต่เมื่อออกมาก็ได้พบกับนะเม ที่กำลังถูกแม่และวรรณกำลังทุบตี เพื่อขับไล่ออกจากบ้านไป สายัณห์จึงรีบเข้ามาขวางไว้ แม่จึงบอกให้นะเมกลับไป อย่ามาทำลายวันมงคล ระหว่างลูกชายของตนกับวรรณ เพราะวันนี้คนทั้งคู่กำลังจะแต่งงานกันแล้ว ทำให้นะเมเสียใจมาก เพราะเห็นสายัณห์ใส่ชุดเจ้าบ่าวอยู่ จึงวิ่งออกจากบ้านของสายัณห์ไป ส่วนสายัณห์ถูกแม่และวรรณรั้งตัวไว้ไม่ให้ตามไป

นะเมกลับขึ้นไปบนดอย ไปยังสถานที่ที่นะเมและสายัณห์เคยพบกัน แล้วหวนรำลึกถึงความหลังที่สัญญากันไว้ว่าจะรักมั่น แต่วันนี้กลับแปรผันไป นะเมจึงตัดสินใจกินยาฆ่าตัวตาย ณ ที่ตรงนั้น ส่วนสายัณห์รีบตามมา แต่ก็สายเกินไปเสียแล้ว เพราะนะเมและลูกในท้องได้ตายจากเขาไปเสียแล้ว จึงเหลือไว้แต่เพียงความเศร้าสลดในใจของสายัณห์เท่านั้น

ส่วนแม่น้ำเงินต้องถูกพ่อเลี้ยงอำนาจยึดสมบัติพัสถานไป เพราะผิดคำสัญญาที่ได้ให้ไว้เนื่องจากมนัสไม่ยอมแต่งงานกับวรรณลูกสาวของตน

ละครซอเรื่อง เตโจยาโม

<u>เรื่องย่อ</u>

มีชายหนุ่มสองคน ชื่อ เตโจ และยาโม เป็นเพื่อนสนิทกัน วันหนึ่งทั้งสองได้ชวนกันไปแอ่วสาว (ประเพณีของชาวล้านนาที่ฝ่ายชายจะไปเที่ยวหาฝ่ายหญิงที่บ้าน) ซึ่งได้มาถึงบ้านของแม่เลี้ยงคนหนึ่ง ที่มีลูกสาว 3 คน โดยลูกสาวคนโตชื่อ ลำจวน ลูกสาวคนรองชื่อลำดวน และลูกสาวคนเล็กชื่อ น้อย

เตโจนั้นได้ชอบพออยู่กับลำจวนพี่สาวคนโต ส่วนยาโมก็ได้ชอบพออยู่กับลำดวนน้องสาวคนรอง และในวันที่ทั้งสองมาเที่ยวหาที่บ้าน ซึ่งเป็นเวลาที่แม่ขึ้นบ้านไปหลับแล้ว จึงเหลือเพียงแต่สาวๆ นั่งอยู่ในบ้าน หนุ่มๆ จึงจ๊อยหาสาว อันเป็นลักษณะของการร้องเกี้ยวกัน โดยเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ที่ต้องอาศัยปฏิภาณและคารมของผู้จ๊อย หลังจากนั้นกลุ่มหนุ่มสาวได้พูดคุยกันอย่างสนุกสนาน จนกระทั่งแม่เลี้ยงออกมาพบเข้า และได้เห็นใจในความรักของชายหนุ่มที่มีต่อลูกสาว อีกทั้งลูกสาวทั้งสองยังพึงพอใจในตัวของฝ่ายชายด้วย แม่เลี้ยงจึงตัดสินใจยกลูกสาวให้ พร้อมทั้งยกที่ดินให้ด้วย โดยยกที่ดินทางเหนือให้คนพี่ ส่วนที่ดินทางใต้ให้ผู้เป็นน้อง ไว้ทำมาหากินต่อไป

หลังจากแม่เลี้ยงยอมยกลูกสาวให้แล้ว ลำจวนผู้เป็นพี่ได้ย้ายเข้าไปอยู่ที่บ้านของเตโจทันที แต่ลำดวนยังไม่ได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านของยาโม เนื่องจากยาโมบอกว่าจะส่งผู้ใหญ่มาสู่ขอให้ถูกต้องตามประเพณี ลำจวนจึงต้องรอฝ่ายชายมาสู่ขอก่อน

ในช่วงระยะเวลาแรกของการใช้ชีวิตคู่นั้น เตโจและลำจวนรักใคร่กันมาก คอยเอาอกเอาใจกันตลอดเวลา ไม่ว่าต่างฝ่ายจะทำอะไรล้วนเห็นดีเห็นงามไปหมด ส่วนยาโมและลำดวน ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันด้วยการถ้อยทีถ้อยอาศัย ค่อยๆ เรียนรู้นิสัยใจคอ และพยายามปรับตัวเข้าหากัน เมื่อฝ่ายหนึ่งทำสิ่งใดไม่ดีหรือไม่ถูกต้อง อีกฝ่ายจะแนะนำและคอยเตือนกันอยู่เสมอ

ต่อมาไม่นาน ชีวิตคู่ระหว่างเตโจและลำจวนพี่สาวคนโต เริ่มเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว จากความรักอันหวานชื่น กลายเป็นความรักเริ่มจืดจาง ด้วยความไม่เข้าใจกัน และไม่พยายามปรับตัวเข้าหากัน ทำให้ทั้งคู่มักจะมีปากเสียงกันตลอดเวลา ลำจวนกลายเป็นหญิงสาวขี้บ่น และไม่ยอมทำงานบ้าน ส่วนเตโจกลายเป็นคนขี้เมา ออกนอกบ้านไปกินเหล้ากับเพื่อนๆ ทุกวัน และนับวันความร้าวรานในชีวิตคู่ของคนทั้งสองเริ่มหนักขึ้นจนถึงขั้นลงไม้ลงมือกัน

มีอยู่วันหนึ่งน้องสาวคนเล็กได้มาเยี่ยมพี่สาวคนโต และบังเอิญได้มาเห็นเหตุการณ์ตอนที่เตโจและลำจวนกำลังทะเลาะกันอยู่ น้อยจึงได้เข้าไปห้ามไว้ แต่กลับถูกลูกหลง จากการที่คนทั้งคู่

ทะเลาะกัน น้อยจึงรีบไปเล่าเหตุการณ์ในให้แม่ฟัง แต่แม่กลับไม่เชื่อ เพราะคิดว่าได้อบรมสั่งสอนลูกสาวของตนเองมาเป็นอย่างดีแล้วในเรื่องการเป็นแม่บ้านและการใช้ชีวิคู่

วันต่อมาแม่เลี้ยงจึงไปแอบดูที่บ้านของเตโจ จึงได้เห็นคนทั้งคู่ทะเลาะกันอยู่เช่นเดิม แม่เลี้ยงจึงคิดหาวิธีไม่ให้คนทั้งสองต้องทะเลาะกัน โดยแม่เลี้ยงได้มีโอกาสคุยกับเตโจ จึงได้สัญญาว่าจะมองเงินให้ ถ้าเตโจกับลำจวนไม่ทะเลาะกันเพียงแค่วันเดียว โดยแม่เลี้ยงจะแอบดูอยู่ เตโจจึงรับปากแม่เลี้ยงทันที ด้วยความที่อยากได้เงินมาใช้ วันนั้นเตโจจึงพยายามพูดกับลำจวนอย่างดี แม้ว่าลำจวนจะชวนทะเลาะ เตโจก็พยายามอดกลั้นไว้ ทำให้ลำจวนแปลกใจมากที่วันนี้เตโจเปลี่ยนไปไม่ยอมทะเลาะด้วย แต่แล้วความอดทนของเตโจก็มีจำกัด ในที่สุดทั้งคู่ก็ต้องกลับมาทะเลากันเช่นเดิม เตโจจึงอดได้เงินจากแม่เลี้ยง และแม่เลี้ยงยังยึดที่ดินคืนเพื่อเป็นการลงโทษ แล้วจึงอบรมสั่งสอนการใช้ชีวิตคูให้กับคนทั้งสอง เพื่อให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

หลังจากที่แม่เลี้ยงไปแอบดูชีวิตคู่ระหว่างเตโจกับลูกสาวคนโตของตนเองแล้ว ทำให้รู้สึกเป็นห่วงลูกสาวคนรอง จึงได้ให้น้อยไปแอบดูคนทั้งสองว่าใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันเป็นเช่นไร ซึ่งผลปรากฏว่าคนทั้งสองยังคงรักใคร่กันดี และไม่เคยทะเลาะกันเลย เพราะทั้งสองเข้าใจซึ่งกันและกันและรู้จักให้อภัยกัน แม่เลี้ยงจึงหาวิธีทดสอบคนทั้งคู่ โดยให้น้อยไปบอกลำจวนในขณะที่ยาโมออกไปทำงานนอกบ้านว่ายาโมนอกใจแอบมีหญิงคนอื่น ซึ่งลำจวนไม่เชื่อ เพราะเชื่อใจยาโมผู้เป็นสามี ประกอบกับยาโมไม่เคยก่อเรื่องให้ลำจวนไม่สบายใจมาก่อนเลย ส่วนแม่เลี้ยงได้ไปจ้างยาโมให้มาทะเลาะกับลำจวน ซึ่งถ้าคนทั้งสองสามารถทะเลาะกันได้แม่เลี้ยงจะมอบเงินให้ ทำให้ยาโมทำใจลำบากเพราะไม่อยากชวนภรรยาทะเลาะ แต่ด้วยความที่อยากได้เงินมาลงทุนทำการค้า จึงต้องรับปากแม่เลี้ยง

เมื่อยาโมกลับมาถึงบ้านพร้อมด้วยความเมา แล้วพยายามหาเรื่องชวนลำจวนทะเลาะ ทำให้ลำจวนตกใจและแปลกใจที่เห็นสภาพของสามีเช่นนี้ จึงสอบถามว่าเกิดอะไรขึ้น เพราะยาโมไม่เคยเป็นเช่นนี้มาก่อน แต่ยาโมกลับยิ่งชวนทะเลาะ ทำให้ลำจวนเสียใจและร้องให้ เมื่อยาโมเห็นน้ำตาของภรรยาสุดที่รักจึงเข้ามากอดแล้วขอโทษในสิ่งที่ทำไป พร้อมทั้งอธิบายเหตุผลทั้งหมดที่ต้องทำให้ลำจวนฟัง และสัญญาว่าจะไม่ทำอีก ทำให้ลำจวนเข้าใจและไม่ถือโทษโกรธผู้เป็นสามี และในขณะนั้นเอง แม่เลี้ยงซึ่งกำลังแอบดูคนทั้งคู่อยู่เกิดซาบซึ้งในความรักที่คนทั้งคู่มีต่อกัน จึงได้มอบเงินให้ อีกทั้งยังยกที่ดินทางเหนือเพิ่มให้ด้วย เพื่อให้คนทั้งสองนำไปสร้างครอบครัวต่อไป

ละครซอเรื่อง คนขี้ขอย (แรงริษยา)

<u>เรื่องย่อ</u>

ครอบครัวของพ่อเลี้ยงคนหนึ่ง มีภรรยาและลูกสาวชื่อ พิกุล เป็นครอบครัวที่ฐานะร่ำรวย แต่ภรรยาไม่สบาย ต้องนอนพักรักษาตัวอยู่ที่โรงยา (โรงพยาบาล) นานหลายเดือนแล้ว พ่อเลี้ยงเกิดรู้สึกเหงาขึ้นมา จึงออกไปค้าขายที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยพาลูกจ้างชื่อ เก๋า ไปด้วย ซึ่งนอกจากเก๋าแล้ว พ่อเลี้ยงยังมีลูกจ้างอีกคนชื่อ ต่วม เป็นสามีภรรยากัน

พ่อเลี้ยงได้มาติดต่อซื้อวัวและควายกับแม่วันเพ็ญ ซึ่งเป็นแม่ม่าย มีลูกติดชื่อ วรรณ และคนทั้งคู่ได้พูดคุยกันอย่างถูกคอ จนตกลงใจจะใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน โดยพ่อเลี้ยงได้มอบเงินทองเป็นค่ามัดจำไว้ก่อน ซึ่งเก๋าพยายามขัดขวางแต่ไม่สำเร็จ ต่อมาแม่วันเพ็ญและวรรณ ได้ย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านพ่อเลี้ยง ทำให้พิกุลเสียใจ เพราะแม่กำลังไม่สบายอยู่โรงยา แต่พ่อกลับพาผู้หญิงอื่นเข้าบ้าน อีกทั้งยังถูกวรรณกลั่นแกล้ง แต่เก๋าและต่วมก็คอยช่วยเหลืออยู่ตลอด

ในที่สุด แม่ของพิกุลก็สิ้นใจ พิกุลเสียใจมาก นอกจากเก๋าและต่วมจะคอยปลอบใจแล้ว ยังมี ทนง คอยให้กำลังใจอยู่เคียงข้าง ทำให้วรรณและแม่อิจฉาที่พิกุลมีแฟนหน้าตาดี และมีฐานะร่ำรวย ทั้งคู่จึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อแย่งตัวทนงมาเป็นแฟนของวรรณให้ได้ ทั้งๆ ที่วรรณมีแฟนอยู่แล้วชื่อ สมศักดิ์ อยู่ที่แม่ฮ่องสอน แต่พอย้ายมาอยู่ที่บ้านของพ่อเลี้ยงในเชียงใหม่ ก็ไม่เคยติดต่อกันอีกเลย และเมื่อบังเอิญมาเจอกันที่เชียงใหม่ สมศักดิ์ดีใจมากเพราะไม่ได้เจอกันนาน ประกอบกับยังรักและคิดถึงวรรณอยู่ แต่วรรณกลับไม่สนใจเลย เพราะแฟนเก่ามีฐานะยากจน ส่วนวรรณกลายเป็นหญิงสาวที่ร่ำรวยด้วยเงินของพ่อเลี้ยง จึงต้องการมีแฟนที่ดีและเพียบพร้อมอย่างแฟนของพิกุล วรรณและแม่จึงพยายามขัดขวางไม่ให้ทนงกับพิกุลได้มีโอกาสอยู่กันตามลำพัง

จนกระทั่งวันหนึ่งทนงมาหาพิกุลที่บ้านแต่แม่และวรรณกลับบอกว่าไม่อยู่ทั้งๆ ที่พิกุลอยู่ในบ้าน ทนงจึงฝากบอกว่าจะชวนพิกุลไปเที่ยว ดูหนัง ฟังเพลงนอกบ้าน สองแม่ลูกจึงรับปากว่าจะบอกพิกุลให้ แต่เมื่อถึงเวลา พิกุลกลับไม่ได้ไปตามนัด เพราะไม่มีใครบอกเรื่องที่ทนงชวนออกมาเที่ยวนอกบ้าน วรรณจึงมาบอกทนง ว่าพิกุลไม่ว่างให้วรรณมาแทน ทั้งสองคนจึงไปเที่ยวกันตามลำพัง ซึ่งทนงพาวรรณไปเที่ยวหลายแห่ง และดูแลวรรณอย่างดี จนคิดว่าทนงหลงรักตนเองขึ้นมาแล้ว

ต่อมาทนง ได้มาพูดคุยกับพ่อเลี้ยงเรื่องการแต่งงาน วรรณและแม่ต่างก็ดีใจ แต่แท้จริงแล้ว ทนงกลับมาขอพิกุลแต่งงานทำให้วรรณแค้นใจมากที่ทนงมาหลอกให้ความหวังตนเอง แม่จึงหาวิธีจัดการกับพิกุล เพื่อขจัดเสี้ยนหนามในใจของลูกสาวตนเอง

แม่วางแผนให้สมศักดิ์แฟนเก่าของวรรณมาฉุดตัวพิกุลไป โดยให้วรรณไปหลอกใช้สมศักดิ์ว่าถ้าช่วยจัดการผู้หญิงคนหนึ่งให้จะมีรางวัลตอบแทน และจะได้กลับมาเป็นแฟนกันเหมือนเดิม ด้วยความรักของสมศักดิ์ที่ยังมีต่อวรรณจึงต้องยอมทำตามในสิ่งที่วรรณขอร้อง วรรณจึงไปบอกพิกุลว่าพ่อเลี้ยงถูกรถชน พิกุลจึงรีบตามวรรณไป พอถึงที่เปลี่ยววรรณก็แกล้งปวดท้องให้พิกุลนั่งคอยอยู่คนเดียว สมศักดิ์จึงได้โอกาสเข้ามาฉุดตัวพิกุลไป และในขณะนั้นเอง ทนงก็เข้ามาช่วยไว้ได้ เพราะวันนี้ทนงไปหาพิกุลที่บ้านแต่ไม่พบ ต่วมจึงบอกว่าพิกุลรีบร้อนออกไปข้างนอกกับวรรณทนงจึงตามมาช่วยไว้ได้ทันเวลา

เมื่อสมศักดิ์ทำงานไม่สำเร็จ วรรณจึงเข้ามาต่อว่า ทำให้สมศักดิ์โมโห เพราะนอกจากจะเจ็บตัวจากการต่อสู้กับทนง แล้วยังถูกวรรณด่าอีก จึงได้ฉุดวรรณไปปลุกปล้ำแทน และเมื่อวรรณกลับมาถึงบ้าน ได้เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดให้แม่ฟัง แม่จึงคิดหาวิธีที่จะทำร้านพิกุลอีก แต่วรรณไม่อยากที่จะทำร้ายใครอีก เพราะพิกุลเป็นคนดี และผลร้ายที่เกิดขึ้นกลับย้อนมาหาตัววรรณเองทำให้วรรณสำนึกได้และกลับตัวเป็นคนดี ซึ่งทุกคนไม่ว่าจะเป็นพิกุล ทนงต่างก็ให้อภัยไม่ถือโทษโกรธวรรณเลย และในที่สุด พิกุลกับทนงก็ได้แต่งงานกันและอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครซอเรื่อง ดวงใจแม่

เรื่องย่อ

แม่เลี้ยงผกา เป็นเศรษฐีอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ มีลูกชายคนเดียวชื่อ ทนงศักดิ์ เป็นผู้กองฯ อยู่ในกรมทหารที่กรุงเทพฯ แม่เลี้ยงจึงอยู่ตามลำพังกับคนรับใช้ คือ ต่วม เป็นหญิงรับใช้ และ เรวิน คนขับรถ นอกจากนี้แม่เลี้ยงยังได้รับสมัครสาวใช้คนใหม่ชื่อ อัมพรหรือพร ให้มาช่วยดูแลบ้านด้วย

ส่วนผู้กองฯ ทนงศักดิ์ มีหน้าที่ฝึกพลทหารใหม่ให้กับกองทหาร และมีพลทหารคนหนึ่งชื่อเก๋า ได้รับการฝึกเป็นทหารมานานหลายปี จนอายุมากแล้ว แต่ยังไม่สามารถฝึกจนผ่านไปเป็นทหารได้ จนทำให้เกิดความเบื่อหน่ายในการฝึก จึงขอมาเป็นพลทหารรับใช้ให้กับผู้กองฯ โดยติดตามผู้กองฯ ไปทุกหนทุกแห่งด้วยความซื่อสัตย์ และต่อมาผู้กองฯ ได้มีโอกาสย้ายไปประจำอยู่ที่บ้านเกิดในจังหวัดเชียงใหม่ พลทหารเก๋าจึงได้ติดตามไปอยู่ด้วย

พรสาวใช้คนใหม่ของแม่เลี้ยงเป็นคนขยันขันแข็งตั้งใจทำงาน และหลังจากทำงานบ้านเสร็จแล้ว พรได้หยิบรูปของเจ้านายมาดูแล้วได้เห็นรูปของผู้กองฯ จึงแอบหลงรักรูปถ่ายของผู้กองฯ ทันที แต่เมื่อแม่เลี้ยงมาพบเข้า จึงถูกดุและห้ามเอารูปของเจ้านายมาดู เพราะเป็นเพียงคนใช้ ต้องรู้จักเจียมตัว และในขณะนั้นเองเป็นเวลาที่ผู้กองและเก๋าเดินทางมาถึงที่บ้านพอดี แม่และลูกต่างดีใจที่ได้พบกันอีกครั้ง แต่พรกลับตกใจที่ได้พบตัวจริงของผู้กอง ชายผู้ซึ่งตนแอบหลงรักเพียงรูปถ่าย จึงต้องเก็บอาการไว้ เพราะตนเป็นเพียงคนรับใช้ ส่วนเก๋าและต๋วม เมื่อพบกันครั้งแรกก็ได้ตกลงเป็นแฟนกัน เพราะ ต่างคนต่างก็ยังไม่มีแฟน และคุยกันถูกคอ ทั้งสองจึงชอบพอกัน

ผู้กองฯ มีคู่หมั้นคู่หมายอยู่แล้วชื่อ พวงเพชร ซึ่งเป็นลูกสาวของเพื่อนแม่เลี้ยง และเมื่อกลับมาถึงบ้านแล้ว ผู้กองฯ ได้พูดคุยกับแม่เรื่อง การแต่งงานกับพวงเพชร แม่ไม่ได้ขัดขวาง แต่ต้องรอให้พวงเพชรเรียนจบเสียก่อน และหลังจากพูดคุยกันระหว่างแม่ลูกแล้ว ผู้กองฯ ได้ขอตัวไปงานเลี้ยงที่ทางกรมทหารจัดให้ เมื่อผู้กองฯ ย้ายมาประจำที่เชียงใหม่ ซึ่งในคืนนั้น ผู้กองฯ ดื่มเหล้าอย่างหนักจนเมามาย และเมื่อกลับมาถึงบ้าน ได้มาเจอกับพรที่กำลังรอเปิดประตูอยู่ ผู้กองฯ จึงคิดว่าพรเป็นพวงเพชรคู่หมั้น จึงได้ปลุกปล้ำพร และในเหตุการณ์วันนั้น มีเพียงเก๋าเท่านั้นที่ได้ล่วงรู้

ในเวลาต่อมา อัมพรไม่สบาย แม่เลี้ยงจึงสอบถามอาการ ผลปรากฏว่า พรมีอาการแพ้ท้อง แม่เลี้ยงจึงพยายามคาดคั้นถามความจริงว่าใครเป็นพ่อของเด็ก แต่พรไม่ยอมบอก แม่เลี้ยงจึงเรียกคนในบ้านมาสอบถาม โดยตอนแรกคิดว่าเป็นเรวิน ทำให้แม่เลี้ยงโกรธมาก เพราะนอกจาก เรวิน จะเป็นคนขับรถแล้ว ยังเป็นคนรู้ใจที่ช่วยให้แม่เลี้ยงคลายเหงาด้วย แต่เรวินปฏิเสธว่าลูกในท้อง

ของพรนั้น ไม่ใช่ลูกของตน และในขณะที่ไม่มีใครยอมรับว่าเป็นพ่อของลูกในท้องพร แม้แต่ผู้กองฯ ก็ได้แต่เพียงปิดปากเงียบ เก๋าซึ่งเป็นทหารรับใช้ของผู้กองฯ จึงตัดสินใจยอมรับแทนผู้กองฯ ทำให้ต่วม ผู้เป็นแฟนเสียใจมาก ทั้งร้องไห้และด่าว่าเก๋าต่างๆ นานา

หลังจากนั้น เก๋าและพร จึงเก็บข้าวของออกจากบ้านของแม่เลี้ยง และเร่ร่อนเข้าป่าไปเรื่อยๆ โดยไร้จุดหมาย จนกระทั่งมาถึงบ้านของพ่อเฒ่าคนหนึ่ง ชื่อ ปู่ปั๋น ซึ่งอยู่ตามลำพังเพียงคนเดียว ไม่มีลูกหลาน ดำรงชีวิตอยู่ด้วยการเก็บของป่าเข้าไปขายในเมือง เก๋าและพรจึงขอพักอาศัยอยู่กับปู่ปั๋น แล้วพรเกิดเจ็บท้องขึ้นมา จึงได้คลอดลูกที่บ้านปู่ปั๋นนั่นเอง ลูกของพรคลอดออกมาเป็นเด็กผู้หญิงน่ารัก เลี้ยงง่าย และไม่งอแงเลย ทั้งสามคนจึงใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันที่บ้านของปู่ปั๋น

ผู้กองฯ รู้สึกเสียใจในการกระทำของตัวเอง ที่ได้สร้างบาปโดยไม่ได้ตั้งใจ แต่ไม่รู้จะทำอย่างไร ซึ่งในตอนแรกก็จะสารภาพ แต่บังเอิญว่าพลทหารเก๋ามายอมรับเสียก่อน ผู้กองฯ จึงได้แต่ปล่อยให้เรื่องเลยตามเลยไป ได้แต่เพียงเป็นห่วงคนทั้งสองเท่านั้น เพราะตอนนี้พวงเพชรกำลังจะเรียนจบแล้ว ผู้กองฯ จึงจะต้องแต่งงานกับคู่หมั้น แต่แม่ของพวงเพชร ได้มาบอกข่าวร้ายว่า ลูกสาวของตน ซึ่งเป็นคู่หมั้นของผู้กองได้ถูกรถชนและเสียชีวิตในที่สุด

มีอยู่วันหนึ่ง ปู่ปั๋นได้มาขายพืชสมุนไพรในเมือง และได้มาถึงบ้านของแม่เลี้ยง แต่ไม่มีใครยอมซื้อของ ปู่ปั๋นจึงอ้อนวอนขอให้ช่วยซื้อเพื่อเอาเงินไปเลี้ยงหลาน และได้มีการพูดคุยกัน ทำให้รู้ว่าคนที่มาอยู่กับปู่ปั๋นนั้นคือเก๋าและพร เมื่อผู้กองฯ ได้ยินชื่อของคนทั้งสอง จึงได้มอบเงินจำนวนหนึ่งให้ เพื่อซื้อสมุนไพรทั้งหมด และผู้กองฯ ได้สารภาพความจริงกับแม่เลี้ยงว่า ตนเองเป็นพ่อของลูกในท้องพร แม่เลี้ยงจึงรีบตามปู่ปั๋นไป

เมื่อแม่เลี้ยงมาเจอพรกับลูก แม่เลี้ยงจึงได้บอกว่ารู้ความจริงทั้งหมดแล้ว จะมารับพรกับลูกไปอยู่ด้วย และในระหว่างที่พรไปเก็บของ แม่เลี้ยงได้ช่วยอุ้มลูกไว้ แล้วเมื่อพรมัวเก็บของอยู่ แม่เลี้ยงจึงอุ้มลูกหนีไป เมื่อพรออกมาไม่พบทั้งลูกและแม่เลี้ยง ทำให้พรเสียใจมาก ด้วยความเป็นห่วงลูกและไม่คิดว่าแม่เลี้ยงจะทำเช่นนี้

เวลาผ่านไป ลูกของพรโตขึ้นจึงได้ถามถึงแม่ของตน แม่เลี้ยงจึงต้องบอกความจริงให้หลานฟัง ทำให้ลูกของพรอยากเจอแม่ แม่เลี้ยงจึงต้องพาลูกไปพบกับพร โดยพาทุกคนในบ้านไปพร้อมกัน เพื่อไปขอขมาทั้งพรและเก๋า แต่เก๋ากลับไม่ยอมพบ เนื่องจากยังโกรธอยู่ แต่พรได้ขอร้องให้เก๋ายกโทษให้กับทุกคน เพราะเวลาก็ได้ล่วงเลยผ่านมานานแล้ว อีกทั้งทุกคนก็สำนึกผิดแล้ว ท้ายที่สุดเก๋าจึงอภัยให้กับทุกคน แม่เลี้ยงจึงพาทุกคนรวมทั้งปู่ปั๋นให้ไปอยู่ด้วยกันที่บ้านอย่างพร้อมหน้าพร้อมตากัน

ละครซอเรื่อง สิ้นแสงดาว

<u>เรื่องย่อ</u>

มีพ่อเลี้ยงคนหนึ่งชื่อ สมศักดิ์ เดิมทีเป็นคนยากจน ประกอบอาชีพขับรถให้กับเศรษฐีผู้หนึ่ง แต่ด้วยความที่เป็นคนดี จึงได้แต่งงานกับลูกสาวของเศรษฐีผู้นั้น จนมีลูกด้วยกัน 1 คน อยู่ที่กรุงเทพฯ และตอนนี้พ่อเลี้ยงสมศักดิ์ หันมาลงทุนธุรกิจบ้านจัดสรร อยู่ทางภาคเหนือ อันเป็นบ้านเดิมของพ่อเลี้ยง โดยให้แม่หลวงช่วยดูแลกิจการให้

แม่จันติ๊บ (จันทิพย์) ชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำสวนลำไย มีลูกสาวชื่อ แสงดาว ซึ่งมีคนรักชื่อบุญตัน แต่เป็นคนตุ๊ก (คนทุกข์หรือคนยากจน) แม่จันติ๊บจึงไม่ยอมรับ แสงดาวจึงบอกกับแม่ว่าตั้งท้องได้ 2 เดือนแล้ว แม่จึงต้องจำใจยอมยกแสงดาวให้ โดยทำพิธีเสียผีแบบชาวล้านนา แต่แท้จริงแล้วทั้งสองคนนี้ได้โกหกผู้เป็นแม่ว่าตั้งท้อง เพื่อให้แม่ยอมให้คนทั้งคู่ได้แต่งงานกัน และเมื่อแต่งงานไปได้ไม่นาน บุญตันต้องไปทำงานรับจ้างก่อสร้างที่ต่างจังหวัด นานๆ จึงจะกลับบ้าน ซึ่งบุญตันเป็นคนขยันตั้งใจทำงาน และพยายามส่งเงินมาให้ทางบ้าน

วันหนึ่ง พ่อเลี้ยงและจ๋อยคนรับใช้ของพ่อเลี้ยง ได้มาติดต่อธุรกิจกับแม่หลวง เรื่องที่จะซื้อที่ดินเพิ่ม เพื่อทำรีสอร์ท และหลังจากที่ได้ไปดูที่มาแล้ว ได้แวะไปซื้อของที่ตลาด ซึ่งเป็นเวลาเดียวกับแสงดาวได้ออกมาซื้อกับข้าวให้แม่ โดยผู้เป็นแม่ได้ทดสอบลูกสาวของตนเอง ด้วยการให้เงินมาเพียง 20 บาท แต่สั่งซื้อของหลายอย่าง เนื่องจากแสงดาวไปแต่งงานกับคนตุ๊ก จึงต้องลำบากเช่นนี้ และเมื่อบังเอิญมาพบกับพ่อเลี้ยง ทำให้พ่อเลี้ยงเกิดความพอใจในตัวแสงดาว พร้อมกับให้เงินช่วยเหลือ เมื่อล่วงรู้ถึงความลำบาก แสงดาวก็รับไว้ด้วยความเกรงใจ

เมื่อแสงดาวกลับไปถึงบ้านแล้ว ได้เล่าเรื่อง พ่อเลี้ยงสมศักดิ์ให้แม่ฟัง ทำให้แม่พอใจในตัวพ่อเลี้ยง ประกอบกับแม่หลวงซึ่งได้รับเงินจากพ่อเลี้ยงให้มาช่วยพูดกับแม่จันติ๊บเรื่องของแสงดาวด้วยแล้ว แม่จันติ๊บยิ่งถูกใจพ่อเลี้ยงเนื่องจากเป็นคนมีฐานะร่ำรวย จะทำให้แสงดาวผู้เป็นลูกสาวได้อยู่อย่างสบาย แต่ด้วยความที่แสงดาวมีสามีแล้ว แม่จันติ๊บจึงต้องปฏิเสธไป แต่พ่อเลี้ยงไม่ละความพยายามได้มอบของกำนัลให้มากมาย ทั้งเงิน ทอง รถยนต์ และรับปากว่าถ้าแสงดาวยอมไปอยู่ด้วยจะสร้างบ้านหลังใหม่ให้ พร้อมทั้งให้จ๋อยมาคอยอยู่รับใช้ แม่จันติ๊บจึงใจอ่อนยอมพูดกับลูกสาวให้

แม่จันติ๊บได้พยายามเกลี้ยกล่อมแสงดาวให้ไปอยู่กับพ่อเลี้ยง แต่แสงดาวไม่ยอมเพราะตนมีสามีแล้ว แม่จึงใช้ทุกวิถีทาง ทั้งแกล้งร้องให้ ทั้งขู่ว่าจะฆ่าตัวตาย ทำให้แสงดาวเสียใจมาก

เพราะด้วยความรักที่มีต่อบุญตันผู้เป็นสามี แต่ก็ต้องตอบแทนพระคุณแม่ ท้ายที่สุดแสงดาวจึงต้องยอมตามใจผู้เป็นแม่

ในเวลาต่อมา บุญตันได้กลับมาที่บ้าน แต่ไม่พบแสงดาวภรรยาสุดที่รัก ซึ่งแม่จันติ๊บบอกว่าแสงดาวไปได้ดีมีสามีใหม่ไปแล้ว ทำให้บุญตันต้องคาดคั้นเอาจากแม่ของภรรยาว่าแสงดาวไปอยู่ที่ไหน แต่แม่จันติ๊บไม่ยอมบอก บุญตันจึงเกิดบันดาลโทสะแล้วคลุ้มคลั่ง แม่จันติ๊บจึงต้องบอกออกไปว่า ตนเองไม่รู้จริงๆ ไปอยู่ที่ไหน เพราะแม่หลวงเป็นคนพาไป บุญตันจึงออกไปตามหาแสงดาวที่บ้านของแม่หลวง แต่แม่หลวงไม่ยอมบอก บุญตันจึงอาละวาดขึ้นมาอีกเหมือนคนบ้า แม่หลวงจึงต้องบอกไป

แสงดาวอยู่กับพ่อเลี้ยงที่รีสอร์ทอย่างมีความสุข เพราะพ่อเลี้ยงสามารถให้แสงดาวได้ทุกอย่าง และเมื่อบุญตันตามมาพบ จึงชวนแสงดาวกลับบ้านไปเริ่มต้นกันใหม่ แต่แสงดาวกลับไล่บุญตันไป ด้วยความที่ไม่อยากกลับไปใช้ชีวิตอย่างลำบากกับชายคนรักเก่าและเลือกที่จะใช้ชีวิตอย่างสุขสบายกับพ่อเลี้ยง ทำให้บุญตันเสียใจมาก และอาละวาดจะทำร้ายพ่อเลี้ยง แม่หลวงจึงพาตำรวจมาจับบุญตัน ซึ่งตำรวจที่พามานั้นเป็นน้องชายที่บุญตันอดทนส่งเสียให้เรียนจนจบตำรวจ และคนร้ายคนแรกที่ต้องจับกลับเป็นพี่ชายของตน ทำให้บุญตันต้องยอมกลับไปโดยดี เพราะสงสารน้อง กลัวว่าน้องจะต้องถูกออกจากงาน จึงปล่อยให้แสงดาวอยู่กับพ่อเลี้ยงต่อไป

ส่วนภรรยาของพ่อเลี้ยงที่อยู่ทางกรุงเทพฯ พร้อมลูกสาว เกิดความเป็นห่วงพ่อเลี้ยง เนื่องจากไม่สามารถติดต่อกันได้เลย จนกระทั่ง จ๋อยกลับมาเล่าความจริงให้แม่เลี้ยงฟัง แม่เลี้ยงและลูกสาวจึงเดินทางมายังรีสอร์ททันที และได้มาพบพ่อเลี้ยงกำลังอยู่กับแสงดาว ทำให้พ่อเลี้ยงตกใจแล้วขับไล่แม่เลี้ยงพร้อมกับลูกออกไป แต่เมื่อแม่เลี้ยงจะยึดทรัพย์สินทั้งหมดคืน พ่อเลี้ยงจึงกลับใจมาอยู่กับแม่เลี้ยงตามเดิม แล้วขับไล่แสงดาวไปแทน ทำให้แสงดาวเสียใจมาก เพราะหลงคิดว่าพ่อเลี้ยงเป็นคนดี และรักตนเองด้วยความจริงใจ แต่เมื่อเหตุการณ์เป็นเช่นนี้ แสงดาวจึงยอมกลับไปอยู่บ้านของตนเองแต่โดยดี

เมื่อกลับมาถึงบ้านแล้ว ได้เล่าความจริงให้แม่ฟัง แม่จันติ๊บตกใจและเสียใจที่ส่งให้ลูกสาวของตนไปเป็นเมียน้อยของคนอื่น แล้วถูกทอดทิ้งกลับมา แสงดาวจึงขอดำเนินชีวิตต่อไปด้วยตนเองแบบไม่มีใครมาบังคับ และกลับไปหาบุญตันซึ่งติดคุกอยู่ เพราะพ่อเลี้ยงแค้นที่บุญตันมาหาเรื่องจึงให้ตำรวจมาจับตัวไป ส่วนแม่จันติ๊บต้องกลับมาอยู่ในสภาพชาวสวนเช่นเดิม ที่ต้องยอมรับสภาพของตนเองและพอใจในสิ่งที่ตนเป็นอยู่ รวมถึงยอมรับในตัวบุญตันผู้เป็นลูกเขยเพิ่มขึ้น

ละครซอเรื่อง ฝันสลาย

<u>เรื่องย่อ</u>

พ่อปั๋นและแม่คำแปง เป็นสามีภรรยาที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันมานาน และมีลูกสาวด้วยกัน 1 คน คือ บัวแก้ว ซึ่งเป็นครอบครัวคนตุ๊กข์ แต่พ่อและลูกสาวเป็นคนขยันขันแข็ง รู้จักทำมาหากิน ส่วนแม่เป็นคนที่ไม่รู้จักเก็บเงิน ชอบเล่นไพ่ และอยากได้ใคร่มีเหมือนครอบครัวอื่นๆ จึงไม่ยอมรับชายคนรักของลูกสาว ชื่อ ถนอม ที่เป็นผู้ชายในครอบครัวธรรมดา ไม่ได้มีฐานะร่ำรวยแต่อย่างใด

ถนอม เป็นผู้ชายที่ขยันทำงาน อยู่ในครอบครัวที่มีฐานะปานกลาง โดยอาศัยอยู่กับพ่อและแม่ ซึ่งเข้าใจความรักของลูกชายที่มีต่อบัวแก้ว ถนอมจึงอยากให้พ่อและแม่ไปสู่ขอฝ่ายหญิงให้ แต่ยังไม่มีโอกาส เนื่องจากแม่คำแปงไม่ชอบฝ่ายชาย เวลาที่ถนอมมาหาบัวแก้วที่บ้านจะต้องคอยกีดกันเสมอ ส่วนผู้เป็นพ่อนั้นไม่ได้รังเกียจฝ่ายชายแต่อย่างใด ขอเพียงคนทั้งสองรักกันด้วยความจริงใจก็เพียงพอแล้ว

วรรณ เป็นสาวเหนือที่มีโอกาสไปทำงานอยู่ในกรุงเทพฯ จนร่ำรวย และได้กลับมาเยี่ยมบ้าน ซึ่งนอกจากจะกลับมาเยี่ยมบ้านแล้ว วรรณยังมาหาผู้หญิงในหมู่บ้านไปทำงานที่กรุงเทพฯ ด้วย โดยหาได้ 3 คนแล้ว ยังขาดอีก 2 คน จึงได้ไปติดต่อแม่คำแปง เพื่อให้บัวแก้วไปทำงานที่กรุงเทพฯ โดยบอกว่าจะให้ไปทำงานที่ร้านอาหาร มีรายได้ดี และได้มอบเงินจำนวนหนึ่งให้แม่คำแปงไว้ใช้ก่อน ส่วนพ่อปั๋นไม่อยากให้ลูกสาวต้องไปทำงานที่กรุงเทพฯ แต่ไม่สามารถขัดใจแม่คำแปงได้ จึงต้องยอมให้ลูกสาวจากไปทำงาน

ส่วนบัวแก้วนั้นก็ไม่อยากไปทำงานที่กรุงเทพฯ แต่ต้องจำใจไป เพื่อจะได้หาเงินจำนวนมากส่งมาให้ที่บ้าน พ่อกับแม่จะได้สบายเหมือนครอบครัวอื่นๆ และก่อนที่บัวแก้วจะไป ได้ไปร่ำลาถนอม แฟนหนุ่มด้วยความอาลัย พร้อมให้สัญญาว่าจะไปทำงานไม่นาน แล้วจะรีบกลับมาหา ส่วนถนอมก็ได้ให้คำมั่นสัญญาว่าจะคอยบัวแก้วกลับมา เพื่อจะได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

เมื่อบัวแก้วไปถึงกรุงเทพฯ พร้อมกับวรรณและเพื่อนๆ คนอื่นที่อยู่บ้านเดียวกันแล้ว ได้ไปทำงานที่ร้านแจ่มจันทร์คาเฟ่ของแม่แจ่มจันทร์กับพ่อเลี้ยง โดยแม่แจ่มจันทร์ได้มอบเงินจำนวนหนึ่งให้บัวแก้วส่งไปให้พ่อกับแม่ก่อน และบัวแก้วก็ได้ทำงานล้างจานอยู่หลังร้าน แต่ต่อมาแม่แจ่มจันทร์ได้บังคับให้บัวแก้วไปรับแขกด้วย แต่บัวแก้วไม่ยอม วรรณจึงต้องบังคับด้วยการทุบตี อีกทั้งยังได้รับเงินของแม่แจ่มจันทร์ส่งไปให้ทางบ้านหลายหมื่นแล้ว จึงต้องยอมทำตามที่แม่แจ่มจันทร์สั่งทุกอย่าง เพื่อใช้หนี้

บัวแก้วส่งเงินมาให้ที่บ้านทุกเดือน เพื่อหวังจะให้พ่อนำเงินไปแปงบ้านใหม่ (สร้างบ้างใหม่) จะได้อยู่อย่างสุขสบายในปั้นปลายชีวิต แต่แม่คำแปงกลับเก็บเงินไว้เพียงคนเดียว และนำเงินไปใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย ด้วยการจัดงานวันเกิดอย่างใหญ่โต มีทั้งวงดนตรี และอาหารต่างๆ มากมาย แล้วเชิญคนในหมู่บ้านทุกคนมาร่วมงาน ซึ่งในช่วงเวลานี้ แม่คำแปงได้กลายเป็นแม่เลี้ยงคำแปงที่มีคนนับหน้าถือตา แต่ต่อมาไม่นาน บัวแก้วก็ไม่ได้ส่งเงินกลับมาที่บ้านอีก ทำให้แม่เลี้ยงคำแปงกลายเป็นคนตุ๊กข์เช่นเดิม ส่วนคนที่เคยมาหาก็พากันตีจาก เพราะแม่คำแปงไม่มีเงิน

ตอนนี้บัวแก้วถูกไล่ออกจากร้านอาหารแล้ว เพราะบัวแก้วเป็นโรคติดต่อร้ายแรง โดยมีตุ่มขึ้นเต็มตัว และส่งผลให้แขกไม่กล้าเข้าร้าน เพราะกลัวติดโรคเอดส์จากบัวแก้ว แม่เจ่มจันทร์จึงให้ค่ารถแล้วไล่กลับบ้านไป แต่บัวแก้วขอเงินเพื่อไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลก่อน แต่แม่เจ่มจันทร์ไม่ให้ แล้วให้อรวรรณไล่ออกจากร้านไป บัวแก้วไม่กล้ากลับไปที่บ้าน จึงนำเงินที่ได้เป็นค่ารถนั้นไปรักษาตัวที่โรงพยาบาล

ถนอม เคยได้รับจดหมายจากบัวแก้วเพียงแค่ฉบับเดียว แล้วบัวแก้วก็เงียบหายไป ทำให้ถนอมทุกข์ใจมาก จึงขออนุญาตพ่อและแม่ไปตามหาบัวแก้วที่กรุงเทพฯ แต่พ่อกับแม่ได้ทักท้วงลูกชายไว้ด้วยความเป็นห่วง และได้ให้เหตุผลว่า ถ้าบัวแก้วรักถนอมจริง สักวันหนึ่งจะต้องกลับมาเอง ถนอมจึงไปสอบถามข่าวคราวความเคลื่อนไหวจากที่บ้านของบัวแก้ว

ในระหว่างที่พ่อกำลังเป็นห่วงบัวแก้วอยู่ เนื่องจากลูกสาวได้ขาดการติดต่อไปนาน ผู้เป็นแม่ได้ถือจดหมายเข้ามาด้วยความดีใจ เพราะนึกว่าบัวแก้วส่งเงินมาให้ แต่เมื่อเปิดจดหมายออกดูกลับเป็นจดหมายจากโรงพยาบาล ติดต่อมาให้ไปรับตัวบัวแก้วออกจากโรงพยาบาลด่วน ซึ่งเป็นเวลาที่ถนอมมาหาพ่อกับแม่ของบัวแก้วพอดี จึงได้อาสาไปรับตัวบัวแก้วกลับมา

เมื่อถนอมมาถึงโรงพยาบาล และได้พบกับบัวแก้วแล้วต้องตกใจ เมื่อรู้ว่าบัวแก้วเป็นโรคร้าย บัวแก้วเสียใจมาก และขอโทษถนอมที่ไม่สามารถรักษาสัญญาที่เคยให้ไว้ได้ แต่ถนอมไม่โกรธกลับเข้าใจในความจำเป็นที่บัวแก้วต้องทำ ถนอมจึงพาบัวแก้วกลับบ้าน

เมื่อบัวแก้วกลับมาถึงบ้านกลับไม่พบบ้านที่แปงใหม่ พ่อจึงบอกว่าแม่ได้เอาเงินไปใช้จ่ายจนหมดแล้ว บัวแก้วเสียใจและขอโทษพ่อกับแม่ที่ไม่สามารถหาเงินส่งมาให้ได้อีกแล้ว อีกทั้งยังไม่สามารถอยู่ดูแลพ่อกับแม่ได้ จึงฝากให้ถนอมช่วยดูแล และขอให้ชาติหน้าได้เกิดมาครองคู่กับถนอมก่อนจะสิ้นใจ ถนอมเสียใจมาก เพราะความฝันที่เคยวาดไว้ว่าจะได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันต้องสลายไป ถนอมจึงไม่ขอรักใครอีก แล้วบวชให้กับบัวแก้ว หญิงคนรักที่จะอยู่ในใจถนอมต่อไป

ละครซอเรื่อง ลูกกำพร้า

<u>เรื่องย่อ</u>

พ่อเลี้ยงเมืองใจและแม่เลี้ยงสร้อยแก้ว เป็นเศรษฐีเมืองเหนือผู้ใจดี มีลูกชายเพียงคนเดียวชื่อ นิรันดร์ และมีลูกจ้างที่พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงเก็บมาเลี้ยงไว้ ชื่อ ไอ่เบอะ ที่คนอื่นๆ พากันว่าเป็นคนไม่เต็ม แต่ก็เป็นคนที่มีจิตใจดีงาม และไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใคร

ไอ่เบอะ มีเพื่อนสนิทคนหนึ่งชื่อ ปู่เสาร์ เป็นคนยากจน แต่ก็ขยันทำมาหากิน และมีลูกสาวคนหนึ่งชื่อ เอื้องคำ มีอยู่วันหนึ่ง ไอ่เบอะได้ชวนปู่เสาร์ออกไปหามดแดง ซึ่งในวันนั้นสามารถหาได้เป็นจำนวนมาก และในระหว่างทางที่จะเดินกลับบ้านนั้น ปู่เสาร์ได้ถูกงูพิษกัด ไอ่เบอะจึงรีบพากับบ้าน พร้อมทั้งนำยาสมุนไพรมารักษาให้ แต่ก็สายไปเสียแล้ว พิษงูได้เข้าสู่หัวใจ จนปู่เสาร์ต้องสิ้นชีวิตลง ท่ามกลางความโศกเศร้าเสียใจของเอื้องคำและไอ่เบอะ เอื้องคำจึงกลายเป็นลูกกำพร้าที่ต้องสูญเสียแม่ไปแล้ว ยังต้องมาเสียพ่อไปจนไม่เหลือใครอีก ไอ่เบอะเกิดความสงสารลูกสาวของเพื่อนสนิท จึงจะเป็นผู้ดูแลเอื้องคำแทนผู้เป็นบิดาที่ได้ตายไป ไอ่เบอะจึงพาเอื้องคำไปอยู่ด้วยที่บ้านของพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง

พ่อเลี้ยงคำแสนและแม่เลี้ยงอำภา เป็นเศรษฐีอีกคู่หนึ่งของเมืองเหนือ ที่มีลูกสาวชื่อเพ็ญแข ซึ่งได้มีการหมั้นหมายกันระหว่างนิรันดร์กับเพ็ญแขแล้ว โดยคนทั้งคู่ต่างก็ชอบพอกัน และมีอยู่วันหนึ่ง ทางครอบครัวของฝ่ายหญิงได้ชวนนิรันดร์ไปกินเลี้ยงวันเกิดของเพ็ญแขที่บ้าน และในวันนั้นนิรันดร์ได้ดื่มสุรามากเกินไป

เมื่อนิรันดร์กลับมาถึงบ้านในสภาพที่เมาไม่ได้สติ จนมาพบกับเอื้องคำ นิรันดร์กลับนึกว่าเป็นเพ็ญแขคู่หมั้นของตน จึงได้ปลุกปล้ำเอื้องคำ ทำให้ฝ่ายหญิงเสียใจมาก นิรันดร์จึงเข้ามาปลอบและขอร้องว่าอย่าบอกเรื่องนี้กับใคร โดยจะเป็นผู้รับผิดชอบในเรื่องที่เกิดขึ้นเองทั้งหมด ซึ่งเหตุการณ์ในวันนั้น นอกจากสองคนนี้แล้ว ยังมีไอ่เบอะที่ได้ล่วงรู้เหตุการณ์ในวันนั้นด้วย

ต่อมา นิรันดร์ได้งานทำที่กรุงเทพฯ จึงพาเพ็ญแขไปอยู่ด้วย โดยไม่รู้ว่าขณะนั้นเอื้องกำลังตั้งครรภ์อยู่ และเมื่อแม่เลี้ยงสร้อยแก้วรู้เรื่องที่เอื้องกำลังตั้งท้อง จึงคิดว่าท้องกับสามีสุดที่รักของตน ทำให้ทั้งคู่ต้องทะเลาะกัน แต่เมื่อมาถามความจริงจากเอื้อง พ่อของเด็กกลับไม่ใช่พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงจึงต้องคาดคั้นความจริงว่าเป็นลูกของใคร แต่เอื้องไม่ยอมบอก ไอ่เบอะจึงต้องออกมายอมรับว่า ลูกในท้องของเอื้องคำ เป็นลูกของตน ทั้งคู่จึงต้องออกจากบ้านไป

เอื้องคำและไอ่เบอะ ได้เดินไปเรื่อยๆ โดยไม่มีจุดหมาย และใช้ชีวิตอย่างลำบาก เพราะไม่รู้จะไปที่ไหน จนกระทั่งเวลาผ่านไป เอื้องเกิดเจ็บท้องจะคลอดลูกขึ้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนทั้ง

สองได้บังเอิญมาพบกับ สองตายายผู้ใจดี จึงได้ช่วยทำคลอดให้ และยังให้ไอ่เบอะและเอื้อง พร้อมด้วยลูกน้อย พักอาศัยอยู่ที่บ้านด้วย โดยคิดว่าลูกที่เกิดมานั้นเป็นลูกของคนทั้งคู่

เพ็ญแข เป็นคนที่สุขภาพไม่แข็งแรง และเมื่อเกิดไม่สบายขึ้น จึงอยากที่จะกลับบ้าน นิรันดร์จึงพากลับมาอยู่ที่บ้านของเพ็ญแข แต่หลังจากที่กลับมาได้ไม่นาน เพ็ญแขก็สิ้นชีวิตลง ด้วยโรคมะเร็งระยะสุดท้าย โดยไม่มีใครล่วงรู้อาการมาก่อน ทำให้ทุกคนเสียใจมาก โดยเฉพาะแม่เลี้ยงสร้อยแก้ว ที่ตั้งความหวังไว้ว่า ในปั้นปลายของชีวิตจะอยู่บ้านเลี้ยงหลาน แต่ตอนนี้กลับไม่มีโอกาสจะได้อุ้มหลานแล้ว

ตา หรือที่ใครๆ ต่างพากันเรียกว่า ตาใจ๋ ได้นำน้ำผึ้งมาขายที่บ้านของพ่อเลี้ยงเมืองใจและแม่เลี้ยงสร้อยแก้ว นิรันดร์จึงได้ซื้อไว้หลายขวด เพราะเป็นน้ำผึ้งแท้ๆ จากในป่า และได้ตกลงว่าถ้าน้ำผึ้งหมดจะไปซื้อถึงที่บ้านของตาใจ๋ จึงได้มีการพูดคุยกันว่าตาอยู่กับใครที่บ้าน ตาจึงบอกว่าอยู่กับยาย และหลาน ซึ่งเป็นลูกของไอ่เบอะกับเอื้อง ทำให้นิรันดร์ตกใจเมื่อได้ยินชื่อของคนทั้งสอง จึงได้สอบถามเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับผู้เป็นแม่ ทำให้ทราบความจริง นิรันดร์จึงสารภาพกับพ่อเลี้ยงและแม่เลี้ยงว่า ลูกของเอื้องคำนั้นเป็นลูกของตน พ่อเลี้ยงและแม่เลี้ยงจึงตัดสินใจออกไปตามไอ่เบอะกับเอื้องคำและหลานที่บ้านของตาใจ๋

ทั้งเอื้องและลูกต่างก็ต้องกลายเป็นลูกกำพร้า แต่ตายและยาย รวมทั้งไอ่เบอะ ต่างก็ดูแลเอื้องและลูกเป็นอย่างดี จนกระทั่งพ่อเลี้ยง แม่เลี้ยง และนิรันดร์ตามมาพบ พร้อมทั้งชวนให้กลับไปอยู่ด้วยกัน แต่เอื้องกลับปฏิเสธ เพราะต้องขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของไม่เบอะ ทุกคนจึงขอโทษและช่วยกันอ้อนวอน เบอะจึงยอมใจอ่อน โดยขอให้พาตากับยายไปอยู่ด้วยกัน และในที่สุด ทุกคนจึงได้ย้ายไปอยู่ด้วยกันที่บ้านของพ่อเลี้ยงและแม่เลี้ยงอย่างมีความสุข

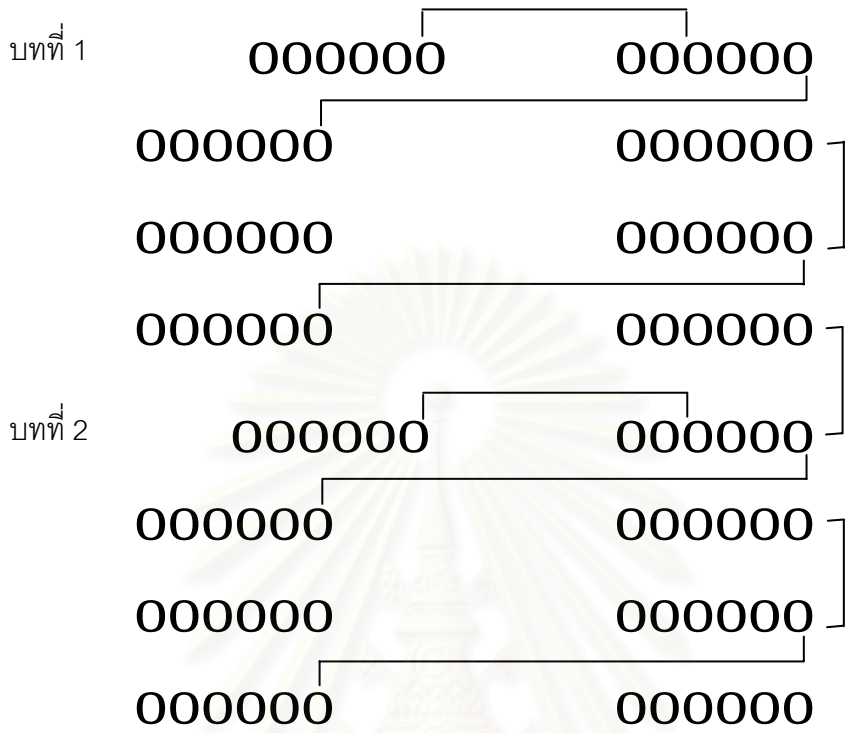
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

ฉันทลักษณ์บทซอทำนองต่าง ๆ
และตัวอย่างบทซอที่ใช้ในการฝึกเรียนซอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซอทำนองเพลงอื่อ



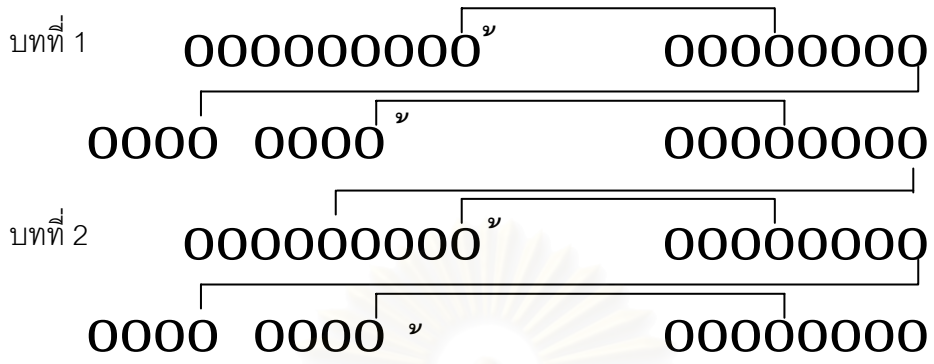
ตัวอย่างบทซอทำนองเพลงอื่อที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย พ่อครูสุรินทร์ หน่อคำ)

1. ก้อยฟังยังก่อนเต๊อะนา อาจารย์ครูบาตึงหมู่
วิวันจะจาเล่าอู้ หื้อหมู่ผดา...มาฟัง
ตัวข้าม่อนน้อย จะริร่ำถ้อยไขปั๋น
ตามตี้น้องวิวัน ได้ฟังผู้หลักผู้ใหญ่
2. ปี 2548 ก็ได้มาเติ้งมาไคว่
ขอหื้อหญิงชายน้อยใหญ่ เอาใจฝักใฝ่...การงาน
ปีเก่าก็ข้ามล่วงพ้น ขอหื้อเริ่มต้นประกอบกิจก๋าร
สิ่งใดตี้มันบ่ดีบ่งาม อย่าได้มีความข้องเกี่ยว
3. สะปะว่าเคราะห์ว่าภัย อย่าได้มาข้องเกี่ยว
ตกลงน้ำไหลเชี่ยว บุ๊บุ่นดัน...ลำธาร
เคาโศรกโรคภัยเหล่าร้าย อย่าได้มาติดต๋าม
หื้ออยู่สุขสำราญ ปราศจากมารทุกสิ่ง
4. จะนึกเอาทรัพย์สิ่งของ บ่ว่าเงินทองของคิ้น
ขอหื้อมันได้ทุกสิ่ง บ่ว่าแก้วแหวน...เงินทอง

หื้อมีอายุวรรณะ สุขพละทัดถอง
เจ้าอย่าได้โศรกได้หมอง ขอสมดังพรที่กล่าว
5. ตัวน้องอ๊อฟจะขอบรรยาย หมู่หญิงชายที่เป็นสาวเป็นบ่าว
ขออย่ากึดไปล่าวๆ เรื่องการมีผัว...มีเมีย
บ้านเมืองสมัยเดี๋ยวนี้ จะไปฟั้งจว้าฟั้งเปี้ย
เรื่องการเอาผัวเอาเมีย มันบ่ใช่ของง่าย
6. ก่อนตกลงเอากั๋นไป อันใดก็ดีจ๊กดีใจ
หิหาบ่ใช่ของง่าย รายจ่ายก็เสี่ยง...ตึงวัน
มีแต่จะกินจะใช้ รายตี้จะได้พอดาบ่หัน
หลังเตื้อกตีบใจตั๋น บ่มียังเฮือนสักบาท
7. มันเป๋นคำจ๊อยคำซอ น้องวันนอบ่ใช่ประมาท
สิบนิ้วขอยกมือกราบ ขออภิวาท...วางลง
ก่อนว่าจะซอไปนัก กลัวมันลืมๆ หลงๆ
ขออนุญาตวางลง ป๋งกำซอเพลงอื่อ (เลยวาง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซอทำนองเพลงพม่า



ตัวอย่างบทซอทำนองพม่าที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดยพ่อครูสุรินทร์ และแม่บัวซอน)

1. ขอยอมือสา วันตาน้อมไหว้ ตั๋วข้าหม่อนไท้ ขอไขบรรยาย
ก๋ารศึกษาของไทย มาปราศัยเล่าอู้ ขอท่านผู้รู้โปรดพิจจาระณา
2. ในอดีตผ่านมา ต๋ามตำราแบบเบ้า ลูกหลานต๋านเต้า เขาได้ฮ่ำเฮียนมา
เฮียนต๋ามวัดต๋ามวา กับสวาตุ๊เจ้า แต่ต้นเริ่มเก๊าเป๋นภาษาล้านนา
3. ต้องใจ้เวลา กว่าจะเฮียนเขียนได้ บ่ว่าอยู่ไกล๋อยู่ใกล้ ต้องเตียวต้องเดิน
เพราะความเจริญ ยังบ่มีเมื่ออั้น ตุ๊กข์ยากอยากกั้นอยู่ปอไผปอมัน
4. บ้านเมืองกันดาร อยากน้ำกั้นเข้า (ข้าว) ไผมีลูกเต้า อุ่นใจ๋ได้ใจ้งาน
สร้างหลักสร้างฐาน เยี๊ยะนากิ๋นเข้า ปลูกบ่าแต๋งบ่าเต้าเยี๊ยะสวนทำครัว
5. เลี้ยงควายเลี้ยงงัว ครอบครัวก็อยู่ได้ มีเงินจ่ายใจ้ เก็บไว้เป๋นทุน
เอาไว้เจือจุน เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วย เอาไว้เสียก่าส่วยภาษีราษฎร
6. กิ๋นอยู่หลับนอน ต๋ามวิถีจาวบ้าน สมัยก่อนนั้น บ่ได้พัฒนา
ก๋ารเฮียนศึกษา เป๋นไปต๋ามแบบเบ้า ลางพ่องปอเถ้าบ่ได้เข้าโฮงเฮียน
7. เครื่องมือขีดเขียน ตำราเรียนอย่างอั้น สมัยต๋อนนั้น ก่อนกรุงสุโขทัย
สุดแล้วแต่ใจ๋ ไผบ่ได้บังคับ จะขอเริ่มนับตั้งแต่เก๊าเหง้า..งูน ฯลฯ

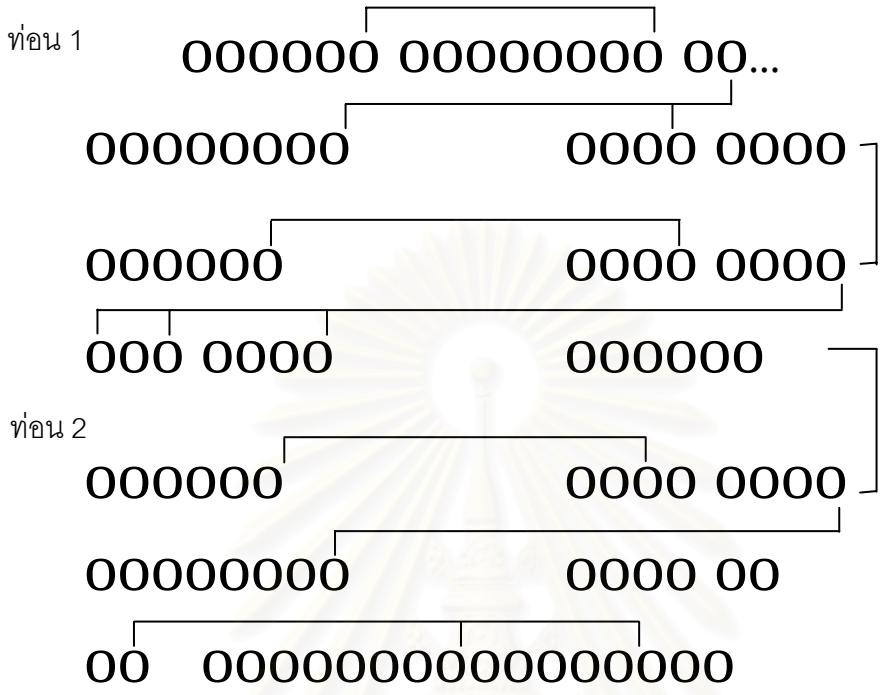
(เลยวาง)

ตัวอย่างบทซอทำนองพม่าที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดยแม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

1. อิตะโต๋งเต๋ง จะออกซอเพลงพม่า ก่อนปี้หนีบดอกข่า น้องจะว่าดอกขิง
ไคร่ไหลตั๋วเข้าปิง ไคร่เอาคิงซ้อนข้าง ฮักป้อใบหน้ากว้าง ปี้จะเอาไม่เอา
2. น้องตึงลักเมา กับป้อเลาแก้มเกลี้ยง ใจน้องบ่เสี่ยง กับป้อสีมอยแดง
น้องตึงฮักตึงแปง บ่กินแหนงสักน้อย ก่อนได้เป๋นกู่ห้อย จะนั่งคล้อยนอนชม
3. หวังไคร่เจยจม ป้อหน้ามนร่างน้อย ไคร่เกี่ยวสอดก้อย ไปแอ่วบ้านลำปาง
ก่อนบ่มีใผขาง ป้อร่างบางร่างแอ่วแล๊ว ก่อนฮักกันแล้ว เหมือนแว่นแก้วกับ-
น้อยใจยา
4. กาไคร่แอ่วจุฬา ตวยข้าก็ได้ จะจวนปี้อ้าย เขาไปตวยญิง
เอาไปเป๋นกู่ปิง กู่คิงซ้อนข้าง ถามป้อใบหน้ากว้าง ปี้จะไปบ่ไป
5. ซอเต๊อะเตียมบ่ดาย อาจารย์ท่านเจ้า บ่ไจ่ว่าญิงข้าเจ้า ไปเมาไผมา
แม่ครูสอนได้จ๋า สอนมาเต๊านี้ เพลงพม่าเพลงนี้ ก็เป๋นทำนองจ๊อยซอ
(เลยวาง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซอทำนองเพลงเงี้ยว



ตัวอย่างบทซอทำนองเพลงเงี้ยวที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย พ่อครูสุรินทร์ หน่อคำ)

1. สิบนิ้วขอยกมือสา อาจารย์จุฬาขอสา กราบน้อม...

ขอเอาสิบนิ้วต่างดวงดอกซ่อม จะฮ้องเพลงกล่อมทำนองเมืองเหนือ
อันใดมันขาดมันหวิด ขออย่าได้คิดขอปอจุนเจือ
เมือท่านเมือ กำซอเมืองเหนือ เม๊าะบ่ฮ้ายนึ่งเก่า

น้องอ๊อฟได้ไปศึกษา ไปเฮียนตำรา บ่หมองโศรกเศร้า
เอาป้อครูเก๋าเป๋นป้อครูเก๊า ข้าเจ้าได้จำได้จื่อ
หลายอัน มีหลายทำนอง ตามตี้ได้หัน น้องวิวันตึ้งจะไขจะบอก

2. ขอขอบคุณอาจารย์สุกัญญา ตี้ตั้งใจมาฟังซอ ฟังจ๊อย...

ถ้าหากกำซอมันบ่เรียบร้อย อ๊อฟสาวน้อยขอสุมาครูโอ๋
มันบ่ใช่เป๋นเพลงวัยรุ่น บ่ใช่จะวุ่น อ๊อฟบ่ใช่จะโว
โนเปิ้นโน ช่วยกันไชโย เต๊ะรุ่นน้องรุ่นปี้

พร้อมตึงอาจารย์สมฤทธิ์ลือชัย อยู่จังหวัดเชียงรายเดิมๆ ก่อนกี้
อาจารย์ถิรนันท์นั่งอยู่ตังนี้ ขอหื้อโชคดีตึงจุมตึงหมู่
กู้คน คนตี้มาฟังโชคดีกู้คน กำเดียวจะวนเอาทำนองใหม่

(เลยวาง)

ตัวอย่างบทซอทำนองเพลงเงี้ยวที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

1. ได้ฟังละม้ายแล้วยังบ่ปอ จะเปลี่ยนทำนองซอ เป๋นเงี้ยว...

กำสะอาดหมดจดบ่มีก้ดมีเลี้ยว ทำนองเงี้ยวบ่มีง่วงเหงา
ส่วนมากเป๋นจะใช้ ตะวันลับป่ายไม้ ฮ้องเพลงเสเลเมา

เนาท่านเนา เป๋นเอากล่อมคนเมา เอากล่อมขี้เหล้าเมื่อค้ำ
หรือบ่อั้นก็เป๋นซอลา ฮ่ำวัดฮ่ำวาก่อนจะปิ๊กบ้าน
เพราะเป๋นทำนองโศรกเศร้าเจ้นล้ำ ลาหมู่จาวบ้านตี้มาฟังมาแอ่ว
แต้นา ทำนองอันนี้วิวันศึกษา เป๋นเอาไว้ลาคนเฒ่าคนแก่

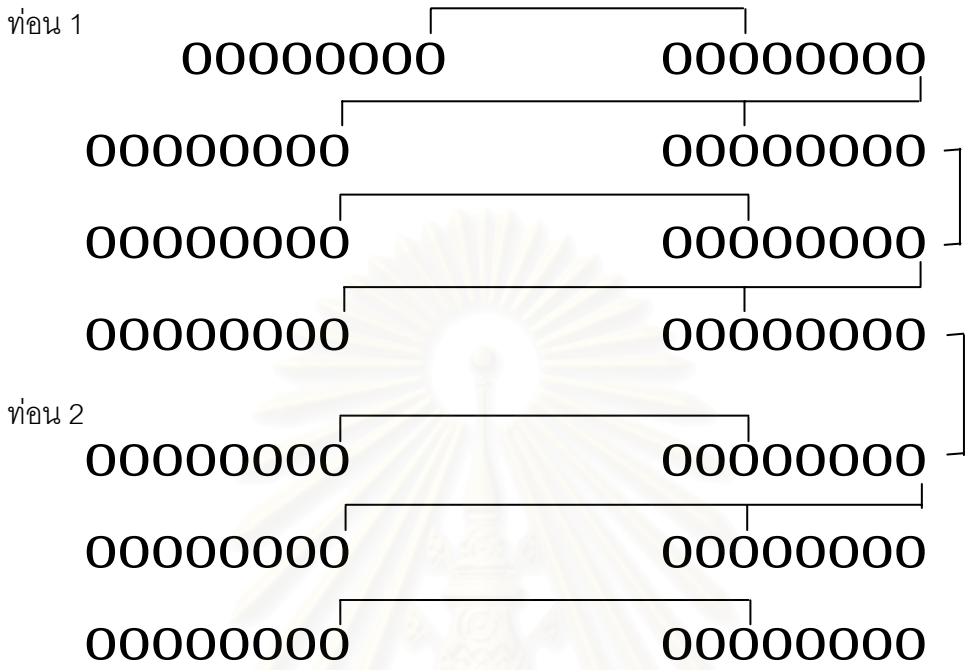
2. ก่อนตะวันแลงขี้เหล้ามาต๋อม แจกเงินแจกทอง เพลงนี้...

ครูบาอาจารย์ลองฟังถ้วนถี่ ทำนองนี้เก๋งเศร้าเก๋งหวาน
ตี้จริงจะฮ่ำอะหยังก็ได้ มันตึงเป๋นดีม่วนดีงัน
กำท่านกำ เพราะน้องวิวัน เวลามันก็บ่มาก

บางผ่องไปซอในแนวสตริง ป้อจายแม่ญิงเต้นกั๋นหย้าบๆ
ดนตรีสากลม่วนเหลือขนาด บ่ไจ่ก๋องป้าดเหมือนดนตรีบ่เก่า
เกินไป เป๋นการประยุกต์ซอแบบสมัย ฮ้องไปเต้นไปเอาใจคนหนุ่ม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซอทำนองจะปุ



ตัวอย่างบทซอทำนองจะปุที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

1. สวัสดีเจ้า อาจารย์ถิรนันท์ นางสาววิวันจะวอนจะขอ
ได้ไปศึกษาเฮียนจ๊อยเฮียนซอ ไจ้สมองอ่องออยากใบ้ยากบอด
เป็นเป๋นคนเมือง เฮาเกิ่งคนภาคกลาง เอาผสมผสานเกือบจะไปบ่รอด
กว่าจะซอได้ยากใบ้ยากบอด ปอจะไปบ่รอดเป๋นกำ
ต้องไปศึกษากับงานวางานวัด ฮู้สารพัดสิ่งที่ต้องจดจำ
ไปเฮียนซอแล้วเลยมาซอฮื้อฟัง ขอแนะแนวทางสักน้อยสองน้อย
จะลวดซอหื้ออาจารย์สุกัญญา จ้างว่าม่วนก่อจาการซอการจ๊อย
(จิ่มแหละหนอ)

2. ท่านที่สามอาจารย์อวยพร ขอกำรับรองหื้อลูกศิษย์ลูกหา
อาจารย์ถิรนันท์ อาจารย์สุกัญญา ที่สี่ถัดมาอาจารย์สมฤทธิ์
นามสกุลท่านว่าลือชัยบ้านเดิมอยู่เชียงราย ลักไคร่หัวคิกๆ
มาฟังจ้างซอสาวน้อยจิ๊ดลิ๊ด ตี้ได้ไจ้ความคิดเฮียนมา
เฮาคนภาคกลางเตื้อไจ้กำบ่ชัด การเอื้นสัมผัสบ่ตรงๆ ภาษา
ไปแอ่วตวยเป๋นมาหลายวัดหลายวา ไปหันเมืองล้านนามาหลายหมู่บ้าน

ไปหันประเพณีตี้ดีเมืองเหนือ ม่วนล้ำม่วนเหลือบ่ไคร่ปิ๊กแถมซ้ำ

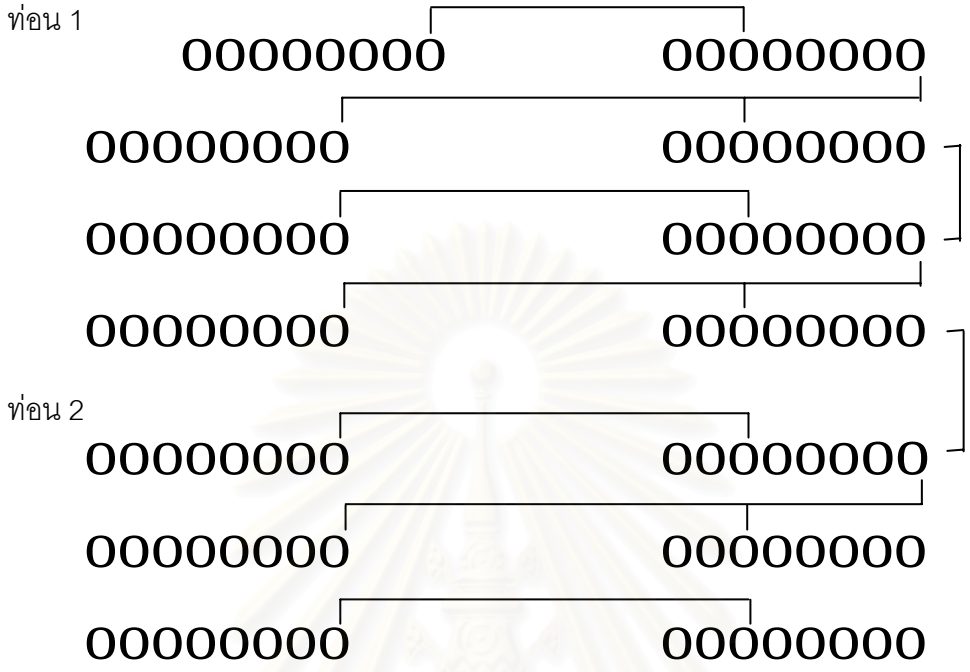
(จิ่มแหละหนอ)

3. ไปเกยจ่างซอมาแล้วสะปะ มีหลายคณะตึงบ่ได้โศกเหงา
บ้านที่หนึ่งไปเยี่ยมบ้านป้อเก๋า บ้านของเขาหางดงต้นงิ้ว
ก่อนหนักเป๋นก็จ้วยกันเอา ก่อนเบาเป๋นก็จ้วยกันติ๊ว
บ้านป้อเก๋าอยู่บ้านต้นงิ้ว อยู่เขตอำเภอหางดง
บ้านตี้สองบ้านแม่ครูบัวชุม ไปตามหน้าบุญไปอู้ความประสงค์
ไปเฮียนจ๊อยเฮียนซอในด้านคารม ได้แอ่วได้ชมส่องหั้นส่องนี่
ป้อครู แม่ครู เป๋นว่าตั๋วเป๋นไทย จะเฮียนได้จาใดเรื่องภาษาเหล่านี้

(จิ่มแหละหนอ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซอทำนองละม้าย



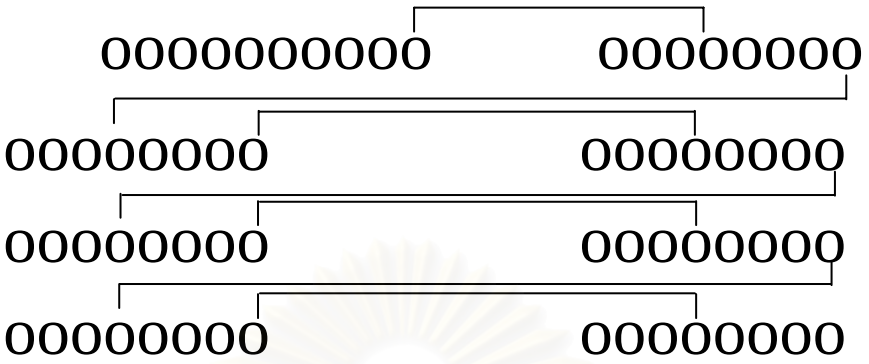
ตัวอย่างบทซอทำนองละม้ายที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

ก่อเลยได้อู้เลยได้ขอร้อง ว่าข้าเจ้าอี่น้องอู้ภาษากลาง
บ้านเดิมบ้านเก๊าเป๋นคนลำปาง แต่ได้ติดตามป้อแม่มากรุงเทพฯ
มาเฮียนตี้มหาวิทยาลัย เป๋นเกิ่งเมืองเกิ่งไทยตามตี้ได้สังเกต
จะจบปริญญาต้องค้นคว้าหาเหตุ สุดเขตวิทยานิพนธ์

เลยไคร่อยากลองปัญญาไหวพริบ อาจารย์สมฤทธิ์หื้อลองเสาะหาเหตุผล
ก็เลยได้ทำวิทยานิพนธ์ จะเดินสายตรงเป๋นซอพื้นบ้าน
หัดตึงกำซอ หัดตึงสำเนียง หัดตึงน้ำเสียง เป๋นกำเมืองทั้งนั้น

(จิ่มแหละนอง)

ซอทำนองปั่นฝ้าย



ตัวอย่างบทซอทำนองปั่นฝ้ายที่ให้ฝึกซอ (ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์)

1. เจิญมาฟัง เจิญมาฟัง จ่างซอบ่ดัง อยู่กรุงเทพ
มาสังเกต ด้วยเหตุด้วยผล จะไจ้คารม เป๋นกำบ่าเก่า
เจ่นหมู่คนเฒ่า บ่าเก่า บ่าหลัง ลองปากั๋นฟัง ม่วนกาบ่ม่วน
สร้อย (เอ่อ...)

2. ข้าเจ้าจื่อน้องวิวัน ข้าเจ้าจื่อน้องวิวัน ไคร่ฮู้ไคร่หันของโบราณแต่ก่อน
เจ่นอุ้ย เจ่นม่อน เป๋นได้กล่าวขาน กอนว่ามีงานตี้ไหนก็จ่าง
เป๋นตึงว่าจ้างเขาไปแสดง เลี้ยงข้าวเลี้ยงแก๋งม่วนงันเต๋มตี้
เข้ากับเสียงปี่สะล้อซอซึง ขออย่าได้หลงลืมตูมบันละขว้าง
สร้อย (เอ่อ...)

3. ของดีบ้านไผบ้านมัน ของดีบ้านไผบ้านมัน อย่างภาคอีสานมีหมอลำฟ้อนอ่อน
มาขับกล่อมของภาคอีสาน สำหรับภาคก๋างลำตัด ลำฉ่อย
ภาคใต้ก็บ่ย่อยมีรองเง็งมะโนรา ของดีมีมาเหมือนกั๋นทุกภาค
ภาคเหนือสามารถฟ้อนเล็บฟ้อนเทียน แถมด้วยสำเนียง คือซอบ่เก่า
สร้อย (เอ่อ...)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก จ

ตัวอย่างโน้ตเพลงซอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โน้ตทำนองเพลงอื่อ (ปี่ก้อย)

ม - - ร	ม ร ด ล	ซ ร ม ซ	ล ซ ม ร	ด ร ม ซ	ม - ซ ม	ล ซ ล ฟ	ล ซ ล ซ
ร - ม ซ	ล ซ ร -	ม ร ซ ร	ซ ร ม ซ	ล ซ ด ร	ม ร ม ซ	ร ม ร ด	ล - ซ ร
ม ซ ล -	ซ ม ร ด	ร ม ซ -	ม - - ร	ด ล ซ ร	ม ซ ล ซ	ม ร ด ร	ม ซ - -

ตาราง 2 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่ก้อย
โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

โน้ตทำนองเพลงอื่อ (ปี่กลาง)

ม - - -	ร ม ร ด	ล - - ซ	ร ม ซ ล	ซ ม ร ด	- ล ด ซ	- - - -	ม - ร ด
ล - ด ซ	ด ล ซ ล	ท ด - -	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	ร ด ล ร	ล ร ล ร	ฟ ซ - -
ล ด ล ซ	ม ร ด ร	ม ร ม ซ	ล - ซ ร	- ม ซ ล	ซ ม ร ด	ล ด ซ -	(จบ)

ตาราง 3 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่กลาง
โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

โน้ตทำนองเพลงอื่อ (ปี่เล็ก)

ม - ซ̊ ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ̊ ม	ร ด - -	ล ด ล ซ	ม ด ม ซ
ล - ท ซ	ท ล ซ ล	ท ด - -	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	ร ด ล ด	ล ด ร ซ	ล ด ล ซ
ม ร ด ร	ม - ร ม	ซ ล - -	ซ ร ม ซ	ล - ซ ร	ด - - -	ล ด ซ -	(กลับต้น)

ตาราง 4 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงอื่อ ของเครื่องดนตรีประเภทปี่ก้อย
โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

โน้ตทำนองเพลงพม่า (ปี่กลาง)

ซ - - -	ล ซ ม -	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ล	ซ ฟ ร ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	ซ ท ด -
ซ ท ด ร	- ด ร ฟ	ซ ฟ ร ด	ท - - ด	ซ ด - ท	ซ ท ร ด	ท - - ซ	ฟ ซ ท -
ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ล ซ ฟ -	ซ ล - ซ	ด ท ล ซ	- - ล ซ	ฟ ซ ล ซ
ด - ร ด	ซ ด - ท	ล ฟ ซ -	(จบ)				

แผนผังที่ 5 แสดงโน้ตเพลงซอในทำนองเพลงพม่า ของเครื่องดนตรีประเภทปี่กลาง

โดยพ่อก๋วนดา เชียงตา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววิวัน สุขเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2523 ที่กรุงเทพมหานคร และได้ย้ายไปอยู่ที่จังหวัดลำปางจนสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมปลายจากโรงเรียนลำปางกัลยาณี ส่วนระดับปริญญาตรี สำเร็จการศึกษาจากภาควิชานิเทศศาสตร์ สาขาการประชาสัมพันธ์ (นิเทศศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1) มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก ในปีการศึกษา 2544 และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2546 โดยได้รับทุนพัฒนาบุคลากรจากมหาวิทยาลัยนเรศววิทยาเขตสารสนเทศพะเยา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย