การวิเคราะห์สภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกในสังคมไทย

An Analysis of Barriers of "Likey" Performers to Their Self Adjustment in the Thai Society

ชลาลัย บุญสุวรรณ[1*] และ ฉัตรวรัญช์ องคสิงห์[2]

Chalalai Boonsuwan[1*] and Chatwaran Angasinha[2]

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาผู้นำทางสังคม ธุรกิจและการเมือง วิทยาลัยนวัตกรรมสังคม มหาวิทยาลัยรังสิต

[2]รองคณบดีและอาจารย์ประจำ สาขาวิชาผู้นำทางสังคม ธุรกิจและการเมือง วิทยาลัยนวัตกรรมสังคม มหาวิทยาลัยรังสิต

[1]Master of Art (Leadership in Society, Business and Politics)

[2]Ph.D Associate Dean for Administration support of Art (Leadership in Society, Business and Politics)

**Corresponding author, E mail: Barboat_boonsuwan@hotmail.com*

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยมีผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวน 12 คน ซึ่งแบ่งเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1.) ศิลปินอาวุโส 2.) ศิลปินวัยรุ่น 3.) ศิลปินผู้ประสบความสำเร็จ และ 4.) กลุ่มแฟนคลับ โดยใช้เทคนิควิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์ระดับลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารการสัมภาษณ์ ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีวิเคราะห์สรุปอุปนัย วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้ คือ 1.) เพื่อศึกษาถึงการปรับตัว การดิ้นรนและการสร้างสรรค์ของลิเก เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทย 2.) เพื่อวิเคราะห์ถึงสภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกไทย โดยใช้แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์ (Identity) แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) และแนวคิดความโน้มเอียงหรือฮาบิทัส (Habitus) โดยผลการวิจัยพบว่า การปรับตัว การดิ้นรนและสร้างสรรค์ของลิเก คือการปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้มีความหรูหราอลังการ ใช้เครื่องประดับที่มีความแวววาว ไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวโกงหรือตัวโจร ต่างก็แต่งกายแตกต่างไปจากแบบแผนเดิม นอกจากนั้นการปรับตัวและการสร้างสรรค์ของลิเกคือการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการทำเพลง ทำฉากสามมิติเพื่อให้สามารถเนรมิตเวทีให้มีความพิสดารตื่นตาตื่นใจผู้ชม และนอกจากนั้น เนื้อเรื่องของลิเก แม้จะมีเค้าโครงของละครพันทางแบบเดิม แต่ก็ประยุกต์บทให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น ส่วนคำราชาศัพท์ซึ่งลิเกแต่เดิมใช้คำราชาศัพท์แบบมีความยืดหยุ่น ไม่ตรงตามราชสำนักเสียทีเดียว ปัจจุบันก็ปรับให้มีความร่วมสมัยกับภาษาสมัยใหม่มากขึ้น เช่น "ทรงพระเงิบ" ซึ่งทำให้เป็นที่ใกล้ชิดกับคนดู เรียกความนิยมได้ และปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้นในการปรับตัวคือการนำศิลปะชนิดอื่นเช่นดนตรีลูกทุ่งมาผสมผสาน ลักษณะการนำมาใช้ก็คือ ในแบบแผนดั้งเดิมของนาฏยศิลป์ลิเก บทโกรธ บทเกี้ยวพาราสี บทโศกเศร้าหรืออารมณ์และความรู้สึกอื่นๆ จะมีแบบแผนท่าร้องท่ารำและการด้นกลอนสดที่ครูลิเกสอนและถ่ายทอดกันมา แต่เมื่อมีการใช้ศิลปะผสมผสานใช้เพลงลูกทุ่งมาแสดงความรู้สึกแทนบทบาท อารมณ์และความรู้สึกเหล่านี้ในทางหนึ่งก็ทำให้มีความกระชับและร่วมสมัย แต่ในอีกทางหนึ่งมีผู้เห็นว่าเป็นการลดทอนคุณค่าและแบบแผนของลิเกแบบดั้งเดิม นอกจากนั้นปัญหาอุปสรรคในการ

ปรับตัวก็คือการลงทุนในเชิงตัวเงิน คณะลิเกที่มีพลังทางเศรษฐกิจที่ดีมีผู้สนับสนุนจะสามารถปรับเปลี่ยนและปรับตัวให้ตอบรับฐานลูกค้าหรือผู้ชมได้ดีกว่าคณะที่มีทุนน้อย

คำสำคัญ *: การปรับตัว, ลิเก*

Abstract

According to the result, it was found that the adaptation, the attempt and the creation of musical folk drama is involving with the alteration of the costumes made to be luxurious. Besides, the leading actor, the leading actress and the other actors performing need to put on shiny decorations. In addition, the costumes are different from the original ones. On the other hand, the adaptation and the creation of this kind of folk drama are the way to bring technologies to be used in producing songs and 3D background. Then, it can create the modern stage to bring an excitement to the viewers. Moreover, although the contents for the musical folk drama still have the same outline of the original Lakorn, now it has been adapted to be more up-to-date. Similarly, the original royal vocabularies of this field are more flexible and not exactly ones that have been used in the King's household. Additionally, nowadays it has been adjusted to be in the contemporary way with the use of the modern language, such as the word "Thongphrangerb". Therefore, it creates the feeling of closeness to the viewers whom in favor for this kind of folk drama.

On the other hand, the problem or the obstacle of this subject is the adaptation with other kinds of arts, such as bringing the folk song to mix with this kind of folk drama. Then, it applies the original custom of performing arts, such as anger drama, courting drama, sadness drama or other emotions and feelings. Besides, it is included with the singing custom, dancing posture and the unrhymed Thai verse poem that the teachers have taught and passed on continuously. On the same way, it involves with the mixed arts of the country song to express feelings instead of the actual acting performing by the actors. Thus, these emotions and feelings are the ones to make shortness and the modernity. In other words, there is someone who views that this approach may reduce the good values and the originality of this kind of folk drama. What's more, the problem or the obstacle of this adaptation is depending on the financial investment. As the result, the team of this kind of folk drama which have good financial status along with their good supporters to adapt and adjust themselves in responding to the customer based or the viewer based will be better off comparing to the team with fewer budgets.

Keywords: *adaptation, Thai musical folk drama shows*

1. บทนำ

ลิเกเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงหนึ่ง ที่ถูกจารึกถึงความสวยสดงดงามในความเป็นไทย ทั้งท่ารำ ท่าร้อง เป็นการแสดงออกถึงความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน สังคมไทยในอดีตศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ซึ่งคน

ไทยทั้งชาติต่างภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ความงดงามที่สืบทอดอันยาวนานมาตั้งแต่อดีตบ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นโดยมีพัฒนาการบนพื้นฐานของความเป็นไทยลักษณะนิสัยที่อ่อนหวานละเมียดละไมรักสวยรักงามที่มีมานานของสังคมไทยทำให้ศิลปะไทยมีความประณีตอ่อนหวานเป็นความงามอย่างวิจิตรอลังการที่ทุกคนได้เห็นต้องตื่นตาตื่นใจและทำให้ดำรงคู่กับสังคมไทยมาได้อย่างช้านาน (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543)

แต่ต่อมาภายในสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย แต่ทุกอย่างในสังคมนั้นย่อมมีการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยเช่นกัน สังคมไทยในสมัยนี้เรียกได้ว่าเป็นสังคมที่มีวิวัฒนาการตามสังคมโลก การที่สังคมไทยกำลังเดินหน้าอย่างต่อเนื่องเพื่อก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ภายในสังคม โดยเฉพาะลิเกซึ่งเริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกทั้งในเรื่องดนตรี รูปแบบการแสดงสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ประชาชนให้ความสนใจกับการแสดงลิเกน้อยลง คนในสังคมเริ่มมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป สนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น จนหลงลืมไปว่าศิลปวัฒนธรรมของสังคมไทยเป็นสังคมต้องอนุรักษ์ไว้ เพราะลิเกเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษส่งต่อมาจนถึงคนรุ่นหลัง จึงทำให้ลิกต้องมีการปรับตัวอย่างมากที่จะอยู่รอดในสังคม (พันทิพา มาลา, 2551)

ทุกวันนี้ลิเกไทยยังพออยู่ได้เพราะมีคนดูประจำอย่างแม่ยก หรือปัจจุบันเรียกว่าแฟนคลับก็ยังพอมีอยู่ แต่ถ้าถามถึงคนรุ่นใหม่ก็ถือว่ายังน้อยมาก เพราะคนรุ่นใหม่หันไปนิยมความบันเทิงจากต่างชาติมากกว่า จากสื่ออื่นมากกว่า ดังนั้นข้อพิจารณาที่น่าสนใจคือ ลิเกหาทางสู้และรับมือกับกระแสศิลปะ โดยมีการปรับเปลี่ยนเพื่อสู้ให้สามารถดำรงอยู่ได้ โดยพัฒนาตัวเองให้แตกต่างไปจากเดิม คำถามสำคัญก็คือ ลิเกมีการปรับตัว ดิ้นรน ให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยได้อย่างไร

ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนวรรณกรรมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวของลิเก พบว่า ขนิษฐา ทองชุ่ม (2557) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของสื่อพื้นบ้านประเภทลิเก ศึกษากรณีลิเกคณะไชยา-แอน มิตรชัย ผลการวิจัยพบว่ามีความเสื่อมถอยในแง่ของผู้ชม การร้อง ท่ารำ และเรื่องที่แสดง และมีการปรับตัวในเรื่องสถานที่เวทีแสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เรื่อง และดนตรีประกอบ ยังเป็นงานวิจัยที่สามารถตอบโจทก์การปรับตัวของลิเกในหน่วยวิเคราะห์ที่เป็นคณะลิเกในระดับหนึ่ง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยมีความสนใจมากกว่านั้นคือคณะลิเกอื่นๆ มีการปรับตัวในแนวทางเดียวกันหรือไม่ และการปรับตัวดังกล่าวส่งผต่ออัตลักษณ์ของลิเกหรือไม่ ทั้งนี้เนื่องจากลิเกจัดเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญในสังคมไทย และมีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนานในรุ่นต่อรุ่น การปรับตัวให้ดำรงอยู่ได้ในสังคม จึงต้องการการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของลิเกในเชิงทุนทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และความรู้ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่ง David Throsby ได้ให้ความหมายคำว่า ทุนทางวัฒนธรม หมายถึง ทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีต มีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการของสังคม นอกเหนือจากการให้คุณค่าทางเศรษฐกิจ (David Throsby, 2001)

วัฒนธรรมคือวิถีชีวิต คือระบบความสัมพันธ์ วัฒนธรรมจึงเป็น “รูปธรรม” ของอัตลักษณ์หรือตัวตนของสังคมนั้นๆ อัตลักษณ์ (Identity) เป็นคุณสมบัติเฉพาะของบุคคลที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่น หรือแตกต่างจากสิ่งอื่น อัตลักษณ์ของศิลปินที่ทำการแสดงลิเกจึงเป็นสิ่งสำคัญที่รวมถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ที่ต่อเชื่อมกับตนเองและความสัมพันธ์ทางสังคม การปรับตัวของลิเกจึงไม่ได้มีความหมายเฉพาะเพียงการเทียบเคียง หรือการบูรณาการกับสื่อตะวันตก เพื่อให้ตอบสนองความต้องการของผู้ชมอย่างเดียว แต่การปรับตัวของศิลปินลิเกต้องเกิดความตระหนักใน

อำนาจเชิงสัญลักษณ์กับการผลิตทางวัฒนธรรม (Bourdieu, 1994) จากแนวคิดของบูร์ดิเยอ ได้จำแนกบุคคลตามการแสดงออก ทั้งทางด้านรสนิยม ความคิด ค่านิยม การแสดงออกที่เรียกว่า ฮาบิทัส (Habitus) ที่จำแนกคนตามต้นทุนหลัก 2 ประเภท คือ ทุนทางเศรษฐกิจ และทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ ภูมิปัญญาความรู้ บารมี ความน่าเชื่อถือ รสนิยมทางศิลปะ คนรวยมีโอกาสได้เข้าเรียนในมหาวิทยาลัย มีการศึกษาสูงมากกว่าคนจน เป็นชนชั้นที่มีต้นทุนทางเศรษฐกิจเหนือกว่า ก็มีโอกาสสะสมทุนทางวัฒนธรรมได้มากกว่า

การวิเคราะห์ที่การปรับตัวของลิเกจึงไม่ใช่เพียงแต่เป็นการปรับตัวในเชิงเทคโนโลยี แสง สี เสียง การบูรณาการสื่อทันสมัยอื่นๆ เข้ามาในการแสดงลิเกเท่านั้น แต่ได้สร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล (ศิลปินลิเก) และกลุ่มคน (แม่ยก, แฟนคลับ, ผู้ชม) อยู่ตลอดเวลา สัญลักษณ์อีกประการหนึ่งคือ อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลสามารถปรับเปลี่ยนได้ แปรผันไปตามการบริโภคของบุคคลที่อิงอยู่กับทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางเศรษฐกิจที่มีการปรับตัว การทำให้คณะลิเกและการแสดงมีการปรับโฉมให้ทันสมัยเป็นสากล เป็นการเคลื่อนจากทุนทางวัฒนธรรมหนึ่งไปหาทุนทางเศรษฐกิจที่มากขึ้น การปรับตัวของลิเกจึงน่าสนใจว่าทุนทางวัฒนธรรมแบบนี้สามารถประสานได้กับทุนทางเศรษฐกิจหรือไม่ ซึ่งการประสานระหว่างสองทุนนี้ได้สร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้กับศิลปินและคณะลิเก นั้นหมายถึงรสนิยม (Habitus) และอัตลักษณ์ (Identity) เป็นสิ่งที่กำหนดโดยโครงสร้างและเป็นผู้กำหนดโครงสร้างได้เช่นกัน อัตลักษณ์จึงมีลักษณะที่เป็นพลวัตและปรับตัวตลอดเวลา และอัตลักษณ์ของลิเกก็เป็นเช่นเดียวกันที่มีพลวัตและการปรับตัว

จาแนวคิดความเชื่อมโยงของอัตลักษณ์ (Identity) ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่เกิดการสับเปลี่ยนเคลื่อนย้ายจนสร้างรสนิยมและการแสดงออก (Habitus) ใหม่ให้สังคม จึงทำให้ผู้วิจัยซึ่งจัดได้ว่าเป็น “คนในแวดวงลิเก” เนื่องมาจากครอบครัวมีคณะลิเก และพ่อ แม่ พี่สาว ญาติพี่น้อง ต่างประกอบสร้างลิเกในโครงสร้างทางสังคม ผู้วิจัยจึงมีความสนใจว่า การปรับตัวของลิเกในสังคมไทย เมื่อใช้แนวคิดความเชื่องโยงข้างต้นมาวิเคราะห์แล้ว การปรับตัวของลิเกได้สร้างอัตลักษณ์แบบใด แนวคิดทุนทางวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกับการปรับตัวของลิเกอย่างไร แซะการปรับตัวได้สร้างรสนิยมหรือการแสดงออกให้กับลิเกอย่างไร

ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ดำรงอยู่ในสังคมยุคโลกาภิวัฒน์ และมีความคิดเห็นว่าอิทธิพลทาง Social media มีผลมากต่อการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมไทย จึงอยากทราบถึงการดำรงอยู่และการปรับตัวของลิเก ทำไมถึงสามารถยืนหยัดอยู่ในสังคมไทยได้อย่างยาวนาน เพื่อเป็นแนวทางในการปรับตัวและการดำรงอยู่ให้กับศิลปวัฒนธรรมการแสดงแขนงอื่น

2.วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาถึงการปรับตัว การดิ้นรนและการสร้างสรรค์ของลิเก เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยได้
2. เพื่อวิเคราะห์ถึงสภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกไทย

3.วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์สภาพปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีรายละเอียดระเบียบการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) เกี่ยวกับการแสดงลิเกในประเทศไทย 4 กลุ่ม คือ

- ผู้แสดงหรือศิลปินที่แสดงลิเก นับเป็นครูอาจารย์ในศิลปวัฒนธรรม มีการสืบสาน สั่งสอน ถ่ายทอดให้กับลูกหลาน และ/หรือประกอบอาชีพลิเกจนถึงปัจจุบันนี้ อายุไม่ต่ำกว่า 50 ปี

- ผู้แสดงหรือศิลปินที่แสดงลิเก ในยุคปัจจุบัน อาจมีการประกอบอาชีพอื่นร่วมด้วย ได้รับการถ่ายทอด สั่งสอนมาจากลิเกรุ่นเก่า จากยุคสู่ยุค มีอายุไม่ต่ำกว่า 17 ปี แต่ไม่เกิน 40 ปี

- ผู้แสดงหรือศิลปินที่แสดงลิเกจนประสบความสำเร็จอย่างมาก ได้รับชื่อเสียงและเงินทองอย่างมากมาย (ลิเกเงินล้าน)

- กลุ่มคนที่ไม่ได้แสดงลิเก ทั้งที่ติดตามชมลิเกอยู่แล้วตั้งแต่ในยุคสมัยก่อนหรือยุคปัจจุบัน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้น เนื่องจากเป็นกระบวนการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ จึงให้ความสำคัญอย่างมากกับเทคนิคการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ ทั้งการสัมภาษณ์พูดคุยอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การจดบันทึกข้อมูลประวัติชีวิตและประวัติศาสตร์ความเป็นมาของอาชีพลิเก การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกไม่เร่งรีบซึ่งต้องใช้แนวทางการสัมภาษณ์ เครื่องบันทึกเสียง โน๊ตบุ๊ค เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูล รวมทั้งการตรวจจากสอบเอกสารงานเขียนวิจัยหรือผลงานที่เกี่ยวข้องของนักวิชาการด้วย

3.3 ขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย

การสัมภาษณ์เชิงลึกด้วยคำถามแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Questions) การสัมภาษณ์แบบนี้เป็นวิธีการที่จะใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งต้องการข้อมูลที่ละเอียดลึกซึ้งเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชน และข้อมูลดังกล่าวเป็นข้อมูลที่ยังไม่มีการรวบรวมมาก่อนเพื่อให้ได้เห็นภาพและเข้าใจปรากฏการณ์ศิลปวัฒนธรรมโดยผู้เขียนวิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์เองและเตรียมคำถามเพื่อสัมภาษณ์สอบถามอย่างกว้างๆ

กระบวนการสัมภาษณ์ ผู้เขียนวิจัยก่อนที่จะสัมภาษณ์สอบถามนั้นได้มีการขอนัดเวลาเข้าสัมภาษณ์ โดยการติดต่อสอบถามจากผู้รู้จักผ่านทางโทรศัพท์ จากนั้นจะติดตามไปด้วยการติดต่อกับเจ้าตัวผู้ให้สัมภาษณ์เอง เพื่อขอนัดสัมภาษณ์ ถามวันและเวลาที่สะดวกให้สัมภาษณ์ และจะขอบันทึกข้อมูลในการสัมภาษณ์เพื่อทำการจดบันทึกและทำการบันทึกเสียง และนำรายการที่จดบันทึกและบันทึกเสียงไว้มาถอดเสียงการบันทึกและตรวจทานในส่วนที่ผู้เขียนวิจัยได้ทำการจดบันทึกด้วยมือ เพื่อเก็บรายละเอียดบางส่วนที่สำคัญที่ผู้เขียนวิจัยไม่ได้ทำการจดบันทึกด้วยมือไว้อีกครั้งหนึ่ง

3.4 วิธีวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์งานวิจัยเล่มนี้เริ่มต้นจาก การบันทึกเสียงของการสัมภาษณ์เชิงลึก การจดบันทึก การถอดไฟล์เสียง การทบทวนไฟล์เสียงเพื่อจดร่วมกับที่ได้จดบันทึกเพิ่มเติมไว้ ซึ่งผู้เขียนวิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งหมดจากศิลปินและผู้ชม แฟนคลับ โดยตรง เมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว นำมาวิเคราะห์และตีความ ถอดรหัสด้วยทฤษฎีที่ใช้ประกอบการเขียนวิจัย ซึ่งแสดงให้เห็นได้ถึงความเป็นอัตลักษณ์ของลิเก และเมื่อทบทวนบทสัมภาษณ์และตีความให้ลึกลงไปอีกจะทำให้เห็นถึงการปรับตัวและการดำรงอยู่ของอาชีพลิเก เมื่อวิเคราะห์หรือถอดรหัสบทสัมภาษณ์จนครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว ผู้เขียนจะนำมาทบทวนอีกครั้งเพื่อจะทำให้เห็นถึงมุมมองจากประสบการณ์ความรู้จริงของอาชีพลิเกและสามารถนำมาใช้ต่อยอดในเรื่องของการปรับตัว การดำรงอยู่ได้ในสังคมมาอย่างยาวนานของอาชีพลิเก

มหาวิทยาลัยรังสิต

4. ผลการวิจัย

4.1 การปรับตัว การดิ้นรน การสร้างสรรค์ของลิเก

ลิเกเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เดิมเป็นการสวดแขกสรรเสริญพระเจ้าประกอบการตีรำมะนา ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการออกแขก และมีอีกส่วนคือ ลิเกออกภาษาที่เป็นละคร แต่งเครื่องแต่งกายหรูหราเลียนแบบข้าราชสำนัก โดยเนื้อเรื่องที่แสดงอาศัยพื้นฐานของบทละครนอกและละครพันทาง โดยลิเกมีการปรับตัวมาตลอดเวลา ทั้งเรื่องเครื่องแต่งกายที่เรียกว่า ยุคลิเกทรงเครื่อง การขยายเวที การใช้เทคโนโลยีมาสร้างฉากสามมิติเพื่อให้ดูสมจริง การปรับตัวด้วยเครื่องแต่งกายของลิเก มีการพัฒนาให้มีความหรูหราอลังการประดับเพชรเทียมให้เกิดความแวววาว

การปรับตัวของลิเกนอกจากเครื่องแต่งกายซึ่งแต่ละคณะให้ความสำคัญอย่างยิ่งแล้ว การปรับตัวอีกประเด็นหนึ่งคือ การปรับรูปแบบการแสดง เช่น หลายคณะที่ตัดการออกแขกออกไป แต่เปิดเวทีด้วยการใช้ดนตรีลูกทุ่งมาร้องแทน และมีผู้แสดงในคณะมาเต้นเป็นหางเครื่องเพื่อรอคนดู เมื่อคนดูพร้อมจึงเริ่มแสดง การปรับตัวดังกล่าวในทางหนึ่งมองว่าเป็นความทันสมัย แต่ในทางหนึ่งผู้ข้อมูลหลักมองว่าทำให้แบบแผนของการแสดงลิเกเปลี่ยนแปลงไปไม่รักษาขนบประเพณีเดิม

การที่กระแสวัฒนธรรมตะวันตก เช่น การนำศิลปะอื่นๆ เช่น แดนเซอร์ของวงดนตรีลูกทุ่งมาประกอบ ส่งผลทำให้รูปแบบการร้อง การรำตามนาฏยศิลป์เปลี่ยนแปลงไปด้วย กล่าวคือ แบบแผนในการร้อง การรำลิเกในสมัยดั้งเดิมการต่อท่ารำจะมีความสำคัญต่อพัฒนาการของการร้อง การรำของลิเก แต่ละท่ารำจะมีความหมายอยู่ในตัวเช่น การรำถวายมือ ซึ่งหมายถึงการอัญเชิญเทพยาวดาทั้งหลายมาอำนวยชัยให้พร หรือการเล่นเพลงช้า เพลงเร็ว สำหรับตัวพระและตัวนาง การรำเพลงหน้าพาทย์ในสมัยดั้งเดิมต่างมีแบบแผนและจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน เช่น เพลงเสมอสามลา ใช้ในโอกาสที่องค์กษัตริย์และอนุชาออกจากท้องพระโรงไปยังจุดหมายที่ได้กำหนดไว้ เป็นต้น แต่การปรับตัวที่ต้องการเวลาที่กระชับขึ้น ทำให้ลิเกหลายคณะตัดรายละเอียดเพลงหน้าพาทย์และท่ารำเฉพาะออกไป ลิเกในปัจจุบันจึงละเลยแบบแผนของการรำเช่น เวลาออกจากฉาก ไม่รำ แต่เดินออกมาโค้งให้ผู้ชมแล้วขึ้นนั่งบนบัลลังก์เลย ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวผิดแบบแผนนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมของลิเก แต่เพราะยุคสมัยที่รับอิทธิพลการผสมผสานจากเพลงลูกทุ่ง ทำให้การร้อง การรำ ท่ารำ และเพลงหน้าพาทย์เปลี่ยนแปลงไป ให้มีความกระชับรวดเร็วขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคนดูที่เป็นแม่ยกหรือแฟนคลับดั้งเดิม อาจจะยังโหยหาการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่ ในขณะที่คนรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นกับท่ารำแบบแผนดั้งเดิม เข้าใจว่านี่คือแบบแผนของลิเก

การปรับตัวอีกประการหนึ่งซึ่งส่งผลต่อการแสดงลิเกคือ ในศิลปะลิเกแบบดั้งเดิมไม่ได้เน้นที่หน้าตาของผู้แสดงเป็นตัวพระนางมากนัก แต่คนดูจะชื่นชมในการร้อง ท่ารำ ปฏิภาณและไหวพริบในการร้องการโต้ตอบ การด้นกลอน แต่ในปัจจุบันเมื่อสังคมให้ความสำคัญกับหน้าตาของนักแสดงมากกว่าความสนใจในความถูกต้องงดงามตามแบบแผนของลิเก ทำให้กลุ่มผู้ชมให้ความสนใจและคลั่งไคล้รูปร่างหน้าตาของผู้แสดงมากกว่าท่ารำ การร้อง การด้นกลอนซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการชมลิเกในอดีต และนี่คือการปรับตัวซึ่งมีผลอย่างสูงยิ่งต่ออัตลักษณ์ของลิเก ซึ่งหมายความว่าผู้แสดงลิเกไม่ได้เป็นผู้กำหนดอัตลักษณ์ของตนเอง แต่ถูกโครงสร้างทางสังคมกำหนดอัตลักษณ์ให้ลิเก

ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอัตลักษณ์ในรูปแบบเดิม การร้อง การรำ ในอดีต รูปแบบการร้องและการรำ ผู้แสดงลิเกทุกคนต้องร้องและรำลิเกพร้อมๆ กันไป ดังนั้นท่ารำจะต้องได้รับการฝึกหัดมาอย่างดี ตั้งแต่เริ่มเรียนรู้การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กันซึ่งประกอบด้วยท่าต่างๆ มากมาย เช่น ท่ารำเพลงช้า ท่ารำเพลงเร็ว ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวพระ) ท่ากรายขึ้นเตียง (ตัวนาง) ท่าคำนับ ท่าป้องหน้า การรำใช้บท ท่าปฏิเสธ ท่าชั่วช้าดุร้าย ท่ามีคู่ครอง ท่าตาย ท่าฆ่าให้ตาย ท่าได้ยิน ท่าชมความงาม ท่าโกรธ ท่ายิ้ม ท่าโศกเศร้าเสียใจ ท่าร้องไห้ ท่าชี้นิ้ว ท่ากลัว ซึ่งแต่ละท่าผู้แสดงจะต้องโชว์ลีลาท่าร้องท่ารำ ต้องใช้ความสามารถแต่ละบุคคล การใช้ท่า ใช้บท การรำตามบท หรือตีบทจะต้องรำตามด้วยบทร้อง บทพาทย์ เจรจา ผู้แสดงจะต้องรำตามบท ถ้อยคำของผู้ร้อง พาทย์และเจรจา ผู้แสดงจะต้องแสดงภาษาท่าไปตามบทนั้นๆ ในการแสดงลิเกส่วนมากผู้แสดงจะเป็นผู้ร้อง เจรจา และดำเนินเรื่องเอง ดังนั้นในขณะที่ร้องเพลงหรือเจรจาจะใช้มือตีบทตามไปด้วย ผู้แสดงลิเกทุกคนจำเป็นต้องเรียนรู้ ลักษณะความหมายต่างๆ ของท่ารำ ที่จะนำมาใช้ในการตีบท เพื่อความคล่องแคล่วสวยงามและความถูกต้อง แต่ในปัจจุบันผู้ชมได้ให้ความสนใจต่อศิลปะตามแบบแผนนี้น้อยลง หากแต่ไปให้ความสนใจต่อหน้าตา ความสวยงามของผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก และองค์ประกอบภายนอกอื่นๆมากกว่าความงดงามตามนาฏยศิลป์ตามแบบแผนดั้งเดิม ในปัจจุบันการร้องและการรำ แม้ลักษณะการรำของลิเก จะรำพอเป็นพิธีเรียกว่า “รำเป็นที” ไม่ได้เป็นการรำครบทั้งกระบวนท่าตามแบบนาฏศิลป์ ของกรมศิลปากรซึ่งพัฒนามาจากราชสำนักในอดีตกาล แต่ลักษณะดังกล่าวก็เป็นเอกลักษณ์ของลิเก และคนดูก็รับได้ในการรำแบบนี้เพราะลิเกไม่ใช่ละครรำ หรือละครร้อง หรือละครพูด ที่จะเน้นอย่างใดอย่างหนึ่ง ลิเกนำเอาทุกรูปแบบมาผสมผสานกันดังนั้น จึงต้องเฉลี่ยองค์ประกอบต่างๆ ไปเน้นอย่างใดอย่างหนึ่งมากไม่ได้ อีกทั้งคนดูในปัจจุบันยังไม่ชอบให้ลิเกรำมากเพราะรู้สึกชักช้า ยืดยาด ปัจจุบันลิเกต้องเล่นไปตามสมัย มีการเปลี่ยนบทบาทรวดเร็ว มีการเต้นจังหวะต่างๆ ตามเพลงลูกทุ่ง และดนตรีลูกทุ่งแทรกอยู่ตลอดการแสดง

การปรับตัวที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการใช้ภาษา เนื่องจากพื้นที่ยืนของลิเกแสดงไว้ชัดเจนคือการแสดงเรื่องราวของกษัตริย์และราชสำนัก การใช้คำราชาศัพท์ในการแสดงลิเกไม่มีข้อบังคับที่ตายตัวเหมือนการใช้คำราชาศัพท์กับราชวงศ์ที่เป็นบุคคลจริง เพราะการใช้คำราชาศัพท์ของนักแสดงเป็นการใช้เพื่อให้เหมาะสมกับสถานาการณ์สมมติในเรื่องเท่านั้น แม้จะใช้ไม่ถูกต้อง ครบถ้วน หรือมีความผิดพลาด ผู้ชมไม่ถือสา ไม่ถือว่าเป็นเรื่องที่ผิด และทุกคนต่างเข้าใจตรงกันว่า การพูดคำราชาศัพท์เป็นการแสดง ไม่ใช่การล้อเลียน นักแสดงลิเกใช้คำราชาศัพท์ในสถานการณ์เสมือนที่เป็นการแสดง ไม่ได้สื่อสารกับเจ้านาย พระบรมวงศานุวงศ์ หรือราชวงศ์ ที่เป็นบุคคลจริง คำราชาศัพท์ที่ใช้จึงมีทั้งใช้ถูกต้องตามรูปคำ และระดับของบุคคล เช่น ครองราชย์ ถวายพระพร พระอาการ พระสวามี พระศพ พระราชวงศ์ สิ้นพระชนม์ หรือทรงพระเจริญ เป็นต้น การใช้แบบไม่ถูกต้อง ซึ่งมีทั้งแบบตัดและย่อคำให้สั้นลง หรือเปลี่ยนคำศัพท์บางคำ เช่น ใช้ “ขึ้นเฝ้า” แทน “เข้าเฝ้า” ใช้ “จอมเจ้าเหนือหัว” แทน “พระเจ้าอยู่หัว” เป็นต้น และบางครั้งนักแสดงตลกมีการสร้างคำราชาศัพท์ขึ้นมาใหม่ เพื่อสร้างความขบขันในฉากตลกด้วย เช่น “มึน” ใช้ว่า “ทรงพระมึน” “เสือก” ใช้ว่า “ทรงพระเสือก” หรือ “หงายหลัง” ใช้ว่า “ทรงพระเงิบ” เป็นต้น การใช้คำราชาศัพท์ในการแสดงลิเกที่ถูกต้อง และไม่ถูกต้อง เป็นการใช้ตามที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา แม้รู้ว่าบางคำไม่ถูกต้องตามหลักการใช้ภาษาก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลง เพราถือว่าใช้ตามที่ครูสอนมา สอดคล้องกับค่านิยมในการแสดงของไทยที่ว่า “ไม่นอกครู” ดังนั้นการใช้คำราชาศัพmท์ที่มีทั้งถูกและผิดถือว่าเป็นลักษณะของภาษาลิเกแบบหนึ่ง ภาษาเหล่านี้

สามารถสร้างความสนุกขบขันให้คนดูและรู้สึกเหมือนช่องว่างที่มีอยู่ระกว่างตนเองกับราชสำนักซึ่งเป็นสิ่งที่สูงส่งจะมีช่องว่างที่ลดน้อยลง

4.2 ปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกไทย

การปรับตัวของลิเกในการนำศิลปะประเภทอื่นเช่นดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแสดงร่วม ทำให้แบบแผนของนาฏยศิลป์ลิเกดั้งเดิมแปรเปลี่ยนไปด้วย เช่นแบบแผนลิเกดั้งเดิมในยามที่โศกเศร้า เจ็บช้ำ ก็จะมีแบบแผนท่ารำเฉพาะ แต่เมื่อนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานแสดงร่วม ได้ลดทอนคำร้อง ท่ารำและดนตรีที่เป็นแบบแผนเฉพาะไป มีการใช้เพลงลูกทุ่งเข้ามาอธิบายความรู้สึกโศกเศร้า อารมณ์รัก การเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงลิเกหันไปให้ความสนใจกับการร้องเพลงลูกทุ่งมากกว่าจะฝึกฝนทักษะการด้นคำร้องสดๆที่แสดงถึงปฏิภาณไหวพริบตามแบบแผนของลิเกในยุคดั้งเดิม ซึ่งการผสมผสานแบบนี้ในทางหนึ่งอาจจะตอบโจทย์ทุนทางเศรษฐกิจที่คณะลิเกต้องหาทางรอดในการปรับตัวด้วยการแสดงให้เป็นที่พอใจของผู้ชม เพื่อให้คณะลิเกสามารถอยู่ได้ แต่ในทางการดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมแบบนาฏยศิลป์ลิเกแล้ว แบบแผนดังกล่าวได้ลดทอนคุณค่าลง

ในปัจจุบันการร้องและการรำ แม้ลักษณะการรำของลิเก จะรำพอเป็นพิธีเรียกว่า “รำเป็นที” ไม่ได้เป็นการรำครบทั้งกระบวนท่าตามแบบนาฏศิลป์ ของกรมศิลปากรซึ่งพัฒนามาจากราชสำนักในอดีตกาล แต่ลักษณะดังกล่าวก็เป็นเอกลักษณ์ของลิเก และคนดูก็รับได้ในการรำแบบนี้เพราะลิเกไม่ใช่ละครรำ หรือละครร้อง หรือละครพูด ที่จะเน้นอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่การนำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานทำให้เกิดความรวดเร็ว ลดการพรรณนาโวหาร การชมฉากชมธรรมชาติ ตัดทอนบทบาทการพิรี้พิไร ในทางหนึ่งก็สนองอัธยาศัยผู้ดูกลุ่มหนึ่งซึ่งต้องการความรวดเร็ว และไม่ต้องการอารมณ์ร่วมในคำร้องคำด้นกลอนสดที่แสดงถึงความพิรี้พิไรตามแบบแผนของลิเกดั้งเดิม

ปัญหาและอุปสรรคในการปรับตัวของลิเกไทย สาระสำคัญประการหนึ่งอยู่ที่เงินลงทุน เนื่องจากคณะลิเกต่างๆได้รับเอาการประยุกต์ดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสาน ซึ่งทำให้การลงทุนทำคณะต้องมากขึ้นตามไปด้วย ทั้งเครื่องแต่งกาย ฉากที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยเพื่อให้ฉากเวทีมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น คณะลิเกที่มีผู้แสดงนำเป็นตัวดึงดูดผู้ชม หรือผู้พร้อมจะให้การสนับสนุนในการปรับคณะลิเกจึงมีโอกาสมากกว่าคณะลิเกที่ไม่มีผู้แสดงที่สามารถดึงดูดหรือดึงดูดได้น้อย ความยากลำบากอีกประการหนึ่งคือการหาเด็กใหม่ๆที่มีหน้าตาดี มาฝึกฝนให้เกิดใจรักในลิเกสามารถดำรงแบบแผนการร้องการรำตามแบบนาฏยศิลป์ลิเกได้

แต่ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นก็เป็นกกระบวนการหนึ่งของการปรับตัว เนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ลิเกจึงต้องปรับให้มี “ความร่วมสมัย” มากขึ้นเพื่อรักษาฐานลูกค้าหรือผู้ชมเดิม และขณะเดียวกันก็ต้องแสวงหาผู้ชมรุ่นใหม่“ลิเกร่วมสมัย” ที่มีเนื้อเรื่องที่มีความทันต่อยุคสมัย ผู้ชมมีความรู้สึกเกี่ยวข้องกับละครเรื่องนั้นๆ เมื่อผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวมาสู่ตัวเองได้ ก็จะทำให้เกิดความสนใจตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง ลิเกในยุคปัจจุบันจึงไม่ได้นำเพียงแค่นำเรื่องราววรรณคดีมาแสดง แต่ผูกเรื่องราวใหม่ให้ทันต่อยุคต่อความชื่นชอบในสมัยนั้นๆ และปรับขั้นตอนการแสดงให้มีความกระชับขึ้น ปรับเครื่องแต่งกายให้มีความทันสมัย เช่น สวมวิกผมสีสันสดใส ปรับเครื่องแต่งกายให้มีความเป็นสากล เพิ่มผู้แสดงตลกและสอดแทรกบทสนทนาที่มีความสนุกสนาน ทำให้ลิเกธรรมดา กลายเป็นลิเกร่วมสมัย ที่ดูง่ายและไม่น่าเบื่อ ความพยายามของลิเกในปัจจุบัน ที่จะทำให้คนดูกลับมาสนใจนั้น จึงไม่ใช่ด้วยเหตุผลที่ว่า ลิเกเป็นศิลปะของชนชาติไทยที่ทุกคนต้องร่วมอนุรักษ์ไว้เท่านั้น แต่เพราะลิเกเป็นการแสดงที่มีความสนุกสนาน เรื่องราว

สะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมของสังคมไทยขณะนั้น เพื่อให้ผู้ชมนำไปปรับใช้หรือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้ เพราะเมื่อลิเกเข้าไปอยู่ในหัวใจได้แล้ว การสืบสานเพื่อให้ลิเกคงอยู่ต่อไปถึงรุ่นลูกหลานก็ไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป

5. การอภิปรายผล

ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มศิลปินนักแสดงลิเกและกลุ่มผู้ชม แฟนคลับ ถือเป็นกลไกสำคัญในการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมลิเก เพราะ ผู้ชม แฟนคลับ ที่ถูกนิยามศัพท์จากกลุ่มศิลปินนักแสดงลิเกเรียกว่า เหล่าพ่อยก แม่ยก นั้นเป็นกำลังสนับสนุนสำคัญในการขับเคลื่อนนวัตกรรมของลิเก ราคาค่าจ้าง เงินแรงงานของอาชีพนี้ล้วนแต่มาจากผู้ชม แฟนคลับทั้งสิ้น

การจัดงานแสดงลิเกที่มีการแสดงลิเกเพียงการแสดงเดียวไม่เป็นที่นิยมเหมือนในอดีตคณะลิเกจึงได้ปรับรูปแบบการจัดงานแสดงของคณะใหม่โดยเพิ่มให้มีการแสดงคอนเสิร์ตและการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องประยุกต์เพื่อให้การจัดงานแสดงของคณะลิเกน่าสนใจและมีความหลากหลายมากขึ้น เมื่อมีการว่าจ้างให้คณะลิเกจัดงานแสดงจึงนิยมให้จัดการแสดงคอนเสิร์ตด้วยเสมอ โดยเรียกงานแสดงในรูปแบบนี้ว่า “งานแสดงลิเกคอนเสิร์ต” แม้การแสดงพื้นบ้านอย่างการแสดงลิเกที่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยและความนิยมของประชาชนอยู่ตลอดเวลานั้นต้องทำหน้าที่สำคัญในการสืบสานศิลปะและขนบของการแสดงที่ดีงามให้คงอยู่ต่อไปด้วยจึงจะเป็นที่นิยมของผู้ชมและสามารถดำรงตนอยู่ได้ภายใต้กระแสความเป็นสากล จึงพบว่าแม้ลิเกจะมีการปรับรูปแบบและวิธีการแสดงให้มีทั้งการร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสมัยใหม่ มีการเต้นหรือมีมุขตลกที่พูดถึงเรื่องราวแบบต่าง ๆ แต่ก็ยังคงอนุรักษ์การแสดงเรื่องราวแบบจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งใช้สืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปีเอาไว้ไม่แสดงเรื่องราวแบบสังคมสมัยใหม่ (ศุภมน อากานันท์, 2554)

สาเหตุที่คณะลิเกต้องปรับรูปแบบการจัดงานแสดงของคณะโดยเพิ่มการแสดงประเภทอื่นๆ เข้ามาในการแสดงลิเกก็เพื่อให้อยู่รอดได้ในสังคมปัจจุบันเมื่อคนในสังคมปัจจุบันนิยมเพลงลูกทุ่งและเจ้าภาพต้องการให้คณะลิเกจัดงานแสดงในรูปแบบอื่นคณะลิเกก็ต้องเพื่อให้ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมต่อไปทั้งนี้เพราะลิเกเป็นธุรกิจบันเทิง (นาฏยพานิช) ที่รายได้ทั้งหมดและการอยู่รอดของคณะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมเป็นสำคัญการแสดงลิเกจึงต้องมีการปรับและพัฒนารูปลักษณ์ของการแสดงไปตามสภาพแวดล้อมและยุคสมัยไม่หยุดนิ่ง (สุรพล วิรุฬหิรักษ์, 2522)

การปรับด้านในเรื่องของสถานที่แสดง เวทีแสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบ การแสดง ขั้นตอนการแสดง ผู้แสดง ในด้านเนื้อหา มีการปรับตัวในเรื่องของ การรำ การร้อง เรื่องที่แสดง ดนตรีประกอบการแสดง นอกจากนี้ ยังพบการปรับตัวในเรื่องของบทบาทหน้าที่แนวทางในการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของสื่อพื้นบ้านประเภทลิเก และการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของลิเกในอนาคตอีกด้วย ปัจจัยที่เอื้อและเป็นอุปสรรคต่อการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของสื่อพื้นบ้านประเภทลิเก ศึกษากรณี ลิเกคณะไชยา-แอนมิตรชัย ได้แก่ ปัจจัยภายใน พบว่า มีความสามารถของผู้แสดง การเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง รูปร่างหน้าตา เวลา และสุขภาพ ทุนทรัพย์ ทุนวัฒนธรรม อายุของผู้แสดงจำนวนของผู้แสดง ผู้เล่นดนตรีปี่พาทย์ การเชื่อมความสัมพันธ์ การจัดการ ฯลฯ ปัจจัยภายนอก พบว่า มีสภาพเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม บริบทแวดล้อม ความทันสมัย ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ผู้ชม แม่ยก คู่แข่ง สภาพอากาศ/สถานที่ ฯลฯ (ขนิษฐา ทองชุ่ม, 2557)

ลิเกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมที่ลิเกไปแสดง ปรับเปลี่ยนให้ทันกับเหตุการณ์บ้านเมือง ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับรสนิยมของคนไทยและที่สำคัญลิเกมีพัฒนาการทางด้านต่าง ๆ มาโดยตลอด เช่น พัฒนาการด้านรูปแบบ ฉาก เนื้อหา เครื่องแต่งกาย ท่ารำ เวที แสง สี เสียง รวมทั้งพัฒนาการของแม่ยกที่ให้การสนับสนุน อุปถัมภ์ค้ำชูลิเกตลอดมา ทำให้ลิเกได้พัฒนามาขึ้น นอกจากนี้ลิเกยังให้ความสนุกสนานและช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดให้ผู้ชมได้เป็นอย่างดี (เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว, 2543)

ลิเกมีพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยการนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเก เช่น การร้องราชนิเกลิง การแต่งกาย การแต่งหน้าที่สวยงาม และเนื้อเรื่องที่ยังคงเกี่ยวกับเจ้ามาผสมผสานกับความทันสมัย หรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ ๆ เพื่อสร้างรายได้ เช่น การปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ให้วิจิตรอลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาช่วยหารายได้ เปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษ รวมทั้งผันตัวเองไปเป็นนักร้องลูกทุ่งของนักแสดงลิเก ทั้งนี้เนื่องมาจากพลังสื่อมวลชน ความทันสมัย และการสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเก (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543)

ดังนั้น การที่ศิลปินนักแสดงลิเกทุกคนจะแคร์ความรู้สึกของผู้ชม แฟนคลับ มากกว่ายึดแบบแผนดั้งเดิมที่การรำ การร้องที่ค่อนข้างเน้นรายละเอียดมากกว่าปัจจุบัน เหมือนที่เคยแสดงมาในอดีตนั้นถือว่าไม่ได้เป็นเรื่องที่แปลกหรือทำให้เสื่อมเสียในความเป็นอัตลักษณ์ของลิเกมากนัก หากการแสดงลิเกยังคงนำเสนอเรื่องราวที่สอดแทรกเนื้อหาเรื่องคุณงามความดี ศีลธรรม จริยธรรม ก็ถือว่ายังเป็นการแสดงลิเกที่ยึดตามแบบโบราณกาลมา

๖. บทสรุป

อัตลักษณ์ คือ ตัวที่ทำให้ลิเกมีชีวิตเหมือนที่ เจนกินส์ บอกไว้ว่า อัตลักษณ์ทำให้รู้ว่าใครเป็นพวกเดียวกับเรา หรือใครที่แตกต่างจากเรา อัตลักษณ์ของลิเกในการร้อง รำ ในการแสดงถึงปัญญา ก็บอกได้ว่าใครเป็นพวกเดียวกับเรา หรือคนในวงการลิเกจะรู้กันอยู่แล้วว่า ยุคของลิเกที่อยู่ด้วยการปรับตัว บางทักษะ การร้อง การรำ ความสามารถในการแสดง ด้อยลงไปอาจไม่เหมือนรุ่นเก่าๆ ดังนั้นสิ่งที่เข้ามาช่วยเสริมเติมแต่งอัตลักษณ์ของลิเกก็คือเสื้อผ้า การแสดงออกภายนอก ด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ทำให้คนดูเปลี่ยนทัศนคติหรือมุมมอง จากบางคนที่เคยดูลิเกด้วยทักษะ ด้วยความสามารถ ความเชี่ยวชาญของลิเก เปลี่ยนมาดูเครื่องแต่งกายแทน ซึ่งมีความอลังการ เครื่องแต่งกายที่มีความอลังการบ่งบอกถึงจำนวนเงินที่ทุ่มลงไปในการทำชุดและฉาก ไฟ แสง สี เวทีที่อลังการก็คือการบ่งบอกถึงทุ่มเงินอย่างมากเพื่อสร้างวงหรือคณะลิเก ดังนั้นอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปคือวงหรือคณะลิเกไหนที่ไม่มีทุน ก็จะค่อยๆ หายไปจากวงการลิเก

ผู้วิจัยใช้แนวคิดทุนทางวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอร์ “ทุน” ตามแนวคิดบูร์ดิเยอร์ ทุนทางวัฒนธรรม คือ มรดกที่สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องสามารถเปลี่ยนรูปได้ ซึ่งบูร์ดิเยอร์มีแนวคิดที่คัดค้านเกี่ยวกับคาร์ล มาร์กซ์ ที่ให้ความหมายคำว่า “ทุน” คือ มูลค่าจากแรงงานหรือกำลังแรงงานคิดถึงมูลค่าส่วนเกินที่นางทุนเบียดบังจากผู้ใช้แรงงาน แต่ลิเกไม่ใช่การแลกเปลี่ยนแรงงานอย่างตรงไปตรงมาเหมือนทฤษฎีของมาร์กซ์ ไม่ใช่ว่าผู้แสดงลิเกที่เป็นตัวละครตัวพระหรือตัวนางเดินเข้ามาแล้วมาเล่นลิเก เล่นเสร็จแล้วจะมารับเงินค่าจ้างกลับไปตามค่าแรงที่ได้ต่อคืน นั่นไม่ใช่อัตลักษณ์ของลิเกหรือทุนทางวัฒนธรรมในงานวิจัยนี้ แต่ทุนทางวัฒนธรรม หมายถึง การที่นางเอกลิเก ตัวพระ ตัวนาง หรือตัวโกง ที่จะสามารถเข้ามาเล่นลิเกได้ต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการฝึกฝนนี้ไม่ได้เอาค่าแรงงานมาคิดได้แบบมาร์กซ์ แต่ว่าคนที่ฝึกฝนบางครั้งต้องเข้ามาอยู่ในวงลิเกตั้งแต่เด็กๆ คนบางคนมีใจรักในลิเกแต่ไม่มีความรู้

เรื่องนี้เลย หรือยังต้องผ่านการฝึกฝน ดังนั้นเมื่อเริ่มเข้ามาฝึกหัดจะต้องถูกให้เป็นเด็กรับใช้ในโรงลิเก เพื่อให้สัมผัสลิเกได้ทั้งประสาททั้ง 5 ในการเรียนรู้กระบวนการต่างๆ เพื่อนำมาพัฒนาและฝึกหัดในขั้นต่อไป

ผู้วิจัยใช้แนวคิดระบบความโน้มเอียงถาวรหรือฮาบิทัสของบูร์ดิเยอร์ ที่ทำให้ผู้ชมหรือแฟนคลับลิเกได้มีรสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งในยุคดั้งเดิมจะมีกลุ่มผู้ชมที่ชื่นชอบศิลปินเพราะมีฝีมือการแสดง การร้อง การรำ ที่มีความเชี่ยวชาญ แต่ในปัจจุบันผู้ชมหรือแฟนคลับที่ชื่นชอบในการรับชมลิเกเพราะเกิดโลกของจินตนาการของตนเอง เมื่อชมแล้วเกิดมโนทัศน์เหมือนได้เข้าใกล้ชีวิตที่หรูหรา ทำให้เกิดค่านิยมของผู้ชมชนชั้นล่าง เมื่อมารับชมการแสดงลิเกแล้ว ก็นำมาซึ่งอารมณ์ร่วมในการแสดง ทำให้มีความรู้สึกเสมือนได้สวมบทบาทเป็นพระเอก นางเอก หรือใกล้ชิดกับสถาบันพระมหากษัตริย์อันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในสังคมไทยจริงๆ ด้วยองค์ประกอบการแสดง ฉาก ไฟ แสง สี เสียง การแต่งตัวที่หรูหรา คำพูดราชาศัพท์ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ว่าเป็นผู้ผดุงความยุติธรรม หรือแม้แต่บุคลิกของพระเอกที่เป็นเหมือนซุปเปอร์ฮีโร่ในหนังฝรั่ง ทำให้เกิดรสนิยมและความเชื่อใหม่ๆ ขึ้นมาในกลุ่มผู้ชม แฟนคลับ

ซึ่งข้อค้นพบในงานวิจัยนี้ คือ 1.) เมื่อผู้แสดงลิเกสามารถทำให้ผู้ชมและแฟนคลับเกิดความรู้สึกในเชิงกระบวนทัศน์หรือความประทับใจในการรับชมแล้วมีอารมณ์ร่วมในการแสดงได้นั้น จะเกิดอัตลักษณ์ของลิเกขึ้นโดยอัตโนมัติ 2.) การฝึกหัดลิเกจะต้องมีใจรักในการร้อง การรำ นอกจากนี้จะต้องมีความขยันฝึกซ้อม ผู้ฝึกจะต้องมีนิสัยช่างสังเกตและจดจำบทได้เป็นอย่างดี พรสวรรค์อาจช่วยได้บ้างแต่ใจที่ใฝ่รู้จะสามารถทำให้การฝึกฝนสำเร็จเร็วขึ้น 3.) การดำรงอยู่ของอาชีพลิเกเกิดจากการปรับตัวของศิลปินนักแสดงลิเก ที่มีไหวพริบ ในการผสมผสานศิลปะร่วมสมัยเข้าไปในการแสดงได้อย่างลงตัว

7. กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระผู้ให้ข้อมูลหลักทุกท่าน ที่แสดงความคิดความจริงใจ ความสนุกสนานในการให้ข้อมูล ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ภัตรวรัญช์ องคสิงห ที่ให้คำแนะนำและความเมตตาอย่างดีตลอดมา ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่คอยให้กำลังใจเสมอ และขอขอบคุณตัวเองที่สามารถข้ามผ่านความสับสนและความกดดันมาได้อย่างเข้มแข็ง

คุณค่าของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ทุกท่านที่มีส่วนสำคัญต่อความสำเร็จของการวิจัยครั้งนี้

8. เอกสารอ้างอิง

ขนิษฐา ทองชุ่ม. (2557). การปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของสื่อพื้นบ้านประเภทลิเก ศึกษากรณี ลิเกคณะไชยา-แอน มิตรชัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศน์ศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต).

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว. (2543). การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง).

ฐปนรรฆ์ ตันสกุล. (2547). อาชีพลิเกนำอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม).

นิรมล เจริญหลาย. (2547). ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของทองเจือ โสภิตศิลป์. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ผะอบ โปษะกฤษณะ และ สุวรรณี อุดมผล. (2523). วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี.

พันทิพา มาลา. (2551). การแสดงลิเกเด็กกำพร้าวัดสระแก้ว อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง. (รายงานการวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา).

ภัทรวรรณ ยงค์ชัย. (2540). แม่ยก : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงลิเกกับคนดูเปรียบเทียบกรุงเทพมหานครกับพิษณุโลก. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร).

มณี เทพาชมภู. (2556). แนวคิดวิถีชีวิตครอบครัวจากความเปรียบในบทร้องลิเก. สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 14(2), 6-103.

ศุภมน อาภานันท์. (2554). การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

สุกัญญา สมไพบูลย์. (2543). สัญนิยมในสื่อสารการแสดงลิเกยุคโลกาภิวัตน์. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

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

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. แนวคิดฮาบิทัสของปิแอร์ บูร์ดิเยอกับทฤษฎีทางมนุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2553.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล . (2543). อัตลักษณ์ (identity) : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

Bourdieu, Pierre. (1994) . “Structures, Habitus, Power: Basis for a Theory of Symbolic Power”. In Culture/Power/History. Nicholas B. Dirks, et al., eds. Pp. 155-199. Princeton NJ: Princeton University Press.

David Throsby. (2001). “Economics and Culture”. United Kingdom at University Press Cambridge.

มหาวิทยาลัยรังสิต