บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้อ้างอิงกรอบแนวคิด ดังนี้

1. แนวคิดสื่อสารการแสดง
    - 1.1 ละครกับการสื่อสาร
    - 1.2 ภาษาการแสดงของลิเก
    - 1.3 สัญวิทยาในละคร
    - 1.4 สัญนิยมในยุคโลกาภิวัตน์

2..แนวคิดสุนทรียภาพ
    - 2.1 สุนทรียภาพที่เกิดจากการแสดง และการชมการแสดงลิเก
    - 2.2 รสทางนาฏกรรม

แนวคิดสื่อสารการแสดง

ในแนวคิดนี้จะนำมาประกอบการวิเคราะห์ "ลิเก" ในฐานะเป็นสื่อสารการแสดงที่มีลักษณะเป็นละคร สามารถสื่อแนวคิดวิถีชีวิตแบบไทย รวมทั้ง "รสชาติ" แห่งความเป็นไทยด้วย โดยมีพัฒนาการแสดงที่เกี่ยวโยงไปกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม ซึ่งถึงแม้การแสดงลิเกจะไม่ได้มีการรวบรวมบทสนทนาหรือการพูด ภาษา แบบธรรมดาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การแต่งกายก็ไม่ใช่เสื้อผ้าที่ใช้สวมใส่จริง ลีลา ท่าทางก็เป็นลักษณะทางนาฏยศาสตร์ แต่การแสดงลิเกนั้นผู้แสดงก็โลดแล่นตามบทบาทของตน ซึ่งมีระบบสัญลักษณ์มาสื่อความหมาย ให้สมาชิกในสังคมหรือผู้ดูเข้าใจได้ เพราะเรื่องราวแห่งการแสดงก็ไม่ใช่สิ่งไกลตัวแต่เป็นการสมมติสถานการณ์ หรือเรื่องราวที่สะท้อนมิติทางสัญลักษณ์และพลวัตรแห่งความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมมารวมไว้

ในส่วนนี้ สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ (2541 : 9 – 16) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ลิเกเป็นระบบภาษาชนิดหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยสัญญาณทางภาษา (linguistic sign) จำนวนมาก ดังนั้นลิเกจึงไม่ได้มีความหมายอย่างหนึ่งอย่างใดในตัว แต่สามารถถ่ายทอดและแสดงความหมายในสัญญาณ

ภาษาของตนเองให้เป็นที่เข้าใจระหว่างผู้แสดงกับผู้ดู และระลึกได้ว่า สิ่งที่โลดแล่นบนเวทีนั้นเป็นเพียงละคร

และขณะที่มีการแสดงนั้นผู้แสดงก็จะสื่อความคิดความฝัน และจินตนาการไปยังผู้ชม ละครโดยทั่วไปมักจะประสบความสำเร็จในการกระตุ้นอารมณ์ร่วม และปฏิสัมพันธ์ทางความคิดหรือจินตนาการจากผู้ชม ทั้งความสนุกสนาน ตลกขบขัน เคร่งขรึมจริงจัง โกรธแค้น ชิงชัง หรือกระทั่งโศกเศร้าสลดหดหู่

ดังนั้น ลิเก จึงสามารถที่จะบอกเล่าเรื่องราวที่ต้องการสื่อได้ด้วยวิธีการแสดง ในรูปแบบของละคร หรือสื่อสารการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ในแนวคิดสื่อสารการแสดงนี้จึงสามารถที่จะนำประเด็นที่เกี่ยวข้องมาศึกษาได้ ดังนี้

1. ละครกับการสื่อสาร
2. ภาษาการแสดงของลิเก
3. สัญวิทยาในละคร
4. สัญนิยมในยุคโลกาภิวัตน์

ละครกับการสื่อสาร

สิ่งที่สนใจศึกษาลิเกในฐานะเป็นสื่อสารการละคร หรือสื่อสารการแสดง เป็นการละครที่เรียกว่า dance drama ของชาวบ้านเพื่อชาวบ้าน คือ การแสดงนั้นสื่อสารมายังผู้ดูอย่างไร การส่งสารเป็นอย่างไร การรับสารเป็นอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์วิธีการสื่อสารการแสดง และผลที่คนดูได้รับ

ในส่วนความหมายของการละครนั้น Barthes (1964 : 258 cited inวัลยา ,2538 : 123) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า ละครคือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่งที่ซ่อนตัวอยู่หลังม่านในขณะที่ไม่ได้ทำงาน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (messages) จำนวนหนึ่งออกมาพร้อม ๆ กันด้วยจังหวะที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ ในส่วนนี้เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทคงที่ เช่นฉาก บางประเภทมีการเปลี่ยนแปลง เช่น คำพูด กริยา

ท่าทาง ซึ่งข่าวสารเหล่านี้จะประสานกันออกมาเป็นละคร หรือเป็นกลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่งซึ่งความหมาย จากหน่วยต่าง ๆ บนเวที และทำหน้าที่สร้างสารที่ต้องการสื่อมายังผู้ดู

นอกจากนี้ โดยทั่วไปแล้ว "กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง" นี้ ผู้ดูยังสามารถรับได้ด้วยตาและด้วยหู กลุ่มสัญญะนี้จะประสาน ส่งเสริม สื่อซ้ำ ลบล้าง ขัดแย้ง แก้ไข หรือการทำอย่างอื่นเพื่อสร้างสารที่ต้องการสื่อส่งมายังผู้ดู ทุกหน่วยที่ปรากฏบนเวทีเป็นสัญญะที่มีความหมาย เครื่องแต่งกายก็เป็นสัญญะด้วย ดังนั้นกลุ่มสัญญะของเสื้อผ้าในการบอกสัญชาติของลิเกก็เปลี่ยนไปตามกระแสสมัยใหม่ ที่เน้นความสวยงามและอลังการ แต่ออย่างไรก็ตาม ชุดที่เป็นเพชรก็เป็นการบ่งบอกถึงความสวยงาม และเป็นสัญลักษณ์ และเอกลักษณ์ของลิเก ที่เมื่อเห็นก็จะนึกออกได้ทันที

โดยนัยนี้จะต้องพิจารณาด้วยว่า ผู้ดู ผู้ชม มีรหัสทางวัฒนธรรมตรงกับรหัสของการแสดงลิเกหรือไม่ เพราะตราบใดที่ผู้แสดงกับผู้ดู สามารถถอดรหัสได้ตรงกันก็ย่อมที่จะเข้าใจ "สาร" ที่เกิดจากการแสดงนั้นได้ตรงกัน แม้ว่าจะไม่ได้ดูอย่างต่อเนื่อง หรือ "สารบางอย่างขาดหายไป ก็ยังสามารถเข้าใจได้อยู่"

ซึ่งในส่วนของการสื่อสารนั้น อานน์ อูแบร์สเฟลด์ (cited in วัลยา ,2538 : 124) ได้แสดงความเห็นไว้ว่า ละครซึ่งเป็นสัญญะกลุ่มหนึ่ง จะประกอบด้วยส่วนที่เป็นตัวบทหรือบทเจรจากับส่วนที่เป็นการแสดง สัญญะกลุ่มนี้อยู่ในกระบวนการของการสื่อสาร ซึ่งจะส่ง "สาร" (message) มายังผู้ดูหรือผู้รับ โดยจะมีองค์ประกอบในกระบวนการสื่อสารดังต่อไปนี้

ผู้ส่งสาร : ผู้ประพันธ์ + ผู้กำกับการแสดง + ผู้ช่วยผู้กำกับด้านต่าง ๆ + นักแสดง

สาร : ตัวบท + การแสดง

รหัส : รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศนะ (หู + ตา) + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม + รหัสเฉพาะละคร (สถานที่ ฉาก การแสดง เป็นต้น)

ผู้รับ : ผู้ดู หรือ มหาชน

องค์ประกอบเหล่านี้จะช่วยให้เกิดการสื่อสารการแสดงขึ้น ซึ่งถ้าขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปการสื่อสารนั้นก็คงจะไม่สัมฤทธิ์ผล ดังนั้นในการจะวิเคราะห์การสื่อสารการแสดงจึงต้องอาศัยองค์ประกอบแห่งการสื่อสารทุกองค์ประกอบ

สำหรับในการแสดงละครเรื่องหนึ่ง ๆ นั้น ความตั้งใจที่จะสื่อสาร เราจะเห็นได้ในการแสดงออกของผู้แสดงว่า สิ่งที่เขาแสดงออกมิใช่เพียงแต่ตัวเขา หากเป็นตัวเขาที่พูดอะไรบางอย่างในการแสดงและระหว่างการสื่อสารนั้นแม้ข่าวสารอาจจะหายไปบ้าง หรือในทางตรงกันข้ามก็อาจมีการรับสารเพิ่มขึ้นมาโดยมิได้ตั้งใจ เราก็ยังสามารถที่จะอนุมาน คาดเดา เข้าใจความหมายได้ จากประสบการณ์ และการตีความในบริบทนั้น เพราะแม้แต่ในชีวิตประจำวัน การใช้ภาษาใบ้ น้ำเสียงต่าง ๆ การพูดผิดพลาด การโดดจากหัวข้อสนทนาหนึ่งไปยังอีกหัวข้อหนึ่ง ก็ยังสามารถทำให้ผู้รับสารหรือผู้ฟังเข้าใจได้

ในส่วนนี้หน้าที่ของภาษา 6 ประการ ตามทฤษฎีการสื่อสารของ Jakobson (1966 cited in วัลยา ,2538 : 125) จะช่วยอธิบายให้เข้าใจได้ว่า "ภาษา" ในสื่อสารการละคร มีหน้าที่อย่างไร ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>หน้าที่ด้านอารมณ์หรือการแสดงออก</u> ซึ่งเน้นที่ตัวผู้ส่งสาร เป็นหน้าที่ซึ่งสำคัญที่สุด ผู้ส่งสารได้แก่ ผู้แสดง ผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับฉาก ผู้แสดงสวมบทตัวละคร อาศัยความสามารถทางกายและส่งเสียง "สาร" มายังผู้รับหรือผู้ดู หน้าที่ของภาษาในด้านนี้จะบอกแก่ผู้ดูว่าตัวละครผู้ส่งสารนั้น ๆ มีบุคลิกลักษณะอย่างไรและอยู่ในอารมณ์อย่างใด

2. <u>หน้าที่ด้านการตอบรับ</u> ซึ่งเน้นที่ตัวผู้รับสาร โดยมุ่งหมายที่จะได้ปฏิกริยาตอบรับจากผู้รับสารตามที่ผู้ส่งสารส่งไป ผู้รับสารในละครมีอยู่สองฝ่าย ได้แก่ตัวละครด้วยกันและผู้ดู กล่าวคือ เมื่อตัวละครตัวหนึ่งพูดกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง ตัวละครตัวหลังเป็นผู้รับสารพร้อม ๆ กับผู้ดู ซึ่งก็เป็นผู้รับสารเช่นกัน หรือตัวละครตัวหนึ่งอาจกล่าววาจาโดยตรงกับผู้ดู เช่นนี้ผู้ดูเป็นผู้รับสารโดยตรง ทั้งตัวละครและผู้ดูเมื่อได้รับสาร ย่อมจะต้องคิด ตัดสินใจ พูดจาหรือมีปฏิกริยาโต้ตอบ

3. <u>หน้าที่ด้านอ้างอิง</u> ซึ่งเน้นที่ตัวบริบทอันมีลักษณะอ้างอิง ทำให้ผู้ดูไม่ลืมบริบทของการสื่อสารดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นบริบททางด้านประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง หรือจิตวิทยา

4. <u>หน้าที่ด้านความงาม</u> ซึ่งเน้นที่ตัวสาร (message) ได้แก่น้ำเสียง ลำนำและโครงสร้างของคำพูดที่ใช้สื่อสาร ซึ่งจะช่วยเพิ่มความหมายให้แก่คำพูดนั้น หน้าที่ด้านความงามนี้จะไม่ปรากฏเฉพาะในคำพูดเท่านั้น หากปรากฏในองค์ประกอบอื่น ๆ ของการกำกับการแสดงอีกด้วย

5. <u>หน้าที่ด้านการตรวจสอบ</u> ซึ่งเน้นที่การติดต่อระหว่าง ผู้ส่งสารกับผู้รับสารว่ายังคงมีการติดต่ออยู่ หรือขาดหายไป ในกรณีที่ผู้ส่งสารคือตัวละครและผู้รับสารคือผู้ดู หน้าที่ด้านการตรวจสอบนี้ จะปรากฏในรูปของการหัวเราะ การหลั่งน้ำตา การหัวเราะเยาะ หรือการเบ่าปากของผู้ดู (ซึ่งในส่วนของการชมการแสดงลิเกนั้น อาจจะมีการขว้างปาสิ่งของหรือครกตำหมากของคุณยายที่มาดูลิเกด้วย เมื่อโกรธผู้แสดงที่เป็นตัวโกง) ซึ่งจะทำให้ผู้ดูตระหนักอยู่เสมอว่าเขากำลังดูละครอยู่ ในกรณีผู้รับสารคือตัวละครด้วยกัน หน้าที่นี้จะปรากฏในบทเจรจาตอบโต้ระหว่างตัวละคร เช่น ประโยคที่ว่า "พูดซิ ฉันกำลังฟังอยู่"

6. <u>หน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ</u> ซึ่งเน้นที่ตัวรหัสที่ใช้ เพื่อให้แน่ใจว่าผู้รับสารเข้าใจในรหัสที่ผู้ส่งสารใช้ โดยในตัวบท จะมีการพูดย้ำ พูดถามความหมายของคำที่อีกฝ่ายใช้ เป็นการยืนยันว่าผู้พูดและผู้ฟังใช้รหัสภาษาเดียวกัน ในแง่ของการแสดง จะปรากฏหน้าที่นี้เมื่อมีการใช้องค์ประกอบเน้นความเป็นละครให้เด่นชัด เช่นการเสนอละครซ้อนละคร เป็นการบอกผู้ดูว่ารหัสที่ใช้เป็นรหัสเฉพาะละคร

ในละครเรื่องหนึ่ง ๆ หน้าที่ต่าง ๆ ทั้ง 6 ประการนี้ของ "ภาษาพูด" ในตัวบท และของ" ภาษาการแสดง" อันได้แก่ ภาษาใบ้ กริยาท่าทาง การเคลื่อนไหว การแต่งหน้า การแต่งผม เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก ฉาก แสง ดนตรี และเสียง จะร่วมกันส่งสารมายังผู้รับ (ตัวละครผู้ร่วมบทเจรจาตัวอื่น ๆ และผู้ดู) และประกอบตัวขึ้นเป็นละคร

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวว่าสารที่ลื่อนั้นจะสื่อออกมาจากหน่วยสัญญะทุกหน่วยจาก "ภาษา"การแสดง ดังนั้นที่มาของการสื่อสารจึงไม่ใช่จากตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แต่เป็นสถานการณ์รวมทั้งหมดที่เรียกว่าฉากบนเวที

Artaud (1938 : 39 cited in Elam ,1980 : 69) กล่าวเพิ่มเติมว่าภาษาการแสดงที่บริสุทธิ์จริง ๆ ต้องเป็นอิสระจากข้อบังคับแห่งวาทกรรมทางวัจนภาษา คือ "ภาษาแห่งสัญญะ กริยาท่าทาง และทัศนคติ จะแสดงคุณค่าแห่งความหมายของตนเองในรูปแบบแห่งการละคร"

การนำทฤษฎีหน้าที่ของภาษาทางการสื่อสารดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลิเกในฐานะการสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งนี้ ย่อมทำให้เกิดความเข้าใจในแนวทางการสื่อสารและสิ่งที่สะท้อนออกมาจากการสื่อสารของ ลิเก ได้ว่ามีลักษณะหรือองค์ประกอบทางภาษาการแสดงอย่างไร

นอกจากนี้ คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของการสื่อสารการละคร คือ ผู้รับสารตระหนักได้ว่าสิ่งนั้นเป็นเรื่องไม่จริง เป็นการเลียนแบบการกระทำของมนุษย์ "และนี่คือการชำระจิตใจสำหรับผู้ดู กล่าวคือ เมื่อเปรียบเทียบความฝันซึ่งเกิดขึ้นจากความปรารถนาใต้จิตสำนึกในขณะที่กำลังหลับ การเสนอละครซึ่งสร้างจากความเป็นจริงทางรูปธรรม แต่ขณะเดียวกันก็มีลักษณะนิเสธ ปฏิเสธความจริงในชีวิตประจำวัน ดังนี้ละครจึงปลดปล่อยความปรารถนาใต้จิตสำนึกของผู้ดู ผู้ดูได้เห็นว่าความกลัวหรือความปรารถนาของเขาเกิดขึ้นต่อหน้าต่อตาโดยที่เขาไม่ต้องเป็นเหยื่อของความกลัวหรือความปรารถนานั้น และโดยที่เขาก็มีส่วนร่วมอยู่ด้วย" (วัลยา วิวัฒน์ศร , 2538 , อ้างแล้ว : 129) ข้อความนี้จะช่วยสนับสนุนลักษณะของสุนทรียภาพที่ผู้ดูจะได้รับในการชมการแสดงได้เป็นอย่างดี เพราะประการหนึ่ง การชมละครก็เพื่อแสวงหาคุณค่าทางสุนทรียะ ไม่ได้เน้นความเหมือนจริงหรือหาอัตถประโยชน์จากการชมการแสดงนั้น

เนื่องจากการสื่อสารการละครนั้นจะมีลักษณะเฉพาะตัวและวิธีการสื่อสารดังกล่าวมาแล้ว การสื่อสารการละครนั้นก็มีการใช้สัญญะ เพื่อสื่อความหมายในรูปแบบของการละครด้วย ซึ่งสัญญะเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กับการสร้างความหมายและความเข้าใจไปสู่ผู้ดู ซึ่งเป็นคุณลักษณะของ"ภาษา" การแสดง ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะในการแสดงนั้น โดยภาษาแห่งการแสดงลิเกนั้น ก็จะมีเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะ ดังนี้

ภาษาการแสดงของลิเก

ลิเกถือเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่มีรูปแบบเป็นละคร และประกอบด้วยภาษาแห่งการแสดงมากมาย ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา โดยสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2524 :70 - 75) ได้กล่าวไว้ว่าภาษาลิเก ประกอบด้วย "ภาษารำ ภาษาร้อง ภาษาเจรจา" ดังนี้

<u>ภาษารำ</u> ก็คือ การรำใช้บท เวลาร้องและเจรจาตลอดไป จนถึงการเฝ้าแหนอันเป็นประเพณีไทย และการใช้ท่าทางธรรมชาติระหว่างเจรจา ภาษารำของลิเกนั้นอาศัยหลักเกณฑ์ด้านวงแขนและเหลี่ยมขาของละครรำอยู่บ้าง แต่ก็กลายไปตามความถนัดของตัวลิเก ซึ่งโดยมากไม่ได้ฝึกรำกันอย่างจริง ๆ จัง ยังมีอภิสิทธิ์ในการแปลงท่า คิดท่านอกครูได้ ก็เลยมีท่าทางแปลก ๆ ออกไป การรำใช้บทลิเกนั้นเรียกว่า รำพอเป็นกริยาก็เห็นจะได้ .....

<u>ภาษาร้อง</u> การร้องลิเกนั้นใช้เพลงรานิเกลิงเป็นพื้น ใช้เพลงในอัตราสองชั้นบ้าง เช่น เพลงหงส์ทองพม่า ตะลุ่มโปง ดาวทอง เป็นต้น ...นอกนั้นก็มีเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมกันบ้าง บาง

ครั้งก็มีเพลงอินเดีย แทรกเข้ามาให้ตื่นหูตื่นตาบ้าง ในบรรดาเพลงเหล่านี้ เพลงรานิเกลิงน่าสนใจที่สุดในเรื่องเนื้อร้อง ด้วยเป็นเพลงที่มีคำลงท้ายหรือที่ลิเกเรียกว่าคำลงเจ็บ ๆ ต่างกับเพลงสองชั้นธรรมดาที่จบไปเฉย ๆ ....โดยธรรมเนียมวรรณคดีไทยนั้น เราแบ่งรสวรรณคดีออกเป็น 4 รส คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลปังคพิไสย ก็คือบทความงามของธรรมชาติ บทเกี้ยว บทโกรธ และบทโศกตามลำดับ เนื้อร้องลิเกซึ่งเป็นวรรณกรรมชาวบ้านก็มีรสตามนี้เช่นกัน....

<u>ภาษาเจรจา</u> เป็นภาษาลิเกอีกแบบหนึ่ง มีลักษณะพิเศษกว่าคำพูดของคน.ธรรมดาหลายประการ ที่สำคัญก็มีการใช้ราชาศัพท์ การออกเสียงสะกด น เป็น ล พูดช้าและพูดชัดถ้อยชัดคำชอบพูดเสียงขึ้นนาสิก.....

ส่วนสุภางค์ หิรัญบูรณะ (2520 : 2 - 13) ได้แบ่งภาษาลิเกเป็น ก.ชนิดของภาษา แบ่งตามลักษณะละคร แบ่งตามลำดับขั้น แบ่งตามการสื่อความหมาย ข. ลักษณะของภาษา แบ่งเป็น การสอนศีลธรรมจรรยา เจ้าบทเจ้ากลอน ใช้คำเปรียบเทียบเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ ตลกขบขัน ไหวพริบปฏิภาณ และหลักภาษา โดยลักษณะที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้คือ การแบ่งตามลักษณะละคร ที่เป็น ภาษาพูด ภาษาดนตรี ภาษาร้อง ภาษารำ ซึ่งมีลักษณะคือ ภาษาพูดคือบทเจรจา ซึ่งตัวละครจะพูดอย่างไม่เป็นธรรมชาติ แต่ดัดเสียง เช่นเดียวกับละครคลาสสิคอื่น ๆ ภาษาร้องคือกลอนสดที่ตัวแสดงด้นบนเวที ดาราลิเกจะเด่นเยงใดก็อยู่ที่บทร้องนี้เอง ภาษาดนตรีหมายถึงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งมีกำหนดไว้ว่าสำหรับอารมณ์หรือกิจกรรมชนิดใด เช่น เชิด โอด เสมอ รัว ชนิด สุดท้ายคือภาษารำหมายถึงท่ารำต่าง ๆ ซึ่งได้แบบอย่างมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย แต่เพี้ยนไปจากต้นตำรับเดิมบ้าง....

นอกจากภาษาลิเกดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยจะเพิ่มเติมภาษาในการแสดงเพื่อการวิเคราะห์อีก คือ ภาษาเสื้อผ้า ภาษาการแต่งหน้า ภาษาแสง สี เสียง และภาษาฉากและเวที ซึ่งนอกจากจะพิจารณาในแง่ของการสื่อความหมายแล้ว ผู้วิจัยจะพิจารณาในมุมของความสัมพันธ์ เชื่อมโยงกันของภาษาการแสดงเหล่านี้ด้วย เพื่อให้ได้ลักษณะของการสื่อความหมายของภาษาการแสดงลิเกในรูปแบบของการละครที่สะท้อนออกมาสู่สายตาผู้ชมอย่างครบถ้วน

สัญวิทยาในละคร

ในแนวคิดสัญวิทยานั้นจะมอง "ภาษา" ว่ามีความหมายทั้ง นัยตรง (denotation) และนัยประหวัด หรือนัยแฝง (connotation) ซึ่ง Guirand (1975 : 28.) กล่าวว่า ความหมายนัยตรงและ

นัยประหวัดจะมีลักษณะความหมายที่แตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตาม สารต่าง ๆ นั้น มักพบว่าจะมีทั้งนัยตรงและนัยประหวัดผสมอยู่ด้วยกัน แต่การที่เราจะรู้ว่าเป็นชนิดไหนก็อยู่ที่ว่าลักษณะใดจะเด่นกว่ากัน ส่วนใหญ่เรื่องทางวิทยาศาสตร์จะเป็นความหมายนัยตรง ส่วนศิลปะจะเป็นความหมายนัยประหวัด

อย่างไรก็ตาม ในสื่อสารการแสดงหรือการแสดงละครนั้นย่อมมีกระบวนการสื่อความหมายที่แตกต่างไปจากชีวิตประจำวัน ซึ่ง Elam (1980) ได้ให้ความหมายของระบบสัญญะในการละครไว้ว่า การละครจะมีลักษณะความหมายของคำเป็นสัญญาณทางสุนทรียะ ความหมายทางนัยประหวัดของคำทั่วไป จะไม่เหมือนกับข้อมูลหรือความหมายทางการละคร ซึ่งมีลักษณะเฉพาะไม่สามารถจะแปลมาเป็นสารชนิดอื่น ๆ ได้ เพราะมันเป็นสารที่สื่อออกมาจากการแสดงของตัวมันเองในรูปแบบและองค์ประกอบของการละคร นอกจากนี้ความหมายนัยตรงของสื่อสารการละครยังไม่จำเป็นต้องตายตัวอีกด้วย

ดังนั้นการผลิตความหมายในการแสดงจะเกิดขึ้นในระดับของเนื้อหาแห่งการแสดงออกซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะเจาะจงหรือมีลักษณะพิเศษ เป็นเอกลักษณ์ตามช่องทางการสื่อสารของตัวการละครเหล่านั้นเอง

และการสร้างความหมายของคำนั้นถือเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยสัญญาณ เนื้อหาสารและช่องทาง รวมทั้งผู้สื่อ หรือการแสดงนั้นเอง เสียง ร่างกาย ของนักแสดง ก็เป็นสื่อสัญญาณเพราะถือเป็นรหัสของการละครที่จะมีอิทธิพลต่อการรับรู้และการถอดรหัสของผู้ดู โดยผู้ดูจะไม่เป็นเพียงผู้รับสารแต่ฝ่ายเดียวอีกต่อไป แต่จะเป็นผู้ตีความและให้ความหมายแห่งการรับรู้นั้นด้วย

ซึ่งในส่วนนี้เป็นการศึกษาสัญวิทยาที่ได้พัฒนาขึ้นมาให้คนดู หรือผู้รับสาร (reader) เป็นศูนย์กลาง แทนที่จะถือตัวบทเป็นศูนย์กลาง(text - center) เพราะผู้รับสารหรือผู้ดูผู้ชมจะเข้ามามีบทบาทในการสร้างความหมาย ดังนั้นการศึกษาสัญวิทยาจึงชี้ให้เห็นด้วยว่า ตัวบทนั้นจะถูกอธิบายด้วย สัญญะ รหัส ระบบ ก่อให้เกิด มายาคติ รวมทั้งความหมายนัยประหวัดต่าง ๆ ได้อย่างไร รวมทั้งแสดงถึงการเลือกรับสารของผู้รับสารด้วย

ดังนั้นระบบสัญญะที่เกิดจากการแสดงลิเก จะได้รับการตีความที่มิใช่ตัวของมันเองเป็นผู้สร้างความหมายแต่เพียงฝ่ายเดียว หากแต่ขึ้นอยู่กับกลุ่มผู้ชมผู้ดูที่จะถอดรหัสความหมาย ตีความและมีปฏิสัมพันธ์ในการรับรู้สารแห่งการแสดงนั้น

นอกจากนี้แล้วการรับสารยังขึ้นอยู่กับบริบทอีกด้วย บริบทมีสองประเภท ได้แก่บริบทในเนื้อเรื่อง และบริบทนอกเนื้อเรื่อง บริบทในเนื้อเรื่องผูกพันข้องเกี่ยวอยู่กับตัวเรื่อง การสูบบุหรี่อาจหมายถึงการพักผ่อนแบบสบาย ๆ สำหรับตัวละครซึ่งกำลังมีความสุข หรืออาจหมายถึงความตึงเครียดทางจิตใจ สำหรับตัวละครที่สวมบทนักโทษรอการประหาร บริบทนอกเนื้อเรื่องครอบคลุมทุกองค์ประกอบของสถานการณ์ระหว่างผู้ส่งสาร (นักประพันธ์ ผู้กำกับการแสดง นักแสดง) ผู้รับสาร (ผู้ดู มหาชน) ทั้งในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกันและต่างกลุ่มกัน (วัลยา วิวัฒน์ศร , อ้างแล้ว ,2538 :124) เช่น การล้อเลียนสถานการณ์ต่าง ๆ หรือการตั้งชื่อตัวแสดงที่ต้องการประชดเสียดสี หรือจะกล่าวอ้างถึงบุคคลในสังคมที่เป็นที่รู้จัก และได้กระทำกิจเหมือนกับตัวแสดงตัวนั้น อาจจะไม่กล่าวชื่อนั้นโดยตรง เพราะอาจจะเป็นการหมิ่นประมาท แต่ศิลปะแห่งการแสดงก็สามารจะเลี่ยงชื่ออื่นที่ทุกคนจะสามารถนึกออกได้

โดยนัยนี้ถ้ารูปแบบของเนื้อหาสารในการแสดงสามารถที่จะสื่อความหมายได้ทั้งหมด ก็จะมีคำพูดฟุ่มเฟือยหรือซ้ำกันโดยไม่จำเป็นเพียงเล็กน้อยในการสื่อการแสดง ซึ่งในส่วนนี้ก็ไม่ได้มีข้อจำกัดในการที่จะสื่อสาร และส่วนมากสารในละครจะไม่ค่อยกล่าวคำฟุ่มเฟือย หรือถ้าความหมายตรงที่ถูกส่งออกมาจากข้อมูลนั้นมีน้อยมาก สัญญาณแห่งความหมายเหล่านั้นจะถูกตัดสินให้มีคุณค่าหรือเป็นที่เข้าใจด้วยสุนทรียะ หรือปรับเปลี่ยนด้วยคุณค่าแห่งเนื้อหาในบริบทของการแสดง (เป็นคำกล่าวในทฤษฎีที่คุณค่าของข้อมูลในการแสดงจะสมบูรณ์ คนดูจะมีสมาธิและความมั่นคงในการดูการแสดงนั้นก็จะสามารถเข้าใจได้ เพราะทุกสัญญาณที่ส่งไปจะมีคุณค่าและน้ำหนักในตัวเอง แต่ในความเป็นจริงผู้ดูไม่ได้มั่นคงในการดูตลอด รวมทั้งสามารถตัดสินได้ว่า คำพูดนั้นฟุ่มเฟือย ซ้ำซากหรือไม่ หรือข้อมูลที่ตนเองได้รับนั้น ทำให้ละครหรือการแสดงที่ดูมีคุณค่าอย่างไรทำให้การแสดงมีคุณค่าพอที่จะสนใจหรือไม่)

ซึ่งสัญญาณจากการแสดงกิริยาอาการ จะช่วยสนับสนุนตำแหน่งหรือบทบาทในการแสดงละครนั้น ให้เกิดความเข้าใจขึ้นได้ (Elam , อ้างแล้ว , 1980) โดยเมื่อภาษาและท่าทางในการละครจะไปด้วยกันและเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันไปนั้น ในการแสดงละครแต่ละครั้ง การสื่อการแสดงออกก็จะเป็นสะพานในการเชื่อมต่อระหว่างท่าทางและคำพูดให้มีความสัมพันธ์กัน และความหมายที่ปรากฏในสัญญะที่สื่อออกมานั้นย่อมจะสร้างความสมบูรณ์แห่งการแสดงให้เกิดขึ้น ถ้ามีแต่การแสดงเพียงท่าทาง หรือแค่การพูดอย่างเดียวคงจะไม่เพียงพอให้การแสดงนั้น ครบถ้วนและสมบูรณ์

และการแสดงลิเกก็เช่นกันจะประกอบไปด้วยสัญญะเหล่านี้ ทั้งบทร้อง บทเจรจา บทรำ และการแสดงอื่น ๆ (รวมทั้งภาษาการแสดงที่สื่อออกมากับฉาก แสง สี เสียง ไฟ ดนตรี การแต่งหน้า แต่งกายด้วย) จึงสามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาว่ามีวิธีการสื่อความหมายเหล่านี้ออกมาอย่างไรต่อผู้ดู และผู้ดูรับรู้สัญญะที่สื่อออกมานั้นอย่างไร

เพราะถ้าพิจารณาตามหลักนาฏกรรมไทยนั้น คนดูจะถือว่ามีความสำคัญด้วยเพราะว่า " ในวัฒนธรรมไทยแต่เดิมนั้น ดูเหมือนจะไม่มีนาฏกรรมที่มุ่งจะสื่อความแก่ผู้ร่ายรำเพียงฝ่ายเดียว (การสื่อสารกับตนเอง) ตัวอย่างของนาฏกรรมที่มุ่งจะพูดกับตัวเองคือการเต้นร็อคในปัจจุบัน การเต้นร็อคไม่ได้มีความหมายที่จะสื่อความกับคู่เต้น ....." (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2534 : 154) ดังนั้นการสื่อสารการแสดงลิเกนี้จึงเป็นการสื่อสารที่ให้คนดูเข้าใจด้วย ในฐานะที่เป็นนาฏกรรมของไทยแขนงหนึ่ง

นอกจากนี้ลิเกยังเป็นการแสดงที่ใช้ภาษาง่าย ที่ชาวบ้านสามารถเข้าใจได้ทันที บางครั้งภาษาก็เป็นแบบสองแง่สองมุมเพื่อให้คนดูพอใจ แต่บางคำก็ไม่ไพเราะ มีราชาศัพท์บางครั้ง แม้จะผิดพลาดก็ไม่ถือเป็นข้อบกพร่อง เพราะเป็นสำนวนสำหรับการเล่นลิเก เช่นกลางวันก็เป็นกลางวัล แม้จะผิดแต่ก็พอเข้าใจได้ (สุวรรณี อุดมผล , 2528 :14) ผู้ชมลิเกจึงไม่ถือสาในความผิดพลาดจุดนี้ เพราะมีความสนุกสนานและเพลิดเพลินมากกว่า อีกทั้งการสื่อด้วยบทกลอนนั้นการร้องที่คล้องจอง และมีความหมายที่เยี่ยมยอดหรือถูกใจคนดูน่าจะสำคัญกว่าภาษาของลิเก จึงต้องศึกษาในแง่ของสื่อสารการแสดง ไม่ใช่ภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป

สัญนิยมในยุคโลกาภิวัตน์

ในปัจจุบันนี้โลกมนุษย์มีการสื่อสารที่ไร้พรมแดน เพราะความเจริญทางเทคโนโลยี กอปรกับการต้องการดำเนินเศรษฐกิจของโลกให้เป็นหน่วยเดียวกัน ดังนั้นช่องทางการสื่อสารต่าง ๆ จึงต้องเปิดรับ และถ่ายโอนวัฒนธรรม นวัตกรรม ทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะประเทศที่พัฒนาแล้วมักจะเป็นผู้นำในการเผยพร่วัฒนธรรมของตนไปสู่ประเทศกำลังพัฒนา หรือประเทศในโลกที่สาม

โลกาภิวัตน์จึงเป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของโลกหลาย ๆ ด้าน อันได้แก่ ด้านข่าวสาร ข้อมูล ด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเมือง สังคม เป็นต้น เป็นกระบวนการที่ได้กำลังเกิดขึ้นซึ่งหมายถึงได้เกิดขึ้นมานานแล้วในอดีต กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน

และจะเกิดขึ้นอีกต่อไปในอนาคต ลักษณะของกระบวนการนี้จะเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและรุนแรง ครอบคลุมไปทั้งโลกมากขึ้นมากขึ้น

ดังคำกล่าวที่ว่า "เศรษฐกิจโลกกำลังก้าวเข้าสู่ระยะเพื่องฟู เพื่อมุ่งไปสู่ความเป็นเศรษฐกิจที่เป็นแบบ "ทั้งโลก" (Global) ไม่มีประเทศใดสามารถยืนอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยวเพราะการปิดประเทศและอาศัยแต่เศรษฐกิจภายในของตน ทั้งนี้เทคโนโลยีทางการสื่อสารสมัยใหม่เป็นตัวทำให้เศรษฐกิจแบบ "ทั้งโลก " เป็นไปได้จริงเร็วขึ้น ....." (จอห์น ไนซ์บิตต์ และแพทริเซีย อเบอร์ดีน , 2534 : 20 อ้างถึงใน ธนินทร์ ตีรณานนท์ , 2539 : 1) การไหลของข่าวสารเป็นไปอย่างแพร่หลาย ช่องทางการสื่อสารมีมากมายและสลับซับซ้อน รวมทั้งมีการพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ ๆ ให้มีบทบาทสำคัญในโลกการสื่อสารแบบไร้พรมแดน (Thompson ,1995) ไม่ว่าจะเป็นดาวเทียม อินเตอร์เน็ท คอมพิวเตอร์ หรือสื่อมวลชนที่เป็นที่รู้จัก เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หรือหนังสือ นิตยสารก็ตามมีความเจริญก้าวหน้าเพิ่มมากขึ้น สามารถใช้ภาษาอังกฤษเป็นตัวช่วยให้เกิดความเข้าใจร่วมใจกัน รวมทั้งการถ่ายทอดวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ส่งถึงกันอย่างสะดวกและรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากประเทศที่มีอิทธิพลสูงสู่ประเทศอื่น ๆ

ในส่วนนี้จึงสามารถนำสัญวิทยามาอธิบายความเป็นโลกาภิวัตน์ได้ เพราะการตีความนั้นจะต้องอาศัยองค์ประกอบทางวัฒนธรรม และบริบททางสังคมเข้ามาประกอบ โดยเฉพาะความหมายในการแสดงลิเก และการตีความหรือการสร้างความหมายของผู้ดูลิเกในยุคโลกาภิวัตน์ รวมทั้งพัฒนาการการแสดงลิเก ในส่วนขององค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ขึ้นอยู่กับบริบทอื่น ๆ ในกระแสสังคม วัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่คนไทยได้รับอิทธิพลทางความคิด และวัฒนธรรมตามกระแสโลก โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตกในด้านต่าง ๆ ตามที่กล่าวไว้ข้างต้น

O' Sullivan (et al.,1983 : 210) กล่าวว่า การเรียนรู้ทฤษฎีสัญญะ เป็นความพยายามทางปัญญาในการวิเคราะห์ความหมายที่ผลิตขึ้นจากโครงสร้างที่มีความสัมพันธ์กับสัญญะ (sign) และเป็นลักษณะระบบความสัมพันธ์ของโครงสร้างที่เป็นนามธรรม (คล้ายคุณลักษณะของภาษาที่เป็นโครงสร้างสังเกตโดยตรงไม่ได้) นอกจากนั้นยังเป็นการผลิตความหมายที่เป็นสังคมโดยรวม เกิดความเข้าใจและสร้างขึ้นในระดับสังคม (เพราะการสร้างความหมายหรือภาษา ไม่ใช่ระบบการสร้าง หรือไม่สามารถสร้างโดยปัจเจกบุคคล) ดังนั้นสัญญะ หรือสัญวิทยา จึงเกี่ยวข้องและมีความหมายในรูปแบบของสังคม รวมทั้งวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้เรียนรู้ และเข้าใจ

โดยที่วัฒนธรรมนั้นถือว่ามีความเกี่ยวข้องกับทั้งมนุษย์และสังคม และการพัฒนานั้นก็นับเป็นผลสะท้อนจากการนำเสนอ สนับสนุนจากการสื่อสารที่แพร่หลาย รวมทั้งองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในเรื่องวัฒนธรรมและการสื่อสารต่างวัฒนธรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็เป็นส่วนหนึ่งที่เรียกว่า โลกาภิวัตน์ (Robertson , 1992 : 32) แลกระแสเหล่านี้ก็จะมีอิทธิพลต่อระบบสัญญะ แห่งสื่อสารการแสดงลิเก และการรับชม

ดังนั้นเมื่อกระแสของโลกเปลี่ยนไป โลกทัศน์ของมนุษย์รวมทั้งมุมมองต่าง ๆ ก็ไม่อาจจะคงที่ได้ แต่จะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสเหล่านั้น จะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับความคิดของแต่ละคน จึงกล่าวได้ว่า มุมมองทางด้านสุนทรียภาพก็ย่อมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย และในจุดนี้ก็เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยจะศึกษาได้จากการแสดงลิเก และการรับชมของกลุ่มผู้ชมต่อไป

แนวคิดสุนทรียภาพ (Aesthetics)

สุนทรียภาพหรือสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ว่าด้วยความงาม ความงามนี้เป็นทั้งจิตวิสัยและวัตถุวิสัย คือขึ้นอยู่กับจิตและขึ้นยู่กับวัตถุประกอบกัน นักปรัชญาบางท่านมีความเห็นว่าสุนทรียศาสตร์เป็นสิ่งที่มนุษย์เรากำหนดขึ้นมาเอง และความงามในความคิดของมนุษย์แต่ละสมัยอาจแตกต่างกัน ดังนั้นมาตรฐานในการตัดสินสุนทรียศาสตร์จึงไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับแต่ละคนแต่ละยุคสมัย (ชลดา ศิริวิทยเจริญ ,2519 : 2)

จึงอาจกล่าวได้ว่าสุนทรียภาพเป็นเรื่องของรสนิยม (taste) ที่แต่ละบุคคลได้รับการถ่ายทอดมา เป็นความรู้สึกที่ให้คุณค่าหรือเห็นว่าสิ่งใดงาม ตามความนิยมชมชอบ (pleasure) รู้สึกประทับใจหรือซาบซึ้งในสิ่งนั้น

ในขณะที่ O' Sullivan et al. (อ้างแล้ว , 1983 : 4) กล่าวว่า สุนทรียภาพ คือความคิดที่ได้มาจากปรัชญา กฎเกณฑ์แห่งรสนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งรสนิยมที่ดี และความงาม แต่แนวคิดเกี่ยวกับการเผยแพร่สู่ประชาชนหรือทำให้ประชานนิยมนั้น เป็นแนวคิดในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 19 สุนทรียะมีความหมายที่ซ่อนอยู่ว่า เป็นศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งเชื่อมโยงสู่การทำให้ศิลปะนั้นสวยงาม

อย่างไรก็ตามการจะสร้างเกณฑ์แห่งความงามต้องขึ้นอยู่กับเวลา วัฒนธรรม สื่อ และยังต้องขึ้นอยู่กับการตอบสนองที่เกิดจากจิตใจของผู้เสพย์ การจะเข้าใจหรือศึกษาสุนทรียะ ต้องขึ้นอยู่

กับบริบทของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและระบบการผลิต เพราะจิตใจและรสนิยมของผู้ที่เสพย์ในรสแห่งความงาม ความรื่นรมย์เหล่านั้นจะเป็นเครื่องตัดสินเอง

ความหมายของสุนทรียภาพจะมีเรื่องของสัญญะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยในรูปแบบรหัสของสุนทรียะ ซึ่งเป็นรหัสในระบบการผลิตให้ความสำคัญลำดับของ signifier หรือตัวหมาย ก่อน signified หรือตัวหมายถึง และยังมุ่งแสวงหาคุณค่ามากกว่าจะแค่ยืนหยัดอยู่ในรูปแบบ หรือขนบแห่งความหมายที่เคยมีกันมา ดังนั้นรหัสสุนทรียะจะให้คุณค่าในนวัตกรรม การทดลองในกระบวนการสร้างความหมายและกระตุ้นหรือก่อให้เกิดปฏิกิริยาแห่งความเพลิดเพลินใจ

ลิเกถือเป็นนาฏลักษณ์ชนิดหนึ่งซึ่งสามารถกระตุ้นให้เกิดสุนทรียภาพ เพราะ "องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏลักษณ์นั้นได้แก่เรือนร่างของมนุษย์ ลีลาการเคลื่อนไหวของดนตรี ...ท่าทาง ลีลาการเคลื่อนไหวที่ทรงพลังเหมือนเครื่องจักรกลแต่อิสระกว่า แฝงไปกับการแสดงออกที่มาจากส่วนลึกของอารมณ์มนุษย์ทำให้ผู้บริโภคคล้อยตามไปด้วยเพราะเข้าใจง่ายและกระจ่างเพลิดเพลินไปกับการเคลื่อนไหวที่ได้จังหวะเหล่านั้นจนเกิดสุนทรียรมณ์ได้" (เอกชัย สุนทรพงศ์ และ เสาวนิตย์ แสงวิเชียร ,2529 : 80) นอกจากการเคลื่อนไหวด้วยท่ารำแล้ว การร้องหรือเจรจาก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพ

สุนทรียภาพนั้นนับได้ว่ามีความสำคัญกับมนุษย์ เพราะมนุษย์เรานั้นเมื่อเกิดมาก็ย่อมที่จะแสวงหาความสุขให้กับชีวิตของตนเอง หลังจากที่ได้เติบโตและรู้จักหน้าที่ของตนเองในสังคม รวมทั้งอดทนกับความเหนื่อยยากที่จะให้ชีวิตของตนในความสุขแล้วนั้น มนุษย์ย่อมต้องการพักผ่อนจิตใจหรือผ่อนคลายอารมณ์ของตน โดยการแสวงหาสุนทรียะให้เกิดขึ้นในชีวิต ดังที่เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ (2542 : 6 - 7) กล่าวไว้ว่า" เพราะมนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะมีการศึกษาสูงหรือประชาชนคนระดับธรรมดาก็จำเป็นต้องมีการพัฒนาค่านิยมทางความรู้สึกต่อความงามที่ตนสนใจให้สอดคล้องกับสังคมที่ตนอาศัยอยู่ยึดถือปฏิบัติกัน หรือให้เป็นไปตามทัศนะของมวลมนุษยชาติ ความรู้สึกต่อความงามจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนขาดไม่ได้ ตราบที่ยังมีชีวิตจิตใจอยู่ มนุษย์ย่อมต้องการความเพลิดเพลิน อยากรู้อยากเห็นในสิ่งสวยงาม เพื่อช่วยจรรโลงจิตใจ"

ในการพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียะนั้นนอกจากตัววัตถุหรือต้นเหตุแห่งความงามนั้นจะเป็นประการหนึ่งแล้ว ตัวบุคคลผู้ให้ความสนใจกับความงามนั้นก็เป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะสิ่งต่าง ๆ จะมีค่าก็ต่อเมื่อมีคนให้ความสนใจในสิ่งนั้น ระดับความพึงพอใจของแต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน ดัง

นั้นกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่เองก่อน (เรื่องเดียวกัน : 6)

ดังนั้นในการจะนำคุณค่าทางสุนทรียภาพมาพิจารณากับสื่อสารการแสดงลิเกนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมความรู้โดยแบ่งคุณลักษณะและคุณสมบัติของสุนทรียภาพ อันได้แก่ ความเพลิดเพลินเพลินใจ (pleasure) ความงาม (beauty) การแสดงออก (express) และการสร้างความรู้สึกแห่งการมีส่วนร่วม (sympathy) ซึ่งจะนำมาใช้เป็นแนวทางประเมินคุณค่าแห่งสุนทรียะในสื่อสารการแสดงลิเกและการรับชม ดังมีรายละเอียดและนิยามของแต่ละองค์ประกอบ ดังนี้

ประการแรก คือ **ความเพลิดเพลินใจ (pleasure)** สำหรับคุณค่าที่สำคัญของศิลปะนั้น ประการหนึ่งจะต้องเกี่ยวกับความเพลิดเพลินใจ และความสนุกสนาน ซึ่งถูกขับออกมาจากความรู้สึกของเรา การศึกษาในคุณค่าของงานศิลปะจะหลีกไม่พ้นกับความเพลิดเพลินและความสำราญใจดังกล่าว ความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่ปรากฏ และแตกต่างจากลักษณะของความเพลิดเพลิน จากมื้ออาหารดี ๆ อากาศสดชื่น หรือการอาบน้ำที่มีความสุข (Graham Gordon,1998) ความเพลิดเพลินใจนั้นอาจมาจากการที่คนเราได้หลีกหนีความจริงมาพักผ่อนอารมณ์และจิตใจ การที่มีเรื่องราวที่ถูกใจหรือทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ได้หัวเราะ ได้แสดงออกทางอารมณ์ย่อมทำให้เกิดสุนทรียะภายในใจ

ความพึงพอใจในทางสุนทรียะนั้นมักเป็นความเพลิดเพลินใจโดยไม่สนใจเรื่องประโยชน์ (disinterested) และแม้จะเป็นการแสดงที่เศร้าเราก็รู้สึกเพลิดเพลินเสมอ เพราะความเศร้านั้นเป็นเรื่องของจินตนาการ ไม่ใช่เรื่องจริง เราจึงสามารถปล่อยอารมณ์ให้เกิดความเพลิดเพลินได้ สิ่งที่หาได้ในความเพลิดเพลินและมีส่วนสำคัญในการแสดงลิเกอีกประการหนึ่งก็คืออารมณ์ขัน (จากตัวตลกหรือตัวโจ๊ก) สำหรับอารมณ์ขันนั้นสุเชาว์ พลอยทุม (2534 : 61) ได้กล่าวว่ามีสาเหตุหลายอย่างที่ทำให้เราเกิดความขบขัน ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นอย่างไม่ถูกกาลเทศะในระหว่างเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ความผิดปกติธรรมดาของบางสิ่งบางอย่างก็ทำให้เราหัวเราะได้เช่นกัน บางทีก็เป็นเรื่องตลกเชิงเย้ยหยันสังคม เหตุการณ์ที่ไม่ได้คาดคิดหรือใครคนหนึ่งเดินไปด้วยท่าทีสง่าผ่าเผย แล้วเกิดลื่นล้มลงอย่างไม่เป็นท่า

นอกจากนี้ Bergson ยังได้แยกความขบขันออกเป็น 3 ประเภท คือ ความขบขันในเหตุการณ์ เช่น คนแสดงพฤติกรรมออกมาในลักษณะของเครื่องกลซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีจุดหมาย

ใด ๆ เลย ความขบขันในคำพูด เกิดขึ้นเมื่อคำพูดที่พูดนั้นไม่ได้ใช้ให้ถูกต้องตามความมุ่งหมายที่แท้จริง เอามาแผลงหรือสำบัดสำนวน และความขบขันต่อกิริยาท่าทางนั้นก็เกิดขึ้นในเมื่อท่าทางของคนไม่เข้ากับเรื่องราวเหตุการณ์ในขณะนั้น

องค์ประกอบต่อมา คือ **ความงาม (beauty)** ความงามก็คือสิ่งที่สร้างความพึงพอใจ ความชอบให้แก่จิตนั่นเอง อะไรที่สร้างความงามให้แก่จิตไม่ว่าจะผ่านผัสสะหรือทวารใดทวารหนึ่งของอายตนะทั้งห้า(ตา หู จมูก ลิ้น กาย) เป็นที่เกิดความงามแก่จิตได้ทั้งสิ้น ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ (เอกชัย สุนทรพงศ์และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร ,2529 , อ้างแล้ว : 3) ความงามในสุนทรียภาพจากการแสดงลิเกนี้จะปรากฏต่อผู้ดูได้ด้วยการชมและการฟัง แต่อาจจะมีข้อสงสัยว่าอะไรคือความงามและมีเกณฑ์ในการวัดว่าสิ่งใดงามหรือไม่งามอย่างไร อาจมีคำกล่าวว่า "เรามักจะสรุปกันเสมอว่าสิ่งทุกอย่างที่สวยงามเป็นศิลปะหรือศิลปะทุกอย่างเป็นสิ่งสวยงาม อะไรที่ไม่สวยงามไม่ใช่ศิลปะ และอะไรก็ตามที่น่าเกลียดถือเป็นสิ่งตรงข้ามกับศิลปะ คำตัดสินเหล่านี้ไม่จำเป็นเสมอไป" (Jacobus,1968 : 5)

เพราะความงามนั้นเป็นเรื่องของการตัดสินใจของแต่ละบุคคลไม่มีใครจะบังคับได้ว่าสิ่งนั้นสิ่งนี้ งามหรือไม่งาม แต่ส่วนใหญ่แล้วความงามที่ปรากฏในการแสดงลิเกมักเป็นเรื่องของรสนิยมที่ดี เป็นเรื่องของสิ่งที่ดี สวย จรรโลงใจ ไม่ใช่ความน่าขยะแขยง ความสกปรก เช่น เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าที่สวยงาม ฉาก เวที แสง สี และความงามจากบทกลอนในเนื้อหาที่ร้องออกมา ดังนั้นการจะตัดสินความงามในการแสดงลิเกนั้น เราจะพิจารณาในสองมุมมอง คือ มุมมองที่หนึ่ง ที่ผู้ดูมองความงามที่ปรากฏนั้นอย่างไร เป็นสิ่งที่ผู้ชมได้รับจากการชมการแสดงไม่ใช่การถกเถียงว่าองค์ประกอบเหล่านั้นงามหรือไม่งาม และมุมมองที่สอง คือ ความงามในทัศนะของผู้แสดงลิเก ว่าการแสดงของตนนั้นมีความงามอย่างไร

แต่ในทัศนะของคนไทยโดยทั่วไป (ยกเว้นพวกที่ได้รับการศึกษาตามแบบตะวันตก หรือคนหัวสมัยใหม่) จะมองสิ่งที่งามนั้นต้องเป็นสิ่งที่มีรูปแบบ งดงามกลมกล่อม มีสง่าราศรี ประณีตในการออกแบบ และประณีตในฝีมือ มีความละเมียดละไม อะไรก็ตามที่ตรงกันข้ามกับสิ่งเหล่านี้ คือ หยาบกระด้าง เทอะทะไม่สละสลวย ไม่มีรูปแบบ ป่าเถื่อน หรือไม่เป็นระเบียบงามตาจะถือว่าไม่งาม สิ่งใดที่มีความซับซ้อนมาก หรือมีการสร้างสรรค์อย่างสับสน หรือดูแล้วขัดแย้ง ก็จะถือว่าไม่งาม ไม่เป็นสิ่งที่น่ายอมรับ แต่สิ่งใดก็ตามที่ง่ายเกินไป เรียบจนไม่มีอะไรน่าสนใจ ก็ถือว่าไม่งามเหมือนกัน (Mattani Mojdara , 1983 : 8 - 10)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องค์ประกอบที่สาม คือ **การแสดงออก (express)** สื่อสารการแสดงลิเกนี้สามารถสร้างสุนทรียภาพให้เกิดกับผู้ดูได้ด้วยการแสดงออก ซึ่งการแสดงออกนี้ ก็ได้แก่การร้อง การรำ การเจรจา การเคลื่อนไหว รวมทั้งการสื่อสารของผู้แสดงผ่านทางวัจนภาษาและอวัจนภาษาทั้งมวล การแสดงออกนี้จะช่วยสร้างอารมณ์ ความงาม หรือความเพลิดเพลินใจให้กับผู้มาดู ศิลปะแห่งการแสดงออกนี้จึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสุนทรียะให้เกิดขึ้น เพราะ "ศิลปะ คือ อารมณ์สะเทือนใจผ่านเข้าความคิดแล้วกำหนดเป็นรูป หมายความว่า เมื่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจแล้วก็ให้อารมณ์นี้ผ่านเข้าไปในความคิดและกำหนดให้เป็นรูปขึ้น การแสดงออกให้เป็นรูปขึ้นได้ก็ต้องอาศัยความรู้ที่เรียกว่า เทคนิค ถ้ารูปที่แสดงออกมีความงาม ความไพเราะ รูปนั้นก็จะเป็นศิลปกรรมขึ้น จะเป็นภาษา (ทางคำพูด ทางเสียง และทางสี เป็นต้น) ลักษณะใดก็ตาม เมื่อมีเจตนาแสดงออกเพื่อเร้าให้คนรู้สึกสะเทือนใจ สิ่งนั้นเป็นศิลปกรรม" (พระยาอนุมานราชธน , 2507 : 18 อ้างถึงใน วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ , 2526 : 114) ดังนั้นลิเกซึ่งเป็นสื่อที่สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้กับผู้ชมได้ จึงเป็นการแสดงออกที่สร้างสุนทรียภาพให้กับผู้ดู

องค์ประกอบสุดท้าย คือ **การสร้างความรู้สึกแห่งการมีส่วนร่วม (sympathy)** ในองค์ประกอบนี้จะเชื่อมโยงจากการแสดงออก เพราะลิเกนั้นนอกจากจะสร้างอารมณ์สะเทือนใจแล้วยังสร้างความรู้สึกแห่งการมีส่วนร่วมในการแสดงครั้งนั้น โดยคนดูจะจินตนาการไปตามตัวแสดงที่รับบทต่าง ๆ เกิดการจำลองเหตุการณ์ขึ้นในใจ ให้ลืมโลกแห่งความเป็นจริงไปชั่วขณะ คือ "ผู้ดูละครส่วนมากมักจะเอาตัวเองเข้าไปในตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่กำลังแสดงให้ดูอยู่ แล้วก็เกิดความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ไปกับตัวละครนั้น คล้ายกับว่าเป็นเรื่องจริงในชีวิตของตนเอง ลักษณะนี้เรียกว่าอารมณ์ร่วมหรือเคลิบเคลิ้ม (In feeling) " (เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ , อ้างแล้ว , 2542 : 9) หรือคำพูดทั่วไปง่าย ๆ ที่เรียกว่า in รู้สึกสงสารเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องนั้น เช่นผู้ดูลิเกหลายคนสงสารนางเอก หรือพระเอก จนร้องไห้ตาม หรือโกรธ เกลียด ตัวโกง ซึ่งอารมณ์ร่วมเหล่านี้ช่วยสร้างจินตนาการในเหตุการณ์ ทำให้เกิดความรู้สึก หรืออารมณ์ร่วมและเพลิดเพลินได้

องค์ประกอบต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ เมื่อพิจารณาลงไปในศิลปะการสื่อสารการแสดงลิเกแล้วนั้นคงไม่สามารถแยกให้ขาดจากกันได้ เพราะทุกข้อจะมีส่วนเสริมซึ่งกันและกันให้เกิดสุนทรียภาพทางการแสดงได้ เช่น เมื่อลิเกมีการแสดงออก (express) ซึ่งความงาม (beauty) ก็จะสร้างความเพลิดเพลิน (pleasure) ให้คนดูได้ เมื่อคนดูเกิดความรู้สึกร่วม (sympathy) หรือสำเหนียกความงามที่การแสดงสื่อออกมาได้ ซึ่งก็ต้องอาศัยระบบความคิด หรือการเข้าใจในสัญญะ ดังนั้นการจำแนกเป็นหัวข้อนี้จะเป็นการช่วยในการเห็นภาพของสุนทรียภาพจากการสื่อสารการแสดงลิเกได้ชัดเจนขึ้น

รสทางนาฏกรรม

ในการแสดงลิเกนั้นสิ่งที่ขาดไม่ได้คือ เนื้อเรื่อง หรือเรื่องราวที่นำมาแสดง ซึ่งจะช่วยสร้างสุนทรียภาพให้เกิดขึ้นในการชมการแสดงของผู้ชมได้ ซึ่งในเรื่องราวการแสดงหนึ่ง ๆ ย่อมจะมี รส หลากหลายที่ช่วยสร้างความสะเทือนใจให้กับผู้ชม และ รส ในที่นี้เราจะรับรู้กันด้วยจิต ซึ่งประณีตกว่ารสอาหารที่เรารับรู้ด้วยลิ้น โดยจะแบ่งตามลักษณะรสของอินเดีย 9 รส ซึ่งถ้าเปรียบเป็นอาหารสุกดีแล้วขาดเกลืออาหารก็ย่อมไม่อร่อย เปรียบเสมือนกาพย์ที่ปราศจากรสก็ไม่อร่อย ซึ่งรสต่าง ๆ นั้นจากหนังสืออลังการศาสตร์ของ วาคภฏ (ป.ส. ศาสตรี , แปล : 37 – 43)ได้กล่าวไว้คือ

ศฤงคารรส คือรสของการที่สามีภรรยาปฏิบัติต่อกันและกันด้วยความรัก

วีรรส คือรสแห่งการมีความเพียรในทางธรรม การรบ การให้ทาน

กรุณารส คือรสแห่งความโศก การร้องไห้หน้าชีด การสลบ การรำพันและหลั่งน้ำตา

หาสยรส คือรสแห่งความขบขันที่เกิดจากการเห็นกิริยา ท่าทาง ร่างกายหรือการแต่งตัวที่พิลึก

อทภุตรส คือรสแห่งความรู้สึกประหลาดใจ เกิดขึ้นขากการเห็นหรือการได้ยินสิ่งที่ไม่น่าจะเป็นไปได้

ภยานกรส คือรสแห่งความกลัวในสิ่งที่น่าสยดสยอง

เราทรรส คือรสแห่งความโกรธซึ่งเกิดจากการที่ศัตรูดูหมิ่น

พีภตสรส คือรสแห่งความเกลียดชัง เกิดขึ้นโดยทันทีเมื่อได้ยินถึงสิ่งที่ไม่ชอบ

ศานตรส คือรสที่แสดงความไม่ปรารถนาสิ่งใด ความรู้ชอบเกิดจากการสละความรักความเกลียด

นอกจากนี้แล้วภาษาและการสื่อความหมายของลิเกด้วยรสทางนาฏกรรม ก็สามารถจะอธิบายได้ในลักษณะการศึกษารสแห่งวรรณกรรมหรือวรรณคดีไทย ตามตำราของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ซึ่งกล่าวไว้ดังนี้

เสาวรจนี เป็นรสแห่งความงาม

นารีปราโมทย์ เป็นรสแห่งความรัก

พิโรธวาทัง เป็นรสแห่งความโกรธเคืองขุ่นข้องใจ

สัลปังคพิไสย เป็นรสแห่งความโศกเศร้า

"รส" ต่าง ๆ นี้จึงเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์การแสดงลิเกว่ารสใดที่เป็นที่นิยมของผู้ชมและผู้แสดง และมี "รส" ใดเพิ่มเติมอีกบ้างหรือไม่ อย่างไร

ในยุคสมัยใหม่นี้สุนทรีภาพอาจมีการเปลี่ยนแปลงบ้างในมุมมองขององค์ประกอบ คือ ความงาม ความเพลิดเพลินใจ การแสดงออก หรือการรู้สึกมีส่วนร่วม คือ อาจจะปฏิเสธในขนบธรรมเนียมเดิมบางส่วนและหาสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาแทนที่ ในยุคโลกาภิวัตน์ที่มีข่าวสารจำนวนมาก การสื่อสารไร้พรมแดน ระบบเศรษฐกิจที่ต้องพึ่งพิงประเทศมหาอำนาจ อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ตลอดจนกระแสบริโภคนิยมและวัตถุนิยมนั้น อาจจะมีส่วนทำให้มุมมองของสุนทรียภาพที่สะท้อนออกมาจากสื่อการแสดงลิเกนี้เปลี่ยนไป อาจจะมีความแตกต่างทางรสนิยมมากขึ้น ผู้ชมหรือผู้แสดงมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น หรือมีความซับซ้อนขึ้นในการสื่อความหมายหรือไม่นั้น เป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษาต่อไป

<u>วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u>

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (1980) ได้ศึกษาเรื่อง "ลิเก" โดยค้นคว้าเรียบเรียงในเชิงประวัติศาสตร์และวิเคราะห์เชิงการแสดง รวบรวมข้อมูลอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2518 – 2522 โดยลักษณะแรกได้ศึกษารากเหง้า และพัฒนารูปแบบการแสดงลิเก ส่วนลักษณะที่สองได้วิเคราะห์จากตัวอย่างการแสดงลิเกที่นครสวรรค์ประมาณ 50 ครั้ง (2520 - 2521) นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตตามแนวปรัชญาการแสดงลิเกของพระยาเพชรปาณีว่าลิเกเป็นนาฏยพานิช ดังนั้นกิจใดที่จะทำให้ลิเกเป็นที่นิยมแล้ว ลิเกจะไม่รีรอในการนำมาผนวกหรือประยุกต์เข้ากับการแสดง รูปแบบการแสดงในแต่ละคน แต่ละวัน แต่ละปี แต่ละสถานที่จึงแตกต่างกันอยู่เสมอ และเมื่อเวลาผ่านไปลิเกก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่น ขนาดเวที หรือเนื้อหาสะท้อนสังคม งานวิจัยชิ้นนี้ยังคาดว่าในอนาคตนั้น การแสดงลิเกจะมีการปรับปรุงรูปแบบของการแสดงต่อไป

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2524) ได้ศึกษาถึงชีวประวัติของบรมครูทางลิเกสองท่านคือ " ยี่เก จาก "ดอกดิน " ถึง "หอมหวล" ซึ่งก็คือ ครูดอกดิน เสือสง่า และครูหอมหวล นาคศิริ โดยท่านแรกเป็นลิเกเร่ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา โดยจะเร่เรือไปทั้งคณะเมื่อขึ้นบกก็จะสำรวจความชอบของคนดูและแสดงให้ถูกใจ ครูดอกดินเป็นผู้นำผู้หญิงกับผู้ชายมาแสดงลิเกรวมกันรวมทั้งฝึกสอนคนในคณะให้มีการแสดงที่เคร่งครัดในท่ารำ และแสดงอย่างสมจริง นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้คิดทำนองเพลง รานิเกลิง โดยดัดแปลงมาจากเพลงมอญครวญ เป็นมรดกทางความไพเราะในการร้องให้กับลูกหลานนักแสดงลิเกรุ่นต่อไป

ส่วนครูหอมหวล นาคศิริ นั้นก็เป็นลูกศิษย์ของครูดอกดิน เสือสง่า โดยเป็นผู้คิดค้นแต่งเติมเพลงรานิเกลิงให้มีความยาวขึ้น ร้องง่ายขึ้น (ตามลักษณะกลอนรานิเกลิงที่ลิเกร้องกันในปัจจุบัน)จนเป็นเอกลักษณ์ของลิเก ครูหอมหวลได้ปฏิวัติวงการยี่เกด้วยการเปลี่ยนจากเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนารีสีไสมาประยุกต์ขึ้นใหม่ โดยการนำบทประพันธ์ต่าง ๆ มาดัดแปลง คิดขึ้นใหม่เอง มีการแต่งกายแบบลิเกลูกทุ่งหรือลูกบท และนำการแต่งกายอย่างละครพันทางมาประยุกต์ใช้ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ทันสมัย มีการจัดฉาก ไฟ แสง สี อย่างสมจริง ซึ่งต่อมานักแสดงลิเกต้องสอบวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปิน และการแสดงลิเกก็เปลี่ยนชื่อเป็น "นาฏดนตรี" ในช่วงการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม

Faubion Bowers (1960) cited in Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง "Theatre in The EAst" พบว่า ลิเกมีที่มาจาก dikay ichai บทสวดของชาวมุสลิม และกลายมาเป็นวัฒนธรรมประชานิยม เรื่องราวที่แสดงนั้นจะเป็นการคิดสดหรือปฏิภาณกวี ส่วนโครงเรื่อง (plot) จะมีคนบอกเรื่องเตรียมไว้ ซึ่งการแสดงจะผสมผสานระหว่างโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ การแสดงหรือนำเสนอจะมีทั้งในงานวัดหรืองานเฉลิมฉลองระดับชาติ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา และลิเกนั้นได้รับความสำเร็จในเรื่องการพาณิชย์เป็นอย่างดี นอกจากนี้ในยุคหนึ่งรัฐบาลยังใช้ลิเกเป็นสื่อในการต่อต้านคอมมิวนิสต์อีกด้วย

ลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าการแสดงของไทยสามารถจะเป็นสื่อ หรือเครื่องมือให้เป็นไปตามแผนนโยบายของรัฐได้ซึ่ง Jiraporn Witayasakpan (1992) ได้ศึกษาเรื่อง "Nationalism and The Tranformation of Aesthetic Concepts : Theatre in Thailand During The Phibun Period " ซึ่งขณะนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีนโยบายที่จะเปลี่ยนแนวคิดการซึมซับสุนทรียภาพ จริยธรรม และธรรมเนียมนิยมต่อความประพฤติของคนไทย จากคนในเมืองหลวงกระจายไปสู่รอบนอก การทำละครต้องทันสมัยเหมือนตะวันตก โดยหลวงวิจิตรวาทการจะเป็นคนเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับละคร พยายามใส่ความเป็นตะวันตก ทั้งรูปแบบ ศิลปะ เนื้อหา บทเพลง ภาษา ฉาก และเวที ซึ่งได้ผลต่อการถ่ายโอนแนวคิดแบบสุนทรียภาพแบบใหม่ให้คนไทย และมีการต่อต้านในกลุ่มคนที่ยึดถือในวัฒนธรรมและแนวทางดำเนินชีวิต รวมทั้งศิลปะของตนเองอยู่แล้ว

อย่างไรก็ตาม นโยบายนี้ก็ประสบความสำเร็จในการสร้าง ส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติและทำให้รัฐบาลของเมืองหลวงเป็นผู้นิยามศิลปะมาตรฐานของชาติ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2524) ได้ศึกษาเรื่อง "ภาษาลิเก" โดยกล่าวว่าภาษาลิเกได้รับการถ่ายทอดแบบแผนมาจากละครรำ ประกอบไปด้วย ภาษารำ ภาษาร้องและภาษาเจรจา ซึ่งภาษาทั้งสามนี้จะมีลักษณะเป็นของชาวบ้าน มิได้ยึดแผนละครรำอย่างเคร่งครัด นำจารีตมาเป็นบางส่วนและผสมผสานให้เข้ากับรสนิยมของคนดู นอกจากนี้ยังสามารถกล่าวได้ว่าลิเกเป็นศิลปะของชาวบ้านและเป็นละครอาชีพจุดมุ่งหมายของการแสดงเพื่อหาเงินดังนั้นจึงพยายามแสดงใถูกใจคนดูมากที่สุด

สุภางค์ หิรัญบูรณะ (2520) ได้ศึกษาถึงลักษณะภาษาของลิเกเรื่อง "ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน (ภาษาลิเก)" โดยกล่าวว่าลิเกเป็นละครชาวบ้าน (popular theatre) คือมีแหล่งกำเนิดมาจากชาวบ้านซึ่งสื่อสารกันด้วยวิธี oral traditional การศึกษาภาษาในลิเกในที่นี้จะแบ่งเป็นแนวทางใหญ่ 2 ด้าน คือ ประการแรกคือชนิดของภาษา มีการแบ่งตามลักษณะการละคร ได้แก่ภาษาพูด ภาษาร้อง ภาษาดนตรีและภาษารำ แบ่งตามลำดับชั้น ได้แก่ราชาศัพท์และภาษาสามัญชน และแบ่งตามภาษาที่ใช้สื่อความหมาย โดยแบ่งได้เป็นภาษาไทยกลางและภาษาต่างด้าว

ในประการที่สองคือลักษณะของภาษา ซึ่งพิจารณาได้ว่ามีทั้งการสอนศีลธรรมจรรยา ความเจ้าบทเจ้ากลอน การใช้คำเปรียบเทียบ การเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ ความตลกขบขัน ความมีปฏิภาณไหวพริบ และการใช้หลักภาษาของลิเกเองที่ไม่เคร่งครัดทั้งในแง่ของการออกเสียงและตัวสะกดการันต์

Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง "Likay : The Thai Popular Theatre Form And Its Function within Thai Society " โดยต้องการศึกษาถึงความหมายของการแสดงประเภทนี้ ในลักษณะของบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์กับสังคมไทย ซึ่งสามารถที่จะแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนไทยได้ จากการศึกษาพบว่าการแสดงลิเกเป็นจะอธิบายถึงบริบทแวดล้อม หน้าที่ทางการแสดงออกในการเฉลิมฉลองทางศาสนา ความผูกพันธ์ต่อระบบกษัตริย์ คนดู ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมไทย ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มกัน โดยเรื่องราวที่แสดงก็จะมีความสัมพันธ์กับระบบกษัตริย์ โครงสร้างของลิเกและโครงสร้างทางสังคมไทยจะมีความสัมพันธ์กันสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตในสังคม

การสร้างเวที ฉาก ดนตรี เพลง การเคลื่อนไหว การรำ การสนทนา บุคลิก การแต่งกาย การแต่งหน้า และท่าทางประกอบการแสดง เป็นลักษณะระบบสัญลักษณ์ของการแสดง นอกจากนั้นยังพบว่าการคิดสด หรือปฏิภาณกวี เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงลิเก

James Brandon (1967) cited in Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง "Theatre in Suotheast Asia" โดยให้คำนิยามของลิเกว่า คือการผสมผสานระหว่างละครพูดกับเพลง และการร่ายรำ (dance) ที่มีลักษณะการร่ายรำในละครใน นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นว่า ลิเกเป็นปฏิภาณกวีที่อาศัยวงปี่พาทย์ เรื่องราวในชาดก ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เรื่องราวอาหรับ และการดัดแปลงจากภาพยนตร์ ในคณะจะประกอบด้วยผู้จัดการ (โต้โผ) ผู้ดูแลเวที นักแสดง วงดนตรีปี่พาทย์ และคนบอกเรื่อง

Michael Smithies (1975) cited in Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง "Likay A Note on the Origin, Form , and Future of Siamese Folk Opera" โดยกล่าวว่า ในส่วนจุดกำเนิดของลิเกนั้น ตนเองเห็นด้วยกับ Bowers (1960) ว่ามีที่มาจาก Dikay บทสวดในศาสนาอิสลาม และได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ลิเกนั้นมีวิวัฒนาการมาจากละครนอก โขน และละคร นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงสภาพแวดล้อมแห่งการแสดงลิเก ว่าคนดูมักเป็นคนชั้นล่าง และเป็นการแสดงที่เน้นในเรื่องเพศ

อย่างไรก็ตาม Smithies ได้ให้ข้อสังเกตว่า ลิเกได้เสื่อมซาลงเพราะการแข่งขันของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ แต่ก็คาดว่า ลิเกจะฟื้นตัวขึ้นมา เพราะความสามารถในการปรับตัวของลิเก ศักยภาพในการแสดงแบบปฏิภาณกวี และความสนุกสนานในการแสดง อันจะเป็นตัวดึงดูดกลุ่มคนดู

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2541) ได้ศึกษาเรื่อง " แต่งองค์ทรงเครื่อง : "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไทย" โดยศึกษาว่าลิเกมีสถานภาพอย่างไรในวาทกรรมของชนชั้นผู้นำ และรัฐราชการไทย ร่างกายมีความหมายและมีความสำคัญอย่างไรต่อการแสดง รวมทั้งศึกษาวาทกรรมที่ว่าด้วยแม่ยก การเต้นกินรำกิน ลิเกขอทาน ว่ามีความหมายอย่างไรต่อวงการลิเกไทยและสังคมสมัยใหม่

ผลจากการศึกษาพบว่าลิเกเป็นศิลปะการแสดงของชนชั้นผู้นำ ลิเกเกิดขึ้นและควบคู่มากับความทันสมัย และการขยายตัวของสังคมเมือง เป็นศิลปะเพื่อหาเงินจากผู้ชมโดยตรง รูปแบบและเนื้อหาของการแสดงลิเกจึงถูกกำหนดโดยรสนิยม และความต้องการทางศิลปะและความบันเทิงของผู้ชม ซึ่งเป็นสมาชิกของชนชั้นผู้ใช้แรงงาน (ชาวบ้านร้านตลาด) นอกจากนี้ยังสะท้อนกิจกรรมทางกายของมนุษย์ การปฏิบัติการของร่างอุจาด และความดิบของมนุษย์บนเวทีลิเก

ในแง่ของยุคโลกาภิวัตน์นั้น กระแสนี้ได้เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงการแสดงด้วยดังที่ วีระ เลิศจันทึก (2541) ได้ศึกษาเรื่องเพลงโคราชในกระแสโลกาภิวัตน์ พบว่าศิลปะการแสดงเพลงโคราชของหมอเพลงโคราชรุ่นใหม่มีการปรับตัวให้เข้ากับดนตรีสากล คือการ

นำเพลงโคราชไม่เพิ่มคำ วรรค เพื่อให้เข้ากับจังหวะดนตรี แต่ยังใช้การโอ่นำก่อนร้อง และลงจบเหมือนเพลงโคราชดั้งเดิม และสมัยนิยม

การศึกษาการแสดงต่าง ๆ ของไทยนั้นถ้าผู้วิจัยสามารถที่จะนำตนเองเข้าไปมีส่วนร่วมหรือสังเกตการณ์อย่างใกล้ชิดได้ก็จะทำให้ได้ข้อมูลในแนวลึกมากขึ้น อย่างเช่นที่ Mary Louise Grow (1991) ได้ศึกษาเรื่อง Laughter for Spirits , A Vow Fulfilled. The Comic performance of Thailand 's Lakhon Chatri Dance – Drama ในลักษณะชาติพันธุ์วรรณนา(Ethnographic) โดยศึกษาละครชาตรีในรูปแบบของการแก้บน เมื่อผู้ที่บนบานได้สมหวังในสิ่งที่ปรารถนาแล้ว เพื่อทำความเข้าใจว่า ทำไมละครชาตรีจึงเป็นการแสดงละครรำที่ใช้กับพิธีกรรมทางศาสนา และเรื่องราวเกี่ยวกับจิตวิญญาณ โดยเข้าไปศึกษาละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรี เรื่อง "แก้วหน้าม้า" หาข้อมูลทางการแสดงด้วยวิธีการ performative ซึ่งจะได้ทราบถึงการแสดงที่ใช้ผสมผสานกับบทกลอนในลักษณะปฏิภาณกวี และการร่ายรำเพื่อใช้ในพิธีกรรม นอกจากนี้การศึกษาแบบมีส่วนร่วมนี้ จะทำให้ทราบว่าละครชาตรีแสดงความตลกขบขันผ่านทางเพศอย่างไร การล้อเลียน การสวมสิ่งของที่ศีรษะ หรือการใส่หน้ากาก มีปฏิภาณกวีอย่างไร และสามารถก่อให้เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงในขนบการแสดงอย่างไร

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเหล่านี้จะแสดงให้เห็นว่า ลิเก เป็นการแสดงที่ความสัมพันธ์กับสังคมไทย และสามารถเข้าถึงประชาชน ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี เป็นการแสดงหรือวัฒนธรรมชาวบ้าน (popular culture) ที่มีหลักการแสดงเพื่อสนองความต้องการของคนดู ปฏิภาณไหวพริบเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง จนใน พ.ศ. 2495 สมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เล็งเห็นในจุดนี้จึงใช้ลิเกเป็นสื่อต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์ แต่โดยธรรมชาติของการแสดงแล้วลิเกไม่มีหน่วยงานของรัฐให้การช่วยเหลือ ลิเกจึงเป็นนาฏยพานิชย์ที่ทำการแสดงเพื่อหารายได้ ดังนั้นรูปแบบของการแสดงรวมทั้งองค์ประกอบ ปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงลิเกจึงเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเพื่อแข่งขันกับการแสดงอื่นและตอบสนองความต้องการของคนดู

ลิเกไม่ใช่การแสดงที่หยุดนิ่ง ย่อมจะมีพัฒนาการต่อไปเรื่อย ๆ เปลี่ยนไปตามยุคสมัย สังคมและกระแสวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์นี้ ลิเกจะเป็นอย่างไร รวมทั้งสัญนิยมแห่งการสื่อความหมายและความต้องการของคนดูในปัจจุบัน ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาในวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเป็นหลัก