การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5

กนิษฐา เทพสุด

DPU

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์สารสนเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
พ.ศ. 2550

INTEGRATION OF FOLK MEDIA "LIKAY" VIA TELEVISION : CASE STUDY "LIKAY ROUM DEAW DARA" PROGRAM ON ARMY TELEVISION 5

KANITTHA TEAPSUD

DPU

A Thesis Submitted in Partial Felfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication)

Department of Information Communication

Graduate School, Dhurakij Pundit University

2007

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกผ่านทางสื่อโทรทัศน์:
กรณีศึกษาการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5
ชื่อผู้เขียน กนิษฐา เทพสุด
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว
สาขาวิชา นิเทศศาสตร์สารสนเทศ
ปีการศึกษา 2549

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษาการปรับประสานโดยศึกษาประวัติความเป็นมาของรายการลิเกรวมดาวดารา ขั้นตอนการผลิตรายการลิเกในโทรทัศน์และศึกษาการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ โดยรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและเน้นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ 1)ในกลุ่มผู้แสดงลิเก 2)ในกลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการ

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงลิเกในรายการลิเกรวมดาวดาราได้เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2518 ลิเกได้มีการพัฒนารูปแบบให้ทันสมัยขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของเครื่องแต่งกาย การอิงสื่อมวลชนในการหารายได้และชื่อเสียง และได้นำผู้ที่มีชื่อเสียงมาในวงการบันเทิงเป็นแขกรับเชิญ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเกไว้ เช่นการร้องด้วยรานิเกลิง ในส่วนของเนื้อหาที่ยังคงแสดงเกี่ยวกับการสู้รบ ชิงเมือง ชิงเมีย (รบ รัก โศก ตลก)ไว้ โดยอาจจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมด้วย ด้านขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์มีการนำเสนอความเป็นตัวเองของผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำที่อ่อนช้อย คำร้องและการเจรจาหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม ในขณะที่ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์ มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนด้วยนั่นคือการบันทึกเทป ส่วนฝ่ายผลิตรายการจะใช้เทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพแทนสายตาผู้ชมจับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาด และมุมภาพเพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกที่สมจริง ดังนั้นทั้งสองฝ่ายจะต้องเข้าใจถึงขั้นตอนการผลิตรายการ ซึ่งได้จากการลงมือทำจริง และวิธีครูพักลักจำ เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

สำหรับการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์นั้น สื่อพื้นบ้านจะต้องมีการปรับตัวมากกว่าสื่อโทรทัศน์และจะต้องเข้าใจว่า สื่อโทรทัศน์นั้น ต้องมีบทโทรทัศน์ มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา พื้นที่ การจับภาพของกล้องโทรทัศน์และคำนึงถึงผู้ชมในฐานะเป็นสื่อมวลชน เช่น ระมัดระวังเรื่องของการใช้ภาษาและกริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ การปรับประสานของสื่อพื้นบ้านและสื่อโทรทัศน์มีความสัมพันธ์ที่เหมาะสมกัน โดยมุ่งไปที่ความสัมพันธ์ในเชิงบวกมาเป็นแนวปฏิบัติ

ซึ่งสื่อโทรทัศน์เองเป็นตัวส่งเสริมสื่อพื้นบ้านให้เข้าถึงผู้รับได้มากขึ้น หรือมีความเป็นสื่อรุกจึงเปรียบเสมือน “ช่องทาง” ให้สื่อพื้นบ้านสามารถ “รุก” เข้าถึงผู้รับสาร เนื่องจากจะมีโอกาสได้รับชมมากขึ้น อีกทั้งการให้บุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมมาทำการแสดงก็เป็นกลยุทธ์อีกด้านหนึ่งของสื่อพื้นบ้านลิเก และยังเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนรู้จักและเข้าใจในสื่อพื้นบ้านได้มากยิ่งขึ้นนั่นเอง

นอกจากนี้สื่อพื้นบ้านลิเกยังใช้สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อรุก มีการบันทึกการแสดงสดในรูปแบบวีซีดี มีการจำหน่ายทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยจำหน่ายตามแผงเทปและการขายทางอินเตอร์เน็ตสำหรับผู้ที่สนใจอยู่ต่างประเทศที่รักและชอบในสื่อพื้นบ้านลิเก และนี้เป็นการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านลิเกให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ และมีการใช้สื่ออินเตอร์เน็ตในการเผยแพร่ให้สื่อพื้นบ้านลิเกดำรงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติตลอดไป

DPU

Thesis Title	Integration of Folk media “Likay” via Television media: Case study “Likay Roum Deaw Dara” program on Army Television 5
Author	Kanittha Teapsud
Thesis Advisor	Asst.Dr. Asawin Nedpogaeo
Department	Information Comunication Arts
Academic Year	2006

ABSTRACT

This study is qualitative research to integrate Folk media via Television media. The aim of this study is to investigate the history of program, step in television production of Likay and integration Folk media to associate with Television media. The data are collected by using non-participatory observation and in depth interview in two categories: 1) amongLikay performers 2) among program producers.

The findings are as follows: Likay performance began in B.C.1975, then it develop is format let to abreast of the times. The part of accessies in depends on mass media it make money and provide information and celebrity guest are invited in program. Science As last identity symbolic of Likay “Rhan-ni-gerng” is the song.

One part of the performances is about fighting, to struggle in of a city, the rivals (fight, love, grive and joke) process in television production to propose in one self of Likay performers. The most, then they acting to Likay one self, as Thai dance is beautiful, singing and speaking that make audience feel together. Likay performance is a half-drama on television with the help of technology, income meaning can be recorded by video version. Television production side is used technically with camera that catch pictures to act for audinces. As well as moving, size and cramera shooting, developing realistic to scenes with the feel of media. Both of them step in television production. The learn from doing, the way of self taught or “Kru-pak-lak-jam” and share the experiences to each other.

Integration of Folk media to associate with Television media, it is found that Folk media have to adapt their performance more than program producers, they have to understanding that the television must have script and time limitation, space, camera shooting and aware their performance as a good mass communication such as taking precaution on impolite gestures and

manners. Integration of Folk media to be related with to become television media, as to set one's mind on a figures in practice. Television media have to promote with Folk media to audience more or they have advance media to compare with "Channel" as Folk media should be "Advance media" accessible with audience. Because of a chance to see it more. As well as the person that celebrity to perform the trick on the part of Folk media. Likay is well known amany Public is /clearly understood with groups of audiencewith a group od audience in Fole media.

Besides Folk media, it is used television media into advance media, have record by viedo version in VCD format has been distribute, among Local country and foreign countries to make a sale in a store and sale in internet for audience in foreign countries that love Folk media "Likay". As it is adaption of Folk media "Likay" with Television media and had used internet to publicize with Folk media to be an art that has survived and will serve Thai forever.

KEY WORDS: LIKAY/ FOLK MEDIA/ TELEVISION MEDIA/ INTEGRATION

DPU

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความพยายามอย่างยิ่งในการต่อสู้กับความลำบากทั้งปวง กอปรกับภารกิจและเวลาที่มีจำกัด ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ไม่ใช้อุปสรรคหากใจยังคงแข็งแกร่ง เพียรพยายามอดทนต่อขวากหนามที่ผ่านเข้ามาอย่างไม่หยุดหย่อน ซึ่งผู้ผลักดันและให้กำลังใจจนสามารถสำเร็จลุล่วงได้คือ ผศ.ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งถือเป็นหลักอันสำคัญยิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถก้าวมาถึงจุดนี้ได้

เริ่มจากกราบขอบพระคุณ คุณพ่อไตรสิทธิ์และคุณแม่อรวรรณ เทพสุด ผู้ที่มอบทุนการศึกษามหาบัณฑิต เป็นกำลังใจและกระตุ้นความขยันในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้ลุล่วงไปได้ด้วยดีเสมอมา รวมทั้ง น้องน้ำหนาว ผู้เป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญเพื่อความสำเร็จและมั่นคงในชีวิตครอบครัว

อ.อรุณ งามดี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รศ.ดร.อุษา บิ้กกิ้นส์ และรศ.อรทัย ศรีสันติสุข ที่ได้กรุณาเสียสละเวลามาเป็นกรรมการในการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งบูพาจารย์ที่ได้ประสาทวิชามาตั้งแต่เริ่มแรก

คุณภัทรา พรหมสง่า หัวหน้าหน่วยบริหารและพัฒนการวิจัยและคุณศศิลักษณ์ บุญประเสริฐ น้องร่วมงาน ซึ่งเป็นที่พึ่งและผู้แทนในการดำเนินการต่างๆ ขณะผู้วิจัยดำเนินการเกี่ยวกับวิทยานิพนธ์อยู่ ทำให้ซาบซึ้งใจเป็นที่สุด

คุณวิญญู จันทร์เจ้า, พี่ๆ นักแสดงรายการรวมดาวดาราทุกท่านที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งในระหว่างการเก็บข้อมูล คุณลุงอนันต์ น้อยภายี, พี่ดำรง หังสพฤกษ์ รวมทั้งพี่ๆ เจ้าหน้าที่ผลิตรายการของสถานีวิทยุโทรทัศน์ กองทัพบก ช่อง 5 โดยเฉพาะอย่างยิ่งพี่เทวา ชุ่มมิที่ คอยช่วยเหลือและประสานงานติดต่อกับพี่ๆ เจ้าหน้าที่ในช่อง 5 ทุกท่านซึ่งเปรียบเสมือนแหล่งเรียนรู้ด้านสื่อสารมวลชนของผู้วิจัย ที่ได้ให้ข้อคิดและให้สัมภาษณ์อย่างเต็มใจ

พี่ๆ เพื่อนๆ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ปี 45 รุ่น 2 ทุกคนที่คอยช่วยเหลือ ถามไถ่ทุกข์สุขให้กำลังใจซึ่งกันและกัน และที่ลืมมิได้ก็คือ เมย์ เพื่อนที่คอยดูแลกันตลอดเวลา

สุดท้ายจึงขอขอบใจตัวเองที่ทำให้มีวันนี้และงานวิจัยชิ้นนี้เพื่อประโยชน์แก่วงการสื่อสารมวลชนและสื่อพื้นบ้านไทย และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการค้นคว้าในหัวข้อดังกล่าวต่อไปในอนาคต

กนิษฐา เทพสุด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย……...ฆ

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ……...จ

กิตติกรรมประกาศ……ช

สารบัญตาราง……ญ

สารบัญภาพ……...ฎ

บทที่

1. บทนำ……...1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา……1

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย……..15

1.3 ปัญหานำวิจัย……...15

1.4 ขอบเขตของการวิจัย……16

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……...16

1.6 นิยามศัพท์…….....16

2. แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……18

2.1 แนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม……...18

2.2 แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา……25

2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์……27

2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์……29

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……35

3. ระเบียบวิธีวิจัย……41

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล……41

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย……42

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล……....44

3.4 การนำเสนอข้อมูล……44

4. ผลการวิจัย……....45

4.1 ประวัติความเป็นมาของรายการ “ลิเกรวมดาวดารา”……45

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.2 ขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์……..…….. ……..52
4.3 ศึกษาการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์……65
5. สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..……79
5.1 สรุปผลการศึกษา……..……..80
5.2 อภิปรายผล……..……..104
5.3 ข้อเสนอแนะทั่วไป……...……..109
5.4 ข้อจำกัดในการวิจัย……110
5.5 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต……..…..111
บรรณานุกรม……...112
ภาคผนวก……...118

DPU

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

5.1 แสดงข้อเด่นของสื่อพ้นบ้านและสื่อโทรทัศน์……..98

DPU

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 การแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่อง……..……..10
2.1 แสดงลักษณะแต่ละวัฒนธรรมที่มีจุดร่วมทำให้เกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรม……...19
4.1 แสดงการฝึกหัดและถ่ายทอดการแสดงลิเกของลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารา…….51
4.2 ช่างกล้องกำลังจับภาพการแสดงลิเกตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ……..58
4.3 แสดงการทำงานและติดต่อสื่อสารระหว่าง
การผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ช่อง 5….64
4.4 ผู้กำกับการแสดงมาบอกเนื้อเรื่องในฉากต่อไปให้กับนักแสดงลิเก…….67
4.5 แสดงข้อกัดของโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการแสดงลิเก……..78

DPU

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

"ลิเก" เป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งและนับเป็นศิลปะการแสดงที่เคยได้รับความนิยมสูงมาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2423 โดยแพร่หลายในกลุ่มชาวมุสลิมทางภาคใต้ของไทย ในยุคแรกเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมาใช้รูปแบบและเนื้อหาการแสดงของละครร้องและละครรำเป็นพื้นฐานสำคัญก่อน แล้วจึงเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นต่างๆ ในที่สุดก็รับการด้นกลอนสดของการแสดงภาคกลางเข้ามาผสมผสานอีกต่อหนึ่ง

เสน่ห์ของลิเกคือ การสร้างอารมณ์ ความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชมได้หลากหลายอรรถรส คำร้องที่เข้าใจง่ายสอดแทรกความคิด ค่านิยม ศีลธรรม ประเพณี อุปนิสัยของมนุษย์ทั้งดีและไม่ดี ตลอดจนทัศนะคติต่างๆ ในการดำเนินชีวิต รวมทั้งความสวยงามและสีสันของเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ ลิเกยังมีลักษณะเด่นคือ การปรับตัวและยืดหยุ่นได้ดี ดังที่ สุรพล วิรุฬรักษ์ (2539) กล่าวไว้ว่า ลิเกเป็น "นาฏยพานิช" จะเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของการแสดงอยู่เสมอและไม่หยุดนิ่ง ดังนั้นกิจการใดที่จะทำให้ลิเกเป็นที่นิยมแล้ว ลิเกจะไม่รีรอในการนำมาผนวกหรือประยุกต์เข้ากับการแสดง ทำให้รูปแบบการแสดงในแต่ละคน แต่ละวัน แต่ละปี แต่ละสถานที่จึงแตกต่างกันอยู่เสมอ จะเห็นได้จากการนำการแสดงที่ได้รับความนิยมในยุคนั้นๆ ไปดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงเพื่อยังชีพ อย่างเช่นในปัจจุบันคือ การพยายามนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมไปใช้ในการแสดงของตนบ้าง และเมื่อลิเกไปแพร่หลายในถิ่นใดก็นำเอาศิลปะการแสดงที่นิยมของถิ่นนั้นมาผสมเข้าไป ซึ่งล้วนอาศัยวิจารณญาณและปฏิภาณไหวพริบเฉพาะตัวของผู้แสดงเป็นหลัก เพื่อความอยู่รอดและความรุ่งเรืองในอนาคต

หากมองในแง่ที่ลิเกเข้ามาใช้สื่อโทรทัศน์ในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม ประกอบกับลักษณะเด่นของลิเกในการปรับตัวได้ดี ทำให้หาข้อสรุปที่ตายตัวไม่ได้ว่า ลิเกมีพัฒนาการและจะสิ้นสุดในรูปแบบใด แต่ภาพของลิเกที่มีการเปลี่ยนแปลงก็ย่อมมีขีดจำกัดคือ ต้องมีของเก่ามาผสมผสานของใหม่เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของลิเก ทั้งนี้เพื่อสนองความต้องการที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสวัฒนธรรมและสังคมของผู้ชมต่อไป

การแสดงลิเกที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ ช่วงปีพ.ศ. 2475 รุ่งนภา ฉิมพุฒ (2543) มีวิกลิเกเกิดขึ้นมากมายในกรุงเทพมหานครและได้กระจายไปสู่จังหวัดใหญ่ๆ หลายจังหวัด ซึ่งโดย

ส่วนใหญ่จะยึดเป็นอาชีพหลักเพียงอย่างเดียว ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องมีกลวิธีในการนำเสนอตัวเองต่อสาธารณชน มีการพัฒนาความสามารถทางการแสดงและรูปแบบการแสดงให้มีความน่าสนใจเพื่อให้เป็นที่นิยมของผู้ชมด้วย และยังมีผลทำให้คณะของตนและครอบครัวมีรายได้และความเป็นอยู่ที่ดี ทางหนึ่งที่จะสามารถประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย รวมทั้งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมไว้ได้นั้นคือ การผันตัวเองเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ เพราะสื่อโทรทัศน์ถือว่าเป็นแหล่งข่าวสารที่สำคัญที่สุด เนื่องจากมีข้อได้เปรียบคือ มีทั้งภาพและเสียง สามารถถ่ายทอดข่าวสารได้อย่างชัดเจนกว่าและครอบคลุมพื้นที่ได้กว้างขวางไปสู่ผู้ชมจำนวนมากได้ในเวลาเดียวกัน

แม้ภาพของลิเกจะเปลี่ยนแปลงไม่คงที่ ซึ่งอาจถูกมองเป็นทั้งด้านบวกหรือด้านลบก็ได้แล้วแต่มุมมองในการพิจารณา แต่สิ่งสำคัญในการแสดงลิเกนั้นที่ผู้ชมต้องการคงจะไม่พ้นความเพลิดเพลิน การพักผ่อนหย่อนใจหรือหาความสนุกสนาน ซึ่งเป็นการหาสุนทรียภาพให้กับตนเองทั้งสิ้น สิ่งเหล่านี้จะสะท้อนออกมาจากการสื่อความหมายของลิเก ดังจะมีลักษณะเฉพาะของรูปแบบการสื่อสารที่มีทั้งถ้อยคำ การร้อง การเจรจา การร่ายรำ การแต่งหน้า การแต่งกาย เวที ฉาก แสง สี เนื้อเรื่อง ดนตรีและมีการนำของเก่ากับของใหม่มาผสมผสานกลมกลืนกัน แต่ยังคงมีลักษณะและเอกลักษณ์แห่งความเป็นลิเกอยู่

แต่ในปัจจุบันความนิยมของศิลปะพื้นบ้านกลับลดลง อันเนื่องด้วยผลกระทบจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ที่เปลี่ยนไป พัฒนาการของเทคโนโลยีเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว กระแสแห่งยุคโลกาภิวัตน์ส่งผลให้สังคมไทยได้รับแรงกระทำจากปัจจัยภายนอกสังคมไทยอย่างรุนแรงและรวดเร็วจนเกิดผลกระทบ ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2540:47) กล่าวไว้ว่า ในขณะที่กระแสแห่งโลกาภิวัตน์เชื่อมโยงคนเข้าไปอยู่ในระบบอันใหญ่มหึมาที่ไม่มีใครสามารถควบคุมได้ ทุกคนจึงตกเป็นชิ้นส่วนเล็กๆ ของระบบและกลายเป็นคนไร้พลังโดยสิ้นเชิง ศิลปะพื้นบ้านเองก็ได้รับผลกระทบในส่วนนี้อย่างเต็มที่และกลายเป็น “ศิลปะที่ไร้พลัง” ในทันที ทั้งนี้อาจเป็นเพราะไม่ได้มีการตั้งรับอย่างทันท่วงทีดังเช่นศิลปะการแสดงในประเทศอื่นๆ ที่มีการปรับตัวเพื่อรับกับกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงของสังคม ไม่ว่าจะเป็น วายังของประเทศอินโดนีเซียหรือ โนะของประเทศญี่ปุ่น ดังนั้นความสนใจที่มีต่อศิลปะพื้นบ้านของคนสังคมไทยจึงลดน้อยลง อีกทั้งในปี พ.ศ. 2460 มีภาพยนตร์เข้ามาแย่งความนิยมแต่ก็ยังเป็นเพียงกลุ่มคนดูในเขตพระนครเท่านั้น เพราะตามต่างจังหวัดลิเกได้รับความนิยมสูง บางคณะถึงกับเล่นประจำในท้องถิ่น

ประวัติของลิเกโดยสังเขป: ที่มาของคำว่า ลิเก

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2538) ได้ศึกษารากศัพท์ของลิเกไว้ว่าเริ่มจาก ซากูฮร (Zakhur) ซึ่งเป็นภาษาฮีบรู ใช้เรียกพิธีสวดทางศาสนาเมื่อหลายพันปีมาแล้ว เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของชาวฮีบรู ส่วนคำว่า ซิกรุ(Zikr) และซิกิร (Zikir) เป็นภาษาอาหรับ ใช้สวดสรเสริญพระอัลล่า ซึ่งเป็นพระเจ้าสูงสุดของชาวมุสลิม ต่อมาก็เปลี่ยนการออกเสียงเป็น ดฮิกิร (Dhikir) และมีพิธีกรรมเปลี่ยนแปลงไป เช่นในประเทศอียิปต์และประเทศตุรกี เมื่อพวกอิหร่านนำมาเผยแพร่มาจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล ในภาคใต้ของประเทศไทย แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษามาเลย์ถิ่นว่า ดจิเก (Dikay) เมื่อดจิเกเดินทางเข้ามากับชาวมุสลิมถึงกรุงเทพฯ คนกรุงก็เรียกว่า ยี่เก เพราะคำว่า ดจิ ออกเสียงได้ยากในภาษาไทยจึงเปลี่ยนเป็นยิ แล้วลากเสียงตามสบายเป็นยี่ดจิเก จึงกลายเป็นลิเกในภาษาไทยที่ใช้เรียกกันมาร่วม 100 ปี ในที่สุดคำว่า “ยี่เก” ในภาษาไทยก็ถูกเปลี่ยนเสียงจาก ย เป็น ล เมื่อ “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเหล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้คำว่า ลิเก Like ในพระราชอรรถาธิบายละคอนไทยเป็นภาษาอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นมาคำว่า ลิเก ก็เป็นคำที่ใช้แพร่หลายในการเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้ในการพูดอยู่นั่นเอง”

นอกจากนี้ยังมีที่มาของรากศัพท์ที่มาจากพจนานุกรมการเพี้ยนเสียงตามหลักนิรุกติศาสตร์ว่า “ลิเก” ในพจนานุกรมภาษามลายู-อังกฤษ มีคำที่ละม้ายคล้ายคลึงกับคำว่า ลิเก ทั้งสำเนียงและความหมาย คือคำว่า “ดิเกร์” ซึ่งมาจากภาษาอาหรับว่า “เบอร์ดิเก” อีกตอนหนึ่งแปลว่า “ร้องลำนำ ขับลำนำ” และคำว่า “เบดิเกร์” ซึ่งแปลว่า “หญิงสาวเต้นรำตามราชสำนักหรือหญิงเต้นรำและร้องส่งเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะรำมะนา” จึงน่าจะเห็นว่าคำ “ดิเกร์” นี่เองกลายเป็น “ดิเก” แล้วเพี้ยนมาเป็น “ลิเก” และ “ยี่เก” ตามฉนัดเช่นเดียวกับ ดงดึก –ดงลึก, เดือนดับ-เดือนลับ, เลียงผา-เยียงผา และลิสง-ยี่สง (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543:33 อ้างถึงใน มนตรี ตราโมท,2498:66)

กำเนิดลิเกไทย

ในการพิจารณาพัฒนาการของลิเกนั้น สิ่งสำคัญที่เราต้องมองตามไปด้วยก็คือ การเปลี่ยนแปลงของบริบทอื่นๆ เพราะลิเกไม่ใช่สิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวแต่ต้องมีความเชื่อมโยงกับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งกระแสวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่คงอยู่คงที่แต่มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ซึ่งก็จะส่งผลให้รูปแบบและนิยามความหมายเกี่ยวกับลิเกเปลี่ยนแปลงไปด้วยตามลำดับเวลา

หากจะถามว่า ลิเก มาจากไหน แล้วจะหาคำตอบลงไปเลยนั้นคงจะลำบาก หากแต่พอจะมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของลิเกไว้มากมายหลายข้อ ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวความคิดและข้อ

สันนิษฐานของท่านผู้รู้และนักวิชาการมาประมวลไว้ เพื่อให้เห็นข้อมูลและหลักฐานเบื้องต้นในแง่ที่มาของลิเก ดังนี้

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2538:5) กล่าวว่าเดิมทีเดียวลิเกเรียกว่า ดจิเก ซึ่งเป็นการสวดบูชาพระอัลล่าห์ของพวกมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น (ชิอิท) ซึ่งพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศขันทีในราชสำนักอยุธยาเป็นผู้นำเข้ามายังเมืองไทย

จากข้อความดังกล่าวนั้นก็ได้มีข้อสันนิษฐานที่ใกล้เคียงกันว่า ดจิเก ต้นทางของลิเกนี้เดินทางเข้ามาสยามประเทศตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่ง ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า ดจิเก อาจจะเข้ามาในประเทศไทยสมัยอยุธยา โดยพวกมุสลิมจากเปอร์เซียพวกเจ้าเซ็น เข้ามาในประเทศไทยได้รับพระราชูปถัมภ์จากบรรดาเจ้านายในวัง เช่น คราวมีงานในพระราชวัง เจ้าเซ็น ได้เข้ามาสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าเพื่อถวายพระพรแด่กษัตริย์ เพลงที่ร้องเรียกว่า “ดิเกร์” พวกนี้มีเสียงไพเราะมากจึงเป็นที่นิยมของคนในวัง ต่อมาใช้ในงานมงคลต่างๆ เช่นทำบุญวันเกิด ขึ้นบ้านใหม่ และอื่นๆ ด้วยเหตุนี้คนไทยจึงหัดร้องเพลง ดิเกร์มากขึ้น แรกๆ เป็นแบบมุสลิมต่อมาดัดแปลงเป็นทำนองไทยแล้วเรียก ดิเกร์ เพี้ยนเป็นลิเกหรือยี่เก (นงนุช ไพรพิบูลย์, 2542:14-15)

ลักษณะการสวดมุสลิมนั้น เรียกว่ายิเกหรือสวดแขก ติดมากับพวกมาเลย์ที่อพยพจากปักษ์ใต้ขึ้นมาหลายระลอกในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เดิมในช่วงรัชกาลที่ 3 ยังเป็นการสวดสรรเสริญพระอัลล่าห์อยู่ พอมาสมัยรัชกาลที่ 5 ลูกหลายมุสลิมเป็นไทยจึงร้องเป็นภาษาไทยขึ้น ต้นสวดทางศาสนาแล้วจับเป็นเรื่องทางโลก ด้วยการด้นกลอดสดปะทะคารมกันให้เกิดความสนุกสนานเรียกว่า ปันตุน คล้ายลำตัดในปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543:222)

อาจกล่าวได้ว่า ลิเกนั้นมีการผสมผสานระหว่างการสวดทางประเพณีของศาสนาอิสลามกับการสวดพระมาลัยของไทยหรือเรียกอีกอย่างว่าเป็นการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งมีแต่การสวดพระมาลัยในงานศพแล้ว พระสงฆ์สวดเป็นแนวตลกจนรัชกาลที่ 1 ทรงห้าม แต่ก็ลักลอบเล่นต่อมาโดยคฤหัสถ์จนเป็นอาชีพ เก็บภาษีมหรสพในรัชกาลที่ 4 เรียกว่า จำอวดสวดศพ สวดคฤหัสถ์ แสดงเลียนแบบพระสวด สำรับหนึ่งมี 4 คน เป็นคอหนึ่ง คอสอง ตัวตุ้ย และตัวเบ็ดเตล็ด เรื่องนี้แสดงเป็นชุดออกภาษาต่างๆ (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543:222-223)

ในรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 นั้นก็ยังมีการสวดคฤหัสถ์อยู่ซึ่งถึงแม้จะถูกห้ามแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ยังมีผู้ที่ลักลอบเล่นอยู่ เพราะเมื่อไม่ใคร่มีใครปฏิบัติตามมาถึงรัชกาลนี้จึงยังแพร่หลายอยู่โดยอาศัยการละเล่นออกภาษาเป็นเนื้อหาสาระของการแสดงเพลงพื้นบ้านซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากเช่นเดียวกัน ดังนั้นการแสดง “ละครแขก” หรือ “มะย่ง” จึงมี

ขึ้นตามความต้องการของชุมชนไทยมสลิมที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543: 129)

การแสดงลิเกเริ่มมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระมเหสีในรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกครั้งนั้นว่า “เมื่อมีกงเต๊กครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับที่เคยมีมาแต่ก่อนเป็นเหตุให้พระสมิศรภักดี เป็นแขกอาหรับพวกเราเรียกกันแต่ว่า “ขรัวขยา” ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศลและทูลรับรองว่าไม่ขัดกับศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามประเพณีของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต๊ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นพวกแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวเมืองนนทบุรีนั่งขัดสมาธิถือรำมะนาแขกล้อมเป็นวงจะเป็นวงเดียวหรือสองวงจำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 17: 263)

ต่อจากนั้นก็มีการนำสวดนั้นมาเล่นเป็นมหรสพฉลาย ซึ่งเริ่มมีฉากขึ้นและมีการแต่งเป็นแขกฮินดูออกมาสนิทสนมกับคนที่แต่งเป็นไทยซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นการแสดงที่มาจากอินเดีย แต่จริงๆแล้วกลายเป็นพวกเปอร์เซีย การออกแขก (ฮินดู) เป็นการแสดงที่เสริมขึ้นมาจากการสวดแขกซึ่งต่อจากนั้นก็จะมีการออกภาษาชาติอื่นๆ ด้วย

นอกจากนี้เมื่อมีการพระราชทานเพลิงแล้วการทำบุญ 7 วัน ณ พุทธนิเวศน์ พระยาราชภักดี (โค) ได้กราบทูลเฝ้าขอพระราชทานพระบรทราชานุญาตรวมกันเล่นยี่เกอย่างแขกขึ้นใหม่ โดยเวทีการแสดงนั้นก็ใช้การปลูกปะรำเหมือนโรงละครมีพวกแขก (หรือไทยแต่งตัวเป็นแขก) ถือรำมะนานั่งเป็นวงอยู่หน้าโรงแทนปี่พาทย์สวดสวดลำนำแขกเข้ามากับรำมะนาโหมโรง แล้วมีคนแต่งเป็นแขกฮินดูมาร้อง เต้นเข้ากับจังหวะรำมะนาและเพลงสวด มีการเจรจาออกภาษาต่างๆ เช่น มอญ ญวน จีน ฝรั่งโดยไม่ได้เล่นเป็นเรื่อง (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 17: 263)

จากประเพณีการสวดทางศาสนาและเปลี่ยนมาเป็นการแสดงเพื่อสิริมงคลและความบันเทิงเท่านั้น การสวดแขกหรือยี่เกก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในหมู่คนในวังพวกเจ้านาย โดยสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีชาวมลายูนำการแสดงที่ประกอบด้วยดนตรีรำมะนาหลายคน ผู้ตีเครื่องประกอบจังหวะและนั่งล้อมเป็นวง ร้องภาษามลายูซึ่งเรียกว่า “บันตน” มาแสดงเพื่อทำบุญวันเกิดเจ้าของวังบูรพาภิรมย์และในที่สุดก็พัฒนาตัวเองกลายเป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตา ที่แสดงตามโรงและตามวิกและเก็บเงินจากคนดู ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

ลิเก : มหรสพเพื่อความบันเทิง

แม้ลิเกจะเริ่มจากการสวดแขก ซึ่งเป็นประเพณีทางศาสนานั้น เมื่อระยะเวลาผ่านไปการแสดงเช่นนั้นก็เริ่มคลายตัวมาเป็นมหรสพโดยเริ่มจากในกรุงเทพฯ ก่อนแล้วก็แพร่หลายไปตามหัวเมืองซึ่งลักษณะและรูปแบบก็คล้ายกับละครเพิ่มมากขึ้นมีการดำเนินเรื่องและที่สำคัญมีการเก็บค่าชมและมีโรงไว้สำหรับการแสดง ซึ่งก็ได้พัฒนารูปแบบขององค์ประกอบไปตามความนิยมและวัฒนธรรมทางสังคมตลอดเวลา

ในส่วนนี้ สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2541:44)ได้กล่าวว่ากำเนิดและพัฒนาการของลิเกว่า เกิดขึ้นอย่างเต็มรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเกิดขึ้นในบริบทที่สยามประเทศกำลังเปิดประตูไปสู่ความทันสมัยอย่างเต็มตัว ความทันสมัยนำมาซึ่งขยายตัวของกรุงเทพฯ และการเพิ่มจำนวนประชากรในเมือง ทำให้กรุงเทพฯ มาเป็นศูนย์กลางทางการค้า การเมือง การปกครอง และวัฒนธรรม รวมทั้งความเจริญด้านต่างๆ ทั้งในระดับประเทศและระดับภูมิภาค สภาพแวดล้อมและความเป็นอยู่แบบเมืองทำให้ประชากรในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลาง ขุนนางข้าราชการพ่อค้าวานิชและสามัญชนแสวงหารูปแบบความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจที่เหมาะสมกับรสนิยมของตน โดยประชากรกรุงเทพฯ กลุ่มดังกล่าวไม่ใช่คนชนบทหรือชาวไร่ชาวนาอีกต่อไป แต่เป็นคนที่มีการศึกษามากขึ้นมีรายได้เป็นตัวเงินมากขึ้น เช่น ค้าขาย รับจ้าง หรือทำงานเป็นเสมียนตามห้างร้านและที่สำคัญชนชั้นกลางและสามัญชนในกรุงเทพฯ เริ่มแสวงหารสนิยมทางด้านศิลปะ ความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เอกลักษณ์ที่อยู่กึ่งกล่างระหว่างวัฒนธรรมของชนชั้นผู้นำกับวัฒนธรรมพื้นบ้านในชนบทที่มีรากฐานมาจากสังคมเกษตรกรรม บริบทดังหล่าวนี้ทำให้ลิเกกลายมาเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นความถูกอกถูกใจชาวบ้านชาวเมือง ศิลปะการแสดงที่เน้นการเก็บ “เงินค่าดู” และศิลปะการแสดงที่เน้นความขบขันและการดำเนินเรื่องราวทันอกทันใจคนดูมาตั้งแต่เริ่มแรก

จากเหตุผลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่ทำให้โรงละครทั้งแบบของไทยและฝรั่งเกิดขึ้นมากมาย โดยเริ่มจากชนชั้นเจ้านายก่อนแล้วค่อยแพร่หลายมาสู่สามัญชน “…โดยมีทั้งโรงละครหลวงและโรงละครสาธารณะเป็นจำนวนมาก…” (สมภพ ภิรมย์, พลเรือตรี รน., สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2541 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543: 199) โดยโรงละครสาธารณะนั้นจะมีการเก็บเงินค่าดูจากผู้ชม ซึ่งสุรพล วิรุฬรักษ์ (สมภพ ภิรมย์, พลเรือตรี รน., สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2541 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543: 199) กล่าวว่า โรงละครสาธารณะ (Public Theatre)นั้น ถ้าใครมีเงินก็ซื้อตั๋วเข้าก็สามารถที่จะดูได้แต่คนไทยมีคำใหม่ใช้เรียกโรงละครสาธารณะเก็บเงินค่าดูเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทยนี้ว่า “วิก”

ส่วนที่มาของคำว่า วิก นั้น สืบเนื่องมาจากเมื่อเจ้าคุณมหินทร์จัดแสดงละครในโรงละครเก็บค่าดูแล้วก็จัดการแสดงเป็นประจำ เดือนละ 7 วัน ในเวลาเดือนหงายและเขียนป้ายโฆษณาที่หน้าโรงว่า วี๊ก (ซึ่งมาจากคำว่า Week ซึ่งแปลว่าสัปดห์) นี้จะมีการแสดงเรื่องอะไร (สาส์นสมเด็จ: 265 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543: 200)

วิกลิเกที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดีนั้นเป็นของพระยาเพชรปาณี ซึ่งตั้งอยู่บริเวณตรงข้ามวัดราชนัดดาราม ตัวอาคารตั้งอยู่ใกล้ป้อมมหากาฬหลังกำแพงขวามือริมคลองโอ่งอ่าง ข้ามคลองไปเป็นภูเขาทอง (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2538: 27) ซึ่งพ่อครูทองเจือ โสภิตศิลป์ เล่าถึงกำเนิดวิกลิเกพระยาเพชรปาณีไว้ว่า (ทองเจือ โสภิตศิลป์, 2529: 20 อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2541:41) การแสดงยี่เกที่มีการเก็บเงินนั้นเกิดจากคนมาดูการตีรำมะนาเจ้าของบ้านจึงหาของมาบังกั้นเก็บค่าคนดูคนละ ฬสเดียว เมื่อคนมาดูมากก็เก็บเพิ่มคนละอัฐและพัฒนาโดยเพิ่มท่ารำ ซึ่งพระยาเพชรปาณีได้ไปขอตัวละครที่ดีจากพระยามหินทร์ให้มาหัดท่ารำและขยายบริเวณบ้านให้กว้างเก็บค่าดูเพิ่มขึ้น พร้อมทั้งสร้างเครื่องแต่งตัวให้นุ่งเยียรบับ สวมมงกุฎและมงกุฎกษัตรีย์ (เป็นขี้รัก) ซึ่งนับว่าเป็นลิเกทรงเครื่องวิกแรกในเมืองไทยและใช้วงปี่พาทย์มารับร้องแทนรำมะนาโดยยังไม่มีกล้นด้น แสดงแต่เรื่อง จักร์ๆ วงศ์ๆ เรื่องแรกที่แสดงที่วิกพระยาเพชรปาณีคือ เรื่องลักษราวงศ์ แสดงสัปดาห์ละสองครั้ง ในวันที่หยุดเป็นวันซ้อมการแสดงและในเวลาที่แสดงก็ใช้ตะเกียงวอชิงตันจุดเพื่อแสงสว่าง

ลักษณะของลิเกทรงเครื่องวิกพระยาเพชรปาณีนี้ (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2538:34) ได้สรุปไว้ถึงความเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. ขยายเรื่องให้ยาวเป็นอย่างละคร ไม่เป็นชุดสั้นๆ เหมือนแต่ก่อน
2. นำเครื่องแต่งกายข้าราชการชั้นสูงสมัย ร.5 มาดัดแปลงใช้ให้หรูหราไม่แพ้ละครรำ เครื่องลิเกนี้ต่างไปจากเครื่องแต่งกายของลิเกบันตนและลิเกลูหมด อันเป็นเครื่องแต่งกายของปกติชนเพียงสีสดใสเป็นพิเศษ
3. ลดการใช้รำมะนาลงเป็นเพียงประกอบการแสดงออกแขกเบิกโรงเท่านั้น
4. เกิดมีการรำอย่างละครรำบ้างแต่คุณภาพไม่ได้มาตรฐาน
5. มีการนำผู้หญิงคือพวกหม่อมๆ ของพระยาเพชรมาเล่นลิเกเป็นครั้งแรก ลิเกวิกพระยาเพชรท่านเล่นผู้หญิงยกเว้น ตัวตลก แล้วต่อมาเป็นชายหมด

เมื่อวิกของพระยาเพชรปาณีเกิดขึ้นไม่นานและเป็นที่นิยมของคนดู ก็มีวิกลิเกเกิดขึ้นอีกหลายวิก อาทิ วิกขุนวิจารณ์ที่บ้านทวาย แถววัดยานนาวาในปัจจับันซึ่งมีชื่อเสียงมากทีเดียวในย่านนั้น (มีการใช้ช้างจริงในการแสดง) วิกหม่อมสุภาพ วิกบ้านข้าวหลาม ซึ่งเกิดขึ้นตามมาเมื่อธุรกิจวิกลิเกเป็นปึกแผ่นมากขึ้น เป็นต้น (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2538:29-30)

นอกจากจะมีการเล่นลิเกตามวิกแล้วยังมีอีกสถานที่หนึ่งที่เปิดโอกาสให้ลิเกได้เล่นและคนได้เข้าชมคือ โรงบ่อน สาเหตุที่มีมหรสพในโรงบ่อน โดยมีการกำหนดเวลาที่แสดงชนิดของมหรสพและคุณภาพในการแสดง พระยาอนุมานราชธน (นงนุช ไพรพิบูลย์, 2542: 32-33) อธิบายไว้ว่า “เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพให้คนดูก็เพราะต้องการให้คนไปเที่ยวโรงบ่อนกันมากๆ โรงบ่อนจะได้ติดคึกคัก มีคนไปเล่นเบี้ยมาก ลางคนเมื่อมาเที่ยวดูงิ้วดูละครแล้ว อาจเข้าไปแทงถั่วโปที่ในโรงบ่อนด้วยก็ได้นายบ่อนรู้นิสัยคนชั้นสามัญว่า การพักผ่อนหย่อนใจของคนเหล่านั้นถ้ามีโอกาสก็ต้องเล่นการพนันกัน ไม่ผิดแปลกอะไรกับการพนันเล่นไพ่ ซึ่งในสมัยนั้นก็มีอยู่ดกดื่นโดยเฉพาะในหมู่พวกผู้หญิง มหรสพที่แสดงตามโรงบ่อนนั้นแสดงเป็นสองระยะ เริ่มต้นตอนบ่ายโมงเศษจนถึงราวบ่ายสี่โมงระยะหนึ่ง หยุดพักตอนเย็นแล้วเริ่มแสดงใหม่ราว 19 นาฬิกา ไปเลิกเอาราวเที่ยงคืน การแสดงโดยปกติเป็นงิ้วส่วนมาก ถ้าบ่อนใดอยู่ในทำเลมีคนจีนมาก เช่น โรงบ่อนบางรักก็มีงิ้วให้ดู ถ้าตั้งอยู่ในย่านมีคนไทยมาก เช่น โรงบ่อนบางรักก็มีงิ้วให้ดู ถ้าตั้งอยู่ในย่านมีคนไทยมาก เช่น โรงบ่อนบ้านทวายก็มักจะมีละครรำ แอ่วลาวบ้าง เพลงปรบไก่ บ้างให้คนดู ภายหลังเมื่อเกิดมีลิเกแล้ว ก็มีลิเกบ้าง คนที่เป็นเจ้าของละครเจ้าของลิเกก็ได้อาศัยงานเหมาจากโรงบ่อน ซึ่งเล่นเป็นประจำคราวละ 10 วัน 15 วัน หรือตั้งเดือนก็เคยมี เป็นลำไพ่สำหรับเป็นค่าใช้จ่ายเพิ่มเติม ด้วยต้องเลี้ยงคนเป็นตัวละครเป็นจำนวนมากและการแสดงก็ไม่ต้องพิถีพิถันอะไรกันนักสักแต่ว่าเล่นได้ก็พอ”

ลิเกเริ่มซบเซาลงไปบ้างหลังในปี พ.ศ. 2460 เนื่องจากภาพยนตร์เข้ามาแย่งความนิยมแต่ก็เป็นเพียงกลุ่มคนดูในเขตพระนคร เพราะในตามต่างจังหวัดที่ภาพยนตร์ยังเข้าไปไม่ถึง ลิเกกลับได้รับความนิยมอย่างสูง บางคณะถึงกับเล่นประจำในท้องถิ่น บางคณะก็เล่นเร่ไปเรื่อยๆ เช่น คณะของนายดอกดิน เสือสง่า ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งในวงการลิเก ท่านได้ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2477 และมีลูกศิษย์คนสำคัญที่สืบทอดวิชาต่อมาคือ นายหอมหวล นาคศิริ ผู้ได้ฉายา “ราชาลิเก”

นายหอมหวล นาคศิริ เป็นคนจังหวัดอยุธยา เมื่อเป็นเด็กหัดแสดงลิเกกับลิเกแถวบ้าน ต่อมาได้ติดตามคณะนายดอกดินไปแสดงลิเกตามที่ต่างๆ อยู่มาไม่นานก็แยกตัวออกมาและมีโอกาสตั้งคณะของตนเองขึ้นชื่อ “คณะหอมหวล” เป็นลิเกเร่อย่างเดียวกับคณะนายดอกดินแล้วคิดมาเล่นประจำในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2482 ที่วิกตลาดทุเรียน (พ.ศ. 2477-2509) ปัจจุบันเป็นตลาดบุษยพรรณ สาเหตุที่ต้องเข้ากรุงเทพฯ ก็เพราะหอมหวลต้องยกคณะมาสอบวุฒิบัตรเทียบเท่าศิลปินเพื่อให้มีสิทธิ์หากินได้อย่างถูกต้อง ตามพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมของรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2538 : 47)

เนื่องจากว่านโยบายที่ต้องการสร้างมาตรฐานและความเป็นสากลให้เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมทำให้ผู้แสดงยี่เกทุกๆคนจะต้องจดทะเบียนและจะต้องสอบวุฒิบัตรจากกรมศิลปากรเพื่อ

จะได้รับการยกย่องเป็นศิลปิน ส่วนผู้แสดงที่ไม่ได้สอบวุฒิบัตรนั้นถือว่าเป็นยี่เกเถื่อน (ซึ่งลิเกเถื่อนนี้ก็จะไม่สามารถหากินได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย) (นงนุช ไพรพิบูลย์, 2542:34)

โดยนโยบายนี้เกิดจากการที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังเล็งเห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องส่งเสริมวัฒนธรรม จึงจัดตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาตินั้น ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 โดยแบ่งงานออกเป็น 5 สำนักและใน 5 สำนักนี้ หนึ่งในนั้นได้พิจารณาเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมที่จะมาช่วยสร้างชาติ คือ สำนักที่สามที่มีหลักการสร้างชาติทางศิลปกรรม ทางการให้เลิกเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม เช่น กลองยาว แม้กระทั่งซอด้วงและซออู ทั้งทำให้เสียงเข้ากับหลักสากลไม่ได้ นอกจากนี้ยังให้เลิกละครชาตรี ลิเกและหุ่นกระบอก เพราะถือว่าการแสดงละครเหล่านี้เป็นการเสื่อมเสียเกียรติของชาติ เสียวัฒนธรรมเพราะไม่ได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ (นงนุช ไพรพิบูลย์, 2542: 35)

ในส่วนนี้รัฐบาลต้องการปรับการละครของไทยให้เป็นสากลมากขึ้น โดยจัดแบ่งประเภทการละครไทยเสียใหม่ โดยใช้มาตรฐานของตะวันตก ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้แปลลักษณะการแสดงของละครยุโรปมาให้ที่ประชุมพิจารณาแล้วได้มอบหมายให้พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวทยากรและพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร ทรงรับไปดำเนินการร่างลักษณะชื่อละครและวิธีการแสดงและได้ประกาศเป็นพระราชกฤษฎีนี้ได้แบ่งการแสดงละครออกเป็น 3 ประเภท คือ 1. อุปรากร 2. นาฏกรรม 3. นาฏดนตรี แม้จะมีความลักลั่นในลักษณะการกำหนดมาตรฐานทางการละคร แต่ลิเกถูกกำหนดให้เป็น นาฏดนตรี ซึ่งเฉลี่ยความสำคัญให้กับดนตรี การขับร้อง คำพูดและบทบาท (นงนุช ไพรพิบูลย์, 2542: 35-36)

การเปลี่ยนแปลงของลิเกที่เห็นได้ชัดที่สุดเมื่อหอมหวลปฏิวัติยี่เกของตัวเอง เริ่มด้วยการปฏิวัติการแต่งตัวยี่เก คือผู้ที่แสดงที่แต่งตัวทรงเครื่องใหญ่สวมชฎานั้นจะมีแต่เฉพาะตัวพระเอกกับนางเอกเท่านั้น ส่วนผู้แสดงคนอื่นๆ แต่งตัวตามสบาย แสดงให้เห็นว่านายหอมหวลไม่ยอมที่จะแข่งขันเรื่องเครื่องแต่งตัว ส่วนการรำก็เช่นเดียวกัน นายหอมหวลตัดท่ารำแบบละครทิ้งเสียเป็นส่วนมากและเอาละครพูดที่เคยเห็นการแสดงมาแล้วมาประยุกต์เข้ากับการแสดงยี่เกของตน คือฝึกไปไหนมาไหนก็ไม่ต้องร่ายรำให้เสียเวลา เรียกว่าเป็นการย่นเรื่องย่นเวลาให้เร็วขึ้น ฉะนั้นเรื่องหนึ่งๆ นายหอมหวลเล่นเพียง 3 วัน พอคนดูเบื่อๆ ก็เปลี่ยนเรื่องใหม่ (ผิดกับลิเกสมัยก่อนที่เรื่องหนึ่งๆ ใช้เวลาทำการแสดงเป็นเดือน)

ภาพที่ 1.1 : การแต่งกายแบบลิเกทรงเครื่อง

ที่มา : ลิเก นาฏกรรมแห่งวิถีไทย. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2550

อีกอย่างหนึ่งนายหอมหวล นาคศิริ ก็เป็นบุคคลสำคัญในการพัฒนาลิเกต่อจากนายดอกดิน เสือสง่า โดยนำเพลง “รานิเกลิง” (รานิเกลิง (รา-นิ-เกลิง) หรือ ราชนิเกลิง (ราด-นิ-เกลิง) หมายถึง ละครผสมระหว่างการพูด การร้อง การรำ และการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ทำนองเพลงหลักที่ใช้สำหรับร้องดำเนินเรื่อง) เดิมซึ่งร้องคำเดียวลงให้ปี่พาทย์รับมาดัดแปลงวิธีร้องใหม่ โดยใช้กลอนแบบลำตัดเข้าผสมทำให้ร้องด้นต่อไปหลายคำจึงลงให้ปี่พาทย์รับเสียงครั้งหนึ่งทำให้น่าฟัง นอกจากนี้นายหอมหวลยังได้แก้ไขเปลี่ยนแปลงการแสดงลิเกให้ทันสมัยขึ้น เช่น เล่นเรื่องจักรๆวงศ์ๆ ก็แก้ไขให้รวดเร็ว หรือหันมาแสดงเรื่องต่างๆ จากนวนิยายที่นิยมกันมากคือผู้ชนะสิบทิศ หรือ ขุนศึก เป็นต้น หรือแต่งขึ้นใหม่ให้เป็นเรื่องทันสมัย เล่นรวดเร็วทันใจ โดยให้มีบทเจรจามากกว่าบทร้อง ไม่ได้หยุดยั้งเพียงแค่นั้น หอมหวนยังคิดเปลี่ยนมาเล่น ฉาก ไฟ แสง สี เข้าไปอีก นับว่าเป็นลิเกคณะแรกก็ว่าได้ที่มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง มีการสร้างกระท่อม สร้างอุปกรณ์ต่างๆ ประกอบฉากเพื่อให้ดูสมจริงสมจัง

เมื่อคลื่นเก่าม้วนตัวไปคลื่นลูกใหม่ก็ย่อมมีมาแทน ถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา โดยเฉพาะเรื่องความบันเทิงหรือมหรสพที่ผู้ดูเป็นฝ่ายเลือกที่จะเสียเงินเข้าไปดูให้ความสนุกสนาน สำราญใจแก่ตนเอง ดังนั้นเมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งรสนิยมหรือค่านิยมของคนในสังคมที่มีต่อการสรรความบันเทิงใส่ตนนั้นเปลี่ยนไป การแสดงบางอย่างก็ต้องถึงจุดตกอับ การแสดงบางอย่างก็เข้ามาแทนที่ ซึ่งลิเกก็ประสบชะตากรรมเช่นนี้เหมือนกัน เมื่อศิลปินลูกทุ่งและเพลงลูกทุ่งมาครองใจผู้ชมแทน โดยเฉพาะเมื่อราชาลิเก “หอมหวล” ลาโรง

เมื่อหมดยุคนายหอมหวล นาคศิริ ลิเกเริ่มต่ำลงด้วยเหตุที่คนหันไปนิยมเพลงลูกทุ่งมากขึ้น โดยเฉพาะเมื่อสุรพล สมบัติเจริญ ราชาเพลงลูกทุ่งได้เสียชีวิตลง บรรดานักร้องเพลงลูกทุ่งชั้นรองต่างสมโอกาสตั้งคณะของตนขึ้นและออกเร่ไปแสดงตามงานต่างๆ ทั่วราชอาณาจักร ด้าน

เจ้าภาพจัดงานต่างๆ ก็หันไปสนใจวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นความบันเทิงอย่างใหม่ที่เรียกคนดูได้มากกว่าลิเกทำให้ลิเกซบเซาเป็นอันมาก

อย่างไรก็ตามที่ลิเกยังมีคนดูและยังมีรายได้ เพราะลิเกมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา “ข่าวสาร” ที่ลิเกส่งออกมาสู่คนดูนั้น ถือว่ามีความทันสมัยมาก เมื่อเทียบกับมหรสพอื่น เช่น โขน ละคร ซึ่งยังคงรูปแบบตามจารีตของเก่าทั้งสิ้น การมาชมลิเกนั้นผู้ชมไม่ได้รับแค่บทบทร้องบทพูดและท่ารำเท่านั้น แต่ยังได้รับชมการแต่งกายที่วิจิตรอลังการ การแต่งหน้าทำผมที่ประดุจนางงามจักรวาลของนักแสดงชายหญิงมีแสงเสียงที่งดงามตระการตาและดังกระหึ่มกึกก้องเร้าใจประกอบกับการร้องเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงสมัยใหม่ของลิเก ในส่วนนี้ (สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์ 19 สิงหาคม 2549)กล่าวไว้ว่า “การไปดูลิเกชนบทนั้นเป็นประสบการณ์ที่ไม่ได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อวงโหมโรงเริ่มบรรเลง แต่เด็กๆ จะมาชุมนุมกันที่หลังโรงลิเกตั้งแต่หัวค่ำเพื่อดูการแต่งกายของผู้แสดง ลิปสติก พัฟทาหน้า ดินสอเขียนคิ้ว ฯลฯ ซึ่งผู้แสดงงัดออกมาเป็นบทเรียนของความทันสมัยที่ไม่ได้แฝงอยู่ในเนื้อเรื่อง …”

สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก (ททบ.5) เป็นสื่อมวลชนสมัยใหม่ในระดับประเทศซึ่งเป็นหน่วยงานในสังกัดกระทรวงกลาโหม เริ่มแพร่ภาพออกอากาศครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นวันกองทัพบก ด้วยระบบสัญญาณภาพ 525 เส้น ภาพขาว-ดำ ในขณะนั้น ออกอากาศช่อง 7 มีชื่อสากลว่า His Majesty Station; Army Television (HSATV) ชื่อย่อ “ททบ.”

พ.ศ. 2497 สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ของกรมประชาสัมพันธ์ ได้ทำการแพร่ภาพออกอากาศครั้งแรก ทำให้ลิเกได้มีโอกาสปรากฏตัวในสื่อโทรทัศน์คือ ในปี พ.ศ.2506 ได้มีการจัดการประกวดลิเกทางโทรทัศน์ขึ้น โดยลิเกคณะสุรางรัตน์เป็นคณะแรกที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2506 ดำเนินการโดยสุรางค์ ดุริยพันธ์ ใช้เวลาประกวดยาวนานถึง 10 ปี จึงเสร็จสิ้น ซึ่งมีคณะลิเกเข้าประกวดทั้งสิ้น 46 คณะ ปรากฏว่าคณะทองเจือ โสพิศศิลป์ เป็นผู้ชนะเลิศ คณะสุชิน เทวผะลิน ได้เปิดการแสดงที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 หรือช่อง 5 ในปัจจุบันเป็นประจำ จนคุณสุชินเสียชีวิต บุตรชายจึงดำเนินการแสดงต่อเป็นเวลา 3 ปี จึงเลิกกิจการ เพราะรายการภาพยนตร์ญี่ปุ่นเข้ามาแย่งความนิยม

ลิเกโทรทัศน์เพิ่งมาเริ่มฟื้นอีกครั้งในสมัยของลิเกคณะสมศักดิ์ ภักดี โดยแสดงอยู่ที่ช่อง 9 ทุกวันเสาร์ เวลา 17.00-18.00 น. โดยนำเอาเมตตา รุ่งรัตน์ และโฉมฉาย ฉัตรวิไล มาร่วมทีมพร้อมด้วยสีเทา เรียกว่า “ลิเกดาราเงินล้าน” ฐานะทางสังคมของลิเกจึงขยับสูงขึ้น

ลิเกที่แสดงทางโทรทัศน์มีการใช้ฉาก 3 มิติ ให้เป็นไปตามท้องเรื่องเหมือนฉากละครพูด วิธีเข้า-ออกก็เปลี่ยนไปจากลิเกบนเวทีเพราะมีกล้องช่วยจึงออกจากหลังกล้องทั้งซ้ายขวา ผิดกับลิเกเวทีซึ่งออกโรงทางขวาของเวทีแล้วกลับเข้าโรงทางซ้าย การรำออกและเข้านั้นมีน้อยลงเพราะสื่อโทรทัศน์ใช้วิธีตัดภาพหรือทำให้ภาพจางหายไป โดยที่ลิเกไม่ต้องรำเข้าออกอย่างเล่นบนเวที

ลิเกโทรทัศน์ยังมีข้อได้เปรียบอีกประการหนึ่งคือ สามารถบอกบทได้หรือเขียนใส่กระดาษวางไว้หลังกล้องโทรทัศน์ให้อ่านหรือร้องตามได้ การบอกบทนี้จะเกิดขึ้นในกรณีที่เล่นเรื่องจากวรรณคดี ซึ่งมีบทกลอนบางตอนที่ลิเกต้องการนำมาใช้ หรือในกรณีที่โต้โผแต่งให้ผู้แสดงร้อง

สำหรับบทลิเกทางโทรทัศน์นั้นจะไม่ทำละเอียดทุกคำทุกอย่างลิเกวิทยุเพราะผู้แสดงจำไม่ได้และไม่มีทางจะอ่านออกอากาศอย่างวิทยุในห้องส่ง บทโทรทัศน์จึงเป็นเพียงโครงเรื่องย่อแสดงจำนวนผู้แสดงในแต่ละฉากและเรื่องราวสำคัญในฉากนั้นๆ นอกนั้นจะด้นสดแทบทั้งสิ้น

นอกจากลิเกโทรทัศน์มีข้อได้เปรียบแล้วข้อจำกัดของลิเกโทรทัศน์ก็มีอยู่หลายประการ ประการที่หนึ่ง คือการออกแขก เนื่องจากการออกแขกเป็นการแสดงเบิกโรงของลิเกก่อนจะเริ่มแสดงเป็นเรื่องหรือลงโรง เป็นการออกมาร้องอวยพรและบอกวัตถุประสงค์ของการแสดงในคืนนั้นให้คนดูได้ทราบ เมื่อเป็นลิเกโทรทัศน์การออกแขกจึงเป็นการเสียเวลาและไม่มีความจำเป็นในการเล่าเรื่องเพราะลิเกโทรทัศน์จะมีการตัดภาพเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะเล่นเลย ประการที่สอง คือคำพูดทะลึ่งสองแง่สองง่าม การใช้ภาษาและกิริยาท่าทางความสนุกสนาน อรรถรสที่ผู้ชมได้รับอย่างหนึ่งจากการชมลิเกสดบนเวทีและถือเป็นเสน่ห์ของลิเกที่เข้าถึงใจของผู้ชมได้ ก็คือการพูดจาสองแง่สองง่าม คำหยาบเรื่องเพศ คำผวณ คำสบถ แต่เมื่อลิเกต้องมาแสดงทางโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อสาธารณะที่มีผู้ชมในวงกว้างทุกระดับชนชั้น ผู้แสดงจึงต้องระมัดระวังคำพูดไม่ให้ผิดพลาด หยาบโลน จนเกิดความเสื่อมเสียมาสู่รายการและคณะลิเก ตลอดจนกิริยาท่าที่สื่อไปในทางลามกหรือไม่สุภาพก็ไม่ควรทำเช่นกัน หากลิเกยังคงฝืนทำ ทางสถานีก็จะแก้ปัญหาด้วยการดูดเสียงออกหรือทำเทคนิคพิเศษในการปิดบังภาพที่ไม่น่าเผยแพร่ออกไป เป็นต้น

รายการลิเกรวมดาวดารา ได้เริ่มทำรายการตั้งแต่สมัยช่อง 9 บางลำพู อยู่พักใหญ่ จากนั้นก็ได้ย้ายช่องมาอยู่ที่ช่อง 5 พอทำรายการอยู่พักหนึ่งก็เกิดปัญหาทำให้รายการต้องยุติการออกอากาศไป และรายการก็ได้กลับมาอีกครั้งจนถึงปัจจุบันทำมากกว่า 20 ปีแล้ว ออกอากาศทุกวันพุธ ตั้งแต่เวลา 15.00-15.30 น. เป็นรายการเดียวที่ถือว่ายังคงความเป็นลิเกเต็มรูปแบบ แม้ว่ารายการลิเกรวมดาวดารานี้จะทำรายการมายาวนาน แต่ในส่วนการหาสปอนเซอร์ค่อนข้างยาก ทุกวันนี้ก็มีการปรับรูปแบบการแสดงบ้างเพื่อความทันสมัยและสร้างสีสันให้กับรายการ บางครั้งจะเชิญนักแสดงหรือนักร้องที่มีชื่อเสียงเข้ามาร่วมการแสดงด้วย เพราะถือว่าจะได้ช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะของไทยที่กำลังจะสูญหายไปกับวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามา

ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาถึงศักยภาพและสถานภาพของสื่อพื้นบ้านในสังคมไทย เพื่อที่ว่าเมื่อทราบถึงสถานภาพของสื่อพื้นบ้านที่เป็นปัญหาของความนิยมก็จะได้หาแนวทางในการส่งเสริมให้สื่อประเภทนี้สามารถดำรงอยู่ได้ต่อไป หากมองตามแนวคิดทางสังคมศาสตร์ สื่อพื้นบ้านควรต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามปริบททางสังคมที่มีการเคลื่อนไหว ปรับเปลี่ยนอยู่

ตลอดเวลา เนื่องจากสื่อพื้นบ้านนั้นอยู่ในฐานะของเครื่องบันทึกความเป็นไปทางวัฒนธรรมอยู่แล้ว และการที่"สื่อพื้นบ้าน" จะสามารถดำรงคงอยู่ได้ท่ามกลางสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยเดิมที่สื่อพื้นบ้านเกิดขึ้นมานั้น สื่อพื้นบ้านควรจะต้องมีการปรับเปลี่ยนตัวเองให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่มีอยู่ตลอดเวลาและเป็นไปอย่างรวดเร็ว แต่ยังไม่ทิ้งรูปแบบของลิเกไว้ โดยผู้วิจัยจะศึกษาครอบคลุมถึงช่องทางการเผยแพร่สื่อพื้นบ้านไปสู่ประชาชนในสังคมไทย ดังนั้น หากเราต้องการให้สื่อพื้นบ้านสามารถทำหน้าที่สื่อสารทางความคิดในแนวทางที่ต้องการ รวมทั้งยังสามารถเป็นสื่อประเพณีที่ดำรงคงอยู่ได้ในสังคมไทย ก็ควรต้องดำเนินการในลักษณะที่ให้สื่อพื้นบ้านขยายช่องทางจากที่เคยเป็นเพียง "สื่อรับ" ที่เฝ้ารอผู้ชมมาชมการแสดงเท่านั้น ด้วยการสร้างให้ลิเกกลายเป็น "สื่อรุก" โดยอาศัยความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีของวงการสื่อโทรทัศน์เข้ามามีส่วนเกื้อหนุนและสร้างประโยชน์สำหรับการเผยแพร่สื่อพื้นบ้าน ซึ่งสื่อโทรทัศน์จะเข้ามาทำหน้าที่ส่งสารคือลิเก ไปยังกลุ่มผู้รับสารได้มากขึ้น

และจากการที่สื่อสารมวลชนสามรถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่สื่อพื้นบ้านไปสู่สังคมได้ แต่ในปัจจุบันมีข้อจำกัด คือ ลักษณะทางธุรกิจของสื่อสารมวลชนโดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ ดังบทความเรื่อง บทบาทของหน่วยงานรัฐและหน่วยงานเอกชนในการเผยแพร่นาฏศิลป์ของสถาบันไทยคดีศึกษา (2540) ได้มีการกล่าวถึงประเด็นนี้ว่า "อุปสรรคที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการเผยแพร่นาฏศิลป์และเป็นอุปสรรคในระดับของการเข้าถึงตัวผู้บริโภคโดยตรงและฉับพลันก็คือเรื่องการสื่อสารมวลชนกับการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย แม้ว่าจะมีการพยายามนำรายการดีๆ ออกเผยแพร่ทางวิทยุหรือโทรทัศน์ก็ดี แต่เนื่องด้วยยุคปัจจุบันซึ่งเป็นยุคของการสื่อสารย่อมมีความหมายว่า การสื่อสารเป็นทรัพยากรที่มีค่าเป็นพลังทางสังคม ผู้ใดมีอำนาจเหนือการสื่อสารย่อมเป็นผู้ถือครองอำนาจในสังคม การสื่อสารจึงเป็นเรื่องของธุรกิจ รายการที่จะเผยแพร่ทางวิทยุหรือโทรทัศน์จะต้องได้รับการอุปถัมภ์จากฝ่ายธุรกิจ ซึ่งเล็งเห็นประโยชน์ทางธุรกิจจากรายการนั้นๆ ก็ดีแล้ว ตราบใดที่ทางโทรทัศน์และวิทยุยังจะต้องคำนึงถึงผู้อุปถัมภ์รายการ นาฏศิลป์ไทยก็ยังจะมีปัญหาในการเผยแพร่ต่อไป ยิ่งไปกว่านั้นการเผยแพร่นั้นถือเป็นการกลั่นกรอง ตัดทอนหรือแก้ให้ดีให้ถูกต้องตามสายตาของผู้ผลิตรายการอีกด้วย" และจากที่กล่าวมาได้มีการสะท้อนให้เห็นว่า แม้แต่ช่องทางการสื่อสารที่ถือว่าเข้าถึงผู้บริโภคได้มากที่สุด เช่น สื่อสารมวลชน ก็ยังไม่สามารถถูกนำมาใช้เพื่อการเผยแพร่นาฏศิลป์ได้ เนื่องมาจากข้อจำกัดด้วยเหตุของผลประโยชน์ทางธุรกิจ

สื่อมวลชนมีจุดเด่นในเรื่องของการสามารถถ่ายทอดข่าวสารให้ถึงผู้รับได้จำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว สำหรับประเด็นเรื่องการพัฒนาการของการถ่ายทอดนาฏศิลป์ให้แก่ผู้รับสารไม่ว่าจะเป็นผู้รับสารในฐานะผู้ชม หรือผู้รับสารในฐานะของผู้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ก็ตาม เมื่อไม่มีเวลาการถ่ายทอดความรู้แบบตัวต่อตัวเช่นอดีต ก็ต้องเปลี่ยนมาใช้วิธีที่เมื่อถ่ายทอดเพียงครั้งเดียวแต่

มีผู้รับสารได้จำนวนมาก นั่นคือ การสื่อสารแบบที่เรียกว่า สื่อสารมวลชน (Mass Communication) เพื่อช่วยในการพัฒนาช่องทางการสื่อสารมากขึ้นนั่นเอง เพราะเมื่อมีช่องทางการสื่อสาร “สื่อนาฏศิลป์” สู่ผู้รับสารได้มากขึ้น กระบวนการต่อมาก็คือการหาวิธีการในการปรับเปลี่ยนระหว่าง “สื่อนาฏศิลป์” กับ “สื่อสารมวลชน” ในที่นี้หมายถึง “สื่อโทรทัศน์” ให้มีความสอดคล้องผสมกลมกลืนซึ่งกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปแบบรายการ (Presentation Form) การสร้างกระบวนการสื่อความ (Encoding – Decoding) เพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจ อันถือเป็นประเด็นหลักของสื่อนาฏศิลป์ที่น่าจะต้องมีการปรับตัว โดยทั้งหมดที่กล่าวมาคือสื่อทั้งสองประเภทนี้จะต้องมีการปรับเปลี่ยนซึ่งกันและกัน เพื่อให้ได้รูปแบบที่มีเหมาะสมที่สุดกับการสร้างเสริมความเข้าใจต่อและตรงกับความต้องการของผู้รับสาร โดยใช้มุมมองทางนิเทศศาสตร์มองการปรับตัวของสื่อนาฏศิลป์ดังกล่าวมาแล้ว มุ่งเน้นการทำให้สื่อพื้นบ้านนี้สามารถดำรงคงอยู่ได้ท่ามกลางสังคมโลกาภิวัตน์เช่นในปัจจุบัน ทำให้อาจต้องการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้เหมาะสมกับการที่จะส่งผ่านกระบวนการทางสื่อสารมวลชน คือ สื่อโทรทัศน์ ในขณะที่สื่อโทรทัศน์เองก็จะมีลักษณะเฉพาะของตนอยู่หลายประการ อันถือเป็นวัฒนธรรมเฉพาะตัว (Television Culture) รวมถึงเรื่องของการเป็นสื่อสาธารณะที่อยู่ภายใต้การควบคุมของกลไกรัฐ เรื่องของช่วงเวลาของการออกอากาศที่ในปัจจุบันมักมีเรื่องทางธุรกิจเข้ามาเป็นปัจจัยหลักเสมอ ทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดว่า หากต้องการให้แนวทางของ การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก นี้เป็นไปอย่างเกิดประสิทธิผล สื่อโทรทัศน์เองก็จะต้องมีการปรับเปลี่ยนลักษณะเฉพาะของตนเช่นกัน ซึ่งแนวคิดนี้ถือเป็นข้อเสนอแนะที่คาดว่าน่าจะเป็นปัจจัยที่จะมีผลต่อการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านผ่านทางสื่อมวลชนเช่น สื่อโทรทัศน์ได้อีกประการหนึ่ง

อีกทั้งส่วนของการติดต่อประสานงานในการนำลิเกเข้ามาบันทึกเทปการแสดงในรายการนั้น จะเป็นหน้าที่ของฝ่ายรายการโทรทัศน์ในการติดต่อคณะลิเก โดยสถานที่ที่จะใช้ทำการบันทึกเทปคือ ห้องส่งหรือห้องแสดง (Studio) ของสถานีฯ โดยดำเนินการเช่นเดียวกับการบันทึกเทปรายการโทรทัศน์อื่นๆ โดยมีเจ้าหน้าที่จากฝ่ายรายการโทรทัศน์และฝ่ายเทคนิคร่วมกันดำเนินการผลิตรายการ

ที่ผ่านมาปัญหาที่มักจะพบบ่อยคือ ความไม่เข้าใจกัน หรือ “ผิดคิว” ระหว่างเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการฯกับผู้แสดงลิเก เวลาในการแสดงที่ยาวหรือสั้นเกินไปจนไม่สามารถตัดต่อได้ตามระยะเวลาที่กำหนดไว้ ตัวผู้แสดงลิเกก็ยังไม่คุ้นเคยกับการแสดงที่ต้องมีการจำกัดระยะเวลาและพื้นที่มากนัก สำหรับการออกอากาศและการพูดคำหยาบหรือแสดงท่าทางที่ส่อไปในทางลามกนั้นจำเป็นต้องตัดออกไป อีกทั้งยังมีหลายฉากที่ต้องหมุนเวียนเข้า-ออกอย่างต่อเนื่อง ส่วนผู้ชมที่ต้องมานั่งชมและสร้างปฏิสัมพันธ์ก็ไม่มี ซึ่งจากต่างการแสดงสดบนเวที ทำให้เกิดความผิดพลาดในการ

ถ่ายทำและเสียเวลาครึ่งค่อนวันและส่งผลถึงคุณภาพของการแสดงที่ถ่ายทอดสู่สายตาผู้ชมทางโทรทัศน์ที่ออกอากาศได้ไม่ดีเท่าที่ควร ซึ่งสาเหตุประการสำคัญน่าจะเกิดจากการขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเก

ดังนั้น จึงเป็นมูลเหตุให้ศึกษาว่า ผู้แสดงลิเก มีความรู้ความเข้าใจ ตลอดจนมีกระบวนการสื่อสารที่จะปรับตัวในการใช้สื่อโทรทัศน์ เมื่อต้องเปลี่ยนปริบททางการสื่อสารจากเดิมคือ บนเวทีการแสดงสดกับการบันทึกเทปการแสดงในห้องส่งของสถานีโทรทัศน์ไปพร้อมกับการคงคุณภาพของเนื้อหาสาระที่ต้องการนำเสนอได้อย่างไรบ้าง นอกจากนี้ขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์นั้นเป็นอย่างไร ทั้งนี้เพื่อเป็นการประเมินคุณภาพและปรับปรุงรายการส่งเสริมศิลปินไทยให้ดีขึ้น ตลอดจนเป็นการหาแนวทางในการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านลิเกกับสื่อโทรทัศน์ให้สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ลิเกยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนไว้ให้เป็นผลงานทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของลิเก รายการ “ลิเกรวมดาวดารา”

1.2.2. เพื่อศึกษาถึงขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์

1.2.3. เพื่อศึกษากระบวนการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์

1.3 ปัญหานำวิจัย

1.3.1. การแสดงลิเกของรายการ “ลิเกรวมดาวดารา” มีประวัติความเป็นมาอย่างไร

1.3.2. ขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์ เป็นอย่างไร

1.3.3. สื่อพื้นบ้านมีกระบวนการปรับประสานอย่างไรให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

เนื่องจากปัจจุบันมีรายการที่นำเสนอการแสดงลิเกอย่างเต็มรูปแบบทางโทรทัศน์น้อยมาก และการแสดงลิเกเป็นศาสตร์ที่อิสระและแสดงได้หลายรูปแบบ โดยแต่ละแห่งจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน การศึกษาครั้งนี้จึงจะทำการศึกษาจากวิดีโอของรายการที่มีการนำเสนอผ่านทางสื่อโทรทัศน์ โดยจะเลือกรายการ “ลิเกรวมดาวดารา” ซึ่งออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก โดยการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะตัวผู้แสดงลิเกในรายการฯ ที่มีความรู้ ความเข้าใจในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการที่มีความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์ รวมทั้งเจ้าของรายการ ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลระหว่างเดือนมิถุนายน-สิงหาคม 2549

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1. เป็นแนวทางสร้างสรรค์สื่อพื้นบ้าน เพื่อนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนให้คงเอกลักษณ์และปีนการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

1.5.2. เป็นแนวทางการศึกษารายการสื่อพื้นบ้านทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ในประเด็นอื่นๆ ต่อไป

1.6 นิยามศัพท์

ลิเก หมายถึง การแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ซึ่งมีองค์ประกอบหลักในการแสดงคือ การด้นกลอนสด การเจรจา การรำ เครื่องแต่งกายที่สวยงาม ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีลักษณะการดำเนินเรื่องคล้ายการแสดงละคร และขณะทำการแสดงจะมีวงปี่พาทย์บรรเลงควบคู่ไปด้วย ตามปกติจะเป็นการแสดงสดบนเวที แต่เมื่อสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จึงเริ่มเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์เพื่อประชาสัมพันธ์ตนเองและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีกทางหนึ่งด้วย ในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารา

สื่อพื้นบ้าน หมายถึง วัฒนธรรมหรือประเพณีที่มีความสร้างสรรค์ ซึ่งได้รับการสั่งสมมาตั้งแต่อดีตและสืบทอดต่อกันมา จนเป็นความเคยชินและเป็นเอกลักษณ์ของสังคมนั้น ในลักษณะของการส่งข่าวสารระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือระหว่างบุคคลกับกลุ่มคนที่อยู่ในรูปแบบของคำพูด ข้อเขียน บทเพลง ดนตรี การละเล่น หัตถกรรม สถาปัตยกรรม พิธีกรรม ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีชีวิต นอกจากนี้ ยังอยู่รูปแบบของคติ การแสดง การเล่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิง ให้ข้อมูลข่าวสาร อบรมสั่งสอน หรือให้การศึกษา ในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงลิเก ในรายการลิเกรวมดาวดารา

สื่อโทรทัศน์ หมายถึง สื่อที่นำระบบต่างๆ ในการนำเสนอความหลากหลายของรายการให้กับผู้ชม โดยเป็นสื่อที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างกว้างขวางและมีการพัฒนาทางเทคโนโลยีเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5

กระบวนการผลิตรายการ หมายถึง กระบวนการที่ต้องเกี่ยวข้องกับเครื่องมือที่สลับซับซ้อนและเป็นการทำงานร่วมกันเป็นทีมของบุคคลหลายฝ่าย (Production Team) โดยแต่ละฝ่ายก็ต่างมีความเชี่ยวชาญในเครื่องมือที่ตนรับผิดชอบอยู่และต่างมีความสำคัญต่อการผลิตรายการโทรทัศน์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น อีกทั้งลิเกเป็นศาสตร์ที่มีความใกล้เคียงกับละครอยู่มาก ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์มาเป็นหลัก โดยยึดหลักเกณฑ์ 4 ประการ คือ ขั้นวางแผน, ขั้นเตรียมการ, ขั้นการถ่ายทำ และขั้นประเมินผลรายการของรายการลิเกรวมดาวดารา แพร่ภาพทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5

รายการลิเกรวมดาวดารา หมายถึง รายการโทรทัศน์อีกประเภทหนึ่งที่ถูกผลิตขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายที่ชื่นชอบลิเก ได้รับชมเนื้อหาที่ผู้ผลิตนำเสนอ ซึ่งรูปแบบรายการมีการนำนาฏศิลป์ไทยเข้ามาเพื่อให้ความบันเทิงและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่ โดยในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงรายการลิเกรวมดาวดารา แพร่ภาพทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ทุกวันพุธ ตั้งแต่เวลา 15.00-15.30 น.

กระบวนการปรับประสานสื่อพื้นบ้าน หมายถึง การใช้รูปแบบของการนำเสนอของสื่อพื้นบ้านที่มีหลากหลายผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนและเกิดประโยชน์สูงสุด โดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์ของสื่อแต่ละประเภทไปและมีการนำเอาโทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วม เช่น การบันทึกเทป เป็นต้น มีวิธีการนำเสนอแตกต่างไปจากการแสดงสดตามปกติ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเกี่ยวกับการปรับประสานของรายการลิเกรวมดาวดาราในการออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5

DPU

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ประกอบการศึกษาเรื่อง การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดาราทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5” ใช้กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ดังนี้

2.1 แนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

2.2 แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา

2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์

2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

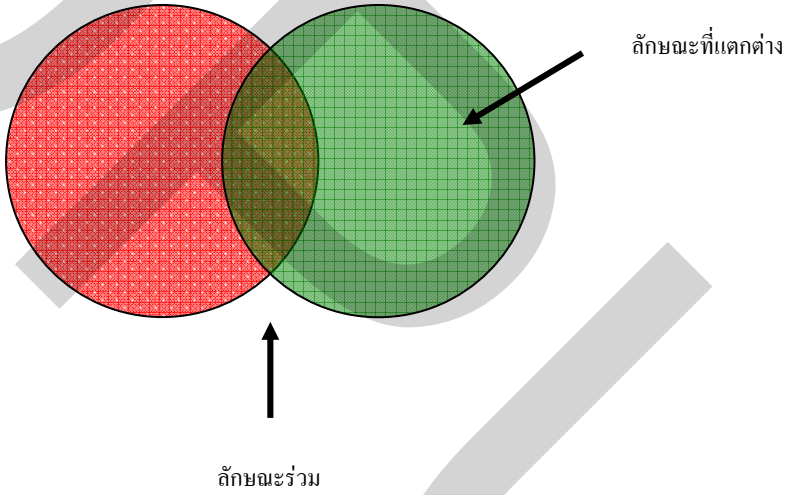
คำว่า “วัฒนธรรม” ในความหมายที่กว้างขวางที่สุด Kim & Gudykunst (1988) ตั้งข้อสังเกตว่า เวลาที่คนสองคนมาสื่อสารกัน มักจะเป็นการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมอยู่แล้ว โดยที่อาจจะเป็นวัฒนธรรมระหว่างเพศ/ ระหว่างรุ่น/ ระหว่างระดับการศึกษา/ ระหว่างภูมิลำเนา ฯลฯ ฉะนั้น “ความเป็นระหว่างวัฒนธรรม” (Interculturalness) นั้นจึงมีขอบเขตได้หลายแบบเช่น การสื่อสารระหว่างเชื้อชาติ, การสื่อสารระหว่างเผ่าพันธุ์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, การสื่อสารระหว่างกลุ่ม, การสื่อสารของคนกลุ่ม “สองวัฒนธรรม”, การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมสื่อมวลชนกับระหว่างสื่ออื่นๆ , การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมสากลกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นต้น

ลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละวัฒนธรรมนี้มีผลมาถึงเรื่องการสื่อสารด้วย เนื่องจาก “ตัวการสื่อสารเองย่อมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอยู่แล้ว” ดังนั้น Samovar (1998) ให้คำนิยามของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเอาไว้อย่างกว้างๆ ว่า “เป็นการสื่อสารระหว่างสองวัฒนธรรมขึ้นไปที่มีระบบการรับรู้และสัญลักษณ์ที่ต่างกันมากพอที่จะทำให้เหตุการณ์การสื่อสารนั้นต้องเปลี่ยนแปลงไป” โดยแต่เดิมนักวิชาการมักใช้คำว่า “การสื่อสารข้ามวัฒนธรรม” (Cross-cultural communication) ซึ่งมักหมายถึงการสื่อสารระหว่างคนที่มาจาก “ประเทศ”ที่มีวัฒนธรรมต่างๆ กัน แต่ในระยะหลัง คำว่า “วัฒนธรรม”และเกณฑ์ที่จะใช้ลากเส้นกำหนดขอบเขตของวัฒนธรรมนั้น

ขยายกว้างออกไปมาก จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงมาใช้คำว่า “การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม” (Intercultural communication) มากกว่า

ในขณะที่หน่วยของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม (Cultural Imperialism) และกลุ่มการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (Cross-cultural Communication) โดยอาจกล่าวได้ว่า ความเชื่อเบื้องต้นเป็นพื้นฐานของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประการคือ

1) เชื่อว่ามี “ลักษณะร่วม/จุดร่วม” (Commonality) เนื่องจากแต่ละวัฒนธรรมมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น แต่ในขณะเดียวกันสามารถทำให้เกิดการเชื่อมโยงประสานกันได้



ภาพที่ 2.1 แสดงลักษณะแต่ละวัฒนธรรมที่มีจุดร่วมทำให้เกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรม

ที่มา : กาญจนา แก้วเทพ.**ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**.

ในแง่ของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม Samovar (1998) ใช้เกณฑ์ที่จะวัดจุดร่วมและต่างออกเป็น 4 มิติใหญ่ๆ คือ การรับรู้ (perception) การสื่อสารโดยวจนภาษา (Verbal communication) การสื่อสารโดย อวจนภาษา (Non-verbal communication) และบริบทของการสื่อสาร (Contextual communication)

2) กลุ่มการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมจะมีสนับสนุนให้มีการพบปะแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมกัน ทั้งนี้เชื่อว่า ธรรมชาติของวัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมนั้นจำเป็นต้องมีการปรับตัว/

เปลี่ยนแปลง (adaptation) อยู่ตลอดเวลา การปรับตัวนั้นเกิดขึ้นได้โดยง่ายที่สุดจากการพบปะกับวัฒนธรรมอื่นๆ และหลังจากพบปะแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมด้วยกันทั้งคู่ (cultural enrichment) จะต้องแสวงหาจุดร่วม ประสบการณ์ร่วมและการรับรู้ร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมต่างๆ เพื่อให้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมมีความเป็นไปได้อย่างดี ราบรื่น มีความหมายและเป็นที่พอใจของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

3) แม้จะเชื่อว่า แต่ละวัฒนธรรมสามารถมีจุดร่วมที่ทำให้สามารถเข้าใจกันได้ แต่ในด้านหนึ่ง การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมก็ต้องไม่ลืมจุดต่างระหว่างวัฒนธรรมที่นอกจากจะทำให้เริ่มต้นด้วยความไม่เข้าใจกัน ยังสามารถขยายต่อออกไปเป็นความขัดแย้งทางวัฒนธรรมด้วย และดูเหมือนว่าจุดต่างและความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนั้น จะมีสัดส่วนเป็นหลักการมากกว่าจุดร่วมจะพบได้ทั้งระดับปัจเจกบุคคล ระดับกลุ่มองค์กร และระดับสื่อสารมวลชน

4) ในปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าด้านการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมยิ่งมีมากขึ้นทั้งในแง่ความจำเป็น และในแง่ของโอกาสที่จะเป็นไปได้มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เช่น การพัฒนาเทคโนโลยีด้านการสื่อสารและระบบข้อมูลข่าวสาร การเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจซึ่งได้พัฒนามาเป็นระบบอุตสาหกรรมข้ามชาติ การเคลื่อนย้ายของประชากรในโลกสมัยใหม่

ในการศึกษาเรื่องการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนั้น มีแนวคิดที่เกี่ยวพันกันและเป็นแนวคิดสำคัญอยู่ 3 แนวคิดคือ

1. เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity)
2. การศึกษาองค์ประกอบของวัฒนธรรม
3. การเปลี่ยนแปลง/ แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (Cultural change/ exchange)

ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง/ การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลง/ แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (Cultural change/ exchange)

เมื่อเราเริ่มพูดถึงคำว่า “วัฒนธรรม” คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรม คือ “การเปลี่ยนแปลง” (change) หรือ “การปรับตัว” (adoptions) คุณลักษณะนี้เป็นเครื่องรับประกันอายุที่ยืนยาวของวัฒนธรรมหนึ่งๆ เนื่องจากข้อเท็จจริงที่ว่า ได้เคยมี กำลังมี และจะมีวัฒนธรรมอีกจำนวนมากมายที่เกิดขึ้น คงจะมีแต่วัฒนธรรมที่มีความสามารถในการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมเท่านั้นที่จะดำรงอยู่ได้ในปัจจุบันและอนาคต การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านนั้นมีอยู่ตลอดเวลา และปรับตัวเพื่อตอบรับกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมระดับกว้าง R. Kidd ,1992 (อ้างถึง

ใน กาญจนา แก้วเทพ) ที่ศึกษาละครพื้นบ้าน (popular theater – เช่น ลิเก ละครชาตรี) ในประเทศต่างๆ พบว่า รูปแบบและเนื้อหาของละครพื้นบ้านจะเปลี่ยนแปลงไป

สถาบันสังคมที่ก่อตัวมาภายใต้เงื่อนไข เมื่อเงื่อนไขเปลี่ยนแปลงไป สถาบันดังกล่าวจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ต่อไป (adaptation) เนื่องจากในยุคปัจจุบันสื่อพื้นบ้านกำลังมีกระบวนการปรับตัวอย่างมาก พยายามปรับทั้งรูปแบบ เนื้อหา การใช้กลยุทธ์ใหม่ๆ ทางการสื่อสาร การขยายประเภทของสื่อ ฯลฯ แต่เนื่องจากเงื่อนไขและธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านแต่ละชนิดมีความแตกต่างกัน ทำให้มีผลต่อขีดความสามารถในการปรับตัวต่างกัน เช่น สื่อพื้นบ้านที่ผูกพันกับพิธีกรรมมักจะปรับตัวได้ยากกว่าสื่อที่ไม่ผูกพันกับพิธีกรรม เช่น ช่วงระยะเวลาของการแสดง

ในกรณีที่สื่อพื้นบ้านมาปรับประสานสัมพันธ์กับสื่อมวลชน เช่น มาใช้ช่องทางสื่อมวลชนเพื่อเผยแพร่นั้น สื่อพื้นบ้านเองก็ต้องมีการปรับตัวเองด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ลิเกที่เคยแสดงอยู่กลางแจ้ง ก็ต้องมาแสดงในห้องส่งที่ปิดหมดทุกด้าน ฯลฯ ในการพบกันระหว่างสองวัฒนธรรมนี้ หากเป็นการ “พบกันแบบครึ่งทาง” คือทั้งสองฝ่ายต่างปรับตัว การปรับเปลี่ยนอาจจะไม่ยากสำหรับทั้งสองฝ่าย แต่หากเป็นการ “ปรับตัวเพียงฝ่ายเดียว” ก็คงสร้างความลำบากให้แก่ฝ่ายที่ต้องปรับตัวอย่างมาก

การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านนั้นมีอยู่ตลอดเวลาและปรับตัวเพื่อตอบรับกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมระดับกว้าง เหตุผลประการหนึ่งของการดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของสื่อพื้นบ้านก็เนื่องมาจากขีดจำกัดของสื่อมวลชน ซึ่งมีกลุ่มผู้รับสารที่มีขนาดใหญ่และกระจัดกระจาย และมนุษย์ต้องการรูปแบบการสื่อสารหลายๆ รูปแบบ รวมทั้งการสื่อสารแบบระหว่างบุคคลหรือภายในกลุ่ม ซึ่งสื่อมวลชนไม่สามารถตอบสนองให้ได้และจะต้องแสวงหาจากสื่อพื้นบ้านเพราะบรรดาสื่อมวลชนสมัยใหม่โดยเฉพาะสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น วิทยุหรือโทรทัศน์ เป็นสื่อที่มาแต่ “ตัวสื่อเปล่าๆ” แต่ไม่เนื้อหาและรูปแบบที่เป็นของตนเอง ดังนั้นรายการในโทรทัศน์หรือวิทยุจึงได้หยิบยืมวัตถุดิบจากสื่อเดิมๆ ที่เคยมีอยู่แล้วมาใช้ยังสื่อใหม่ ดังนั้นกระแสความต่อเนื่องระหว่างสื่อทั้ง 2 ประเภทจึงคงมีอยู่

เมื่อสื่อสมัยใหม่นำเอารูปแบบและเนื้อหามาจากสื่อพื้นบ้าน แน่นอนว่ากระแสความคิด (Stream of consciousness) จากระบบสื่อพื้นบ้านย่อมไหลเทผ่านสู่สื่อสมัยใหม่อย่างแน่นอน อีกทั้งสื่อทั้งสองประเภทนี้ล้วนแต่เป็นระบบย่อย (subsystem) ของระบบการสื่อสารของสังคม (social communication system) ซึ่งมีคุณลักษณะ 3 ประการคือ

- ในระบบใหญ่จะประกอบด้วยระบบย่อย (subsystem)
- ในระบบย่อยๆ นั้น ล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (interrelationship)
- หากเกิดการเปลี่ยนแปลงที่ระบบย่อยหนึ่ง ก็จะส่งผลสะเทือนถึงอีกระบบย่อยหนึ่ง

จากคุณลักษณะทั้ง 3 ประการนี้ โดยเฉพาะคุณลักษณะประการสุดท้าย หากเราได้พบเห็นปราการณ์ว่า สื่อพื้นบ้านแต่ละชนิดมีอันต้องล้มหายตายจากไปในวันนี้ และหากเราใช้แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ต่อเนื่องแบบสายโซ่ของระบบนิเวศวิทยาที่ว่า การสูญพันธุ์ของสิ่งมีชีวิตประเภทหนึ่งจะนำไปสู่การสูญพันธุ์ของสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่อยู่ในสายโซ่เดียวกัน หลักการดังกล่าวอุบายได้ว่าสักวันหนึ่งในอนาคต สื่อมวลชนก็จะไปไม่รอดเช่นเดียวกัน

ด้วยความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนนั้น รูปแบบความสัมพันธ์แบบต้องอาศัยพึ่งพาซึ่งกันและกัน (Interdependence) ระหว่างสื่อทั้งสองระบบมาจากข้อเท็จจริงที่ว่า สื่อทั้งสองประเภทล้วนมีข้อเด่นและข้อจำกัดในตัวเอง ตัวอย่างที่จะให้เห็นข้อเด่นและข้อด้อยของระบบสื่อทั้งสองเช่น ทุกวันนี้มีสื่อมวลชนสมัยใหม่ทั้งภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ได้ใช้อย่างท่วมท้น แต่เพราะเหตุใด ชาวบ้านยังชอบดูลิเก ละครเวทีหมอลำ หนังตะลุง ฯลฯ ที่เป็นสื่อพื้นบ้านอยู่ C.Rawlence (1979) ให้คำตอบว่า ที่คนยังใช้สื่อพื้นบ้านอยู่นั้น ก็เพราะสื่อพื้นบ้านสามารถตอบสนองความต้องการอันหลากหลายที่สื่อมวลชนไม่สามารถสนองผู้ชมได้ เช่น

- สื่อพื้นบ้านเช่น ลิเกหนังตะลุง หรือหมอลำนั้น มีลักษณะยืดหยุ่นมากกว่า การเล่นไม่ต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์มากมาย ไม่ต้องมีการถ่ายทอดเป็นการแสดงสด
- การแสดงสามารถปรับให้เข้ากับคนดูได้เช่น หนังตะลุงสามารถนำเอาชื่อของคนในหมู่บ้านมาเป็นตัวละครได้ ทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิด ถูกใจ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้แสดง (เกิดอัตลักษณ์ร่วม) ลักษณะดังกล่าวสื่อมวลชนกระทำไม่ได้เลย
- ขอบเขตของการรับชมไม่ใหญ่โตกว้างขวางเกินไปนัก และการชมมีลักษณะเป็นส่วนร่วม (collective) ทำให้เกิด “ความรู้สึกแบบผู้ชม” อย่างแท้จริง (active audience) ต่างจากการนั่งดูโทรทัศน์คนเดียวอยู่ที่บ้าน (การดูรายการกีฬา เช่นการแข่งขันฟุตบอลโลก ด้วยรูปแบบการนั่งดูคนเดียวในบ้านกับออกไปดูร่วมกันเป็นกลุ่ม จึงให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันอย่างมาก)
- เนื่องจากการแสดงทุกครั้งเป็นการแสดงสด เป็นการแสดงในขอบเขตที่ไม่กว้างขวางนัก ศิลปินมักมีอิสระในการแสดง เงื่อนไขทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ทำให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ค์อย่างมากในการสร้างผลงานของศิลปิน D.Lancaster (1977) ศึกษาศิลปินพื้นบ้านทางภาคเหนือของไทยที่แสดงมาแล้ว 12 ปี โดยยังไม่เคยเล่นซ้ำแบบเก่าเลย เนื่องจากมีแหล่งกำเนิดของเนื้อหาที่จะเอาเรื่องแต่งจากหลายแหล่งเช่น เอาเรื่องเก่ามาเล่นใหม่ เอานิยาย ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือเรื่องจากลิเกมาเล่น ตั้งชื่อตัวละครใหม่ เอาเรื่องใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นจริงๆ จากการเล่าของเพื่อนฝูงมาตบแต่งใหม่ ฯลฯ Lancaster กล่าวว่า การที่ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ได้อย่าง

สูงมากนั้น เนื่องมาจากปัจจัย 2 ประการคือ ความสามารถในการแต่งบท/ เขียนบทของศิลปิน และเนื่องจากความเป็นอิสระไม่ถูกควบคุมจากสถาบันต่างๆ

เหตุผลที่สำคัญมากสำหรับการเลือกบริโภคสื่อพื้นบ้านของประชาชนคือ ในแบบแผนของการรับชม (viewing pattern) ของสื่อพื้นบ้าน ผู้ชมจะรู้สึกว่ามีอำนาจ(power) ที่จะควบคุมผู้แสดงได้ เช่น ถ้าแสดงไม่ดีก็จะโห่ฮา ถ้าแสดงถูกใจก็จะปรบมือหรือตบรางวัล สามารถขอร้องให้แสดงซ้ำ ในขณะที่ในสื่อสมัยใหม่นั้น ผู้ชมจะไม่มีอำนาจในการควบคุมผู้แสดงได้เลย แต่ตามหลักการของการสื่อสารโดยทั่วไปนั้น คนเราย่อมชอบการสื่อสารที่สามารถมีอำนาจควบคุมกระบวนการสื่อสารได้ และการสื่อสารที่ผู้รับสารจะควบคุมได้นั้น จะต้องเป็นรูปแบบการสื่อสารแบบกลุ่มหรือระหว่างบุคคลที่มีปฏิกิริยาตอบโต้ได้ทันที (feedback) เป็นการสื่อสารแบบสองทางและเป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งและผู้รับสารมีความเสมอภาคกัน และไม่มีการแยกขาดระหว่างบทบาทของผู้ส่งและผู้รับ ซึ่งรูปแบบการสื่อสารมวลชนไม่สามารถจะสร้างโอกาสดังกล่าวได้เลย สื่อมวลชนจึงเป็นสื่อที่สร้างความรู้สึกห่างเหินให้แก่ผู้รับสาร ปัจจุบันนี้เราจึงมองเห็นปรากฏการณ์ย้อนกลับมาของรูปแบบการแสดงแบบพื้นบ้านที่เข้ามาช่วยเสริมสื่อมวลชน

ในการศึกษาเกี่ยวกับการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน (ลิเก) กับสื่อมวลชนสมัยใหม่ ซึ่งในที่นี้คือ โทรทัศน์ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถึงปัจจัยองค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดกระบวนการดังกล่าวด้วย เช่น รูปแบบ วิธีการนำเสนอให้สามารถเข้าถึงและถูกใจผู้ชมมากที่สุด และยังเหมาะสมกับยุคสมัยด้วย เช่น การที่ลิเกพยายามนำเอาเพลงลูกทุ่งมาใช้ในการแสดงหรือบางครั้งอาจจะมีดนตรีมาร่วมบรรเลงด้วยก็มี

และการศึกษาโดยเอาสื่อพื้นบ้านมาปรับประสานเข้ากับสื่อมวลชนจากการประชุม Uneco ในเอกสารเรื่อง Folk media and meass media in population communication (1982) (อ้างในวราลี, 2541) ได้มีการนำเสนอแนวคิดว่า ทั้งสื่อพื้นบ้านและสื่อมวลชนต่างก็มีพัฒนาการกันมาอย่างต่อเนื่องตามลักษณะเฉพาะของตน และผู้ที่ออกแบบกระบวนการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านก็สามารถที่จะขยายหรือเพิ่มปริมาณของผู้ชมหรือผู้รับสารได้ โดยอาศัยศักยภาพของสื่อมวลชนทำให้สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ในการส่งสารได้อย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ในเอกสารได้เสนอกลยุทธ์ในการปรับประสานสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชน 4 ขั้นตอน คือ

1. ลักษณะของการปรับประสาน (Ways of integration) คือ ลักษณะวิธีการในการปรับประสานสื่อทั้งสองประเภทนี้ อาทิ การใช้รูปแบบการนำเสนอของสื่อพื้นบ้านแต่สามารถสร้างให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นด้วยศักยภาพของสื่อมวลชน ซึ่งจะทำให้เกิดการขยายไปในวงกว้างขึ้น

การใช้ประโยชน์จากรูปแบบของสื่อพื้นบ้านในการเผยแพร่และความเชื่อโดยผ่านทางรายการของสื่อมวลชน ฯลฯ

2. ขั้นตอนของการปรับประสาน (Steps of integration) คือ ขั้นตอนที่จะปรับสื่อทั้งสองประเภทเข้าด้วยกัน อาทิ ต้องมีการวิเคราะห์ความต้องการของผู้รับสารเพื่อคัดเลือกวิธีการสื่อสารให้เหมาะสม พิจารณาจากรูปแบบของสื่อพื้นบ้านและเลือกที่จะปรับประสานกับสื่อมวลชนที่สามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนและเกิดประโยชน์สูงสุด และต้องพิจารณาว่า “สาร” ในลักษณะใดที่ต้องการส่งและสารนั้นเหมาะสมกับลักษณะของผู้รับสารในพื้นที่นั้นๆ หรือไม่ ฯลฯ

3. สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการปรับประสาน (Some special consideration) คือ การคำนึงถึงความเหมาะสมของการปรับประสานสื่อทั้งสองประเภท เนื่องจากมีลักษณะบางส่วนที่แตกต่างกัน ดังนั้นในการปรับประสารจึงต้องคำนึงถึงเงื่อนไขบางประการ อาทิ รูปแบบของสื่อพื้นบ้านทั้งหมดที่อยู่นั้น ไม่ได้หมายความว่า ทุกรูปแบบจะสามารถผสมผสานเข้ากันได้กับสื่อมวลชนทั้งหมด ซึ่งจะต้องอาศัยการศึกษาหาความเหมาะสมก่อนที่จะนำมาใช้ร่วมกัน หรือการนำเอาสื่อทั้งสองปะเภทมาใช้ร่วมกันทุกครั้ง ผู้ที่ดำเนินการจะต้องมีความเป็นมืออาชีพและสามารถดำเนินการได้อย่างเกิดประโยชน์สูงสุดโดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์ของสื่อแต่ละประเภท ฯลฯ

4. รูปแบบของการปรับประสาน (Model of integration) รูปแบบของการปรับประสานที่มีการเสนอแนะ อาทิ ในการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนนั้น จะมีเรื่องของเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วม เช่น การบันทึกเทป ซึ่งจะต้องมีรูปแบบวิธีการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงสดตามปกติ เทปการแสดงนั้นสามารถที่จะนำไปเผยแพร่สู่ผู้สมได้โดยตรง แต่บางครั้งเทปการแสดงดังกล่าวก็สามารถที่จะมาใช้เป็นระบบสื่อสัญญาณของสถานีโทรทัศน์ได้ด้วย เช่น นำบางส่วนของการแสดงไปประกอบในบางรายการของสถานีฯ

ด้วยเหตุผลประการหนึ่งของการดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของสื่อพื้นบ้าน ก็เนื่องมาจากขีดจำกัดของสื่อมวลชนซึ่งมีกลุ่มผู้รับสารที่มีขนาดใหญ่และกระจัดกระจาย แต่มนุษย์เราต้องการรูปแบบการสื่อสารหลายๆ รูปแบบ รวมทั้งการสื่อสารแบบระหว่างบุคคลหรือภายในกลุ่ม (Interpersonal, group communication) ซึ่งสื่อมวลชนไม่สามารถตอบสนองให้ได้ และจะต้องแสวงหาจากสื่อพื้นบ้าน และ Cultural Diffusion เป็นการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมหนึ่งอันเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมอื่น หรือการหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่นที่ได้มีโอกาสพบปะกันทางวัฒนธรรมมาใช้ในสังคม ซึ่งส่วนใหญ่กระบวนการรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสังคมอื่นนี้มักจะมีการเลือกรับ (selective) คือการเลือกเฉพาะส่วนประกอบที่เข้ากับค่านิยมและความเชื่อในสังคมของตนเองในรูปแบบที่ผ่านสื่อกลาง เช่น สื่อมวลชน (Mass-

Mediated communication) และในปัจจุบันไม่เพียงแต่ฝ่ายผู้รับสารเท่านั้น ที่จะเปิดรับผลงานสื่อที่นำมาจากวัฒนธรรมอื่นๆ แม้แต่ด้านผู้ผลิตเอง ก็มีการกระโดดข้ามวัฒนธรรมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ผู้กำกับภาพยนตร์จีนหลายคนได้ไปกำกับหนังในฮอลลีวู๊ดด้วย

กล่าวโดยสรุปสำหรับแนวคิดในเรื่องนี้คือ เมื่อผู้ผลิตสื่อที่มาจากวัฒนธรรมหนึ่งและผลิตสื่อในอีกวัฒนธรรมหนึ่งนั้น จะมีการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมในส่วนของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมอย่างไร ในขณะที่หลักของการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนนั้นมีการพิจารณาว่า สื่อพื้นบ้านนั้นสามารถนำเสนอเนื้อหาสัมพันธ์กับสื่อมวลชน หรือ รูปแบบของสื่อมวลชนที่นำมาใช้เข้ากับเนื้อหาของสื่อพื้นบ้านหรือไม่ โดยสำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดดังกล่าวมาประกอบการศึกษาถึงการนำเอาลิเก ซึ่งถึงเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีการปรับตัว/แลกเปลี่ยนอย่างไรให้เข้ากับสื่อมวลชน คือสื่อโทรทัศน์ เพื่อหาวิธีการทั้งทางด้านแนวคิดและแนวปฏิบัติที่มีความเหมาะสมที่สุดในการดำเนินการดังกล่าวและผลงานสื่อที่ออกมานั้นย่อมเป็นการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมที่สามารถวิเคราะห์วิธีคิดและวิธีการทำงานของวัฒนธรรมของผู้ส่งสารได้ด้วย

2.2 แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา

กาญจนา แก้วเทพ (2545) ได้กล่าวถึงเรย์มอน วิลเลี่ยมส์ นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยมว่า สังคมหนึ่งๆ ประกอบขึ้นด้วยการปฏิบัติการทางสังคมจำนวนมากมายที่ก่อตัวเป็นองค์รวมที่เป็นรูปธรรมของสังคม และวัฒนธรรมก็คือ การสถาปนาของการปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้ เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอย่งไร แล้วแต่ว่าปฏิบัติการทางสังคมที่เป็นจริงและดำเนินการอยู่ในสังคมนั้นเป็นอย่างไร และในโลกวิชาการจะมองข้ามความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านแต่ในโลกแห่งความเป็นจริงสื่อพื้นบ้านยังคงสืบทอดและผลิตซ้ำ (Reproduction) ส่วนประกอบต่างๆ ของตนเองอยู่ตลอดเวลา และการผลิตซ้ำสืบทอดดังกล่าวก็ล่วงล้ำเขตแดนเข้ามาถึงปริมณฑลของสื่อมวลชนด้วย

วิลเลี่ยมส์ ยังเห็นว่ากระบวนการผลิตวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบรูปธรรม (สิ่งของเครื่องใช้) หรือนามธรรม (วิธีคิด รสนิยม)ก็ตาม ย่อมต้องการองค์ประกอบและปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตโดยทั่วไป กล่าวคือ จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ กาลเวลา เป้าหมายการผลิตและผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนี้สภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการในการผลิตดังกล่าว

ในกรณีของการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นวัฒนธรรม เช่น การผลิตเครื่องดนตรี อุปกรณ์ทำนา ประกอบอาหาร ประดิษฐ์เครื่องใช้ในบ้านหรือทำเครื่องแต่งกาย เราอาจเห็นการรวมตัวกันของปัจจัยและองค์ประกอบของการผลิตได้ง่ายและชัดเจนกว่าการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ทัศนะในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ การตั้งเป้าหมายของชีวิต รสนิยม ฯลฯ ล้วนแต่เป็นไปในลักษณะเดียวกันกับการผลิตสิ่งของที่เป็นรูปธรรม วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต วิธีคิดใหม่ๆ ก็คือ ความรู้ดั้งเดิมทัศนะแบบเก่าหรือความทรงจำอย่างเดิมนั่นเอง

สำหรับการอธิบายแนวคิดเรื่อง “การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม” นั้น วิลเลี่ยมส์ ได้เริ่มต้นจากข้อเท็จจริงที่ว่า วัฒนธรรมต่างๆ ล้วนได้รับการผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลาในทุกสถานที่ เช่น เกิดความคิดใหม่ๆ อยู่ทุกแห่ง เกิดคำใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา หรือมีเครื่องแต่งกายแปลกๆ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามถ้าวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาใหม่นี้ ไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อไป วัฒนธรรมนั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ดั้งเดิมก็ต้องเป็นไปตามหลักการนี้เช่นกัน ดังนั้นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมหนึ่งๆ และเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของวัฒนธรรมนั้น

โทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งจึงถือว่ามีคุณูปการในการทำให้ลิเกเกิดการสืบทอดในการผลิตซ้ำ คือจะเป็นฝ่ายเลือกเพื่อนำลิเกมาเผยแพร่ ซึ่งเมื่อมีการผลิตอย่างต่อเนื่องและมีการนำเสนออยู่เรื่อยๆ ก็เท่ากับว่า ลิเกได้รับการสืบทอดให้คงอยู่โดยปริยาย เพราะปัจจุบันลิเกได้กลายเป็นศิลปะการแสดงแบบสมัยนิยม (Popular Culture) ที่อาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่ จนสามารถเผยแพร่ต่อมวลชนได้ โดยไม่จำกัดพื้นที่และการผลิตส่วนใหญ่มีเป้าหมายทางธุรกิจไปแล้ว

อย่างไรก็ตาม หากมองในแง่วิธีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม เมื่อลิเกเข้ามาผสมผสานหรือผลิตผ่านสื่อโทรทัศน์ก็ยังจำเป็นต้องพยายามรักษาและคงความเป็นเอกลักษณ์เอาไว้ เช่น การร้องรานิเกลิงที่เมื่อได้ยินทำนองเพลงแบบนี้ผู้ฟังก็มั่นใจได้ว่าเป็นลิเก แม้ว่าในส่วนการปรับปรุงและเพิ่มเติมเพลงไทยเดิมอื่นๆ หรือ การนำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง มาใช้ร้องมากขึ้นตามความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันก็ตาม ของเก่าที่ยังคงอยู่อีกอย่างคือ เนื้อเรื่องที่ยังคงหนีไม่พ้น เศร้า โศก ตลก รัก แบบจักรๆ วงศ์ๆ ที่ต้องแย่งชิงเมืองและคนรัก ซึ่งแม้ว่าจะมีเรื่องราวสมัยใหม่เข้ามา แต่ก็ไม่ได้นำมาเป็นแกนหลักของเรื่อง อาจจะสอดแทรกในมุขของตัวโจ๊กหรือในการเจรจาของตัวละครด้วยกัน นำมาตัวเป็นชื่อตัวละครที่เพิ่มความทันสมัยในการแสดงเท่านั้น รวมทั้งการแต่งกายที่เน้นความสวยงามด้วยเพชรและเครื่องประดับต่างๆ ที่ผิดแผกไปจากเคยในชีวิตจริง

ด้านการแสดงที่เน้นปฏิภาณไหวพริบจากการด้นกลอนสดและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมนั้น เดิมไม่ค่อยมีกรอบบังคับมากนัก แต่เมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ที่ต้องจำกัดทั้งเวลาและพื้นที่ ซ้ำยังไม่มีผู้ชมจริง ผู้แสดงจะเห็นเพียงกล้องกับเจ้าหน้าที่ผลิตเท่านั้น จึงต้องจินตนาการเอาเองว่า มี

ผู้ชมกำลังมองอยู่ที่กล้อง มีบทให้ท่องจำมากกว่าที่จะคิดด้นสดๆ ไปเรื่อยๆ ด้านฉากก็สร้างไว้หลายฉาก การเข้า-ออกจึงต่อเนื่องและต่างกับการแสดงที่เคยมา แต่หากพิจารณาโดยรวมแล้ว การแสดงลิเกทางโทรทัศน์ก็ยังมีความใกล้เคียงกับลิเกทั่วไปอยู่มาก การปรับเปลี่ยนก็มีบ้าง แต่ไม่ใช่การทำลายศิลปะแขนงนี้ให้เปลี่ยนรูปไปโดยสิ้นเชิง เพราะอย่างไรแล้วผู้แสดงลิเกทุกคนก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า การได้ออกโทรทัศน์ นับเป็น “โอกาสทอง” ของลิเกทุกคณะอยู่นั่นเอง

2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์

การผลิตรายการโทรทัศน์ ต้องมีการวางแผนและออกแบบที่ดีโดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์และความเหมาะสมกับงบประมาณ นอกจากนั้นยังเป็นกระบวนการที่ต้องเกี่ยวข้องกับเครื่องมือที่สลับซับซ้อนและเป็นการทำงานร่วมกันเป็นทีมของบุคคลหลายฝ่าย (Production Team) โดยแต่ละฝ่ายก็ต่างมีความเชี่ยวชาญในเครื่องมือที่แต่ละบุคคลรับผิดชอบอยู่และต่างมีความสำคัญต่อการผลิตรายการโทรทัศน์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น และต้องมีขั้นตอนของการทำงานที่เป็นระบบ เพื่อให้การผลิตรายการดำเนินไปอย่างราบรื่นและให้ผลงานออกมาให้ดีที่สุด ดังนั้นกระบวนการผลิตจึงเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญ

เนื่องจากลิเกเป็นการละเล่นที่รับแบบแผนของการแสดงละครรำ ทั้งในด้านการร้อง การรำและการเจรจา แม้ว่าจะไม่ได้เคร่งครัดมากนัก แต่จะต้องคำนึงถึงความรวดเร็วในการเล่นลิเกมากกว่าละคร ดังนั้นลิเกจึงเป็นศาสตร์ที่มีความใกล้เคียงและสัมพันธ์กับละครอยู่มาก ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์มาเป็นหลักในการวิเคราะห์

ปนัดดา ธนสถิตย์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง “ละครโทรทัศน์ไทย” เกี่ยวกับหลักการผลิตละครโทรทัศน์ โดยยึดหลักเกณฑ์ 4 ประการ ดังนี้

1. **ขั้นวางแผน** ประกอบด้วย
    1.1 การวางแผนโครงการผลิตรายการละคร เช่นเดียวกับรายการโทรทัศน์ประเภทอื่นๆ ที่ต้องคิดวางโครง เพื่อเป็นการเสนอและสนองต่อนโยบายของสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการหรือนายทุนอื่นๆ ได้แก่
        - แนวเรื่องหรือเนื้อหา จะเป็นแนวใด และเรื่องอะไร
        - วัน เวลา และสถานีที่ออกอากาศ
        - ความยาวต่อตอน/ ความยาวของเรื่องทั้งหมดและจบในกี่ตอน
        - ระยะเวลาในการผลิต
        - สำคัญที่สุดคือ กลุ่มเป้าหมายเป็นใคร

เป็นที่น่าสังเกตว่าโดยทั่วไปละครโทรทัศน์ไทยมักจะนำเรื่องที่ใช้ในการทำละครมาจากหลายแห่ง เช่น เรื่องจากนวนิยายที่เป็นที่นิยมของผู้อ่าน เรื่องจากภาพยนตร์ไทยที่เคยผลิตมาแล้ว เรื่องจากละครวิทยุหรือเรื่องที่คิดขึ้นเอง เพราะมีความสะดวกในหลายด้าน ไม่ต้องคิดเรื่องใหม่และแน่ใจว่าผู้อ่านชื่นชอบเรื่องเหล่านี้อยู่แล้ว ส่วนแนวเรื่องจะตั้งไว้คร่าวๆ ก่อนว่าจะเป็นแนวใด เช่น ชีวิตรักขื่นขม สะท้อนสังคม รักชาติ ตลกชวนหัว เป็นต้น

1.2 กำหนดตัวผู้ร่วมงานหรือทีมงาน ได้แก่ ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการและฝ่ายอื่นๆ

1.3 กำหนดงบประมาณค่าใช้จ่ายในการผลิตรายการทั้งหมด เช่น ค่าตัวนักแสดง ค่าฉาก ค่าเครื่องแต่งกายของตัวละคร ค่าเช่าเวลาออกอากาศ เป็นต้น

2. **ขั้นเตรียมการ** หลังจากที่ได้เรื่องของละครที่จะผลิตมาแล้ว ก็จะเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทที่จะนำไปเขียนเป็นบทโทรทัศน์ประกอบด้วย

2.1 การเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตรายการ เพื่อทีมงานทุกฝ่ายจะได้ศึกษาก่อน เพื่อให้การทำงานอื่นๆ ต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง

2.2 การวางแผนการถ่ายทำจริง ผู้กำกับจะศึกษาและตีบทความบททุกแง่มุมและสั่งงานด้านอื่นๆ ให้ฝ่ายต่างๆ ไปทำ เช่น ฝ่ายออกแบบฉาก ฝ่ายแสงและเสียง เป็นต้น

3. ขั้นการถ่ายทำ

3.1 การถ่ายทำ แต่เดิมการแสดงละครโทรทัศน์จะเป็นการออกอากาศสด ไม่มีการบันทึกเทปโทรทัศน์ ดังนั้นก่อนการออกอากาศจึงต้องผ่านการซ้อมแห้งและซ้อมกล้องมาก่อน ซึ่งจำเป็นมาก เพราะจะเป็นการพบกันระหว่างผู้ที่อยู่ในส่วนงานการแสดง คือผู้กำกับการแสดงและผู้แสดง กับผู้ที่อยู่ในส่วนงานด้านเทคนิคการผลิตรายการคือ ผู้กำกับรายการ ช่างกล้อง ช่างแสง ช่างเสียง และอื่นๆ

ปัจจุบันเทปโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทต่อการผลิตรายการโทรทัศน์มาก การถ่ายทำจึงเป็นการบันทึกภาพลงเทปโทรทัศน์ ไปตามคิวการถ่ายทำที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด ส่วนการซ้อมการแสดงของตัวละครจะทำการซ้อมแห้งและซ้อมกล้องต่อกันไปเลย เมื่อซักซ้อมแล้วก็จะถ่ายทำหรือบันทึกเทปไปเลย โดยผู้แสดงต้องศึกษาและท่องบทมาก่อนที่จะมีการบันทึกในวันนั้น ส่วนการกำกับการแสดงและกำกับรายการนั้นบางครั้งจะเป็นคนเดียวกัน

ในการแสดงละครโทรทัศน์นั้น ผู้แสดงต้องมีรากฐานมาจาก 3 สิ่งคือ การละคร การภาพยนตร์และวิทยุกระจายเสียง มีความสามารถและชำนาญในงานด้านศิลปะการแสดงมาอย่างดีแล้วจึงดัดแปลงให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ให้ได้ นักแสดงละครชั้นนำหลายคนให้ความเห็นว่าการแสดง

โทรทัศน์นี้ยากที่สุด เพราะมีข้อจำกัดหลายประการเช่น ต้องแสดงในห้องส่งที่มีเครื่องทางโทรทัศน์มากมายมีผู้ร่วมงานอยู่ในห้องส่งพลุกพล่าน สับสนวุ่นวายพอสมควร เป็นต้น

3.2 การตัดต่อ ลงเสียง เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปการถ่ายทำทั้งหมดมาตัดต่อ เรียงลำดับเหตุการณ์ตามบทละครโทรทัศน์ อาจจะเริ่มใช้เทคนิคพิเศษทางโทรทัศน์เสริมเข้าไปด้วยซึ่งแล้วแต่ผู้กำกับในการตัดสินใจ เมื่อตัดต่อด้านภาพเสร็จก็จะต้องลงเสียงประกอบและเพลงประกอบและเมื่อได้เทปละครโทรทัศน์ที่สมบูรณ์แล้ว ผู้ผลิตรายการก็จะนำเทปส่งไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ โดยต้องผ่านการตรวจพิจารณาของคณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ก่อนทุกครั้ง

4. **ขั้นประเมินผลรายการ**

เมื่อละครกำลังออกอากาศ ผู้ผลิตรายการควรจะตรวจดูรายการของตนในขณะออกอากาศด้วยเพราะหากมีความผิดพลาดจะได้แก้ปัญหาได้อย่างทันท่วงทีและเมื่อละครออกอากาศไปแล้วก็ต้องติดตามผลงานของตน โดยการประเมินผลรายการโดยทั่วไปซึ่งมักจะดูได้จากเรตติ้งหรือผลการสำรวจจำนวนผู้ชมโทรทัศน์ต่อรายการนั้นๆ ว่ามีมากน้อยเพียงใด

การดำเนินงานทั้ง 4 ขั้นตอนดังกล่าว มีความสำคัญทัดเทียมกันและเชื่อมโยงกันในลักษณะ กระบวนการต่อเนื่องจึงทำให้ไม่อาจละเลยขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไปได้ และจากแนวคิดนี้ผู้วิจัยจะได้นำไปเป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งถือว่ามีความใกล้เคียงกับการผลิตรายการประเภทละครมากที่สุด

2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์

จากรายการลิเกรวมดาวดารา ของบริษัททวียูเอ็นซี (บริษัทเอกชน/เช่าเวลา) ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก เป็นการผลิตรายโทรทัศน์ประเภทสื่อพื้นบ้าน ทำให้ได้แนวทางในการนำไปเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์การแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์ โดยจะแยกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้คือ

1. ตัวสื่อพื้นบ้านหรือผู้แสดง
2. ผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์

ทั้งนี้ยังมีปัจจัยด้านลักษณะความเป็นเจ้าของสื่อ ซึ่งแบ่งเป็นเอกชนหรือเชิงธุรกิจกับรัฐ มาเป็นตัวแปรสำคัญที่จะส่งผลต่อการผลิตรายการด้วย

ตัวสื่อพื้นบ้านหรือผู้แสดง

ผู้ประกอบอาชีพหรือแสดงสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเป็น ลิเก โนรา เพลงบอก ฯลฯ ส่วนใหญ่จะยึดอาชีพเดียวกันนี้สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นพ่อแม่และการถ่ายทอดเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในการอนุรักษ์และสืบทอดสื่อพื้นบ้าน รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงต่างๆ เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ ฯลฯ ให้คงอยู่ต่อไป การสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพในเชิงพัฒนานี้ เป็นหน้าที่โดยตรงของ “ครู” ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ประสบการณ์ของตนที่ได้สั่งสมและเรียนรู้มาจนเชี่ยวชาญแล้ว ให้แก่ “ศิษย์” ซึ่งจะกลายเป็นผู้สืบทอดในรุ่นต่อไป

ลักษณะเด่นที่ครูจะประสบความสำเร็จและได้รับการยกย่อง คือการมีรักใจ ผูกพันการสื่อชนิดนั้นมาตั้งแต่ต้น บางคนอาจจะมีพรสวรรค์ส่วนตัวที่เรียกว่า “มีหัวทางนี้” ซึ่งมีความคิดพลิกแพลงเก่ง ปฏิภาณไหวพริบดีและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ การศึกษานอกระบบที่เกิดจากการศึกษาด้วยตนเองมีอยู่มากพอตัวกันทุกคน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ นายกั้น ทองหล่อ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (หนังตะลุง) ที่ หฤทัย ขัคนาค (อ้างถึงใน อรมุต ธรรมโฆษณ์, 2540) ได้กล่าวถึงว่า “ท่านเคยพูดให้ผมฟังและจำไว้เป็นหลักปฏิบัติว่า การประกอบอาชีพอะไรก็ตาม ต้องให้ถูกนิสัยของผู้ประกอบ คือประกอบในสิ่งที่เราชอบทำเป็นเบื้องต้น แล้วปฏิบัติตามหลักธรรมแห่งอาชีพนั้น จึงจะประสบความสำเร็จมีความพอใจในงานนั้น และมีสัจจะไว้ในใจว่า จะทำงานนั้นอย่างไม่เบื่อหน่ายต้องใช้ความพยายามบากบั่นต่อสู้กับอุปสรรค หมั่นพิจารณาหาเหตุผลอยู่เสมอว่า จะหาวิธีการใดในการแก้ไขให้งานของเรานั้นสำเร็จได้ดีขึ้นกว่าเดิม ต้องแสวงหาความรู้เพิ่มเติม เก็บเล็กผสมน้อยในความรู้ปลีกย่อยต่างๆ รอบด้านต้องพยายามฟัง จด จำ อ่าน ดูแบบ สนใจในเกร็ดความต่างๆ ที่เป็นแนวทางการปฏิบัติงานที่เรากำลังดำเนินอยู่ให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของเรา ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายรัฐและสมัยนิยมทั่วไป คือต้องไม่ขัดต่อกฎหมายบ้านเมืองและศีลธรรมในสังคม...”

ดังนั้นในวิชาการแสดงหนังตะลุง ลิเก หมอลำ หรือสื่อพื้นบ้านประเภทอื่น ล้วนเป็นวิชาการอีกสูตรหนึ่ง ซึ่งต่างกับวิชาการในตำราทั่วไปที่ไม่สามารถจะเรียนได้จากมหาวิทยาลัยหรือตำราเล่มใดได้ ผู้แสดงต้องเรียนด้วยตนเอง หรือสร้างตำราที่ได้มาจากการเก็บเล็กผสมน้อย จากการได้ยิน ได้ฟัง ได้พบเห็น และได้จดจำมาจากสิ่งที่อยู่รอบตัว มีเหตุการณ์ต่างๆ ก็สามารถนำมาดัดแปลง ต่อเติมจนสามารถทำเป็นเรื่องราวเพื่อนำมาทำการแสดงได้

ในส่วนการถ่ายทอดยังคงเป็นส่วนที่สำคัญควบคู่ไปกับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินพื้นบ้าน และดนตรีนาฏศิลป์ไทยด้วย เพราะหากใครได้รับการถ่ายทอดหรือมีพื้นฐานที่ดีแล้วย่อมนำไปใช้ในทางที่ถูกต้อง เหมาะสม ฉะนั้นศาสตร์แต่ละแขนงจึงยังต้องมีครูกันทั้งนั้น แม้ในรายละเอียดอาจจะแตกต่างกันบ้างในแต่ละสาขาแต่แก่นแท้และแนวคิดที่ยึดถือกันมายังคงปฏิบัติกันคงเดิม โดยเฉพาะการให้ความสำคัญเรื่องความกตัญญู การให้ความเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่วนพิธีกรรมในการแสดงจึงเป็นสิ่งที่ครูทุกคนต้องทำเป็นอันดับแรก นั่นคือ การ

ไหว้ครู โดยใช้วันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู เป็นวันแห่งการเริ่มต้นฝึกหัดและฝากตัวเป็นครูกับศิษย์กันครั้งแรก และเมื่อมีการแสดงก็ต้องยกมือไหว้บูชาครูทั้งก่อนและหลังทุกครั้งที่มีการแสดง สำหรับกระบวนการถ่ายทอดของครู มี 3 ส่วน คือ (อ้างถึงใน เหมราช เหมหงษา, 2541)

1. **การตรวจสอบพื้นฐานและความสามารถของผู้เรียน** เพื่อจะได้ทราบว่า ศิษย์มีความสนใจ ความรู้ ความสามารถในเบื้องต้นในระดับใด มีเหตุผลและรู้สึกอย่างไรจึงต้องการมาเป็นศิษย์เพื่อที่จะขอรับการถ่ายทอด
2. **ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม** ต้องคำนึงถึงผู้ร่วมแสดงคนอื่นๆ ในวงเสมอ ช่วยกันรักษาคุณค่าและเอกลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ไทยประเภทนั้นๆ ด้วย
3. **วิธีการสอนแบบโบราณตัวต่อตัว** โดยครูจะบอกกลวิธีต่างๆ อธิบายพร้อมกับสาธิตให้ดูและซ้อมคู่ไปกับศิษย์ อีกทั้งเล่าประวัติของตนเองและการถ่ายทอดว่าได้มาจากครูท่านใด หากศิษย์ทำได้ดีก็กล่าวชมเพื่อเป็นการให้กำลังใจ การสอนแบบนี้ผู้เรียนจะสามารถซึมซับกิริยาท่าทาง อารมณ์ ลีลา น้ำเสียง ฯลฯ จากครู โดยในช่วงแรกเป็นการจดจำ ลอกเลียนแบบ แล้วค่อยๆ พัฒนามาจนเป็นแบบฉบับของตนเอง

นอกจากนี้เมื่อได้รับการถ่ายทอด อบรม สั่งสอนจากต้นแบบจากครูเดียวกันทำให้เกิดองค์ความรู้ร่วมกัน คือมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจไปในทางเดียวกัน ทั้งจากการสะสมประสบการณ์การเรียนรู้ทางตรงจากครูผู้สอนกับการเรียนรู้ทางอ้อมจากผู้แสดงด้วยกัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดที่เป็นไปในแนวทางการพัฒนา เกิดความแตกฉาน รู้ลึกจนสามารถเป็นต้นแบบต่อไปได้

ส่วนในกลุ่มผู้รับการสืบทอด (ศิษย์) มีกระบวนการสืบทอดการแสดงเช่นกัน ซึ่งประกอบด้วย 6 กระบวนการคือ

1. **การเลือกครู** โดยผู้เรียนเสาะแสวงหาครูที่ตนเองรู้สึกชอบและประทับใจในความสามารถ
2. **ความประทับใจในตัวครู** คือได้มีโอกาสพบเห็นหรือได้ยินกิตติศัพท์ ชื่นชอบในบุคลิกและมีลักษณะที่ต้องชะตากัน
3. **การเห็นฝีมือครู** มีโอกาสชมการแสดงจนเกิดความประทับใจอยากฝากตัวเป็นศิษย์
4. **การฝากตัวเป็นศิษย์** ส่วนใหญ่ผู้มาเรียนต้องเฝ้าติดตาม ช่วยทำงานเสมือนเป็นลูกคนหนึ่งในครอบครัว
5. **การเลียนแบบครู** เห็นว่าครูแสดงหรือทำสิ่งใดแล้วเห็นว่าดีงาม ถูกใจก็ทำตามดูบ้าง
6. **ยอมรับในความเป็นครู** คือการที่ครูมีแบบเฉพาะของครูเอง ซึ่งต่างไปจากครูคนอื่นๆ

ปัจจัยที่มีผลต่อการถ่ายทอด

1. **วิธีการสอนอย่างไทย** ที่ยังคงทันสมัยและนำมาใช้ได้เป็นอย่างดีเสมอตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (พ.ศ. 2535) ได้กล่าวถึงบทบาทของครูในการสอนว่า “เป็นเสมือนการสื่อ การบอก ตักเตือน ชี้แนะให้ปฏิบัติ การฝึกฝนและอบรมบ่มนิสัย ในขณะที่บทบาทของศิษย์คือ การตั้งใจรับคำสั่งสอน การเชื่อฟัง ขยัน พากเพียร เอาใจใส่และเลียนแบบครู” และด้วยความสามารถทางการแสดงผนวกกับความสามารถในการถ่ายทอด จึงเป็นเสมือนปัจจัยสนับสนุนให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดขึ้น ดังนี้คือ

- การสร้างองค์ความรู้ทางการแสดง เนื่องจากธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านย่อมมีความเป็นตัวเองสูง พลิกแพลงเก่ง เกิดรูปแบบและแนวทางการแสดงที่หลากหลายภายใต้แก่นแท้ของศาสตร์เดียวกัน
- ความสามารถในการถ่ายทอด การที่ครูพยายามปลูกฝังทุกสิ่งทุกอย่างให้ศิษย์เสมือนเป็นแม่พิมพ์หรือเบ้าหลอมนั้นทำได้ยาก ไม่ใช่ทำกันได้ทุกคนบางคนมีฝีมือแต่สอนไม่เป็น ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของครูผู้มีพรสวรรค์ ความละเอียดอ่อน ความผูกพันจึงมีความจำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีต่อกันให้มากเป็นพิเศษ ภายใต้ระยะเวลาอันยาวนานทั้งการสั่งสอน การฝึกฝน การอบรมและบ่มนิสัย

2. **สถาบันครอบครัว** บรรดาการเรียนรู้ที่สำคัญเริ่มตั้งแต่วัยเด็กล้วนแต่มาจากประสบการณ์ของครอบครัว สถาบันครอบครัวจึงเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ การขัดเกลา ให้มีความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยมและการแสดงออกทางสังคมในลักษณะปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น มีการเลียนแบบพฤติกรรมจากผู้ใหญ่ เช่น พ่อแม่เป็นลิเก ลูกเห็นภาพการฝึกหัดร้อง รำ จนชินตา สิ่งเหล่านี้จะเป็นประสบการณ์ตรงที่เด็กจะได้รับจากผู้ใหญ่ ซาบซึ้งและซึมซับกระบวนการต่างๆ ได้จากความเป็นสถาบันครอบครัว

นอกจากนี้ ศ.ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือเรื่อง “ลิเก” (2539) กล่าวถึงภาพรวมของการถ่ายทอดและฝึกหัดลิเก เพื่อเป็นแนวทางประกอบการวิเคราะห์ ดังนี้คือ

การหัดลิเก มี 2 วิธีคือ

1. หัดโดยตรงกับครูหรือพ่อแม่
2. หัดด้วยตนเอง โดยแอบจำวิธีการแสดงของคนอื่นมาทดลองจนเกิดความชำนาญแล้วจึงนำไปแสดง หรือที่เรียกกันว่า “ครูพักลักจำ”

ลิเกส่วนใหญ่จะต้องหัดรำและหัดร้องก่อน แล้วจึงด้นกลอนสด บทแรกที่หัดรำคือ เพลงช้า และเพลงเร็วเป็นการหัดรำตามมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย เมื่อรำได้คล่องแล้วก็หัดรำแม่บทเล็ก

และรำใช้บท คือการศึกษาถึงการใช้ท่ารำประกอบบทร้องและบทเจรจา ขั้นสุดท้ายคือการหัดรำหน้าพาทย์

ในด้านการฝึกร้องเพลง จะเริ่มจากการหัดร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นอย่างง่ายที่ใช้กันเป็นประจำในการแสดงลิเก เช่น ตะลุ่มโปง หงษ์ทอง สองไม้และรานิเกลิง โดยหัดออกเสียงให้ชัดเจน จังหวะ การถอนหายใจและการทอดเสียงไม่ให้ขาดเป็นห้วงๆ เมื่อฝึกร้องและรำจนใช้การได้แล้ว ครูจะหัดด้นกลอน โดยหัดจากกลอนง่ายๆ ที่เรียกว่า กลอนลี กลอนลา คือกลอนที่ลงท้ายด้วยสระอีหรือสระอา ถือเป็นสระที่ใช้กันมากในภาษาไทย การหัดนั้นครูจะแต่งกลอนให้ท่องจนเคยปาก แล้วจึงปล่อยให้ด้นเอง ฉะนั้นผู้เรียนจึงต้องฟังมาก อ่านมาก เรียกว่ารู้หนังสือมาก จึงจะใช้ศัพท์ต่างๆ ได้ถูกต้อง ไม่ติดขัด ถือว่าด้นกลอนได้เก่ง

การหัดที่กล่าวมาเป็นกระบวนการถ่ายทอดของลิเกยุคก่อน ซึ่งใช้เวลานานในการถ่ายทอด จึงไม่เหมาะกับปัจจุบัน ดังนั้นคนรุ่นใหม่จึงมักเรียนลัด พอหัดเพลงช้าเพลงเร็วได้เล็กน้อย ร้องเพลงได้ 3-4 เพลง และรำใช้บทได้ไม่กี่ท่าก็ออกโรงแสดงกันแล้ว ตั้งใจไปจดจำวิธีการและเทคนิคต่างๆ จากศิลปินอาวุโส ถ้าใครหัวไวก็ได้ดี วิธีนี้ลิเกแต่ละคนจะมีสมุดกลอนประจำตัวเพื่อจดกลอนจากครูและจากที่ได้ยินได้ฟังมาในขณะที่ทำการแสดง ที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” นั่นเอง ทำให้ผู้แสดงลิเกมีใจรักในการทำงานและไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นอีก ผู้แสดงทุกคนเชื่อว่าการได้เข้ามาปรากฏตัวผ่านสื่อโทรทัศน์ ส่งผลดีต่อตนเองมาก คือ ทำให้มีชื่อเสียง มีคนรู้จัก ที่สำคัญมีงานมากขึ้นและรายได้ก็จะตามมา

การแสดงบนเวทีหรือตามงานต่างๆ โดยทั่วไป ผู้แสดงมีอิสระ ไม่ต้องเคร่งครัดด้วยพื้นที่ เวลาและบทบาท ข้อความที่กล่าวออกไปเพียงแค่พยายามให้อยู่ในเค้าโครงเรื่องที่ได้เตรียมไว้คร่าวๆ แล้วเท่านั้น ในทางตรงข้ามการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ เวลาและพื้นที่มีจำกัด บทจะมีผู้คิดให้และต้องท่องจำให้แม่นยำ จะผิดหรือนอกเรื่องแทบไม่ได้ ทำให้รู้สึกอึดอัดไม่เป็นตัวของตัวเองนัก เพราะต้องทำตามที่ผู้กำกับหรือทีมงานผลิตรายการโทรทัศน์กำหนด นอกจากนั้นการสร้างอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวที่จะสื่อต่อผู้ชมก็ยาก เพราะไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์ด้วยจริง เป็นแต่เพียงการมองหรือสมมุติเอาว่า กล้องคือผู้ชมที่กำลังจ้องมองอยู่เท่านั้น และสิ่งที่ยังคงอยู่ไม่ค่อยเปลี่ยน คือการแต่งกายที่ผู้แสดงต้องพิจารณาตามความเหมาะสมและเป็นของตนเอง รวมทั้งเครื่องดนตรีประกอบผู้แสดงก็มีหน้าที่จัดหามาเองไม่ใช่หน้าที่ของสถานี

ผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์

สื่อโทรทัศน์ มีกฎระเบียบเทคนิคตลอดจนบัญญัตินิยมในการนำเสนอภาพและเสียงผ่านกล้องสู่ผู้ชม โดยมีเงื่อนไขเวลาที่กระชับเป็นตัวกำหนด มีเทคนิคที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะเรื่อง

กล้องไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหว การจับภาพ มุมภาพ ขนาดของภาพ ฯลฯ อีกประการที่สำคัญคือ ลักษณะวัฒนธรรมโทรทัศน์และความนิยมของผู้ชมที่มักจะติดอยู่กับความสมจริง สมเหตุสมผล (Realistic) ทั้งการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย เช่น เวลาจับภาพความรู้สึกของตัวละครจะเน้นที่ใบหน้า ฉากมักเป็นการจัดแบบ 3 มิติ คือคล้ายของจริงมากที่สุด มีการเปลี่ยนบ่อยเพื่อให้เกิดความตื่นเต้น ชวนติดตาม เป็นต้น ทั้งที่ความจริงในการแสดงลิเก ความสมจริงอาจไม่ใช่สาระสำคัญสำหรับการแสดง บางทีการที่มีฉากจำนวนมากในพื้นที่แคบๆ อาจจะทำให้เกะกะและเป็นอุปสรรคในการแสดงเสียมากกว่า

ในการทำงานโทรทัศน์จะมีปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญดังกล่าวคือ ภาคเอกชน (ธุรกิจ) และภาครัฐ เข้ามาเกี่ยวข้องจึงส่งผลต่อพฤติกรรม ทัศนคติและระบบการทำงานของผู้ปฏิบัติงานด้วย คือแม้ว่าในภาพรวมผู้ผู้ปฏิบัติงานทุกหน้าที่ไม่ว่าจะเป็น ผู้กำกับรายการ ผู้กำกับเวที ช่างกล้อง ช่างเสียง ฯลฯ ทั้งเอกชนและรัฐจะมีหน้าที่แบบเดียวกัน และมักไม่เคยมีใครมี ประสบการณ์การแสดงหรือมีความรู้ความเข้าใจในสื่อพื้นบ้านประเภทใดประเภทหนึ่งมาก่อน ล้วนแล้วอาศัยประสบการณ์การทำงานมาเป็นหลักมากกว่า ว่าจะมีการจับภาพอย่างไร จัดแสงแบบไหน ฯลฯ เพื่อให้ภาพและรายการออกมาให้ดีที่สุดเท่านั้น แต่เจ้าหน้าที่ทุกคนก็พยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม ดูตัวอย่างจากเทคนิคมุมกล้องและองค์ประกอบต่างๆ ในรายการประเภทอื่น เช่น ละคร ภาพยนตร์ รวมทั้งเรียนรู้จากผู้ที่เคยมีประสบการณ์การทำงานมาก่อน ขอคำแนะนำที่เป็นประโยชน์นำมาประยุกต์ใช้กับการทำงาน

ด้านการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ปฏิบัติงานผลิตรายการโทรทัศน์กับศิลปินพื้นบ้านนั้น ผู้ที่มีความสำคัญมากที่สุดในการบันทึกเทปทุกครั้งคือ ผู้กำกับรายการ และมีผู้กำกับเวทีคอยรับคำสั่งเพื่อประสาน สั่งการกับผู้แสดงและทีมงานผลิตรายการอื่นๆ ส่วนเจ้าหน้าที่ทุกคนก็ต้องช่วยกันแนะนำเทคนิคการถ่ายทำแก่ศิลปินพื้นบ้าน เช่น ให้ยืนจุดไหน มองไปที่กล้องตัวใด แสดงกิริยาท่าทางเพื่อให้กล้องสามารถจับภาพและสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมได้อย่างไร ศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นผู้ปรับตัวตามเทคนิคการผลิตโทรทัศน์มากกว่า แต่เมื่อทำงานร่วมกันนานๆ ก็จะเข้าใจกันไปเอง ทำให้งานมีความลื่นไหลยิ่งขึ้น

ความเอาใจใส่ในการปรับปรุงแก้ไขการผลิตรายการ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งเพราะ ทั้งการแสดงสื่อพื้นบ้านโดยทั่วไปกับการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ ล้วนส่งผลดีต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของไทยไว้ ภาคธุรกิจต้องไม่คำนึงถึงผลกำไรมากไปจนลืมความเป็นเอกลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านนั้น ส่วนภาครัฐก็ต้องปรับปรุงการทำงานให้คล่องตัว บุคลากรควรมีจิตสำนึกในหน้าที่ของตนและเอาใจใส่งานให้มากขึ้น

สิ่งที่สำคัญมากที่สุดคือ ลิเกโทรทัศน์ไม่เหมือนละครโทรทัศน์ลักษณะอื่นๆ ที่ตัวละครจะสวมบทบาทของตัวละครจนกระทั่งมองไม่เห็นความเป็นตัวเองในฐานะผู้แสดง ลักษณะเช่นนี้คือการเป็นผู้แทนตัวละคร (Representational Theatre) หรือการสวมบทบาทตัวละครนั้นแบบเบ็ดเสร็จ แต่การแสดงสดบนเวที เป็นการนำเสนอความเป็นตัวเองของผู้แสดง (Presentational Theatre) นอกเหนือจากการสวมบทบาทที่ได้รับด้วย คือ ผู้แสดงนิยมเล่นกับคนดู เช่น เริ่มต้นด้วย “ข้าพเจ้าเองมีนามว่า...และจะแสดงเป็นตัวละครตัวใด” และเวลาร้องก็จะหลุดออกจากเนื้อเรื่องไปเกี้ยวแม่ยกบ้าง พูดคุยกับคนดูบ้าง ซึ่งยังคงเป็นตัวตนของผู้แสดง โดยไม่ได้เป็นตัวละครที่ได้รับบทบาทมาเพียงอย่างเดียว แต่ลักษณะดังกล่าวเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ ทำให้ความเป็นธรรมชาติ ความสดความผูกพันระหว่างกันของผู้ชมและผู้แสดงหายไป นอกจากนั้นเมื่อลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์ทำให้ลักษณะบางประการไม่ปรากฏและจำเป็นต้องตัดออกไป ได้แก่ การรำโชว์หรือการร้องเพลงโชว์เพื่อเรียกร้องความสนใจและของรางวัลจากผู้ชม เนื่องจากใช้เวลาค่อนข้างมากและไม่ใช่สาระสำคัญของการดำเนินเรื่อง การเข้าออกของตัวละคร ไม่มีปี่พาทย์นำเข้าและส่งออก การร้องขึ้นต้นหัวคิวของฉากและร้องส่งตัวกลับเข้าโรง เนื่องจากมีหลายฉากตัวละครสามารถนั่งรออยู่ได้เลย โดยใช้เทคนิคการตัดภาพ

ข้อสังเกตคือ ตามปกติผู้แสดงลิเกมักเป็นฝ่ายปรับตัวให้เข้ากับเงื่อนไขของโทรทัศน์ เพราะต้องการออกอากาศเพื่อประชาสัมพันธ์ตนเอง ขณะเดียวกันฝ่ายโทรทัศน์ต้องยอมรับในธรรมชาติของลิเก จึงปล่อยให้ลิเกได้มีอิสระในการแสดงความสามารถพอสมควร ไม่ต้องใส่ใจในรายละเอียดมากนักปล่อยให้ลิเกแสดงได้ภายในเวลาที่กำหนดแล้วใช้กล้องจับภาพ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นไปในลักษณะที่มีข้อตกลงที่วางไว้เพียงหลวมๆ เท่านั้น โดยอาจจะมีการตักเตือนได้ในกรณีที่จำเป็นและขัดต่อแบบแผนของโทรทัศน์ และทั้งหมดนี้คือข้อยืดหยุ่นที่ทั้งสองฝ่ายยอมรับกันได้และนับเป็นข้อดีที่ทำให้ลักษณะความเป็นลิเกยังคงอยู่ได้ในวัฒนธรรมโทรทัศน์

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น นอกจากทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของการแสดงสื่อพื้นบ้านโดยเฉพาะลิเกแล้วยังสามารถนำไปเป็นแนวทางการศึกษากลุ่มผู้แสดงลิเกในรายการรวมดาวดารา ด้วยว่า มีกระบวนการสื่อสารในการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์อย่างไร เมื่อต้องเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารที่ต่างไปจากเดิม

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

ค้นคว้าและรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งถือว่าเป็นสื่อพื้นบ้านเช่นเดียวกับลิเกและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการสื่อสารได้ เพื่อนำมาเทียบเคียงและจำแนกออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้คือ

2.5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน “ลิเก”

2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการจัดรายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

2.5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นที่ไม่ใช่ “ลิเก”

2.5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน “ลิเก”

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2533) ได้ศึกษาเรื่อง “ลิเก” โดยค้นคว้าเรียบเรียงในเชิงประวัติศาสตร์และวิเคราะห์เชิงการแสดง ลักษณะการศึกษารากเหง้าและพัฒนารูปแบบการแสดงลิเก ส่วนที่สองได้วิเคราะห์จากตัวอย่างการแสดงลิเกที่นครสวรรค์ประมาณ 50 ครั้ง (พ.ศ. 2520-2521) นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตตามแนวปรัชญาการแสดงของพระยาเพชรปราณีว่า ลิเกเป็นนาฏยพานิชและเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่น ขนาดเวทีหรือเนื้อหาสะท้อนสังคม และได้คาดว่าในอนาคตการแสดงลิเกจะมีการปรับปรุงรูปแบบของการแสดง

Michael Smithies (1975) cited in Gary Bryden Carkin (1984) ได้ศึกษาเรื่อง “Likey A Note on the Origin, Form and Future of Siamese Folk Opera” ว่าลิเกนั้นมีวิวัฒนาการมาจากละครนอก โขนและละคร นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงสภาพแวดล้อมแห่งการแสดงลิเกว่า คนดูมักเป็นชนชั้นล่างและเป็นการแสดงที่เน้นในเรื่องเพศ แต่ถึงอย่างไร Smithies ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ลิเกได้เสื่อมซาลงเพราะการแข่งขันของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ แต่ก็ได้คาดว่า ลิเกจะฟื้นตัวขึ้นมาเพราะความสามารถในการปรับตัวของลิเก ศักยภาพในการแสดงแบบปฏิภาณกวีและความสนุกสนานในการรับชม อันเป็นตัวดึงดูดความสนใจของกลุ่มคนดู ดังนั้นงานวิจัยเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงการปรับตัวของลิเกเมื่อต้องปรับเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารใหม่มาเป็นโทรทัศน์ได้

สุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ทำการศึกษาเรื่อง สัญนิยมในสื่อสารการแสดงลิเกยุคโลกาภิวัฒน์ เป็นการวิจัยด้านวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง โดยใช้วิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์พรรณนา (ethnographic) ที่วิจัยมีส่วนร่วมในการบันทึกข้อมูล ด้วยการบันทึกการแสดงสดและร่วมเป็นผู้แสดงเอง นอกจากนี้ยังมีข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งฝ่ายผู้แสดงและคนดู รวมทั้งรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสื่ออื่นๆ ด้วย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงพัฒนาการของลิเกในช่วง 25 ปีที่ผ่านมา ศึกษาสัญนิยมตลอดจนการแสดงที่สื่อผ่านทางสัญญะต่างๆ เช่น ถ้อยคำ การเจรจา การร้อง การแต่งกาย แต่งหน้า เวที ฉาก แสง ฯลฯ รวมทั้งความต้องการของกลุ่มคนดู ผลจากการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ลิเกมีพัฒนาการและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ เช่น การร้องรานิเกลิง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับเจ้ามาผสมผสานกับความทันสมัยหรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ๆ

เพื่อสร้างรายได้ เช่นการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้อลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาร้อง รวมทั้งผันตัวเองไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง ทั้งนี้มาจากพลังของสื่อมวลชนทั้งสิ้น ความทันสมัยและการสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเก ส่วนสัญนิยมในการแสดงนั้น จะเน้นที่ความสวยงามเป็นหลัก ทั้งการแต่งกาย เวที แสง สี เสียง ฯลฯ เป็นตัวช่วยสร้างความเพลิดเพลินและลื่นไหลทางอารมณ์ในการชมได้ ผู้แสดงต้องมีความสามารถในการร้อง รำ มีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่สามารถดึงดูดผู้ชมได้ สามารถนำเหตุการณ์ในปัจจุบันมาผสมผสานกับการแสดงและสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ อีกทั้งการวิเคราะห์คนดูพบว่าคนดูมีความต้องการใน 3 ลักษณะคือ กลุ่มแรกมาเพื่อดูการแสดง กลุ่มที่ 2 มาเพื่อดูการแสดงร่วมกับผู้แสดง และกลุ่มที่ 3 มาเพื่อดูผู้แสดงเป็นหลัก โดยมีความนิยมลิเก 4 ประการคือ สัญญะด้านความงาม คุณลักษณะตัวละครและบทบาทการแสดง ศิลปะวิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงและความนิยมความสัมพันธ์พิเศษ งานวิจัยดังกล่าวมีประโยชน์และเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจการแสดงลิเกในแง่มุมต่างๆ และประเด่นที่น่าสนใจที่ขยายผลไปคือ เมื่อลิเกต้องผันตัวเองไปเป็นนักร้องลูกทุ่ง นักแสดง หรือเข้ามาทำการแสดงในแวดวงโทรทัศน์แล้ว ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวอย่างไรบ้าง

ชนัญญา ใยลออ (2544) ทำการศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก รายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด เป็นการศึกษาวิธีการนำเสนอรายการและวิธีดำเนินการผลิตรายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด ตลอดจนศึกษารายการแสดงตลกและการสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงในรายการดังกล่าว โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหารายการ การสังเกตการและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผลการวิจัยพบว่า รายการดังกล่าวใช้รูปแบบละครตลก นำเสนอโดยใช้ ละครลิเก โขน ล้อเลียนละคร ภาพยนตร์ เกมส์โชว์ที่กำลังอยู่ในกะแสนิยม ล้อเลียนประเด็นทางสังคมการเมือง รวมทั้งล้อเลียนวรรณคดีและละครพื้นบ้านด้วย สำหรับวิธีผลิตรายการมี 3 ขั้นตอนคือ ก่อนการผลิต ดำเนินการผลิต และหลังการผลิต ส่วนวิธีการแสดงตลกเป็นการนำเสนอแบบละครอาศัยโครงสร้างแบบกลุ่ม ซึ่งประยุกต์มาจากการสวดคฤหัสถ์ในอดีตและโครงสร้างของเนื้อหาเป็นเรื่องที่ยืดหยุ่นเพื่อให้เกิดความหลากหลาย โดยการสื่อสารอารมณ์ขันมีองค์ประกอบคือ การเล่าเรื่องการแสดงและบทสนทนา นอกจากนี้ยังมีการประยุกต์องค์ประกอบของการทำรายการโทรทัศน์ เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรี ฯลฯ เพื่อสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้ชมด้วย ซึ่งเป็นแนวทางการศึกษาคล้ายกับการวิจัยครั้งนี้มาก

2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการจัดรายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

บงกช อักษรดี (2537) ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารของรายการ “เรารักศิลปวัฒนธรรมไทย” ทางสื่อโทรทัศน์ เพื่อวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารของรายการและประเมิน

รายการจากทัศนะของผู้รับสาร โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสื่อมวลชนในการทำงานด้านวัฒนธรรมมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า บุคลากรในการผลิตรายการยังขาดความเชี่ยวชาญในการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมทำให้การนำเสนอเนื้อหาของรายการไม่ครอบคลุมเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้กำหนดไว้ ซึ่งคิดว่าน่าจะต้องมีการปรับปรุงที่ต้องอาศัยเวลาและการดำเนินการต่อไป เมื่อพิจารณาผลการวิจัยนี้แล้ว ทำให้น่าสนใจต่อไปว่ารายการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะการประเมินผลรายการส่งเสริมศิลปินไทยที่จะทำการศึกษานั้น ด้านบุคลากรในการผลิตรายการ มีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรม “ลิเก” อย่างไร ในอันที่จะสร้างสรรค์รายการให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

วราลี จิรชัยศรี (2541) ทำการวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ ศึกษาถึงศักยภาพ สถานภาพและปัญหาของนาฏศิลป์ในสังคมไทย ศึกษาถึงแนวคิดและแนวปฏิบัติในการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์โดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบคือ แบบอนุรักษ์นิยม แบบประยุกต์และแบบร่วมสมัย ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีและแนวคิดสองกลุ่มคือ แนวคิดเรื่องการปรับประสานระหว่างสื่อประเพณีกับสื่อสารมวลชน และแนวคิดเรื่องการสื่อความหมาย โดยใช้วิธีศึกษาด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกโดยนักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ ผู้ผลิตการแสดงและผู้ผลิตรายการนาฏศิลป์ทางโทรทัศน์ รวมทั้งสนทนากลุ่มกับผู้รับสาร โดยผลการวิจัยพบว่า สถานภาพและศักยภาพของนาฏศิลป์ในสังคมไทยเป็นได้ทั้งความบันเทิงที่แสดงและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประจำชาติ ส่วนปัญหาของช่องทางสื่อในประเทศไทยนั้นยังไม่แพร่หลาย เนื่องจากสื่อมวลชนยังขาดจิตสำนึกและมุมมองที่กว้างขวางขาดความรู้ในเรื่องการจัดรายการแสดงทางโทรทัศน์ ตลอดจนปัจจัยทางธุรกิจและผู้สนับสนุนรายการ นอกจากนี้ยังมีประเด็นเปิดที่น่าสนใจและสามารถอนุโลมให้เป็นแนวทางในการนำไปใช้ศึกษาลิเกได้คือ การหาวิธีในการปรับประสานระหว่างสื่อนาฏศิลป์ไทยกับสื่อสารมวลชน ซึ่งในที่นี้หมายถึงโทรทัศน์ ให้มีความสอดคล้องผสมผสานกลมกลืนซึ่งกันและกัน โดยผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะภายใต้กรอบแนวคิดในการสร้างรูปแบบที่เหมาะสมว่าต้องคำนึงถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ วัฒนธรรมแบบมีเวลาจำกัดของสื่อโทรทัศน์ รสนิยมของผู้รับสาร การสร้างระบบเข้าและถอดรหัสเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและแนวคิดเรื่องการฝึกอบรมเจ้าหน้าที่ฝ่ายโทรทัศน์ ให้รู้จักการนำเสนอภาพของภาษาท่าทางของสื่อนั้นๆ ไปสู่ผู้ชมได้

เมื่อเปรียบเทียบงานวิจัยดังกล่าวที่เป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหารายการ แต่การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ จะเป็นการวิเคราะห์จากตัวผู้ส่งสาร (ผู้แสดงลิเก) และตัวผู้ผลิตสื่อ (เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตและเจ้าของรายการ) ซึ่งสนใจที่กระบวนการสื่อสารว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร

ทั้งที่เป็นผู้เกี่ยวข้องเป็นสื่อต่างประเภท ตลอดจนเป็นการแสวงหาแนวทางในการปรับตัวเพื่อให้ลิเกสามารถออกสื่อโทรทัศน์ได้อย่างมีคุณภาพ

2.5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นที่ไม่ใช่ "ลิเก"

นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์ (2539) ทำการวิจัยเรื่อง การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงของประชาชน อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นการศึกษาข้อมูลในประเด็นพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของเรื่องทั่วไป ช่องทางการสื่อสารด้านสาธารณสุข โดยเฉพาะด้านโรคเอดส์ ตลอดจนประสิทธิผลของสื่อพื้นบ้านเพลงซอและปฏิกิริยาของผู้รับสารต่อการใช้เพลงซอ จะเห็นว่าอยู่บนพื้นฐานความเชื่อและแนวทางการศึกษา โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสมภาษณ์แบบเจาะกลุ่ม จากตัวอย่างที่คัดเลือกแบบเจาะจง ผลการวิจัยพบว่าประชาชนเปิดรับสื่อทั้งในเรื่องทั่วไปและงานสาธารณสุขจากสื่อโทรทัศน์เป็นประจำสูงสุด เพราะส่วนใหญ่มีเครื่องรับโทรทัศน์อยู่แล้วและยังรับจากสื่อบุคคลจากเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ให้บริการด้านความรู้และการป้องกันโรคทั่วไป ส่วนพฤติกรรมการรับสื่อด้านโรคเอดส์นั้น ประชาชนให้ความสนใจกับสื่อเฉพาะกิจประเภทนิทรรศการ โปสเตอร์และจากเจ้าหน้าที่สาธารณสุขด้วย นอกจากนั้นผลการวิจัยยังสามารถที่จะนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินงานเพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์และเรื่องอื่นๆ ต่อไปด้วย

อินทิรา สุวรรณ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้ทางโทรทัศน์ โดยเห็นว่าขณะนี้หนังตะลุงมีการปรับตัวและประยุกต์เข้าไปในสื่อโทรทัศน์เพื่อเป็นช่องทางในการสื่อสารและถ่ายทอดความรู้ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาจากวีดิทัศน์หนังตะลุงที่แสดงทาง สทท.11 นครศรีธรรมราช ร่วมกับการสัมภาษณ์นายหนัง ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการผลิตรายการแสดงหนังตะลุงเป็นไปตามกรอบโทรทัศน์ เช่น การแสดงในเวลากลางวันแทนกลางคืนเหมือนเดิมต้องแสดงแห้งๆ โดยไม่มีคนดู ตัดบทไหว้ครูออกเนื่องจากมีเวลาจำกัด เป็นต้น ซึ่งการส่งเสริมในลักษณะนี้มีผลทำให้สื่อพื้นบ้านสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองไปมาก

ในปีเดียวกัน งานวิจัยของ ประยุทธ วรรณอุดม (2540) เรื่องบทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริมหมอลำ ก็เห็นไปในทางที่สอดคล้องกันว่า สื่อพื้นบ้าน (ในที่นี้คือ หมอลำ) ได้ตระหนักถึงบทบาทและอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์มาก จึงต้องมีการปรับตัวเองโดยการประสานหรือใช้ช่องทางของสื่อมวลชนเพื่อเผยแพร่งานของตนเอง ถ่ายทอดและรักษาวัฒนธรรมต่อไป และผู้วิจัยยังได้เสนอแนะประเด็นที่น่าสนใจว่า บุคลากรในสื่อมวลชนควรต้องมีความเข้าใจในการทำหน้าที่ผลิตรายการและส่งเสริมสนับสนุนสื่อพื้นบ้านในทางที่เหมาะสมด้วย

เพราะหากให้สื่อพื้นบ้านทำตามสื่อมวลชนอยู่เพียงฝ่ายเดียว ตัวสื่อพื้นบ้านก็อาจจะกลายพันธ์ไปจนไม่เห็นเค้าเดิม หรืออาจจะวิกฤติถึงขั้นสูญหายไปเลยก็เป็นได้

เมื่อได้ประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 ประเภทข้างต้นแล้ว แสดงให้เห็นว่า ในการศึกษาสื่อพื้นบ้านประเภทต่างๆ ส่วนใหญ่จะเน้นไปที่บทบาทหน้าที่ในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและในแวดวงสื่อสารมวลชนเอง ส่วนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านยังมีอยู่ไม่มากนัก ประกอบกับองค์ประกอบทั้ง 4 ของสื่อ คือ ผู้ส่งสาร (ผู้ผลิต) เนื้อหาสาร ตัวสื่อ (ช่องทางการสื่อสาร) และผู้รับสารนั้น ส่วนใหญ่แล้วจะทำการศึกษาผู้รับสารและเนื้อหาสาร ส่วนผู้ผลิตยังมีการศึกษาค่อนข้างน้อย ดังนั้นการวิเคราะห์ผู้แสดงลิเก เจ้าหน้าที่ผลิตรายการ และเจ้าของรายการในฐานะผู้ส่งสาร ซึ่งต้องทำงานร่วมกันเพื่อผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ให้มีคุณภาพมากที่สุด จึงมีความน่าสนใจและเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาต่อไป

DPU

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก”ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ที่สนใจเกี่ยวกับขั้นตอนในการผลิตลิเกรวมถึงการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านสู่สื่อโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยจะรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participation Observation) และเน้นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ผู้แสดงลิเกของรายการลิเกรวมดาวดารา เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์รวมทั้งเจ้าของรายการ

3.1 การเก็บรวมรวบข้อมูล

โดยมีระยะเวลาการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างเดือนมิถุนายน-เดือนสิงหาคม 2549 และมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้คือ

3.1.1.ข้อมูลจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงทั้งทางโทรทัศน์และการแสดงลิเกสดบนเวที จำนวน 20 ครั้ง เพื่อนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์และการเรียนรู้ใหม่ที่เกิดขึ้น

3.1.2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ

3.1.2.1 กลุ่มผู้แสดงลิเก ซึ่งหมายถึงผู้แสดงลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารา

1) ผู้แสดงลิเกประจำรายการฯ จำนวน 6 คน

(1) วิญญู จันทร์เจ้า เป็นทั้งเจ้าของรายการและนักแสดง

(2) พงษ์ศักดิ์ สวนศรี เจ้าของคณะลิเกพงษ์ศักดิ์

(3) เทพบัญชา หอมหวล หลานของคณะลิเก หอมหวล

(4) วิชาญน้อย ลูกธนบุรี เจ้าของคณะลิเกวิชาญน้อย ลูกธนบุรี

(5) สกุณา รุ่งเรือง นางเอกจากคณะเทพบัญชา

(6) ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย เจ้าของคณะลิเกยิ้มละม้าย

2) เป็นแขกรับเชิญในการแสดงลิเก จำนวน 2 คน

(1) อาภาพร นครสวรรค์ นักร้องลูกทุ่งและนักแสดง

(2) ดารุณี กฤตบุญญาลัย นักธุรกิจที่มีชื่อเสียงในสังคมและนักแสดง

3.1.2.2 เจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกรวมดาวดารา โดยแยกตามหน้าที่ในการปฏิบัติงาน จำนวน 2 คน ดังนี้คือ

1) ผู้กำกับรายการ

2) ผู้กำกับเวที

เพื่อนำการศึกษาขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์

3.1.3. ข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของรายการลิเกรวมดาวดารา พัฒนาการของลิเก วิธีการแสดงและองค์ประกอบพื้นฐานของลิเก กระบวนการผลิตรายการทางโทรทัศน์ งานวิจัยและงานเขียนที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลแนวทางในการวิเคราะห์

3.1.4 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์(Observation) โดยแบ่งเป็นในส่วนของขั้นตอนการผลิตรายการของรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านหรือศิลปวัฒนธรรมไทยทางโทรทัศน์ ได้แก่

- รายการลิเกรวมดาวดารา ออกอากาศทาง ททบ.5 ที่ได้มีการบันทึกการแสดงไปแล้วก่อนการวิจัย และขณะทำการวิจัย

ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย เพื่อนำไปเป็นแนวคิดในการผลิตรายการสื่อพื้นบ้านผ่านสื่อโทรทัศน์ในครั้งนี้ต่อไป

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษามีดังต่อไปนี้

1.2.1 สมุดบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสมุดบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์

1.2.2 วิทยุเทปเพื่อบันทึกการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

1.2.3 กล้องวีดิทัศน์เพื่อบันทึกการแสดงลิเก

1.2.4 กล้องถ่ายรูปเพื่อเก็บภาพเพิ่มเติม

1.2.5 คำถามสำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผู้แสดงลิเก เจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ โดยมีประเด็นคำถามดังนี้

3.2.5.1 ผู้แสดงลิเก มีคำถามดังต่อไปนี้

- ในการแสดง แต่ละครั้งมีการเตรียมตัวอย่างไรบ้าง
- ใช้เวลานานแค่ไหน (กี่ครั้ง) กว่าที่จะแสดงได้คล่อง
- ครั้งแรกในการแสดงทางโทรทัศน์รู้สึกอย่างไร มีปัญหาหรืออุปสรรคหรือไม่ (ถ้ามี) มีปัญหาในเรื่องใดบ้างให้อธิบาย

- คิดว่าการแสดงลิเกสดบนเวทีกับการแสดงลิเกทางโทรทัศน์อันไหนยากกว่ากัน และมีการปรับตัวอย่างไร จากการแสดงสดบนเวทีมาเป็นการแสดงทางโทรทัศน์
- การที่หันมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์มีส่วนในการสร้างรายได้ด้วยหรือไม่ เพราะเหตุใด
- คิดว่าการที่นักแสดงลิเกหันไปร้องเพลงลูกทุ่งเพื่อความอยู่รอดของตัวนักแสดงเองหรือไม่ และอะไรเป็นสาเหตุที่เปลี่ยนอาชีพ แล้วเกิดอะไรขึ้นกับวงการลิเก
- ผู้แสดงที่เคยมาเล่นประจำกับผู้แสดงที่เป็นแขกรับเชิญมา ส่งผลต่อการทำงานของท่านหรือไม่ อย่างไร / หากมีปัญหาท่านจะแก้ไขปัญหาและสื่อสารกับผู้แสดงลิเกอย่างไร

3.2.5.2 เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ซึ่งได้แก่ ผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวที มีคำถามดังต่อไปนี้

- การจัดวางภาพและเสียงเป็นอย่างไร
- หารใช้มุมกล้อง สี แสงและลำดับของภาพ-เสียงเป็นอย่างไร
- มีการใช้เทคนิคต่างๆ มาประกอบเข้ากับการแสดงบ้างหรือไม่
- ร่วมผลิตรายการลิเกมานานแค่ไหนแล้ว ช่วงแรกๆ ที่ทำกับปัจจุบันต่างกันหรือไม่ อย่างไร/ ต้องมีการปรับตัวไหม
- ก่อนที่จะมาผลิตรายการลิเกทำรายการอะไรมาก่อน แตกต่างกันหรือไม่และคิดอย่างไรกับรายการลิเก
- ในการผลิตแต่ละครั้งมีการเตรียมตัวก่อนหรือไม่ เพราะเหตุใด
- การทำงานในหน้าที่ของแต่ละฝ่ายมีstory board หรือคิดและทำเองหรือไม่อย่างไร
- ระหว่างการผลิตรายการทางโทรทัศน์มีส่วนใดบ้างที่ต้องเพิ่มเติม ตัดออกหรือปรับปรุงให้ดีขึ้นในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ เพราะเหตุใด และท่านใช้เกณฑ์อะไรมาเป็นตัวตัดสิน
- ท่านมีวิธีการสื่อสารอย่างไรกับผู้แสดงลิเกหากต้องการให้เขาทำตามขั้นตอนการผลิตรายการทางโทรทัศน์ที่แนะนำเพื่อความเหมาะสมของรายการ และผู้แสดงมีท่าทีอย่างไรบ้าง

1.2.5.3 เจ้าของรายการ โดยมุ่งเน้นประเด็นต่อไปนี้

- ประวัติของรายการลิเกรวมดาวดารา
- รูปแบบรายการในลักษณะใดที่ผู้รับสารให้ความสนใจและสามารถเข้าใจความหมาย จากการแสดงนาฏศิลป์ของทางรายการ
- ช่วงเวลาและความยาวในการจัดการแสดงเหมาะสมหรือไม่
- เวลาที่ออกอากาศมีส่วนในการดึงเรตติ้งของรายการฯ นี้ด้วยหรือไม่
- ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่อการนำเสนอสื่อนาฏศิลป์ผ่านทางสื่อโทรทัศน์
- ทำไมรายการนี้มีการรวบรวมลิเกหลายคณะมารวมตัวกันแสดง เพื่อดึงเรตติ้งหรือเป็นเฉพาะกิจ
- ในการเป็นผู้เขียนบท ได้มีการจัดเชื่อมโยง (syntax) สไตล์ (style) ทำนอง (tone) ของภาษาที่ใช้นั้นเป็นอย่างไร
- โครงเรื่องที่นำมาแสดงได้มีการเลือกมาหรือเขียนขึ้นมาเองและมีเกณฑ์ในการเลือกโครงเรื่องอย่างไร เพื่อการพัฒนาลิเกหรือให้ความบันเทิงอย่างเดียว
- เนื้อเรื่องที่มาทำการแสดงส่วนใหญ่จะนำเรื่องอะไรมาแสดง
- วิธีการเล่าเรื่องนั้นมีลักษณะเปิดหรือปิด เช่นมีการสรุปในตอนท้ายหรือปล่อยให้ผู้ชมคิดเอาเอง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยหาความหมายจากข้อมูลเชิงคุณภาพที่เก็บรวบรวมได้ ทั้งจากการสังเกตและการสัมภาษณ์ทั้งหมดมาประมวลผล แล้ววิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อโทรทัศน์กับสื่อพื้นบ้าน โดยมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการพิจารณาเพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อที่ได้ตั้งไว้

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive) โดยจะครอบคลุมในการวิจัยทั้งหมด

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ “ลิเก” สื่อพื้นบ้านกับกระบวนการสื่อสารโดยผ่านสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5” ผลการศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลเป็นระยะเวลาตามระเบียบวิธีวิจัย 3 เดือน โดยดูลิเกโดยการบันทึกอย่างละเอียด รวมทั้งไปสังเกตการณ์อีก 1 ครั้ง พาตนเองไปคลุกคลีกับเหล่าบรรดาเจ้าหน้าที่ผลิตรายการฯ ทั้งในเรื่องการผลิตรายการลิเกและนอกเรื่องคือการผลิตรายการประเภทอื่น เป็นข้อมูลเชิงมานุษยวิทยา ได้สัมภาษณ์และได้รับคำแนะนำจากคุณวิญญู จันทร์เจ้า เจ้าของรายการลิเกรวมดาวดาราและเป็นนักแสดงอาวุโส เจ้าหน้าที่ผลิตรายการโทรทัศน์ รวมทั้งจากผู้แสดงลิเก เช่น นางเอกสกุณา รุ่งเรือง พระเอกเทพบัญชา ศิษย์หอมหวล พงษ์ศักดิ์ สวนศรี เป็นต้น รวมทั้งนักแสดงรับเชิญ เช่น คุณอาภาพร นครสวรรค์ และคุณดารณี กฤตบุญญาลัย ในเรื่องพื้นฐานการแสดง ความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของการแสดงในเรื่องต่างๆ ขั้นตอนการผลิตรายการโทรทัศน์ และองค์ประกอบต่างๆ ที่ทำให้ลิเกเป็น “ลิเก” อย่างที่เห็นและเป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งข้อมูลเหล่านี้จะช่วยผู้วิจัยตอบปัญหานำวิจัยและเป็นไปตามวัตถุประสงค์อย่างดี โดยสามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยได้ดังนี้

4.1. ประวัติความเป็นมาของรายการ “ลิเกรวมดาวดารา”

จากการศึกษาค้นคว้า อ่านตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลิเกในเชิงประวัติศาสตร์นั้นพบว่าลิเกเป็นมหรสพที่มีการเปลี่ยนแปลงไม่ตายตัวมีการแสดงที่ตอบสนองรสนิยมและความต้องการของคนดูซึ่งเป็นประการสำคัญให้ผู้ดูยังนิยมดูลิเกอยู่และให้มีการแสดงลิเกจนกระทั่งทุกวันนี้

ในประการแรกก่อนที่จะทราบประวัติความเป็นมาของรายการลิเกรวมดาวดารานี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติของลิเกในอดีตโดยสังเขป เพื่อให้ทราบความเป็นมาและรายละเอียดเพื่อเป็นปฐมบทก่อนซึ่งเมื่อกาลเวลาและกระแสสังคม วัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยมและรสนิยมของคนไทยเปลี่ยนไป ลิเกก็จะมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย การเปลี่ยนแปลงก็จะอยู่ในองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงซึ่งจะทำให้เห็นการเติบโตและเปลี่ยนแปลงของลิเกในช่วงที่ผ่านมา

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอถึงรายการลิเกรวมดาวดารา เป็นการนำลิเกมาแสดงในสื่อโทรทัศน์ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยแต่ยังคงรูปแบบของลิเกอยู่ ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะ “โดยสิ้นเชิง” แต่เป็นการปรับปรุงในองค์ประกอบและรายละเอียดบางส่วน เพื่อความอยู่รอดในลักษณะของการแสดงที่เป็นอาชีพเพื่อหารายได้

รายการลิเกรวมดาวดารา

ในปี พ.ศ. 2518 ได้มีการรวมตัวของดาราสมัยนั้น มีชื่อว่า “ลิเกดาราเงินล้าน” เล่นลิเกหน้าพระที่นั่ง ในเรื่อง “ทหารเสือราชินี” โดยมี ดอกดิน กัญญามาลย์ เป็นผู้กำกับการแสดง ถ่ายทอดสดทั่วประเทศ จากนั้นเป็นที่ชื่นชมมาก เนื่องจากดาราสมัยก่อนเป็นที่สนใจและประชาชนติดตามอยู่เสมอ ทำให้ในปี พ.ศ. 2519 ทางสถานีโทรทัศน์สมัยช่อง 9 บางลำพู ซึ่งคุณดำรง พุฒตาล เป็นผู้บริหารขณะนั้น ได้ติดต่อคุณดอกดินและนักแสดง โฉมฉาย ฉัตรวิไล, เมตตา รุ่งรัตน์ เป็นต้น มาร่วมทีมพร้อมด้วยสีเทามาเล่นลิเกในสถานีฯ โดยใช้ชื่อ “รายการลิเกรวมดาวดาราเงินล้าน” เหตุที่ใช้ชื่อนี้ เพราะดาราที่มาเล่นลิเกมีค่าตัวในสมัยนั้น เป็นล้านจึงเรียกชื่อนี้ รายการลิเกฯได้ดำเนินรายการประมาณ 5 ปี ต่อมาคุณดอกดินให้คุณวิญญู จันทร์เจ้า ดำเนินการต่ออีก 5 ปี เนื่องจากคุณวิญญู ได้เป็นผู้ช่วยของคุณดอกดินและเล่นลิเกด้วย ทำให้เข้าใจถึงรายการลิเกอย่างลึกซึ้ง จากนั้นทางช่อง 5 ได้ติดต่อรายการลิเกฯ ลงในช่วงศิลปวัฒนธรรมของสถานี คุณวิญญูจึงได้ตัดสินใจย้ายช่อง พอดีกับทางช่อง 9 มีการปรับผังรายการทำรายการอยู่พักหนึ่งก็เกิดปัญหาทำให้รายการต้องยุติการออกอากาศไป และรายการก็ได้กลับมาอีกครั้งเนื่องจากรายการนี้ เป็นที่ติดตลาดและผู้แสดงก็ยังเป็นขวัญใจของแม่ยกทั้งหลายจึงทำให้รายการนี้ออกอากาศมากกว่า 20 ปี อีกทั้งรายการฯนี้ ได้มีการสนับสนุนและให้โอกาสผู้ที่มีใจรักในลิเกและลิเกตกยากมาแสดงเพื่อเป็นการโปรโมทตัวลิเกให้มีกำลังใจในการเล่นลิเกต่อไป

“…อย่างคุณสมศักดิ์ ภักดี ที่ได้ร่วมแสดง “ลิเกรวมดาว” ในสมัยที่อยู่ ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. กับแม่ ยิ่งทำให้คุณสมศักดิ์ดังมากขึ้นถึงขนาดได้รับการสัมภาษณ์ผ่านรายการ “สี่ทุ่มสแคว์” ซึ่งเป็นรายการวาไรตี้ที่ดังมากในช่วงหนึ่งและให้สัมภาษณ์สื่อโทรทัศน์และการสนับสนุน และคนดูคงติดจากทีวีเพราะให้คุณสมศักดิ์ เล่นเป็นพระเอก คนดูไม่ได้ไปดูตามงานวัดก็ได้ดูในทีวี ดูบ่อยๆ ก็ติด อย่างอีกคุณสมศักดิ์เป็นพระเอกก็คงชอบ พอรู้ข่าวว่าจะไปเล่นที่ไหน ก็ตามไปดูอะไรอย่างเนี้ยจ่ะ …ส่วนใหญ่แล้วผู้แสดงลิเกเวลาออกรายการลิเกรวมดาวแล้ว เวลาไปเล่นตามงานวัดก็จะมีคนตามไปดู มันเป็นการยกระดับผู้แสดงขึ้นมา ทำให้มีคนรู้จักจากที่ไม่มีใครรู้จัก…” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

ผู้แสดงลิเกที่นำมาแสดงในรายการลิเกรวมดาวดารานั้นก็เป็นพระเอก, นางเอกจากหลายคณะ เช่น พงษ์ศักดิ์ สวนศรี เจ้าของคณะลิเกพงษ์ศักดิ์, เทพบัญชา หอมหวล เจ้าของคณะลิเกเทพบัญชา หลานหอมหวล, วิชาญน้อย ลูกธนบุรี เจ้าของคณะลิเกวิชาญน้อย ลูกธนบุรี, สกุณา รุ่งเรือง นางเอกจากคณะลิเกเทพบัญชา, ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย เจ้าของลิเกยิ้มละม้าย เป็นต้น

รายการลิเกรวมดาวดารา เป็นรายการเดียวที่ถือว่ายังคงความเป็นลิเกเต็มรูปแบบ แม้ว่ารายการลิเกรวมดาวดารานี้จะทำรายการมายาวนาน มีการปรับรูปแบบการแสดงบ้างเพื่อความทันสมัยและสร้างสีสันให้กับรายการ บางครั้งก็จะใช้กลยุทธ์ในการแสดงลิเกเพื่อให้ตรงตามรสนิยมของผู้ชมอันจะก่อให้เกิดความสนใจในการลิเกมากขึ้นก็คือ การใช้หลักบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม (Celebrity)เข้ามาช่วยการจัดตัวผู้แสดง หากผู้ชมเห็นว่า ดารา หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม มาแสดงลิเกก็จะเป็นการก่อให้เกิดความสนใจได้อีกทางหนึ่ง เพราะถือว่าจะได้ช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะของไทยที่กำลังจะสูญหายไปกับวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามา ซึ่งนับเป็นกลยุทธ์ที่ทั้งผู้ผลิตรายการมีการนำมาใช้

“ตอนแรกก็คิดอยู่ว่า จะมีใครพอที่รำได้บ้าง เลยลองติดต่อคุณดารุณี กฤตบุญญาลัย ดูปรากฏว่าเธอตอบตกลง เพราะอย่างลองเล่นดูซักครั้งและคุณดาก็มีความชื่นชอบลิเกเป็นการส่วนตัวอีกด้วย ก่อนวันอัดเทป 1 วัน เค้าเชิญแม่ไปสอนรำลิเก คุณดาเธอไวมาก เข้าใจง่าย พอถึงวันอัดจริงก็เลยสบาย …..” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

“หรือคนที่ชอบศิลปะด้านนี้ เราก็ได้เชิญคุณไฮ อาภาพร นครสวรรค์มา คุณไฮมีพื้นฐานในการเล่นลิเกมาบ้างจึงไม่ค่อยมีปัญหาเท่าไร เราให้คุณไฮ ร้องเพลงลูกทุ่งแรกบ้างเพื่อไม่ให้เกร็งกับการแสดง และสร้างสีสันให้กับรายการอีกทางหนึ่ง …” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

“เมื่อได้รับการติดต่อจากคุณวิญญู ก็ตอบตกลงทันที เพราะถือว่าได้ร่วมอนุรักษ์ศิลปะไทย ที่กำลังจะสูญหายไป และที่สำคัญเป็นคนชอบลิเก แม้จะเคยเล่นมาหลายอย่าง ทั้งลำตัด ละครเวที รำกลองยาว ฯลฯ ก็อยากลองเล่นลิเกดูบ้าง ก่อนหน้าที่จะบันทึกเทป ก็ไม่ได้เตรียมตัวอะไรเป็นพิเศษ แค่คุณวิญญูไปซ้อมให้ที่บ้านเพียงครั้งเดียว พี่ก็พอจะร้องไปได้ เพราะเป็นคนชอบภาษาไทยอยู่แล้ว ดังนั้น การร้องกลอน หรือร้องแบบลิเก ทั้งร้องลิงโลด ร้องรานิเกลิง ฯลฯ จึงผ่านฉลุย นอกจากนั้น ยังเตรียมหาชุดราตรีที่มีปักมากๆมาไว้ใส่เล่นลิเกด้วยและกำลังจะสั่งตัดชุดลิเก ซึ่งยังไม่เคยมีเลย มาไว้ใช้ส่วนตัวบ้างเหมือนกัน…” (ดารุณี กฤตบุญญาลัย, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2549)

“..ตอนที่แม่ญูติดต่อมาช่วงนั้นว่างอยู่และพี่ก็ชอบเป็นการส่วนตัวด้วย เพราะพี่ชอบดูลิเกตั้งแต่เด็ก พวกลิเกเนี่ยแต่งตัวกันสวยๆ เลยอย่างแต่งแบบนั้นบ้าง อีกอย่างพี่ก็พอมีพื้นฐานใน

ด้านนี้ ในวันที่อัดเทปคุณสกุณาก็มาช่วยซักซ้อมนิดหนึ่ง ตอนแรกนึกว่าง่าย แต่ก็ไม่ง่ายอย่างที่คิด แถมยังสนุกอีกต่างหาก…” (อาภาพร นครสวรรค์, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2549)

รายการลิเกรวมดาวดารา ได้แพร่ภาพออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ทุกวันพุธ เวลา 15.00-15.30 น. โดยมีความยาวประมาณ 30 นาที

ในการผลิตรายการจะต้องทำการแสดงให้จบเรื่อง และเสร็จภายใน 1-2 วัน โดยเป็นการบันทึกเทป (ไม่ใช่การแสดงสด) ที่อาจจะมีการหยุดได้ ในกรณีที่มีการผิดพลาดในการแสดงหรือทางเทคนิคโทรทัศน์ แต่ส่วนใหญ่ก็เสร็จตรงตามเป้าหมายที่วางไว้ เนื่องจากคิวนักแสดงลิเกจะไม่ค่อยตรงและมีการว่าจ้างให้ไปแสดงตามต่างจังหวัดจึงต้องแสดงให้เรียบร้อยตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ (วิญญู จันทร์เจ้า,สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

4.1.1 โครงสร้างของรายการลิเกรวมดาวดาราประกอบด้วย

- ไตเติ้ลรายการ/ ชื่อรายการ
- เทปบันทึกภาพการแสดงลิเก (แบ่งเป็น 2 ช่วง ช่วงที่1 และช่วงที่ 2)ระหว่างนี้จะมีการขึ้นตัวอักษรที่เรียกว่า “คอมพิวเตอร์กราฟฟิค (ซีจี)” ชื่อตอนที่เล่นเป็นระยะๆ
- ตัดเข้าโฆษณา
- เทปบันทึกภาพการแสดงลิเก (ช่วงที่ 2) ระหว่างนี้จะมีการขึ้นตัวอักษรที่เรียกว่าคอมพิวเตอร์กราฟฟิค (ซีจี) ชื่อตอนที่เล่นเป็นระยะๆ
- ปิดรายการ จะมีการขึ้น ซีจี ที่อยู่และติดต่อโฆษณาของทางผู้ผลิตรายการฯ
- จบด้วย โลโก้ “ททบ.5” ผลิตรายการ

4.1.2 ลิเกที่เข้ามาแสดงในรายการ

เจ้าของรายการได้ติดต่อลิเกคณะต่างๆ และมีการรวมตัวกันโดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) เฉพาะผู้แสดงลิเกประจำรายการ ที่มีความรู้ ความเข้าใจและเคยมีประสบการณ์ในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ จำนวนทั้งสิ้น 6 คน เพื่อศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสื่อสารในการผลิตรายการโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงเหล่านี้

ก่อนที่ผู้แสดงลิเกจะเข้ามาทำการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นช่องทางในการสื่อสารการแสดงในรูปแบบใหม่ และเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงกระบวนการสื่อสารดังกล่าวจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานในเรื่องการฝึกหัดและถ่ายทอดของลิเกโดยทั่วไปก่อนว่ามีวิธีการอย่างไร ซึ่งจะเป็นประโยชน์และส่งผลให้เกิดความเข้าใจถึงกระบวนการสื่อสารในการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ได้

ผู้แสดงลิเกส่วนใหญ่จะมีครูหัดลิเกที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญหัดให้ตั้งแต่วัยเด็ก แทบทุกคนต้องการฝึกหัดลิเกเพราะมีใจรัก คิดว่าตนเองมีพรสวรรค์ด้านการแสดงและเชื่อว่าจะสามารถนำไปประกอบอาชีพได้

การเข้าสู่วงการลิเก และเริ่มหัดลิเกส่วนใหญ่พบใน 2 ลักษณะ คือ

1. มีใจรัก มีพรสวรรค์ เช่นชอบร้องชอบรำมาตั้งแต่เด็กๆ แม้พ่อแม่จะไม่ได้เป็นลิเก แต่ก็จะชอบไปดูลิเกแสดงตั้งแต่เด็กๆ จึงฝังใจอยากจะสวย-หล่อ และเล่นลิเกเป็นบ้าง เช่น "...ตอนแรกที่ได้ไปดูลิเก จะชอบมากเพราะมีแต่ชุดสวยๆ เลยตั้งแต่อยากเป็นพระเอกลิเกให้ได้ พอโตขึ้นมาหน่อยก็เลยไปหัดกับครู..." (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

2. พ่อแม่หรือญาติ คนใดคนหนึ่งเป็นลิเก จึงชักชวนและฝึกหัดให้ บางครั้งพ่อแม่จะให้เพื่อนที่เป็นลิเกด้วยกันหัดแทนให้ "...คลุกคลีกับคณะลิเกตั้งแต่จำความได้ พอโตขึ้นลุงก็จับมาเล่นเป็นพระเอกเด็ก เลยชอบและติดใจจนมาเป็นพระเอกลิเกในปัจจุบัน..." (เทพบัญชา หลานหอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.1.3 การหัดลิเก

การหัดลิเกของผู้แสดงลิเกในรายการฯ จะมี 2 วิธีคือ

4.1.3.1 การหัดโดยตรงกับครู หรือพ่อแม่

4.1.3.2 การหัดด้วยตนเอง หรือที่เรียกว่า "ครูพักลักจำ"

4.1.3.1 การหัดโดยตรงกับครู หรือพ่อแม่

ลิเกในรายการฯ ส่วนใหญ่จะหัดกับครูลิเก พบว่ามีวิธีการคล้ายคลึงกันคือ

"เริ่มแรกต้องเสียค่าครู 6 สลึง ของที่ใช้ก็มีธูป เทียน ดอกไม้ ใช้ด้ายแดงด้ายขาวผูกข้อมือ มีขันน้ำสำหรับทำน้ำมนต์ให้ดื่ม แล้วก็ดัดข้อมือให้เราเอาเคล็ดจะได้มืออ่อน รำสวย" (ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

"ภาคปฏิบัติ เราตื่นมาก็ต้องดัดข้อมือ แต่ก่อนหุงข้าวกินเอง ก็เอาน้ำข้าวที่รองใส่อ่างใหญ่ๆ คล้ายโอ่ง อาศัยความร้อนของน้ำจุ่มลงไป เอามือประสานกันกดลงไป ร้อนก็เอาขึ้น ทำอย่างอย่างนั้นนานหลายเดือน จากนั้นก็ฝึกรำเข้า-รำออกก่อน เป็นวงหลายๆ คนหรือเรียงเป็นแถวคล่องแล้วก็ฝึกร้อง ครูจะวางหน้าที่ให้ว่า ใครรับบทเป็นตัวอะไร เขาจะมีสมุดเรื่องและจดกลอนจดคำพูดให้ท่องคนละเล่ม กลางคืนฝึกเล่นเป็นเรื่อง จะมีวงดนตรีมาบรรเลงฝึกให้เหมือนจริงเลย ฝึกได้ประมาณ 5 เดือนก็เริ่มเล่นเจริง แรกๆ อาจจะรับบทง่ายๆ เช่น สนม เสนา ที่ไม่ต้องมีบทร้องหรือพูดมากนักไปก่อน (สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

อย่างไรก็ตามในกรณีที่มีพ่อแม่เป็นลิเกหัดให้ ส่วนใหญ่จะไม่มีแบบแผนและพิธีการยุ่งยากและตายตัวเหมือนลิเกที่มีครูหัด แต่จะเป็นไปในลักษณะการซึบซับและการเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตที่ได้เห็นการแสดงของพ่อแม่มาตั้งแต่เด็กๆ มากกว่าการหัดอย่างจริงจังและเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตที่ได้เห็นการแสดงของพ่อแม่ตั้งแต่เด็กๆ มากกว่าการหัดอย่างจริงจังกับครู ดังที่ทายาทลิเกดังหลานหอมหวล ได้กล่าวไว้ว่า ผมอยู่ในวงการลิเกแบบสายเลือด ตั้งแต่เล็กๆ อาศัยความชินตาอยู่ในคณะแล้วไม่ชอบก็เหมือนชอบ เวลาคณะไปไหนก็ไปด้วย การฝึกคือ ได้แนะนำเฉยๆว่า เวลารำต้องทำแบบไหน บทร้องบทโอดจะทำอย่างไร เพราะไม่ค่อยมีเวลาสอนกันจริงๆ จังไม่มีแบบฉบับของการเรียนกับครู…” (เทพบัญชา หลานหอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.1.3.2 การหัดด้วยตัวเองหรือ “ครูพักลักจำ”

การศึกษาในลักษณะฝึกหัดเรียนรู้ด้วยตนเองจากประสบการณ์ในวิชาชีพจะมีมากและมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการสั่งสมองค์ความรู้ที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ซึ่งเกิดมาจากการเก็บเล็กผสมน้อย จดจำและดูตัวอย่างที่ดีของผู้อื่น นำมาปะติดปะต่อดัดแปลงให้เข้ากับตนเองและสถานการณ์ปัจจุบัน การมีปฏิภาณไหวพริบดี แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ พลิกแพลงคำพูด การร้องได้ได้เป็นอย่างดี จึงถือเป็นเสน่ห์และลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของผู้แสดงลิเก

จากการสัมภาษณ์ลิเกในรายการฯ ทุกคนยอมรับว่า นอกจากเรียนกับครูเพื่อให้ได้หลักการแสดงที่ดีและถูกต้องแล้ว ต้องมีวิธีการ “ครูพักลักจำ” ควบคู่ไปด้วยตลอด ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญและเพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลาก็จะประสบความสำเร็จ เป็นที่นิยม แต่ถ้าขี้เกียจ ไม่ขยันก็จะล้าหลังและเป็นการตัดช่องทางทำมาหากินของตนเองโดยไม่รู้ตัว

สำหรับวิธีการครูพักลักจำของลิเกแต่ละคนจะมี 3 แนวทางคือ

1. **การไปนั่งดูการแสดงของคณะลิเกสดบนเวทีและชมจากสื่อโทรทัศน์** แล้วจดจำกิริยาท่าทางคำพูด มาฝึกฝน ทั้งเลียนแบบและประยุกต์เข้ากับตนเอง โดยการใช้สมองจำอย่างเดียวเพียงครั้งสองครั้งเท่านั้น ซึ่งวิธีนี้จะเหมาะสำหรับผู้แสดงลิเกที่มีสมองดี หัวไว พลิกแพลงเก่งและมีความคล่องตัวสูง

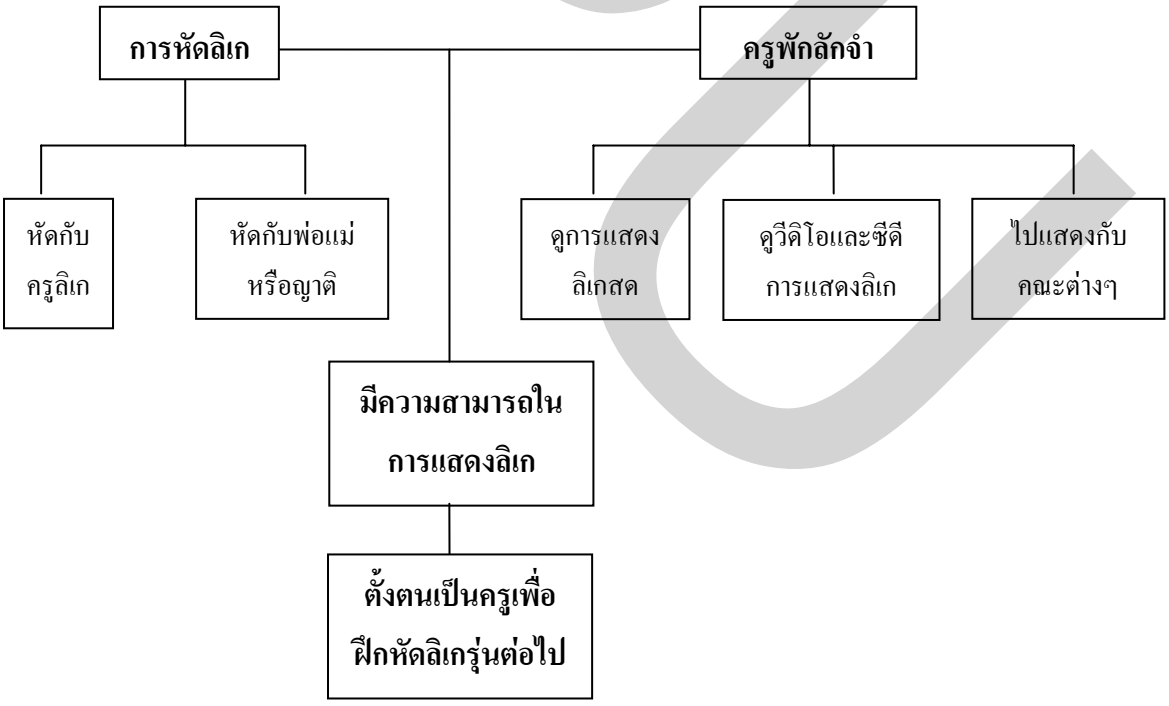
“พี่จะใช้วิธีการดูข้างฉากเข้า-ออก ตาแทบไม่กระพริบ โดยเฉพาะคนดังๆ ตัวดีๆ จำบทบาทเขา 2-3 ครั้งก็ได้ทุกระเบียดนิ้ว คงเพราะสมองดี ใจรัก จำแล้วก็เอามาฝึก นั่งคิดว่าถ้าเป็นบทนั้นๆ ที่เคยดูมา จะต้องทำให้ได้ รำ ร้อง กิริยาอาการทำอย่างไรบ้าง..” (สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

ในขณะที่ลิเกส่วนมากยอมรับว่า แท้จริงแล้ววิธีการครูพักลักจำ ก็คือนอกจากไปนั่งชมการแสดงแล้วจะใช้วิธีจำกิริยาท่าทางต่างๆ ใส่สมอง แต่ถ้าเป็นคำพูด คำร้องที่ไพเราะคมคาย ก็จะรีบจดใส่สมุดประจำตัวที่เตรียมไว้ เมื่อเวลาที่จะแสดงก็จะได้นำมาเปิดดูและดึงมาใช้ได้ โดยไม่ต้องเสียเวลาค้นกลอดสด หรือเขียนกลอนใหม่ วิธีนี้จะเหมาะสำหรับลิเกที่รู้ตัวว่าสมองไม่ค่อยดี จำไม่เก่ง หรือพวกเด็กๆที่เริ่มฝึกใหม่

"...เด็กใหม่ที่มาแสดงลิเกนั้น อาจจะยังไม่มีเทคนิคหรือวิธีการเป็นของตัวเองจะแนะนำให้น้องๆ เค้ามีสมุดจดไว้ ถ้าจะใช้ก็สามารถเปิดสมุดดูได้ และไม่เสียเวลา เป็นการหัดไปในตัวได้อีกต่างหาก..." (ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

2. **ซื้อวีดิโอหรือแผ่นซีดีบันทึกการแสดงของคณะลิเกดังๆ มาลอกเลียนแบบ** ซึ่งเป็นการเรียนทางลัด ประหยัดเวลา นำกลับมาดูซ้ำได้บ่อยเท่าที่ต้องการและยังไม่ต้องไปชมการแสดงสดให้คู่แข่งรู้ตัว และถือว่าเป็นการไว้เชิงกัน

3. **การได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงลิเกกับคณะต่างๆ เป็นเวลานาน** ทำให้มีโอกาสชมการแสดงที่หลากหลายและจดจำเอาไว้ แล้วจึงนำมาประยุกต์ให้เข้ากับตนเองจนเกิดความเชี่ยวชาญ รู้แนวว่าควรจะแสดงอย่างไรให้เหมาะสมและถูกใจผู้ชมมากที่สุด ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ โดยส่วนใหญ่จะใช้เวลาประมาณ 5-6 ปี ขึ้นไป



ภาพที่ 4.1 แสดงการฝึกหัดและถ่ายทอดการแสดงลิเกของลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการฝึกหัดลิเกเริ่มแรกกับครูจะเรียนจบไปแล้ว แต่การประกอบอาชีพ แต่การประกอบอาชีพแสดงลิเกก็ต้องแสดงต่อไปตามยุคสมัยและความต้องการของผู้ชมเพื่อความอยู่รอด ดังนั้นศาสตร์ทางการแสดงแขนงนี้จำเป็นต้องอาศัยวิธีการครูพักลักจำบวกกับการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลาอย่างสม่ำเสมอและไม่มีวันจบสิ้น จึงจะทำให้ลิเกคงคุณภาพ มีความน่าสนใจและเกิดการพัฒนาในการแสดงได้อย่างต่อเนื่อง

4.1.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงลิเก มี 2 ประเภทคือ

4.1.4.1 เรื่องจักรๆวงศ์ๆ

4.1.4.2 เรื่องนิยายชาวบ้าน

4.1.4.1 เรื่องจักรๆวงศ์ๆ คือ เรื่องราวที่มีลักษณะตัวละครเอกเป็นกษัตริย์หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “จ้าว” และตัวละครอื่นๆ เป็นข้าราชบริพาร ซึ่งต่างต้องใช้ฉากและการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่ภายในวัง

4.1.4.2 เรื่องนิยายชาวบ้าน คือ เรื่องราวที่มีตัวละครเอกเป็นสามัญชนหรือชาวบ้านธรรมดาทั้งหมด แต่บางครั้งอาจมีตัวละครที่เป็น “จ้าว” มาปนด้วย ซึ่งฉากที่ใช้และการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในป่า ชนบท และในเมืองที่ไม่ใช่ภายในวัง

อย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องของทั้ง 2 แนวนี้มีลักษณะเดียวกันคือ มักกล่าวถึงรัก 3 เส้า ปัญหาครอบครัว แม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง ความอิจฉาริษยา เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและติดตามชมการแสดง ตัวละครแบ่งเป็นฝ่ายดีและฝ่ายเลว สุดท้ายจะชี้ให้เห็นว่า ความดีย่อมชนะความชั่ว เป็นคติเตือนใจสอนผู้ชม โดยเรื่องที่ใช้แสดงนั้นมีที่มาจากการแต่งขึ้นมาเอง บ้างก็จำมาจากละครโทรทัศน์และหนังสือ สำหรับตัวอย่างเรื่อง สามารถดูได้ที่ภาคผนวก

4.2. ขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์

ขั้นตอนการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ หรือ “รายการลิเกรวมดาวดารา” เป็นภาระหน้าที่ของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ร่วมกับศิลปินพื้นบ้านคือ ผู้แสดงลิเก การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) เจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกรวมดาวดารา โดยแยกตามหน้าที่ในการปฏิบัติงาน จำนวน 2 คน คือ ผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวที มีขั้นตอนการผลิตรายการดังนี้

4.2.1 ขั้นวางแผน

4.2.2 ขั้นเตรียมการ

4.2.3 ขั้นการถ่ายทำ

4.2.4 ขั้นประเมินผลรายการ

4.2.1 ขั้นวางแผน ขั้นตอนนี้เป็นภาระหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์ฯ ซึ่งกำหนดวัตถุประสงค์ขึ้นเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้มีความสนุกสนานบันเทิง และใช้เป็นสื่อเพื่อเผยแพร่ความรู้ต่างๆ เช่น ยาเสพติด โรคเอดส์ ตามแต่โอกาสและนโยบายของสถานีโทรทัศน์ โดยไม่ได้มุ่งหวังผลและประโยชน์ทางธุรกิจ โดยสถานีจะกำหนดความยาวและจำนวนตอนไว้ล่วงหน้า คือ 10-12 ตอนๆ ละ20 นาที จากนั้นจึงกำหนดช่วงเวลาที่จะออกอากาศ ซึ่งแต่ละปีจะเปลี่ยนแปลงบ่อย เพราะมักมีรายการถ่ายทอดสด ปัจจุบันรายการลิเกทางโทรทัศน์ออกอากาศทุกวันพุธ เวลา 15.00-15.30 น.

สำหรับทีมการผลิตรายการ จะประกอบด้วย ผู้กำกับรายการ ผู้กำกับเวที ผู้ประสานงาน ช่างกล้อง ช่างแสง ช่างเสียง ส่วนใหญ่เจ้าหน้าที่แต่ละคนจะทำมากกว่า 1 หน้าที่ เช่น ผู้กำกับรายการทำหน้าที่ตัดต่อและกราฟฟิกรายการด้วย ฉะนั้นเมื่อมองภาพรวมแล้ว ในการบันทึกเทปโทรทัศน์ 1 ครั้ง มีเจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงานจริงเพียง 6-7 คนเท่านั้น

ในเรื่องค่าใช้จ่ายในการผลิต สถานีโทรทัศน์จะเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด ในขณะที่ลิเกมีหน้าที่เพียงแต่งเรื่องหรือเขียนบทมาให้ก่อนล่วงหน้า และจัดเตรียมเสื้อผ้า วงดนตรีปี่พาทย์มาเท่านั้นเอง ส่วนเวที ฉาก และเครื่องเสียง ทางสถานีโทรทัศน์จะมีไว้พร้อมสรรพ โดยเป็นไปในลักษณะทางเทคนิคของการผลิตรายการโทรทัศน์ เช่นการเล่นลิเกสดบนเวทีใช้ไมโครโฟน แต่ถ้ามาบันทึกเทปโทรทัศน์จะใช้ไมค์บูม เป็นต้น

4.2.2 ขั้นเตรียมการ มีลำดับขั้นตอนคือ

4.2.2.1 ก่อนการผลิตรายการโทรทัศน์ จะมีเจ้าหน้าที่ของฝ่ายรายการโทรทัศน์ 1 คน จะทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานติดต่อกับเจ้าของรายการทำการแสดงในวันและเวลาที่สถานีโทรทัศน์ฯ เป็นผู้กำหนด โดยมีการตกลงกันล่วงหน้าว่า เจ้าของรายการจะต้องเขียนบทลิเกโทรทัศน์มาส่งให้สถานีโทรทัศน์พิจารณาก่อนประมาณ 1 สัปดาห์ และแต่ละครั้งจะมีการบันทึกไว้ครั้งละ 10-12 ตอนๆ ละ 20 นาที ในนั้นตอนนี้จะเห็นได้ว่า ผู้ผลิตรายการจะเป็นผู้มีอำนาจและกำหนดเงื่อนไขในการแสดงโดยผู้แสดงลิเกมีหน้าที่ต้องทำตามเท่านั้น เพราะหากคิวการแสดงไม่ว่างหรือไม่ทำตาม

ข้อตกลงนี้ ย่อมหมายถึงการพลาดโอกาสที่จะมาทำการแสดงลิเกโทรทัศน์เพื่อประชาสัมพันธ์ตนเองอย่างน่าเสียดาย

4.2.2.2 เตรียมสถานที่โดยช่างฉากหรือเวที ซึ่งโดยตำแหน่งทางราชการเรียกว่า “ช่างศิลป์” จะเป็นผู้ทำหน้าที่เตรียมฉากสำหรับการแสดง

4.2.2.3 การเขียนบทโทรทัศน์ รายการลิเกต่างกับรายการอื่นๆ ของสถานีตรงที่ เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ไม่ได้เป็นผู้เขียนขึ้นเอง แต่มอบหมายให้เป็นหน้าที่ของผู้ให้เรื่องมาก่อนการแสดงเพียงคร่าวๆ ถึงลำดับการดำเนินเรื่อง ฉากที่ใช้และตัวแสดงที่เข้าฉากตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบนั้น ส่วนรายละเอียดเรื่องคำร้อง คำพูด รวมทั้งขนาดของภาพ มุมกล้องและขั้นตอนทางเทคนิคโทรทัศน์ไม่ได้ระบุไว้ในบท เพราะผู้เขียนซึ่งก็คือเจ้าของรายการที่ไม่มีความรู้ทางด้านนี้ ประกอบกับการแสดงลิเกเป็นศาสตร์ที่มีความเปลี่ยนแปลงและไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา ทั้งด้นกลอนสด การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในเรื่องต่างๆ จึงไม่สามารถกำหนดชี้ชัดให้ละเอียดทุกเรื่องได้

4.2.2.4 การวางแผนการถ่ายทำจริง ผู้กำกับรายการจะศึกษาบทก่อน เพื่อจะได้สั่งมุมกล้องได้และรู้ว่าในแต่ละฉากจะดำเนินไปอย่างไร มีตัวละครเข้าฉากมาได้อย่างไรและกี่คน

4.2.3 ขั้นถ่ายทำ

ในขณะถ่ายทำผู้กำกับรายการจะทำหน้าที่ควบคุมและกำกับงานทุกด้านของการผลิตรายการให้เป็นไปตามบทโทรทัศน์และวัตถุประสงค์ของรายการ โดยผู้กำกับรายการจะติดต่อและสั่งการโดยตรงที่สุดคือ ผู้กำกับเวทีซึ่งมีหน้าที่ควบคุมดูแลการผลิตรายการทั้งหมด ในบริเวณที่ใช้ถ่ายทำในห้องส่ง ผู้กำกับเวทีจะเป็นหูเป็นตาและเป็นเสียงของผู้กำกับรายการอีกต่อหนึ่ง โดยใช้สัญญาณมือหรือสัญลักษณ์เฉพาะทำการควบคุมบุคคลแต่ละหน้าที่ เป็นผู้ให้คิวแสดงและยังต้องประสานกับช่างกล้อง เพื่อช่วยถ่ายทอดคำสั่งของผู้กำกับรายการด้วย

เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปที่ได้บันทึกไว้ทั้งหมดมาตัดต่อด้วยตนเองอีกครั้งหนึ่ง ก่อนออกอากาศจริง

ในส่วนของการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ จะมีบุคคลจากสื่อ 2 ประเภทมาทำงานร่วมกันคือ

1. **สื่อพื้นบ้าน** คือ ผู้แสดงลิเกที่ต้องเปลี่ยนบริบททางการสื่อสารแบบเดิมบนเวทีสด ที่เป็นการสื่อสารเฉพาะกลุ่มบุคคลมาเป็นการแสดงทางโทรทัศน์ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักทำให้มีการจ้างงานตามมามากขึ้น ส่วนผลพลอยได้คือ การได้ช่วยสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงลิเกต่อไป

2. **สื่อมวลชน** ในที่นี้คือ สื่อโทรทัศน์ที่มีทั้งภาพและเสียง สามารถถ่ายทอดข่าวสารได้อย่างกระจ่างชัดและครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางไปสู่ผู้รับสารจำนวนมากได้ในเวลาเดียวกัน และการนำสื่อพื้นบ้านลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้คงอยู่สืบไป รวมทั้งเป็นการมอบความสุข ความบันเทิงให้แก่ผู้ชม โดยที่ผู้ทำหน้าที่ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ เปรียบเสมือนตัวแทนของสถานีโทรทัศน์ที่จะเป็นสื่อกลางในการนำสื่อพื้นบ้านลิเกถ่ายทอดสู่สายตาผู้ชม ส่วนผลพลอยได้คือ เมื่อมีผู้ชมให้ความสนใจ ชื่นชอบการแสดงลิเกก็จะทำให้รายการและสถานีโทรทัศน์มีจำนวนผู้ชมเพิ่มมากขึ้น

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าบุคคลที่มาจากสื่อต่างประเภทนั้น ต่างก็มีจุดมุ่งหมายที่อยู่บนจุดร่วมเดียวกัน คือการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ให้ดีและมีคุณภาพ เพื่อชื่อเสียงและความนิยมของผู้ชมรายการ และเมื่อผู้แสดงลิเกจะต้องมาทำงานร่วมกับผู้ผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ จึงต้องมีกระบวนการสื่อสารในการปรับและประสานกันระหว่างที่มีการผลิตรายการลิเก กล่าวคือ

ในวันที่มีการอัดเทปรายการฯ เมื่อผู้แสดงลิเกมาถึงสถานีโทรทัศน์และกำลังแต่งหน้าแต่งตัวอยู่นั้น ผู้กำกับเวที (Floor Manager) จะทำหน้าที่ประสานงานและพูดคุยกับผู้กำกับการแสดงหรือผู้ให้เรื่อง ซึ่งมักจะเป็นคนเดียวกับคนเขียนบทโทรทัศน์ เพื่อทบทวนลำดับฉากและบทลิเกโทรทัศน์ที่ทางผู้กำกับการแสดงส่งมาให้ล่วงหน้าว่ามีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่อย่างไร เช่นมีการเพิ่มหรือลดฉากและตัวละครไหน เป็นต้น จะได้ประสานงานกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตคนอื่นๆที่เกี่ยวข้องด้วย เมื่อผู้แสดงลิเกทุกคนแต่งหน้าและแต่งตัวพร้อมสำหรับการแสดงแล้ว ผู้กำกับเวทีจะบอกให้ผู้กำกับการแสดงเรียกผู้แสดงคนอื่นๆ มาเพื่อชี้แจงและทำความเข้าใจในระหว่างการผลิตรายการก่อนทุกครั้ง ก่อนที่จะมีการบันทึกเทป ผู้กำกับเวทีจะเป็นคนให้สัญญาณมือเพื่อเป็นการเตรียมตัวของผู้แสดง โดยมีคุณวิญญูในฐานะผู้กำกับการแสดงคอยบอกบทและคิวให้กับผู้แสดงอีกทางหนึ่ง ผู้แสดงบางคนยังไม่ชินกับการแสดงผ่านโทรทัศน์ก็ยังจะจับจุดของกล้องไม่ถูก ผู้กำกับเวทีจะต้องคอยบอกว่ากล้องตัวไหนจับอยู่และให้สังเกตที่ไฟสีแดงที่ปรากฏตรงหน้าตัวกล้องทำให้บางครั้งผู้แสดงเกิดความอึดอัดและไม่คุ้นเคย

“ก่อนที่จะบันทึกทุกครั้งจะแจ้งระบบการถ่ายทำให้กับผู้แสดงลิเกทราบคือ สัญญาณมือที่ใช้มีอะไรบ้าง เช่น ยกชู 3 นิ้ว คือเหลือเวลาในตอนนั้น 3 นาที แต่ถ้ายกนิ้วชี้ขึ้นแล้วหมุนเป็นวงกลมคือให้เร่งเวลาซึ่งใกล้จะหมดแล้ว เป็นต้น นอกจากนั้นเรื่องการใช้คำพูด คำหยาบ ไม่สุภาพให้ผู้แสดงเขาใช้วิจารณญาณของตนเองพิจารณาว่าสมควรพูดหรือไม่ งดได้ก็ดี รวมทั้งแจ้งให้ทราบถึงวิธีการบันทึกของเรา....” (ดำรง หังสพฤกษ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

“ ..ตอนแรกๆ ที่เข้ามาเล่นยังไม่รู้ว่ากล้องตัวไหนจับอยู่ขนาดมีผู้กำกับเวทีค่อยอธิบายแล้ว อาจจะเป็นเพราะเรายังไม่คุ้นเคยกับรายการโทรทัศน์ก็ได้ ..” (ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

“..บางครั้งเล่นไปเล่นมากลายเป็นว่าเราหันหลังให้กับกล้องเลยต้องถ่ายกันใหม่อีดอัดเหมือนกันนะ แต่พยายามที่จะปรับตัวให้ได้และคอยสังเกตว่ากล้องตัวไหนถ่ายตัวบ้าง บางทีผู้กำกับเวทีก็ชี้ไปยังกล้องตัวที่กำลังจับภาพอยู่ก็มี..” (เทพบัญชา หลานหอมหวล,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

อย่างไรก็ตาม กรณีที่มีการเพิ่มฉากเฉพาะหน้าโดยไม่ได้เตรียมมาทำให้ผู้ผลิตรายการไม่รู้คิว หัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่อง ก็จะต้องคอยบอกผู้กำกับเวทีใกล้ๆ ด้วย ซึ่งผู้แสดงลิเกที่มีประสบการณ์สูง เคยมาบันทึกเทปโทรทัศน์บ่อยจะเป็นผู้ช่วยผู้กำกับเวที ให้การถ่ายทำลื่นไหลไปด้วยดี แต่ถ้าเป็นลิเกหน้าใหม่ที่ยังไม่เคยมาแสดงก็จะทำให้มีปัญหาติดขัดบ้าง เนื่องจากขาดประสบการณ์และไม่ได้มีการพูดคุยและซักซ้อมกันก่อนบันทึกเทปโทรทัศน์

จากการสังเกตการณ์ยังพบว่า ในกรณีที่มีฉากยาวและกำลังแสดงต่อเนื่องติดพันอยู่ในฉากนั้น ทั้งที่หมดเวลาแล้ว ผู้กำกับรายการจะประสานงานกับผู้กำกับเวทีว่า ไม่ต้องแจ้งให้ผู้แสดงลิเกทราบ แต่ปล่อยให้แสดงต่อไปจนจบฉาก และค่อยนำไปตัดต่อให้ได้ตามเวลาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้การแสดงเป็นไปตามธรรมชาติและลื่นไหล รวมทั้งเป็นการรักษาน้ำใจของผู้แสดงลิเกด้วย เช่น ฉากตบตีหรือด่าว่าเกรี้ยวกราดใส่กัน เป็นต้น ซึ่งในแง่ขอการสืบทอดย่อมแสดงให้เห็นว่า ฝ่ายโทรทัศน์ได้พยายามที่จะรักษาความเป็นลิเกไว้ ในขณะที่ต้องนึกถึงข้อจำกัดของโทรทัศน์ไปพร้อมกันด้วย

ในการปฏิบัติงานผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ในปัจจุบัน จะต้องมีทีมงานผลิตรายการร่วมกันในตำแหน่งหน้าที่ต่างๆ ซึ่งจะต้องทำงานประสานกันและแต่ละหน้าที่ล้วนเกิดการปรับตัวในการถ่ายทอดลิเกทางโทรทัศน์ โดยจะแยกวิเคราะห์ในแต่ละตำแหน่งดังนี้

4.2.5.1 **ผู้กำกับรายการ** ทำหน้าที่ควบคุมและกำกับงานทุกด้านของการผลิตรายการให้เป็นไปตามบทโทรทัศน์ เพื่อให้ได้ภาพและเสียงตามที่คิดสร้างสรรค์ไว้ รวมไปถึงการควบคุมการปฏิบัติงานของบุคลากรเทคนิค (ในที่นี้คือ ช่างเทคนิค) ให้ใช้เครื่องอุปกรณ์ทางเทคนิคการผลิตตลอดจนสิ่งสนับสนุนการผลิตต่างๆ ให้เป็นไปตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ตามต้องการ

ก่อนการแสดงผู้กำกับรายการจะศึกษาบทที่ลิเกนำมาให้ล่วงหน้า ประมาณ 3 วัน ว่าในแต่ละฉากจะมีผู้แสดงกี่คน เหตุการณ์ดำเนินไปอย่างไรและกำหนดว่าจะใช้ฉากที่ช่างศิลป์จัดไว้เรียง

ตามเนื้อเรื่องอย่างไร โดยมีการเขียนหมายเลขกำกับไว้ที่บทและสื่อสารทำความเข้าใจกับเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายให้ตรงกัน โดยเฉพาะการสั่งช่างกล้องจับภาพในมุมต่างๆ ได้ทันขณะบันทึก ผู้กำกับรายการจะเป็นผู้กำหนดเรียงลำดับจากฉากที่อยู่ซ้ายมือสุดเมื่อหันหน้าเข้าห้องแสดงเป็นฉาก 1 ถึง ฉาก 5 คือขวามือสุดของห้องแสดง จะได้เป็น ฉาก1–กระท่อม ฉาก2-ป่า ฉาก3- บ้านเศรษฐี/ คหบดี ฉาก4-พระตำหนัก และฉาก5-ท้องพระโรง

ผู้กำกับรายการจะติดต่อสื่อสารกับผู้กำกับเวทีมากที่สุดตามลักษณะของการทำงาน เป็นผู้กำหนดฉากต่างๆ จากบทลิเกที่ได้พูดคุยนัดแนะกับผู้กำกับเวทีเรียบร้อยแล้ว เพื่อจะได้เตรียมผู้แสดงในฉากๆไปได้เร็วขึ้น

ในเบื้องต้นผู้กำกับรายการเกิดความเข้าใจวิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงลิเกสดบนเวทีจากประสบการณ์ชีวิตในวัยเด็ก ร่วมกับการชมรายการลิเกโทรทัศน์ทางสถานีโทรทัศน์ช่องอื่น ชมวีดิโอและซีดีบันทึกการแสดงลิเกมาพอสมควร ซึ่งล้วนมาจากความชื่นชอบและความสนใจส่วนตัวเป็นทุนเดิม ประกอบกับความรู้ที่ได้เรียนมาและมีโอกาสเป็นผู้กำกับรายการอื่นๆ ของสถานีมาเป็นเวลานาน สั่งสมเป็นองค์ความรู้ในการประยุกต์สื่อพื้นบ้านลิเกให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์ได้

“คือการทำงานแต่ละอย่างจะศึกษาจากที่อื่นด้วย ถ้าเราเคยดูจะสามารถนึกออกว่ามันเป็นยังไง ดูมากจะช่วยในการเข้าใจถึงการแต่งกาย การร้อง การเข้า-ออก ฯลฯ ของลิเกว่าเขาทำยังไง ถ้าเป็นเรื่องเจ้าเล่นอย่างไร ถ้าเรื่องชาวบ้านจะเล่นอย่างไร ดูไปถึงคำพูด คำร้องและการแสดง ลิเกหน้าโรงกับที่เราทำแตกต่างกันตรงที่หน้าโรงจะใช้ฉากเดียว แต่ผู้แสดงวนอ้อมเวทีเท่านั้น แต่ที่เราอัดอยู่ก็แค่เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องเท่านั้น (อนันต์ น้อยภายี, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

ระหว่างการถ่ายทำผู้กำกับรายการจะเป็นผู้ควบคุมและสั่งการทั้งหมดอยู่ที่ห้องควบคุมหลักชั้นบนของห้องแสดง ตามปกติจะสื่อสารกับผู้กำกับเวทีซึ่งอยู่บริเวณห้องส่งที่ใช้ทำการถ่ายทำด้านล่าง โดยใช้อุปกรณ์การสื่อสารคือ Intercom. รวมทั้งสั่งการไปถึงช่างกล้องทั้ง 3 คนด้วย

“ในฐานะที่เราเป็นผู้กำกับรายการ เราจะบอกช่างแสงว่า ให้ขึ้นไฟฉากไหน ลงฉากไหน เพราะมีหลายฉากเล่นวนกันไป ช่างเสียงก็ต้องคอยบอกว่าเสียตรงไหนดังลดลง ถ้าค่อยให้เร่งอีกนิด ในกรณีที่มีการเทคใหม่ ให้ตั้งเทปตรงไหนและถามว่าเวลาในแต่ละตอนอยู่ที่เท่าไรแล้ว ช่างกล้องปัจจุบันคือ ให้จับภาพหลวมๆ คือกล้องหลัก 3 ตัว ตัวที่ 2 จะคอยจับภาพกว้าง ส่วนกล้อง 1 และ3 คอยจับ close up ระยะครึ่งตัวเป็นอย่างต่ำ บางครั้งมีการแสดงสีหน้า อารมณ์ มีน้ำตาไหลออกมาก็สั่งให้ close up ที่ใบหน้าเต็มๆ เลย แต่บางทีเรานั่งดูอยู่ด้านบนอาจจะไม่ทันเห็น ช่างภาพก็ต้องรู้ทันลิเก จับภาพเผื่อไว้ให้เราโดยไม่ต้องสั่งบ้าง ซึ่งก็ต้องอยู่ที่ประสบการณ์และจิตสำนึกของเขาด้วย” (อนันต์ น้อยภายี,สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

ภาพที่ 4.2 ช่างกล้องกำลังจับภาพการแสดงลิเกตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ (บันทึกภาพวันที่ 19 สิงหาคม 2549)

นอกจากนั้นประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมายังส่งผลให้ผู้กำกับรายการซึ่งถือว่า เป็นผู้มีอำนาจและสิทธิ์ขาดในการผลิตรายการโทรทัศน์เป็นผู้ควบคุมการแสดงลิเกไปในตัวในเรื่องต่อไปนี้

- การห้ามหรือเตือนผู้แสดงระวังการใช้คำพูดหรือกิริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ ซึ่งผู้กำกับรายการได้กล่าวเพิ่มเติมว่า"ด้วยหน้าที่และวิจารณญาณเราต้องเป็นหลักและคอยบอกลิเกในเรื่องคำพูดว่าสมควรหรือไม่จริงๆ เราไม่ใช่กบว.หรือเจ้าหน้าที่ตรวจสอบก็อาศัยดูจากช่องอื่นพวกละครน้ำเน่าทั้งหลาย คำพูดคำไหนที่มันโดนดูบ่อยเราก็จะดูตาม..." (อนันต์ น้อยภาษี,สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

- การยุบรวมฉากที่เขียนบทมาให้ในบางครั้ง โดยใช้เกณฑ์เรื่องเวลาและความเหมาะสมมาเป็นตัวจับ เพราะจากประสบการณ์ทำให้ทราบว่า ในเหตุการณ์ทำให้ทราบว่าในเหตุการณ์เดียวกันแต่ผู้แสดงกำหนดให้ตัวละครเข้าฉากคนละครั้ง กล่าวถึงกันไปมา โดยไม่พบหน้ากันซักที ก็ต้องยุบรวมเป็นฉากเดียว ให้ตัวละครทั้งหมดมาเจอกันที่ฉากใดฉากหนึ่งเพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับ ไม่เยิ่นเย้อและพอดีเวลา

บทสัมภาษณ์ที่ผู้กำกับรายการได้กล่าวต่อไปนี้ช่วยทำให้มองเห็นได้ชัดเจนว่า เขามีวิธีการปรับประสานลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์อย่างไร

"ลิเกกำหนดมาว่า ฉาก 9 เป็นป่าจะมีนางเอกวิ่งเข้ามา แล้วตัวโกงก็วิ่งตามมาปล้ำอีกที แล้วเขียนต่อว่า ฉาก 10 พระเอกวิ่งเข้ามาช่วย ทั้งๆ ที่พอนางเอกร้องปุ๊บ พระเอกก็สามารถวิ่งมาช่วยได้เลย เราก็จะใช้การรวมฉาก คือเราจะอ่านบทก่อนว่า เรื่องราวมันเป็นอย่างไร แล้วก็มาดูฉากว่าที่เขาใช้และเขียนมาให้คืออะไร แล้วในแต่ละฉากใครเล่นบ้าง เนื้อเรื่องของฉากต่อไปจะเข้ากับเหตุการณ์ตอนที่แล้วหรือไม่ อาศัยความกระชับและเวลาจับมารวมกันเลย เพราะลิเกที่เขียนบทมาส่วนใหญ่จะชินกับการเล่นหน้าโรงคือหมายความว่า ฉากที่ไล่ปล้ำกัน ถ้าเล่นหน้าโรงมันจะวิ่ง

ออกมาจากมุมนึงแล้วเข้าอีกมุมนึง เสร็จแล้วก็ย้อนกลับมาเจอกัน แต่ทางทีวีมันจะวิ่งย้อนออกไม่ได้ ภาพมันจะโดด เพราะว่าตัวแสดงออกกันคนละข้างมันก็ซ้ำกัน ถ้าจะสรุปคิดว่ารู้จากวิจารณญาณของตัวเองและหลายอย่างประกอบกัน เคยดู เคยนั่งไดเร็คจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับลิเก ได้คุยกับเขาก่อนอัดเทปในช่วงแรกๆ บ้าง (อนันต์ น้อยภายี,สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

เมื่อถ่ายทำในลักษณะการบันทึกเทปโทรทัศน์เสร็จแล้ว ผู้กำกับรายการจะทำหน้าที่เป็นช่างตัดต่อด้วยคือ จะรวมเทปที่ได้ทั้งหมดมาตัดต่อ รวมทั้งทำหน้าที่ช่างเทคนิคผู้ควบคุมเครื่องพิมพ์อักษรเข้าโทรทัศน์ ใส่ชื่อรายการ ชื่อเรื่อง โดยเครื่องพิมพ์อิเลคทรอนิกส์ที่เรียกย่อๆว่า “ซีจี” เข้าประกอบในรายการด้วย

สำหรับการตัดต่อจะอาศัยประสบการณ์ที่สั่งสมมาโดยตรงและโดยอ้อมจากการชมการแสดงลิเก ประกอบกับความรู้ความเข้าใจในการผลิตลิเกรายการโทรทัศน์และวิจารณญาณของตนเอง ซึ่งสิ่งที่ตัดต่อออกคือ

- เรื่องราวบางฉากบางตอนที่เยิ่นเย้อจะตัดออกบ้างเพื่อให้กระชับขึ้น อย่างไรก็ตามจากการสอบถามพบว่า ช่างตัดต่อพยายามที่จะรักษาความเป็นลิเกและสิ่งที่ผู้แสดงได้แสดงไปแล้วไว้ให้มากที่สุด หากไม่จำเป็นจริงๆ ก็จะไม่ตัดต่อออกจนทำให้เสียเรื่อง เพราะเห็นว่าการแสดงและองค์ประกอบต่างๆ ที่ลิเกได้นำเสนอออกมาทั้งหมดนั้นล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า “ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยตัดออกเท่าไหร่ อย่างมากก็แค่ภาพที่มันเสียเท่านั้นเอง การรวบฉากที่เยิ่นเย้อคือตัดแต่คิดเสมอว่าไม่ทำให้เสียเรื่อง คือบางฉากมันน่าจะสรุปได้แต่เขาก็ไปร้องไปรำจนมากเกินไป แม้ว่าจริงๆ ตรงนั้นจะเป็นการแสดงความสามารถ ตรงนั้นเราก็ดูว่าถ้ามันเป็นการร้องโดยใช้ศิลปะของนักแสดงเอง เช่นการด้นกลอนสด แต่ก็ต้องร้องให้ตรงกับเนื้อเรื่อง เพราะบางคนร้องได้จริงแต่ปรากฏว่าไม่มีเนื้อมีแต่น้ำ เราก็ตัดออก โดยเฉพาะถ้าเวลาไม่พอ จริงๆ เราก็รู้ว่าทุกอย่างสำคัญทั้งนั้นปล่อยให้เขาแสดงเต็มที่ จะไม่พยายามตัดอะไรทั้งนั้นถ้าไม่จำเป็น.....” (อนันต์ น้อยภายี, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือ การแสดงลิเกโทรทัศน์ปรับการออกแขกเอาไปใช้ในไตเติ้ลรายการแทน ซึ่งเป็นแนวคิดของผู้กำกับรายการที่ได้ปรับและประสานมาจากการชมลิเกสดบนเวทีบ่อยๆ ว่า “คำร้องออกแขกจะเหมือนๆ กันคือ เชิญชวนชมการแสดง ประชาสัมพันธ์ผู้แสดง นอกจากนี้การออกแขกสมัยนี้เท่าที่เคยดูหน้าเวทีจริงๆ ไม่ค่อยมีแล้ว แต่ก่อนเห็นมีแขกออกมาร้องเดี๋ยวนี้ก็เห็นเขาตัดหมดเพราะฉะนั้นเราทำแบบนี้ไม่ใช่การทำลายศิลปะของลิเกหรอก....” (อนันต์ น้อยภายี, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549) นอกจากนั้นยังเรียนรู้ว่าการออกแขกแต่ละครั้งก็ใช้เวลาไม่น้อยเช่นกัน ประกอบกับหากเปิดโอกาสให้มีการออกแขกจะทำให้เป็นการเสียเวลาในการบันทึกมากขึ้นและที่สำคัญทำให้รายการขาดความเป็นเอกภาพ ฉะนั้นจึงใช้วิธีให้ลิเกร้องดีๆ ร้องออกแขก

ที่มีเนื้อหาเป็นการประชาสัมพันธ์รายการความยาวไม่เกิน 1 นาที แล้วนำภาพการแสดงลิเกตัดต่อประกอบเสียงเข้าไปแทนและใส่กราฟฟิกชื่อรายการถือเป็นไตเติ้ลรายการไปในตัว ซึ่งเป็นการประหยัดได้อีกทางหนึ่งด้วย

4.2.5.2. **ผู้กำกับเวที** ทำหน้าที่ควบคุมการผลิตรายการทั้งหมดภายในบริเวณห้องส่งที่ใช้ในการถ่ายทำ จะค่อยประสานงานกับผู้กำกับรายการ โดยใช้อุปกรณ์สื่อสารภายในแบบหูฟังที่ใช้เรียกกันจนติดปากว่า “Intercom.” โดยใช้สัญญาณมือเป็นสัญลักษณ์เฉพาะในการถ่ายทำเพื่อให้คิวผู้แสดงลิเกและประสานงานกับช่างกล้อง ก็จะมี Intercom ที่จะรับฟังคำสั่งจากผู้กำกับรายการอยู่แล้ว ผู้กำกับเวทีได้ยอมรับว่า ไม่มีความรู้ความเข้าใจว่าลิเกทำการแสดงอย่างไรมาก่อน ฉะนั้นในการปรับตัวให้เข้ากับการทำหน้าที่กำกับเวทีในรายการต่างๆ ของสถานีฯ สอบถามผู้กำกับรายการ ซึ่งเชื่อว่ามีความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ในการปรับและประสานมากกว่า อีกทั้งพยายามหาเทปบันทึกภาพรายการที่สำเนาเก็บไว้มาดูและสอบถามเจ้าของรายการ(ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดงด้วย) ในเรื่องที่เรายังไม่รู้ ไม่เข้าใจในธรรมชาติของลิเกร่วมกับการลองผิดลองถูก ในขณะผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ในครั้งแรกๆ

“ก็เข้าใจว่า ลิเกมีลักษณะอย่างไร ไม่เคยดูมาก่อน แถวบ้านทางใต้มีแต่พวกโนราเสียมากกว่า ก็ได้พี่นัน ที่เขาทำตรงนี้มาก่อนคอยบอก ปัญหาแรกๆ คือตีบทลิเกไม่ค่อยได้ ไม่รู้ว่าพอจบตรงนี้แล้วจะไปอย่างไรต่อ ฉากไหน ตอนไหนน่าจะจบได้แล้ว จะใช้วิธีถามคุณวิญญูไปเลยว่าเป็นยังไง จะได้ประสานกับลิเกคนอื่นๆ ให้รอเข้าฉากต่อไปและประสานกับไดเร็คอีกทางหนึ่งด้วย ….” (ดำรง หังสพฤกษ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

“อีกทั้งเวลาที่มีคิวของผู้แสดงเข้าฉากพี่จะต้องถามคุณวิญญูว่า ใครจะเข้าฉากบ้างและให้ผู้แสดงคนนั้นเตรียมตัวเพราะไม่อย่างนั้นแล้ว จะต้องมาเทคใหม่ซึ่งจะเสียเวลามาก โดยเฉพาะผู้แสดงหน้าใหม่จะต้องค่อยบอกตลอด…” (ดำรง หังสพฤกษ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

เมื่อไม่มีความรู้พื้นฐานเหมือนคนอื่น การหมั่นสังเกต จดจำ แสวงหาความรู้เพิ่มเติมในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้กำกับเวทีใช้จึงเป็นวิธีเดียวกับ “ครูพักลักจำ” ของผู้แสดงลิเกนั่นเองทำให้ปัจจุบันเวลาผ่านไปประมาณ 5-6 ปีแล้วในการทำหน้าที่นี้ ผู้กำกับเวทีมีความเข้าใจในวิธีการแสดงมากขึ้นและมีการปรับและประสานว่าเหตุการณ์หรือฉากไหน จะดำเนินไปในแนวไหน และจบลงอย่างไรทำให้การทำงานร่วมกับผู้กำกับรายการและเจ้าหน้าที่คนอื่นๆ คล่องตัวขึ้น ความขลุกขลักที่เคยมีในช่วงแรกจึงลดน้อยลงไปมาก

ภาพรวมของกระบวนการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมของการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ผู้ที่มีบทบาทอย่างเห็นได้ชัดมีอยู่ 2 คนคือ

- ฝ่ายผู้แสดงลิเก ได้แก่ ผู้กำกับการแสดงหรือคนให้เรื่อง

- ฝ่ายผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ได้แก่ ผู้กำกับเวที

"ลิเกบางทีถ้ามาครั้งแรก เขาจะชินกับการเล่นหน้าเวทีกว้างๆ ทำให้การจับภาพบางที หลุดเฟรม คือกล้องจับไม่ได้เลย เราก็ต้องช่วยบอกให้เขาเล่นแคบเข้ามาให้กล้องจับภาพได้ หรือกรณีบางคนประหม่า ตื่นเต้นก็ช่วยบอกให้เขาทำใจให้สบาย ไม่ต้องเกร็งมาก ถ้าผิดพลาดผู้กำกับรายการก็จะสั่งให้ถ่ายใหม่ได้ หากออกผิดก็คอยบอกให้ออกบ้าง ซึ่งก็จะมีทั้งพูดและใช้การโบกมือขณะแสดงอยู่ก็มี แต่ส่วนใหญ่จะเป็นหน้าที่โดยตรงของผู้กำกับเวทีอยู่แล้ว ซึ่งจริงๆ เราไม่ต้องบอกก็ได้ แต่ในการทำงานจริงก็ช่วยบอกกันบ้างเป็นธรรมดา แต่นับว่าอยู่ในระดับที่น้อย" (ดำรง หังสพฤกษ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

ในขณะที่ทำการวิจัยนั้น ได้มีการใช้แสงแบบฟ้าร้อง ฟ้าแลบและมีข้อสงสัยเกี่ยวกับฉากขึ้น ผู้วิจัยจึงไปสอบถามเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงาน เพิ่มเติมจำนวน 2 คน คือ ช่างเทคนิคด้านแสง และช่างศิลป์

1. **ช่างเทคนิคด้านแสง** หรือที่มักเรียกสั้นๆ ว่า "ช่างแสง" มีหน้าที่วางแผนการให้แสงสว่างในการผลิตรายการ โดยจะต้องประสานงานกับผู้กำกับรายการก่อนลงมือทำการผลิต เพื่อวางตำแหน่งของไฟและจัดคิวการใช้ไฟในขณะผลิตรายการ

ช่างแสงจะมีความรู้เรื่องการแสดงลิเกสดบนเวทีมาก่อน จากการชมการแสดงลิเกสดบนเวทีมาตั้งแต่ยังเล็กและทำการผลิตรายการโทรทัศน์มานานเช่นกัน อีกทั้งยังมีโอกาสได้ทักทายพูดคุยกับผู้แสดงลิเกบ้าง ตามลักษณะนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนมีอัธยาศัยดี ชอบพูดชอบคุยและยิ้มแย้มแจ่มใส แม้ว่าในแง่ของการเรียนรู้ในการแสดงลิเกโทรทัศน์จะไม่เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนเหมือนผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวทีก็ตาม แต่ประเด็นที่น่าสนใจอยู่ตรงที่เขาเกิดการปรับตัวและเข้าใจเรื่องเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่ไม่ว่าใครก็ตามเมื่อนึกถึงลิเกก็มักจะนึกถึงภาพของเครื่องแต่งกายที่สวยงาม ระยิบระยับและค่อนข้างจะเกินจริงว่า ในฐานะที่ตนทำหน้าที่เป็นผู้ให้แสงสว่างและตกแต่งองค์ประกอบของแสงให้สวยงามระหว่างการผลิต จึงควรจะมีส่วนในการส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายของลิเกโดดเด่น และเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์ เนื่องจากเคยได้ทราบข้อมูลและการเอาใจใส่เรื่องเครื่องแต่งกายจากการพูดคุยกับผู้แสดงมาก่อน การปรับตัวจึงแสดงออกมาเป็นการกระทำตามหน้าที่เท่าที่จะทำได้ ดังคำสัมภาษณ์ที่นำมาสนับสนุนไว้นี้ "ปกติแสงในห้องส่งของเราไม่ค่อยพอ เพราะไฟที่เราติดใช้ได้เต็มที่ก็แค่ 3 ฉาก แต่เราใช้ถึง 5 ฉากไฟจึงสว่างไม่พอ ทำให้ภาพออกมาค่อนข้างมืด เราก็ต้องเปิดไฟมากกว่า 1 ดวง คือในฉากอื่นเพิ่มบ้าง พอแสงน้อยเนี่ย แสงที่ตกกระทบตัวเพชรในเครื่องแต่งกายจึงไม่ค่อยมี เราก็ต้องช่วยเพิ่มไฟ จะได้แว่บวั่บ เพราะเวลามันออกมากล้องจะมี Filter อยู่ตัวนึงที่เป็นแฉกคล้ายดาว ช่วยเมื่อมีการตกกระทบมันจะเป็นแฉกที่สวยงาม คือไม่ใช่

ออกมาเป็นชุดด้านๆ มันธรรมดาไป ไม่ใช่ลิเก มันจะทำให้เครื่องแต่งกายลิเกดูสวยขึ้น เพราะถ้าเขาไม่เน้นเครื่องแต่งกายก็คงไม่ใส่เพชรมาหรอก" (เทวา ชุ่มมิ, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

2. **ช่างศิลป์** ทำหน้าที่เกี่ยวกับด้านศิลปกรรมในการสร้างสรรค์และออกแบบฉากและสร้างฉาก ออกแบบและประสานงานเกี่ยวกับการจัดหาวัสดุ อุปกรณ์ประกอบฉาก ให้ดูดีเมื่อออกอากาศด้วย โดยทั่วไปการทำงานด้านนี้ จำเป็นต้องใช้แรงงานคนในการขนย้ายฉาก ออกแบบและสร้างฉาก จึงมีเจ้าหน้าที่ผู้เป็นหัวหน้าทีม 1 คน และมีลูกทีมอีกประมาณ 2-3 คน ซึ่งจะคอยรับคำสั่งและช่วยงานตามแต่หัวหน้าจะเห็นสมควร

ช่างศิลป์เป็นตำแหน่งที่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการค่อนข้างสูงต่างกับเจ้าหน้าที่ส่วนใหญ่ที่กล่าวแล้ว ซึ่งจะทำงานอยู่กับอุปกรณ์ทางเทคนิคเสียมากกว่า ลักษณะและวิธีการปรับตัวของเขาก็จะเหมือนกับเจ้าหน้าที่คนอื่นๆ ทั่วไป เพียงแต่การแสดงออกในงานที่ทำค่อนข้างเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนว่า ได้เกิดขึ้นจากการเข้าใจและปรับตัวในเรื่องการแสดงลิเกสดบนเวทีแล้วผสมผสานกับเทคนิคทางด้านโทรทัศน์อีกรอบหนึ่ง ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนมาจากมโนภาพและทัศนะส่วนตัวของช่างศิลป์เป็นสำคัญ

ฉากที่จัดไว้เป็นมาตรฐานทุกครั้ง มีทั้งหมด 5 ฉาก คือฉากกระท่อม ฉากป่า ฉากบ้านเศรษฐีหรือคหบดี ฉากพระตำหนักและฉากท้องพระโรง และการที่ได้มีโอกาสศึกษาบทที่ลิเกนำมาให้ก็จะได้ทราบถึงรายละเอียดเพิ่มเติมของฉาก ส่วนใหญ่ฉากที่แสดงก็จะไม่พ้นเรื่องจักร์ๆ วงศ์ๆ หรือนิทานชาวบ้าน

ช่างศิลป์นับว่า มีบทบาทสำคัญในการผลิตลิเกโทรทัศน์ เนื่องจากสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้ยินทั้งเสียงและเห็นภาพด้วย ฉะนั้นในการสร้างฉากแต่ละฉากจึงต้องใช้จินตนาการทั้งจากการแสดงลิเกสดบนเวที มาผสมผสานกับเทคนิคทางโทรทัศน์และจากการสัมภาษณ์ยังพบว่า ช่างศิลป์ยังได้นำเรื่องของฉากในการผลิตละครโทรทัศน์มาเป็นกรอบแนวคิด ร่วมกับจินตนาการและศาสตร์แห่งศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนมาปรับใช้ควบคู่กันไปด้วย ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า "ถ้าเราไปดูลิเกสดฉากเขาจะมีแค่อันเดียว แต่การเดินเรื่องจะมุ่งไปที่ตัวละครมากกว่า ซึ่งก็จะได้อรรถรสอีกแบบหนึ่ง แต่พอมาแสดงทางโทรทัศน์ เราก็มาใช้เกณฑ์ของโทรทัศน์มาจับว่าเมื่อเป็นโทรทัศน์จะใกล้เคียงกับละครจักร์ๆ วงศ์ๆ ที่เคยดูตอนเช้าๆ ต่างแค่ไม่มีร้องและรำเท่านั้น คือดูเพื่อเอามาดัดแปลง คิดว่าถ้าเป็นฉากเดียวอยู่หน้าจอคนดูจะเบื่อหน่าย การเข้าออกก็ขาดความเร้าใจก็เลยทำอย่างนี้ ..." (นพชัย นพฤทธิ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

แม้ว่าเหตุผลส่วนหนึ่งที่ช่างศิลป์จัดฉากไว้ถึง 5 ฉาก ซึ่งต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวทีคือกลัวว่าผู้ชมจะเบื่อหน่าย ในมุมกลับกันเมื่อเวลาผ่านไปนานหลายปี ฉากที่ผู้ชมเห็นลิเกปรากฏตัวผ่านสื่อโทรทัศน์ทำให้ผู้ชมเข้าใจเช่นกันว่าก็ยังคงเป็นฉากเดิม ความเบื่อหน่ายของผู้ชมน่าจะเป็น

ประเด็นที่ช่างศิลป์ต้องตระหนัก ซึ่งช่างศิลป์เองก็ยอมรับว่า แม้แต่ตัวเองก็เบื่อกับฉากที่มีอยู่เหมือนกัน แต่ด้วยเหตุผลที่ดูจะเป็นอมตะไปเสียแล้วกับระบบราชการคือ การขาดงบประมาณ เวลา และกำลังคนในการผลิตฉากใหม่ๆ ทำให้จำเป็นต้องใช้ฉากเดิมไปเรื่อยๆ ซึ่งปัญหานี้ถือเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อความนิยมของผู้ชมและคุณภาพรายการซึ่งไม่ได้รับการสนับสนุนและพัฒนาเท่าที่ควร

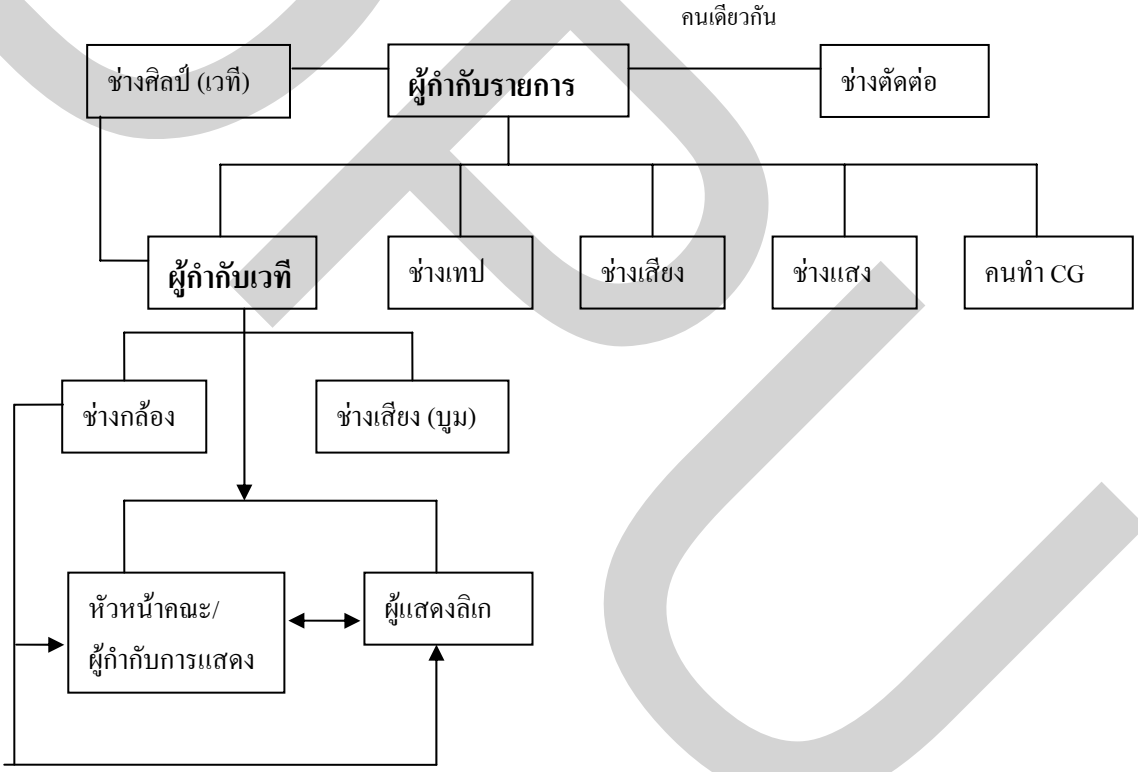
อีกทั้งสื่อมวลชนนั้นเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีมิติด้านเวลาและพื้นที่จำกัด สื่อโทรทัศน์ก็เช่นเดียวกัน เวลาในสื่อโทรทัศน์ต้องนับหน่วยเป็นนาที/วินาที ความจำกัดดังกล่าวเป็นตัวกำหนดวิธีการนำเสอรูปแบบและเนื้อหาของรายการ ในทางตรงข้ามสื่อพื้นบ้านกลับมีมิติด้านเวลาและพื้นที่ไม่จำกัด เช่นสามารถแสดงได้ตลอดทั้งคืนสถานที่แสดงก็กว้างขวาง ฯลฯ และยังสามารถปรับเปลี่ยนการแสดงไปตามเวลาและพื้นที่ได้ ความแตกต่างดังกล่าวจะเป็นอุปสรรค เมื่อมีการนำสื่อพื้นบ้านมาถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน และยังต้องปรับเปลี่ยนมิติด้านเวลาและพื้นที่เป็นการใหญ่ ส่วนด้านผู้ชมหากเป็นการแสดงบนเวทีสดจะเป็นเพียงคนกลุ่มย่อยเฉพาะพื้นที่และมีปฏิสัมพันธ์กันได้ทันทีและมีลักษณะเป็นส่วนตัว ในขณะที่การแสดงลิเกทางทีวี ผู้ชมมีลักษณะเป็นสาธารณชนและหลากหลายทำให้ผู้แสดงไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ ดังนั้นการนำเอาลิเกมาบันทึกในห้องส่งโทรทัศน์ ในรายการลิเกรวมดาวดาราทาง ททบ.5 จึงย่อมต้องมีการปรับและเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์

กล่าวโดยสรุปกระบวนการสื่อสารในการผลิตรายการโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ช่อง 5 เป็นไปในลักษณะที่ผู้ผลิตรายการลิเกค่อนข้างจะมีอำนาจเหนือกว่า คือเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขในการผลิตตั้งแต่เริ่มติดต่อให้คณะลิเกมาทำการแสดงจนถึงขั้นตอนระหว่างการผลิต โดยใช้ข้อจำกัดในเรื่องเวลาพื้นที่โอกาสกาลเทศะ มาเป็นหลักเกณฑ์ร่วมกับความเหมาะสมตามวิจารณญาณและจิตสำนึกของทั้งผู้ผลิตและผู้แสดงโดยไม่ต้องมีใครบอกใคร ดังที่ อนันต์ น้อยภายี ผู้กำกับรายการ ได้ยกตัวอย่างไว้ว่า “ลิเกส่วนใหญ่จะเชื่อเรา เพราะเขาไม่รู้ว่าต้องแสดงแบบไหน ถึงจะออกทีวีและดูดี เช่นเราบอกว่าคุณต้องแสดงในระยะแค่ในกรอบของฉากนี้ เขาก็จะทำตามทั้งๆ ที่บางครั้งฉากหนึ่งมันแคบไปสำหรับเขาที่มีหลายคน แต่พยายามเล่นตามที่เราสั่งได้ ซึ่งบางทีมันก็ดูแน่นไปจริง (อนันต์ น้อยภายี, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549)

ในขณะที่ผู้แสดงลิเกทุกคนก็ยอมรับว่า การที่ได้เข้ามาแสดงทางโทรทัศน์นั้นยากกว่าการแสดงสดบนเวที เพราะมีข้อจำกัดที่ทำให้อึดอัดและไม่คุ้นเคย แต่ก็เข้าใจถึงข้อจำกัดต่างๆ รวมทั้งพยายามปรับตัวให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์และเห็นว่า สิ่งที่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ ช่อง 5 แนะนำนั้นเป็นประโยชน์และเป็นความหวังดีที่ต้องการช่วยให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น

"ลิเกสดทำได้ 100 เปอร์เซ็นต์ คือเล่นเต็มที่ แต่ทีวีคิดว่า ประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ อีก 20 เปอร์เซ็นต์ ที่ทำไม่ได้คือเวลาจำกัด เช่นกำลังเล่นอยู่สั่งให้รีบสรุปไม่ต้องพูดมาก ลิเกก็ต้องคิดฉับพลันทำให้มีปัญหาให้แก้เฉพาะหน้า ใจลิเกอยากทำให้ละเอียดเหมือนเล่นสด แต่ก็รู้ว่า มันทำไม่ได้เวลากลับมานั่งดูตัวเองแล้วมันอึดอัดใจ เพราะบางครั้งไม่ได้อย่างที่นึกไว้ แต่ก็เข้าใจว่าเวลาต้องเป็นเวลา ....."(สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

"ผู้กำกับและตากล้องช่วยได้ดีและมากที่สุด ถ้าไม่มีเขาก็ยุ่ง ลำบากแน่เพราะไม่รู้ว่าจะเข้า-ออกอย่างไร หมดเวลาตอนไหน เจ้าหน้าที่เขานำมา ลิเกไม่ค่อยได้แสดงความคิดเห็นไรและก็ไม่เถียง ซึ่งเราคิดว่าที่เขาบอกหรือสั่งเรามาก็คงมีเหตุผลอะไรบางอย่างหรือเทคนิคบางประการ" (เทพบัญชา หลานหอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)



หมายถึง การสื่อสารระหว่างเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์

หมายถึง การสื่อสารและรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน

หมายถึง การสื่อสารระหว่างกันโดยผู้ที่อยู่ปลายลูกศรจะเป็นผู้รับคำสั่งมากกว่า

ภาพที่ 4.3 แสดงการทำงานและติดต่อสื่อสารระหว่างการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกกับผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 5

4.2.4 ขั้นประเมินรายการ

เมื่อรายการลิเกโทรทัศน์ออกอากาศ ผู้ผลิตรายการมักไม่มีโอกาสได้ชมและตรวจสอบรายการขณะออกอากาศเลย ทำให้ขาดการประเมินและสำรวจนิยมรายการของผู้ชม เพื่อนำมาปรับปรุงคุณภาพรายการ สาเหตุมาจากเวลาออกอากาศได้มีรายการอื่นของสถานีอื่นมาดึงความสนใจไป รวมทั้งพื้นฐานความชื่นชอบในการชมลิเกมีน้อยหรือบางคนไม่เคยชมเลย จึงทำให้ละเลยเรื่องการประเมินผลรายการไป ทั้งที่นับเป็นส่วนที่มีความสำคัญไม่แพ้ขั้นตอนอื่นๆ

4.3. ศึกษากระบวนการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์

จากการศึกษาสามารถสรุปถึงกระบวนการสื่อสารในการผลิตลิเกทางโทรทัศน์ ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างบุคคล 2 กลุ่มด้วยกันคือ เจ้าของรายการ และผู้แสดงลิเก โดยจะแยกอธิบายในแต่ละกลุ่ม ดังนี้

4.3.1 เจ้าของรายการ หลังจากที่ได้เวลาในการออกอากาศแล้ว จะต้องดำเนินการดังนี้ **ก่อนการบันทึกเทป**

- ติดต่อผู้แสดงลิเกโดยการโทรศัพท์ติดต่อกัน เพราะผู้แสดงลิเกมีโทรศัพท์มือถือกันทุกคน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้แสดงลิเกรู้จักใช้เทคโนโลยีให้เป็นประโยชน์ ทำให้ง่ายในการติดต่อสื่อสารกัน ผู้แสดงลิเกที่ติดต่อมานั้นส่วนใหญ่จะเล่นประจำในคณะหรือผู้แสดงลิเกอิสระที่เป็นเครือข่ายเดียวกัน ซึ่งเคยร่วมงานกันมาบ่อยแล้ว โดยมากจะเป็นเพื่อน คนรู้จัก เคารพนับถือกัน สอบถามว่า มีคิวงานว่างพอที่จะมาแสดงด้วยได้หรือไม่ รวบรวมให้ได้ประมาณ 10-12 คน เพราะผู้แสดงในเรื่องมีเพียงไม่กี่ตัว โดยเฉพาะปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ หากยิ่งมีผู้แสดงมากค่าใช้จ่ายก็จะยิ่งตามมามาก เช่นกัน

- ผู้กำกับการแสดงหรือ ผู้เขียนบทจะเตรียมเรื่องที่จะทำการแสดง เขียนเป็นบทโทรทัศน์ ส่งให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก่อนออกอากาศโดยรายละเอียดในบทจะประกอบด้วย

  - ชื่อเรื่อง
  - รายชื่อผู้แสดงและบทบาทที่ได้รับ
  - ที่อยู่และเบอร์โทรศัพท์ที่เราติดต่อได้

ซึ่งทั้ง 3 ส่วนนี้เป็นรายละเอียดที่ต้องมีอยู่แล้วในการแสดงลิเกสดบนเวทีเพียงแต่ไม่ได้เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรตามแบบของบทโทรทัศน์ มักจะเป็นการบอกกล่าวกันคร่าวๆ เพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในขณะทำการแสดงเท่านั้น สำหรับส่วนที่เพิ่มเข้ามาเมื่อต้องมาแสดงทางโทรทัศน์และเขียนเป็นบทลิเกโทรทัศน์คือ

- ลำดับการดำเนินเรื่องและฉากที่ใช้รวมทั้งตัวละครที่เข้าฉากซึ่งหากเป็นการแสดงลิเกสดบนเวทีที่จะใช้เพียงการบอกกันปากเปล่าหรือ “ต่อบท” กันเฉพาะผู้แสดงที่ต้องเข้าฉากร่วมกันในแต่ละฉากก่อนการแสดงคร่าวๆ เท่านั้น เพราะมักเป็นเรื่องที่แสดงกันมาบ่อยแล้ว ในทางกลับกันเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์แม้จะเป็นเรื่องเดิมก็ตาม แต่รายละเอียดเหล่านี้จะต้องถูกนำมาเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรที่เรียกว่า “บทโทรทัศน์” ที่ถือว่ามีความสำคัญและจำเป็นมากในการผลิตรายการโทรทัศน์ เพื่อให้เจ้าหน้าที่นำไปศึกษาและวางแผนการทำฉาก ลำดับการเข้าออกขณะถ่ายทำล่วงหน้า เพราะการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์จะมีบุคคลที่เข้ามาเกี่ยวข้องหลายส่วน มีเทคนิคที่ค่อนข้างยุ่งยาก ซับซ้อนกว่าการแสดงลิเกสดบนเวทีอยู่มากพอสมควร เมื่อถึงเวลาถ่ายทำจริงจะได้ราบรื่น ไม่ติดขัด และเข้าใจไปในทางเดียวกัน

ในครั้งแรกๆ ที่ลิเกเข้ามาทำการแสดงทางโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะยังไม่ทราบถึงเหตุผลและข้อปฏิบัติเหล่านี้ โดยเจ้าหน้าที่โทรทัศน์จะต้องเป็นผู้บอกถึงความต้องการและความจำเป็นต่างๆ ที่ต้องมีรายละเอียดเพิ่มขึ้นก่อนว่าเพราะเหตุใดและเพื่ออะไร ซึ่งสิ่งที่เจ้าหน้าที่กำหนดเป็นเงื่อนไขไว้ตั้งแต่เริ่มติดต่อให้มาทำการแสดงคือ ระยะเวลาในการแสดง จำนวนตอน และความยาวของแต่ละตอนคือ 1 เรื่อง แสดงได้ 10-12 ตอนๆ ละ 25 นาที ฉะนั้นคนเขียนบทลิเกโทรทัศน์จะต้องปรับเวลาและเนื้อเรื่องให้สั้นลงและพอดีกับเวลาที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์กำหนดได้อย่างไร บางคนมีประสบการณ์มาก เคยบันทึกเทปโทรทัศน์มาหลายครั้งแล้วจึงตระหนักดีว่ามีเวลาจำกัดเพียงใด ขั้นตอนในการถ่ายทำล้วนอาศัยผู้คนและเทคโนโลยีที่ทันสมัยและซับซ้อน จึงพยายามพิถีพิถันการแสดงมากกว่าการเล่นสด อันจะส่งผลดีต่อผลงานการแสดงและชื่อเสียงของตนเอง หลายคนจึงมักเตรียมการเขียนบทร้องและบางที่อาจจะมีบทเจรจาให้ผู้แสดงได้ท่องก่อนบันทึกเทปโทรทัศน์แทนการด้นกลอนสดอย่างเคย เพราะรู้ดีว่า ไม่สามารถจะคุมเวลาและความถูกต้องได้เท่ากับบทที่เตรียมไว้อย่างดีแล้ว

อย่างไรก็ตามบางคนยังคงลักษณะของการแสดงลิเกสดบนเวทีไว้คือ เปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้ด้นกลอนสดโดยไม่กำหนดบทเจรจาและบทร้องไห้ ฉะนั้นจึงขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของผู้แสดงแต่ละคน จากการแสดงในครั้งก่อนๆ ว่า คำพูด คำร้องต่างๆ ที่กำลังแสดงอยู่นั้นสั้นหรือยาวเพียงใด พอดีกับเวลาในตอนที่แสดงอยู่หรือไม่ ซึ่งล้วนแต่อาศัยวิจารณญาณและไหวพริบปฏิภาณในการรวบรัดหรือเพิ่มเติมเข้าไปให้พอดีกับเวลา ตรงกันข้ามหากเป็นลิเกที่เพิ่งมาแสดงทางโทรทัศน์เป็นครั้งแรก ก็จะไม่สามารถคำนวณเวลาที่เหมาะสม รวบรัดหรือตัดบทได้เฉพาะหน้าเหมือนกับลิเกที่มีความชำนาญเนื่องจากยังขาดประสบการณ์และโอกาสที่จะเรียนรู้ยังน้อยอยู่

วันที่มีการบันทึกเทปโทรทัศน์ ผู้แสดงลิเกเดินทางมาถึงสถานีโทรทัศน์แต่เช้า เนื่องจากต้องเผื่อเวลาสำหรับการแต่งหน้า แต่งตัว ก่อนการบันทึกเทปโทรทัศน์ที่ทางสถานีกำหนดไว้ประมาณ 9.00 น.เพื่อให้เสร็จสิ้นภายใน 20.00 น. อย่างไรก็ตามในการบันทึกเทปจริงทุกครั้ง ก็จะมีการยืดหยุ่นบ้างแล้วแต่สถานการณ์ แต่ไม่เกิน 24.00 น. เนื่องจากจากมีคิวการใช้ห้อง รวมทั้งเจ้าหน้าที่แต่ละคนจะต้องไปทำงานในส่วนอื่นๆ ต่อไป

ระหว่างที่ลิเกกำลังแต่งตัว แต่งหน้าอยู่ในห้องที่จัดไว้ ผู้ที่ทำหน้าที่ให้เรื่องคือ ผู้กำกับการแสดง จะถือโอกาสในตอนนี้ บอกเค้าโครงเรื่องกับผู้แสดง โดยเล่าแต่เพียงการดำเนินเรื่องในฉากต่างๆ ว่า เป็นแบบใด เหมือนกับการแสดงสดบนเวที ส่วนคำพูดและคำร้อง ก็จะเขียนไว้ให้ผู้แสดงแต่ละคนล่วงหน้าแล้ว จึงไม่ได้พูดคุยแนะนำกันมากนัก ในขณะที่บางครั้งก็จะใช้วิธีให้ผู้แสดงลิเกคิดคำพูดและด้นกลอนสดเอง ขณะบันทึกเทปเหมือนในการเล่นสดทุกอย่าง จึงต้องมีการนัดแนะกันก่อน โดยลำดับเหตุการณ์แต่ละฉากว่าจะดำเนินไปอย่างไร ไว้เพียงคร่าวๆ ในขณะบันทึกเทปจะเป็นอย่างไรก็ขึ้นกับปฏิภาณไหวพริบและความสามารถเฉพาะตัวของลิเกแต่ละคนทั้งสิ้น ซึ่งข้อดีของการแสดงลักษณะนี้ก็คือ ความเป็นธรรมชาติและอนุรักษ์รูปแบบของการแสดงแบบเดิมของสื่อพื้นบ้านไว้ แต่ก็มีข้อเสียคือ ไม่สามารถควบคุมเวลาในการแสดงได้และหากเกิดความผิดพลาดขึ้นก็ต้องหยุดเทปและเริ่มแสดงกันใหม่ เช่นร้องผิดจากบทที่ท่องมาแล้วทำท่าเงอะงะ พูดคำหยาบหรือลามกมากไป เป็นต้น ทำให้เสียเวลามาก

ภาพที่ 4.4 ผู้กำกับการแสดงมาบอกเนื้อเรื่องในฉากต่อไปให้กับนักแสดงลิเก
ที่มา: คุณวิญญู จันทร์เจ้า ถ่ายเมื่อเดือนมกราคม 2548

ก่อนมาบันทึกเทปโทรทัศน์ผู้กำกับการแสดงจะประสานงานและพูดคุยกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก่อนแล้วในเรื่องกำหนดการผลิตและจัดส่งบทโทรทัศน์มาให้ล่วงหน้า ส่วนในระหว่างที่บันทึกเทปโทรทัศน์ก็ยังคงต้องทำหน้าที่เช่นเดิม เพราะถือว่าเป็นผู้ที่รู้เรื่องลิเกดีที่สุด ดังนั้นในการแสดงลิเกโทรทัศน์ทุกครั้ง ผู้กำกับการแสดงจึงเป็นผู้ที่จะถูกซักถามถึงการดำเนินเรื่องและผู้แสดงที่จะเข้าฉากต่อๆ ไปจากผู้กำกับเวทีอยู่เสมอ ซึ่งช่วยให้ผู้กำกับเวทีเข้าใจบทที่มีอยู่ในมือเพียงคร่าวๆ และรู้จักผู้แสดงที่มากหน้าหลายตาได้ว่า ใครแสดงเป็นตัวอะไรได้บ้าง จะได้เรียกเข้าฉากได้ถูกต้องและง่ายขึ้น รวมทั้งยังทำให้ทราบลำดับการแสดง การร้อง การรำและการเจรจาได้ว่า ผู้แสดงจะเริ่มอย่างไร ลักษณะไหนจะจบเมื่อใด เพื่อจะได้สื่อสารกับผู้กำกับรายการได้ทราบและสั่งช่างกล้องจับภาพได้ทัน เกิดมุมภาพที่สวย สามารถสื่อถึงองค์ประกอบและความเป็นลิเกมากขึ้น

เมื่อผู้กำกับการแสดงได้รู้ถึงประโยชน์และความสำคัญของตนเองที่จะต้องให้ความกระจ่างอย่างครบถ้วนตามศิลปะของการแสดงลิเก และอำนวยความสะดวกแก่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ขณะบันทึกรายการแล้ว ยังได้ช่วยทำหน้าที่ผู้กำกับเวที คอยยืน-นั่งอยู่ข้างๆ ผู้กำกับเวทีหรือคอยบอกบท บอกทิศทางการเข้าออก ปลุกใจให้ผู้แสดงรู้สึกคลายความตื่นเต้นลงไป ฯลฯ เรียกว่า “อำนวยการ” อยู่เองหลังการถ่ายทำตลอด ซึ่งหากพิจารณาในแง่ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมอาจจะกล่าวได้ว่า ในการถ่ายทอดลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์นั้น บุคคลผู้นี้นับว่ามีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเจ้าหน้าที่โทรทัศน์เลยทีเดียว

หากพิจารณาในเชิงการผลิตละครโทรทัศน์ เจ้าของรายการหรือคนให้เรื่องก็เปรียบเสมือน “ผู้กำกับการแสดง” รวมทั้ง “คนเขียนบท” ไปพร้อมกัน เพียงแต่การแสดงลิเกสดบนเวทีไม่ได้มีการนำกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์เข้ามาจับเท่านั้น แต่เมื่อเจ้าของรายการได้นำผู้แสดงมาแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์แล้ว จึงเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับการจัดแสดงลิเกทางโทรทัศน์ขึ้นดังนี้

- ต้องมีการเขียนบทให้ชัดเจน (script) เพื่อควบคุมให้การดำเนินงานในแต่ละส่วนของการผลิตรายการที่ค่อนข้างซับซ้อนให้สามารถทำงานได้ เนื่องจากมีเจ้าหน้าที่หลายฝ่ายทำงานร่วมกันเพื่อถ่ายทอดการแสดงของผู้แสดงไปสู่สาธารณชนผ่านจอโทรทัศน์ ฉะนั้นข้อดีของการมีบทก็คือ ช่วยในการสื่อความเข้าใจของผู้ปฏิบัติงานในแต่ละหน้าที่ให้เกิดความเข้าใจตรงกันและส่งผลต่อผลงานการแสดงอีกต่อหนึ่งด้วย โดยจะต้องให้กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ยืดเยื้อเหมาะกับช่วงเวลาในการแสดง

- ต้องมีการกำหนดฉากตามท้องเรื่อง ว่าเนื้อเรื่องที่จะดำเนินไปมีกิริยาบทของตัวละครเกิดขึ้นที่ใด ซึ่งต่างจากการแสดงสดที่มีเพียงฉากไม่ว่าจะดำเนินเรื่องไปถึงตอนไหนฉากหลังก็ไม่ได้เปลี่ยนตาม อย่างมากในบางคณะอาจมีฉากแบบชักรอกเปลี่ยนไปตามท้องเรื่องเพียง 2-3 ผืน ซึ่งไม่ได้ส่งผลต่อตัวผู้แสดงในการเข้าออกฉากแต่อย่างใด เนื่องจากยังคงยึดแบบแผนการโรง

ทางขวาและเข้าโรงทางซ้ายมีลักษณะของฉากที่แบนและเป็นเพียง 2 มิติเท่านั้น แต่เมื่อมาแสดงลิเกทางโทรทัศน์แน่นอนว่า สิ่งที่ทั้งหัวหน้าคณะและผู้แสดงลิเกเกิดความเข้าใจด้วยตนเองทันทีว่าเรื่องราวของลิเกส่วนใหญ่จะวนเวียนอยู่ในฉากต่างๆ ไม่เกิด 5 ฉาก เท่านั้น คือ ภายในห้องแสดงที่จัดเรียงต่อกันไว้ถึง 5 ฉาก และไม่ซ้ำสถานที่กันคือ ฉากป่า ฉากกระท่อม ฉากบ้านเศรษฐี ฉากท้องพระโรงและฉากพระตำหนัก รวมทั้งลักษณะของฉากที่สามารถเข้าออกได้ทุกในฉากนั้นหรือรอให้ผู้แสดงก่อนหน้าเข้าโรงไปก่อน เพราะการแสดงในโทรทัศน์มีฉากมารองรับให้ผู้แสดงในฉากต่อไปมาประจำที่รออยู่ได้เลยโดยไม่เสียเวลา

- เวลาออกอากาศมีจำกัด ทำให้บทต้องกระชับซึ่งถือว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก ผู้เขียนบทจะรู้ตั้งแต่เมื่อครั้งที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ติดต่อให้มาทำการแสดงทางโทรทัศน์เบื้องต้นเนื่องจากผู้ผลิตรายการนำเอาสื่อพื้นบ้านซึ่งเป็นสื่อที่ไม่เคยต้องถูกจำกัดเวลาและพื้นที่ทางการแสดงมานำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ก็จะต้องมีการปรับเปลี่ยนความสั้นความยาวให้มีความเหมาะสม “..มีเวลาแสดงได้เพียง10-12 ตอนๆละ 20 นาทีเท่านั้น หรือเท่ากับ 2 ชม. เท่านั้น ซึ่งเทียบกับการแสดงสดแล้วต่างกันมาก ผู้แสดงมีอิสระในเรื่องของเวลาแสดงได้นานถึง 3-4 ชม.หรือมากกว่าก็ยังได้..” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

นอกจากนั้นเมื่อนำคณะลิเกมาแสดงทางโทรทัศน์หลายครั้งก็เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้น ในกรณีที่ผู้กำกับเวทีมักจะทำสัญญาณมือแก่ผู้แสดงว่าให้รวบรัดเพราะเวลาจะหมดแล้ว ทั้งๆ ที่ควรจะแสดงความสามารถทางการแสดงได้มากกว่านั้น ทำให้ผู้เขียนบทที่มีประสบการณ์สูงเขียนบทให้ผู้แสดงลิเกท่องจำอย่างละเอียด ไม่ต้องคิดด้นกลอนหรือร้องกันให้ยุ่งยาก ซ้ำยังมักไม่พอดีกับเวลาเพราะเกิดการเรียนรู้ว่า ขณะแสดงจะต้องมีปัญหาในเรื่องเวลาเข้ามาเป็นตัวแปรให้ต้องปรับลดหรือเพิ่มบทอย่างแน่นอนและหากมีข้อผิดพลาด ขัดข้องในการแสดงนั่นย่อมหมายถึงชื่อเสียงของรายการด้วย

“ก่อนออกทีวีต้องเตรียมตัวทุกครั้ง ต้องให้เรียบร้อย มีโน้ตคำร้องให้ บทพูดว่าอย่างไรเขียนให้เป๊ะ โดยแม่ซึ่งเป็นเจ้าของรายการจะคิดและเขียนขึ้นเอง ให้ผู้แสดงลิเกท่องให้ขึ้นใจ ส่วนเรื่องก็เปลี่ยนไปพยายามไม่ให้ซ้ำเพราะคนดูเขาจำได้”(วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

“การเล่นสดเราจะใช้ด้นกลอนกันสดๆ ไม่ต้องเกร็ง เพราะชำนาญเวที ใช้คำพูดแหกกระแชงอย่างไรก็ได้ ไม่จำกัดเวลานอกมุขก็ได้ แต่ทีวีเล่นยากมาก อาจต้องซ้อมบทมาบ้างถ้ายังใหม่อยู่ ส่วนมากคุณวิญญูจะเป็นคนให้เรื่อง เขาจะเขียนบทให้แต่ละตัว ละเอียดยิบเลย ทั้งกลอนและคำพูดจะได้เป๊ะ ลงต่อกันได้พอดีไม่ผิดพลาด” (สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.3.2. ผู้แสดงลิเก ปัจจัยหลักที่เป็นข้อจำกัดซึ่งส่งผลต่อการปรับตัวในการแสดงลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกและมีความแตกต่างกับแสดงลิเกสดบนเวที มี 3 ประการคือ

4.3.2.1 เวลา

4.3.2.2 พื้นที่

4.3.2.3 ความเป็นสื่อมวลชน

4.3.2.1 เวลา

ผู้แสดงจะทราบว่า “เวลา” ในการแสดงลิเกโทรทัศน์นั้นมีความสำคัญและจำกัดมาก ในขณะแสดงมักจะได้รับคำสั่งจากผู้กำกับการแสดงและเจ้าหน้าที่โทรทัศน์อยู่เสมอว่า เวลาเหลือน้อยให้ตัดบทสั้นลง หรือเวลาเหลือมากให้เพิ่มบทเจรจา ยืดบทร้องให้มากขึ้นซึ่งการที่จะทำเช่นนั้นได้ต้องอาศัยการปรับตัวและความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตามมักมีลิเกบ่นว่าเสียดายและอึกอัดพอสมควรในเรื่องข้อจำกัดด้านเวลาของโทรทัศน์ แต่เมื่อเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์แล้วก็รู้ว่าอย่างไรก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงข้อจำกัดนี้ได้ จึงต้องเปลี่ยนเป็นการปรับตัวให้เข้ากับเวลาของโทรทัศน์เพื่อให้การแสดงของตนออกมาดีที่สุดเป็นพอ

“ลิเกสดทำได้ 100 เปอร์เซ็นต์ คือเล่นเต็มที่ แต่ทีวีคิดว่าประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ อีก 20 เปอร์เซ็นต์ ที่ทำไม่ได้คือเวลาจำกัด เช่นกำลังเล่นอยู่สั่งให้รีบสรุป ไม่ต้องพูดมาก ลิเกก็ต้องคิดฉับพลันทำให้มีปัญหาให้แก้เฉพาะหน้า ใจลิเกอยากทำให้ละเอียดเหมือนเล่นสด แต่ก็รู้ว่ามันทำไม่ได้ เวลากลับมานั่งดูตัวเองแล้วมันอึดอัดใจ เพราะบางครั้งไม่ได้อย่างที่นึกไว้ แต่ก็เข้าใจว่าเวลาก็ต้องเป็นเวลา …” (พงษ์ศักดิ์ สวนศรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

ปัจจัยเรื่องเวลายังส่งผลถึงการปรับตัวของผู้แสดงลิเกในการแสดงในหลายด้านคือ

1. ศิลปการแสดงด้านการร้อง การด้นกลอนสด การรำ และการเจรจา ซึ่งโดยทั่วไปจะลดลงเพื่อให้กระชับและพอดีกับเวลาที่โทรทัศน์กำหนด ดังที่ ภิรมย์ ยิ้มละม้าย กล่าวว่า การออกทีวีพูดน้อย ร้องสั้นเพราะเวลาสำคัญต้องสรุปไม่เล่นยาว พูดให้เข้าใจง่าย การรำก็แค่ฉากแรกๆ หรือพอเป็นพิธี ถ้าให้สรุปแล้ว 100 เปร์เซนต์ เจรจาประมาณ ครึ่งหนึ่ง ส่วนร้อง 30 และรำก็แค่ 10-20 เปอร์เซนต์เท่านั้น (ภิรมย์ ยิ้มละม้าย, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

2. การดำเนินเรื่องและจำนวนฉากที่เตรียมไว้ในบทอาจจะมีมากและซ้ำซ้อนกัน ซึ่งจะใช้วิธียุบรวมกันเป็นฉากเดียวเพื่อประหยัดเวลา เช่นการเดินทางของคนสองคน ที่กล่าวไปหากันโดยพูดถึงกันไปมาคนละฉาก ก็จะรวบเป็นสองคนทั้นต่างเดินเข้ามาหากันเลยในฉากเดียว เป็นต้น

“ทีวีให้เวลาจำกัด ถ้าหน้าเวทีสดร้องแล้วค่อยพูดก็ได้ แต่ถ้ามาเล่นทีวี ร้องเหมือนพูดให้คนดูเข้าใจเรื่องราวไปเลยไม่ยืดเยื้อ ส่วนมากจึงหนักไปทางพูด คนดูเข้าใจมากกว่า การร้องก็แค่

สั้นๆ รำก็น้อยเพราะไม่มีมุขที่จะจากไปตรงไหนก็ได้ เพราะถ้ากล่าวอยู่ที่ไหนก็นั่งประจำที่นั่นเลย ไม่ต้องรำเข้ามา ประหยัดเวลา (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

3. ลิเกโทรทัศน์ดัดแปลงช่วงออกแขก โดยจะกำหนดให้นำไปไว้ในไตเติ้ลรายการแทน ผู้แสดงลิเกจะรู้จากการชมรายการที่ผ่านมาว่า รูปแบบการออกแขกในรายการเป็นอย่างไร และรู้ดีว่าการออกแขกเป็นการแสดงที่ต้องใช้เวลาพอสมควร ฉะนั้นหากต้องเพิ่มการถ่ายทำและแบ่งเวลาให้กับการออกแขกด้วย ย่อมทำให้เสียเวลามากขึ้น ฉะนั้นการที่โทรทัศน์ปรับการออกแขกไปไว้ในไตเติ้ลรายการแทนจึงไม่รู้สึกว่าเป็นการทำลายความเป็นลิเกไปแต่อย่างใด ดังที่วิญญู จันทร์เจ้ากล่าวว่า … “การที่เอาช่วงออกแขกไปไว้ในไตเติ้ลเป็นสิ่งที่ดี เนื่องจากเป็นการประหยัดเวลาในการแสดงแล้วยังเป็นไกด์ให้กับทางรายการด้วยว่ารายการนี้มีลักษณะเป็นแบบไหน ทำให้ผู้ชมเข้าใจรายการมากขึ้น..” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

4.3.2.2 พื้นที่

เนื่องจากการบันทึกเทปโทรทัศน์จะทำกันในห้องแสดง (Studio) จึงต้องแสดงอยู่ในพื้นที่ที่กำหนด ห้ามเคลื่อนที่ออกจากนั้น เพราะกล้องโทรทัศน์ที่เปรียบเสมือนสายตาผู้ชมสามารถจับภาพได้จำกัดและไม่กว้างไปกว่าบริเวณฉากที่ตั้งไว้ เช่น บทบทที่มีการต่อสู้กัน ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ได้แคบๆ ในลักษณะสลับที่กันหรือเดินวนเป็นวงกลม ถ้าจะอยู่คนละมุม มองเห็นกันแบบไกลๆ หรือยืนเรียงกันเป็นแถวยาวก็คงจะทำไม่ได้เพราะพื้นที่ไม่อำนวย ในขณะที่การแสดงลิเกสดบนเวทีสามารถใช้พื้นที่หน้าเวทีได้อย่างกว้างขวาง ไม่จำกัดระยะห่างและจุดที่จะยืนหรือเคลื่อนไหว นอกจากนั้นฉากลิเกสดบนเวทีจะมีฉากเพียง 1 ผืน หรือใช้วิธีชักรอกเวลาเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเพียง 2-3 ผืนเท่านั้น แต่สำหรับการจัดทำฉากประกอบการแสดงทางโทรทัศน์จะเป็นแบบ 3 มิติจัดตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งในการบันทึกเทป 1 ครั้ง จะมีฉากเรียงต่อกันไว้ในห้องแสดง 5 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ฉากท้องพระโรง ฉากพระตำหนัก ฉากบ้านเศรษฐีหรือคหบดี ซึ่งลิเกจะต้องแสดงต่อกันไปในแต่ละฉากในลักษณะวนและสลับไปมาตามเนื้อเรื่องทำให้การเข้า-ออกมีได้หลายทิศทาง ทำให้การรำเข้าออกไม่ยึดการออกขวา เข้าซ้าย เหมือนลิเกสดบนเวที แต่จะเข้า-ออกได้ตามความเหมาะสมของเรื่องเพื่อสอดคล้องกับฉาก และเมื่อเริ่มเปิดตัวผู้แสดงครั้งแรก ผู้แสดงจะยืนอยู่ในฉากแล้วใช้กล้องช่วยในการตัดภาพ ส่วนผู้ที่จะออกมาแสดงสมทบร่วมกับผู้แสดงคนอื่นๆ ที่อยู่ในฉากนั้น ก็สามารถเดินออกมาแสดงตามบทบาทโดยไม่ได้รำออกมาเมื่อถึงเวลาเข้าก็สามารถกระทำโดยการร้อง พร้อมกับรำประกอบ 1-2 ท่า แล้วเดินเข้าแต่บางครั้งก็เดินเข้าไปโดยไม่ได้ร้องและไม่ได้รำก็มี ฉะนั้นลิเกจึงเริ่มรู้ว่าพื้นที่จำกัด ในขณะที่ฉากกลับเพิ่มขึ้น จึงต้องคิดต่อไปจะมีการปรับตัวอย่างไรในการเข้า-ออกฉาก ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้วิธีการสังเกตและใช้

วิจารณญาณของตนเองเป็นหลักก่อน แต่ก็ยอมรับว่าหากเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ไม่บอกหรือนัดแนะก่อนก็จะทำให้เกิดปัญหาบ้างเหมือนกัน

"การเข้า-ออกต้องคอยดูและฟังเจ้าหน้าที่เขาตลอดเพราะไม่บอกก็ไม่รู้ หลังๆ จึงใช้การสังเกตและดูว่าจะถ่ายฉากไหน เช่นถ้าถ่ายฉากทางซ้ายมือ ก็จะออกทางขวา ซึ่งครั้งแรกยังจับจุดไม่ได้ แต่พอสัก 2-3 ครั้งก็ได้เอง (เทพบัญชา หลานหอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

วิธีการปรับตัวอีกแบบหนึ่งของผู้แสดงลิเกที่ใช้กันมากคือ "การทำผิดเป็นครู" คือ เมื่อเกิดความผิดพลาดระหว่างการแสดงในครั้งหนึ่งก็จะจำไว้ว่าที่ถูกต้องจะต้องทำอย่างไร จะได้ไม่ทำผิดอีก รวมทั้งพยายามฟังคำแนะนำจากผู้กำกับเวทีก่อน ดังที่ พงษ์ศักดิ์ สวนศรี กล่าวว่า "บางทีไม่รู้ว่าจะเข้าออกทางไหน ดูสัญญาณมือผู้กำกับผิด โบกให้เราก็เดินออก พอโบกมือออกเราก็คิดว่าเขาให้เข้าก็เลยผิดต้องเทคใหม่ เพราะงั้นจึงต้องตั้งใจฟังและดูดีและคิดตามไปด้วย พอผิดแค่ครั้งสองครั้งก็รู้แล้ว คราวหลังจะได้ไม่ผิด (พงษ์ศักดิ์ สวนศรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.3.2.3 ความเป็นสื่อมวลชน

สื่อโทรทัศน์สามารถแพร่ภาพออกอากาศไปถึงผู้ชมได้กว้างขวางและไม่จำกัดพื้นที่ เดิมการแสดงลิเกสดบนเวทีจะเป็นชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง การสื่อสารระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้รับสารจึงเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) มีปฏิกิริยาสะท้อนกลับเห็นได้ทันที จากเสียงหัวเราะ โห่ ฮา ลักษณะปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้ชมเป็นแบบกันเองและเป็นส่วนตัว (private) ส่วนผู้ชมผ่านสื่อโทรทัศน์อยู่กระจัดกระจายไม่รู้จักกัน ลักษณะการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์เป็นการสื่อสารมวลชน (Mass Communication) การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้แสดงลิเกกับผู้ชม จึงเป็นแบบสาธารณะ (Public) คือมีผู้ชมหลากหลาย ผู้แสดงไม่สามารถมองเห็นปฏิกิริยาสะท้อนกลับของผู้ชมได้

ด้วยมิติสาธารณะในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์นี้เอง ทำให้ผู้แสดงเกิดการปรับตัวในหลายด้านคือ

1. การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม จากการสัมภาษณ์ผู้แสดงลิเกพบว่า ทุกคนทราบดีว่าลิเกโทรทัศน์ไม่สามารถระบุได้ว่ามีใครชมบ้าง เพราะมีคนดูมากและหลากหลายอาชีพ เพศ วัย ผู้แสดงลิเกหลายคนยอมรับว่า การไม่มีผู้ชมจริงเหมือนกับการเล่นสดบนเวที ก็ส่งผลให้อารมณ์และลีลาทางการแสดงไม่เต็มที่นัก

"ปกติเราจะเคยชินอยู่กับการเล่นสด คนดูมาก ส่งเสียงแซวบ้าง หัวเราะบ้าง แต่พอมาออกทีมีไม่มีคนดูก็รู้สึกว่าไม่ค่อยสนุก โดยเฉพาะตัวโจ๊กเคยเล่นมุขกับคนดูเยอะๆ อารมณ์มันไม่เกิด ทำให้แค่เล่นไปตามเรื่องเท่านั้น" (เทพบัญชา หลานหอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

ความแตกต่างในเรื่องนี้ทำให้ผู้แสดงลิเกพยายามที่จะปรับตัวโดยการสร้างจินตนาการและสร้างอารมณ์ร่วมไปกับบทบาทในการแสดง เสมือนว่ามีผู้ชมชมการแสดงอยู่ด้วยจริง ซึ่งผู้แสดงที่คร่ำหวอดทางการแสดงมานานจะมีประสบการณ์และได้เปรียบกว่าผู้แสดงรุ่นใหม่ พงษ์ศักดิ์ สวนศรี กล่าวว่า "เวลาเล่นทีมีคิดว่า เล่นให้คนดูทางบ้านมีความสุข จะนั่งจินตนาการก่อนเข้าฉากว่าคนดูเราอยู่ในทีวี หรืออย่างน้อยพวกตากล้องและเจ้าหน้าที่ที่กำลังถ่ายเราอยู่ก็คือผู้ชม ถ้าเราเล่นตลก เขาขำได้ คนดูทางบ้านก็คงขำเหมือนกันแหละ (พงษ์ศักดิ์ สวนศรี,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

2. การแสดงออก ด้วยสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปทำให้ผู้แสดงลิเกบางคนเกิดอาการประหม่า ตื่นเต้น เคอะเขิน ร้องผิดๆ ถูกๆ เกร็งและแสดงอารมณ์ไม่ได้เต็มที่ โดยเฉพาะครั้งแรกๆ ของการแสดงทางโทรทัศน์ แต่เมื่อได้มาทำการแสดงหลายครั้งเข้ายิ่งเริ่มมีการปรับตัวมากขึ้น ทำให้คล่องและไม่เคอะเขิน

"เล่นสดมันจะได้บรรยากาศ แต่ทีวีเช่นฉากร้องไห้ เราก็เกร็ง มันไม่ได้ธรรมชาติ บางครั้งพูดอยู่มีแต่ตากล้องดู เราก็เคอะเขินเหมือนกัน แต่ถ้าหากคู่เล่นดีไม่เคอะเขินก็ทำอารมณ์ได้" (ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

3. การใช้ภาษาและกิริยาท่าทาง ความสนุกสนาน อรรถรสที่ผู้ชมได้รับอย่างหนึ่งจากการชมลิเกสดบนเวทีและถือเป็นเสน่ห์ของลิเกที่เข้าถึงใจของผู้ชมได้ ก็คือการพูดจาสองแง่สองง่าม คำหยาบเรื่องเพศ คำผวน คำสบถ แต่เมื่อลิเกต้องมาแสดงทางทีวี ซึ่งเป็นสื่อสาธารณะที่มีผู้ชมในวงกว้างทุกระดับชนชั้น ผู้แสดงจึงต้องระมัดระวังคำพูดไม่ให้ผิดพลาด หยาบโลน รวมทั้งการใช้ราชาศัพท์ จนเกิดความเสื่อมเสียมาสู่รายการ ตลอดจนกิริยาท่าทางที่ส่อไปในทางลามก หรือไม่สุภาพก็ไม่ควรทำเช่นกัน ซึ่งหากลิเกยังฝืนทำ สถานีก็จะแก้ปัญหาด้วยการดูดเสียงออก หรือทำเทคนิคพิเศษเป็นการปิดบังภาพที่ไม่น่าเผยแพร่ออกไป เป็นต้น

"เวลาออกทีวี ท่าทาง บทบาท คำพูดหยาบก็ไม่ได้ คนจะว่าไม่เพราะ มันไม่เหมือนเราแสดงสดบนเวที คนบ้านนอกเขาชอบเรา แต่ออกทีวีพูดหยาบเกิน อย่างนางร้าย ดาวยั่วจะทำกิริยาเด้งหน้าเด้งหลังก็น้อย ต้องให้เรียบร้อยหน่อย สมบทบาทเกินไปมันก็น่าเกลียดเพราะบางทีผู้ดีเขาก็ดูกัน (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

ในประเด็นต่างๆ ที่เป็นตัวแปรที่ส่งผลต่อการปรับตัวในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกนั้น น่าสนใจว่า หากผู้แสดงคนนั้น รับบทเป็น "ตัวโจ๊ก" ซึ่งถือว่าเป็นผู้แสดงที่สร้างเสน่ห์และความน่าสนใจในการชมการแสดงลิเกอย่างมาก เมื่อต้องถูกจำกัดด้วยปัจจัยหลายประการเช่นที่กล่าวมาแล้วนั้น จะสามารถวาดลวยลาย ลีลาท่าทางและการใช้ภาษาได้เต็มที่หรือไม่ เพียงใด

ผลจากการวิจัยพบว่า ตัวโจ๊กส่วนใหญ่มองว่าข้อจำกัดต่างๆ ของโทรทัศน์ไม่ใช่อุปสรรคในการแสดง แม้ว่าจะรู้สึกขาดอิสระไปบ้าง ที่เคยปล่อยมุขเรียกเสียงฮา แสดงกิริยาอาการอย่างเต็มที่โดยเฉพาะในเรื่องทางเพศ อาจจะทำได้น้อยลง แต่สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีผู้ชมจำนวนมากและหลากหลาย การแสดงออกไปดีหรือไม่ดีนั้น ย่อมส่งผลระยะยาวต่อชื่อเสียงของตนด้วย ฉะนั้นจึงยอมที่จะปรับตัวในการแสดงของตนลงเอง โดยไม่ต้องรอให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์บอกให้เสียความรู้สึก โดยอาศัยวิจารณญาณของตนพิจารณาเองว่า เหมาะสมกับกาลเทศะเพียงใด แต่บางครั้งถ้าเผลอไปบ้างตามความเคยชิน เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ซึ่งคอยควบคุมอยู่ห่างๆ ก็จะเป็นผู้ตักเตือนบ้างเหมือนกัน

“ถ้าเล่นทีวี ตัวโจ๊กต้องออมปากออมคอหน่อย เล่นหยาบไม่ได้ เราต้องรู้ตัวเองว่าออกทีวี นี่เป็นสิ่งที่ดีที่สุดแล้ว ต้องเล่นแบบศิลปินจะไปจ้ำจี้จับอะไรต่อะไรตัวนางก็ยังไม่ได้เลยครับ บางทีเจ้าหน้าที่เขาก็จะเตือนว่าไม่ได้โดยยกมือ เราก็รู้แล้ว แต่ปกติเราตัดเองเลย เตรียมตัวว่าอันนี้เล่นหยาบไปน๊ะ ก็ตัดออก บางทีเดินๆ ไปนางร้ายมันยืนอยู่เล่นสด เราไปยืนเอียงทับมั่งอะไรอย่างนี้ แต่พอเล่นทีวีต้องตัดออกหมดเลย เพราะไม่สุภาพ เรื่องอย่างนี้ไม่ต้องบอกใครก็รู้ ก็แหมคนเขาดูกันทั่วนี่คุณ....” (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4. การแต่งกาย ซึ่งนอกจากเป็นสีสันอย่างหนึ่งของการแสดงลิเกสดบนเวทีแล้วยังเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งของผู้แสดงลิเกกับผู้ชม เป็นตัวสะท้อนฐานะของผู้แสดงลิเก โดยไม่ต้องบอกให้ทราบว่าใครแสดงเป็นตัวอะไร เพราะเครื่องแต่งกายที่สวมใส่จะสื่อให้ผู้ชมทราบได้เอง เช่น ถ้าเป็นเจ้าหรือเศรษฐีจะมีเครื่องประดับเพชรวูบวาบ แต่ถ้าเป็นชาวบ้านจะสวมเสื้อม่อฮ่อม มีผ้าขาวม้าคาดพุง ผู้หญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นต้น

สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวพระปกติจะมีสนับเพลา ผ้าสามเหลี่ยม หรือนุ่งผ้าม่วง โจงกระเบน ส่วนบนอาจเป็นเสื้อเพชรหรือเสื้อกั๊ก มีผ้าคาดศีรษะและเครื่องประดับต่างๆ ส่วนตัวนางนิยมสวมชุดราตรียาว อาจเป็นแบบแคบหรือสุ่มก็ได้

“เวลาแสดงครั้งหนึ่งพระเอก นางเอกจะขนเสื้อผ้ามาเยอะมาก เพราะไม่อยากให้ชุดซ้ำเดี๋ยวคนดูไม่ชอบ เวลาเปลี่ยนฉากที ก็เปลี่ยนชุดที ใช้เวลานานมากเหมือนกัน แต่ต้องให้เค้าเพราะคนดูจะได้ชอบ…”(วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

“ เสื้อผ้าที่พวกพี่ขนมา จะใส่แสดงเกือบทั้งหมด เพราะเราอุตส่าห์ลงทุนกับเสื้อผ้าแล้วก็ต้องให้มันคุ้มหน่อย อีกอย่างชุดก็ของใครของมันจะใส่พอดีไม่มีการหลวมไปหรือคับไป ส่วนเครื่องประดับก็จะดูเว่อร์ๆ ไว้ก่อน เพราะส่วนใหญ่จะได้รับบทเป็นเจ้าหรือลูกผู้ดี แต่ก็มีที่เป็นชุดเล็กๆ เพื่อเล่นเป็นหญิงชาวบ้าน..” (สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

การสื่อสารในการผลิตลิเกโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลทั้ง 2 กลุ่ม ซึ่งผู้วิจัยหมายรวมเป็น “การแสดงลิเก” ที่ได้อธิบายมาแล้วนั้น แสดงให้เห็นว่าบุคคลเหล่านี้ได้เกิดการปรับตัวและวิธีการแสดงลิเกโทรทัศน์ว่าเป็นอย่างไร มีส่วนใดที่เหมือนและแตกต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวทีที่คุ้นเคยบ้าง โดยซึมซับและรับรู้แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์เข้ามาใช้เมื่อเข้ามาทำการแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์แล้ว และแม้ว่าจะไม่ได้มีโอกาสเรียนมาทางด้านการผลิตรายการโทรทัศน์โดยตรง แต่สิ่งที่กลุ่มเจ้าหน้าที่ผลิตรายการโทรทัศน์กำหนดและพยายามเข้ารหัส (encode) ในเรื่องข้อจำกัดต่างๆ ในการแสดงโทรทัศน์ รวมทั้งรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ทำให้พวกเขาถอดรหัส (decode) ด้วยการปรับตัว รู้จักการวางแผนการผลิตโดยการเขียนบทโทรทัศน์ ซึ่งถึงแม้จะมีรายละเอียดไม่มากนักแต่ก็สื่อให้เห็นถึงความพยายามในการปรับตัว เพราะในชีวิตการเป็นลิเกก็ไม่เคยได้มีโอกาสเขียนบทแบบนี้สักครั้งเดียวก็ตาม บางครั้งมีการเตรียมตัวซักซ้อมก่อนการแสดง ตระเตรียมการบทเจรจา บทร้องทั้งที่ไม่เคยทำมาก่อนเช่นกัน ในขณะที่บางอย่างพยายามเตือนกันให้สังเกต จดจำและฟังจากเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ เช่น การมองกล้อง การเข้า-ออกฉาก ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า บุคคลทั้ง 2 กลุ่มนี้ได้เกิดการปรับตัวในการผลิตลิเกโทรทัศน์โดยไม่รู้ตัว และยิ่งมีประสบการณ์มากเท่าใด ย่อมเกิดประโยชน์ต่อการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ให้ราบรื่นและปราศจากอุปสรรคมากขึ้นเพียงนั้น อีกทั้งเป็นการยืนยันถึงลักษณะเด่นในความสามารถของสื่อพื้นบ้านด้าน “การปรับตัว”มากขึ้นเท่านั้น

ส่วนรูปแบบของรายการก็เป็นเรื่องที่ต้องให้ความสำคัญและมีกลยุทธ์ในการจัดทำ และวิธีหนึ่งที่ผู้ให้ข้อมูลมาใช้ประกอบการพิจารณาในการเลือกจัดทำรูปแบบการแสดงก็คือ ดูความต้องการจากผู้รับสารว่า ต้องการชมรายการรูปแบบใดและกลุ่มผู้ชมเหล่านี้มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร มีความสนใจในเรื่องใดเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตรายการจะต้องยึดหลักที่มีความเหมาะสมและสมดุลระหว่างความต้องการของผู้ชมและความดำรงคงอยู่ได้อย่างถูกต้องของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ต้องมีการจัดความสัมพันธ์ให้เหมาะสม

“…กลุ่มเป้าหมายของแม่ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นแม่บ้านหรือพวกขายของที่สามารถดูรายการของเราได้ ที่รู้เพราะเวลาไปตลาดจะเจอพวกแม่ค้าบอกเกี่ยวกับรายการลิเกว่า ดีใจที่เห็นคุณวิญญูทำรายการเกี่ยวกับลิเก หรืออยากจะดูใครก็บอกเรา เช่น น่าจะเชิญน้องเอ ไชยา มิตรชัยมาเป็นแขกรับเชิญบ้างอะไรประมาณนี้…” (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

ส่วนอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้ให้ข้อมูลทางด้านของผู้เผยแพร่กล่าวถึงว่า เป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถกำหนดรูปแบบการแสดงได้ก็คือ ผู้ให้การสนับสนุนหรือ สปอนเซอร์ นั่นเอง

“…อย่างรายการลิเกรวมดาวดารานี้ สปอนเซอร์หาค่อนข้างยาก แต่จะเป็นลักษณะที่รู้จักกัน สนิทกันเลยขอมาลงเป็นสปอนเซอร์ให้ มาระยะหลังทางสิงห์มาเป็นสปอนเซอร์ให้ แต่จะเป็น

ลักษณะการขายภาพลักษณ์ขององค์กร (Corporate Image) ถ้าเป็นสปอนเซอร์ที่มองในเรื่องธุรกิจแล้ว รายการฯ นี้เป็นรายการที่มีกลุ่มเป้าหมายแคบๆ ส่วนใหญ่เค้าเลยไม่ลงโฆษณาให้ …" (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

สิ่งที่จะปรับตัวเมื่อต้องเข้ามาทำการแสดงลิเกโทรทัศน์ที่สำคัญที่สุดคือ ผู้แสดงลิเกทุกคนก็เหมือนกับศิลปินนักแสดงอื่นๆ ที่เชื่อในพลังอำนาจของสื่อโดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่สามาถเข้าถึงผู้ชมได้กว้างไกล ในขณะที่ความรู้สึกความภาคภูมิใจในความเป็นลิเกกลับไม่ค่อยมีมากนัก เพราะมักมีคำพูดดูหมิ่นดูแคลนลิเกให้ได้ยินอยู่เสมอว่า เป็นอาชีพเต้นกินรำกิน การศึกษาน้อย หรือที่คนทั่วไปมักจะต่อว่ากันในทำนองว่า "ทำอะไรก็เป็นลิเกได้" เป็นต้น ประกอบกับภาวะการจ้างงานของลิเกลดถอยลงมาก ทำให้ลิเกต้องการใช้สื่อเป็นช่องทางในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากยิ่งขึ้น จึงไม่น่าแปลกใจว่า เมื่อใดที่ผู้จัดรายการลิเกทางทีวีติดต่อให้ลิเกมาทำการแสดง ผู้แสดงจึงรู้สึกดีใจและตอบรับทันทีโดยไม่ต้องพิจารณากันนาน แม้ว่าค่าตอบแทนที่ได้เป็นตัวเงินจะน้อยกว่าการว่างจ้างในงานปลีกหลายเท่าก็ตาม

4.3.3 การปรับและประสานในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของกลุ่มผู้แสดงลิเก

ผู้แสดงแต่ละคนก็จะมีเทคนิคในการปรับตัวจาก 3 ทางคือ

4.3.3.1 ปรับตัวจากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงด้วยกันเอง

1.1 เจ้าของรายการหรือผู้กำกับการแสดง ซึ่งจะเป็นคนเดียวกับคนให้เรื่องคอยเป็นตัวกลาง ประสานและรับคำสั่งจากผู้กำกับเวที ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์ในการบันทึกเทปเปรียบเสมือนผู้ช่วยผู้กำกับเวทีไปด้วย เพื่อไปสื่อสารและแนะนำแก่ผู้แสดงอีกครั้งหนึ่งและจะมีความสำคัญมากโดยเฉพาะลิเกที่ยังไม่เคยมาทำการแสดงทางโทรทัศน์มาก่อน

"ในการสื่อสารจะใช้สัญญาณมือเหมือนเป็นผู้กำกับซ้อน โดยดูผู้กำกับเวทีเวทีจริงๆ เอามาบอกผู้แสดงอีกที คอยบอกให้มองมาหน้าเวที อย่างเกร็ง ทำตามธรรมชาติ เวลาผู้กำกับเวทีถามว่าใครจะเข้าไปรอฉากต่อไปก็คอยเรียกผู้แสดงให้มารอ เพราะบางทีเจ้าหน้าที่เขาก็ไม่รู้เหมือนกันหรอกว่า ใครเล่นเป็นตัวไหน" (วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549)

1.2 ผู้แสดงลิเกด้วยกัน มักจะใช้เวลาช่วงแต่งตัวก่อนเริ่มการแสดง พูดคุยแนะนำโดยมากจะเป็นผู้กำกับการแสดงที่ร่วมแสดงด้วย มีทั้งการพูดคุยนัดแนะ ลำดับเหตุการณ์แต่ละฉากเรียกว่า "ต่อบท" ส่วนมากลิเกด้วยกันใช้เวลาแต่งตัว คุยกันเรื่องมุมฉาก การรำให้สวยๆ แสดงให้ดีอย่าให้อายเขา การร้องต้องร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ ส่วนขณะแสดงก็แนะเรื่องการเดินเข้า-ออก การมองกล้องควรต้องทำอย่างสังเกตที่ไหน" (สกุณา รุ่งเรือง,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

สำหรับด้านการแสดง คำพูด คำร้อง จะเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล จะไม่ค่อยมีใครบอกใครจะเป็นลักษณะตัวใครตัวมันมากกว่า ซึ่งหากบอกกันมากก็กลัวจะเสียหน้า และหากบอกไปก็กลัวจะผิดพลาด เพราะต่างก็ไม่มีใครรู้เทคนิคทางโทรทัศน์มาก่อน

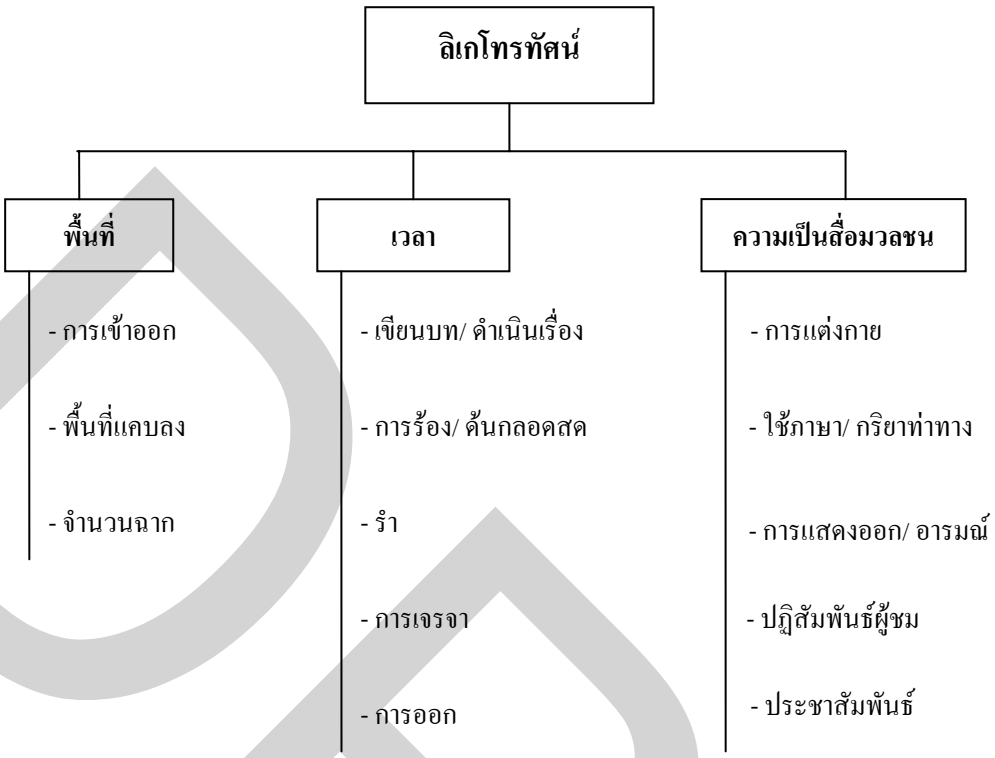
“ถ้าลิเกที่มีอายุเท่าๆกันเป็นเพื่อนรักกันก็บอกได้ หรืออาวุโสกว่าก็บอกเราได้ แต่ตามปกติไม่ค่อยมีใครกล้าบอกเพราะกลัวจะโดนเขาว่า ว่ายังไม่ทันเก่งทำเป็นมาสอน ฉะนั้นถ้าไม่จำเป็นจะไม่พูดเพราะไม่ใช่เรื่องของเรา (วิชาญน้อย ลูกธนบุรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.3.3.2. การปรับตัวโดยใช้วิธีสังเกตและครูพักลักจำ วิธีนี้เป็นวิธีที่ลิเกใช้เรียนรู้การผลิตรายการทางโทรทัศน์มากที่สุด เพราะเป็นเรื่องการพึ่งพาตนเองโดยไม่ต้องพึ่งคนอื่นให้ยุ่งยาก สิ่งที่ลิเกได้สัมผัสในระหว่างการแสดง ทั้งการฟังคำแนะนำ ดูตัวอย่างจากผู้อื่นทำให้เกิดการรับรู้และเมื่อบ่อยครั้งเข้าก็สั่งสมเป็นประสบการณ์ ทำให้เกิดความเคยชินและมีความคิด มีวิจารณญาณของตนเอง เกิดความเข้าใจและปรับตัวได้ว่า จะต้องทำอย่างไรให้เหมาะสมและเป็นไปตามข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์ที่ต่างกับการแสดงสดบนเวทีตามลักษณะของสื่อพื้นบ้านทั่วไป

“แรกๆ ก็ดูลิเกด้วยกัน ใช้การสังเกตคนที่เขาแสดงก่อนหน้าเรา ร่วมกับจิตสำนึกของตัวเองที่เคยเล่นมาและถามผู้กำกับเวทีว่าจะต้องไปแบบไหน เมื่อก่อนไปออกทีวีคุณวิญญูเขาจะทำออกมาเลยเป็นสคริปว่าเรื่องไหน เราเป็นตัวอะไร เมื่ออ่านก็มาท่องและคิดไว้ว่าจะไปอย่างไร แต่พอนานเข้า เดี๋ยวนี้ใช้การเล่าว่าเรื่องไปอย่างไร แล้วเราก็คิดเองหมดเหมือนเล่นสดเลย …” (พงษ์ศักดิ์ สวนศรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549)

4.3.3.3. มีการปรับตัวจากเจ้าหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งเป็นผู้ดำเนินการบันทึกเทปรายการโทรทัศน์ จะคอยแนะนำด้านเทคนิคในการถ่ายทำ เพื่อให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ผู้แสดงลิเกทุกคนจะให้เกียรติและปฏิบัติตามคำแนะนำ รวมทั้งคำสั่งของเจ้าหน้าที่เป็นอย่างดี เพราะต่างก็เชื่อมั่นว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและย่อมต้องทำงานให้ออกมาดีที่สุดอย่างแน่นอน

หากกล่าวโดยสรุปกระบวนการสื่อสารการปรับตัวในการผลิตลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเก จะมีความคล้ายคลึงกับการหัดลิเกอยู่มาก เพียงแต่ไม่มีครูหัดลิเกเฉพาะทาง ส่วนมากจะเกิดจากการเรียนรู้และการปรับตัวโดยวิธีครูพักลักจำ ทั้งการสังเกต จดจำ ลอกเลียนแบบจากลิเกด้วยกันเองร่วมกับคำแนะนำจากผู้กำกับการแสดงหรือผู้ให้เรื่องกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ประกอบกัน และยิ่งได้มีประสบการณ์ทางโทรทัศน์จากการที่ได้ร่วมแสดงจริง ผิดบ้าง ถูกบ้าง บ่อยครั้งขึ้น ก็จะมีความเข้าใจจากจิตสำนึกและความเข้าใจจนเกิดองค์ความรู้เชิงประจักษ์ คือการค้นพบด้วยตัวเอง จึงทำให้เกิดความคล่องตัวและไม่เคอะเขินอีกต่อไป



ภาพที่ 4.5 แสดงข้อจำกัดของโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการแสดงลิเก

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การปรับประสานสื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ผ่านทางสื่อโทรทัศน์: กรณีศึกษารายการลิเกรวมดาวดารา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของลิเก รายการ “ลิเกรวมดาวดารา”
2. เพื่อศึกษาถึงขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์
3. เพื่อศึกษาการปรับประสานสื่อพื้นบ้านให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์

โดยใช้แนวคิดเรื่อง แนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์และแนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มาเป็นกรอบในการวิจัย โดยเก็บข้อมูล ตั้งแต่เดือนมิถุนายน – สิงหาคม 2549 ดังนี้

1) สังเกตการณ์การแสดงลิเกทางโทรทัศน์ จำนวน 6 ครั้ง และบันทึกเทปวีดิทัศน์จำนวน 1 ครั้ง
2) สัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้แสดงลิเกที่มีความรู้ ความเข้าใจและเคยทำการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ จำนวนทั้งสิ้น 6 คน ดังนี้
    (1) วิญญู จันทร์เจ้า เป็นทั้งเจ้าของรายการและนักแสดง
    (2) พงษ์ศักดิ์ สวนศรี เจ้าของคณะลิเกพงษ์ศักดิ์
    (3) เทพบัญชา หอมหวล หลานของคณะลิเกหอมหวล
    (4) วิชาญน้อย ลูกธนบุรี เจ้าของคณะลิเกวิชาญน้อยลูกธนบุรี
    (5) สกุณา รุ่งเรือง นางเอกจากคณะเทพบัญชา
    (6) ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย เจ้าของคณะลิเกยิ้มละม้าย
3) ดารารับเชิญที่มาแสดงลิเก จำนวน 2 คน คือ
    (1) อาภาพร นครสวรรค์ นักร้องลูกทุ่งและนักแสดง
    (2) ดารุณี กฤตบุญญาลัย ไฮโซและนักแสดง

1) รวมทั้งเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกรวมดาวดารา ของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก อีกจำนวน 2 คนคือ

(1) นายอนันต์ น้อยภายี ผู้กำกับรายการ

(2) นายดำรง หังสพฤกษ์ ผู้กำกับเวที

ในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเจ้าหน้าที่ผลิตรายการฯ อีก 2 ท่านก็มีความสำคัญไม่แพ้กันนั้นก็คือ เจ้าหน้าที่แสง และช่างศิลป์ จึงได้สัมภาษณ์ในส่วนที่เกี่ยวข้องด้วยคือ

(1) จ่าสิบเอกเทวา ชุ่มมิ เจ้าหน้าที่แสง

(2) นายนพชัย นพฤทธิ์ ช่างศิลป์

2) สังเกตการณ์ระหว่างที่มีการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก จำนวน 1 ครั้ง

3) ค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งพิมพ์อื่นๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลจากสื่ออื่นๆ เช่น การดูวีดิโอการแสดงลิเก

จากนั้นจึงประมวลผลและวิเคราะห์ โดยมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการพิจารณาเพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ และเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive)

5.1 จากการศึกษาได้ผลการศึกษาดังนี้

5.1.1 ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1 การแสดงลิเกของรายการ “ลิเกรวมดาวดารา” มีประวัติความเป็นมาอย่างไร

ผลการวิจัย ในพัฒนาการของลิเกมีการผสมผสานระหว่าง “ของเก่า” กับ “ของใหม่” คือมีพื้นฐานของการแสดงลิเกแบบเก่าแต่เพิ่มเติมสิ่งทันสมัยให้มีมากขึ้น โดยสื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อการพัฒนาการของลิเกจากจุดเริ่มต้นการกำเนิดลิเก (เท่าที่มีหลักฐาน) จะเห็นได้ว่าการแสดงชนิดนี้ มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดยั้ง เริ่มจากการสวดจนกลายมาเป็นละคร (ที่มีการพัฒนาจนมีลักษณะคล้าย talk show ประกอบกับการดำเนินเรื่องราว) ผ่านช่วงประวัติศาสตร์ต่างๆ ของชาติไทยมายาวนาน เพราะความเป็นละครชาวบ้านและเป็นปฏิภาณกวีสามารถนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมมาพูดได้และเป็นวัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) ถึงแม้จะมีสถานภาพผลิกผันช่วงหนึ่งในการบริหารนโยบายวัฒนธรรมของชาติ (สมัยการปกครองของจอมพล ป.พิบูลสงคราม พ.ศ. 2485) แต่ด้วยเอกลักษณ์และเสน่ห์เฉพาะตัวของลิเกดังที่มกล่าวมาแล้ว ใน พ.ศ. 2495 ที่มีการระดมการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์นั้น ลิเกก็เป็นสื่อหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ เพราะผู้บริหารประเทศคงเล็งเห็นแล้วว่า ลิเกเป็นสื่อที่เข้าถึงชาวบ้าน สามารถวาดลวดลายใส่เนื้อหาในแบบที่ผู้บริหารประเทศต้องการ (โดยออกอากาศผ่านกรมโฆษณาการ)

ลิเกลูกบทแต่เดิมจะแต่งกายเหมือนคนปกติทั่วไปเพียงแต่สีสดใสเท่านั้น ซึ่งต่อมาในสมัยพ่อครูหอมหวนก็สวมเสื้อกั๊ก คาดผ้าปักขนนก ซึ่งจะเพิ่มความสวยงามมากขึ้น แต่ชุดลิเกหรือความสวยงามก็พัฒนามากขึ้นอีก โดยเปลี่ยนจากเสื้อกั๊ก นุ่งโจงกระเบนมาเป็นเสื้อปักดิ้นและเลื่อม แต่ก็ยังมานุ่งผ้าม่วงอยู่ จนมาประมาณ พ.ศ. 2527 คุณวีระ เลียบหลี ได้สวมใส่ชุดเพชรและตัดให้กับสมศักดิ์ ภักดีด้วย โดยเป็นเสื้อปักเพชรแพรวทราวส่วนล่างจากผ้าม่วงก็ทำเป็นกระโปรงสวมใส่ได้เลย ซึ่งเป็นที่นิยมกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยจะเพิ่มความงามของเพชรมากขึ้น จากเพชรเม็ดเล็กๆ ก็มาเป็นเพชรเม็ดใหญ่หรือคริสตัลรวมทั้งหาเครื่องประดับเพชรอื่นๆ มาสวมอีกให้งดงามยิ่งขึ้น

ฝ่ายหญิงก็จากกระโปรงสุ่มธรรมดาก็เพิ่มเพชรและลวดลายต่างๆ ที่ชุด รวมทั้งเน้นความอลังการของเครื่องประดับไม่ว่าจะเป็นมงกุฎ ต่างหู หรือสร้อยเพชร โดยมีตัวอย่างจากการประกวดนางงาม

แต่เดิมลิเกเป็นการแสดงที่ต้องพึ่งพาตนเอง ในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักในหมู่ผู้ชม แต่เมื่อมีการพัฒนาของสื่อมวลชนขึ้นมาทำให้สื่อนี้มีอิทธิพลกับลิเกมากขึ้น โดยเฉพาะในปัจจุบันซึ่งช่วย “เสริมสร้าง” และทำให้ “สร่างซา”ลงได้ ที่ว่าเสริมสร้างหรือเกื้อหนุนให้ลิเกเป็นที่นิยมในหมู่คนดูนั้นจะเห็นได้จากตัวอย่างที่เด่นชัดในช่วงปี พ.ศ. 2518 ที่มีการประโคมข่าวความดังของพระเอกเงินล้าน สมศักดิ์ ภักดี โดยยิ่งยง สะเด็ดยาด นักวิจารณ์บันเทิงของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ซึ่งทำให้ผู้คนสนใจและแห่แหนกันมาดูลิเกของสมศักดิ์ ภักดี เมื่อทราบว่าจะทำการแสดงที่ไหน ในจุดนี้นับว่าเป็นเครื่องจุดประกายให้สื่อมวลชนเข้ามาสนับสนุน บรรดาลิเกให้มีชื่อเสียงมากขึ้น โดยในปัจจุบันคนดูลิเกทุกคนคงไม่ปฏิเสธว่าไม่รู้จักไชยา มิตรชัย พระเอกลิเกนักร้องลูกทุ่ง ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสื่อมวลชนหลายแขนงโดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ

ในปัจจุบันเมื่อเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมากในหมู่คนฟังทำให้ลิเกได้ใช้เพลงลูกทุ่งในการเพิ่มรายได้ของตนเอง และก้าวเข้าไปในวงการเพลงลูกทุ่งอย่างเต็มตัว ด้วยการออกเทปหรือมีอัลบั้มของตนเอง ในส่วนนี้สื่อมวลชนมีส่วนสนับสนุนอย่างมากที่มำให้ประชาชนได้รู้จัก ศิลปินลิเกควบกับนักร้องลูกทุ่งเพราะการโปรโมทออกตามสื่อต่างๆ จะทำให้บุคคลเหล่านี้ดังขึ้นมาได้ หรือการที่ลิเกได้แสดงทางสื่อโทรทัศน์โดยเฉพาะรายการเกี่ยวกับลิเก เช่น รายการลิเกรวมดาวดารานั้น ทำให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น เวลามีงานแสดงตามวิกต่างๆ ก็สามารถอ้างได้ว่ามาจาก รายการลิเกรวมดาวดารา ก็เป็นการหารายได้ให้กับตนเองอีกทางหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตามในอีกด้านหนึ่ง สื่อมวลชนเองก็ทำให้ความนิยมในลิเกน้อยลง เพราะเป็นสื่อที่ทำให้ผู้ชมมีทางเลือกมากขึ้น จากละครโทรทัศน์ รายการลิเกทางโทรทัศน์ การดูภาพยนตร์หรือการเช่าวิดีโอเทปมาดูที่บ้าน ทำให้ลิเกต้องปรับตัวให้ทันกระแสเหล่านี้ด้วยการบันทึกการแสดง

แล้ววางจำหน่ายในรูปแบบของวิดีโอซีดีและวิดีโอวีซีดี ซึ่งเห็นได้ว่าลิเกสามารถที่จะปรับตัวเพื่อทำให้ตนเองอยู่รอดได้ในกระแสสังคมที่มีเทคโนโลยีการสื่อสารต่างๆ หลั่งไหลเข้ามา

ความทันสมัยและเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม ได้แทรกซึมและเป็นส่วนหนึ่งของลิเก ไม่ว่าจะเป็นการผูกเรื่องที่เลียนแบบหรือนำเค้าโครงจากละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ การนำเอาผู้ที่มีชื่อเสียงมาร่วมแสดงในรายการ มีการใช้แสง สี ที่ทันสมัยไฮเทค เป็นต้น ซึ่งช่วยสร้างบรรยายกาศสมัยใหม่ให้เกิดขึ้นในการแสดงลิเกในยุคปัจจุบัน

สรุปได้ว่าการแสดงลิเกยังคงอยู่ในรูปแบบของเก่าดั้งเดิม แต่มีรายละเอียดขององค์ประกอบการแสดงที่ปรับปรุงพัฒนาให้ทันสมัยขึ้น ดังนี้

เอกลักษณ์ของลิเก

1. การร้องด้วยรานิเกลิง เพราะเป็นเพลงหลักที่ลิเกใช้ในการดำเนินเรื่อง (รวมทั้งเพลงไทยสองชั้น สามชั้น) การร้องรานิเกลิงนั้นถือว่า เป็นอัตลักษณ์ของลิเกที่ใครฟังการร้องด้วยทำนองและลักษณะเช่นนี้จะทราบได้ทันทีว่า นี่คือการแสดงลิเกแม้จะไม่เห็นการแสดงก็ตาม
2. เนื้อหาที่แสดงยังเกี่ยวกับเจ้า การสู้รบเพื่อชิงเมือง ชิงเมียหรือชิงแม่ (รบ รัก โศก ตลก) เป็นที่ตั้ง โดยอาจจะมีเรื่องราวชีวิตของชาวบ้านหรือชนบทด้วย โดยนำข่าวสารความทันสมัยต่างๆ ไปสอดแทรกในการแสดงแต่ไม่ได้เป็นเนื้อหาหลัก
3. การแต่งหน้าและแต่งกายที่เน้นความสวยงามและวิจิตรอลังการ ถึงแม้จะเป็นชาวบ้านเป็นทหารชั้นผู้น้อยหรือเป็นเจ้าก็ตาม นักแสดงทุกคนจะแต่งหน้าของตนเองให้สวยงาม รวมทั้งการแต่งกายที่ประดับประดาด้วยเพชรอย่างงดงาม เป็นเสื้อผ้าที่เป็นลักษณะหรือบอกความเป็นลิเกที่ไม่สามารถใส่มาเดินในชีวิตประจำวันได้ แม้ลิเกจะพัฒนาเสื้อผ้าให้ทันสมัยเพียงใดก็ตาม ก็จะเป็นรายละเอียดมากกว่า คงไม่มีการใส่กางเกงยีนส์ เสื้อยืดยี่ห้อดังขึ้นบนเวทีขณะทำการแสดงเป็นแน่

ความทันสมัยจากพัฒนาการ

1. เครื่องแต่งกายที่สวยขึ้น ด้วยการออกแบบและจำนวนเพชรที่ใช้ รวมทั้งความยิ่งใหญ่อลังการของ สี แสง ที่เหล่าบรรดาลิเกถือว่ามีความสำคัญ และช่วยสร้างความภาคภูมิใจให้กับผู้แสดงอย่างมาก

2. การอิงสื่อมวลชนเพื่อช่วยผลักดันให้มีชื่อเสียงและหารายได้ ทั้งการออกรายการทางโทรทัศน์และการออกเทป รวมทั้งการบันทึกการแสดงขายนั้นเพื่อเป็นทางเลือกแก่ผู้ชมที่ไม่ชอบเดินทางออกมาดูการแสดงข้างนอก
3. มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดง เช่น การเชิญผู้ที่มีชื่อเสียงในวงการบันเทิงมาแสดงลิเกทางรายการโทรทัศน์

พัฒนาการต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับลิเกนั้นก็เพื่อที่จะหาและเพิ่มรายได้ ทั้งนี้เพราะลิเกเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยผู้ชมเป็นผู้อุปถัมภ์ เพราะไม่มีรัฐหรือหน่วยงานองค์กรใดช่วยเหลือในเรื่องรายได้ ดังนั้นทางรายการจึงต้องปรับตัวให้ถูกใจคนดูให้ทันสมัยเพื่อแข่งขันกับรายการอื่นๆ ที่มีมากขึ้น ถ้าพิจารณาในแง่ของการอนุรักษ์แล้วจะเห็นได้ว่ารายการฯ มีการปรับตัวจากข้องเก่าพอสมควร แต่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนี้ถือว่าเป็นปัจจัยที่จะทำให้ “ของเก่า” อยู่ได้ในกระแสวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนไป

5.1.2 ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2 ขั้นตอนการผลิตลิเกในรายการโทรทัศน์ เป็นอย่างไร

ผลการวิจัย ในบทก่อนๆ ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อค้นพบต่างๆ ในด้านองค์ประกอบในการแสดงลิเกสดบนเวที กระบวนการและข้อแตกต่างระหว่างการแสดงลิเกสดบนเวทีกับการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ไปแล้ว ส่วนปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังการแสดงดังกล่าว ตลอดจนกระบวนการสื่อสารเพื่อในการผลิตลิเกโทรทัศน์ในกลุ่มผู้แสดงและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ ช่อง 5 รวมทั้งลักษณะการเรียนรู้ซึ่งกันและกันขณะผลิตรายการ ได้ทำการสรุปผล ดังนี้

รายการลิเกทางโทรทัศน์

รายการลิเกรวมดาวดารา เป็นรายการลิเกทางโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นจากสื่อสองประเภทคือสื่อพื้นบ้านลิเกกับสื่อโทรทัศน์ที่ต้องมาทำงานร่วมกัน ลักษณะเฉพาะบางประการที่ต่างกันของสื่อแต่ละประเภท จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่อยู่เบื้องหลังการสื่อสารเพื่อการปรับตัวในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ของบุคลากรที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ

สื่อพื้นบ้านลิเกมีลักษณะเป็น “จารีตนิยม” มีแบบแผนในการร้อง การรำ การด้นกลอนสด มากกว่าการดำเนินเรื่องที่ไม่มีบทที่แน่นอน มีเพียงเค้าโครงไว้คร่าวๆ และเป็นที่รู้กันระหว่างผู้แสดงเท่านั้น เสน่ห์จึงอยู่ที่การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการด้นกลอนสด รวมทั้งมุขตลกของตัวโจ๊ก แต่เมื่อลิเกเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์ กลับต้องจำกัดเวลาในการแสดงเพียงช่วงระยะหนึ่งคือ 25-30 นาที ซึ่งเมื่อเทียบกับเวลาที่เคยแสดงสดบนเวทีแล้วต่างกันหลายเท่า ทำให้จารีตของลิเกที่เคยสร้าง

สีสันบนเวที กลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงและรายละเอียดต่างๆ ที่ลิเกถือว่ามีความสำคัญเช่น การร้อง การรำ การด้นกลอนสด เปลี่ยนแปลงและลดทอนลงไปมาก

สื่อโทรทัศน์ มี “บัญญัตินิยม” ในการนำเสนอภาพและเสียงผ่านกล้องไปสู่ผู้ชมแทนที่จะเป็นสายตาผู้ชมอย่างเคย มีเงื่อนเวลาที่กระชับเป็นตัวกำหนด มีเทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาดและมุมของภาพ ฯลฯ นิยมสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สมจริง เป็นเหตุเป็นผลตามวัฒนธรรมและความนิยมของโทรทัศน์ เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการมีความรู้ ทัศนคติและความเคยชินในการปฏิบัติงานที่ขึ้นอยู่กับลักษณะดังกล่าวนี้เป็นพื้นฐาน ส่งผลให้การจับภาพ การจัดฉาก การทำงานเป็นไปคนละแบบกับผู้แสดงลิเก เช่น ขณะที่ทำการแสดงอยู่นั้นผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำอันอ่อนช้อย ประกอบคำร้องและการเจรจาเพื่อหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและคล้อยตาม แต่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการกลับให้ความสำคัญและจับภาพไปที่ใบหน้าของผู้แสดงโดยไม่เห็นแขน ขาหรือท่าร่ายรำที่ลิเกอุตส่าห์แสดงออกมา แทนที่จะเป็นการจับภาพกว้างให้เห็นทั้งตัวของผู้แสดง เพียงเพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงความสมจริงจากสีหน้าเสียมากกว่า เป็นต้น

หลักทางการแสดงที่อยู่เบื้องหลังการปรับตัวที่สำคัญที่สุดน่าจะอยู่ที่ลักษณะการนำเสนอความเป็นตัวของตัวเองของผู้แสดงลิเกสดบนเวที (Presentational Theatre) นอกเหนือจากบทที่ได้รับมา ผู้แสดงจะหลุดออกไปร้องเกี้ยวคนดูหรือแม่ยกบ้าง ในขณะที่การแสดงทางโทรทัศน์ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์ คือการสวมบทบาทของตัวละครที่ได้รับบทบาทมาอย่างสมจริง โดยมองไม่เป็นความเป็นผู้แสดงคนนั้น ต้องโลดแล่นไปตามบทที่ละเอียดและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกไป โดยมีกล้องจับภาพ เรียกว่าเป็นผู้แทนตัวละครหรือสวมบทบาทตัวละครนั้นๆ แบบเบ็ดเสร็จ (Representational Theatre) ทำให้ทั้งฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์กับผู้แสดงลิเกต้องปรับตัวซึ่งกันและกัน

ผู้แสดงลิเก

ผู้แสดงลิเกที่เป็นกลุ่มประชากรในการเก็บข้อมูลจำนวน 6 คน จากการจำแนกออกเป็นกลุ่ม ซึ่งได้นำเสนอไว้ในบทที่ 3 แล้วนั้น ส่งผลต่อกระบวนการปรับตัวในการผลิตลิเกโทรทัศน์คือในบรรดาผู้แสดงลิเกทั้งหมด ผู้ที่ถือเป็นตัวตั้งตัวตีในการถ่ายทอดกลยุทธ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์มีอยู่ ประมาณ 2 คน ได้แก่ คุณวิญญู จันทร์เจ้า และคุณสกุณา รุ่งเรือง

ผู้ที่ถือว่ามีอาวุโสมากที่สุด เป็นครูหัดลิเกและคลุกคลีอยู่กับวงการลิเกโทรทัศน์โดยเฉพาะทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 โดยตรงและมากที่สุดได้แก่ คุณวิญญู จันทร์เจ้า เคยมีประสบการณ์ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ที่สถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 ร่วมกับดอกดิน กัญญา

มาลย์มาก่อน ความใกล้ชิดกับผู้แสดงที่มากความสามารถทำให้ซึมซับ สังเกตและลักจำเทคนิคทางการแสดงลิเกโทรทัศน์มาจากดอกดิน โดยปรับให้เข้ากับตนเอง อีกประการที่สำคัญคือ คุณวิญญู จันทร์เจ้า เคยมีรายการรวมดาวสาวสยามมาก่อน ทำให้คนดูจำได้ พอมาทำรายการลิเกรวมดาวดารา ทำให้มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญในการผลิตทุกครั้ง มีโอกาสได้ผูกสัมพันธ์และร่วมงานกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการอย่างสม่ำเสมอ มีโอกาสได้พูดคุย ซักถาม สังเกตและเข้าใจเทคนิคการผลิตรายการในด้านต่างๆ จากเจ้าหน้าที่มากกว่าผู้แสดงคนอื่น ทำให้เกิดความสนิทชิดเชื้อเป็นกันเอง ความมั่นใจและกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นในฐานะนักแสดงและผู้กำกับการแสดงที่มีความรู้เรื่องลิเกมากกว่าเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ทุกคนได้ เช่น ลิเกร้อง รำ อย่างไร ถ้าเจ้าหน้าที่จะให้ผู้แสดงเปลี่ยนแปลงหรือปรับการแสดงให้เป็นไปตามเทคนิคโทรทัศน์ ไม่ต้องรำเข้ามา สามารถนั่งรอที่ฉากต่อไปได้เลย ในบางครั้งคุณวิญญูจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางของผู้แสดงลิเกในการต่อรองกับโทรทัศน์ ว่าให้รำเข้ามาแต่ไม่ต้องเดินมาไกลมากเพียงแค่สั้นๆ จะได้ไหม เพราะยังอยากให้คงศิลปะการรำลิเกเอาไว้เท่าที่จะทำได้ ซึ่งที่ผ่านมาเจ้าหน้าที่โทรทัศน์เองก็เห็นว่าไม่เหนือบ่ากว่าแรงที่จะยอมผ่อนปรนให้ ซึ่งเหตุการณ์ในลักษณะเช่นนี้แสดงว่าคุณวิญญู จันทร์เจ้าได้มีการเรียนรู้และมีการปรับตัวจากการลองผิดลองถูกในการแสดงจริง สามารถต่อรองกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ได้ เพราะเห็นแล้วว่าห้องส่งโทรทัศน์มีพื้นที่แคบ หากมัวแต่เดินเข้าฉากไกลมากจะทำให้เสียเวลา แต่คุณวิญญูก็มีความตั้งใจดีว่าลักษณะของลิเกต้องมีการเดินเข้าฉากบ้าง เพราะหากอยู่ดีๆ ผู้แสดงปรากฏขึ้นมาในจอเลยก็จะดูไม่ดีนัก ด้วยเหตุนี้เขาจึงพบขอเท็จจริงว่าห้องส่งมีขนาดเล็กและพื้นที่มีจำกัด จึงรู้ด้วยตนเองว่า ผู้แสดงจะต้องมีการปรับตัวในการแสดงอย่างไร เพราะฉะนั้นจึงไปต่อรองกับเจ้าหน้าที่ว่า ขอเดินเข้ามาแต่ให้สั้นกว่าเดิม เพราะก็รู้ด้วยสัญชาตญาณว่าเดินได้ไม่ไกลนัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็คือการเรียนรู้ในการปรับตัวของคุณวิญญูนั่นเอง

ในกรณีเดียวกัน ทางฝ่ายเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ก็รับทราบในเชิงประจักษ์เช่นเดียวกันว่าแม้พื้นที่ห้องส่งจะแคบ แต่เพื่อคงความเป็นลิเกเอาไว้ จึงเกิดจิตสำนึกและเข้าใจว่าลิเกต้องมีการเดิน ถ้ายังให้เวลาในการจับภาพตรงนี้สักเล็กน้อย กล้องสามารถจับได้ไม่หลุดเฟรมและไม่เสียเวลามากนัก จึงเห็นด้วยกับแนวคิดของคุณวิญญู ตัวอย่างกรณีดังกล่าวแสดงว่าสื่อทั้งสองประเภทพยายามปรับตัวเข้าหากันคนละครึ่งทาง

อย่างไรก็ตามสำหรับผู้แสดงคนอื่นส่วนใหญ่มักจะเป็นฝ่ายปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์เสียมากกว่า เพราะมีความเชื่อที่เป็นค่านิยมสืบทอดกันมาว่าผู้ผลิตรายการโทรทัศน์มีความรู้ด้านโทรทัศน์มากกว่าตนเอง มิหนำซ้ำยังเกรงใจเพราะขึ้นชื่อว่าต้องเข้ามาอาศัยช่องทางของโทรทัศน์ในการทำมาหากิน

เวลาที่มาบันทึกเทปรายการในห้องส่ง นอกจากผู้แสดงจะเกรงใจและจะให้ความสนิทสนมกับคุณวิญญูมาก เพราะถือว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการที่จะชักนำให้ตนเองเข้ามาทำการแสดงเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเองแล้ว ก่อนทำการบันทึกเทปทุกครั้ง คุณวิญญูจะต้องมาเล่าเรื่องที่จะแสดงให้ผู้แสดงฟังก่อน ในฐานะที่เขามีประสบการณ์ในการบันทึกเทปโทรทัศน์ในห้องส่ง และรู้ว่าการจับภาพผ่านกล้องโทรทัศน์ต้องจับในลักษณะใด จึงทราบความต้องการของผู้กำกับรายการว่าต้องการอะไร จากนั้นจึงนำสิ่งที่ได้เห็นในเชิงประจักษ์นี้ไปถ่ายทอด ให้คำปรึกษา แนะนำ ช่วยพิจารณาคำร้อง เนื้อเรื่อง การรำ โดยมีบทโทรทัศน์เป็นตัวยึด ติชม ตักเตือนในด้านต่างๆ เช่น การเข้า การออก สอนให้ผู้แสดงเข้าใจธรรมชาติในด้านความสมจริงของโทรทัศน์ ตัวละครที่ตายแล้วอย่าเพิ่งรีบลุก ต้องรอให้กล้องตัดภาพไปก่อน ไม่เช่นนั้นจะต้องบันทึกภาพหรือเทคใหม่ เป็นต้น เพราะรู้ว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดที่ต้องระมัดระวัง โดยคุณวิญญูจะทำหน้าที่เสมือนเป็นผู้กำกับรายการและเวทีแทนเจ้าหน้าที่ผลิตรายการจริงได้ ทั้งที่ไม่ใช่เจ้าหน้าที่ของสถานีฯ สิ่งต่างๆ ที่คุณวิญญูพยายามพร่ำบอกผู้แสดงลิเก ทำให้คุณวิญญูกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ทางการแสดงลิเกโทรทัศน์ของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ที่สำคัญยิ่งสำหรับผู้แสดงซึ่ง “มาทีหลัง” ในขณะที่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 เองก็ได้มีโอกาสเรียนรู้และปรับตัวเรื่องลิเกจากคุณวิญญูไปมากเช่นเดียวกันส่งผลให้การทำงานและผลงานของรายการที่แพร่ภาพออกอากาศไปได้รับคำชมและมีคุณภาพ

ผู้แสดงลิเกอีกคนหนึ่งที่ถือว่ามีอิทธิพลต่อการเรียนรู้การแสดงลิเกทางโทรทัศน์แก่ผู้แสดงลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารามาก ได้แก่ คุณสกุณา รุ่งเรือง ความที่เล่นลิเกมานาน มีมนุษยสัมพันธ์ดี วิธีการเรียนรู้ของคุณสกุณาในเบื้องต้นเริ่มจากการแสดงลิเกทางช่อง 9 เป็นนางเอกในคณะเทพบัญชา หลานหอมหวลและมีความสัมพันธ์ทางครอบครัวที่นับถือกันแบบพี่น้องกับเทพบัญชา หลานหอมหวลมาก่อน ทำให้ได้เรียนรู้เทคนิคการแสดงมาจากเทพบัญชา ตั้งแต่สิบกว่าปีก่อนจนถึงปัจจุบัน คณะของเทพบัญชา หลานหอมหวล ถือว่ามีชื่อเสียงในด้านคุณภาพ มีงานแสดงติดต่อเข้ามาค่อนข้างมาก เนื่องจากมีผู้แสดงประจำคณะหลายคนและส่วนใหญ่เป็นลูก หลาน พี่น้องและคนที่นับถือกันเสมือนญาติ ทำให้รวบรวมกลุ่มผู้แสดงได้ง่าย ส่งผลให้เมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์เกิดความกลมเกลียว สามัคคีกัน การฝึกฝน เรียนรู้ บอกกล่าว นัดแนะกันระหว่างผู้แสดงทำได้สนิทใจกว่าผู้แสดงอิสระที่ต่างคนต่างอยู่และมาจากคนละที่คนละแห่งกัน ซึ่งเป็นลักษณะการเรียนรู้อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ในเชิงเครือญาติ พ่อแม่สอนลูก สอนหลานและยังถือเป็นการเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันของผู้แสดงลิเกด้วย

ความสามารถพิเศษของคุณสกุณา รุ่งเรือง คือการแต่งกลอนร้อง คิดกลอนด้นทั้งสดและแห้งได้ดี หลังจากที่ได้ประสบการณ์ในชีวิตการแสดงจริงร่วมกับประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาในการ

แสดงโทรทัศน์มาอย่างโชกโชน ได้เรียนรู้ว่าเวลาในการออกอากาศเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งเดิมเคยเปิดปัญหากับตนเอง เช่น แสดงเกินเวลาเจ้าหน้าที่สั่งให้ตัดคำร้อง คำพูดออกไปบ้างหรือบางครั้งการแสดงจบเร็วกว่าเวลามาก ต้องขอให้เพิ่มบทเพิ่มฉากเข้าไป ต้องคิดแก้ไขกันฉับพลันส่งผลให้คุณภาพและความลื่นไหลในการแสดงไม่ได้ดีเท่าที่ควร จึงเกิดการเรียนรู้และปรับตัวในการได้ลงมือแสดงจริงด้วยตนเองร่วมกับเมื่อรายการแพร่ภาพออกอากาศไปแล้วได้รับคำติชมจากผู้ชมว่า การแสดงไม่ดี รวบรัดเกินจนแทบไม่รู้เรื่อง หรือยืดยาดเกินไป ซึ่งถือว่าเป็นการเรียนรู้จากผู้ชมว่าต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการแสดงอย่างไร ทำให้ปัจจุบันหากใครมาทำการแสดงทางโทรทัศน์จะต้องคิดแต่งเรื่อง คำกลอน บทด้นกลอนแห้งให้แก่ผู้แสดง เพื่อตัดปัญหาเรื่องความขลุกขลักในขณะแสดงกัน เนื่องมาจากข้อจำกัดด้านเวลาของโทรทัศน์

ในบรรดาตัวละครที่เป็นเสน่ห์และช่วยเพิ่มสีสันของการแสดงลิเกสดบนเวที เรียกความสนใจแก่ผู้ชมอย่างมากคือ “ตัวโจ๊ก” ที่ปกติมักใช้บทเจรจาที่ออกนอกเรื่องเสียมาก เช่นการเกี้ยวแม่ยก แซวผู้ชม ซึ่งเป็นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมโดยตรงทั้งที่เป็นมุขตลกที่ได้ลอกเลียนแบบมาจากการลักจำเป็นส่วนใหญ่ เช่น ชมละคร รายการโฆษณาทางโทรทัศน์ ฟังเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงที่กำลังได้รับความนิยมนำมาร้องโชว์ หรือแปลงให้เป็นคำพูดที่ตลกขบขันทั้งที่เนื้อหาที่ได้นำเสนอนั้นไม่ได้เป็นสาระสำคัญหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องที่กำลังแสดงอยู่เลย ซึ่งตัวโจ๊กแต่ละคนจะมีลีลาเทคนิคในการแสดงเฉพาะบุคคล โดยการเรียนรู้ด้วยตนเอง ลองผิด ลองถูก คำพูดไหน กิริยาอาการใดแสดงแล้วผู้ชมหัวเราะชอบใจก็จะพยายามนำมาใช้บ่อยๆ แต่ถ้าสิ่งใดแสดงแล้วผู้ชมนั่งนิ่งเงียบ ไม่ขำตามก็จะเลี่ยงไม่นำมาใช้อีก นอกจากนั้นจะสังเกตได้ว่าช่วงเวลาการแสดงของตัวโจ๊กบนเวทีสดจะใช้เวลามากกว่าตัวละครตัวอื่นด้วยแต่เมื่อต้องมาแสดงทางโทรทัศน์ที่มีเวลาเป็นข้อจำกัดและมีลักษณะเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ ทำให้มุขตลกต่างๆ ถูกตัดทอนให้น้อยลง คำพูด กิริยาท่าทาง ก็ต้องระมัดระวังมากขึ้น แต่ด้วยลักษณะพิเศษของตัวโจ๊กจะเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดี หมั่นแสวงหาความรู้ เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่ได้พบเห็นและได้ยินในชีวิตประจำวันนำมาผสมผสานเป็นมุขตลก เรียกเสียงฮาได้ดีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ฉะนั้นเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์มีโอกาสชมการแสดงตลกในรายการของสถานีอื่นๆ ก็จะใช้วิจารณญาณของตนเอง โดยเทียบเคียงกับการเล่นสดว่า คำพูดใดพูดแล้วถูกทางเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ดูดเสียงออกหรือห้ามพูดบ้างท่าทางแบบไหนที่ไม่สุภาพ ส่อไปในทางลามก มีการหลบมุมกล้องหรือตัดออกไปบ้างไหม อย่างไร ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำก่อน พอได้มาแสดงจริงก็จะเกิดการปรับตัวในเบื้องต้นว่า ตนเองจะสามารถแสดงได้ในระดับใดแต่หากขณะแสดงยังเผลอแสดงกิริยา คำพูดที่ทางฝ่ายโทรทัศน์เห็นว่าไม่เหมาะสม บอกให้ตัดออกหรือเทคใหม่อีก บางครั้งได้ชมการแสดงของตนเมื่อรายการแพร่ภาพออกอากาศที่บ้านจำได้ว่าฉากไหนได้แสดงไปอย่างไร แต่กลับถูกตัดออก ก็จะเกิดการปรับตัวในเชิงประจักษ์จากการแสดง

จริงว่าสิ่งใดควรไม่ควร หรือมากเกินไปในการแสดงทางโทรทัศน์เพื่อที่ครั้งต่อไปจะได้ระมัดระวังตัวมากขึ้น ส่วนบทพูดที่เคยแสดงได้ยาวๆ ก็จะเลือกแต่มุขที่คิดว่าเด็ดจริงๆเท่านั้น แต่ไม่ยืดเยื้อออกนอกเรื่องและได้ใจความมาพูดแทนเพราะเรียนรู้ว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดด้านเวลาและเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

นอกจากนั้นเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ การที่ตัวโจ๊กจะได้เกิดปฏิสัมพันธ์ หยอกล้อเพื่อให้เกิดมุขตลกต่างๆ ด้วยการมีส่วนร่วมกับผู้ชมจะหายไป เพราะกล้องโทรทัศน์จะทำหน้าที่ถ่ายทอดภาพและเสียงที่ตนได้แสดงไปสู่ผู้ชมแทน ประเด็นนี้ตัวโจ๊กได้เรียนรู้และเกิดการปรับตัวจากจิตสำนึกเบื้องต้นแล้วพอได้ทำการแสดงทางโทรทัศน์ ก็จะใช้วิจารณญาณของตนเองสร้างจินตนาการว่า มีผู้ชมกำลังมองอยู่จริงในกล้องโทรทัศน์ เพียงแต่ตนเองมองไม่เห็นเท่านั้น หรืออย่างน้อยเจ้าหน้าที่โทรทัศน์โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่กล้องหากแสดงแล้ว เขาหัวเราะตามก็คิดว่าผู้ชมทางบ้านก็คงจะขำเช่นเดียวกันและเรียนรู้ว่าแท้จริงแล้วเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ขณะผลิตรายการก็คือผู้ชมนั่นเอง ทำให้เวลาแสดงอาจมีการหันหน้าไปมองที่กล้องตัวที่กำลังจับภาพอยู่ ซึ่งรู้ได้จากการสังเกตและมีเจ้าหน้าที่เคยบอกในครั้งแรกๆ ว่าให้มองไปที่กล้องตัวที่มีไฟแดงขึ้นเสมือนได้พูดคุยกับผู้ชม ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยวิธีครูพักลักจำและจากประสบการณ์ที่ได้เคยแสดงมาก่อนเป็นหลัก ในการปรับตัวร่วมกับการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโทรทัศน์จะมีข้อจำกัดหลายประการที่ส่งผลต่อการแสดงของตัวโจ๊ก แต่จากการวิจัยพบว่า แม้ตัวโจ๊กจะรู้สึกขาดอิสระไปบ้างและแสดงได้ไม่เต็มที่นัก แต่ก็ไม่ถือว่าเป็นอุปสรรคในการแสดง ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า ผู้แสดงลิเกโดยเฉพาะตัวโจ๊กสามารถปรับตัวให้เข้ากับบริบททางการแสดงและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสื่อพื้นบ้าน

การเรียนรู้และการปรับตัวของผู้แสดงลิเกที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าความถี่และประสบการณ์ในการแสดงลิเกสดและลิเกโทรทัศน์ ส่งผลต่อการเรียนรู้และการปรับตัวการแสดงลิเกโทรทัศน์ของผู้แสดงลิเกมา และยิ่งผู้แสดงลิเกบางคนได้มีโอกาสมาแสดงยังรายการลิเกรวมดาวดาราบ่อยครั้ง ก็ยิ่งได้เรียนรู้การทำงาน ฝึกการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมการทำงานของสถานีอีกด้วย ผู้แสดงลิเกแทบทุกคนยอมรับว่าครั้งแรกๆ ของการแสดงทางโทรทัศน์ รู้สึกตื่นเต้น ประหม่า บางคนมีปฏิภาณไหวพริบดีอาจจะไม่ถึงกับผิดพลาดแต่ก็รู้สึกว่าแสดงได้ไม่เต็มร้อยเหมือนอย่างกับการแสดงสดในขณะที่บางคนก็เกิดความผิดพลาดขึ้น เช่นเดินตัดหน้ากล้อง ก้มหน้าไม่ยอมมองกล้องเลยเพราะไม่แน่ใจว่าผู้ชมอยู่ที่ตรงไหน คนแรกที่คอยให้กำลังใจและเตือนสติให้ตั้งสมาธิ มองไปข้างหน้า อยู่ข้างๆ ตลอดคือคุณวิญญู เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ถ้าเห็นใครยังไม่รู้ทิศทางการเข้าออก ก็มักจะบอกให้สังเกตที่ไฟแดงจากกล้องที่มีอยู่หลายตัวว่า ถ้าไฟแดงขึ้นที่กล้องตัวไหนก็แสดงว่าตัวนั้นกำลังจับภาพเราอยู่ ส่วนผู้แสดงด้วยกันทั้งก่อนและหลังการแสดงที่รักใคร่

ชอบพอกันจริงๆ ก็จะช่วยเตือน หรือเล่าถึงความผิดพลาดของกันและกันให้ฟัง ซึ่งเป็นการเรียนรู้โดยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงด้วยกัน เมื่อรายการออกอากาศ ตนเองกลับไปชมที่บ้านก็จะได้เห็นถึงความบกพร่องของตนเองและผู้อื่นเพื่อหาทางออกในการแก้ไขให้ครั้งต่อไปทำได้ดีขึ้น บางครั้งมีผู้ชมเข้ามาติชมการแสดงให้ได้ยิน เช่น ไม่ค่อยยิ้มเลย ทำไมไม่มองกล้องตอนนั้นตอนนี้ หรืออาจจะมีชมว่าแสดงดีมาก เป็นต้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นแหล่งเรียนรู้ที่หล่อหลอมให้ผู้แสดงมีความคิดรวบยอด (Concept) ในการแสดงลิเกโทรทัศน์ขึ้นมาได้ว่า การแสดงในครั้งต่อๆ ไปจะแสดงอย่างไรให้ถูกใจตนเองและคนรอบข้าง ประกอบกับความสามารถที่ถือเป็นพรสวรรค์ของตนเอง ความรู้ที่สั่งสมมาจากการแสดงครั้งก่อนๆ ทั้งถูกและผิด ทำให้ประจักษ์ถึงข้อพึงระวังเทคนิคการแสดง เตือนสติให้ตนเองหยั่งรู้ได้ว่าจะแสดงอย่างไรให้ดีขึ้นกว่าเดิมที่เคยแสดงมา แต่หากเป็นผู้แสดงหน้าใหม่ที่ยังไม่เคยเข้ามาแสดงทางโทรทัศน์หรือผู้แสดงรับเชิญ การเรียนรู้ในลักษณะดังกล่าว ยังอยู่ในขั้นเริ่มต้นและล้มลุกคลุกคลาน แม้จะต้องเรียนรู้ทุกครั้งในการแสดง แต่ก็ยังไม่สามารถที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้และการปรับตัวจนแสดงได้ดีเยี่ยมแบบไม่มีที่ติได้ เพราะยังอ่อนประสบการณ์อยู่มาก

กล่าวโดยสรุปการสื่อสารเพื่อปรับตัวในกลุ่มผู้แสดงลิเกเกิดขึ้นจากตัวผู้แสดงลิเก โดยวิธีครูพักลักจำและการสั่งสมความรู้จากประสบการณ์ในเชิงประจักษ์ของตนเป็นหลัก ส่วนการสื่อสารระหว่างผู้แสดงด้วยกันเอง หรือการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการนั้น ยังอยู่ในระดับที่น้อยมาก จึงทำให้อาจเกิดปัญหา อุปสรรคขณะผลิตรายการและไม่สามารถทำการแสดงได้อย่างเต็มที่และต่อเนื่อง ดังนั้นหากผู้แสดงลิเกเรียนรู้การปรับตัวจากการสื่อสารและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างกันร่วมกับสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ให้มากขึ้น ก็จะทำให้ช่วยลดช่องว่างจากการบุคลากรจากสื่อทั้งสองประเภทได้ เพราะยิ่งมีการสื่อสารมากขึ้นเท่าใด ก็จะส่งผลดีต่อการเรียนรู้ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ให้ดีขึ้นตามไปด้วย

จากการที่ได้อภิปรายและยกตัวอย่างมาพอสังเขป แสดงให้เห็นว่าทั้งฝ่ายผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผลิตรายการ เกิดการเรียนรู้การผลิตรายการลิเกโทรทัศน์จากหลายระบบ ได้แก่

1. การเรียนรู้จากพ่อแม่ หรือครูหัดลิเก
2. การเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกลุ่มผู้แสดงด้วยกัน ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ด้วยกันและระหว่างบุคคลทั้งสองกลุ่มนี้ รวมทั้งคำติชมจากผู้ชมรายการด้วย
3. การเรียนรู้ทางอ้อมจากการสังเกต จดจำ ลอกเลียนแบบ ทั้งสื่อชนิดต่างๆ หรือจากสื่อบุคคล โดยการเก็บเล็กผสมน้อยเอามาปรับใช้กับตนเอง ในลักษณะ “ครูพักลักจำ”

4. การเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสั่งสมประสบการณ์ ทั้งทางที่ดีอยู่แล้ว และสิ่งที่เคยทำพลาดไปนำมาปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาโดยใช้วิจารณญาณ

โดยสรุปการเรียนรู้ในการผลิตลิเกโทรทัศน์ผู้วิจัยพบว่าเป็นเรื่องที่ทั้งฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์และฝ่ายผู้แสดงลิเกต้องเรียนรู้ และปรับตัวเข้าหาซึ่งกันและกันจากหลายทาง ผสมผสานไปพร้อมกันในเวลาเดียวกัน เมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่าฝ่ายผู้แสดงลิเกอาจต้องผ่อนปรนตามเทคนิคของโทรทัศน์มากกว่ายอมที่จะอ่อนน้อมถ่อนตนและปรับตัวให้เข้ากับเงื่อนไขต่างๆ เพราะหวังผลในการใช้สื่อโทรทัศน์เป็นช่องทางในการช่วยประชาสัมพันธ์ผู้แสดงลิเก

ขณะเดียวกันฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์แม้จะเรียนรู้และเข้าใจว่าลิเกมีองค์ประกอบและธรรมชาติในการแสดงอย่างไรบ้าง แต่ไม่ค่อยได้ใส่ใจในรายละเอียดมากนัก ปล่อยให้ผู้แสดงลิเกแสดงไปอย่างอิสระภายในเวลาที่กำหนด และใช้กล้องจับภาพเองเสียมากกว่า แต่หากมีอะไรที่เกินขอบเขตจากข้อจำกัดของโทรทัศน์ เช่น เรื่องราวเยิ่นเย้อ ออกนอกเรื่องมากเกินไป ภาษาไม่สุภาพมาก ฯลฯ ก็จำเป็นต้องบอกกล่าวและตัดทอนลงไปบ้าง แต่พบไม่บ่อยนัก ดังนั้นข้อตกลงและธรรมเนียมปฏิบัติในการผลิตรายการ “ลิเกรวมดาวดารา” จึงเป็นแบบหลวมๆ ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว ซึ่งถือเป็นข้อยืดหยุ่นและเป็นการปรับตัวของทั้งสองฝ่ายที่สามารถยอมรับกันได้ “คนละครึ่งทาง” ทำให้ความเป็นลิเกยังปรากฏอยู่ได้ค่อนข้างมาก และหลังจากที่เกิดการปรับตัวซึ่งกันและกันยังคงมีองค์ประกอบและเอกลักษณ์บางประการที่แสดงให้รู้ว่าเป็นการแสดงลิเก คือ

1. เนื้อเรื่อง ปกติเนื้อเรื่องของลิเกจะหนีไม่พ้นอารมณ์เศร้า โศก ตลก รัก ยังคงแสดงแบบเก่า ซึ่งมี 2 ลักษณะคือ เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ กับเรื่องนิยายชาวบ้านหรือวิถีชีวิตคนชนบทสอนใจ เช่นความกตัญญูกตเวที ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น

2. การร้องด้วยรานิเกลิงเป็นหลัก แม้ว่าสัดส่วนของการร้อง เมื่อเทียบกับการเจรจาแล้วมักจะน้อยกว่าเพื่อให้เข้ากับข้อจำกัดด้านเวลา เนื่องจากลิเกส่วนใหญ่เห็นว่า ทำให้เนื้อความยืดยาว เยิ่นเย้อ หรือผู้ชมจะฟังเข้าใจได้ช้ากว่าการเจรจาก็ตาม แต่การแสดงลิเกไม่ว่าจะในบริบทใดจะมีลักษณะการร้องที่เป็นเอกลักษณ์คือ บทรานิเกลิง ยังเป็นจิตลักษณ์หรือตัวตนของลิเกคือ เมื่อได้ยินการร้องทำนองเพลงแบบนี้ ผู้ชมผู้ฟังก็มั่นใจได้ว่าเป็นการร้องของลิเก

3. การแต่งกาย โดยรวมแล้วการแต่งกายของลิเกก็ยังคงเน้นที่ความสวยงามเป็นที่ตั้ง แม้คนธรรมดาสามัญในเรื่องก็สามารถแต่งตัวสวยได้ โดยเครื่องแต่งกายของตัวพระจะมีสนับเพลาผ้าสามเหลี่ยม หรือนุ่งผ้าม่วง โจงกระเบนก็ได้ ส่วนบนอาจเป็นเสื้อเพชรหรือเสื้อกั๊ก มีผ้าคาดศีรษะและเครื่องประดับต่างๆ ส่วนตัวนางนิยมสวมชุดราตรียาว อาจเป็นแบบแคบหรือสุ่มก็ได้ รวมทั้งเครื่องประดับต่างๆ

องค์ประกอบของการแสดงลิเกที่ปรับให้เข้ากับข้อจำกัดของสื่อโทรทัศน์ ได้แก่

1. การร้องและการด้นกลอนสด
2. การเจรจาและการใช้คำพูด และกิริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ
3. การรำท่า
4. การดำเนินเรื่อง
5. การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม
6. การออกแขก

1. **การร้องและการด้นกลอนสด** ยังคงเป็นเอกลักษณ์ของลิเก เพียงแต่บางครั้งไม่ใช้การด้นกลอนสดจริง แต่เป็นการด้นกลอนแห้งที่ลิเกได้เตรียมมาก่อนล่วงหน้าเพราะผู้แสดงลิเกเข้าใจและปรับตัวในข้อจำกัดด้านเวลา สำหรับสัดส่วนทางการแสดงประมาณ 30 เปอร์เซนต์ของการแสดงทั้งหมด

2. **การเจรจา** ต้องให้ความสำคัญมากและถือเป็นหลักในการแสดง ประมาณร้อยละ 50-60 เนื่องจากเวลาทีจำกัดผู้แสดงลิเกจึงเห็นว่าสามารถสื่อความเข้าใจกับผู้ชมได้ง่ายที่สุด

สิ่งที่ลิเกต้องปรับเปลี่ยนอยู่ตรงคำพูดในการเจรจาเสียมากกว่า กล่าวคือ ต้องระมัดระวังมากขึ้น ไม่พูดจาหยาบคาย ล่อแหลมหรือส่อไปในทางทางลามกเกินไป เพราะโทรทัศน์เป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ กาละเทศะและความเหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญ นอกจากนั้นในการแสดงกิริยาอาการต่างๆ ของผู้แสดงก็ต้องคำนึงถึงด้วยเช่นเดียวกัน

3. **การรำ** การปรับเปลี่ยนในด้านการรำจะมองเห็นได้ชัดกว่าการด้นกลอนสดและการเจรจาเมื่อมาผลิตผ่านสื่อโทรทัศน์ เพราะข้อจำกัดของพื้นที่ เวลา จำนวนฉากที่ผู้แสดงไม่ต้องเข้าออก แต่สามารถไปรอยังฉากต่อๆ ไปที่มีอยู่ตามท้องเรื่องได้เลยก็ยิ่งทำให้ศิลปะด้านนี้ลดน้อยลงไปมาก

4. **การดำเนินเรื่อง** จะต้องปรับให้มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ แต่ยังคงแก่นของเรื่องและระวังไม่ให้เสียความในตอนนั้นไปจนดูไม่รู้เรื่อง ซึ่งสาเหตุก็เนื่องมาจากเวลาที่จำกัด ในขณะที่จำนวนฉากเพิ่มขึ้นเป็นลักษณะฉากวนต่างกับการแสดงสดทำให้ต้องเข้าออกได้หลายทาง รวมทั้งพื้นที่ในการแสดงที่คับแคบไปมาก การเคลื่อนไหวของตัวแสดงจึงต้องพิจารณาจากกล้องที่จับภาพแทนสายตาผู้ชมเป็นหลัก ไม่เหมือนกับการแสดงสดบนเวทีที่ไม่ต้องกังวลเรื่องการมองเห็นของผู้ชม

5. **การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม** ในการแสดงลิเกสดที่ผู้แสดงสามารถพูดคุยออกนอกเรื่องหยอกล้อ เกี่ยวผู้ชมได้ โดยเฉพาะตัวโจ๊กเพราะเป็นผู้ที่ต้องเล่นกับคนดูเป็นหลัก แต่เมื่อมาแสดงลิเก

โทรทัศน์จะไม่มีผู้ชมการแสดงขณะทำการผลิตรายการ มีเพียงกล้องที่จะจับภาพและแทนสายตาผู้ชม ผู้แสดงจึงต้องจิตนาการและพยายามสร้างอารมณ์ด้วยตนเอง เรียนรู้จากการสังเกตมุมกล้องการจับภาพเพื่อที่จะใช้สื่อสารไปสู่ผู้ชมได้

6. **การออกแขก** จะเป็นการออกแขกโดยใช้เสียงร้องประชาสัมพันธ์รายการ ซึ่งปรับอยู่ในรูปของไตเติ้ลรายการตามเทคนิคการนำเสนอรายการแบบของโทรทัศน์ แต่ถึงอย่างไรก็ยังถือว่าฝ่ายผลิตรายการโทรทัศน์ได้ให้ความสำคัญกับพิธีกรรมก่อนการแสดงของลิเกและพยายามที่จะคงไว้ให้เหมาะสมกับเวลาที่มีอย่างจำกัดได้เป็นอย่างดี

ปัญหาอุปสรรคต่างๆ ขณะทำการผลิตรายการอันเกิดจากช่องว่างระหว่างบุคคลสองกลุ่มนี้ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดได้ทำการศึกษาอย่างจริงจัง ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นที่สถานีฯ ควรจะได้มีการหันมาพิจารณาและให้ความสำคัญมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการปรับประสานสื่อพื้นบ้านลิเกให้สามารถทำงานร่วมกับสื่อโทรทัศน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น อันจะส่งให้ผู้ชมจะได้รับความบันเทิงควบคู่ไปกับการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นแขนงนี้ให้ยังคงอยู่ต่อไป

5.1.3 วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 สื่อพื้นบ้านมีการปรับประสานอย่างไรให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์

ผลการวิจัย จากการเก็บข้อมูลในบทที่ 4 รวมกับวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ทำให้เห็นถึงสาเหตุและความจำเป็นในการส่งเสริมให้ “สื่อพื้นบ้าน” ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะประจำชาติที่แสดงออกถึงความเป็นไทยให้ยังสามารถดำรงคงอยู่ได้ในสภาพสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้อาจมีช่องทางในการส่งเสริมอยู่หลายช่องทางอันที่จะสามารถนำมาใช้ในการส่งเสริมได้ช่องทางหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เสนอก็คือ ช่องทางในการใช้ “สื่อมวลชน” ในที่นี้หมายถึง สื่อโทรทัศน์ เข้ามาส่งเสริมสื่อพื้นบ้าน อย่างไรก็ดีจากการที่สื่อทั้งสองประเภทนี้ต่างก็มีลักษณะของความเป็นสื่อที่มีธรรมชาติบางประการที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงต้องทำการศึกษาถึงแนวแนวคิดและแนวปฏิบัติที่จะสามารถนำสื่อสารมวลชนเข้ามาส่งเสริมสื่อพื้นบ้านให้ได้อย่างสมบูรณ์ เหมาะสม รวมทั้งเป็นการปรับประสานกันได้อย่างผสมกลมกลืนโดยไม่ทำให้เสียลักษณะหรือเอกลักษณ์ของสื่อแต่ละประเภทไป ทั้งนี้ข้อสำคัญข้อหนึ่งก็คือ หากนำเอาสื่อสารมวลชนที่มีศักยภาพทางด้านจำนวนของผู้รับสารที่ไม่จำกัดเข้ามาส่งเสริมสื่อพื้นบ้านอย่างมีความเหมาะสมแล้ว ก็จะทำให้สามารถกระจายกลุ่มผู้รับสารและสร้างความเข้าใจในวงกว้างได้มากขึ้น ส่งผลถึงการหันมาให้ความสนใจกับสื่อพื้นบ้านประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งในที่นี้จะหมายถึงลิเก มากขึ้น ก็จะสามารถดำรงคงอยู่ได้เพราะมีความเข้าใจที่กว้างขวางขึ้น แต่การที่จะนำสื่อพื้นบ้านออกเผยแพร่ทางสื่อโทรทัศน์ให้ได้ผลเช่นวัตถุประสงค์ดังกล่าวได้นั้น เป็นเรื่องที่ต้องศึกษา

แนวทางที่เหมาะสมในการปรับประสานสื่อทั้งสองประเภทเนื่องจากมีปัจจัยหลายประการที่ต้องคำนึงถึง

ข้อจำกัดในการผลิตรายการโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการปรับตัว

ข้อจำกัดของโทรทัศน์ ได้แก่

1. การผลิตรายการโทรทัศน์ต้องมีบท
2. ผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวเกี่ยวกับการจับภาพของกล้อง
3. ผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวว่าพื้นที่ในห้องส่งมีจำกัด
4. ผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวว่าเวลาในการผลิตรายการโทรทัศน์มีจำกัด
5. ผู้แสดงต้องคำนึงถึงผู้ชมทางบ้านแง่ความเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นข้อจำกัดที่สำคัญในการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ที่มีความต่างกันกับการแสดงลิเกสดบนเวที ซึ่งส่งผลต่อการเรียนรู้และการปรับตัว ดังนี้คือ

1. **การผลิตรายการโทรทัศน์ต้องมีบท**

เหตุที่โทรทัศน์ต้องให้ความสำคัญกับการมีบทโทรทัศน์ เนื่องจากในการผลิตรายการต้องมีบุคลากรจากหลายฝ่าย เทคนิคอุปกรณ์ในการผลิตที่ค่อนข้างซับซ้อนเพื่อให้ผู้กำกับรายการได้มองเห็นทิศทางและสั่งการกับเจ้าหน้าที่ในส่วนต่างๆ ได้ง่ายขึ้น ผู้แสดงลิเกเริ่มเรียนรู้ตั้งแต่มีเจ้าหน้าที่โทรทัศน์บอกให้เขียนบทโทรทัศน์มาให้ว่า เรื่องราวและลำดับการดำเนินเรื่องเป็นอย่างไร เขียนไปตามความเข้าใจที่เคยแสดงบนเวทีสดมาว่าอย่างไร แสดงเป็นตัวอะไรบ้าง แต่ส่วนใหญ่เจ้าหน้าที่จะแจ้งให้ผู้กำกับการแสดงหรือ “คนให้เรื่อง” หรือผู้แสดงที่ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้อธิบายแก่ผู้แสดงร่วมคณะทราบก่อนว่าให้เขียนเพียงโครงเรื่องคร่าวๆ ว่ามีตัวละครใด ทำอะไร ที่ฉากไหน ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง บางครั้งหัวหน้าคณะอาจมีการสอบถามเจ้าหน้าที่ในเรื่องที่ยังสงสัย ตามปกติหากเป็นการเขียนบทครั้งแรกย่อมมีปัญหาและความไม่แน่ใจพอสมควร แต่เมื่อเขียนบทมาให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์แล้วได้รับคำแนะนำ ก็นำไปปรับปรุงแต่ถ้าไม่มีใครว่าอะไรก็จะคิดว่าสิ่งที่เขียนมานั้นใช้ได้แล้ว ครั้งต่อไปก็จะเขียนออกมาในลักษณะเดียวกันนั้นอีก ซึ่งเป็นการเรียนรู้และปรับตัวในลักษณะการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์และเรียนรู้ในเชิงประจักษ์จากการได้ลงมือเขียนบทด้วยตนเอง ซึ่งลิเกในรายการนี้จะมีแล้วผู้กำกับการแสดงหรือคนให้เรื่องเท่านั้นที่จะมีโอกาสที่ได้เรียนรู้และปรับตัวในประเด็นนี้

ความสำคัญในการมีบทโทรทัศน์อีกแง่หนึ่งคือสื่อสารกับผู้เกี่ยวข้องทุกคนได้ทราบข้อจำกัดด้านเวลา ผู้กำกับการแสดงจะแจ้งให้ผู้แสดงทราบตั้งแต่ก่อนมาแสดงทางโทรทัศน์ว่า เวลาโทรทัศน์มีจำกัดให้เอาบทร้อง บทเจรจาไปท่องจำโดยไม่ต้องคิดเองขณะแสดง ทำให้รู้โดยปริยาย

ว่าตนเองแทบไม่มีโอกาสในการด้นและแสดงไปตามปกติที่เคยมา แต่ต้องหันมาให้ความสำคัญกับบทที่ได้รับมอบหมายมาแทนซึ่งเป็นการเรียนรู้และปรับตัวจากการสื่อสารระหว่างผู้แสดงด้วยกันและบางครั้งเป็นการสั่งสอนจากครูลิเกที่มักเป็นพ่อแม่หรือหรือหัวหน้าคณะที่ผู้แสดงสังกัดอยู่เอง เมื่อถึงวันบันทึกเทปการแสดงจริง ผู้กำกับรายการซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ที่ใกล้ชิดผู้แสดงมากที่สุดจะคอยลำดับเหตุการณ์และสั่งการจากบทโทรทัศน์ที่อยู่ในมือตลอดโดยผ่านผู้กำกับเวที ผู้กำกับเวทีส่งสัญญาณเสียงก่อนผลิตและสัญญาณมือขณะกำลังทำการแสดง เช่น ยกมือแล้วชี้นิ้วขึ้นหมุนรอบแสดงว่าให้ขมวดเรื่องราวเวลาในการแสดงเหลือน้อยแล้ว โดยส่วนใหญ่ก่อนที่จะมีการบันทึกเทปผู้กำกับรายการจะมีการซักซ้อมความเข้าใจและผู้กำกับเวทีจะอธิบายความหมายของสัญญาณมือให้ผู้แสดงทราบก่อน ทำให้ผู้แสดงลิเกเกิดการเรียนรู้และปรับตัวในการแสดงจริงร่วมกับการสื่อสารจากคำสั่งของเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ที่คอยแนะนำและแจ้งให้ทราบอยู่ตลอดเวลาว่า เวลาทางโทรทัศน์มีความสำคัญมาก

ทางฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ โดยเฉพาะผู้กำกับรายการได้เรียนรู้จากการสั่งสมประสบการณ์ในการชมลิเกในวัยเด็ก และการได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้กำกับการแสดงของรายการ รวมทั้งปฏิบัติหน้าที่มานานทำให้มีการปรับตัวและเข้าใจถึงธรรมชาติของลิเกในการร้องและการด้นว่าต้องอาศัยเวลาและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า มีปฏิภาณไหวพริบพอสมควร จึงพยายามเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้แสดงความสามารถส่วนนี้ออกมาได้โดยยังคงอยู่ในกรอบของเวลาที่จำกัด ให้ผู้แสดงยังคงด้นได้ ร้องได้เพียงแต่ลดระดับความยาวให้น้อยลง เอาให้กระชับและได้ใจความเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและความสมจริงของเรื่องราวเท่านั้น

2. **ผู้แสดงต้องผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวเกี่ยวกับการจับภาพของกล้อง**

เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จะเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องข้อจำกัดในการจับภาพและการเคลื่อนไหวของกล้องเป็นอย่างดี ก่อนการแสดงจึงต้องมีการสื่อสารและถ่ายทอดความรู้เรื่องนี้ให้แก่ผู้แสดงลิเกทุกคนทราบก่อน เพื่อให้ผู้แสดงมีความเข้าใจในประสิทธิภาพและการทำงานของอุปกรณ์ต่างๆ ในห้องส่ง เพราะจะทำให้ผู้แสดงได้รับรู้ เกิดความเข้าใจและปรับเปลี่ยนด้วยตัวเองว่า ในการแสดงจะต้องจำกัดตนเองอย่างไรเพื่อให้สอดคล้องกับการจับภาพและการเคลื่อนไหวของกล้องโดยการควบคุมของเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ เข้าใจว่าภาพที่ผู้กำกับรายการต้องการสื่อสารกับผู้ชมว่า ควรมีลักษณะอย่างไร

ผู้แสดงลิเกทุกคนย่อมได้มีโอกาสเรียนรู้ด้วยตนเองโดยทางอ้อมจากการชมรายการต่างๆ ทางโทรทัศน์มาก่อนโดยเฉพาะละคร และพอมาแสดงทางโทรทัศน์จิตสำนึกและการที่ได้ชมละครเมื่อได้ออกอากาศไปแล้วที่บ้านทำให้รู้ว่า การจับภาพทางโทรทัศน์มีหลายขนาด หลายมุม ในบาบาทการแสดงที่ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม ช่น เวลาโกรธ การแสดงลิเกบนเวทีเคย

แสดงท่าทางกระทืบเท้า รำกรีดกรายและชี้หน้าด่าคู่อริ แต่พอมาแสดงทางโทรทัศน์เหตุการณ์เดียวกันกลับจับภาพไปที่ใบหน้าให้เห็นดวงตาและคิ้วที่ขมวดเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์โกรธแบบสุดขีดเพื่อให้รู้สึกสมจริงตามบทบาทแทน ทำให้มีการปรับตัวว่าสิ่งที่ตนได้แสดงในบทบาทนั้นๆ ช่างภาพมักจับภาพออกมาในลักษณะอย่างไร เน้นตรงไหน กิริยาบทที่แสดงอารมณ์ร่วมกับบทร้องและเจรจา จึงไม่ใช่สิ่งสำคัญที่โทรทัศน์ต้องการสื่อสารออกไป เมื่อแสดงครั้งต่อไปจะได้ลดท่าทางตรงนั้นให้น้อยลง โดยหันมาให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางสีหน้า แววตาให้มากขึ้น เพราะเริ่มรู้และปรับตัวว่า สื่อโทรทัศน์ต้องใกล้ชิดกับผู้ชม

3. **ผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวว่าพื้นที่ในห้องส่งมีจำกัด**

พื้นที่ในการแสดงทางโทรทัศน์ ก็เป็นข้อจำกัดอีกด้านหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการจับภาพ เช่น เมื่อมีฉากสู้รบจากเจ้าของสองเมืองที่ต่างก็มาจากแดนไกล กว่าที่จะมาปะทะคารมและรำดาบออกมาฟาดฟันกันต้องใช้เวลาค่อนข้างมากและกินพื้นที่กว้าง ซึ่งบางทีอาจจะมากกว่ากรอบของฉากและเฟรมของกล้องที่จะจับภาพได้หมด ทำให้เจ้าหน้าที่โทรทัศน์ต้องคอยบอกว่าให้ผู้แสดงพยายามเดินหรือบีบเข้ามาหากหลุดออกนอกกรอบมากผู้กำกับเวทีจะคอยบอกผู้แสดงว่าต้องหยุดบันทึกเพราะผู้แสดงมีปัญหาเรื่องการใช้พื้นที่กว้างไป ต้องแคบเข้ามาเท่านั้นเท่านี้ ก็จะทำให้ผู้แสดงเกิดการเรียนรู้และปรับตัวได้ว่าห้องส่งโทรทัศน์มีพื้นที่แคบ ต้องระมัดระวังในการแสดงกิริยาท่าทางและการเดินเข้าออกไม่ให้กว้างเกินไป โดยฟังจากคำสั่งและการแนะนำของเจ้าหน้าที่ทั้งก่อนและขณะทำการแสดง รวมทั้งการประสบการณ์ที่สั่งสมจากการได้แสดงจริงที่อาจมีความผิดพลาดขึ้น แล้วได้รับแนะนำจากเจ้าหน้าที่ จึงจำไว้และหากแสดงครั้งต่อไปจะได้เป็นบทเรียนที่นำมาปรับเปลี่ยนใหม่เพื่อไม่ให้ทำผิดพลาดขึ้นอีก

4. **ผู้แสดงต้องเรียนรู้และปรับตัวว่าเวลาในการผลิตรายการโทรทัศน์มีจำกัด**

วัฒนธรรมแบบจับเวลา (Clock Culture) ข้อนี้มีส่วนที่ต้องให้ความสำคัญแตกต่างกันระหว่างผู้ผลิตและผู้เผยแพร่ เพราะวัฒนธรรมแบบจับเวลานี้ถือเป็นวัฒนธรรมของฝั่งสื่อมวลชน เนื่องจากสื่อมวลชนนั้นมีการส่งสารผ่านทางคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าที่นับเป็นทรัพยากรสาธารณะ ประกอบกับการถือว่าสื่อมวลชนนั้นถือเป็นสื่อสาธารณะที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ประชาชนทุกคนมีสิทธิที่จะได้ใช้อย่างเท่าเทียมกัน การแบ่งเฉลี่ยการใช้ทั้งเวลาและพื้นที่ให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องที่สื่อมวลชนต้องคำนึงถึงและเป็นวัฒนธรรมของสื่อประเภทนี้ ดังนั้นหากผู้ผลิตนำเอาสื่อพื้นบ้านซึ่งเป็นสื่อที่ไม่เคยต้องถูกจำกัดเวลาและพื้นที่ทางการแสดงมานำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ ก็จะต้องมีการปรับเปลี่ยนความสั้น ยาว ให้มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมแบบจับเวลาดังกล่าว และสิ่งที่ต้อง

คำนึงถึงในการจัดทำบท (Script) การแสดง ต้องพิจารณาถึงความสั้นยาวของบทการแสดง อันเป็นไปตามหลักของวัฒนธรรมแบบจับเวลา โดยต้องให้กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ยืดเยื้อเหมาะกับช่วงเวลาในการแสดง

ข้อจำกัดด้านเวลานับว่ามีความสำคัญและเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการแสดงลิเกอย่างมาก ผู้แสดงส่วนใหญ่หากเป็นพ่อแม่ เพื่อนฝูงที่สนิทสนมกันมากหรืออยู่ในคณะเดียวกันมักจะมีการสื่อสารกันอยู่แล้วว่าโทรทัศน์มีข้อจำกัดเรื่องเวลามาก ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์นำมาปรับตัวซึ่งกันและกัน หลายคนเคยมีโอกาสมานั่งชมการแสดงทางโทรทัศน์ เห็นว่ามีข้อบกพร่องปัญหาอุปสรรคและข้อผิดพลาดอะไรบ้างขณะบันทึกเทปแล้วนำมาปรับใช้กับตนเอง ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำ

เมื่อได้เข้ามาทำการแสดงจริง ฉากที่เคยเตรียมไว้ บทร้อง บทเจรจาที่กำลังแสดงอยู่ไม่พอดีกับเวลาที่โทรทัศน์กำหนดให้เป็นตอนๆ ละ 25 นาที ผู้กำกับเวทีเข้ามาขอให้ลดบทร้อง บทเจรจาให้สั้นลงเพราะเวลาไม่พอ บางครั้งแจ้งว่าเวลาเหลือเยอะขอให้เพิ่มฉาก เล่นยืดหน่อย ก็ทำให้ผู้แสดงเกิดการเรียนรู้และปรับตัวได้จากการแสดงจริงและจากการสื่อสารกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์ว่าเวลาในการแสดงโทรทัศน์เป็นเรื่องสำคัญ บางครั้งผู้กำกับการแสดงมักแก้ไขด้วยการแต่งบทร้องและเจรจาให้ผู้แสดงก่อนเพื่อจะได้ควบคุมเวลาได้ ในขณะที่เจ้าหน้าที่โทรทัศน์เองก็เกิดการเรียนรู้และเข้าใจถึงการปรับตัวของผู้แสดงเมื่อลงมือผลิตรายการว่า ผู้แสดงลิเกมีความสามารถในเรื่องการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และโดยเฉพาะตัวโจ๊กมักจะแสดงได้นอกเรื่อง ทำให้สามารถยืดเรื่องราวออกไปตามที่ฝ่ายโทรทัศน์ต้องการได้ แต่ถ้าเวลาเหลือน้อยผู้แสดงก็ยังสามารถสรุปเรื่องราวเฉพาะใจความสำคัญได้เช่นเดียวกัน จึงทำให้ฝ่ายผลิตรายการโทรทัศน์ไม่ได้วางเงื่อนไขให้ฝ่ายผู้แสดงลิเกเขียนบทที่ละเอียดมาก เพียงแค่บอกโครงเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ฉากและตัวละครเพื่อจะได้เลือกจับภาพได้ทันและเหมาะสมเท่านั้น เพราะในขณะที่ทำการแสดงจริงเชื่อว่าผู้แสดงลิเกจะสามารถยืดหยุ่นเวลาได้

5. ผู้แสดงต้องคำนึงถึงผู้ชมทางบ้านในแง่ความเป็นสื่อมวลชนที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

ผู้แสดงได้เข้าใจจากจิตสำนึกและการสื่อสารกับผู้ชมทางบ้าน เมื่อรายการแพร่ภาพออกไปแล้ว มีผลพลอยได้คือมีผู้ว่าจ้างไปแสดงยังที่ต่างๆ และมีผู้ชมรู้จักมากขึ้น ไปแสดงที่ไหนก็มีคนเข้ามาทักทาย ผู้แสดงจึงเกิดความเข้าใจและปรับเปลี่ยนได้ว่า โทรทัศน์สามารถเผยแพร่ไปสู่ผู้ชมในวงกว้างและเป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์ตนเองได้

สำหรับการแสดงที่ต้องระมัดระวังคือเรื่องกิริยามารยาท ไม่พูดจาหยาบโลน ใช้คำพูดสองแง่สองง่าม เจ้าหน้าที่โทรทัศน์แจ้งให้ทราบ เมื่อผู้แสดงยังเผลอพูดหรือแสดงกิริยาที่ไม่

เหมาะสม จนต้องมีการเทคกันใหม่ทำให้เสียเวลามาก ผู้แสดงเองก็รู้สึกอึดอัดที่ไม่สามารถแสดงได้เต็มที่ แต่ก็ได้มีการปรับตัวและเข้าใจว่าสื่อโทรทัศน์มีข้อจำกัดในฐานะที่เป็นสื่อมวลชน จึงต้องพิถีพิถันเรื่องนี้ให้มาก

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สื่อทั้งสองประเภทนี้มีธรรมชาติของความเป็นสื่อที่มีทั้งความแตกต่างกันและความเหมือนกันในบางข้อ จึงต้องทำการศึกษาว่าในลักษณะเฉพาะของสื่อทั้งสองประเภทนี้มีลักษณะใดบ้างที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ทั้งนี้เพื่อจะได้หาแนวทางการปรับประสานสื่อทั้งสองประเภทได้อย่างเหมาะสม

เนื่องจากสื่อมวลชนเป็นช่องทางการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสารที่นับว่าจะสัมฤทธิ์ผลยิ่งหากนับในแง่ของปริมาณผู้รับสาร เพราะไม่มีการจำกัดกลุ่มผู้รับสารที่ชัดเจน แต่เน้นในเรื่องของปริมาณผู้รับสารว่าจะมีจำนวนมาก/น้อยเพียงใดและยิ่งหากมองถึงเรื่องความเข้มข้นของสารที่ส่งไปยังผู้รับก็ถือว่าจะได้รับเพียงผิวเผินเท่านั้น และไม่สามารถที่จะรับสารในแง่ของความลึกซึ้งได้ หากสารนั้นมีรายละเอียดและต้องใช้เวลาในการพิจารณาเนื้อหา ทั้งนี้เนื่องจากสื่อสารมวลชนก็จะมีธรรมชาติเป็นของตนเอง (Media Culture) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ “เวลา” ในการส่งสารที่จะไม่สามารถใช้เวลานานได้ เนื่องจากมิได้มีกลุ่มผู้รับสารเพียงกลุ่มเดียวที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกันและเพราะสาเหตุจากการที่กลุ่มผู้รับสารไม่ได้จำกัดนี้เอง จึงต้องแบ่งเฉลี่ยเนื้อหาของสารที่จะนำเสนอให้ตรงตามความต้องการของผู้รับสารที่เป็น “มวลชน” ให้ได้เพราะในอีกแง่หนึ่งนั้น “สื่อมวลชน” ถูกมองและถูกสร้างให้เป็น “สื่อสาธารณะ” ดังนั้นหากจะถูกนำไปใช้เพียงเพื่อสนองความต้องการของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจึงถือเป็นเรื่องที่ไม่สามารถเป็นไปได้

ดังลักษณะเฉพาะของสื่อมวลชนที่ไรท์ (2534) ได้ระบุลักษณะไว้ดังนี้

1. เป็นการสื่อสารที่มุ่งไปที่ผู้รับจำนวนค่อนข้างมาก ไม่รู้จักมักคุ้นกันและมีความแตกต่างกันในหมู่ผู้รับ
2. มีการถ่ายทอดสารอย่างเปิดเผย ส่วนใหญ่จะกำหนดเวลาให้ถึงกลุ่มผู้รับสารพร้อมๆ กัน ผู้ส่งสารมักจะสื่อสารภายในองค์กรที่ซับซ้อนซึ่งการใช้จ่ายสูง

สำหรับสื่อโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อมวลชนประเภทที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในการนำมาใช้ส่งเสริมสื่อพื้นบ้านนั้นถือได้ว่าเป็นสื่อสารมวลชนประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัว ดังที่กาญจนา แก้วเทพ (2540) กล่าวไว้ใน “สื่อกระจายภาพและเสียง (Broadcasting)” ว่า

“สื่อกระจายเสียงเป็นสื่อที่มีอายุยังไม่ถึง 100 ปี (วิทยุ 70 ปี โทรทัศน์ 4 ปี) และแม้ว่าสื่อทั้งสองชนิดนี้จะใหม่มากในแง่ตัวสื่อ หากทว่า R.Williams นักทฤษฎีด้านวัฒนธรรมศึกษากลับเห็นว่า ในแง่เนื้อหาสาระแล้ว สื่อวิทยุและโทรทัศน์เกือบไม่ได้สร้างเนื้อหาอะไรใหม่ๆ เลย นอกจาก

หยิบยืมของเก่าเกือบทั้งหมดจากสื่อที่เคยมีอยู่มาตกแต่งเสียใหม่ให้เข้ากับ “วัฒนธรรมของวิทยุและโทรทัศน์”

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า “สื่อโทรทัศน์” เป็นสื่อที่เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของการส่งสารที่ต้องการประสิทธิผลในแง่ของปริมาณผู้รับสารรวมทั้งความรวดเร็วในการสร้างการรับรู้ของมวลชน โดยก็จะมีข้อจำกัดอยู่ในตัว อาทิ เนื้อหาของสารที่ส่งนั้นจะต้องกระชับ รวดเร็ว ง่ายต่อความเข้าใจ รวมทั้งมีค่าใช้จ่ายสูง ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่ผู้ส่งสารจะต้องคำนึงถึง ดังนั้นในการส่งสารผ่านทางสื่อสารมวลชนในแต่ละครั้ง ผู้ส่งสารจะต้องจัดวางรูปแบบและเนื้อหาให้มีความเหมาะสมกับลักษณะเฉพาะดังที่กล่าวมาของสื่อโทรทัศน์

สำหรับสื่อพื้นบ้าน ซึ่งในที่นี้ หมายถึง ลิเกนั้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ถือเป็น “สื่อ” ประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัวเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นที่มาของสื่อแต่ละประเภท ความหลากหลาย รวมทั้งถือเป็นเอกลักษณ์และศิลปะประจำชาติของแต่ละชาติอีกด้วย ดังนั้นการที่จะสามารถจัดความสัมพันธ์ระหว่าง “สื่อพื้นบ้าน”และ “สื่อมวลชน” ได้อย่างเหมาะสมจึงจำเป็นต้องเข้าใจและมองเห็นข้อเด่นของสื่อทั้งสองประเภทก่อน

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปข้อเด่นของ สื่อพื้นบ้านและสื่อโทรทัศน์ ไว้ตามรายละเอียดในตารางที่ 5.1 ดังนี้

ตารางที่ 5.1 แสดงข้อเด่นของสื่อพื้นบ้านและสื่อมวลชน

ข้อเด่นของสื่อพื้นบ้าน	ข้อเด่นของสื่อโทรทัศน์
1. มีลักษณะเป็นวิก ผู้ชมสามารถใกล้ชิดกับผู้แสดงได้ เรื่องที่ทำการแสดงจะแสดงให้จบในแต่ละคืน	1. รายการลิเกรวมดาวดารา ออกอากาศวันพุธ
2. ในการแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงสามารถแสดงได้อย่างเต็มที่ ตัวโจ๊กสามารถที่จะแยกล้อกับผู้ชมได้ หรือแม่ยกสามารถที่จะให้พวกมาลัยกับผู้แสดงที่ตนชื่นชอบได้ (ผู้แสดงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม)	2. ผู้ชมสามารถที่จะเข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงโยผ่านทางสีหน้าของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน มีเทคนิค แสง สี เข้ามาช่วยในการแสดง มีฉากหลายฉาก
3. ในการแสดงแต่ละครั้งโต้โผหรือหัวหน้าคณะสามารถนำเอาเรื่องราวที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ มาดัดแปลงและแสดงได้	3. ไม่ต้องเดินทางไปชมการแสดง เพราะมีทั้งรายการโทรทัศน์และ วีซีดี
4. สามารถใช้ภาษาแบบสองแง่สองง่าม ลามกได้	4. ภาษาที่ออกอากาศจะต้องเป็นภาษาของลิเกไม่ใช้ภาษาสองแง่สองง่าม

จะพบว่า ระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อโทรทัศน์นั้น มีความสัมพันธ์กันในฐานะ “สื่อ” ที่ใช้ในการส่งความหมายไปยังผู้รับด้วยลักษณะเฉพาะตัว ที่มีทั้งข้อเด่นของแต่ละละสื่อ ดังรายละเอียดที่กล่าวมาแล้วเบื้องต้น แม้จะมีความแตกต่างกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ในการที่จะนำเอาสื่อสารมวลชนเข้ามาปรับประสานกับสื่อพื้นบ้านนั้น จึงควรต้องมีการรู้จักและทำความเข้าใจซึ่งกันและกัน โดย กาญจนา แก้วเทพ (2541) ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า

“…สื่อแต่ละประเภทนั้นมิใช่มาแบบตัวเปล่าเล่าเปลือย หากทว่าแต่ละสื่อต่างก็มี S-M-C-R ที่เป็นแบบฉบับติดตัวมาอยู่แล้ว ต่างมีวิธีในการผลิต การถ่ายทอดเผยแพร่และการรับสารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่เรียกว่า สื่อแต่ละประเภทต่างมี “วัฒนธรรม” ของตนเอง ดังเช่น ตัวอย่างที่จะแสดงให้เห็นคร่าวๆคือ

1. **ความแตกต่างในแง่ลักษณะการผลิต**

1.1 ความแตกต่างในเชิงปริมาณการผลิต ที่สื่อมวลชนจะเป็นลักษณะการผลิตในยุคอุตสาหกรรม ที่เรียกว่า “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” (Culture Industry) คือมีการผลิตอย่างเป็นล่ำเป็นสันและมีลักษณะเป็นธุรกิจ ส่วนการผลิตในเชิงปริมาณของสื่อพื้นบ้านนั้น แตกต่างออกไป

อย่างสิ้นเชิงคือ ศิลปินพื้นบ้านมักทำงานแบบร้านโชห่วยคือ ทำคนเดียวทุกขั้นตอน ขนาดการผลิตก็เล็ก ผลผลิตที่ออกมาจึงน้อย นานๆ จึงจะผลิตได้สักชิ้นหนึ่ง

1.2 ความแตกต่างในเชิงคุณภาพการผลิต โดย เป้าหมายของการผลิตงานสื่อมวลชนนั้น ต้องชำเลืองมองผู้รับสาร/ เอาใจตลาดเป็นหลัก แต่สื่อพื้นบ้านนั้น ผลิตโดยถือเอาความต้องการของศิลปินผู้ผลิตเป็นหลัก นอกจากนั้นวิธีการผลิตของสื่อสารมวลชนก็มักจะมีระบบและอุปกรณ์เทคโนโลยีเป็นเครื่องประกอบ แต่สื่อพื้นบ้านจะอาศัยสมองและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของศิลปินเป็นหลัก สำหรับมิติของการละเทศะก็มีความแตกต่างกัน โดยสื่อมวลชนเมื่อสร้างงานก็มักจะคาดหวังที่จะเผยแพร่ในมิติของเทศะ (Space) ให้กว้างขวางอย่างที่สุด ส่วนสื่อพื้นบ้านนั้นมักจะมุ่งมอง “ความเป็นอมตะ” (time) อันหมายความถึงความกว้างขวางด้านกาลเวลาเป็นหลัก

2. **บทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกัน** ซึ่งเนื่องจากสื่อพื้นบ้านนั้น มีธรรมชาติที่เล็กกว่า อยู่ใกล้ประชิดตัวผู้รับสารมากกว่า จึงมีบทบาทมากกว่าสื่อสารมวลชน ดังนี้

2.1 ให้ความบันเทิง

2.2 การแจ้งข่าวสาร

2.3 ให้การศึกษา

3. **การสำรวจข้อเด่นและข้อจำกัดของสื่อทั้งสองประเภท** เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นและสามารถรักษาข้อเด่นเอาไว้ สลายหรือลดทอนข้อจำกัด ได้อย่างเกิดประสิทธิภาพ

5.1.3.1 การปรับประสานสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชน

จากที่กล่าวถึงแนวทางความสัมพันธ์ของสื่อทั้งสองประเภทมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้สนใจศึกษาแนวทางเพื่อปรับประสานสื่อทั้งสองประเภทคือ สื่อพื้นบ้านและสื่อมวลชนให้มีความสัมพันธ์ที่เหมาะสมกันโดยมุ่งไปที่ความสัมพันธ์ในเชิงบวกและอาศัยแนวทางการจัดความสัมพันธ์แบบ “แตกต่างแต่ไม่ขัดแย้ง” มาเป็นแนวในการปฏิบัติ เนื่องจากผู้วิจัยได้เสนอว่าสื่อมวลชนน่าจะสามารถเป็นตัวส่งเสริมเกื้อหนุนสื่อพื้นบ้านให้เข้าถึงกลุ่มผู้รับได้มากขึ้นหรือมีความเป็นสื่อรุกได้ ซึ่งวิธีการดำเนินการก็อาจจะเป็นการนำสื่อพื้นบ้านมาเผยแพร่ผ่านทางสื่อโทรทัศน์ ที่ถือว่าเป็นสื่อมวลชนที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดสื่อหนึ่ง อันจะสามารถส่งเสริมสื่อพื้นบ้านได้ในลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. สื่อมวลชนจะสามารถทำให้สื่อพื้นบ้านกลายเป็นสื่อรุกที่เข้าถึงผู้รับสารได้ เนื่องจากดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะเป็น “สื่อรับ” ที่ผู้รับสารจะต้องเดินทางเข้ามาหา เข้ามาชมจึงจะได้รับสารจึงค่อนข้างที่จะเสียเปรียบ “สื่อรุก” เช่นสื่อมวลชนที่สามารถเดิน

ทางเข้าไปหาผู้รับได้ ดังนั้นหากนำเอาสื่อมวลชนมาเป็นเสมือนหนึ่ง “ช่องทาง” ให้สื่อพื้นบ้านสามารถ “รุก” เข้าถึงผู้รับสารได้ก็จะทำให้ได้กลุ่มผู้รับสารขยายวงกว้างขึ้น เนื่องจากมีโอกาสได้รับชมมากขึ้น เพราะศักยภาพของสื่อมวลชนนั่นเอง

2. สื่อมวลชนสามารถเป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนรู้จักและเข้าใจสื่อพื้นบ้านได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งถือเป็นเรื่องสืบเนื่องจากข้อ 1 ที่กล่าวมา เพราะการได้รับชมมากขึ้นก็เท่ากับเป็นการสร้างการรับรู้และประชาสัมพันธ์ตัวของ “ลิเก” ให้ได้เป็นที่รู้จักและพบเห็นมากขึ้นนั่นเอง และเมื่อประชาชนได้มีโอกาสรับรู้มากขึ้นในระดับที่ต่อเนื่อง จากนั้นตัวผู้ส่งสารก็จะต้องใช้กลยุทธ์ในการสร้างสาร (ลิเก) ให้เป็นไปในแนวทางที่เหมาะสมกับช่องทางและผู้รับสารที่เปลี่ยนไปด้วย

จากที่ได้กล่าวถึงธรรมชาติของสื่อทั้งสองประเภทนี้ว่ามีความแตกต่างกันในบางส่วน ดังนั้นหากจะต้องมีการจัดความสัมพันธ์กัน แนวทางที่จะเหมาะสมในการปรับให้ลิเกมีความเป็น “สื่อรุก” แทนที่จะเป็น “สื่อรับ” ด้วยการใช้ช่องทางสื่อสารมวลชนนั้นควรจะเป็นเช่นไร เพราะรูปแบบการจัดการแสดงที่เหมาะสมถือเป็นเรื่องหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างความเข้าใจให้เกิดแก่ผู้รับสาร ในที่นี้หมายถึงผู้ชม เนื่องจากลักษณะของการแสดงลิเกซึ่งถือเป็น “สื่อรับ” หากประชาชนมาชมการแสดงสดก็จะได้รับ “รส” คือได้รับความสุนทรี ความบันเทิงจากการแสดงด้วยลักษณะการจัดการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ ฉาก การแต่งกายของผู้แสดง การให้แสง ดนตรี เพลงร้อง นอกจากนี้ยังอาจได้รับ “ความ”คือ ความหมายที่การแสดงลิเกสื่อให้แก่ผู้รับได้อย่างง่ายดาย เนื่องด้วยบริบทที่ล้อมรอบการแสดงในแต่ละครั้งอยู่ และจากที่กล่าวแล้วว่าหากผู้ชมเดินทางมาชมก็จะได้รับทั้ง “รส” และ “ความ” อย่างค่อนข้างชัดเจน แต่หากมีการนำการแสดงลิเกมาผ่านทางสื่อโทรทัศน์ซึ่งถือเป็น “สื่อรุก” และมีลักษณะที่แตกต่างจาก “สื่อรับ” เช่นสื่อพื้นบ้านในหลายประการ รูปแบบการจัดการแสดงควรจะเป็นในลักษณะใดที่มีความเหมาะสมกับผู้ชม

ส่วนผู้ผลิตรายการได้สร้างสรรค์กลยุทธ์ให้มีความเหมาะสมกับการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ โดยที่ทั้งผู้ผลิตรายการและผู้แสดงลิเกอยู่ในฐานะเดียวกันคือ ผู้ส่งสาร (sender) เพียงแต่อาจมีความแตกต่างกันบ้างในขั้นตอนการผลิตของแต่ละฝ่าย ได้จัดทำเนื้อหาขึ้นมาดำเนินการปรับเพื่อให้มีความเหมาะสมกับช่องทางการสื่อสารแบบมวลชน คือ สื่อโทรทัศน์ โดยสามารถอธิบายรายละเอียดเพื่อให้ได้อย่างชัดเจนถึงกลยุทธ์อันเป็นไปตามแนวคิดในแต่ละข้อดังนี้

1. วัฒนธรรมแบบจับเวลา (Clock Culture) ข้อนี้มีส่วนที่ต้องให้ความสำคัญแตกต่างกันระหว่างผู้ผลิตและผู้เผยแพร่ เพราะวัฒนธรรมแบบจับเวลานี้ถือเป็นวัฒนธรรมของฝั่งสื่อสารมวลชน เนื่องจากสื่อมวลชนนั้นมีการส่งสารผ่านทางคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าที่นับเป็นทรัพยากรสาธารณะ ประกอบกับการถือว่าสื่อมวลชนนั้นถือเป็นสื่อสาธารณะที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ประชาชน

ทุกคนมีสิทธิที่จะได้ใช้อย่างเท่าเทียมกัน การแบ่งเฉลี่ยการใช้ทั้งเวลาและพื้นที่ให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องที่สื่อมวลชนต้องคำนึงถึงและเป็นวัฒนธรรมของสื่อประเภทนี้ ดังนั้นหากผู้ผลิตนำเอาสื่อพื้นบ้านซึ่งเป็นสื่อที่ไม่เคยต้องถูกจำกัดเวลาและพื้นที่ทางการแสดงมานำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ ก็จะต้องมีการปรับเปลี่ยนความสั้น ยาว ให้มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมแบบจับเวลา ดังกล่าวและสิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการจัดทำบท (Script) การแสดง ต้องพิจารณาถึงความสั้นยาวของบทการแสดงอันเป็นไปตามหลักของวัฒนธรรมแบบจับเวลา โดยต้องให้กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ยืดเยื้อเหมาะกับช่วงเวลาในการแสดง

2. รสนิยมของผู้รับสาร (Taste) เป็นเรื่องที่ผู้ผลิตต้องให้ความสำคัญ เพราะการที่จะส่งสารที่ “โดนใจ” หรือ “ถูกใจ” คนดูหรือผู้รับสารได้นั้น ย่อมต้องเข้าให้ถึงรสนิยมของคนดูหรือกลุ่มเป้าหมายให้ได้ การมีตัวตลกเข้ามาอยู่ในเวลาที่ชมการแสดงที่เป็นเครื่องมือผ่อนคลายก็ควรจะได้รับความบันเทิงอารมณ์ เช่น อารมณ์ขันเพื่อสร้างความสบายใจทดแทนกับภาวะความเครียดที่ประสบอยู่

วิธีหนึ่งที่เป็นการใช้กลยุทธ์ในการแสดงลิเกเพื่อให้ตรงตามรสนิยมของผู้ชมอันจะก่อให้เกิดความสนใจในการลิเกมากขึ้นก็คือ การใช้หลักบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม (Celebrity)เข้ามาช่วยการจัดตัวผู้แสดง หากผู้ชมเห็นว่า ดารา หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม มาแสดงลิเกก็จะเป็นการก่อให้เกิดความสนใจได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งนับเป็นกลยุทธ์ที่ทั้งผู้ผลิตรายการมีการนำมาใช้

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของรายการก็เป็นเรื่องที่ต้องให้ความสำคัญและมีกลยุทธ์ในการจัดทำ และวิธีหนึ่งที่ผู้ให้ข้อมูลมาใช้ประกอบการพิจารณาในการเลือกจัดทำรูปแบบการแสดงก็คือดูความต้องการจากผู้รับสารว่า ต้องการชมรายการรูปแบบใดและกลุ่มผู้ชมเหล่านี้มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร มีความสนใจในเรื่องใดเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตรายการจะต้องยึดหลักที่มีความเหมาะสมและสมดุลระหว่างความต้องการของผู้ชมและความดำรงคงอยู่ได้อย่างถูกต้องของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ต้องมีการจัดความสัมพันธ์ให้เหมาะสม

อีกประเด็นหนึ่งที่ทางเจ้าของรายการกล่าวถึงว่า เป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถกำหนดรูปแบบการแสดงได้ก็คือ ผู้ให้การสนับสนุนหรือ สปอนเซอร์ โดยรายการลิเกรวมดาวดารานี้เป็นรายการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม แต่ด้วยปัจจัยทางธุรกิจที่สถานีโทรทัศน์แต่ละแห่งจะต้องมีการจ่ายผลประโยชน์ตอบแทนให้แก่ภาครัฐในอัตราสูงมาก ดังนั้นเรื่องของรายได้จากค่าเช่าเวลาและการสนับสนุนรายการ (Sponsor) เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมากกว่าการให้ผลประโยชน์ทางด้านการบริการสาธารณะ (Public Service) ที่แม้ว่าแต่ละช่องจะมีนโยบายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอยู่ก็ตามแต่ก็เป็นเพียงแนวกว้างๆ เท่านั้นไม่มีหลักฐานปฏิบัติที่ชัดเจนและการดำเนินงานที่จริงจังถึงแม้ว่าจะมีการนำเสนอแต่รูปแบบของรายการ (Presentation Form หรือ Format) ก็จะล้าสมัยจน

ทำให้ขาดความน่าสนใจ ทำให้การปฏิบัติหน้าที่ประการหนึ่งของสื่อมวลชนคือ การสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาติขาดหายหรือน้อยกว่าที่ควร ผู้วิจัยจึงขอเสนอหลักการความหลากหลายในการบริการสาธารณะในทุกมิติของสังคมและบริการแก่คนทุกคน ซึ่งเป็นเรื่องที่สถานีโทรทัศน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 พึงปฏิบัติ

ดังข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่า จากการที่ผู้ผลิตรายการทางโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงปัจจัยที่กล่าวมาทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบรายการใหม่ๆ และค่อนข้างเปลี่ยนแปลงประเพณีการแสดงลิเกตามปกติมาใกล้เคียงกับรูปแบบของรายการโทรทัศน์ในปัจจุบันมากขึ้นเรื่อยๆ

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับการให้ความสำคัญกับปัจจัยที่กล่าวมาว่า แม้เรื่องของผู้ให้การสนับสนุนจะเป็นเรื่องหนึ่งที่สำคัญในการจัดแสดงลิเกทางโทรทัศน์ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่า จะต้องจัดรูปแบบตามความต้องการของผู้ให้การสนับสนุนเสมอไป หากจะถือว่าเป็นหน้าที่ของผู้ผลิตรายการที่จะต้องจัดความสัมพันธ์และดูความเหมาะสมของรูปแบบการแสดงที่จะเผยแพร่ออกไปด้วย โดยควรมองไปที่ผลของการดำรงคุณค่าของการลิเกมากกว่าที่จะมองเรื่องของผลประโยชน์ทางธุรกิจเท่านั้น

5.1.3.2 ปัจจัยที่สนับสนุนการส่งเสริมลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์

ในปัจจุบันสื่อมวลชนที่เป็นช่องทางเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารไปสู่สาธารณชนนั้นคือ สื่อโทรทัศน์ ที่ถือได้ว่ามีความเหมาะสมมากที่สุด โดยในปัจจุบันลักษณะของสถานีโทรทัศน์ที่มีการดำเนินการอยู่ในประเทศไทย ประกอบไปด้วย สถานีโทรทัศน์ที่ดำเนินการโดยหน่วยงานภาครัฐ, สถานีโทรทัศน์ที่ดำเนินการโดยเอกชนและโทรทัศน์แบบบอกรับสมาชิก (เคเบิลทีวี) การดำเนินการโดยภาคเอกชนนั้น ต้องคำนึงถึงเรื่องของผลประโยชน์ทางธุรกิจเป็นหลักเนื่องจากมีปัจจัยในเรื่องของการจ่ายผลตอบแทนให้แก่ภาครัฐเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นสื่อโทรทัศน์ที่เหมาะสมจะนำมาใช้เป็นช่องทางในการสนับสนุนการเผยแพร่ก็คือ สื่อโทรทัศน์ที่ดำเนินการโดยภาครัฐ เนื่องจากไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยทางด้านผลกำไรเป็นเรื่องหลัก ดังนั้นจึงสมควรที่จะเป็นช่องทางที่เหมาะสมที่สุดในการนำมาใช้

แต่ในทางปฏิบัติและในความเป็นจริงในปัจจุบัน จากผลการศึกษาดังที่ผู้ให้ข้อมูลคือนโยบายของภาครัฐที่มีหน้าที่กำกับดูแลนโยบายทางด้านสื่อสารมวลชนของประเทศนั้น กลับไม่ได้ให้การสนับสนุนการเผยแพร่ลิเกผ่านทางโทรทัศน์เท่าที่ควรจะเป็น ทั้งนี้เนื่องจากนโยบายที่รัฐกำหนดไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติหรือแผนงานอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องนั้นจะสะท้อนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ในเรื่องปริมาณความมาก/น้อยของการเปิดโอกาสในการ

นำเสนอการแสดงลิเกทางสื่อมวลชน คือปัญหาของการนำเสนอการแสดงลิเกผ่านสื่อโทรทัศน์ล้วนแล้วแต่มีสาเหตุมาจากการกำหนดนโยบายของรัฐที่ไม่เอื้ออำนวยให้เกิดโอกาสและช่องทางในการนำเสนอลิเกทางโทรทัศน์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของค่าเช่าเวลา นโยบายที่ชัดเจนที่วางไว้ในแต่ละสถานี การมุ่งแต่เรื่องผลกำไรทางธุรกิจเท่านั้นจนขาดการคำนึงถึงเรื่องการบริการสาธารณะ (Publicที่ถือเป็นหน้าที่อย่างแท้จริงของสื่อมวลชน

ในปัจจุบันผู้แสดงลิเกได้มีการช่องทางในการเผยแพร่สื่อพื้นบ้าน “ลิเก” ในรูปแบบใหม่ นั่นคือการบันทึกเทปการแสดงสดอยู่ในรูปแบบของวีซีดีและซีดี มีการจำหน่ายทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยการจำหน่ายตามแผงเทป และการขายทางอินเตอร์เน็ต สำหรับผู้ที่สนใจอยู่ต่างประเทศแต่รักและชอบในสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ และนี้ก็เป็นการปรับตัวของผู้แสดงลิเกที่พยายามจะใช้สื่อมวลชน ไม่ว่าจะเป็นสื่อโทรทัศน์ สื่ออินเตอร์เน็ตในการเผยแพร่ให้สื่อพื้นบ้านชนิดนี้ดำรงคงอยู่เป็นศิลปะประจำชาติต่อไป

5.2 อภิปรายผล

การสื่อสารและสังคมเป็นสิ่งที่มีความเนื่องสัมพันธ์กันด้วยเหตุที่การสื่อสารเป็นองค์ประกอบที่ทำให้กิจกรรมต่างๆ ในสังคมดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย ในขณะเดียวกันสื่อมวลชนเป็นสื่อหนึ่งในสังคมที่มีหน้าที่ความรับผิดชอบต่อสังคมหลายประการ หน้าที่ที่สำคัญคือประการหนึ่งคือ การส่งข้อมูลข่าวสารไปสู่ผู้รับจำนวนมาก โดยที่ผู้รับไม่รู้จักมักคุ้นและมีความแตกต่างกัน

ลิเกสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งได้มีวิวัฒนาการจากการสวดของศาสนาอิสลามจนกลายมาเป็นศิลปะประจำชาติ มีแบบแผนในการร้อง การำ การด้นกลอนสดมากกว่าการดำเนินเรื่องที่ไม่มีบทที่แน่นอน แต่ด้วยการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม เศรษฐกิจและสังคม ทำให้ลิเกต้องดิ้นรนหาช่องทางในการเผยแพร่สื่อประเภทนี้ให้คงอยู่ต่อไป ซึ่งเป็นภารกิจสำคัญที่สื่อมวลชนโดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการเผยแพร่ลิเกสื่อพื้นบ้านไม่ให้สูญสลายไปตามกาลเวลา อย่างไรก็ตามแม้สื่อโทรทัศน์จะมีบทบาทต่อพัฒนาการของลิเก แต่ลิเกยังเป็นสิ่งที่ถูกละเลยและมักไม่ได้รับการเอาใจใส่จากรัฐที่ไม่เอื้ออำนวยให้เกิดโอกาสและช่องทางในการนำเสนอลิเกผ่านทางสื่อโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของค่าเช่าเวลา เรื่องผลกำไรทางธุรกิจจนขาดการคำนึงถึงเรื่องการบริการสาธารณะ (Public Service) ที่ถือเป็นหน้าที่อย่างแท้จริงของสื่อมวลชน

ด้วยเจตนารมณ์ที่จะแสดงความรับผิดชอบต่อสังคมทำให้ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์กลุ่มหนึ่งผลิตรายการที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมด้วยการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านขึ้น ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการใช้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้าน แล้วเกิด

การเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม แต่เมื่อเทียบกับรายการบันเทิงที่มีอยู่จำนวนมากในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นละคร หรือเกมโชว์ รายการเหล่านี้ล้วนได้รับความนิยมจากประชาชนในระดับสูง จึงเป็นการยากที่จะทำให้ประชาชนหรือผู้ชมหันมาให้ความสนใจกับรายการลิเก ผู้ผลิตเองจะต้องมีการวางแผนในการนำเสนอรูปแบบใหม่เพื่อให้รายการลิเกยังคงอยู่ต่อไป

จากการศึกษาพบว่า รายการลิเกรวมดาวดารานั้นยังคงเอกลักษณ์ของลิเกเอาไว้ ด้วยการร้องรานิเกลิงเพราะถือว่าเป็นเพลงหลักที่ลิเกใช้ในการดำเนินเรื่อง ทั้งเนื้อหาการแสดงยังคงเกี่ยวกับเจ้า การสู่รบเพื่อชิงเมือง ชิงเมียหรือแม่ (รบ รัก โศก ตลก) เป็นที่ตั้ง โดยอาจจะมีเรื่องราวชีวิตของชาวบ้านด้วย ในส่วนของการแต่งกายก็จะเน้นความสวยงามและวิจิตรอลังการชุดที่ประดับประดาด้วยเพชรอย่างงดงาม รวมทั้งการแต่งหน้าที่ทุกคนต้องแต่งให้สวยงามเพื่อเป็นการดึงดูดใจผู้ชม แต่เมื่อผู้ผลิตใช้สื่อโทรทัศน์เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการเผยแพร่นี้ จึงทำให้มีการปรับตัว (adaptions) หรือ การเปลี่ยนแปลง (Change) ซึ่งถือว่าเป็นคุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เนื่องจากคุณลักษณะนี้เป็นเครื่องรับประกันที่ยืนยาวของวัฒนธรรมหนึ่งๆ จากข้อเท็จจริงที่ว่า วัฒนธรรมที่มีความสามารถในการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมเท่านั้นที่จะดำรงอยู่ได้ในปัจจุบันและอนาคต ดังเช่นการที่ลิเกเข้ามาแสดงในทางโทรทัศน์จากเวลาที่เคยแสดงสดบนเวทีอย่างน้อย 3 ชั่วโมง กลับต้องจำกัดเวลาในการแสดงเพียง 25-30 นาที หรือการที่สื่อโทรทัศน์ได้นำเสนอภาพและเสียงผ่านกล้องไปสู่ผู้ชมแทนที่จะเป็นสายตาผู้ชมอย่างเคย มีเวลาที่กระชับเป็นตัวกำหนด มีเทคนิคเกี่ยวกับกล้องที่ใช้จับภาพทั้งการเคลื่อนไหว ขนาดและมุมภาพนิยมสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สมจริง ขณะที่เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการมีความรู้ ทัศนคติและความเคยชินในการปฏิบัติงานที่ขึ้นอยู่กับลักษณะดังกล่าวเป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นเหตุเป็นผลตามวัฒนธรรมและความนิยมของโทรทัศน์ ในขณะที่ทำการแสดงผู้แสดงลิเกพยายามแสดงออกถึงความเป็นลิเกมากที่สุดด้วยการรำที่อ่อนช้อย ประกอบคำร้องและการเจรจาเพื่อหวังให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและคล้อยตามแต่เจ้าหน้าที่ผลิตรายการกลับให้ความสำคัญ ความสมจริงและการจับภาพไปที่ใบหน้ามากกว่า

ผลการศึกษาครั้งนี้หากมองในด้านกลยุทธ์ในการปรับประสานสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนแล้วจะพบว่า การผลิตรายการลิเกรวมดาวดารานั้น มีการนำเสนอความเป็นตัวของตัวเองของผู้แสดงลิเก ในขณะที่การแสดงทางโทรทัศน์ทำการแสดงเป็นกึ่งละครโทรทัศน์คือการสวมบทบาทของตัวละครที่ได้รับบทบาทอย่างสมจริง โดยมีกล้องจับภาพในการปรับประสานระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนนั้นจะมีเรื่องของเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วมด้วย เช่นการบันทึกเทป ซึ่งจะต้องมีรูปแบบวิธีการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงสดตามปกติ เทปการแสดงนั้นสามารถที่จะนำเผยแพร่สู่ผู้ชมได้โดยตรงซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เนื่องจากผู้ผลิตมีความพยายามที่จะผสมผสานข้อมูลต่างๆ ที่เอื้อต่อการพัฒนาให้เข้ากับความบันเทิงและนำเสนอ

ผ่านสื่อ โดยมีวัตถุประสงค์ให้บุคคลมีทัศนคติและพฤติกรรมไปในทิศทางที่พึงประสงค์ อีกทั้งไม่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในขณะที่บริโภครายการนั้นๆ ผลการวิจัยดังกล่าวมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาของสุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ซึ่งได้สรุปให้เห็นว่าลิเกมีพัฒนาการและมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์มาผสมผสานกับความทันสมัย อีกทั้งยังสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเกได้ด้วย

ด้วยเหตุที่แนวคิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมยึดหลักในการเอาแนวคิดต่างๆ ทางนิเทศศาสตร์ อาทิ แนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษา, แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์, แนวคิดเรื่องการผลิตรายการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านทางโทรทัศน์ มาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการผลิตรายการ ในงานวิจัยชิ้นนี้เราจึงได้ผู้ผลิตสร้างสรรค์รายการโดยมีพื้นฐานจากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นกล่าวคือ

ผู้ผลิตรายการได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้านและพบว่า สื่อพื้นบ้าน (ลิเก) ยังคงสืบทอดและผลิตซ้ำ (Reproduction) ส่วนประกอบต่างๆ ของตนเองอยู่ตลอดเวลา และการผลิตซ้ำยังล่วงล้ำข้ามแดนเข้ามาถึงปริมณฑลของสื่อมวลชนด้วย ประเด็นนี้ทำให้ผู้ผลิตรายการมีความเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคม อีกทั้งกรอบแนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษาในส่วนของการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้นทำให้ผู้ผลิตพยายามนำเสนอสิ่งที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชม ผู้ผลิตจะต้องคาดคะเนว่า การที่นำลิเกสื่อพื้นบ้านเข้ามาเผยแพร่ทางโทรทัศน์นั้น สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมหรือกลุ่มเป้าหมายได้อย่างไรบ้าง บางครั้งอาจจะนำบุคคลที่มีชื่อเสียงที่กำลังมีผลงานและได้รับความนิยมจากประชาชนทั้งสิ้น มานำเสนอในรูปแบบบันเทิงหรือกระทั่งการนำเอาเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง มาใช้ร้องมากขึ้นตามความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันก็ตาม

อีกทั้งเมื่อมาแสดงทางโทรทัศน์ที่ต้องจำกัดทั้งเวลาและพื้นที่ ซ้ำยังไม่มีผู้ชมจริง ผู้แสดงจะเห็นเพียงกล้องกับเจ้าหน้าที่ผลิตรายการเท่านั้น จึงต้องจินตนาการเอาเองว่า มีกล้องกำลังมองอยู่และยังมีฉากไว้หลายฉาก มีการเข้า-ออกอย่างต่อเนื่องและต่างกับการแสดงลิเกสดบนเวที แต่หากพิจารณาโดยรวมแล้วการแสดงลิเกทางโทรทัศน์ก็ยังมีความใกล้เคียงกับลิเกทั่วไปอยู่มาก มีการปรับเปลี่ยนบ้างแต่ไม่ใช่การทำลายศิลปะแขนงนี้ให้เปลี่ยนรูปไปโดยสิ้นเชิง

แนวคิดเรื่องผลิตละครโทรทัศน์เข้ามาเกี่ยวข้องกับการวางแผนสร้างสรรค์รายการลิเกทางโทรทัศน์เนื่องจากสื่อมีหน้าที่ให้ความบันเทิงและเป็นเครื่องหย่อนใจของผู้ชม อีกทั้งบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนคือ เป็นการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้รับสารเป็นเครื่องพักผ่อนของประชาชนและสังคม ผู้วิจัยพบความสอดคล้องที่ว่าการผลิตรายการลิเกทางโทรทัศน์ มีการผลิตใกล้เคียงกับการผลิตละครโทรทัศน์ ซึ่งโดยทั่วไปละครโทรทัศน์มักจะนำเรื่องที่ใช้ในการทำละครมาจากหลายแห่ง เช่น เรื่องจากนวนิยาย เรื่องจากละครวิทยุหรือเรื่องที่คิดขึ้นมา เพราะมีความสะดวกในหลาย

ด้าน ส่วนแนวเรื่องจะตั้งไว้คร่าวๆ ก่อนว่าจะเป็นแนวใด เช่น รัก รบ โศก ตลก ทำให้ผู้ชม เกิดความสนุกสนานในการชมและทำให้รายการมีสีสันมากขึ้น

หลังจากการวางแผนอย่างรอบคอบแล้วขั้นตอนต่อมาคือ การดำเนินการผลิตซึ่งเป็นขั้นตอนการผสมผสานระหว่างความคิดสร้างสรรค์ของทีมงานผู้ผลิตและใช้อุปกรณ์ที่มีความซับซ้อนทางเทคนิคสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชิ้นงาน ภาพรวมในการผลิตรายการอยู่ในความรับผิดชอบของผู้กำกับการแสดง ซึ่งจะมีการผลิตรายการในส่วนของเจ้าหน้าที่ผลิตรายการด้วย โดยผู้ที่ความรับผิดชอบในส่วนของการผลิตรายการคือ ผู้กำกับรายการที่จะแจกจ่ายงานให้แก่ทีมงานเป็นผู้รับไปปฏิบัติ ผลการวิจัยนี้ทำให้ได้ข้อสรุปที่มีความสอดคล้องกับหลักการของกระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ ซึ่งชนัญญา ไยลออ (2544) ได้ศึกษาถึงวิธีการนำเสนอรายการและวิธีดำเนินการผลิตรายการโทรทัศน์ นอกจากนี้จะต้องมีการพิจารณาข้อจำกัดต่างๆ ในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์อีกด้วย

ในระหว่างการผลิตรายการลิเกรวมดาวดารา ผู้วิจัยพบว่า ฝ่ายผู้ผลิตรายการโทรทัศน์และฝ่ายผู้แสดงจะต้องมีการปรับตัวเข้าหากันหลายทาง ผสมผสานไปพร้อมกันในเวลาเดียวกัน เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าฝ่ายผู้แสดงจะต้องมีการปรับตัวให้เข้ามากับเงื่อนไขต่างๆ ของสื่อโทรทัศน์มากกว่าเพราะจะใช้สื่อโทรทัศน์เป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์ตนเอง ขณะเดียวกันฝ่ายผู้ผลิตรายการก็ได้ปรับตัวในการแสดงของลิเก แต่ต้องอยู่ภายใต้กรอบเวลาที่กำหนด ดังนั้นข้อตกลงและธรรมเนียมปฏิบัติในการผลิตรายการลิเกรวมดาวดาราจึงเป็นแบบหลวมๆ เป็นการปรับตัวของทั้งสองฝ่ายสามารถยอมรับกันได้ แต่ต้องยังคงความเป็นลิเกอยู่ค่อนข้างมาก ซึ่งผลวิจัยดังกล่าวมีความสอดคล้องกับผลการศึกษา อินทิรา สุวรรณ (2540) และ ประยุทธ วรรณอุดม (2540) ว่าสื่อพื้นบ้านต้องตระหนักถึงบทบาทและอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์มากจึงต้องมีการปรับตัวเองให้เข้ากับกระบวนการผลิต ดังนั้นบุคลากรจึงต้องมีความเข้าใจในการทำหน้าที่ผลิตรายการและส่งเสริมสนับสนุนสื่อพื้นบ้านในทางที่เหมาะสมด้วย เพราะหากให้สื่อพื้นบ้านทำตามสื่อมวลชนอยู่เพียงฝ่ายเดียว ตัวสื่อพื้นบ้านอาจสูญเสียความเป็นตัวเองไปมากจนไม่เห็นเค้าเดิมหรืออาจจะถึงขั้นสูญหายไปเลยก็ได้

อย่างไรก็ดีเมื่อดำเนินการผลิตรายการไปได้ระยะหนึ่ง ผู้ผลิตย่อมประสบปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานปัญหาบางประการผู้ผลิตสามารถหาแนวทางในการแก้ไขได้ เช่น การหาผู้แสดงรับเชิญ การหาผู้สนับสนุนรายการ แต่ปัญหาบางประการผู้ผลิตยอมรับว่าไม่สามารถแก้ไขได้ เช่น นโยบายของสถานีและสภาวะเศรษฐกิจปัญหาดังกล่าว ส่งผลให้รายการลิเกรวมดาวดาราต้องถูกปรับออกจากผังรายการของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 ในเดือนตุลาคม 2549 ทั้งนี้เนื่องจากรายการลิเกรวมดาวดารานั้นเป็นรายการที่อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแต่ด้วยปัจจัยทางธุรกิจที่ส่งผลในเรื่องของรายได้จากค่าเช่าเวลาและการผู้สนับสนุนรายการเป็นสิ่งที่ทางสถานี

คำนึงถึงมากกว่าผลประโยชน์ทางด้านการบริการสาธารณะถึงแม้รายการลิเกรวมดาวดาราจะมีการนำเสนอรูปแบบของรายการที่ทำให้ขาดความน่าสนใจทำให้การปฏิบัติหน้าที่ประการหนึ่งของสื่อมวลชนในการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติขาดหายหรือน้อยกว่าที่ควร

ส่วนอีกหนึ่งวิธีที่เป็นการใช้"สื่อใหม่" เข้ามาในการประชาสัมพันธ์และให้เป็นที่รู้จักได้อย่างกว้างขวางมากขึ้นคือ "สื่ออินเตอร์เน็ต" เนื่องจากในปัจจุบัน สื่ออินเตอร์เน็ตเข้ามามีบทบาทสังคมมากขึ้น ถ้าผู้แสดงต้องการที่จะประชาสัมพันธ์ตนเองให้เป็นที่รู้จักต้องมีเว็บไซต์เป็นของตัวเองหรือเป็นของคณะที่ตนเองสังกัดอยู่ก็ได้ อีกทั้งยังสามารถทราบถึงตารางการแสดงทั้งปีของผู้แสดงลิเก มีเว็บบอร์ด, มีรูปถ่ายของผู้แสดง เป็นต้น ซึ่งถือว่าผู้แสดงลิเกได้นำเอาสื่อสมัยใหม่โดยเฉพาะอินเตอร์เน็ต เข้ามามีส่วนในการแจ้งความเคลื่อนไหวให้กับผู้ที่สนใจและแฟนคลับได้ทราบ

และวิธีล่าสุดที่ลิเกใช้ในการเข้าหากลุ่มเป้าหมายคือการบันทึกการแสดงสด และมีการจำหน่ายในรูปแบบวีซีดี ตามแผงจำหน่าย ซึ่งวิธีนี้เป็นการใช้สื่อใหม่เข้าไปแทนการจะให้กลุ่มเป้าหมายต้องเดินทางไปดูการแสดง เป็นช่องทางหนึ่งในการเผยแพร่สื่อพื้นบ้านประเภทนี้ให้คงอยู่ต่อไปด้วย

กล่าวโดยสรุปว่าลิเกในรายการลิเกรวมดาวดารานั้น เป็นสื่อที่เน้นความสวยงามมากกว่าความสมเหตุสมผลของความเป็นจริง มีลีลาการแสดงเฉพาะตัว สื่อความหมายด้วยการร้องและเจรจาเป็นหลัก เสริมด้วยการร่ายรำที่อ่อนช่อยสวยงาม ผู้แสดงมีไหวพริบดี มีอิสระในการแสดงความลื่นไหลทางอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญ รวมทั้งการแสดงที่ต้องดึงผู้ชมให้เข้ามามีส่วนร่วมและไวต่อการประยุกต์เอาเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานด้วยการเชื่อมโยงการแสดงขณะนั้นกับเรื่องราวในชีวิตจริงของทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้ โดยการสลับไปมาบางบาทบางตอนเหมือนกับการทอล์คโชว์ (talk show) ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็น "ปฏิภาณกวี" และเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกสดบทเวทีที่มีมาช้านาน

แต่เดิมผู้แสดงลิเกต้องพึ่งพาตนเองในเรื่องการประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักในหมู่ผู้ชม แต่เมื่อสื่อมวลชน โดยเฉพาะโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมชื่อเสียงของลิเกให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น อันเนื่องมาจากข้อดีในการเป็นสื่อสำหรับมวลชนที่มีทั้งภาพและเสียง รวมถึงสามารถครอบคลุมพื้นที่ได้กว้างไกล ผู้แสดงจึงต้องหันมาให้ความสำคัญและปรารถนาที่จะได้นำเสนอผลงานแสดงผ่านหน้าจอโทรทัศน์กับเขาบ้าง เพื่อหวังผลด้านการประชาสัมพันธ์ในขณะที่หากพิจารณาด้านบริบทในการแสดงที่ต่างไปจากเดิมทั้งพื้นที่และเวลาซึ่งมีจำกัดตลอดจนความเป็นสื่อสาธารณะที่ไม่ใช่สื่อเฉพาะกลุ่มหรือเฉพาะบุคคลอีกต่อไปทำให้รูปแบบการแสดงใน

หลายประการต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เช่น ระวังการใช้คำพูดมากขึ้น ดำเนินเรื่องกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ การเข้าออกและเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมกับประเภทของสื่อที่เข้ามาอาศัยช่องทางในการสื่อสารซึ่งแม้ว่าจะทำให้รู้สึกไม่คุ้นชินในระยะแรกๆ แต่ก็สามารถปรับตัวได้ไม่ยากนัก ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของลิเกประการหนึ่งอยู่แล้ว นอกจากนั้นหากพิจารณาในแง่ของอนุรักษ์แล้วจะเห็นว่า การแสดงลิเกโทรทัศน์ในรายการลิเกรวมดาวดารานั้น แม้ว่าผู้แสดงจะมีการปรับตัวจากของเก่าพอสมควรแต่การปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นถือเป็นปัจจัยที่ทำให้ “ของเก่า” อยู่ได้ในกระแสวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนไป

5.3 ข้อเสนอแนะทั่วไป

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะทั่วไปในการทำงานผลิตรายการโทรทัศน์ทุกครั้งความเป็นทีมงานมีความสำคัญมาก ฉะนั้นทั้งผู้ผลิตรายการและผู้แสดงลิเก จึงถือเป็นทีมงานผลิตรายการเช่นเดียวกัน แต่การวิจัยยังพบว่าการติดต่อสื่อสารกันระหว่างผู้แสดงลิเกกับเจ้าหน้าที่โทรทัศน์นั้นยังอยู่ในระดับที่น้อย โดยผู้ผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ มีอำนาจเหนือกว่าผู้แสดงลิเก จึงทำให้บรรยากาศในการทำงานเป็นแบบต่างคนต่างอยู่และแบ่งเป็น 2 ฝ่าย จึงควรจะมีการปรับปรุงและพัฒนาการทำงานเพื่อให้สามารถสื่อสารระหว่างกันอย่างมีประสิทธิภาพและส่งเสริมกระบวนการสื่อสารในการผลิตรายการโทรทัศน์ได้ดียิ่งขึ้นในประเด็นต่างๆ ดังนี้

5.3.1. ควรจะมีผู้อำนวยการผลิตรายการ (Producer) ลิเกโทรทัศน์เป็นตำแหน่งเฉพาะเพิ่มจากเดิมที่เป็นอยู่ ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการถ่ายทอดสื่อพื้นบ้านผ่านสื่อโทรทัศน์เป็นอย่างดี ตลอดจนมีความชำนาญในการผลิตรายการโทรทัศน์ด้วย

5.3.2. ก่อนการบันทึกควรมีการประชุมปรึกษาหารือกันระหว่างผู้แสดงทุกคน (ไม่ใช่เฉพาะผู้กำกับการแสดงหรือคนให้เรื่องเท่านั้น) กับผู้ผลิตรายการทุกคน (ไม่ใช่เฉพาะผู้กำกับรายการและผู้กำกับเวทีเท่านั้น) โดยเล่าโครงเรื่องคร่าวๆ ซักซ้อมและให้คิวในการเข้าออก รวมทั้งทราบขั้นตอนต่างๆ ที่จะต้องเกิดขึ้นก่อนเพื่อซักซ้อมความเข้าใจและมอบหมายหน้าที่ต่างๆ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ตลอดจนสร้างบรรยากาศ ความคุ้นเคยและลดช่องว่างระหว่างบุคคลทั้ง 2 ส่วนในการทำงานให้เป็นทีมเดียวกัน

5.3.3. การให้ความสำคัญและเวลาในการซักซ้อม การซ้อม (Rehearsal) เพราะเป็นกระบวนการเตรียมทุกคนให้ผ่านขั้นตอนที่จะเกิดขึ้นจริงในรายการและถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการผลิตรายการโทรทัศน์ ลักษณะของการซ้อมสามารถทำได้หลายแบบแต่หากมีเวลาจำกัดก็ควรจะเลือกซ้อมในลักษณะใดลักษณะหนึ่งให้ได้ดังนี้ แต่ต้องไม่ละเลยจุดนี้ไปอย่างเด็ดขาด

- การซ้อมแห้งคือการที่ผู้กำกับรายการซักซ้อมกับผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคนให้ทำตามลำดับการแสดงที่ปรากฏในบทลิเกโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นการเดิน การยืน การนั่งรวมทั้งคำพูด คำร้องและการด้นกลอดสด

- การซ้อมกล้อง คือหลังจากที่ผู้แสดงลิเกแต่งหน้า แต่งตัวเรียบร้อยแล้ว ช่างกล้องซ้อมใช้กล้องจับภาพทุกขั้นตอน

- การซ้อมเหมือนจริง เป็นการซ้อมเหมือนกับการออกอากาศจริง ผู้แสดงต้องแต่งตัว และจัดฉากเรียบร้อยแล้ว อย่างไรก็ตามในกรณีของการแสดงลิเกที่ส่วนใหญ่มีลักษณะการแสดงที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเป็นหลักร่วมกับเวลาในการผลิตรายการของสถานีที่มีจำกัด อาจจะข้ามขั้นตอนนี้ไปได้ แต่ก็ยังจำเป็นต้องมีการซ้อมในลักษณะหนึ่งดังที่กล่าวมาด้วยเพื่อความสมบูรณ์ของรายการ

5.3.4. ควรมีการประเมินคุณภาพรายการ โดยสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมว่า เมื่อออกอากาศแล้วพอใจหรือไม่ ต้องการให้ปรับปรุงอะไรและไม่ลืมที่จะให้ทั้งผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการได้มีโอกาสประเมินผลงานของตนเองไปพร้อมกันด้วย

5.3.5. ควรมีการจัดอบรมให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านลิเกและสื่อโทรทัศน์ตลอดจนแนวทางการปรับประสานเมื่อต้องทำงานร่วมกันผ่านสื่อโทรทัศน์แก่ผู้แสดงลิเกและเจ้าหน้าที่ของสถานีฯ เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ต่อไป เช่นเทคนิคการเขียนบทลิเกโทรทัศน์,องค์ประกอบและความรู้พื้นฐานในการแสดงลิเก เป็นต้น

5.3.6. ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ ควรเห็นความสำคัญและมีนโยบายในการสนับสนุนส่งเสริมและพัฒนารายการลิเกโทรทัศน์ให้มากขึ้น ถ้าเป็นไปได้ควรขยายเวลาออกอากาศรวมทั้งเพิ่มค่าตอบแทนผู้แสดงและผู้ปฏิบัติงานเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการทำงานให้สู้กับสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆ ต่อไป

5.3.7. เจ้าหน้าที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ ควรมีทัศนคติที่ดีต่อผู้แสดงและเอาใจใส่การทำงานมากขึ้น ไม่มัวแต่โทษระบบราชการจนมองข้ามหน้าที่ของตนเองที่จะต้องมีความรับผิดชอบและใช้ความรู้ ความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ เพื่อเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน

5.4 ข้อจำกัดในการวิจัย

5.4.1 ด้านผู้แสดงลิเก ปัจจุบันสถานการณ์การจ้างงานของลิเกอยู่ในช่วงขาขึ้น ทำให้มีการตระเวนแสดงไปยังต่างถิ่นเป็นเวลาหลายเดือน ดังนั้นในการเก็บข้อมูลผู้แสดงที่มีความรู้ ความ

เข้าใจและมีประสบการณ์แสดงลิเกโทรทัศน์จึงค่อนข้างลำบากพอสมควร ทำให้ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลได้ไม่ครบทุกคน

1.4.2 ด้านการบันทึกเทปรายการในห้องส่ง ในการบันทึกเทปรายการแต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณ 1-2 วัน เนื่องจากผู้แสดงมีคิวงานแสดงแน่นมาก จึงนัดตารางการแสดงให้ตรงกันและมาบันทึกเทปเพียงครั้งเดียว อีกทั้งยังออกอากาศติดต่อกันหลายตอนในช่วงของการทำวิจัย จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถสังเกตุการณ์ระหว่างการผลิตรายการได้เพียง 1 ครั้งเท่านั้น (คาบเกี่ยวระยะเวลาประมาณ 3 เดือน) อีกทั้งคิวของดารารับเชิญมีจำกัด การเช่าเวลาของสถานีมักจะมีรายการพิเศษต่างๆ เช่นการถ่ายทอดสดจาก โทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจทำให้รายการไม่ได้ออกอากาศอยู่เป็นประจำ จึงทำให้ในบางเดือนไม่มีการบันทึกเทปรายการ เพราะยังมีรายการที่เก็บสต๊อคไว้เหลืออยู่หลายตอน ยังผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถกำหนดวัน เวลา และดารารับเชิญที่จะเข้ามาบันทึกเทปการแสดงทางโทรทัศน์ได้

5.5 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์สื่อและผู้ส่งสารเท่านั้น โดยไม่ได้วิเคราะห์ผู้รับสาร (ผู้ชม) หากมีการวิจัยครั้งต่อไป

5.5.1 ศึกษาความคิดเห็นความพึงพอใจของผู้ชมลิเกเปรียบเทียบระหว่างการรับชมการแสดงลิเกสดบนเวทีกับการับชมลิเกทางโทรทัศน์

5.5.2 ศึกษาการสื่อสารในการปรับตัวในการผลิตรายการสื่อพื้นบ้านอื่นๆ ทางโทรทัศน์

5.5.3 ศึกษาเกี่ยวกับช่องทางการจัดจำหน่ายบันทึกการแสดงสดของลิเกในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

DPU

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์เอดิสันเพรส โปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ออลอเบ้าท์พริ้นท์.

นงนุช ไพรพิบูลย์. (2542).**ลิเก**.กรุงเทพฯ.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. (2532). “การผลิตรายการโทรทัศน์.” ใน **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา การผลิตรายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 1-7.** สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. (2532). “การผลิตรายการโทรทัศน์.” ใน**เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา การผลิตรายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 8-15.** สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2539). **ลิเก**. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

บทความ

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2540, 27 พฤษภาคม). **มติชนสุดสัปดาห์.** หน้า 47 .

เอกสารอื่นๆ

ผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. (2537). **วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก** (รายงานการวิจัย).

สุริยะ สมุทคุปติ์ และคณะ. (2541). **แต่งองค์ทรงเครื่อง** : **ลิเกในวัฒนธรรมประชาไทย** : **Like in the Thai Popular Culture** (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

วิทยานิพนธ์

ชนัญญา ใยลออ. (2544). **การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก "รายการก่อนบ่ายคลายเครียด".** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์. (2539). **การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิทราพร ทิพา. (2539). **การวิเคราะห์เนื้อหาเพลงพื้นบ้านหมอลำเพื่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บงกช อักษรดี. (2537). **การวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารของรายการ "เรารักศิลปวัฒนธรรมไทย" ทางสื่อโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยุทธ วรรณอุดม. (2540). **บทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริมหมอลำ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พวงชมพู บำรุงสุข. (2541). **กลยุทธ์การสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์เพื่อส่งเสริมสถาบันครอบครัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ. (2543). **ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วราลี จิรชัยศรี.(2541). **แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศิธร อถิสิทธิ์นิรันดร์. (2541). **การขัดเกลาทางสังคมผ่านรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กประเภทรายการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สมไพบูลย์. (2543). **สัญนิยมในสื่อสารการแสดงลิเกยุคโลกาภิวัฒน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หฤทัย ขัดนาค. (2545). **การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ในการผลิต "ลิเก ทีวีช่อง 11 พิษณุโลก" พ.ศ. 2545.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เหมราช เหมหงษา. (2541). **วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อินทิรา สุวรรณ. (2540). **บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้ทางโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมภาษณ์

ดารุณี กฤตบุญญาลัย, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2549.

ดำรง หังสพฤกษ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549.

เทพบัญชา หอมหวล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549.

เทวา ชุ่มมิ, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549.

นพชัย นพฤทธิ์, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549.

พงษ์ศักดิ์ สวนศรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549.

ภิรมย์พร ยิ้มละม้าย, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549.

วิชาญน้อย ลูกธนบุรี, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549.

วิญญู จันทร์เจ้า, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2549.

สกุณา รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2549.

อนันต์ น้อยภายี, สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2549.

อาภาพร นครสวรรค์, สัมภาษณ์ ,12 กันยายน 2549.

สารสนเทศจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์

นิธิมา ชูเมือง. (2544). การประมวลองค์ความรู้ "ของเล่นพื้นบ้านเพื่อสุขภาพ" จากงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2520 – 2546. สืบค้นเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2549, จาก **http://www.childthai.org/cic3/E-247.htm.**

ภาษาต่างประเทศ

BOOK

Uneco. (1998). **Folk media in population communication**. France : workshop of Unesco.

DISSERTATION

Carkin, Gary Bryden. (1984). **Likay: The Thai Poplar Theatre Form and Its Function within Thai Society.** Doctoral Dissertation, Michigan State University.

DPU

ภาคผนวก

DPU

รายละเอียด

1. ตัวอย่างบทร้องออกแขกของลิเกรายการลิเกรวมดาวดารา
2. ตัวอย่างบทร้องด้นกลอนสด
3. ตัวอย่างภาพวิวัฒนาการของลิเกอดีตจนถึงปัจจุบัน
4. ตัวอย่างบทลิเกโทรทัศน์ที่ผู้กำกับรายการเขียนสัญลักษณ์ต่างๆ ขณะผลิตรายการเพื่อนำไปตัดต่อภายในหลัง

DPU

ตัวอย่างที่ 1 บทร้องออกแขกของลิเกรายการลิเกรวมดาวดารา

เฮ ฮัลช่า ลิเกรวมดาวมาแล้วจ๊า (ดนตรี)

เฮ……สะลัมมานา……..ลา……ลา…….. วิญญู จันทร์เจ้า (สร้อย) วิญญู จันทร์เจ้า วิญญู จันทร์เจ้า (สร้อย) วิญญู จันทร์เจ้า วิญญู จันทร์เจ้า จันทร์เจ้า รวมดาวดารา

เชิญแฟนๆ ทีวี เรื่องแต่งแสงสีล้วนมีมากมาย สร้างศิลปะของไทย จะดำรงไว้วิญญูจันทร์เจ้า ช่วยกันบำรุงรักษา อย่าให้ใครมาว่ากล่าว ลิเกเป็นของไทยเรา วิญญูจันทร์เจ้าเค้าดึงทีมมา ฮาฮา เฮเฮ เชิญชม ลิเกรวมดาวดารา

DPU

ตัวอย่างบทร้องด้นกลอนสด

ตัวอย่างที่ 1

นั่งเหม่อลอยใครจะเหมือน ยอมเป็นผัวเถื่อนอุทิศ
ขอรักใคร่ใกล้ชิด เพราะเราหมดสิทธิ์ซึมเซ่อ
โอ้ดวงจันทร์อันเจิดจ้า ช่างไม่เมตตากระต่าย
ปล่อยให้แหงนดูอยู่ได้ แจ้งก็จากไกลให้เกื้อ
จะมีรักแน่แต่ละที มันก็ไม่มีความหมาย
ต้องทุกข์ทนจนวันสุดท้าย ขอเป็นชายขี้เห่อ
ขออยู่รวมร่วมเรือน ยอมเป็นผัวเถื่อนตัวเธอ

บทร้องของนรทา ในเรื่องขุนทัพผัวเถื่อน

ตัวอย่างที่ 2

จอมนครินทร์ปิ่นรัก ปกครองราชโอฬาร
อารมณ์เหลิงเร่งสาน เกษมสำราญมันเหลือ
ประชาชนสาธุชน ไม่ฉ้อฉลรักชาติ
ต่างชื่นชมร่วมมิตร ประชาชาติยอมเชื่อ
ถ้าคนไหนใจหม่น ช่วยแจกช่วยจ่ายจุนเจือ

บทร้องของมงคลทอง ในเรื่องแรงริษยา

ตัวอย่างภาพวิวัฒนาการของลิเกอดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 1 ลิเกในรัชสมัย รัชกาลที่ 5

ภาพที่ 2 นายดอกดิน เสือสง่า บุคคลสำคัญในวงการลิเก

ภาพที่ 3 นายหอมหวน นาคศิริ ผู้ได้ฉายา “ราชาลิเก”

ภาพที่ 4 ลิเกโรงบ่อน

ภาพที่ 5 ลิเกโทรทัศน์ เกิดจากนำดาราที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นมาแสดงลิเก

ภาพที่ 6 ลิเกรวมดาวดารา ออกอากาศครั้งแรกสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 บางลำพู

ภาพที่ 7 คุณดารณี เข้าฉากเป็นครั้งแรก

ภาพที่ 8 ฉากท้องพระโรง

ภาพที่ 9 การแต่งกายชุดกระโปรงสุ่มของผู้แสดงลิเกฝ่ายหญิงที่นิยมใส่กันมากโดยเฉพาะนางเอก

ภาพที่ 10 การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชายนิยมนุ่งผ้าแบบมอญและพม่า ในภาพ (ซ้าย) ศีรษะประดับสังเวียนเพชร (ขวา) ศีรษะประดับขนนก

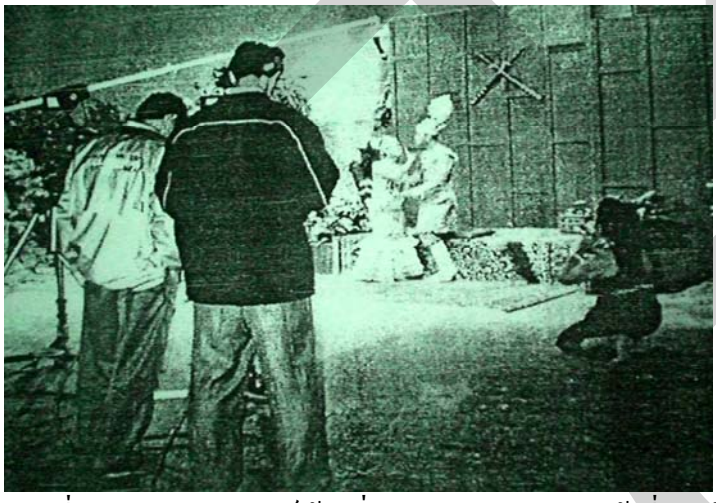
ภาพที่ 11 คุณดารณี ตัดชุดลิเกสำหรับการแสดงลิเกโดยเฉพาะ

ภาพที่ 12 การเข้าถึงบทบาทของคุณดารณี

ภาพที่ 13 นักแสดงลิเกของรายการลิเกรวมดารา พร้อมดารารับเชิญ คุณไฮ อาภาพร นครสวรรค์

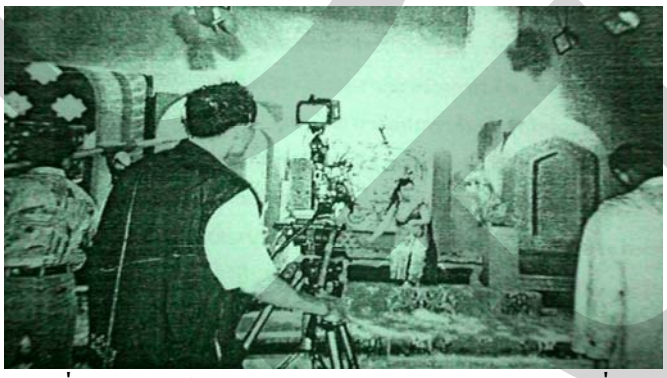
ภาพที่ 14 คุณสกุณา สอนท่ารำให้กับคุณอาภาพร ก่อนเข้าฉาก

ภาพที่ 15 คุณวิญญู จันทร์เจ้า ผู้กำกับการแสดง, เขียนบท และเจ้าของรายการ



ภาพที่ 16 คุณวิญญู จันทร์เจ้า (นั่งขวาสุด) จะคอยทำหน้าที่ช่วยผู้กำกับเวทีระหว่างผลิตรายการ

ภาพที่ 17 ผู้กำกับรายการขณะผลิตรายการลิเกโทรทัศน์ภายในห้องควบคุมหลัก (ชั้นบนของห้องแสดง)



ภาพที่ 18 ช่างกล้องกำลังจับภาพการแสดงลิเกตามคำสั่งของผู้กำกับรายการ

ลิกทบกา ลิกรวมดาวดาว

1. เมือง ดาว ดวง เดือน

ศาว. ดวง. เด่น

1 ศาลป่า = ขุนดงกล่าว หลังจากการ ช่วยชีวิตหลวง ถูกเปิดเผยต้อง ต้องหลบหนี เอาตัวรอด. เจ็บใจหลวงเดือนนัก. สักวันจะ ต้องแก้แค้น ให้จงได้ วันนี้เป็นโอกาสดี ที่หลวงเดือน ไม่อยู่ แอบไปหามะดัน เมียน้อยหลวงเดือน

2. เจ้าศาลป่า หลวงเดือนกล่าว มีเมีย 1 คน เมียหลวงมีลูกชาย 1 คน. หลังจาก เช้าเย็น (เข้าเฝ้า) องค์ตรงมณฑร เยี่ยมร้อยแล้ว กลับบ้าน

3. บ้านหลวงเดือน ศำดวนเมียหลวง นั่งคอยสามีอยู่ ขุนดงแอบ ย่อง ผ่านไป ศำดวนเห็นหลังไวๆ ตามไปดู

4 มะดันอยู่ในห้อง นั่งคอยหลวงเดือนอยู่ ขุนดงมาถึงก็ตกใจ ขณะที่กำลังปรับทุกข์กันอยู่ ศำดวนมาเห็น ตกใจมาก. เรื่องชั่ว ขุนดงและมะดัน กลัว ความลับ เปิดเผย ให้ขุนดงไปจัดการ ศำดวน ตัวละออกไปดูต้นทาง ขุนดงหาย หลวงเดือนถึง มะดันใส่ความ ศำดวน หลวงเดือนไปดู

5. ในห้องศำดวน ศำดวนกลับเข้าห้อง ขุนดงถึงตรงเข้าไปจ่อดาบ จะเอาตัวไป หลวงเดือน และมะดันถึง ขุนดงโดดหนี หลวงเดือน เข้าใจผิด ไล่ศำดวนออกจากบ้าน แล้วตามฆ่า ขุนดง

6 = จันสอน ขุนดง วิ่งมาซุ่มอยู่ ศำดวนเดินร้องไห้ออกมา ขุนดงจึ้ จับไป

7. ในบ้านหลวงเดือน ดอกนั่งเลี้ยง หนูดาวอยู่ เข้าไปเอาขวดนม มะดัน ออกมาเห็นปรศดน ละหึก ดอกดึง แย่งเด็กกัน. หลวงเดือน ถึง ให้ดอก แยกเอาไปเลี้ยง เรือนคนใช้

8= เด่นกล่าว(บ้านพัก) จบการศึกษา จะกลับบ้าน พาคนรักไปกราบ พ่อแม่
: ศุดี แฟรเด่น (ออกคนละเรื่องกันก็ได้.

9 กระท่อมดอนใช้ กล่าว ดาว. ดูกหลวงเดือน น้อยใจพ่อไม่รัก. ดอก ถึงช่วยกันไป= ซื้อของ (และเก็บค่าเช่าที่ให้พ่อ.

10= ย่านชนบท กล่าว ลัดดา – ประดู่ สองพี่น้อง ตัดฟืนไม้ ไปฝาก หลวงเสือน และค่าเช่าที่นา ที่ไร่ พากันไป

11. บนดอยเหนือ กล่าว ดาว และเสือมดอย เป็นคนรักกัน ดาวสงสัย แม่ร้องไห้ ทำไม เมื่อพบกัน มีโอกาสเมื่อไรจะถาม ดูน้ำใจ พากัน เก็บเงิน ที่สั่ง ใยยา ให้กับลูกค้า ไปหาแม่ก่อน

12. กระท่อมใจดอย ถึงคน นึงคิดถึงลูก และความหลัง ดาว และเสือมดอยถึง พอดาวถามว่า แม่ทำไมจะตอบ ขุนดงออกมา ถึง ทำเป็นห่วงใย ให้ลำดวนไปหาอาหารให้ลูก. พอลำดวนไป ขุนดงถึงตอบเสือ เอง ดาว เข็มใจรีบไปล้างตีนให้พ่อ เสือมดอย ตกใจมาก. ลำดวนยกอาหารออกมา ไม่เห็นลูก ถามขุนดง เสือมดอย นอก ลำดวน ตบขุนดง แล้วตามลูกไป

13= สายป่า ธนาวงกาง ดาว พบ ลัดดา และประดู่ ก็ถามเพื่อ อยากรู้บ้าน หลวงเดือน ลัดดา และประดู่ บอกว่าทำลังจะธุระ ที่นั่นพอดี ดาวชวนไปด้วย เพื่อล้างแค้น ลัดดาและประดู่ เห็นท่าไม่ดี ไม่ยอมพาไป ดาวโมโห ถ้าไม่ให้ดาวไปด้วย เธอทั้งสอง ก็อย่าได้ไปไหนเลย. สองพี่น้อง ร้องและวิ่งหนี

14 ฉากป่า ดวงถือไม้ขับ สัตดา ประดู่มา พบกับ ดาวและดอก.
ดาว ขอร้อง อย่าให้ดวง ทำร้าย ผู้หญิง เลย ดวงไม่พอใจ แต่เก็บไว้
และพูดว่า วันนี้ไม่มีเวลา อีกสามวันข้างหน้า ท้าดวล
สัตดา และดาว เกิดมีความรักกันขึ้น ดาวใส่ไม้รู้เรื่องแยกทางกัน

15. ฉากบ้าน สุดี – เด่น – (พบ ดาว) เด่นเข้าบ้านก่อน สุดีซ่อน
ดาวอีก ดาวไม่เล่นด้วย สุดีใช้มารยา = เด่นออกมา
ทักทายกัน หลวงเถื่อนมะดันออกมาเห็น สั่งให้เอา
ดาว ไปขังไว้ในโรงรถก่อน กลับจากงานจะชำระโทษ.

16= ฉากป่า ดวง พบ หลวงเถื่อน ๆ เห็น ถามว่า มาตัดมาหาอะไรในแดนนี้ ดวงว่ามาหาญาติ หลวงเถื่อนเจ้าเป็นใคร
ดวงตอบว่า ชื่อดวง ลูกขุนดง- หลวงเถื่อน เสียใจ (สามี) พูดว่า
แล้วใครคือญาติเจ้า ดวงตอบว่า หลวงเถื่อน ๆ ว่า ไม่มีญาติ
ชื่อนี้ ดวงว่า ทำไม คุณลุงรู้ หลวงเถื่อน เพราะข้าคือหลวงเถื่อน
ดวง ไม่รอช้า เกิดการต่อสู้ หลวงเถื่อนล้ม ดวงจะฟัน เด่น มาขี่
เอาตัว เอาไปขัง รวมกับ ดาว

ฉากป่า ขุนดง พบกับหลวงเถื่อน ต่อสู้กัน

1ฉ ฉาก ตุก ตี่กักกัน ดาว เด่น เอาดวงมาฝาก ขัง ไว้กับดาว
พอหักโทษหนี หมด หลวงเถื่อนถึง ถามอีกได้ความว่า
หักโทษหนี ยิ้มออกตาม ออกตามไป พบดวงรบกัน ดวงแพ้
1ช ดวง รบกับหลวงเถื่อน มาถึง สัตดา ขุด สัตดาไปเป็นตัวประกัน ประจุ่ตาม
1ซ= ฉากป่า ขุนดง พบหลวงเถื่อน ต่อสู้กัน หลวงเถื่อนล้ม
ขุนดงจะฟัน เด่นร้องขุนดงหยุดมา เด่นแทง, พอดี มะดันมาถึง
เข้ากอดขุนดง เด่นจะฆ่า มะดันบอกว่าเป็นพ่อ ขุนดงตกใจวิ่งพบ
ลูกของกอดลูก เด่นยิงไม่ได้ บอกว่าพ่อเขาคือหลวงเถื่อน แล้วเดินตาม
ไป มะดัน ขุนดง ก็ตามลูกไป

20 ตกป่า ดาว พบแม่คำดวน รู้อีก ว่าเป็น แม่ลูกแล้ว ดาวรู้ว่าดวง
เป็นน้อง ให้แม่ดอยอยู่ที่นี่ เพราะรู้ว่า พ่อกับน้องจะมากัน
คำดวนวิ่งตามลูกไป

21 ตกป่า หลวงเดือน พบคำดวน โผเข้าหากัน ดาวฤดีดาวมาถึง
เห็นภาพแม่อยู่กับหลวงเดือนไม่ได้ เชื่อดาวจะฟัน ดาวมาห้าม
แล้ว ช่วยกันอธิบายให้ดวงเชื่อ (รวมสรุปตอนนี้
เจ้าดอก ห้ามแต่ละคน ออกมารับ ตู่ รู้ถูกผิด ทุกคนก็มีความ
ผิด

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวกนิษฐา เทพสุด
ประวัติการศึกษา	ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ เอก นาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา พ.ศ. 2541
	ปริญญาโท นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชา สารสนเทศ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป หน่วยบริหารและพัฒนาการวิจัย คณะสาธารณสุขศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

DPU