แต่งองค์ทรงเครื่อง : "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไทย
(*Like* in the Thai Popular Culture)

อาจารย์ สุริยา สมุทคุปติ์
สาขาวิชาศึกษาทั่วไป

บทคัดย่อ

ลิเกไทยมีจุดเริ่มต้นและพัฒนาการมาอย่างไร ขยายตัวออกสู่หัวเมืองต่างจังหวัดได้อย่างไร ลิเกมีสถานภาพอย่างไรในวาทกรรมของชนชั้นผู้นำและรัฐราชการไทย "ร่างกาย" มีความหมายและความสำคัญอย่างไรในการแสดงลิเก วาทกรรมว่าด้วย "แม่ยก" "เต้นกินรำกิน" และ "ลิเกขอทาน" มีความหมายอย่างไรต่อวงการลิเกไทยและสังคมไทยสมัยใหม่ งานวิจัยชุดนี้พยายามตอบประเด็นคำถามข้างต้นนี้โดยใช้แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาวิเคราะห์ลิเกไทย และใช้กรณีศึกษาจากคณะลิเกต่างๆ ที่ตั้งสำนักงานอยู่ริมถนนมุขมนตรี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา คณะนักวิจัยใช้วิธีการวิจัยภาคสนามทางมานุษยวิทยาศึกษาคณะลิเกจำนวน 30 คณะและออกติดตามการแสดงสดของคณะลิเกดังกล่าวจำนวน 55 ครั้งระหว่างเดือนตุลาคม 2539 - เดือนพฤษภาคม 2541 คณะนักวิจัยสัมภาษณ์โต้โผหรือหัวหน้าคณะ ผู้แสดงลิเกและนักดนตรีปี่พาทย์ (ทั้งชายหญิง) รวม 96 คน เจ้าภาพ แม่ยก พ่อยก และผู้ชมทั้งชายหญิงรวม 38 คน

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าลิเกเป็นศิลปะการแสดงในกระแสวัฒนธรรมประชาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างไปอย่างศิลปะการแสดงพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของชนชั้นผู้นำ ลิเกเกิดขึ้นและพัฒนามาควบคู่กับความทันสมัยและการขยายตัวของสังคมเมืองลิเกเป็นศิลปะการแสดงเพื่อหาเงินจากผู้ชมโดยตรง รูปแบบและเนื้อหาของการแสดงลิเกจึงถูกกำหนดโดยรสนิยมและความต้องการทางศิลปะและบันเทิงของผู้ชมซึ่งเป็นสมาชิกของชนชั้นผู้ใช้แรงงาน (ชาวบ้านร้านตลาด) ลิเกเน้นการนำเสนอความจริงทางโลกียะของมนุษย์และสังคมโดยแสดงการล้อเลียน เสียดสี และเยาะเย้ยกิจกรรมทางกายของมนุษย์กิจกรรมต่างๆ เช่น การกิน การขับถ่าย การร่วมเพศและการนอน เป็นที่มาของ ปฏิบัติการของร่างอุจาดและการนำเสนอความดิบของมนุษย์บนเวทีลิเก คณะนักวิจัยเชื่อว่าการแสดงที่เน้น "ความดิบของร่างอุจาด" ในลิเกเป็นเสียงสะท้อนและการประท้วงความอยุติธรรม ความยากจนและชีวิตในชายขอบของชนชั้นผู้ใช้แรงงานในสังคมไทยสมัยใหม่

Abstract

How has *Like,* the Siamese folk opera, developed over time and spread to Thailand's up-countries? How has *Like* been placed in the Thai hegemonic discourses of the Thai elite and the Thai state? What does the "body" mean in the *Like* performance? How and Why do notions of "earning one's living on the stage" (เต้นกินรำกิน), *Like* patroness" (แม่ยก), and "beggar's Like" (ลิเกขอทาน) become discursive cultural practices in Thai popular culture?

This research project addresses these questions through this anthropological study of Khorat *Like.* Some selected postmodernist concepts, such as body politics, grotesque body, popular culture, are employed. The *Like* fieldwork took place between October 1996 and May 1998. A total of thirty *Like* troupes were studied. Researchers observed more than fifty-five live Like performances and interviewed more than a hundred and thirty informants, representing *Like* performers, musicians, troupe owners, technicians, drivers, hosts, and audiences.

It is argued that *Like* represents a performing art and is at the heart of modern Thai popular culture. The form and pattern of *Like* set it apart from folk culture or the Siamese court's traditional performing arts. Its origin and development can be traced back to the reign of King Chulalongkorn, during the early modernization and urbanization of the Kingdom of Siam. Since its beginnings, Like has been a paid performing art. *Like* performers are professional artists, who earn a living from their performances. *Like's* forms and contents reflect real life actions, indicating audiences' tastes and pleasures. Most of Like's audiences are female members of the Thai working class.

It is also suggested that modern *Like* is a body-oriented genre of performing art. It conveys messages through human beings' bodily needs, namely, eating, defecating, having sexual intercourse, and sleeping. These activities are presented on the *Like* stage, representing the raw, grotesque side of human beings. We also believe that modern Thai *Like* reflects reality as it is experienced by, and seen through, working class people, whose lives are conditioned by poverty, social inequality, powerlessness, and marginality. The real world and body-oriented aspects of *Like* humorous performances generate laughter, which is interpreted as a condemnation as well as a response to real life drama. These raw, hidden emotions and reactions should be read as signs of cultural protest.