ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน (ภาษาในลิเก)

สุภางค์ หิรัญบูรณะ
สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ

วรรณกรรมชาวบ้าน

วรรณกรรมชาวบ้านกับวรรณกรรมพื้นบ้านมีความแตกต่างกันตรงที่ว่าอย่างแรกเป็นสมบัติของสามัญชนโดยส่วนรวมทั่ว ๆ ไป ในขณะที่อย่างหลังเป็นของชนในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เท่านั้น อันที่จริงการจำแนกเขตทางภูมิศาสตร์ว่าชุมชนกว้างแค่ไหนจึงจะเป็นพื้นบ้าน (folk) หรือชาวบ้าน (popular) เป็นสิ่งกำหนดได้โดยยาก และโดยธรรมชาติวรรณกรรมพื้นบ้านเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายก็มีแนวโน้มที่จะกลายเป็นวรรณกรรมชาวบ้าน ในที่นี้ใคร่จะยกตัวอย่างเกี่ยวกับละคร เพราะเราจะพูดถึงลิเกกันต่อไป ละครพื้นบ้านคือละครซึ่งมีลักษณะเรียบง่าย มีตัวละครน้อย เล่ากันในชุมชนเล็ก ๆ ผู้เล่นเป็นคนในชุมชนนั้นและเป็นนักแสดงสมัครเล่น ส่วนละครชาวบ้านคือละครซึ่งมีลักษณะซับซ้อนกว่า ตัวละครมากกว่า ได้รับอิทธิพลการแสดงจากละครหลายแบบ เล่นในรูปการค้า คือ มีการว่าจ้างโดยนักแสดงอาชีพ[๑] ผู้จัดทำวารสารได้ขอให้ผู้เขียนเขียนบทความเรื่องภาษาในวรรณกรรมพื้นบ้าน (ภาษาในลิเก) แต่เนื่องจากลิเกเป็นละครชาวบ้าน ไม่ใช่ละครพื้นบ้าน ตามลักษณะที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จึงจำเป็นต้องแก้ไขชื่อบทความเล็กน้อย พร้อมทั้งแสดงความแตกต่างของลักษณะพื้นบ้านและชาวบ้านเพื่อความเข้าใจเบื้องต้นที่ตรงกัน

แม้ว่าวรรณกรรมชาวบ้านจะแตกต่างจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ทั้งสองสิ่งนี้ก็มักปรากฏในรูปเดียวกัน คือ ถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยการบอกเล่าจากปากถึงปาก (oral tradition) ทั้งนี้เพราะสังคมของสามัญชนในอดีตส่วนใหญ่เป็นสังคมไม่รู้หนังสือ วิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ดีที่สุดวิธีหนึ่งคือการถ่ายทอดทางปาก จากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง วรรณกรรมพื้นบ้านของไทย เช่น นิทาน ตำนาน นิยาย ประวัติ แหล่[๒] ตลอดจนวรรณกรรมชาวบ้าน เช่น ละคร นิทานชาดก และเพลงกล่อมเด็ก ล้วนแล้วแต่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษไปยังรุ่นลูกหลานโดยการเล่าทั้งนั้น

วรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมชาวบ้านที่รวมกันเป็นวรรณกรรมปากเปล่า (oral literature) นี้มีความสำคัญอย่างไร ในการศึกษาสังคมหนึ่ง ๆ เพื่อให้ทราบถึงอดีตและลักษณะในปัจจุบัน

---

๑. James R. Brandon, *Theatre in Southeast Asia*, Harvard University Press, Massachusetts, 1967, pp. 80–86.

๒. ดู กุหลาบ มัลลิกะมาส, คติชาวบ้าน, ๒๕๑๖.

ของสังคมนั้น ๆ นักมานุษยวิทยาและนักชาติพันธุ์วิทยา แม้กระทั่งนักจิตวิทยาและนักจิตวิเคราะห์จะมุ่งความสนใจไปที่วรรณคดีปากเปล่าของสังคมนั้นทันที เพราะวรรณคดีปากเปล่าเปรียบเสมือนอ่างเก็บน้ำใหญ่ที่รวบรวมลักษณะทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้าไว้ หรือบ่อแร่ที่เราจะขุดเข้าไปสู่ความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมที่เราใคร่ศึกษา การวิเคราะห์ในวรรณกรรมปากเปล่าจะให้ความรู้เกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ได้อย่างกว้างขวาง[๓]

เมื่อวรรณกรรมปากเปล่าถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การวิเคราะห์ภาษาในวรรณกรรมดังกล่าวย่อมกระทำได้โดยยาก เพราะขาดหลักฐานแน่นอน สุดแท้แต่ผู้ใดจะบอกเล่าอย่างไร ไม่มีต้นฉบับเขียนอันถูกต้องไว้ยืนยันว่าสำนวนของใครใกล้เคียงที่สุด ส่วนมากนักคติชนวิทยา (folklorist) ปัจจุบันจะใช้เทปบันทึกหรือจดคำบอกเล่าของชาวบ้านเกี่ยวกับวรรณกรรมต่าง ๆ แล้วนำมาศึกษาโดยให้ความเคารพต้นฉบับ (ปาก) นั้น ๆ กล่าวคือ บันทึกถ้อยคำทุกถ้อยคำโดยไม่ดัดแปลงแก้ไข ไม่ว่าจะเป็นสำนวนการออกเสียงตัวสะกดหรือตัวควบกล้ำ หน้าที่บันทึกนี้นักภาษาชาติพันธุ์วิทยา (ethno-linguist) จะช่วยได้มาก เพราะมีความรู้ในเรื่องภาษาของชาติพันธุ์ เผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ดีกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าหากนักคติชนวิทยานั้นไม่มีความรู้ลึกซึ้งในภาษาพื้นบ้าน ก็เสี่ยงต่อการด่วนสรุปถ้อยคำที่ได้ยินตามทัศนะของตน ในกรณีนั้นนักคติชนวิทยาก็จะเสียความมีจิตใจเป็นกลางในการศึกษาวิจัยไปโดยไม่รู้ตัว

เหตุใดเราจึงต้องเคารพต่อภาษาต้นฉบับ (ปาก) ของวรรณกรรมปากเปล่า ทั้งนี้ก็เพราะวรรณกรรมปากเปล่าเป็นวัฒนธรรมรูปหนึ่งที่ได้รับการทำนุบำรุงและถ่ายทอดไปยังลูกหลาน เมื่อวัฒนธรรมรูปนั้นมีกำเนิดขึ้นในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ และเจริญเติบโตมาในสิ่งแวดล้อมนั้น เราก็ต้องศึกษาวัฒนธรรมนั้นรวมทั้งสภาพแวดล้อมของมัน (socio-cultural context) ด้วย เพื่อจะได้เข้าใจภาพที่ชัดเจนที่สุด วรรณกรรมปากเปล่าที่ได้รับการรักษาไว้อย่างดีและถ่ายทอดมายังอนุชนก็เปรียบเสมือนโบราณวัตถุชิ้นที่เราค้นพบในสภาพสมบูรณ์ไม่แตกสลาย สามารถเล่าอดีตให้เราฟังได้หลายหน้าประวัติศาสตร์

ลิเกเป็นละครชาวบ้าน

ในยุโรปแนวคิดเกี่ยวกับละครชาวบ้าน (popular theatre) แยกออกได้เป็น ๒ ประเภท โดยตีความคำว่าชาวบ้านเป็น ๒ ประการ ฝ่ายแรก ถือว่าละครชาวบ้านคือละครที่มีกำเนิดมาจากชาวบ้าน

๓. Georges Condominas, "Litterature Orale" in *Asie du Sud Est et Monde Insulindien* (ASEMI), Paris, vol v, no. 4, 1974, pp. 3–6.

เอง เป็นความอยากมีมหรสพไว้ดูและการได้แสดงออกทางศิลปะการแสดงของชาวบ้าน ละครเช่นนี้จะไม่มีวันตายได้ง่าย ๆ เพราะเป็นการเจียระไนความคิดฝัน ความปรารถนาของสามัญชนคนธรรมดา ชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของย่อมภูมิใจและเก็บรักษาไว้ ฝ่ายหลังถือว่าละครชาวบ้านคือละครที่ควรจะจัดให้ชาวบ้านได้ดู อาจเป็นการจัดการของผู้มีอำนาจ โดยยึดคติที่ว่าสามัญชนทุกคนควรมีสิทธิได้รับความบันเทิงใจจากมหรสพต่าง ๆ โดยเท่าเทียมกัน จึงควรจะ "หยิบยื่น" สิทธิอันนี้ให้ด้วยการจัดให้มีละครชาวบ้าน ในสภาพแวดล้อมทางสังคมและการเมืองของประเทศตะวันตก การจำแนกดังกล่าวเป็นสิ่งซึ่งเห็นได้ชัด แต่สำหรับสังคมไทย เมื่อพิจารณาดูละครชาวบ้านต่าง ๆ แนวคิดประเภทที่สองดูจะยังไม่มีความจำเป็น เพราะคนไทยยังมีละครที่เป็นของตนเองโดยไม่ต้องรอให้ใครมาหยิบยื่นให้ ลิเกเป็นละครชาวบ้านเต็มตามความหมายในแนวคิดแรก แม้จะมีกำเนิดมาจากรั้ววัง แต่ลิเกก็แสดงตัวเป็นละครชาวบ้านโดยสิ้นเชิง

บทความนี้มุ่งจะวิเคราะห์ภาษาในลิเก โดยถือว่าลิเกเป็นวรรณกรรมของชาวบ้านซึ่งถ่ายทอดและสื่อสารกันโดยใช้ oral tradition การเลือกลิเกเป็นกรณีศึกษามีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีก็คือ ลิเกเป็นมหรสพที่ยังไม่ตายเป็นที่รู้จักและดำรงอยู่ใกล้ตัวเราพอควร เมื่อยกตัวอย่างต่าง ๆ ขึ้นมาผู้อ่านย่อมเข้าใจได้ไม่ยากนักเมื่อเทียบกับวรรณกรรมพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น นิทาน ตำนาน แหล่ ส่วนข้อเสียก็คือ เพราะเหตุที่ลิเกไม่ใช่วรรณกรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ จึงขาดคุณลักษณะที่จะให้ local coulour แก่ผู้ชมดังเช่นที่โนราเป็นตัวแทนของภาคใต้ คาวซอเป็นตัวแทนของภาคเหนือ หรือลำเรื่องเป็นละครพื้นบ้านอิสาน นอกจากนั้นลิเกยังถูกสภาพแวดล้อมทางสังคมประยุกต์ภาษาที่ใช้เสียจนห่างไกลจากรูปแบบดั้งเดิมไปไม่น้อย

ภาษาในลิเก

การศึกษาภาษาในลิเก พอจะแบ่งแนวทางได้เป็น ๒ ด้านใหญ่ คือ ว่าด้วยชนิดของภาษาและ ลักษณะของภาษา ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป แต่ความสนใจจะมุ่งไปที่ด้านหลังเป็นประการสำคัญ

ก. ชนิดของภาษา

หากเราจะจำแนกภาษาในลิเกเป็นชนิดต่าง ๆ เราจะแบ่งได้หลายประเภท เพราะลิเกเป็นวรรณกรรมในรูปละคร (dance drama)

๑. แบ่งตามลักษณะการละคร ได้เป็น ๔ ชนิด คือ ภาษาพูด ภาษาร้อง ภาษาดนตรี และภาษารำ

ภาษาพูดคือบทเจรจา ซึ่งตัวละครจะพูดอย่างไม่เป็นธรรมชาติ แต่ดัดเสียงเช่นเดียวกับละครคลาสสิคอื่น ๆ ภาษาร้องคือกลอนสดที่ตัวแสดงด้นบนเวที ตาราลิเกจะเด่นเพียงใดก็อยู่ที่บทร้องนี้เอง ภาษาดนตรีหมายถึงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งมีกำหนดไว้ว่าสำหรับอารมณ์หรือกิจกรรมชนิดใด เช่น เชิด โอด เสมอ รัว ชนิดสุดท้ายคือภาษารำหมายถึงท่ารำต่าง ๆ ซึ่งได้แบบอย่างมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย แต่เพี้ยนไปจากต้นตำรับเดิมบ้าง

๒. **แบ่งตามลำดับชั้น** (hierarchy) ได้เป็น๒ชนิด คือ ภาษาราชาศัพท์ และภาษาสามัญชน โดยเหตุที่ลิเกมักเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีเจ้านายอยู่เสมอ ภาษาในลิเกจึงมีราชาศัพท์ปนอยู่ไม่น้อย แต่ราชาศัพท์ในลิเกเป็นราชาศัพท์ชนิดเทียม ไม่คำนึงถึงหลักการใช้ราชาศัพท์ บางครั้งก็ใช้ราชาศัพท์ซ้อนกัน เช่น ทรงเสวย ทรงเสด็จ บางครั้งก็ใช้คำซึ่งไม่มีใช้กัน เช่น พระลูกสะใภ้ การใช้ราชาศัพท์ผิด ๆ ถูก ๆ และการใช้ถ้อยคำพุ่มเพื่อยนี่เองทำให้เกิดสำนวนว่า "พูดเป็นยี่เก"

๓. **แบ่งตามภาษาที่ใช้สื่อความหมาย** ได้เป็นภาษาไทยกลางและภาษาต่างด้าว

ภาษาไทยในลิเกเป็นภาษาไทยกลาง ซึ่งคนทุกภาคฟังเข้าใจ คุณสมบัตินี้เป็นประโยชน์มาก ทำให้ลิเกเข้าไปมีบทบาทได้ในทุกภาคและเข้าถึงชาวไทยทุกเผ่าพันธุ์ รัฐบาลบางสมัยตระหนักในความจริงนี้และได้พยายามใช้ลิเกเป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อ แม้บริษัทการค้าก็ใช้ลิเกโฆษณาสินค้าเช่นกัน

ส่วนภาษาต่างด้าว เท่าที่ปรากฏในตอนออกแขกมีภาษามาเลย์ ฮินดู และทมิฬ[๔] ส่วนในเนื้อเรื่องโดยทั่วไปก็มีภาษาอื่น ๆ เป็นปกติเหมือนภาษาพูด ผู้แสดงลิเกมักพยายามใช้คำศัพท์ใหม่ ๆ ที่เป็นที่นิยมทั้งภาษาไทยและภาษาเทศ รวมทั้งคำสะแลงทั้งหลายด้วย

ข. **ลักษณะของภาษา**

การศึกษาภาษาในลิเกในแง่นี้ดูจะเป็นด้านที่น่าสนใจและชวนให้เกิดข้อถกเถียงได้ไม่น้อย ผู้เขียนใคร่ขอเสนอแนวทางพิจารณาภาษาในลิเกตามลักษณะดังต่อไปนี้

๑. **สอนศีลธรรมจรรยา** โดยเหตุที่ลิเกเป็นละครที่มุ่งจะสอนใจผู้ดูเกี่ยวกับหลักธรรมในพุทธศาสนา และหลักจริยธรรมโดยทั่วไป ดังจะเห็นได้ว่าเค้าโครงเรื่องลิเกประเภทคลาสสิคจะเป็นเรื่องจากชาดก หรืออิงชาดกเป็นส่วนมาก ถ้อยคำที่ใช้พูดหรือร้องจึงมักเป็นภาษาที่มีลักษณะสั่งสอน

---

๔. ดู ว. ชยางกูร "บ่อเกิดของลิเก", *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑, มิถุนายน ๒๕๑๐. Michel Smithies, "A Note of The Origin, Form and Future of Siamese Folk Opera" *Journal of the Siam* Society, vol. 59–pt. 1, pp. 33–64.

(didactic) และแสดงค่านิยมทางศีลธรรม จรรยา แม้ในลิเกสมัยใหม่ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องโลดโผนแผกไปจากวรรณคดีกลายเป็นซินเดอเรลล่า เอลสิด (El Cid) หรือนิยายของ ป. อินทรปาลิต ผู้เล่นก็ยังคงรักษาลักษณะสั่งสอนอันนี้ไว้

ตัวอย่างบทลิเกที่สอนธรรม

สำหรับเจ้าของเคหา ชื่อว่าพิมพาสายใจ
เป็นคนนิสสัยอารีย์ ไม่ใช่สตรีหยิบโหย่ง
จนพวกข้าทาษหญิงชาย ต่างชมน้ำใจพิมพา
ว่าใสเสียกว่าใยแก้ว พิมพังดูแล้วโล่งอก
เพราะพิมไม่มีลูกหลาน จึงชอบให้ทานเป็นทุน
ชาตินี้จึงสร้างบุญไว้ ไม่ต้องให้ใครชักโยง (ลง)

เอื้อน คล่องอาษา
ลิเกอิสลาม ถนนตก

ตัวอย่างบทลิเกที่แสดงค่านิยมทางจริยธรรม

พระมุนีชีดอนจึงสอนสั่ง พระหลานรักจงฟังคำตาว่า
อันพิษของสตรีมีมายา ร้ายยิ่งกว่าสิ่งใดในโลกี
โบราณว่าช้างสารและงูเห่า อีกข้าเก่าเมียรักจริงนักนี่
ถ้าวางใจพาให้วายชีวี พระหลานนี้จงจำคำสำคัญ
อย่าเสียอกเสียใจไปเลยเจ้า มิใช่คู่ของเราเคยหมายมั่น
หญิงโฉดเช่นโมราอย่ารักมัน ถึงเขตขัณฑ์หาใหม่เลือกให้ดี

เจริญ เวชเกษม
ลิเกสมัครเล่นในงานดนตรีมหกรรมของกรมศิลปากร
แสดงเมื่อวันที่ ๗ มกราคม ๒๕๐๔

๒. เจ้าบทเจ้ากลอน นิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทยเป็นสิ่งที่ทุกคนยอมรับสุนทรภู่กวีเอกสารภาพตรง ๆ ว่า "นักเสงกลอนนอนเปล่าก็เศร้าใจ" ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธ์ไมตรีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็บันทึกไว้ว่าคนไทยเป็นนักกลอนโดยสายเลือด[๕] ความ

๕. P. Schweisguth, *Etude sur la litterature siamoise*, Paris, 1951, p. 13.

เจ้าบทเจ้ากลอนนี้มิได้ระบาดอยู่แต่ในหมู่ผู้รู้หนังสือหรือในรั้ววังเท่านั้น แม้ตามชนบทนักกลอนก็ว่ากลอนสดได้โดยไม่ต้องรู้หนังสือ ดังจะเห็นได้จากเพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย หรือลำตัด[๖] ในลิเกนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนนี้ปรากฏออกมาอย่างเด่นชัด เพราะผู้แสดงจะต้องด้นกลอนสดออกมาเดี๋ยวนั้นตามเนื้อเรื่อง ถ้าหากผู้แสดงไม่มีนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนจะทำเช่นนั้นไม่ได้เลย พวกลิเกฝึกหัดเขาหัดร้องกลอนตับกันในระยะแรก ๆ กลอนตับคือกลอนที่ลิเกรุ่นครูร้องไว้เป็นชุด ๆ ท่องจำถ่ายทอดกันมา พวกลิเกฝึกหัดก็หัดร้องตามนั้น มีบทลา บทโศก บทโกรธ ฯลฯ กลอนตับจำแนกได้เป็นเพลง ๆ และมักเรียกชื่อกลอนตามเสียงสระที่ใช้เป็นสัมผัสนอก เช่น กลอนลี กลอนลา กลอนลี คือกลอนที่ใช้คำที่เสียงลงด้วยสระอีสัมผัสนอก กลอนลาก็ใช้คำที่เสียงลงด้วยสระอา กลอนพวกนี้มีทำนองเพลงตายตัวเลย ว่าจะร้องสองไม้หรือราชนิเกริง หรือ ฯลฯ ลิเกฝึกหัดร้องกลอนตับจนอินทรีย์เริ่มแก่กล้า ก็หัดด้นกลอนสดเอาเองจะเอากลอนตับมาหากินซ้ำซากอยู่ไม่ได้แฟน ๆ สวดแน่ เพราะแฟนลิเกเป็นแฟนประเภทขาประจำ จากการสอบถามแสดงผู้แสดงลิเกร้อยละ ๕๘ ในจำนวนนี้ไม่สามารถบอกกลอนลิเกที่จำขึ้นใจได้ ต้องด้นกลอนสด ๆ บนเวที ทั้งนี้เพราะไม่เคยร้องกลอนตับ

เพลงลิเกต่อไปนี้คือ ตัวอย่างของภาษาในลิเกที่บ่งชี้ความเจ้าบทเจ้ากลอน

เจ้าดอกจำบี เจ้าสีจำปา เจ้าดอกกระดังงาลอยวน
ลอยมาทางนี้ มารับเอาพี่ไปด้วยคน

หรือ ดอกโสนบานเช้า ดอกดัดเค้าบานเย็น
ดอกประดู่คู่เล่น เช้าเช้าเย็นเย็นได้เห็นกัน

(บทร้องของมะเทิ่ง จากพื้นความหลังของเสฐียรโกเศศ)

เขาเรียกลิเกเงินล้าน แต่เงินที่บ้านผมไม่มี

สมศักดิ์ ภักดี

๓. **ใช้คำเปรียบเทียบ** นอกจากจะเจ้าบทเจ้ากลอนแล้ว ภาษาในลิเกยังแสดงลักษณะช่างเปรียบเทียบอย่างที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า metaphor และ simile คือ กล่าวถึงสิ่งหนึ่งโดยเปรียบเป็นอีกสิ่งหนึ่ง การได้ฟังบทกลอนที่มีถ้อยคำเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งดูจะเป็นน้ำทิพย์ชะโลมใจคนไทยที่รักกลอนทั้งหลายให้ฟังแล้วอิ่มเอิบแช่มชื่นและสะใจ ลักษณะเปรียบเทียบนี้เป็นสิ่งที่ "แนบ

---

๖. Dhaninivat, Prince, "The Pastime of Rhyme making and singing in Rural Thailand", *Journal of the Siam Society*, vol. xx–pt. 2, pp. 101–127.

เนียน" ดี เมื่อจะพรรณนาอารมณ์อันสูงส่ง การเปรียบเทียบก็ทำให้ความรู้สึกนั้นสูงส่งจริง ๆ เช่น ความเมตตาอันไพศาลเหมือนน้ำในห้วงสมุทร เมื่อพรรณนาถึงความรังเกียจก็ให้ความรู้สึกขยะแขยง เช่น เกลียดเหมือนขี้ หรือจะพรรณนาอากัปกิริยาต่าง ๆ ก็ได้ภาพพจน์จากการอุปมาอุปมัย เช่น การใช้บทอัศจรรย์พรรณนา บทร่วมรัก จะยกตัวอย่างการใช้คำเปรียบเทียบจากบทลิเกสัก ๒ ตอน

ช. ผู้หญิงที่ไม่มีผัว เหมือนวัวที่ไม่มีเขา
เดินเหินกะย่องกะแย่ง เหมือนหน้าแข้งไม่มีหัวเข่า
ญ. ตัวน้องตะละแม่บุษบา แต่ตัวพี่ยานั้นไม่ใช่อิเหนา
ตัวพี่นั้นอยากให้เป็นอีกา ช. แต่ตัวน้องยาให้เป็นหมาเน่า

คณะวินัย พึ่งอำนาจ

ช. เป็นบุพเพนำพา วาสนานำพบ
มาพบรักขอพักรบ สำราญรื่นอุรา
พี่ขอตามน้องนาง สำนักน้องอยู่ไหนแน่
ญ. ขอบอกพี่ไม่เชื่อนแช บ้านน้องติดป่าช้า
ช. อันบ้านน้องนั้นเล่า คงเสียค่าเช่าดินแพง
ญ. เสียค่าเช่าที่ดินสตางค์แดง เป็นของธรรมดา
ช. แม่คนสวยช่วยบอก ประตูตรอกบ้านเจ้า
ญ. บ้านน้องมีสี่เสา ใช้ผ้าขาวคลุมหลังคา
ช. น้องอยู่บ้านในป่า มีน้ำประปากินหรือเปล่า
ญ. น้องตื่นนอนตอนเช้า ใช้น้ำมะพร้าวล้างหน้า
ช. น้องอยู่ในป่าคนเดียว หนุ่มคงเหลียวมาจีบ
ญ. น้องหัวเดียวกระเทียมลีบ ถึงใครมาจีบก็ไม่กล้า
ช. พี่มอบใจไว้เป็นผัว แม่ไม่ต้องกลัวลำบาก
ญ. พี่ต้องเอาเงินใส่ปาก แล้วให้เขาลากเข้าป่า
ช. พี่ไปเดี๋ยวนี้แหละน้อง
ญ. ไปแล้วไม่ต้องกลับมา (ลง)

(กลอนตับ) หอมหวล นาคศิริ

๔. เสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ ภาษาในลิเกมีลักษณะเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ซึ่งยากที่จะแยกกล่าวคนละครั้ง เพราะการวิพากษ์วิจารณ์ส่วนใหญ่จะปรากฏในรูปเสียดสีถากถางด้วย หัวข้อที่วิพากษ์วิจารณ์อาจจะเป็นเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือเหตุการณ์ปัจจุบันทั่วๆไป ทั้งนี้เพราะลิเกมีรูปแบบเปิด กล่าวคือ ผู้แสดงจะร้องว่ากระไรก็ได้ขอแต่ให้วกกลับมาเข้าเรื่องที่เล่นอยู่เป็นใช้ได้ ลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ซึ่งแสดงออกในรูป "แฝง" หรือ "ไม่เป็นทางการ" นี้จะปรากฏมากในสมัยที่ระบบการสื่อสารมวลชนชนิด "เป็นทางการ" ถูกกวดขันและควบคุมมาก หรือในสมัยที่ผู้คนมีความคับข้องใจและไม่สามารถระบายออกมาได้โดยปกติ เหตุการณ์เช่นนี้ เคยปรากฏมาแล้วในอดีตทั้งไกลและใกล้ ละครคณะนายแทนนายมี ที่สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์รับสั่งให้เข้าไปเล่นในวังได้ร้องพาดพิงไปถึงการเก็บภาษีผักบุ้ง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ไม่ทรงทราบมาก่อน เมื่อทรงทราบจึงเกิดการไต่สวนเอาความจริงขึ้น[๗] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กับ ประยูร จรรยาวงษ์ ก็เคยเบิดวิกเล่นลิเกเสียดสีสังคมเรื่อง หลวิชัยคาวี[๘] ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในงานปีใหม่ เคยมีงานแสดงลิเกประจำปี โดยนิสิต เพื่อวิพากษ์วิจารณ์การบ้านระดับมหาวิทยาลัยและการเมืองระดับประเทศ

บทลิเกเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ที่จะยกมาเป็นตัวอย่างนี้ ผู้เขียนได้มาจากหลังโรงลิเกในงานฉลองอัฐิที่วัดเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในอยุธยา ผู้บอกเพลงเป็นศิษย์เก่าคณะหอมหวลที่แยกไปตั้งคณะของตนขึ้น บอกปากเปล่าขณะนั่งกินข้าวต้มปลาด้วยกัน เขาเล่าว่า เพลงนี้ร้องเมื่อเล่นออกอากาศชิงถ้วยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่กรมประชาสัมพันธ์ ร้องได้ถึง ๓ บรรทัดสุดท้ายก็ถูกเซ็นเซอร์ดับไฟไม่ให้ออกอากาศต่อ นกกจากจะเป็นบทลิเกเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์ที่น่าสนใจแล้วยังเป็นกลอนเลาที่ดีด้วย

มันจวนจะกึ่งคุริ่งค่อนอยู่แล้วพระศาสนา
ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า
เรามัวแต่หลงนิวลุ้คพากันสนุกลีลาศ
เป็นคนไทยไม่ใส่บาตรมันน่าอนาถใจหนาว
ยิ่งในเขตพระนครเดี๋ยวนี้ยิ่งค่อนอัตคัต
สงฆ์บางองค์กลับวัดเหลือแต่บาตรเปล่า

---

๗. ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา, *ตำนานละครอิเหนา*, ๒๔๖๕.
๘. "สมศักดิ์ ภักดี เขาเรียกลิเกเงินล้าน แต่เงินที่บ้านผมไม่มี" บทความ, *ประชาชน*, กรกฎาคม ๒๕๑๘.

สิ่งที่ยังตรึงใจของคนไทยทุกคน
สมเด็จพระอานันทมหิดลถูกปลงพระชนม์ตายเปล่า
การสืบสวนก็ชัดยังไม่เป็นหลักเป็นฐาน
จึงร้อนถึงรัฐประหารเกิดจัดการกันเข้า
มีคนสำคัญอยู่สามคนคือ จอมพล, ผิน, เผ่า
จึงจับตัวคนร้ายได้มีนามว่าไอ้เสือชิต
ศาลสั่งประหารชีวิตเพราะโทษมันผิดกว่าเขา
ผมเคยไปร้องกรมโฆษ ฯ ลืมยื่นบทประพันธ์
เลยไม่ได้รับรางวัลเพราะเสือกไปด้นร้องเข้า
เรานักลิเกกลอนสดถึงยามอดทนเอา (ลง)

ประเทือง สิงหพันธุ์

๕. ตลกขบขัน ลักษณะของภาษาในลิเกที่เราได้กล่าวถึงมาแล้วข้างต้นมักเป็นลักษณะที่ปรากฏในบทร้องเป็นส่วนใหญ่ แต่ที่จริงแล้วภาษาในลิเกประกอบด้วยบทร้องกับบทเจรจา เกือบจะครึ่งต่อครึ่ง บทเจรจาดูจะมีมากกว่าเสียด้วยซ้ำเพราะบทร้องมีแต่ตัวเอกที่ร้อง ตัวพล ๆ เช่นเสนาใช้บทเจรจา ในบทเจรจานี้เองที่เรามักพบลักษณะตลกเป็นที่น่าสังเกตว่าตลกในลิเกมักมีลักษณะหยาบสองแง่สองง่าม อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า bouffonnerie เราต้องไม่ลืมว่าลิเกสมัยแรก ๆ นั้น ผู้เล่นเป็นชายล้วน และได้อิทธิพลเรื่องตลกมาจากละครนอกในสมัยรัฐกาลที่ ๕ และ ๖ เมื่อลิเกกำเนิดมาด้วยความต้องการของชาวบ้านที่จะมีละครที่เป็นของตน (นั่นคือละครชาวบ้านในความหมายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น) ลักษณะตลกสองแง่สองง่ามก็เป็นสิ่งที่หนีไม่พ้น นอกจากความเป็นละครชาวบ้านที่เอื้ออำนวยให้ภาษาในลิเกมีลักษณะตลกหยาบดังที่บทดอกสร้อยของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่าไว้ว่า "อันลิเกลามกตลกเล่น รำเต้นสิ้นอายขายหน้า" แล้วขนบธรรมเนียมของสังคมไทยในการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศ ก็เป็นปัจจัยอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยเอื้อลักษณะดังกล่าว ความข้อนี้อธิบายว่าสังคมไทยในอดีตไม่นิยมมหรสพที่มีการแสดงออกในเรื่องเพศทางสายตาอย่างโจ่งแจ้ง[๙] ฉากรักจะทำอะไรมากกว่ากอดกันไม่ได้ ในมหรสพไทยทุกชนิดเราจะไม่พบฉากพิศวาสที่แสดงบท

๙. Brandon, *ibid*, pp. 119–120.

มากกว่ากอดกัน ในทางตรงกันข้าม สังคมไทยให้เสรีภาพแก่การแสดงออกในเรื่องนี้ทางหูเป็นอย่างมาก เพลงฉ่อย ลำตัด และลิเกเป็นตัวอย่างได้ดี อย่างไรก็ตามเสรีภาพทางหูนั้นก็เป็นไปโดยแนบเนียน คือปรากฏในรูปอุปมาอุปไมยไม่ได้กล่าวโดยโจ่งแจ้ง ปล่อยให้เป็นเรื่องของผู้ฟังว่าจะมีภูมิปัญญาตีความได้มากน้อยเพียงใด

ตัวอย่างภาษาตลกธรรมดา

เดี๋ยวนี้พี่นางบุษบา ดั่งนางฟ้าเบื้องบน
ใครเห็นเขาทุกทุกคน ดั่งต้องมนต์ที่ขลัง
หนูพาออกไปนอกวัง หนุ่มเห็นนั่งยิ้มเผล่
บางคนก็ยืนขาเก บางคนตาเหล่ไปข้างหลัง
วันนั้นเจ้านกตัวหนึ่ง ยังเผลอตะลึงตกลัง (ลง)

(กลอนตับ) หอมหวล นาคศิริ

ตัวอย่างบทลิเกสองแง่สองง่าม

เดี๋ยวนี้แม่สวยเป็นที่หนึ่ง ไม่ช้าก็ถึงที่สี่
คนโน้นจูบทีคนนี้จูบที ไม่ถึงปีเหลือบ๊วย
พอเสียทรงหมดสาว ก็เหมือนเรือเก่าขึ้นคาน
ต้องติดร้านขายค้า อยู่แถวหน้าโรงหวย
หล่อนเที่ยวคอยเปิดตุ่ม ให้ชายเขาจุ่มกระบวย (ลง)

(กลอนตับ) หอมหวล นาคศิริ

๖. ไหวพริบปฏิภาณ เสน่ห์ของลิเกอยู่ที่ปฏิภาณไหวพริบในเชิงกลอนนี่เอง เพราะเหตุที่เป็นการดันกลอนสด ผู้แสดงที่มีไหวพริบดีย่อมร้องกลอนได้คมคายถูกใจผู้ดู ดังที่ ขวัญชัย รุ่งเรือง ตัวโกงของคณะศรีทองเจือรุ่งเกษม แห่งกระทุ่มแบนได้ให้สัมภาษณ์ รงค์ วงษ์สวรรค์[๑๐] ไว้ว่า เสน่ห์ลิเกอยู่ที่ปฏิภาณทางกลอน เห็นผู้หญิงสวยตาหวานดูอยู่ก็ต้องว่ากลอนเกี้ยว เห็นนักเลงประจำถิ่นยืนดูก็ว่ากลอนฝากตัวเขา

๑๐. รงค์ วงษ์สวรรค์, "ผมเป็นใคร", *สยามรายวัน*, ๑๗ มค. ๒๕๑๖.

ตัวอย่างบทลิเกแสดงปฏิภาณ

(บทเกี้ยว)　　ไปเถอะนะแม่ไป　　ไปเป็นสะใภ้หอมหวล
เชิญเข้าไปในห้อง　　รับรองไม่ให้ช้ำนวล　　(ลง)

พระเอกกะเรียนน้อย　หอมหวล ๒

"..... เจ้าผลมันก็เล่นกับคนดูอยู่เรื่อย ๆ ทำให้คนดูรู้สึกเหมือนกับว่ามิได้มานั่งดูอยู่ต่างหากแต่มีส่วนเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโรงยี่เกนั้นตลอด ผลมันเป็นคนชอบรู้ชอบเห็น บ้านไหนตำบลไหนมีลักษณะพิเศษหรือเหตุการณ์พิเศษอย่างไร มันก็เอาเข้ามาร้องแทรกเข้าไปในเรื่องจนได้ เช่นระหว่างบ้านลาดชะโดและลาดปลาดุกมีความรู้สึกอยู่ในคนทั่ว ๆ ไปทั้งสองตำบลว่า คนลาดชะโดนั้นภูมิฐานว่า มีอันจะกินกว่า ความรู้สึกเช่นนี้ก็รู้กันอยู่ทั้งสองละแวกบ้าน แต่มิได้มีใครพูดออกมาให้ได้จับใจคน จนจะพูดกันได้ติดปากต่อไป จนเจ้าผลมันไปเล่นยี่เกที่บ้านเดิม มันจึงร้องออกมาว่า

"แม่ลาดชะโดเขาคนมี　　บ้านเขามุงสังกะสีอยู่กึงกัง
ไอ้บ้านฉันมันคนยาก　　มุงแต่จากแกมซัง"

เจ้าผลขุดเอาหัวใจคนทั้งลาดปลาดุกออกมาร้อง พอร้องจบเสียงฮาก็ตกท้องทุ่งที่มันเคยตั้งใจไว้ครั้งหนึ่งว่ามันจะต้องได้ยิน....."

ผล พระเอก, *หลายชีวิต*, คึกฤทธิ์ ปราโมช
หน้า ๑๘๘–๑๘๙

๗. **หลักภาษา** ลักษณะสุดท้ายของภาษาในลิเก ที่จะกล่าวถึงนี้เป็นลักษณะซึ่งไม่เกี่ยวกับการสื่อความหมาย แต่เป็นธรรมชาติในตัวภาษาของลิเกเอง กล่าวคือภาษาในลิเกมักจะเป็นภาษาที่ไม่ถูกต้องตามหลักภาษา ทั้งในแง่การออกเสียง ตัวสะกดควบกล้ำการันต์ (ถ้ามี) ในที่นี้เราจะไม่ตัดสินว่า ลักษณะที่ไม่ถูกต้องตามหลักภาษานี้เป็นสิ่งสมควรหรือไม่ คือเราจะไม่ตั้งตนเป็นผู้พิพากษา แต่เราจะวิเคราะห์ลักษณะดังกล่าวว่าเป็นอย่างไรและน่าจะมีสาเหตุอย่างไร

การออกเสียงตัวสะกด ซึ่งแทบจะเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของลิเก คือ ออกเสียง ล แทน น ในแม่กน เช่น หอมหวล กระบวล ชักชวล ผาดโผล เงิล ผู้เขียนยังหาสาเหตุไม่ได้ว่าทำไมจึงเป็นเช่นนี้

ในแง่ตัวสะกดการันต์ จากการติดตามศึกษาบทลิเกที่ไม่ใช่กลอนด้นทั้งหลาย เช่น บทลิเกออกอากาศ กลอนตับ บทลิเกที่เขียนเตรียมไว้ ฯลฯ ปรากฏว่าเกือบทุกบทมีตัวสะกดการันต์ผิดมาก คำที่สะกดหรือออกเสียงผิดส่วนมากมักเป็นคำภาษาต่างด้าว คือ บาลี อังกฤษ หรือคำไทยที่ไม่ได้ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ตะกรุด กลายเป็น กะตุด สันนิษฐานได้ว่า ที่เป็นเช่นนี้เป็นเพราะพื้นฐานความรู้ของผู้แสดงส่วนใหญ่อยู่ในระดับต่ำ (จบ ป. ๔) ตัวอย่างบทลิเกที่มีตัวสะกดการันร์ผิดมาก

ภายในสถานบ้านพัก ยังคิดหน่วงหนักโน้มน้าว
ยังขาดคู่คล้าวครอเครียง ฉันไม่มีเมียนอนเคียง
มียศเป็นหลวงอำนาจ ทุกคนขยาดไม่กล้า
ทั้งองค์ราชาไว้ใจ โดยที่ไม่ได้บ่ายเบี่ยง
ฉันคิดช่อราชมาหลายลาย เป็นผลพลอยได้จากรัฐ
โดยกษัตริย์ท่านไม่ทราบ มันเป็นความรับหลบเลี่ยง
ถ้าวันหนึ่งมีโอกาศ จะยึดอำนาจทรงชัย
ฉันหวังตั้งตนเป็นใหญ่ โดยไม่ได้บ่ายพูดเบี่ยง
ถ้าหากไม่ได้เป็นจอมคน ถึงวังไม่โข้นก็เอีย (ลง)

บทลิเกออกอากาศ คณะประสงค์ นาฏศิลป์ นครสวรรค์