บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่องภาษาท่ารำและการตีความหมายท่ารำที่ปรากฏในนาฏยศิลป์นี้ ได้มุ่งเน้นกระทำในสองส่วนหลัก คือ ส่วนที่เป็นตัวท่ารำและวิธีการสื่อสารความหมาย กับส่วนที่เป็นแบบแผนการรับชมและตีความหมาย ซึ่งทำให้ทราบผลครบต่อเนื่องตามกระบวนการสื่อสารที่ประกอบไปด้วย ตัวสาร ผู้ส่งสาร และผู้รับสาร หากแต่ปัจจัยด้านเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปมีผลทำให้แบบแผนทั้งการส่งสารและรับสารนั้นเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งในลักษณะนี้ก็จะส่งผลต่อความอยู่รอดของตัวนาฏยศิลป์ไทยในอนาคต ว่าจะยังคงมีผู้ชมอยู่ต่อไปอีกหรือไม่ ซึ่งหากปราศจากผู้ชมแล้ว แม้ว่าผู้ผลิตจะยังเหนียวแน่นที่จะรักษาตัวศิลปะไว้เพียงใด ก็ไม่อาจจะทำให้สังคมยอมรับและร่วมสืบทอดแบบแผนการรับสารเช่นนี้ต่อไปได้อีกเลย ถึงแม้ว่าแนวโน้มของการรับชมนาฏยศิลป์ไทยจะลดลงไปเรื่อยๆ ผลการศึกษาวิจัยนี้อาจช่วยให้เห็นถึงสภาพที่แท้จริงของตัวงานศิลปะและแนวทางในการจัดการปัญหาด้วยการสื่อสารสมัยใหม่ที่จะช่วยเสริมให้การอนุรักษ์นั้นยังคงดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่น ซึ่งการวิเคราะห์ในส่วนนี้อาจสามารถขยายผลไปสู่การมีส่วนร่วมของประชาชนต่อการอนุรักษ์นาฏยศิลป์หรืองานวัฒนธรรมในแขนงอื่นๆ ต่อไปได้

ผลการศึกษาที่ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 2 ข้อ ทำให้ทราบถึงภาพรวมของลักษณะการสื่อความหมายภาษาท่ารำ ซึ่งประกอบด้วยวิธีการใช้ และหน้าที่อันหลากหลาย ดังจะขออธิบายตามลำดับวัตถุประสงค์ดังนี้

1. การศึกษารูปแบบ ความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมและกระบวนการสื่อความหมายของภาษาท่ารำ และวิธีการใช้ภาษาท่ารำสำหรับการแสดงแต่ละประเภท

กำเนิดของภาษาท่ารำนั้นไม่อาจค้นพบจุดกำเนิดที่แน่นอนได้ ทั้งนี้เนื่องจากศิลปะไทยยึดถือแนวทางในการทำให้ปราศจากประพันธกร (Author) มักยกให้เป็นที่เรื่องที่ได้รับมาจากเทพเจ้าหรือเป็นของสมมติเทพ คือ พระราชาผู้อวตารมาปกครองมนุษย์ แต่ก็ยังปรากฏหลักฐานเป็นภาพลายเส้นตำรารำและบทกลอนตำรารำในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งน่าจะได้ชำระเป็นแบบแผนขึ้นใช้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และมีพัฒนาการรูปแบบการใช้ท่ารำตามความนิยมของยุคสมัย ด้วยถือคติ "การทำให้ไม่เบื่อ" ที่เริ่มมาจากการเลียนแบบแล้วยักเยื้องให้เกิดเป็น "ทาง" เฉพาะแต่ละสำนัก

ท่ารำต่างๆ มีความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมกับสังคมโดยทำหน้าที่สะท้อนความนึกคิดของคนในสังคมนั้น เช่น การใช้ท่ารำในพิธีกรรม ความรื่นเริงเฉพาะกาล ทำให้เกิดรูปแบบ (Form) ลักษณาการ (Style) และมโนทัศน์ (Concept) สำหรับแต่ละวัฒนธรรม เมื่อมีพัฒนาการอันละเอียดอ่อนมากขึ้น

การที่นาฏยศิลป์หลวงของราชสำนักถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นศิลปะแบบแผน (Classic) จึงทำให้เกิดการกำหนดรูปแบบเฉพาะ จึงเกิดเป็นข้อบังคับในการใช้ภาษาท่ารำที่เรียกว่า "บัญญัตินิยม" โดยกำหนดมาตรฐานที่แน่นอนของระดับท่าต่างๆ สำหรับตัวละครแต่ละประเภท (พระ นาง ยักษ์ ลิง) การใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายประกอบกันเป็นท่ารำ การเคลื่อนไหวและพลัง ประเภทของการรำ เช่น การรำตีบท รำหน้าพาทย์ เทคนิคการแสดง โดยกำหนดประเภทของท่ารำ เป็น

1. ท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ
2. ท่าที่สื่อความหมายทางอารมณ์
3. ท่าที่เกิดจากจินตนาการ

จากท่ารำย่อยเหล่านี้ เมื่อจะต้องนำมาเรียงร้อยต่อกันในรูปของวลีหรือประโยค ก็จะต้องมีไวยากรณ์กำกับ เช่น การเลือกใช้ท่าที่เหมาะสมกับบทร้อง เทคนิคการใช้ท่าเชื่อมระหว่างท่าหลัก 2 ท่า มีข้อห้ามของการเชื่อมท่าต่างๆ และมีการกำหนด "ท่าเป็น-ท่าตาย" ลักษณะของการรำจึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ

1. การตีบท หรือใช้บท หรือรำบท
2. การรำหน้าพาทย์

ด้วยลักษณะของการประกอบด้วยฉันทลักษณ์และไวยากรณ์ของภาษาท่ารำเหมือนลักษณะของวัจนภาษานั้น จึงทำให้ภาษาท่ารำมีหน้าที่ดังต่อไปนี้ด้วย

1. เป็นตัวเสริมวัจนภาษา (Illustrators)
2. เป็นสัญลักษณ์แทนวัจนภาษา (Emblems)
3. เป็นตัวประกอบวัจนภาษา (Adaptors)
4. เป็นตัวกำหนดช่วงให้วัจนภาษา (Regulators)

ภาษาท่ารำยังมีลักษณะเชิงโครงสร้างคล้ายคลึงกับ "กรณะ" ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับ "ตำรารำ" ของไทย ซึ่งได้กำหนดโครงสร้างไว้เป็น "แม่ท่า" และขยายต่อขึ้นเป็น "กระบวนรำ" ซึ่งมีลักษณะของการสื่อสารด้วยภาษาท่ารำล้วนๆ อันไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแบบแผนเหล่านี้ ผู้ชมจะมุ่งมาชมทักษะเชิงเทคนิคของการแสดงกระบวนท่ารำเหล่านี้ ซึ่งในปัจจุบันลักษณะการแสดงที่ต้องการความกระชับรวดเร็วได้ตัดทอนกระบวนท่ารำใหญ่ๆ เหล่านี้ลงไปเป็นอันมาก

สภาวะของนาฏยศิลป์ไทยที่มีลักษณะเป็นสื่อประเพณีข้ามบริบทด้านเวลาที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงระหว่างสภาพในอดีตและปัจจุบันนั้น มีผลโดยตรงต่อการรับรู้และเข้าใจความหมายต่างๆ ของภาษาท่ารำนั้น อาจกล่าวได้ว่า แบบแผนการรับชมแบบหนึ่ง ไม่อาจปรับเข้ากับอีกแบบหนึ่งข้ามบริบททางเวลาได้ จากการศึกษากลุ่มผู้ชม 3 กลุ่ม ได้แก่กลุ่มเยาวชนอายุ 15-30 ปี กลุ่มผู้ใหญ่วัยกลางคน อายุ 31-59 ปี และกลุ่มผู้สูงสูงอายุ อายุ 60 ปีขึ้นไปนั้น พบว่ามีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน กลุ่มผู้ชมในกลุ่มผู้สูงอายุถือได้ว่าเป็นสะพานเชื่อมรอยต่อของการรับชมระหว่างนาฏยศิลป์ในสังคมราชาธิปไตยมาสู่แบบแผนการรับชมในสังคมประชาธิปไตย เป็นผู้ที่ได้พบเห็นและคุ้นเคยกับนาฏยศิลป์อย่างเหนียวแน่น แม้ในปัจจุบันก็ยังคมติดตามและที่สำคัญก็คือมีการส่งเสริมให้รุ่นต่อมา คือ กลุ่มวัยกลางคน และกลุ่มเยาวชน ได้มีความผูกพันกับศิลปะการแสดงไทยนี้ด้วย

กลุ่มผู้ชมทั้งสามกลุ่มนั้น มีวัตถุประสงค์ในการมารับชมแตกต่างกัน คือ กลุ่มผู้สูงอายุนั้นโดยมากเป็นวัยที่เกษียณอายุ จึงเกิด "เวลาว่าง" มากขึ้น จึงเลือกที่จะใช้เวลาว่างกับสิ่งที่ชื่นชมมาตั้งแต่อดีตโดยมารับชมการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติเป็นประจำ จนเกิดเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีลักษณะเป็น "แฟนละครกรมศิลป์" หรือ "แม่ยก" ขึ้น ส่วนกลุ่มวัยกลางคนนั้นได้รับอิทธิพลจากคนกลุ่มสูงอายุโดยมีความสัมพันธ์กันในระดับญาติ เมื่อลูกมีหน้าที่ต้องพาพ่อแม่มาชมจึงต้องรับชมตามไปด้วย จนเกิดความรู้สึกที่ว่าการหลงรักในวัฒนธรรมไทยนั้น เป็นไปได้ง่ายและโดยมากกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่รักการโหยหาอดีต (Nostalgia) เช่น ดูโขนละคร นิยมผ้าไทย เป็นต้น ส่งผลต่อกลุ่มเยาวชนซึ่งเป็นชั้นหลาน แม้ว่าเยาวชนจะเติบโตมาในสิ่งแวดล้อมที่มีสื่อทางเลือกอื่นๆ มากมาย แต่เยาวชนกลุ่มนี้กลับเป็นผู้ที่คุ้นเคยกับศิลปวัฒนธรรมไปโดยปริยาย ดังจะพบได้ว่าเยาวชนที่มีความสนใจมาชมการแสดงนั้น ส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่ฝึกหัดด้านดนตรีไทยหรือนาฏยศิลป์อยู่แล้ว การมารับชมฝีมือศิลปินชั้นครูจึงเป็นการเพิ่มพูนทักษะในการรับชมรับฟังให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และแม้ว่าบางส่วนจะไม่ได้มีส่วนร่วมทางวัฒนธรรม แต่ก็เกิดความพยายามที่จะเรียนรู้ในสิ่งที่เป็นศิลปะประจำชาติอย่างไม่เก้อเขิน แต่ก็มีอุปสรรคทางการสื่อสารก็คือ การไม่เข้าใจในตัวภาษาท่ารำที่ตัวละครกำลังแสดงอยู่

ในแง่นี้ จากการศึกษาก็พบว่าวัฒนธรรมการชมการแสดงของคนไทยนั้น มีลักษณะคือ

1. **ปราศจากพิธีการ** เพราะไม่มีความจำเป็นที่จะต้องรักษามารยาทสากลบางอย่างตามแบบแผนตะวันตก เช่น การแต่งกายลำลอง การนอนชม การนั่งหลับ การรับประทานอาหาร การพูดคุยวิพากษ์วิจารณ์ระหว่างการแสดง

2. **ผู้ชมมุ่งเน้นการได้เห็นทักษะและปฏิภาณอันละเอียดอ่อนของผู้แสดงมากกว่าเนื้อหาหรือการดำเนินเรื่อง** เพราะการเข้าใจเนื้อเรื่องเป็นสิ่งที่รู้อยู่แล้วหรือต้องศึกษามาก่อนชมการแสดง

ลักษณะของการรับชมนาฏยศิลป์ของคนไทย ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้กำหนดแบบแผนทางศิลปะ ดังนั้นแบบแผนการรับชมจึงสอดคล้องกับหลักพระราชนิยมที่ว่า "เจ้าว่างามก็งามไปตามเจ้า" เกณฑ์ประเมินค่าความหมายและความงามต่างๆ จึงถูกกำหนดโดยราชสำนัก แล้วยกขึ้นเป็น "แบบหลวง" ที่นาฏยศิลปินถือเป็นแบบปฏิบัติ

ความงามจากองค์ประกอบต่างๆ ต่างสื่อสารมายังผู้รับชม ผู้ชมมีหน้าที่ประเมินความงามนั้นว่างามหรือไม่ เกิดขั้นตอนของการรับรู้ ความเข้าใจและตีความหมายของท่ารำต่าง ๆ

ไปจนถึงเกิดการตัดสินค่าความงามซึ่งเป็นจุดสูงสุดของการรับรู้ทางสุนทรียะ (Aesthetic perception) เช่น ความพยายามสร้างมาตรฐานแบบหลวงเมื่อครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่โปรดฯ ให้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีกับครูทองอยู่ ออกท่ารำตามบทพระราชนิพนธ์ละครในเรื่องต่างๆ ประจำรัชกาลที่ตราเป็นแบบแผนสำหรับแผ่นดิน จากมาตรฐานที่ได้สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ กลายเป็นเกณฑ์สำคัญสำหรับการประเมินความงามของนาฏยศิลป์ไทยในสมัยต่อมา แม้ละครในสำนักอื่นก็ต้องอาศัยมาตรฐานนี้ เป็นเครื่องชี้วัดว่ามีมาตรฐานความงามว่าเทียบได้กับละครหลวงหรือโขนหลวงหรือไม่ แต่ก็เป็นการเทียบเคียงที่ไม่อาจเลียนแบบได้ เพราะมีจารีตมิให้ลอกเลียนแบบศิลปะหรือสิ่งอื่นที่เนื่องด้วยพระเจ้าแผ่นดิน นาฏยศิลป์ในสำนักอื่นๆ จึงมีการพัฒนามาตรฐานให้แปลกออกไป เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของแต่ละสำนักที่เรียกว่า "ทาง" การประเมินความงามนาฏยศิลป์ในสำนักต่างๆ ก็ใช้หลักองค์ประกอบเดียวกันกับมาตรฐานความงามแบบหลวง และพิจารณาถึงความวิจิตรในแต่ละทางนั้น ว่ามีเทคนิค ความยากและความประณีตมากน้อยเพียงใด ผู้ชมในอดีตสามารถตัดสินความงามเหล่านี้จากประสบการณ์การชมละครที่มีอยู่ทั่วบ้านทั่วเมือง แล้วสามารถจำแนกหรือจัดอันดับความงามของแต่ละคณะละครได้ไม่ยากนัก

ในตัวสื่อคือ ภาษาท่ารำนั้น ผู้วิจัยได้พบว่าท่ารำต่างๆ ของไทยมีโครงสร้างและลักษณะการใช้เทียบเคียงได้ "กรณะ 108" ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ มีการประกอบสร้างท่ารำเป็นลำดับ และยังต้องนำเอาองค์ประกอบอื่นๆ เข้ามาเสริมเพื่อทำให้การสื่อสารด้วยท่าทางต่างๆ มีความหมายกระจ่างชัดขึ้น เช่น มุทรา (การแสดงท่าด้วยมือ) ภาวะ (การสร้างอารมณ์) รส (ผลที่เกิดจากการสร้างอารมณ์) ลักษณะก็ปรากฏชัดเจนในนาฏยศิลป์ไทยมีเน้นการใช้มือทั้งสองสร้างความหมายเพื่อสื่อสาร และมีองค์ประกอบของการแสดงสีหน้าและอารมณ์เข้ามาประกอบจนทำให้เกิดเป็น "นาฏยศัพท์" กำหนดแบบแผนแห่งความหมายขึ้น มีฉันทลักษณ์ ไวยากรณ์ในการรวมท่ารำต่างๆ ขึ้นเป็นกระบวนท่ารำใหญ่ ซึ่งยังปรากฏสืบมา เช่น กระบวนแม่ท่า กระบวนรำของตัวละครต่างๆ ศัพท์เหล่านี้เป็นส่วนช่วยเสริมในการเรียนการสอน และมีความสำคัญสำหรับการรับรู้ เพราะผู้ชมจะต้องเรียนรู้ว่ากระบวนท่ารำที่เป็นชุดเหล่านี้ มีความหมายเรียงตามลำดับอย่างไร มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับในการใช้ภาษาอย่างไร จึงสามารถเข้าใจความหมายของการแสดงได้โดยรวม

ท่ารำต่างๆ มีคุณลักษณะเชิงภาษาอย่างครบถ้วน สามารถทำหน้าที่สารเชิงอวัจนะ (Non-verbal message) เพื่อทดแทนความหมายจากภาษาพูด หรือเสริมภาษาพูดให้ดูเข้าใจยิ่งขึ้น และที่พิเศษคือสามารถสื่อสารแบบแผนทางความงามให้ผู้ชมเกิดกระบวนการรับรู้

เชิงสุนทรียะ (Aesthetic perception) และสามารถประเมินค่าทางสุนทรียะ (Aesthetic evaluation) ได้ ท่ารำต่างๆ มีหลักการใช้ที่เป็นแบบแผน ที่เรียกได้ว่า "บัญญัตินิยม" เมื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดใหญ่ต่างๆ แล้วก็จะพบโครงสร้างเชิงเรื่องราวหรือโครงสร้างเชิงรูปประโยค (Sequence) ที่ชัดเจน จำเป็นที่จะต้องเรียงลำดับตามความหมายของท่ารำและถูกแบบแผนตามหลักการใช้ทางภาษา ไม่อาจสลับที่คำหรือท่ารำในประโยคได้มากนัก ศิลปินผู้ถ่ายทอดสารก็จะต้องแสดงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้นี้ และผู้รับสารก็จะสร้างกระบวนการทำความเข้าใจสารตามเกณฑ์นี้เช่นเดียวกัน

แนวคิดด้านการรับชมแบบไทย จึงสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ว่าการรับชมนาฏยศิลป์นั้นต้องมี "สิทธิ" คือ มีคุณสมบัติที่เหมาะสมในการชมการชมการแสดงคือ การสั่งสมภูมิรู้และประสบการณ์ และยังต้องมีปรีชา คือ มีภาวะการรับรู้ที่ปราศจากอคติ นอกจากนี้จุดเน้นของการสื่อสารนาฏยศิลป์ไทยสอดคล้องกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์อีกประการหนึ่งก็คือ การลดทอนความเข้าใจในเรื่องราวที่นำมาแสดง เพราะเป็นมหากาพย์ที่ทุกคนควรรู้อยู่แล้ว ซึ่งแตกต่างไปจากจุดเน้นของการเล่าเรื่องตามแบบการละครตะวันตก

องค์ประกอบในด้านการสื่อสารอารมณ์นั้น เป็นปัจจัยเสริมที่ทำให้การสื่อสารด้วยท่ารำชัดเจนมากยิ่งขึ้น บางครั้งผู้ชมอาจเข้าใจว่าการแสดงโขนละครของไทยไม่อาจแสดงความรู้สึกได้มาก หากแต่เมื่อได้ศึกษาและเรียนรู้การแสดงแล้ว จะพบว่าการแสดงทางอารมณ์ขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดงด้วยเป็นหลัก การแสดงในส่วนที่เป็นของราชสำนักอาจแสดงออกทางความรู้สึกได้ไม่มากเท่าการแสดงภายนอกที่เน้นให้ถึงใจผู้ชม สอดแทรกความหยาบโลนการเสียดสี ปนเปไปกับการดำเนินเรื่อง เพื่อผลในเชิงพาณิชย์ที่จะทำมีผู้ชมยอมจ่ายเงินเพื่อที่จะเข้ามาดูการแสดงได้มากขึ้น

ในกระบวนการสื่อความหมายของนาฏยศิลป์ไทยนั้น สามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือ วิธีถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ปรากฏเป็นกระบวนการถ่ายทอดท่ารำในการเรียนการสอน และวิธีถ่ายตัวสารในรูปของการแสดง ในการเรียนการสอนนั้นพบว่า **การถ่ายทอดท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยมุ่งเน้นคุณสมบัติในการเลียนแบบ** (Imitation) **มากกว่าการริเริ่มสิ่งใหม่** (Initiation) และในส่วนของการแสดงนั้นมีกระบวนการสื่อสารที่ซับซ้อนยิ่งไปกว่าการสอน เพื่อนำเอาความรู้ที่ได้จากการเรียนไปใช้งานจริง ครูจะเพิ่มเติมวิธีการและกลเม็ดเด็ดพรายให้เฉพาะตัวบุคคล ผู้ชมก็จะได้มีโอกาสรับชมศิลปะที่แตกต่างกันไปตามทางที่ครูแต่ละท่านได้ถ่ายทอดแล้วผ่านออกมาเป็นการแสดง โดยที่ครูจะเป็นผู้ให้กำลังใจและพัฒนาความสามารถเชิงเทคนิคให้กับนักแสดงได้มากยิ่งขึ้นต่อไป **กระบวนการสื่อสารของนาฏยศิลป์ไทย จึงเป็นการสร้างฐานความเข้าใจร่วมกันทั้งสองฝ่ายให้ผู้สร้างและผู้ชมเกิดความสุขความเข้าใจได้**

ในการสร้างกระบวนการสื่อสารสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีผู้เกี่ยวข้องประกอบอยู่ในกระบวนการเป็นจำนวนมาก จึงเกิดความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมภายในกลุ่มอย่างแน่นเหนียว เช่น ความผูกพันฉันท์ศิษย์ครูจนสามารถออกปากเรียกครูได้ว่า "พ่อ" หรือ "แม่" และมีผู้ชมทำหน้าที่ประเมินผลสัมฤทธิการถ่ายทอดนั้นว่ามีคุณภาพเพียงไร ดังนั้น **การชมนาฏยศิลป์ไทยจึงมิได้ชมสิ่งที่กำลังแสดงตรงหน้าเพียงอย่าง หากยังมองลึกไปถึงที่มาเบื้องหลัง** (Background) **ด้วยเสมอ**

2. การศึกษาการรับรู้และความเข้าใจความหมายภาษาท่ารำจากกลุ่มผู้ชม ณ โรงละคร-แห่งชาติ และโรงละครศศิการ์เดนท์เธียเตอร์

จากการศึกษา ได้ปรากฏลักษณะบางอย่างที่มีการรับชมในแบบไทย กล่าวคือ การรับชมการแสดงต่างๆ นั้น ชาวไทยมักเลือกชมสิ่งที่ดูแล้วเกิด **"ความสุข"** มาก่อน คือได้หัวเราะมีอารมณ์ร่วม หรือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง มากกว่าการที่จะ "เข้าใจ" ในเนื้อหาหรือความหมายแฝงที่มาพร้อมกับการแสดงนั้น จนกล่าวได้ว่าลักษณะการรับรู้การแสดงแบบไทยนั้น เน้นเรื่องของ **"ความสุขเหนือความเข้าใจ"**

กระบวนการสื่อสารนาฏยศิลป์ไทยที่ได้ศึกษาแล้ว สามารถแสดงเป็นกระบวนการรับรู้แบบไทยได้เป็นลำดับขั้นดังนี้คือ

1. ขั้นรับรู้ความสุข (Pleasure perception)
2. ขั้นมีความเข้าใจ (Understanding)
3. ขั้นตีความหมายและซาบซึ้งไปกับความงาม (Interpretation and appreciation)

ในขั้นของการรับรู้ความสุขนั้นไม่ว่าผู้ใดก็ตามที่ได้ชมนาฏยศิลป์ไทยนั้น ความรู้สึกแรกที่จะเกิดคือความประทับใจเมื่อแรกเห็น ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลของความแปลกที่ไม่อาจหาชมได้ง่ายในปัจจุบัน หรือเพราะความงามอันน่าตื่นตาของเครื่องแต่งกายก็ดี เป็นเสน่ห์ดึงดูดให้คนทั่วไปหยุดยืนชม และเมื่อเกิดการรับรู้ทางสายตานี้แล้ว แม้ยังไม่มีความรู้เกี่ยวกับสื่อประเภทนี้เลยก็สามารถสร้างความสุขใจเมื่อได้รับชมทางสายตาเป็นอย่างน้อย ซึ่งผู้กลุ่มที่มีประสบการณ์อยู่แล้วก็

เกิดความสุขในรูปแบบอื่นๆ แตกต่างกันไป ขั้นแรกจึงเป็นการรับรู้ทางอายาตนะที่นำไปสู่ความสุขทางใจ (Pleasure)

ขั้นต่อมาก็จะเกิดความพยายามที่จะทำความเข้าใจในสิ่งที่ตาได้รับสัมผัสเกิดความกระจ่างเพื่อขจัด "ความไม่รู้เรื่อง" ให้หายไป ในเบื้องต้นผู้ชมอาจยังไม่มีข้อมูลหรือความรู้เทียบเคียง จำเป็นที่จะต้องดูซ้ำในครั้งต่อไป และจะต้องรู้แล้วว่าการมาชมนาฏยศิลป์ไทยต้องมีฐานความรู้มาบ้าง ดังนั้นผู้ชมจะพยายามสร้างความเข้าใจในนาฏยศิลป์ตามลำดับขั้น คือ 1) เข้าใจตัวละคร 2) เข้าใจเรื่องราว และ 3) เข้าใจภาษาท่ารำ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสื่อสนับสนุนความเข้าใจ ก่อนที่การแสดงจะเริ่มขึ้น โดยมีการสาธิตท่ารำเบื้องต้นและคำอธิบายการแสดงๆ ก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น ซึ่งผลการศึกษาก็ปรากฏออกมาว่า การมีสื่อเสริมนั้นสามารถสร้างให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก "ดูรู้เรื่อง" มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นชาวไทยหรือชาวต่างชาติ

และในขั้นตอนลำดับสุดท้ายนั้น จะเกิดเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการรับชมมากเท่านั้น คือ ขั้นของการตีความหมายที่เกิดขึ้นจากการรับชม ผู้ชมอาจตีความหมายจากท่ารำต่างๆ ที่เลียนแบบมาจากท่าทางตามธรรมชาติได้ง่ายกว่าท่ารำที่สร้างขึ้นมาเพื่อสื่อความหมายเฉพาะ เพราะสมองจะเกิดกระบวนการเปรียบเทียบภาพประสบการณ์ในอดีต ดังนั้น ผู้ชมจึงเข้าใจท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าสัตว์และท่าที่แสดงอารมณ์ต่างๆ เช่น โศกเศร้า โกรธ เดิน ตาย ได้ง่ายกว่าท่ารำที่มีชื่อและความหมายเฉพาะ

เมื่อเกิดความเข้าใจในภาษาท่ารำแล้วจึงทำให้ดูนาฏยศิลป์จน "รู้เรื่อง" หรือ "ดูเป็น" เมื่อได้รับชมมากเข้าก็เกิดการแยกแยะว่าสิ่งใดงามหรือไม่ ซึ่งในความงามตามแบบนาฏยศิลป์ไทยนั้น ได้กำหนดมาตรฐานเพื่อเป็นเกณฑ์พิจารณาประเมินความงามในเบื้องต้น 5 ด้าน ตามลำดับ คือ

1. ตัวละครงาม
2. กระบวนท่ารำงาม
3. การบรรเลงและขับร้องงาม (ไพเราะ)
4. บทวรรณกรรมที่เลือกใช้มีความงามในฉันทลักษณ์
5. เครื่องแต่งกายงาม

เมื่อประสบการณ์ในการรับชมมีมากยิ่งขึ้นไปอีก ก็ถึงขั้นที่จะสามารถรับรู้ความงามที่เป็นรสนิยมตายุคสมัย ตามรูปแบบเฉพาะของแต่ละทางแต่ละสำนัก จนสามารถดูออกได้ทันทีว่ารูปแบบนี้เป็นของสำนักใด ผู้วิจัยมาตรฐานความงามแบบไทยจึงต้องดูกันที่ "ลูกเล่น" และ "สัดส่วน" ในตัวงานศิลปะเสียมาก เช่น หากจะดูว่าใครมีท่ารำสวยหรืองามก็ต้องนำไปเปรียบเทียบว่ามีสัดส่วนที่พอเหมาะ และมีลูกเล่นคือเทคนิคในการใช้ท่ารำได้ดีมากน้อยเพียงใด จนการชมนาฏยศิลป์นั้นได้พัฒนาไปตามรสนิยมของชนชั้นต่างยุคต่างสมัยกัน อนึ่งการรับรู้แบบไทยนี้มีลักษณะโน้มเอียงว่าน่าจะเป็นการรับรู้แบบสหัชฌาน หรืออัชฌัตติกญาณ (Intuition) คือการรู้เอง เพราะใช้การสั่งสมประสบการณ์ทางสุนทรียะอันมหาศาลจนสามารถรู้เองได้ทันทีว่า สิ่งนี้ประมาณนี้ ที่งามแล้ว เป็นจินตภาพความงามในจิตใจที่สามารถบ่งชี้ความงามได้ทันที

เมื่อพบว่ากลุ่มผู้ชมกลุ่มหนึ่งมีอุปสรรคสำคัญ คือ ช่องว่างของการไม่รู้เกี่ยวกับภาษาท่ารำ ทำให้ผู้วิจัยได้ทดลองนำเอาการสาธิตท่ารำมาไว้เป็นส่วนหนึ่งก่อนเข้าการแสดงจริง โดยได้ทดลองกับกลุ่มผู้ชมชาวต่างชาติซึ่งมีประสบการณ์ในการรับชมนาฏยศิลป์ไทยน้อยมาก การสาธิตดังกล่าวได้นำเอาท่ารำที่เป็นทั้งคำเดี่ยวๆ และเป็นประโยคที่จะปรากฏในการแสดงชุดต่างของการแสดง ณ โรงละครศศิการ์เดนท์เธียเตอร์ ผลการศึกษาปรากฏว่า**ผู้ชมชาวต่างชาติมีความเข้าใจท่ารำในการแสดงมากขึ้นถึงร้อยละ** 70.4 **และสามารถช่วยให้ผู้ชมร้อยละ** 60 **เข้าใจการแสดงได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นทั้งในด้านการสื่อสารอารมณ์และการทำความเข้าใจเรื่องราว**

ดังนั้นการแสดงสาธิตท่ารำจึงถือได้ว่าเป็นรูปแบบของสื่ออย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมให้ผู้ที่มีประสบการณ์การรับชมการแสดงนาฏยศิลป์ไทยน้อย ได้มีความเข้าใจในภาษาท่ารำเพิ่มมากขึ้น ซึ่งอาจขยายผลต่อด้วยการผลิตเป็นสื่อประเภทอื่นๆ เช่น การฉายในรูปแบบของ Multivision ซึ่งสามารถทำซ้ำได้ง่ายและไม่รบกวนต่อการแสดงมากเกินไปนัก

จากการสำรวจและสร้างสื่อสนับสนุนการรับชมนาฏยศิลป์ไทยสำหรับกลุ่มผู้ชมชาวไทยและชาวต่างชาตินั้น ได้ผลตอบรับในทางที่ดีและขยายการรับรู้ทางความหมายและในเชิงสุนทรียะได้มากขึ้น โดยที่สื่อสนับสนุนนี้จะต้องไม่กีดขวางหรือเป็นอุปสรรคต่อการรับชมการแสดง มิฉะนั้นจะดูเหมือนเป็นการยัดเยียดข้อมูลความรู้ที่จะเบียดบังเวลาในส่วนการแสดงมากเกินไป สื่อในรูปสิ่งพิมพ์ เช่น สูจิบัตร เมนู หรือคำอธิบายโดยย่อจะแจกก่อนเข้าชม หรือวางที่โต๊ะอาหารนั้น อย่างน้อยก็จะช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมกลุ่มที่ไม่มีประสบการณ์ในการชมเลยได้มาก

ในลำดับขั้นของการตีความหมายภาษาท่ารำ มีกระบวนการเป็นขั้นตอนตั้งแต่การสร้างสิ่งเร้า/เหตุการณ์ แล้วส่งผ่านมาสู่ขั้นรับความรู้สึกกลายเป็นกระแสประสาทขึ้นสู่สมอง

แล้วจึงเกิดการตีความหมายขึ้น ในทางนาฏยศิลป์การตีความจึงมีความสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะและการรับรู้ความหมายจากงานศิลปะ โดยสอดแทรกอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดสารผ่านการเรียนการสอน โดยถือเป็นกลเม็ดเพื่อสร้างศิษย์ให้เป็นศิลปินผู้ตีความตัวสารได้ดี จนสามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้ดีเป็นที่น่าชื่นชม ก่อให้เกิดอรรถรสแก่ผู้ชมและผู้ชมก็สามารถตีความตามไปกับการแสดงได้ง่ายและเกิดความรู้สึกร่วม ทำให้การสื่อสารชัดเจนยิ่งขึ้น

การจะรับรู้ความหมายของภาษาท่ารำให้เกิดประสิทธิผล ต้องประกอบด้วยความรู้ในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ความหมายของท่ารำ
2. ไวยากรณ์
3. บริบท

จากปัจจัยเหล่านี้จะช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นบนเวทีได้โดยง่าย ไม่ว่าจะมีบทร้องประกอบการเคลื่อนไหวหรือไม่ก็ตาม แม้ในขณะที่ตัวละครสวมหัวโขนร่ายรำก็ยังสามารถเข้าใจในภาษาเหล่านั้นได้ ซึ่งภาษาท่ารำต่างมีส่วนทำหน้าที่เสริมความเข้าใจและนำไปสู่ความซาบซึ้ง ดังนี้

1. การขยาย (Enlarging)
2. การย่อ (Simplifying)
3. การปิดช่องว่าง (Closing)

หากแต่อุปสรรคที่จะขัดขวางการรับรู้ ก็อาจเกิดจากวิจารณญาณของผู้ชมซึ่งไม่สามารถเข้าใจความหมายทั้งหมดของภาษาท่ารำได้ หรือสรุปเอาเองว่าเข้าใจได้ถูกแล้ว หรือมาจากตัวท่ารำที่ไม่อาจทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ หรืออาจจะมาจากฐานความเข้าระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารนั้นมีกว้างมากเกินไป

ในส่วนผลจากการสำรวจซึ่งทำให้ทราบถึงวัฒนธรรมการชมการแสดงของคนไทยนั้น ก็พบว่าบรรดาผู้ชมที่ไปชมการแสดงนั้นมีปฏิกิริยาต่อการแสดงอันมีลักษณะเฉพาะแบบไทย และไม่ตรงกับแบบแผนการรับชมในแบบตะวันตก กลุ่มผู้ชมทั้งสามกลุ่มล้วนมีแบบแผนในการรับรู้ในภาษาท่ารำแตกต่างกันตามช่วงอายุของผู้รับชมที่อยู่ข้ามสมัยเวลาตามระดับประสบการณ์ในการรับชมที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้ชมชาวไทย กลุ่มที่มีนัยสำคัญคือกลุ่มที่ 1 ซึ่งมีลักษณะการรวมกลุ่มเพื่อชมการแสดงนาฏยศิลป์อย่างจริงจัง มีเหตุผลในการรับชมที่แน่นอน คือ การใช้เวลาเพื่อผ่อน

คลายและสังสรรค์กัน และติดตามผลงานของศิลปินอย่างใกล้ชิด มีความถี่ในการรับชมมาก เพราะพยายามที่จะใช้เวลาว่างในชีวิตหลังเกษียณอย่างมีความสุข และเป็นกลุ่มที่ให้การสนับสนุนผลงานทางนาฏยศิลป์มากที่สุด มีอัตราการซื้อบัตรเข้าชมมากที่สุด จนเรียกได้ว่าเป็น "แฟนประจำ" ของโรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร ความเข้าใจภาษาท่ารำที่ผู้ชมกลุ่มนี้มีอัตราสูง เพราะดูมากฟังมาก จึงสามารถเข้าใจได้ง่าย จนถึงขั้นที่สามารถแยกแยะความงามและวิพากษ์วิจารณ์ท่ารำต่างๆ ได้ เกิดขั้นของกระบวนการรับรู้อย่างสมบูรณ์ ตั้งแต่การรับรู้ การเข้าใจ การตีความหมายและซาบซึ้งไปกับความงาม มีความพยายามที่จะรับรู้สูง แม้ว่าตัวสารจะมีปริมาณความหมายมากแต่ประสบการณ์ที่บางคนชมการแสดงมาตั้งแต่อายุ 20 ปี ทำให้สั่งสมความรู้เกี่ยวกับท่ารำและขนบต่างๆ ของนาฏยศิลป์ได้มาก ทำให้เมื่อถึงขั้นของการทำความเข้าใจ กลุ่มนี้จึงสามารถชมการแสดงอย่างตั้งใจจนบางครั้งเกิดความรู้สึกเหมือนตนเองหลุดเข้าไปอยู่ในโลกแห่งละคร (Involvement) และจากการมีประสบการณ์รับชมมาก จึงทำให้สามารถแยกแยะประเภทของความงามอันเกิดจากท่ารำและองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ได้ รู้ถึงมาตรฐานความงามของแต่ละองค์ประกอบ เช่น รูปร่างอันได้มาตรฐานตามรูปแบบสัมบูรณ์ของแต่ละประเภทตัวละคร รู้ว่าตัวพระที่งามจะมีรูปร่างสูงเพรียว มีใบหน้ารูปไข่รับกับชฎา มีท่วงท่าสง่างามสมกับเป็นท้าวเป็นพระยา แม้ในเรื่องของท่ารำต่างๆ กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จะสามารถสร้างเกณฑ์ต้นแบบไว้ในใจได้จากประสบการณ์เดิม ทำให้รู้ว่าเมื่อผู้แสดงรำเช่นนั้นจะได้มาตรฐานตามประสบการณ์เดิมที่ครูอาจารย์รุ่นก่อนเป็นผู้แสดงไว้หรือไม่ ความแม่นยำเช่นนี้เกิดจากการสั่งสมเกณฑ์มาตรฐานต่างๆ เข้ารวมเป็นคลังความรู้ในสมอง จากฐานข้อมูลนี้จึงสร้างเป็นเกณฑ์กำหนดค่าความงามสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์แล้วจึงสั่งสอนให้กับคนรุ่นต่อไป

กลุ่มผู้ชมที่มีอายุในระดับกลาง โดยมากเป็นกลุ่มคนวัยทำงานที่มีการศึกษาดี บ้างเป็นครูอาจารย์ในโรงเรียน มาชมนาฏยศิลป์เพราะได้รับการสั่งสอนจากผู้ชมกลุ่มที่เป็นผู้ปกครอง เมื่อต้องทำหน้าที่พามาชมการแสดงในโรงละคร ก็เกิดการซึมซับแบบแผนการรับชมไปโดยไม่รู้ตัว และมีการพยายามเรียนรู้และศึกษาข้อมูลอื่นประกอบก่อนมาชมในครั้งต่อไป เช่น อ่านวรรณคดีก่อนมาชมการแสดง เพื่อทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น และจะได้ชื่นชมกับความงามจากส่วนอื่นของการแสดง กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จึงมักเป็นผู้นิยมความเป็นไทยและมีลักษณะอนุรักษนิยม (Conservative) และคลั่งไคล้กับการโหยหาอดีต ซึ่งถือเป็นความสุขใจรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อได้ชมโขนละครไทย

กลุ่มสุดท้ายที่เป็นกลุ่มเยาวชนนั้น ส่วนหนึ่งมาชมเพราะถูกบังคับ เช่น ผู้ปกครอง (ในกลุ่มผู้ชมที่มีอายุระดับกลาง) พามาชม หรือมาชมเพื่อเป็นข้อมูลทางการศึกษา กลุ่มนี้จะชื่นชม

การแสดงเพราะแปลกตาจากการรับสื่อในชีวิตประจำวัน เช่น สื่อวิทยุโทรทัศน์ มีความตั้งใจต่ำมากในการมาชมการแสดง เพราะเกิดทัศนคติต่อนาฏยศิลป์ไทยว่าเป็นเรื่องเชื่องช้าและตกยุคสมัย คำตอบที่ได้จากกลุ่มเยาวชน จึงมักเป็นไปในทางที่ว่า "รำไทย...ก็สวยดี" แต่เมื่อเยาวชนได้รับข้อมูลเบื้องต้นก่อนชมการแสดง เช่น สูจิบัตร (ณ สังคีตศาลา) หรือสื่อสนับสนุน (การสาธิตท่ารำ ณ โรงละครศิลปการ์เดนท์เธียเตอร์) ก็ทำให้เยาวชนกลุ่มนี้สามารถเข้าใจการแสดงได้ดียิ่งขึ้น เพราะสามารถศึกษาเรื่องราวและรูปแบบการสื่อความหมายได้ในระยะเวลาอันสั้น แม้จะมิใช่ในเชิงลึก แต่ก็จะเป็นการปูพื้นฐานให้เยาวชนไทยหันมาสนใจในสื่อประเภทนี้มากขึ้น โดยเริ่มที่ต้องศึกษาแบบแผนการรับชมว่าผู้ใหญ่ในรุ่นก่อนมาดูนาฏยศิลป์เพราะอะไร และดูอย่างไรจึงจะเข้าใจได้มากขึ้น ซึ่งการสำรวจก็พบอีกว่า เยาวชนอีกกลุ่มหนึ่งมาชมก็เพราะตนเองได้ก้าวเข้าสู่ปริมณฑลแห่งการเรียนรู้วัฒนธรรมสาขานี้แล้ว และมาชมเพราะต้องการสร้างประสบการณ์ในการชมหรือในการเรียนรู้ของตน เพราะเมื่อดูมากฟังมากแล้วก็จะสามารถพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะของตนให้ดีขึ้นและสามารถปฏิบัติได้ดีขึ้นด้วย

ผู้ชมที่มาชมการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติและสังคีตศาลานั้น โดยมากเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางสุนทรียะมากเป็นทุนเดิม และมีลักษณะที่ไม่ได้ "ดูเอาเรื่อง" แต่ "ดูเอารส" มากกว่า เพราะเรื่องราวในวรรณคดี เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน ต่างเป็นที่รู้จักกันอยู่ก่อนแล้ว แม้แต่เยาวชนเองก็ได้ศึกษาจากการเรียนในวิชาภาษาไทย การดูเพื่อเอารส เช่น ชื่นชอบในทักษะของผู้แสดง หรือความสนุกสนานจากการแสดงตลกคั่นรายการจึงเป็นส่วนสร้างสีสันให้ผู้ชมได้ผ่อนคลายจากความตึงเครียดในชีวิตประจำวันแล้วหลบหนีเข้ามาอยู่ในโลกแห่งศิลปะการแสดงนี้ ดังนั้นการส่งเสียงวิพากษ์วิจารณ์การแสดงหรือตัวละครจึงเป็นลักษณะเฉพาะแบบไทยๆ ที่ไม่ถือเป็นเรื่องผิดมารยาทหรือแปลกประหลาด จนมีผู้ชมบางท่านถึงกับกล่าวว่า "ทุกคนมีสิทธิ์ใคร่รู้กับสิ่งที่เพิ่งสัมผัส" ซึ่งผลทางด้านความพึงพอใจจากการรับชมทำให้เห็นว่าผู้ชมนั้นมีแนวโน้มที่จะต้องการชมการแสดงที่กระชับ รวดเร็ว ทันใจ สอดคล้องกับแบบแผนกับรับสื่ออื่นๆ เช่น สื่อมวลชน ในปัจจุบันที่เน้นความรวดเร็ว เข้าใจง่าย มาเป็นอันดับต้นๆ

ทัศนคติของผู้ชมล้วนเป็นไปในทางบวก ที่ต่างเห็นว่าการมาชมการแสดงก่อให้เกิดความสุข ความสบายใจ หรือได้มีโอกาสหลีกหนี ทั้งยังมองเห็นว่าศิลปะการแสดงของไทยเป็นศิลปะชั้นสูงที่ควรค่าแก่การรักษา และไม่เป็นสิ่งจำกัดเฉพาะชนชั้นหรือทำความเข้าใจได้ยากแบบต้องปีนบันไดดู ดังนั้นความสนใจที่จะเข้าใจในการแสดงจึงมีมากและส่งผลต่อการหาวิธีการที่จะสลายความไม้เข้าใจ และต่างเห็นพ้องต้องกันว่า การให้ความรู้ก่อนการแสดง จะช่วยเสริมความเข้าใจได้มากขึ้น และเป็นสิ่งที่จำเป็นและมีประโยชน์ แต่ก็ต้องไม่ทำให้เสียเวลามากเกินไป

เมื่อผู้วิจัยได้สาธิตกลุ่มท่ารำต่างๆ ให้ผู้ชมตอบความหมายภายหลังการแสดงจบลง ก็ทำให้พบว่าท่ารำบางประเภทมีความง่ายต่อการทำความเข้าใจ เช่น กลุ่มท่ารำที่ประกอบบทร้องหรือคำเจรจา และกลุ่มท่ารำที่เลียนกิริยาของสัตว์ เพราะสามารถรับรู้เปรียบเทียบพร้อมกับวัจนภาษาหรือธรรมชาติจริงแล้วได้ความหายในทันที แต่กลุ่มท่ารำที่ผู้ชมส่วนมากยังไม่อาจเข้าใจได้ง่าย คือ กลุ่มท่ารำที่ใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าหลักสองท่า เพราะผู้ชมเห็นว่าเป็นเพียงท่าสวยๆ ที่ใช้แทรกไว้ในระบำหรือละคร และต้องเข้าใจความหมายเฉพาะจากท่านั้นๆ มาก่อน อาจกล่าวได้ว่า วิธีการถ่ายทอดท่ารำของครูกับวิธีการรับสื่อของผู้ชมมีผลตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง ผู้ที่เป็นครูอาจถ่ายทอดความหมายให้ศิษย์ทำท่าได้ถูกต้อง แต่ผู้ชมนั้นไม่อาจรับรู้ความหมายเหล่านั้นได้เลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อปราศจากความรู้เกี่ยวกับท่ารำนั้นๆ มาก่อน

การสังเกตสิ่งแวดล้อมของการชมการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ และสังคีตศาลานั้น ล้วนเป็นผลมาจากลักษณะนิสัยและวัฒนธรรมในการชมการแสดงแบบไทยๆ จนถึงขั้นทำให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมปฏิบัติตาม เช่น ความจริงจังหรือตั้งใจชม พิธีรีตรองต่างๆ ก็ไม่มี การได้พบเห็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาตินอนชมการแสดงเป็นเรื่องที่ไม่น่าประหลาดใจ เพราะชาวไทยเองก็รู้สึกว่าความเป็นกันเองนั้นถือเป็นลักษณะนิสัยของคนไทย จนเรียกกันติดปากว่า "ทำอะไรตามใจคือไทยแท้" จึงไม่แปลกที่การชมศิลปะชั้นสูงจะเคล้าด้วยการดื่มด่ำอาหารถูกปากไปตลอดเวลาการแสดง ช่องว่างแห่งการแบ่งแยกชนชั้นทางศิลปะได้ถูกทำลายลงด้วยประการฉะนี้

ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยได้ทดลองจัดการแสดงสาธิตเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์น้อย เช่น ชาวต่างชาตินั้น ทำให้ได้ผลเป็นที่น่าพอใจว่าการสร้างสื่อเสริมให้ผู้ชมเข้าใจภาษาท่ารำและนาฏยศิลป์ไทยได้ง่าย เป็นสิ่งที่จำเป็นและมีประโยชน์อย่างยิ่ง จากการสำรวจนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาชมการแสดง ณ โรงละครศศิการ์เดนท์-เธียเตอร์ อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โดยจัดการแสดงความยาว 1 ชั่วโมง 30 นาที พร้อมจัดให้มีการแสดงสาธิตท่ารำก่อนเริ่มการแสดงชุดอื่นๆ นั้น ผู้ชมชาวต่างชาติล้วนเป็นผู้ที่มีความตั้งใจมาชมการแสดงสูง เพราะมาจากกลุ่มประเทศสแกนดินเวียที่นิยมการท่องเที่ยว - เชิงวัฒนธรรม มักมากับครอบครัวและพำนักอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานาน

การแสดงต่างๆ ประกอบด้วย การแสดงเชิงละคร เช่น โขน ที่มีการใช้ภาษาท่ารำสื่อความหมายปนอยู่มาก และการแสดงเชิงระบำที่เน้นความงามของท่าและการแปรแถวโดยปราศจากความหมาย เมื่อผู้ชมได้มีโอกาสรับชมการแสดงสาธิตท่ารำก่อนชมโขน ทำให้สามารถเข้าใจในการเคลื่อนไหวที่ตัวละครกำลังทำท่าอยู่ได้มากขึ้น แม้ว่ากว่าร้อยละ 84 เป็นผู้ที่ไม่ทราบเนื้อเรื่องของการแสดงมาก่อนเลย การแสดงสาธิตท่ารำจึงทำให้ชาวต่างชาติมีความเข้าใจ

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มมากขึ้นถึงร้อยละ 70.4 จึงสรุปได้ว่า หากมีวิธีการนำเสนอวิธีการรับรู้ความหมายของภาษาท่ารำแล้ว จะทำให้กระบวนการรับรู้ความหมายเกิดสัมฤทธิผลมากขึ้น

ลักษณะสำคัญที่ผู้วิจัยพบจากสำรวจอีกประการหนึ่ง คือ เมื่อจัดบรรยากาศและสร้างแบบแผนการรับชมแบบไทยให้ชาวต่างชาติที่มีแบบแผนวัฒนธรรมในการรับชมแตกต่างกันนั้น การเปิดกำแพงกั้นระหว่างส่วนการแสดงและส่วนของผู้ชม ทำให้ผู้ชมชาวต่างชาติสามารถมีปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ร่วมไปกับการแสดงได้อย่างไม่ขัดเขิน ไม่ว่าจะเป็นเมื่อนักแสดงลงจากเวทีและเข้ามาเล่นด้วย หรือการที่นัดแสดงเชิญให้ไปร่วมเล่นบนเวที ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมความเป็นกันเองแบบไทย ที่การมาชมการแสดงนั้นเป็นเสมือนการมาเล่นด้วยกัน ผู้ชมชาวต่างชาติหลายคนเผลอปากตะโกนร้องเชียร์นักแสดงในชุดกระบี่กระบองอย่างไม่ขัดเขิน ซึ่งคงกระทำเช่นนี้มิได้ในแบบแผนการชมละครแบบตะวันตกที่ผู้ชมต้องปิดบังการมีอยู่ของตนเอง และโลกของการแสดงก็ไม่เกี่ยวข้องกับโลกของผู้ชม

อนึ่ง จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจกลุ่มผู้ชมชาวไทย ในเขตอำเภอหัวหิน ที่มาชมการแสดง ณ โรงละครศศิการ์เดนท์เธียเตอร์ พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับผู้ชม ณ โรงละครแห่งชาติ เช่น การมาชมนี้ทำให้คลายความกังวลใจและสร้างความสุข แต่ด้วยความที่ผู้ชมในต่างจังหวัดนั้น มีโอกาสที่จะได้รับชมนาฏยศิลป์ที่เป็นแบบแผนน้อยกว่าผู้ชมในกรุงเทพฯ จึงทำให้ไม่ชอบการแสดงแบบราชสำนักนี้ และเห็นว่าเป็นศิลปะที่ทำความเข้าใจได้ยาก เมื่อได้ไปสังเกตการณ์การรับชมการแสดงอื่นๆ ในท้องที่นั้น ก็ทำให้ทราบว่าผู้ชมมีความนิยมการแสดงที่มีความรวดเร็ว สนุกสนาน มีบทพูดที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจ เช่น ลิเก เพลงลูกทุ่ง มากกว่า ซึ่งจะพบเห็นชาวหัวหินนั่งชมลิเกปิดวิกกันตั้งแต่สองทุ่มถึงสองยาม และยังได้มีโอกาสเห็นภาพเยาวชนนั่งชมการแสดงบนรถจักรยานยนต์ที่จอดเรียงรายหน้าโรงลิเกนั้นด้วย ทำให้ทราบได้ว่ารสนิยมการชมการแสดงนั้นยังผูกพันกับวิถีชีวิตตามท้องถิ่นนั้นด้วย

จากผลการศึกษาทั้งหมดนั้น ได้ทำหน้าที่ตอบวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยฉบับนี้ที่ทำให้สามารถทราบถึงที่มา รูปแบบ โครงสร้าง แบบแผนการรับชม ความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรม ฯลฯ เพื่อที่จะทำให้สามารถคาดคะเนถึงความอยู่รอดของสื่อศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เพราะนับวัน การแสดงประเภทนี้จะยิ่งเลือนรางห่างเหินไปจากวิถีชีวิตชาวไทยทุกที ผลจากการศึกษาอาจช่วยเป็นส่วนกำหนดหรือพัฒนาวงการนาฏยศิลป์ไทยต่อไปได้

อภิปรายผล

หากมองจากความนิยมของประชาชน สื่อนาฏยศิลป์ไทยโบราณดูเหมือนจะมีอนาคตที่มืดมน เพราะรากฐานทางสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไป ความคิดหลายอย่างทางสังคมก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ทั้งโดยโลกทัศน์ภายในของแต่ละบุคคลเองและที่ถูกกำหนดโดยสิ่งแวดล้อม เช่น ค่านิยมทางสังคม ความพยายามที่จะทำให้นาฏยศิลป์ไทยได้รับการตอบสนองให้เหมือนกับสื่อสมัยใหม่ เช่น สื่อวิทยุโทรทัศน์ อาจเป็นไปได้ยาก หากไม่มีการเริ่มต้นสร้างกระแสอนุรักษ์นี้อย่างจริงจัง สักวันก็คงไม่อาจรักษาสถานภาพของนาฏยศิลป์ไทยไว้ได้

ในปัจจุบัน นาฏยศิลป์ในราชสำนักถูกลดบทบาทลงในสังคมประชาธิปไตย การรับรู้สื่อนาฏยศิลป์จึงเสมือนเป็นการเริ่มต้นสร้างแบบแผนการรับรู้ให้เข้าได้กับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในช่วงรอยต่อระหว่างสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์และสังคมประชาธิปไตย สื่อนาฏยศิลป์ถูกลดบทบาทลงและถูกสื่ออื่น เช่น ละครร้อง ภาพยนตร์ หรือสื่อวัฒนธรรมจากตะวันตกเข้ามาเบี่ยงเบนความสนใจจากผู้ชม จนเหมือนการทำให้เกิดเป็นวิกฤตการณ์ครั้งสำคัญสำหรับวงการนาฏยศิลป์ เพราะขาดผู้ดูผู้ชม รัฐบาลช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองพยายามสร้างแบบแผนทางวัฒนธรรมการรับชม โดยใช้วัฒนธรรมจากตะวันตกมาเป็นบรรทัดฐาน เช่น การสร้างโรงมหรสพสำหรับจัดการแสดงให้ประชาชนในสมัยประชาธิปไตยได้รับชมเฉกเช่นเดียวกับโรงละครในระดับชาติ หรือการนำศิลปะราชสำนักซึ่งเคยถือว่าเป็นของสงวนไว้เฉพาะสถาบันมาเปิดให้ประชาชนทั่วไปได้รับชมโดยทำให้เป็นการแสดงในที่สาธารณะมิใช่ในพระบรมมหาราชวังดังแต่เดิม บทบาทของสื่อที่ถูกเปลี่ยนแปลงจาก “ราชูปโภค” ถูกทำให้เป็นศิลปะเพื่อมวลชน โดยใช้วาทกรรมเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ชมที่รู้สึกว่าไม่อาจเข้าถึงตัวสื่อศิลปะได้ (เพราะถูกจำกัดด้วยชนชั้นตามระบบศักดินา) กลายเป็นการไปชม “ศิลปะประจำชาติ” ที่หากไม่ดูแล้วก็จะไม่เกิดความรักชาติเป็นต้น และมีปัจจัยเสริมอื่นๆ เช่น ความเป็นอยู่ในภาวะหลังสงครามที่ทำให้สื่อศิลปะขาดช่วงขาดตอน เมื่อได้รื้อฟื้นคืนขึ้นมาใหม่จึงถูกเปลี่ยนสถานภาพให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง

และในสังคมปัจจุบันที่ความเจริญของสื่อและเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น สื่อนาฏยศิลป์ไทยจึงถูกเปลี่ยนสถานภาพและบทบาทอีกครั้ง โดยถูกทำให้กลายเป็นสื่อประเพณีหรือสื่อทางเลือก ที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือตอบสนองการเป็นตัวแทนของสังคมอดีต และกลายเป็นสัญลักษณ์ของ “ความเป็นไทย” ที่สามารถนำไปใช้ประกอบในสื่อสมัยใหม่ เช่น โทรทัศน์ หรือสื่อที่สามารถผลิตซ้ำได้ในรูปแบบอื่นๆ กลุ่มผู้ชมที่ยังคงชมนาฏยศิลป์ไทยและสามารถรับรู้และเข้าถึง

ความงามของศิลปะประเภทจึงเหลืออยู่เพียงคนรุ่นหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ยังคงติดตามชมการแสดงมาปัจจุบัน กลุ่มผู้ใหญ่ที่มีการศึกษาและชื่นชอบในการโหยหาอดีต (Nostalgia) และกลุ่มเยาวชนที่อาจดูห่างเหินและไม่อาจเข้าใจและตีความศิลปะประเภทนี้ได้เลย แต่ก็ได้มีความพยายามสร้างกระแสอนุรักษ์ไทยทำให้เยาวชนหันกลับมาเริ่มที่จะรับรู้และทำความเข้าใจในสื่อนาฏยศิลป์ไทยอีกครั้งหนึ่ง

จากการสำรวจและสังเกตการณ์กลุ่มผู้ชมนาฏยศิลป์ในที่ต่างๆ เช่น โรงละครแห่งชาตินั้น ทำให้พอจะอนุมานได้ว่า แบบแผนทางนาฏกรรมและภาษาท่ารำต่างน่าจะยังคงอยู่ เพราะได้มีการให้คุณค่านาฏยศิลป์ไทยในเชิงอนุรักษ์อย่างเข้มแข็งขึ้น เช่นการเกิดขึ้นองค์กรภาครัฐ เช่น กระทรวงวัฒนธรรมรองรับอย่างเป็นทางการ มีหน่วยงานในสังกัด เช่น กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ทำหน้าที่บริหารจัดการ อนุรักษ์ รวบรวม เผยแพร่ ให้ความรู้แก่ประชาชน ตลอดจนเกิดกระแสการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน เปิดให้การมีการศึกษานาฏยศิลป์ในเชิงที่เป็นศิลปะ เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม และเป็นสื่อรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีแนวโน้มว่าเยาวชนไทยจะหันกลับมาศึกษาศาสตร์แขนงนี้อย่างจริงจังมากขึ้น และจะเป็นผู้ที่ทำหน้าที่สืบสานต่อไปในอนาคต จะขาดก็แต่การให้ความรู้แก่ประชาชนทั่วไปเมื่อชมการแสดงเท่านั้น ที่ยังเป็นช่องว่างอันจะทำให้ประชาชนรู้สึกว่าศิลปะประเภทนี้เป็นเรื่องไกลตัว และไม่จำเป็นต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจ เมื่อเป็นดังนี้ ไม่ว่าจะผลิตสื่อนาฏยศิลป์หรือตัวศิลปินได้มากเพียงใด หากไม่ส่งเสริมให้คนดู "ดูเป็น" เสียแล้ว การอนุรักษ์ด้วยกระบวนการสื่อสารที่สัมฤทธิผลก็คงไม่เกิดขึ้น ดังนั้นจึงควรที่จะเร่งสร้าง "พัฒนาการแห่งการรับรู้ศิลปะการแสดง" คือ การใช้ระบบการศึกษาและการเรียนรู้ด้วยตนเองสร้างระบบการทำความเข้าใจในการเสพย์สื่อศิลปะการแสดง และในการพัฒนาของฝ่ายผู้ผลิตงานนั้น ก็จะต้องมุ่งสร้างตัวงานที่ทำให้ผู้ดูเข้าใจได้โดยง่าย โดยอาศัยเทคโนโลยีด้านสื่อเข้ามาเสริม ทำให้ผลิตซ้ำได้ง่ายเพื่อขยายอาณาบริเวณแห่งการรับรู้สอดคล้องกับการกำหนดสื่อให้ถูกกาลเทศะ (Time & Space) ซึ่งอาจใช้แนวคิดทางด้านสื่อสารมวลชนเข้ามาประกอบเป็นปัจจัยในการสร้างกลยุทธ์สำหรับการอนุรักษ์นี้ได้ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอเน้นย้ำให้มีการปฏิบัติตามแนวคิดเรื่อง **การพัฒนาคนดู** (Audience Development) ซึ่งเป็นสิ่งที่ยังขาดอยู่อย่างมาก

สำหรับสื่อในรูปแบบการแสดงสาธิตนั้น ก็เหมาะสมกับผู้ชมชาวต่างชาติเพราะสามารถใช้เป็นภาพอ้างอิงเพื่อเปรียบเทียบข้อมูลกับภาพที่จะได้ชมจากการแสดงจริง เป็นการเรียนรู้เบื้องต้นในระยะเวลาอันจำกัด และผู้ชมชาวต่างชาติก็รู้สึกดีที่มีการแนะนำเช่นนี้ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง ซึ่งสื่อในลักษณะนี้สามารถพัฒนาเป็นสื่อสนับสนุนในรูปแบบอื่นๆ เช่น สื่อผสม

(Multimedia) ซึ่งสามารถบันทึกภาพและฉายซ้ำ สามารถใช้ในโรงละครที่มีระบบรองรับได้ ทำให้ลดช่องว่างของการทำความเข้าใจในตัวสื่อที่เป็นศิลปะคลาสสิคและถูกขนานนามว่า "ดูยาก" ชนิดหนึ่ง ซึ่งความพยามยามนี้ในปัจจุบันได้มีโรงละครเชิงพาณิชย์บางแห่งนำไปปรับใช้แล้ว เช่น โรงละครนาฏยศาลา (โจหลุยส์เธียเตอร์) ใช้การแสดงสาธิตสด โรงละครศศิการ์เดนท์เธียเตอร์ ใช้การแสดงสาธิตสด รวมไปถึงนาฏยศิลป์เชิงพาณิชย์ในภัตตาคารและร้านอาหารที่มีการแสดงนาฏยศิลป์เป็นประจำ ซึ่งแม้ในผู้ชมกลุ่มเยาวชนหากได้เรียนรู้จากสื่อสนับสนุนเช่นนี้ ก็จะเป็นการสร้างฐานความรู้นาฏยศิลป์อันดีให้ฝังลึกและจดจำจนสามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นต่อๆ ไปได้ แบบแผนการรับรู้เชิงสุนทรียะเหล่านี้ก็จะไม่เสื่อมสูญไป

สูจิบัตร อาจเป็นทางเลือกหนึ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาและความเข้าใจของคนดู เพราะสามารถให้รายละเอียดต่างๆ ของการแสดงได้อย่างอิสระ แม้ว่าวิถีการชมการแสดงแบบไทยๆ เรานั้นไม่ค้นเคยกับการต้องอ่านสูจิบัตรก่อนชมการแสดงมาก่อน แต่การปรับเปลี่ยนและพัฒนาสูจิบัตรให้ประกอบไปทั้งการให้ความรู้ในการแสดง เช่น เรื่องย่อ ผู้แสดง คณะทำงาน ฯลฯ แล้ว การให้ความเข้าใจเพิ่มเติมลงในสิ่งสูจิบัตร เช่น ความเข้าในการดูโขนละครจึงเป็นทางออกหนึ่งที่จะทำให้ภาท่ารำและสื่อนาฏยศิลป์ไทยดำรงอยู่ต่อไปได้

หรือแม้กระทั่งการบรรยายนำเข้าก่อนการแสดง อาจเป็นหนทางและวิธีการที่ดีที่สุดทางหนึ่ง เพราะผู้เชี่ยวชาญสามารถสร้างความน่าเชื่อถือในตัวสาร (Source credibility) และเนื้อหาของงานนาฏยศิลป์ไทยก็มีรายละเอียดและเกร็ดต่างๆ มาก วิธีการที่ครูเสรี หวังในธรรมได้นำมาใช้ ณ โรงละครแห่งชาติ ในอดีตคือการที่ตัวท่านเองออกมาให้ความรู้ความเข้าใจก่อนการแสดงต่างๆ จะเริ่มขึ้น จึงเป็นวิธีการสื่อสารที่เหมาะสมและควรจะคงไว้ต่อไป หากแต่ปัจจุบันครูผู้เชี่ยวชาญเริ่มลาจากโลกไปหลายท่าน ดังนั้นผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบจึงควรเร่งหามาตรการในการสร้างความเข้าใจด้านนาฏยศิลป์ให้ต่อเนื่องและไม่สูญหาย

อนึ่ง การนำแนวคิดเรื่องการรับสารของผู้ชมในฐานะกลุ่มสังคม (Social group) และตลาด (Market) มาช่วยพัฒนากลยุทธ์การสื่อสารให้เหมาะสมกับสภาพและแบบแผนการรับชมแบบไทย ซึ่งผลจากการวิจัยนี้ก็ทำให้ทราบลักษณะของผู้รับสารแต่ละประเภทนั้นมีวิธีการรับสารแตกต่างกันมาก เช่น ประชาชนทั่วไปหรือประชาชนที่มีโอกาสได้รับสารนั้น (Potential receiver) มีปริมาณมากหากแต่ผู้ที่มีโอกาสจะได้เข้าถึงสื่อจริงๆ (Effective receiver) กลับมีจำนวนน้อยมาก ทั้งนี้เพราะผู้ผลิตงานหรือผู้สร้างมิได้วิเคราะห์และกำหนดผู้รับสารที่ต้องการให้ได้รับ (Particular receiver) และเจาะจงผู้รับสารที่มุ่งมั่นจะให้สารนั้นมีผลกระทบต่อ (Affected receiver) ซึ่งในกล

ยุทธ์การสื่อสารเชิงการตลาดจะช่วยให้การจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยสามารถบรรลุผลฝนด้านการรับรู้ของผู้ชมได้

ในทางอ้อมการเสริมสร้างฐานความเข้าใจในนาฏยศิลป์โดยการให้ความรู้และสร้างความสนใจ อาจเริ่มจากการจุดประเด็นความสนใจให้เยาวชนหันมาชื่นชอบการแสดงแบบไทย มีสื่อที่ส่งเสริมและรองรับการจัดงานวัฒนธรรม มีทุนจากหลายแหล่งเข้ามาหนุนให้ภาพของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยไม่กลายเป็นเรื่องล้าสมัยในสังคมปัจจุบัน ดังเช่น การเกิดรายการ "คุณพระช่วย" ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ก็เป็นการส่งเสริมให้เยาวชนทราบว่า เยาวชนที่สนใจเรื่องราวของความเป็นไทยมิได้เป็นคนเชย หรือโบราณล้าสมัย หรือการเกิดขึ้นของการหัดโขนและนาฏยศิลป์ในสถาบันการศึกษา แม้มิได้มุ่งในการสร้างศิลปินให้สังคม แต่อย่างน้อยก็เป็นการทำให้เยาวชนสามารถชมการแสดงนาฏยศิลป์ได้อย่างเข้าใจมากขึ้น โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในสังคมนาฏยศิลป์

ในฝ่ายผู้เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยเอง ต่างก็แสดงอาการวิตกกังวลต่อความเหินห่างของประชาชนที่มีต่อนาฏยศิลป์ไทย แต่ไม่พยายามหาทางอุดช่องว่างทางวัฒนธรรมเหล่านั้น โดยที่สื่อนาฏยศิลป์มีกรอบหรือจารีตในการผลิตอยู่อันหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ชมต้องมีความเข้าใจในจารีตนั้นตรงกันด้วยจึงจะสามารถเข้าใจเนื้อหาและรูปแบบการแสดงแบบไทยได้ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาสภาพตัวสื่อแขนงนี้ให้มากขึ้น แล้วนำไปปรับใช้เชิงกลยุทธ์ หรือในระดับนโยบาย ซึ่งต้องกระทำโดยเร่งด่วนมาก เพราะในโลกที่มีสื่อทางเลือกเกิดขึ้นมากมายเช่นทุกวันนี้ นาฏยศิลป์ไทยและเป็นเพียงจุดเล็กๆ ที่ถูกมองข้าม อย่าให้ต้องรอจนเมื่อความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสร้างผลกระทบอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงรื้อฟื้นขึ้นใหม่ หากเป็นเช่นนั้น เราจึงไม่อาจคะเนได้เลยว่า สถานภาพและพื้นที่ของศิลปะแขนงนี้ จะอยู่ ณ ที่ใดในสังคม

อนึ่ง ความหมายของนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบันถูกแปรเปลี่ยนไปเป็นเพียง "สื่อแสดงความเป็นไทย" หรือ "ตัวอย่างของการอนุรักษ์ไทย" หาใช่เป็นการเข้าใจในความหมายอันลึกซึ้งภายในภาษาของการแสดง ในงานโฆษณา มิวสิควีดิโอ การจัดเทศกาลหรืองานนำเสนอต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน มีการนำภาพการแสดงโขน หนังใหญ่ และมหรสพต่างๆ ซ้อนทับอยู่ แต่ไม่ได้มุ่งเน้นให้เกิดความหมายแบบเดิม (ที่นาฏยศิลป์เสมือนเป็นสัญลักษณ์แทนสถาบันพระมหากษัตริย์และความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง) แต่ภาพซ้อนนั้นกลับกลายเป็นเพียงภาพตัวแทนของความเป็นไทย ฉะนั้นผู้ชมจึงไม่ใส่ใจในท่ารำที่ตัวโขนกำลังแสดงอยู่ รู้แต่เพียงว่าโขนคือความเป็นไทยในลักษณะหนึ่งเท่านั้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผู้ปกครองต่างมุ่งส่งเสริมบุตรหลานให้มีความสามารถพิเศษด้านนาฏยศิลป์ดนตรีไทย

เพียงเพราะเพื่ออยากให้บุตรหลานรู้จักวาทกรรม "อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย" เท่านั้น หาใช่เป็นการส่งเสริมให้เอาใจใส่ให้รู้จักความหมายอันลึกซึ้งที่อยู่ในตัวศิลปะ เช่น บทเพลงไทยเดิมหรือความหมายของท่ารำที่ร่ำเรียนอยู่ จึงอาจส่อเค้าถึงความล้มเหลวของกระแสการอนุรักษ์และโหยหาอดีต (Nostalgia) ที่กำลังสร้างให้เยาวชนรู้จักความหมายของความเป็นไทยแบบหลงทาง

การบิดเบือนทางความหมายของการนาฏยศิลป์ไทยที่ถูกทำให้มีความหมายไปเป็นเพียง "สื่อแสดงความเป็นไทย" หรือ "ตัวอย่างของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย" นั้น จึงทำให้ผู้ชมสนใจที่จะทำความเข้าใจตัวสื่อน้อยลง ยังผลให้การสร้างฐานความเข้าในภาษาท่ารำบิดเบือนตามไปด้วย

ข้อเสนอแนะ

การทำงานต่างๆ ย่อมมีอุปสรรคเสมอ แม้ในงานวิจัยฉบับนี้ ก็ยังพบอุปสรรคจากการศึกษาที่สำคัญ อันมีผลมาจากการกำหนดระเบียบวิธีวิจัยและการเก็บข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยอาจยังไม่มีความชำนาญในการทำวิจัยในเชิงปริมาณ ซึ่งข้อจำกัดต่างๆ มีดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย

ตามระเบียบวิธีการวิจัยที่ได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายตามช่วงอายุ เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มอายุ 15-30 ปี กลุ่มอายุ 31-59 ปี และกลุ่มอายุ 60 ปีขึ้นไป ซึ่งจะเห็นได้ว่าช่วงกว้างของกลุ่มผู้ใหญ่วัยกลางคนนั้นมีมาก จึงอาจทำให้ผลการวิเคราะห์แยกตามกลุ่มอายุมีความคลาดเคลื่อน อีกทั้งผู้ชมในกลุ่มวัยนี้ก็ยังสามารถจำแนกย่อยได้เป็นอีกหลายกลุ่ม ซึ่งก็ล้วนมีทัศนคติและความคิดเห็นแตกต่างกันไปตามอายุ และในกลุ่มผู้ชมที่สูงอายุนั้นก็พบว่า มีลักษณะที่แตกต่างระหว่างผู้ใหญ่ที่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป กับผู้สูงอายุที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปนั้น มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก โดยที่ลักษณะของเวลาว่างอาจมีความแตกต่างกัน หากแต่ลักษณะกิจกรรมในเวลาว่างที่มาชมการแสดง ณ โรงละครแห่งชาตินั้นมีความคล้ายคลึงกัน เอาเป็นเพราะการมีประสบการณ์ร่วมในอดีตใกล้เคียงกันจึงส่งผลเกิดความนิยมชมชอบในนาฏยศิลป์ไทยก็เป็นได้

2. **การควบคุมตัวแปร** เมื่อตัวแปรหลายอย่างมีลักษณะไม่นิ่ง ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น ปริมาณของกลุ่มคนดูแต่ละกลุ่มที่ต้องการให้ได้ตามจำนวนที่ตั้งไว้นั้น มีความคลาดเคลื่อน หรืออยู่ในลักษณะที่นอกเหนือการควบคุม เช่น การให้ตอบคำถามที่มีลักษณะปลายเปิด คำตอบที่ได้จึงกระจัดกระจายต้องเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยอาศัยภาวะแวดล้อมมาช่วยอธิบายการรับรู้ เช่น การอธิบายความเข้าใจเกี่ยวกับท่ารำที่เป็นท่าเชื่อมนั้น ผู้ถูกสัมภาษณ์จะไม่สามารถอธิบายลักษณะเป็นคำพูดได้

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง "การรับรู้และตีความหมายภาษาท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย" นี้ ได้ใช้ระยะเวลาในการรวบรวมและประเมินผลค่อนข้างมาก หากจะยังประโยชน์สำหรับการศึกษาในแขนงวิชานาฏยศิลป์และการสื่อสารการแสดงไม่มากก็น้อย ซึ่งน่าที่จะได้ขยายผลนำไปปรับใช้เพื่อการพัฒนาคนดู การสร้างสื่อเสริมให้ชมการแสดงได้เข้าใจมากขึ้น และการส่งผลต่อการพัฒนาวงการนาฏยศิลป์ไทยในวงกว้าง หากได้มีการส่งเสริมการวิจัยในเรื่องการพัฒนาคนดูอย่างต่อเนื่องจะช่วยทำให้การศึกษานาฏยศิลป์ในบริบทที่เป็นการสื่อสารการแสดงได้ขยายผลออกไปอย่างกว้างขวาง โดยอาจทำการศึกษาในด้านแง่ของการสื่อสารเชิงอวัจนะ การรับรู้เชิงสุนทรียะแบบที่ใช้เกณฑ์ทางด้านปรัชญาสุนทรียศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งยังต้องการผู้วิจัยที่เป็นทั้งนักการสื่อสารและนักปรัชญาเข้ามาศึกษาวิเคราะห์จึงจะสามารถลงลึกถึงแก่นของการรับรู้แบบสุนทรียศาสตร์ได้อย่างชัดเจน หรือแม้แต่การที่นักวิชาการด้านนาฏยศิลป์และการละครก็อาจนำเอาผลการวิจัยไปขยายผลเพื่อพัฒนางานวิจัยด้านนาฏยศิลป์ที่อาศัยหลักการและทฤษฎีทางการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้องช่วยวิเคราะห์สภาพและความเป็นไปของศิลปะแห่งการฟ้อนรำนี้ได้

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะเป็นประโยชน์ไม่มากก็น้อยสำหรับผลงานการศึกษาชิ้นนี้ และหากมีข้อผิดพลาดทางด้านใดๆ ผู้วิจัยต้องกราบขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย