การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

CONSTRUCTION OF A SUSTAINABLE DEVELOPMENT MODEL FOR FUNERAL CHANT AND DANCE CEREMONIES IN THE EASTERN REGION OF THAILAND

ดุษฎีนิพนธ์

ของ

พิสุทธิ์ การบุญ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

กันยายน 2565

การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

CONSTRUCTION OF A SUSTAINABLE DEVELOPMENT MODEL FOR FUNERAL CHANT AND DANCE CEREMONIES IN THE EASTERN REGION OF THAILAND

ดุษฎีนิพนธ์

ของ

พิสุทธิ์ การบุญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

กันยายน 2565

ใบรับรองดุษฎีนิพนธ์

เรื่อง

การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

Construction of a Sustainable Development Model for Funeral Chant and Dance Ceremonies in the Eastern Region of Thailand

พิสุทธิ์ การบุญ

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

..... ประธานสอบดุษฎีนิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... ประธานที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์
(อาจารย์ ดร.จำลอง แสนเสนาะ)

..... กรรมการที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์)

..... กรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์
(อาจารย์ ดร.พรทิวา อาชีวะ)

ได้รับอนุมัติจากมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณีให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

..... คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูวงศ์ อุบาลี)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พิสุทธิ์ การบุญ. (2565). **การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก.** ดุษฎีนิพนธ์ ปร.ด. (สหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน). จันทบุรี : มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

คณะกรรมการที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์

อาจารย์จำลอง แสนเสนาะ ประธานกรรมการ
ร.ด. (เศรษฐศาสตร์การเมืองและการบริหารจัดการ)

รองศาสตราจารย์ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์ กรรมการ
ร.ด. (รัฐศาสตร์)

บทคัดย่อ

ดุษฎีนิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก และการนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เป็นการใช้แนวทางการวิจัยแบบสหวิทยาการแนวสหสาขา โดยวิธีการผสมผสานร่วมกันระหว่างสาขาประวัติศาสตร์ สาขามานุษยวิทยา และสาขาดนตรี นอกจากนี้ยังใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์

ผลการศึกษาพบว่า คุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทยเป็นคุณค่าที่ตั้งอยู่บนฐานความเชื่อแบบไตรภูมิพระร่วงที่มีรูปแบบพัฒนาการมาตั้งแต่การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด ขณะที่ผลการวิจัยเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น พบว่า มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องรวม 5 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านวัฒนธรรม และปัจจัยด้านเทคโนโลยี ส่วนข้อเสนอเกี่ยวกับตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกที่เหมาะสม ควรปรับเนื้อหาและรูปแบบให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย โดยมีฐานความเชื่อใหม่บนแนวคิดพุทธธรรมแบบสัจนิยม

คำสำคัญ : การแสดงรำสวด, รูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืน, ภาคตะวันออก

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

Phisut Kanboon. (2022). **Construction of a Sustainable Development Model for Funeral Chant and Dance Ceremonies in the Eastern Region of Thailand.** Dissertation Ph.D. (Interdisciplinarity of Sustainable Development). Chanthaburi : Rambhai Barni Rajabhat University.

Dissertation Advisors

Chamlong Saensanoh — Chairman
Ph.D. (Political Economy and Governance)

Assistant Professor Chaiyon Praditsil — Member
Ph.D. (Political science)

Abstract

The objectives of this dissertation were to study the history concerning the value of the funeral chant and dance ceremonies in Thai society, and the factors having affected sustainability of the funeral chant and dance ceremonies in the eastern region, using the guidance of interdisciplinary research. The procedures were a combination of historical fields, anthropology and music. Furthermore, it also used historical qualitative research methods.

The results found that the value of performing a chanting dance in Thai society was based on the Trai Bhum Pra Ruang belief that was developed from the chanting of Phra Malai, followed by Suad Caruhat and funeral chant. At present, the factors affecting the viability of the funeral chant and dance ceremonies in the eastern region found that it needed five integral factors such as: a study of its management, public relations, communal participation and support from the private and public sectors, as well as a development of the proper dancing format for the contemporary funeral chant and dance. The content and format should be adjusted in accordance with the changes in Thai society with a new belief base on the concept of realism.

Keywords : Funeral Chant and Dance Ceremonies, Sustainable Development Format, Eastern Region of Thailand

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์นี้สำเร็จสมบูรณ์ด้วยดี โดยได้รับความเมตตาอนุเคราะห์และความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง จากคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์ ดร.จำลอง แสนเสนาะ ในฐานะที่ท่านเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาให้คำปรึกษาแนะนำ การตรวจสอบและการให้ข้อคิดเห็นสำหรับการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ในการปรับปรุงข้อมูล ผู้ศึกษาดุษฎีนิพนธ์นี้ขอกราบขอบพระคุณเป็นพิเศษสำหรับท่านรองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์ ที่คอยให้คำชี้แนะ พร้อมทั้งให้คำแนะนำ และแนวทางการส่งเสริมสนับสนุนทั้งในทางวิชาการ รวมตลอดไปจนถึงการใช้ชีวิตแก่ผู้ศึกษาที่เปี่ยมล้นด้วยความเมตตาเป็นอย่างดียิ่งเสมอมา ยังผลทำให้ผู้ศึกษาบังเกิดพลังมุ่งมั่น จนกระทั่งสามารถจัดทำดุษฎีนิพนธ์นี้สำเร็จได้เป็นอย่างดีและมีประสิทธิภาพ

ขอกราบขอบพระคุณท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ไวกูณฑ์ ทองอร่าม อธิการบดี และคณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณีทุกท่าน ที่กรุณาให้การสนับสนุนทุนการศึกษา ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่เกื้อหนุนผู้ศึกษาให้สามารถเดินทางไปสู่เป้าหมายที่คาดหวังไว้ตลอดจนอาจารย์ประจำหลักสูตรและคณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประศาสตร์วิชาความรู้ ทั้งนี้ขอขอบพระคุณรวมไปถึงผู้ให้การสนับสนุนในด้านต่าง ๆ อีกทั้งเจ้าหน้าที่ในส่วนต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณีทุกท่านที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์อำนวยความสะดวกในขั้นตอนต่าง ๆ เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณกัลยาณมิตรและผู้มีพระคุณทุกท่าน ได้แก่ คุณพ่อทองสุข การบุญ คุณแม่แสวง การบุญ แม้ว่าท่านทั้งสองจะไม่ได้มีชีวิตอยู่เพื่อชื่นชมในความสำเร็จของผู้ศึกษาแล้วก็ตาม แต่กำลังใจและคำสอนของท่านทั้งสองยังคงสถิตย์มั่นอยู่ในหัวใจของผู้ศึกษาตลอดไป นอกจากนี้บุคคลผู้ซึ่งคอยห่วงใย เป็นกำลังใจและให้คำปลอบใจผู้ศึกษาอย่างเสมอต้นเสมอปลาย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชวัลรัตน์ สมนึก และลูกชายผู้น่ารักทั้งสอง ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาก้าวเผชิญผ่านพ้นทุกอุปสรรคต่าง ๆ มาได้

อนึ่ง คุณค่าและคุณประโยชน์อันพึงมีจากดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ ผู้ศึกษาขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทิตาแด่ บิดา มารดา ครูอาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ขออุทิศให้บุคคลสำคัญผู้ล่วงลับ คือ คุณพ่อทองสุข คุณแม่แสวง การบุญ บิดา และมารดาของผู้ศึกษา ที่ท่านใฝ่ฝันและวางรากฐานให้ผู้ศึกษามีโอกาสในการก้าวเข้าสู่ชีวิตการศึกษาระดับสูง เป็นแรงจูงใจสำคัญทำให้ผู้ศึกษามีความมุ่งมั่นศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก เพื่อสานสร้างความฝันของท่านทั้งสองให้สำเร็จด้วยความภาคภูมิใจ

พิสุทธิ์ การบุญ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		(2)
กิตติกรรมประกาศ		(3)
สารบัญ		(4)
สารบัญตาราง		(6)
สารบัญภาพ		(7)
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	1.1 ความสำคัญของปัญหาวิจัย	1
	1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	6
	1.3 ขอบเขตการศึกษา	6
	1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ	6
	1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
	1.6 การนำเสนอรายงานดุษฎีนิพนธ์	7
บทที่ 2	**แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	2.1 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม	9
	2.1.1 บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์	10
	2.1.2 คุณค่าทางดนตรี	14
	2.1.3 ดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม	16
	2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน	18
	2.2.1 ลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน	20
	2.2.2 การจำแนกการแสดงพื้นบ้าน	21
	2.2.3 สื่อพื้นบ้าน	22
	2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน	24
	2.3.1 รูปแบบการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน	27
	2.4 ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม	27
	2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	29
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	39
	3.1 แนวทางในการวิจัย	39
	3.2 วิธีการวิจัย	39
	3.3 เทคนิคการวิจัย	40

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**ประวัติศาสตร์และคุณค่าเกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสังคมไทย**	51
	4.1 บริบทของพระมาลัยสูตร	51
	4.2 ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย อยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น	55
	4.3 ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475	67
	4.4 ยุคการแสดงรำสวดในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน	84
บทที่ 5	**ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสงรำสวดในภาคตะวันออก**	95
	5.1 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก .	95
	5.2 การวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก	120
บทที่ 6	**ตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก**	129
	6.1 ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก	129
	6.2 ตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก	134
บทที่ 7	**สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**	138
	7.1 สรุปผลการศึกษา	138
	7.2 อภิปรายผล	146
	7.3 ข้อเสนอแนะ	151
บรรณานุกรม		153
ประวัติย่อผู้วิจัย		162

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
4.1	ความแตกต่างระหว่างการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด	85

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
3.1	เทคนิคในการดำเนินการวิจัย	44
4.1	ขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์	80
4.2	อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์	81

.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของปัญหาวิจัย

ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านถือว่าเป็นศิลปะที่สำคัญ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นไทย ทั้งนี้เพราะในทุกสังคมหรือวัฒนธรรมมักจะมีดนตรีและการแสดงพื้นบ้านเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยเสมอ การมีส่วนเกี่ยวข้องดังกล่าวจะมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไปตามห้วงระยะเวลาที่เหมาะสม ผนวกกับประเพณีและวัฒนธรรมทางบริบทของแต่ละสถานที่เป็นสำคัญ ทั้งในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี ความบันเทิง การสร้างความเพลิดเพลิน และหลักของความเชื่อทางศาสนาที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมา ขณะที่ในบางสถานการณ์อาจพบการใช้ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านในด้านความรักความสามัคคีของคนในสังคม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2539 : 141-142) จึงเห็นได้ว่าดนตรีและการแสดงพื้นบ้านมีความสำคัญในฐานะของการเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษไทยได้สั่งสม สร้างสรรค์ และสืบทอดไว้เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เรียนรู้และรักในคุณค่าในศิลปะไทยในแขนงนี้ ยังผลทำให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และพร้อมที่จะช่วยสืบทอด จรรโลง และธำรงไว้เป็นสมบัติของชาติ ซึ่งการแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่นเป็นสำคัญ (พรทิพา บุญรักษา, 2559 : ออนไลน์) เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาสาระของบทเพลงนั้น ชาวบ้านผู้ประพันธ์จะใช้กิจกรรมชีวิตจริงในท้องถิ่นมาประพันธ์เป็นเนื้อบทเพลง ซึ่งสามารถเป็นเรื่องเล่าเรื่องราวในประวัติศาสตร์ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนในแต่ละชุมชน กิจกรรมด้านต่าง ๆ ของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สามารถรวมจิตใจให้เกิดความรักสามัคคีในหมู่คณะ อีกทั้งยังเป็นเครื่องสร้างความสัมพันธ์และยึดเหนี่ยวจิตใจระหว่างบุคคลในชุมชน จากนั้นขยายวงกว้างไปถึงชุมชนต่อชุมชน จนกระทั่งสามารถหล่อหลอมไปถึงระดับสังคมต่าง ๆ ได้ จึงกล่าวได้ว่าดนตรีและบทเพลงพื้นบ้านเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพบริบททางวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งจะมีเอกลักษณ์แห่งความโดดเด่นเฉพาะเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นสำนวนหรือสำเนียงภาษาล้วนแล้วแต่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนทั้งสิ้น (กิตติมา ชาญวิชัย, 2554 : 31-32)

ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่นไทยนั้น มีการเรียกขานและรูปแบบการแสดงอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบ เช่น เท่งตุ๊ก ละครชาตรี ลิเก หนังตะลุง โขนสด เพลงหงส์ฟาง รำวงโบราณ รำสวด เป็นต้น ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความบันเทิงและความเพลิดเพลินในงานรื่นเริงต่าง ๆ หากแต่มีดนตรีและการแสดงพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษ ซึ่งจะใช้แสดงเฉพาะในงานศพเท่านั้น ได้แก่ การแสดงรำสวด เนื่องจากการแสดงรำสวดนั้น มีเนื้อหาให้ความสำคัญกับหลักธรรมที่เป็นสัจธรรมตามหลักธรรมคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในด้านการเกิด แก่ เจ็บ ตาย บาป บุญ คุณ โทษ รวมถึงการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ความเห็นอกเห็นใจกัน นอกจากนี้แล้วการแสดงรำสวดจะเป็นกิจกรรมการแสดงที่จะเกิดขึ้น หลังจากเสร็จพิธีกรรมที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบลงแล้ว โดยทั่วไปมีเจตนารมณ์มุ่งเน้นให้กับเจ้าภาพและผู้ที่เดินทางมาร่วมงานได้ผ่อนคลายความโศกเศร้าเสียใจจากการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก

และนับถือ นอกจากนี้ยังเปรียบได้กับการอยู่เป็นเพื่อนศพ โดยมีการแฝงหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาไว้ในขั้นตอนของการแสดง รำสวดไว้ด้วยเสมอ

จากการศึกษาพัฒนาการของการแสดงรำสวด พบว่า การแสดงรำสวดนั้นเป็นสิ่งที่มีความแนบแน่นอยู่คู่กับวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมของคนไทยมาตั้งแต่อดีต โดยที่ผ่านมามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้มีความทันสมัย สอดคล้องและกลมกลืนกับยุคสมัยรวมถึงพลวัตของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งพัฒนาการดังกล่าวสามรถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงใหญ่ ๆ ได้แก่ การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการรำสวด ดังนี้

1. การสวดพระมาลัย เป็นการเรียกชื่อในยุคเริ่มแรก มีลักษณะของวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เพื่อมุ่งหวังในการกล่อมเกลาจิตใจคนทั่วไปให้เป็นคนดีมีหลักธรรมในการครองเรือน ซึ่งจะทำให้สังคมมีแต่ความสุข โดยมีฐานความเชื่อในเรื่องการทำบาปจะต้องตกนรก ในทางตรงกันข้ามถ้าหากหมั่นทำบุญและสร้างคุณงามความดีก็เชื่อว่าจะได้ขึ้นสวรรค์นั่นเอง (นีรนุช นิรุตติศาสตร์, 2551 : 24) ซึ่งความเชื่อเช่นนี้มีอิทธิพลต่อชาวพุทธศาสนิกชนที่แพร่หลายในทุกภาคของประเทศไทย กล่าวคือ ในภาคเหนือพบว่ามีวรรณกรรมเรื่อง “พระมาลัย” จารึกไว้ในคัมภีร์ใบลานด้วยตัวอักษรไทยล้านนา ขณะที่ภาคอีสาน ก็มีวรรณกรรมเรื่อง “มาไลยหมื่น มาไลยแสน” จารึกไว้ในคัมภีร์ด้วยตัวอักษรธรรม ในท่วงทำนองเดียวกันภาคใต้ก็มีการจารึกไว้ด้วยอักษรขอมในสมุดข่อยเรียกว่าหนังสือ “บุด” และได้มีผู้ปรับปรุงใหม่ด้วยการแปลให้เป็นอักษรกลาง เรียกว่า “พระมาลัยคำกาพย์” ส่วนในภาคกลางนอกจากจะมีวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระมาลัยอยู่หลายสำนวนแล้ว ยังมีวรรณคดีของพระราชสำนักเรื่อง “พระมาลัยคำหลวง” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์จารึกไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอีกด้วย ดังนั้นการแสดงรำสวดในยุคเริ่มแรกจึงมีการเรียกขานกันโดยทั่วไปว่า “การสวดพระมาลัย” (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 48)

รูปแบบของการสวดพระมาลัยเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้รับความนิยมสวดกันโดยทั่วไปอย่างกว้างขวางใน 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ และรูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา ซึ่งถ้าหากวิเคราะห์ถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสมัยนั้น พบว่า มีสภาพทางสังคมที่ยังไม่มีความเจริญประกอบกับความไม่ทันสมัยของโครงสร้างพื้นฐานและสาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่เป็นสาเหตุทำให้ประชาชนในสมัยนั้นต้องมีการพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน รวมถึงการพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติค่อนข้างสูง การคมนาคมเป็นไปด้วยความยากลำบาก ในส่วนของวัฒนธรรมความเชื่อประชาชนในสมัยนั้นก็ยังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษและภูตผีปีศาจ ความเชื่อเหล่านี้มีการสื่อสารผ่านบทสวดในพระมาลัย และมีอิทธิพลต่อจิตใจของประชาชนผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นอันมาก และเมื่อได้ตีความเนื้อหาในหลักธรรมคำสอนของการสวดพระมาลัยอย่างถ่องแท้แล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นการมุ่งสั่งสอนให้รู้จักเรื่องเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษแบบข้ามภพข้ามชาติ การทำความดีความชั่วที่ต้องได้รับผลกรรมในภพชาติหน้า การกล่าวถึงเรื่องนรก สวรรค์ ท้องฟ้า ทะเล และใต้พื้นดิน หรือแม้แต่เรื่องของพระศรีอริยะเมตไตรย์ อันเป็นการอธิบายเรื่องราวในอนาคตอันไกล ซึ่งทั้งหลายทั้งปวงล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่ไกลตัวโดยไม่ใช่แนวทางการสอนที่สามารถเล็งเห็นผลแห่งการกระทำที่ส่งผลแบบทันทีทันใด หรือการสามารถรับรู้ได้ในชาติปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

2. การสวดคฤหัสถ์ เป็นการเรียกชื่อแทนการสวดพระมาลัย หลังจากที่รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการกำหนดข้อห้ามไว้เป็นกฎของพระสงฆ์ในกฎหมายตราสามดวง โดยใช้ในพิธีศพเท่านั้น เอกลักษณ์ในการสวดคฤหัสถ์ คือ การนำกลวิธีการสวดแทรกมุขตลก ซึ่งในการสวดคฤหัสถ์จะนำบทกลอนสวดเรื่องพระมาลัย และการสวดพระอภิธรรมในพิธีศพมาเป็นแม่บท เรียกว่า “พื้น” คือ “พื้นพระมาลัย และพื้นพระอภิธรรม” ลักษณะของการสวดที่สำคัญจะเป็นการสวดล้อเลียนพระภิกษุสงฆ์ให้เกิดความตลกขบขัน ส่วนบทที่ใช้สวดจะเป็นเนื้อความในภาษาบาลี ผู้แสดงในการสวดคฤหัสถ์ จะเรียกว่า “นักสวด” และเรียกนักสวดคณะหนึ่ง ๆ ว่า “สำรับ” นักสวดคฤหัสถ์มี 2 ประเภท ได้แก่ นักสวดอาชีพ และนักสวดสมัครเล่น นักสวดอาชีพมีทั้งสำรับพระสงฆ์ และสำรับฆราวาส สำรับหนึ่งมี 4 คน เท่ากับจำนวนพระสงฆ์สวดอภิธรรม นักสวดแต่ละคนมีหน้าที่ในการสวดต่างกันออกไป คือ ต้องสวดรับ สวดส่งให้เกิดการประสมประสานกันโดยตลอด ซึ่งต่อมาการสวดคฤหัสถ์ได้พัฒนาเปลี่ยนชื่อมาเป็น “จำอวด” และเปลี่ยนเป็น “รำสวด” ในปัจจุบัน (กรสรวง ดีนวลพะเนาว์, 2549 : 19-27)

สถานภาพบทบาทของการสวดคฤหัสถ์ที่มีการปรับเปลี่ยนมาเป็นการ สวดพระมาลัย รวมตลอดถึงการพัฒนามาเป็นการแสดงรำสวดอย่างลุ่มลึกแล้วนั้น พบว่า มิติการแสดงต่าง ๆ ได้รับความนิยมลดน้อยถดถอยลงไปตามลำดับ ปัจจุบันที่ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างก็เป็นอยู่ในรูปแบบของการสวดเป็นเพื่อนงานศพเท่านั้น ซึ่งก็ไม่ได้รับความสนใจในภูมิภาคต่าง ๆ ทั้งประเทศ แต่ยังคงมีหลงเหลืออยู่ในบางจังหวัดแถบชนบท การสวดคฤหัสถ์จึงได้เริ่มการคลี่คลายมาเป็นการสวดโดยฆราวาสอย่างสมบูรณ์เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินจึงมีการใส่ทำนองหรือแทรกมุขตลกเข้าไปประกอบกับการสวด และยังถือเป็นการแสดงมหรสพประเภทหนึ่ง ทั้งนี้มีการเรียกเก็บภาษีอากรเข้าท้องพระคลังหลวง จากนั้นแล้ว การสวดคฤหัสถ์ในยุคนี้จะใช้สวดเฉพาะงานศพเท่านั้น หากแต่สิ่งที่เพิ่มเติมนอกเหนือจากการสวดพระมาลัยในยุคก่อนหน้านี้ก็คือ การสวดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เพื่อให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีการแต่งหน้า การแต่งตัว ประกอบด้วยการออกลีลาท่าทางให้เข้ากับเนื้อเรื่องควบคู่กับการสวดด้วย รูปแบบของการสวดและการแสดงที่ดูตลกขบขันมีการสอดแทรกมุขตลกประยุกต์เข้าไปในการแสดงด้วย ซึ่งเป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดดังกล่าวไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่ายเหมือนกับการสวดพระมาลัย ในยุคแรก ๆ ในการสวดคฤหัสถ์จะใช้ดนตรีที่เรียกว่า “ดนตรีปาก” ใช้ปากทำเสียงเครื่องดนตรี เพราะฉะนั้น ผู้ที่สวดก็จะมีตำแหน่งในการร้องเล่นโดยเฉพาะคนที่เป็นตัวคอสอง ไม่ใช่อยู่ ๆ จะมานั่งเป็นลูกคู่เฉย ๆ ไม่ได้ ต้องมีความรู้เรื่องดนตรี และต้องมีความรู้เรื่องเพลงไทยเดิมด้วย ถึงกระนั้นก็ตามภายใต้อิทธิพลการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี มีผลทำให้ความนิยมในการสวดคฤหัสถ์นั้นลดน้อยถอยลงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวโดยสรุปก็คือ ผู้คนในสังคมเริ่มเห็นประโยชน์และให้ความสำคัญน้อยลง

3. การแสดงรำสวด มีวิวัฒนาการมาจากการสวดพระมาลัยที่ปรากฏในครั้งพุทธกาล โดยนิยมสวดทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งใช้เป็นภาษาบาลี ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีผู้ประพันธ์เป็นคำกลอนภาษาไทยโดยมีโครงสร้างลักษณะเป็นกาพย์ โดยค้นพบหลักฐานบันทึกในพระคัมภีร์ บทสวดพระมาลัยเป็นภาษาขอมที่วัดราชบัลลังก์และวัดเนินค้อ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ซึ่งต้นฉบับเป็นสมุดข่อยเก่าแก่ จำนวน 3 ฉบับ โดยมีรูปลักษณะตัวอักษรลายมือจารไว้ด้วยอักษรขอม ซึ่งเป็นลักษณะตัวอักษรที่นิยมใช้กันในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 :

บทคัดย่อ) และยังพบหลักฐานในหนังสือประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352-2453 ตอนที่ 1 ด้านสังคมของชัย เรืองศิลป์ (อนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธิ์, 2559-2560 : 108-117) สมัยก่อนประเพณีในงานศพหลังจากการสวดพระอภิธรรมจบแล้ว โดยที่พระสงฆ์จะสวดบทพระมาลัยต่อเสมือนการอยู่เป็นเพื่อนศพ ซึ่งได้รับความนิยมมากเนื่องจากท่วงทำนอง ลีลา และจังหวะของการสวดจะเป็นแบบละครที่มุ่งสื่ออารมณ์แก่ผู้ฟังมีเนื้อหาเน้นการสอนเรื่องบาปบุญคุณโทษ ครั้นต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงการสวดพระมาลัยจากพระสงฆ์มาเป็นฆราวาสเป็นผู้สวดแทน เรียกว่าสวดคฤหัสถ์ ซึ่งต่อมาได้มีการปรับใหม่เรียกว่าการเล่นรำสวดแทน ปัจจุบันยังคงมีการแสดงดังกล่าวหลงเหลืออยู่ใน พื้นที่ 3 จังหวัด ในภาคตะวันออกของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดระยอง จันทบุรีและตราด (กระทรวงวัฒนธรรม, 2559 : ออนไลน์)

อย่างไรก็ดีเราจะพบว่า การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ หรือแม้แต่การแสดงรำสวดในความรู้สึกของคนในปัจจุบันนั้นจะไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายนัก ทั้งนี้เนื่องจากได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ค่านิยม ตลอดจนภาวะความเร่งรีบในสังคมที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของประชาชน จึงทำให้การดำรงชีวิตจำเป็นจะต้องมีการปรับเปลี่ยนไป กรณีดังกล่าวส่งผลทั้งทางตรงและทางอ้อม กระทั่งประชาชนส่วนใหญ่ละเลยและไม่สนใจในวัฒนธรรมการแสดงรำสวด ที่มีคุณค่าที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจ ให้บูชาพระรัตนตรัย รู้จักการให้ทาน การรักษาศีล ฟังธรรม มีความกตัญญูกตเวที ความไม่ประมาท และหลักธรรมสำหรับผู้ครองเรือน อันเป็นธรรมที่ทำให้ผู้ปฏิบัติ และสังคมมีแต่ความสุข จะเห็นได้ว่าความสำคัญของการแสดงรำสวดไม่ได้มีประโยชน์เพียงแค่การสอนให้ทำดี และการละเว้นชั่วเท่านั้น แต่ยังยังสามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในจิตใจของผู้คนที่ต้องการมีชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีความสุขอย่างยั่งยืน และมีความเชื่อถือในเรื่องนรก-สวรรค์ ความเชื่อในโลกอุดมคติ โลกยุคพระศรีอาริยเมตไตรยด้วยอีกด้วย (นีรนุช นิรุตติศาสตร์, 2551 : 52-53)

ในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าการแสดงรำสวดจะมีความนิยมลดน้อยลง จนหาชมการแสดงลักษณะดังกล่าวได้ค่อนข้างยาก แต่กระนั้นก็ตามจากข้อมูลในทางวิชาการ พบว่า ยังคงมีการแสดงรำสวดหลงเหลืออยู่ในบางพื้นที่ของจังหวัดของภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดระยอง จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด (นิฏฐิตา เจริญสุข และคณะ, 2552 : บทคัดย่อ) ดังนี้

1. การแสดงรำสวดในจังหวัดระยอง มีที่มาจากการสวดพระมาลัย ซึ่งไม่พบหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด แต่เป็นประเพณีที่ได้กระทำสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ใช้สวดในงานศพเท่านั้น โดยการนำวรรณคดี นิทานพื้นบ้าน หรือกลอนสดที่ผู้สวดประพันธ์ขึ้นเองมาร่วมสวดด้วย เรียกว่า “ลำนอก” หรือ “รำสวด” สำหรับการสวดเรื่องพระมาลัยจะนำมาสวดในบทขึ้นต้นของหนังสือพระมาลัยที่ขึ้นต้นว่า “ในกาลอันลับล้น ...” เรียกว่า “บทในกาล” (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 28)

2. การแสดงรำสวดในจังหวัดตราด เป็นที่ตั้งของคณะรำสวดที่มีชื่อเสียงจำนวนหลายคณะ โดยคณะรำสวดจะอยู่ในอำเภอเมืองตราด อำเภอแหลมงอบ อำเภอเขาสมิง เป็นต้น ซึ่งการแสดงรำสวด ในจังหวัดตราดมีการพัฒนาการมายาวนานเกือบ 200 ปี โดยพัฒนาจากการสวดพระมาลัยของฆราวาส ที่ใช้สวดในงานศพ ผู้ที่เล่นรำสวดคนแรกในจังหวัดตราด คือ ครูทวดเสนาะ พญาเวช คนบ้านหินดาษ อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด ซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว (ประมาณ 200 ปี) อีกท่านคือ ครูแคล้ว เวชศาสตร์ ซึ่งถึงแก่กรรมไปแล้วเช่นกัน ทั้งสองท่านถือได้ว่าเป็นครูรำสวดที่ได้ถ่ายทอด

ความรู้ด้านนี้ให้แก่ลูกศิษย์ลูกหามากมายรวมถึงรุ่นครูในปัจจุบัน (ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, 2547 : 85)

3. การแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี เป็นการแสดงที่มีการพัฒนามาจาก “รำสร้างรำสวด” ซึ่งในพื้นที่ของชองจะเรียกว่า “รำสร้าง” ในช่วงปีประมาณพุทธศักราช 2522-2525 รำสวดเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากเรียกได้ว่าเป็นยุคทองของ “รำสวด” ซึ่งหลังจากนั้นมาก็เริ่มมีความนิยมลดลง นอกจากนี้การแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรี แต่เดิมอาจใช้คำว่า “ลำสวด” แทนคำว่า “รำสวด” ซึ่งในปัจจุบันยังอาจพบเห็นการใช้คำได้ทั้งสองแบบ โดยการแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรีเป็นการร้องลำนำตามจังหวะการปรบมือ และเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ เช่น กลองกรับ ฉิ่ง และมีการร่ายรำให้เข้ากับจังหวะอีกด้วย สำหรับคณะรำสวดที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในจังหวัดจันทบุรี และละแวกใกล้เคียง ได้แก่ รำสวดคณะ “วิชัยราชันย์” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2563)

อนึ่ง แนวทางการศึกษาที่สามารถนำไปสู่เป้าหมายของการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดดังกล่าว มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยกระบวนการศึกษาที่เชื่อมร้อยกันอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง เช่น รูปแบบของการปรับตัวการแสดงรำสวดที่ต้องมีการพัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ทั้งในแง่ของเนื้อหาและรูปแบบให้มีความน่าสนใจมากกว่าเดิม โดยมีการนิยามความหมายของการแสดงรำสวดใหม่ที่ไม่ใช่มีความหมายคับแคบเพียงแต่การแสดงที่ใช้เฉพาะในงานอวมงคล หรือการอยู่เป็นเพื่อนศพ รวมถึงการศึกษาถอดบทเรียนจากคณะรำสวดที่ยังคงมีอยู่ และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วกระบวนการสู่ความยั่งยืนดังกล่าวไม่ควรละเลยต่อการให้ความสำคัญกับความเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง ทั้งนี้เพราะถ้าหากชุมชนเข้มแข็ง และให้ความสำคัญกับการแสดงรำสวด ก็จะยังผลสามารถทำให้การแสดงรำสวดของภาคตะวันออกนั้นสามารถดำรงอยู่และก้าวสู่ความยั่งยืนได้ และประการสุดท้ายก็คือเมื่อผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้จากกระบวนการศึกษาเรียนรู้ และได้ถอดบทเรียนดังที่ได้นำเสนอมาแล้วนั้นก็จะนำไปสู่กิจกรรมการคืนความรู้สู่ชุมชน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการยืนยันความรู้ดังกล่าวว่าถูกต้อง และสามารถปฏิบัติได้จริงอย่างเป็นรูปธรรม

จะเห็นได้ว่าการแสดงรำสวดนั้น เป็นการแสดงที่อยู่เคียงคู่กับสังคมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมในภาคตะวันออกมาเป็นระยะเวลาช้านาน ซึ่งสะท้อนสอดแทรกเนื้อหาของพระพุทธศาสนาที่มีการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอด จากการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแนวทางคำสอนพระพุทธศาสนา ยังคงเป็นสิ่งที่คนไทยส่วนใหญ่นับถือศรัทธาเลื่อมใสกันเกือบทั่วทั้งประเทศ ขณะที่ความนิยมการแสดงรำสวดมีแนวโน้มลดลงตามลำดับ ดังนั้น โจทย์วิจัยหลักในเรื่องนี้ก็คือจะทำให้การแสดงรำสวดสามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยอย่างยั่งยืนได้อย่างไร ด้วยเหตุผลและแรงจูงใจเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษา เรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนี้ขึ้นมา เพื่อเป็นแนวทางสำคัญประการหนึ่งที่สามารถสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวด และมีผลในการกล่อมเกลาบ่มเพาะจิตสำนึกความมีศีลธรรมของประชาชนอันเป็นกระบวนการป้องกันแก้ไขไม่ให้มีการประพฤติชั่ว หากแต่มุ่งทำความดีตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา โดยมีความคาดหวังว่าจะเป็นการช่วยจรรโลงและยกระดับให้ประชาชนในสังคมไทยได้มีจิตใจที่ดีงามมากขึ้น เป้าหมายสูงที่สุดของการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะพัฒนาและหาตัวแบบที่เหมาะสมของการแสดงรำสวดที่ยังคงมีหลงเหลืออยู่ในภาคตะวันออกทั้ง 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดระยอง จันทบุรี และตราดต่อไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก
3. เพื่อการนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

1.3 ขอบเขตการศึกษา

1.3.1 ขอบเขตในด้านพื้นที่ของการศึกษา

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยมีการกำหนดพื้นที่ที่ยังคงมีการแสดงรำสวดหลงเหลืออยู่ใน 3 จังหวัดของภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดระยอง จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

1.3.2 ขอบเขตในด้านช่วงเวลาของการศึกษา

งานวิจัยนี้โดยการแบ่งยุคสมัยของการศึกษาประวัติศาสตร์และคุณค่าเกี่ยวกับการสวดพระมาลัย ที่เปลี่ยนแปลงมาเป็นการสวดคฤหัสถ์ จากนั้นแล้วมีพัฒนามาอยู่ในรูปแบบของการแสดงรำสวดในสังคมไทย โดยมีการแบ่งช่วงเวลาของการศึกษาออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ ยุคการสวดพระมาลัยในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และยุคการแสดงรำสวด ในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน ที่การแสดงรำสวดได้รับความนิยมลดน้อยถอยลง อีกทั้งหลงเหลือการให้ความสำคัญอยู่ในเฉพาะบางพื้นที่เท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตพื้นที่สามจังหวัดภาคตะวันออกดังกล่าว

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสวดพระมาลัย หมายถึง การสวดที่ใช้บทสวดพระมาลัยสูตรซึ่งเป็นโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วง สวดโดยพระสงฆ์ 4 รูป ไม่มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบ นิยมใช้สวดกับงานมงคล เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น และ งานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้น

การสวดคฤหัสถ์ หมายถึง การสวดที่มีการเปลี่ยนแปลงจากการสวดพระมาลัย ในแบบที่เคยใช้พระสงฆ์สวดมาเป็นการสวดโดยฆราวาสชาย 4 คน เป็นการสวดที่ใช้บทสวดพระมาลัยสูตรและบทร้อง รำกลอนทั่วไป นิยมใช้สวดในงานศพ

การแสดงรำสวด หมายถึง การแสดงพื้นบ้านหลังพระสวดอภิธรรมในงานศพเท่านั้น การสวดที่ใช้บทสวดในบทอภิธรรม 7 คัมภีร์หรือบทพระมาลัยสูตรและบทร้องรำกลอนทั่วไป เป็นการแสดงโดยใช้ฆราวาสชายและหญิง 6 คนขึ้นไป มีการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีประกอบท่ารำ รวมถึงการแต่งกาย ให้ดูน่าสนใจ

แนวคิดไตรภูมิพระร่วง หมายถึง แนวคิดที่เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึงกามภูมิ รูปภูมิ และ อรูปภูมิ ซึ่งเป็นที่อยู่ที่ตั้งและการเกิดของมนุษย์ สัตว์นรก เปรต อสุรกาย และเทวดา ในลักษณะของการอธิบายแบบข้ามภพข้ามชาติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

แนวคิดพุทธธรรม หมายถึง หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าเกี่ยวกับการพิจารณาหลักความจริงตามธรรมชาติ ในเรื่องเกี่ยวกับสาเหตุแห่งทุกข์และวิธีดับทุกข์ โดยสอนให้มองที่ปัจจุบัน แต่ไม่สนับสนุนวิธีการมองแบบข้ามภพข้ามชาติ ในลักษณะของสวรรค์อยู่ในอกนรกอยู่ที่ใจเป็นสำคัญ

ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืน หมายถึง สาเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมซึ่งมีผลทำให้การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกไม่สามารถดำรงอยู่ได้หรือไม่สามารถสืบสานต่อเนื่องจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

ตัวแบบการสร้างความยั่งยืน หมายถึง แบบแผนการดำเนินกิจกรรมตามกระบวนการต่าง ๆ ที่สามารถสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ให้สามารถดำรงอยู่เคียงคู่สังคมในภาคตะวันออกต่อไปได้

ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ หมายถึง ปัจจัยที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำรงชีวิตในปัจจุบัน เช่น ปัญหาเกี่ยวเรื่องปากท้อง การทำมาหากิน และวิถีการประกอบอาชีพ เป็นต้น

ปัจจัยด้านสังคม หมายถึง ความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในสังคมเกี่ยวกับการปฏิสัมพันธ์ ความสัมพันธ์และการช่วยเหลือเกื้อกูลเชื่อมโยงกันในมิติต่าง ๆ เช่น การช่วยเหลือกันทางด้านทรัพยากรและแรงงาน เป็นต้น

ปัจจัยด้านวัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มีการปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาเป็นระยะเวลายาวนานจนกระทั่งพัฒนามาเป็นประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ความชอบ เช่น การนับถือหลักธรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนา ที่มีสืบสานต่อเนื่องกันมาในอดีต เป็นต้น

ปัจจัยด้านเทคโนโลยี หมายถึง ความเจริญด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในเรื่องเกี่ยวกับช่องทางการรับรู้ข้อมูลข่าวสารสมัยใหม่ และการติดต่อสื่อสารของประชาชนในยุคโลกาภิวัตน์ เช่น โทรศัพท์มือถือ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ประโยชน์เชิงวิชาการ

การทราบถึงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของวัฒนธรรมการแสดงรำสวดของการแสดงรำสวดในสังคมไทย จะสามารถนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ใหม่และการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไว้อย่างเป็นระบบ เพื่อยังผลให้เกิดกระบวนการเรียนรู้รวมถึงการสืบทอดความรู้ดังกล่าวไปสู่อนุชนคนรุ่นหลังต่อไป

1.5.2 ประโยชน์เชิงนโยบาย

การศึกษานี้จะสามารถพัฒนาไปสู่การสร้างตัวแบบสำหรับการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ยังผลนำไปสู่แนวทางการอนุรักษ์และการทำให้เกิดเป็นศูนย์การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมการแสดงรำสวดได้ความยั่งยืน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

1.6 การนำเสนอรายงานดุษฎีนิพนธ์

บทที่ 1 เป็นบทนำ ความสำคัญและความเป็นมาในการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก กล่าวถึง วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการนำเสนอรายงานการวิจัย

บทที่ 2 เป็นการสำรวจองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กรอบแนวคิดในการวิจัย และนิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 3 เป็นการอธิบายกระบวนการวิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย แนวทางในการวิจัย วิธีการวิจัย เทคนิคการวิจัย แผนภูมิขั้นตอนการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4 เป็นการนำเสนอผลการศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และคุณค่าเกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสังคมไทย ประกอบด้วย บริบทของพระมาลัยก่อนเข้าสู่ประเทศไทย ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และยุคการแสดงรำสวดในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน

บทที่ 5 เป็นการนำเสนอผลการศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสงรำสวดในภาคตะวันออก ประกอบด้วย ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านวัฒนธรรม และปัจจัยด้านเทคโนโลยี

บทที่ 6 เป็นการนำเสนอผลการศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เกี่ยวกับตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ได้แก่ ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก และตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

บทที่ 7 เป็นการนำเสนอข้อสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ ได้แก่ การสรุปผลการศึกษา การอภิปรายผล ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

RAMBHAI BARNI RAJABHAT UNIVERSITY
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการสำรวจองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก สามารถสรุปเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

2.1 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม
  2.1.1 บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์
  2.1.2 คุณค่าทางดนตรี
  2.1.3 ดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.1 ลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.2 การจำแนกการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.3 สื่อพื้นบ้าน
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน
2.4 ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม

แนวคิดในการศึกษาดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่มีผลต่อความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อองค์ประกอบของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งดนตรีสามารถสะท้อนวิธีคิด สร้างสรรค์โดยการรวมทั้งการสนองตอบต่อสังคมไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม ตลอดถึงเรื่องของการเมือง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการกระทำของกลุ่มคนในท้องถิ่นชุมชน ถึงแม้ว่ากิจกรรมความสนุกสนานนั้นเกิดขึ้นจากการบรรเลงของนักดนตรีโดยมีผู้ฟังเป็นผู้ร่วม ซึ่งอาจจะมองเป็นเรื่องธรรมดา แต่กระนั้นต้องมองว่ามันเป็นกิจกรรมทางสังคมที่สามารถทำความเข้าใจในการมีส่วนร่วมระหว่างนักดนตรีกับคนในสังคมตลอดถึงเป็นการสร้างความตระหนักว่าพวกเขากำลังทำอะไรอยู่ (Kaemmer. 1993 : 28-36)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย รวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ส่วนใหญ่ล้วนมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องแทบทั้งสิ้น ดนตรีเป็นสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง กล่าวคือเมื่อได้ฟังดนตรี จะเกิดความสบายใจ จัดเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความสุข สนุกสนาน สงบและผ่อนคลาย จัดเป็นคุณค่าทางดนตรีรูปแบบหนึ่งที่มีผลโดยตรงต่อจิตใจ จึงมีการพัฒนาสร้างสรรค์ดนตรีควบคู่กับวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและการประกอบพิธีกรรม เป็นศิลปะในการสื่อสารถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟังที่ง่ายต่อการสัมผัส ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่คนทั่วไปสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถแทรกซึมเข้าไปในวิถีของคนหรือสังคมได้ในทุกระดับ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคมสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางดนตรี และดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม

2.1.1 บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามในธรรมชาติ และงานด้านศิลปะ ซึ่งความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวของมันเองหรือเป็นเพียงความรู้สึก ซึ่งความงามอยู่ตรงไหน ความงามเกี่ยวข้องกับผู้รับความงามได้อย่างไร เมื่อเรากล่าวถึงความงามของสิ่งต่าง ๆ เราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม นอกจากนั้นที่มีการกล่าวถึงว่าสุนทรียะขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคลจริงหรือไม่อย่างไร สุนทรียศาสตร์ คือ ปรัชญาที่ว่าเรื่องความงาม เป็นการแสวงหาคำตอบนิยามที่ว่าด้วยความหมายของความงาม ประสบการณ์ และการตัดสินคุณค่าความงามทั้งในธรรมชาติและศิลปะ ซึ่งการแสวงหาคำตอบนั้นมีมาตั้งแต่สมัยคลาสสิค (The Classical Period) ก่อนคริสตกาล โดยนักปรัชญาชาวกรีก คือ เพลโต (Plato) ได้ให้นิยามว่าศิลปะเป็นการเลียนแบบ (Representation) จากธรรมชาติหรือสิ่งของที่อยู่รอบตัวในโลกแห่งผัสสะ (Sensible World) สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ซึ่งสิ่งต่าง ๆ นั้นไม่ได้มีความสมบูรณ์ เพราะสิ่งต่าง ๆ นั้นได้มาจากการลอกเลียนแบบ หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (The World of Ideas) ซึ่งต่อมา อริสโตเติล (Aristotle) ศิษย์ของเพลโตได้เสนอความคิดที่แตกต่างว่า โลกของแบบและโลกของผัสสะ คือโลกเดียวกัน ซึ่งการเลียนแบบนั้นมาจากการเลียนแบบสากล (Universal Thing) โดยศิลปินลอกเลียนแบบจากการใช้ปัญญาในการเข้าถึงความจริง ฉะนั้นศิลปินจึงเป็นผู้เปิดเผยความจริง ทำให้ผู้รับรู้ได้รับความเพลิดเพลิน และทำให้เกิดการชำระจิตใจ (Katharsis) หลุดพ้นจากความทุกข์หรือความขุ่นข้องหมองใจชั่วขณะ (ลักษณวัต ปาละรัตน์, 2551 : 3-5)

นอกจากนั้นอริสโตเติลยังกล่าวถึงงานด้านว่าสามารถรองรับอารมณ์หรือความรู้สึกทางจริยศาสตร์ได้ดีกว่าอย่างอื่น เนื่องจากเสียงและเนื้อเพลงที่ประสานกับดนตรีนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศีลธรรม คือ จังหวะและความไพเราะของดนตรีสามารถสื่ออารมณ์และความในใจออกมาปรากฏให้โลกได้รับรู้ และจะเห็นได้ว่าเราสามารถรับรู้ “เสียง” ที่สามารถบอกอารมณ์ของเจ้าของเสียงได้ดีกว่า สี กลิ่น และรส หรือการฟังดนตรีบรรเลงได้ด้วย ซึ่งดนตรีจึงเป็นสื่อที่เกี่ยวกับอารมณ์ได้ดีและตรง ด้วยจังหวะของดนตรีเป็นสิ่งที่เร้าอารมณ์ผู้ชมให้คล้อยไปตามเจตจำนงของผู้ประพันธ์และผู้เล่นได้ (บุณย์ นิลเกษ, 2523 : 38-39)

ยุคกลาง (The Middle Age) คริสต์ศตวรรษที่ 4-12 รูปแบบศิลปะสะท้อนความศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อพระเจ้า เซนต์ออกุสติน (St. Augustin) กล่าวว่า ศิลปะ คือ การคิดขึ้นใหม่ (Invention) หรือจินตนาการ (Imagination) รูปทรงที่สมบูรณ์ต้องเป็นรูปทรงที่อยู่ในสัดส่วนที่มีความกลมกลืนกันทางคณิตศาสตร์ (Mathematical Harmony) ซึ่งมีกุญแจสำคัญ คือ เอกภาพ (Unity) จำนวน (Number) ความเท่ากัน (Equality) สัดส่วน (Proportion) และระเบียบ (Order) ตัดสินความงามในลักษณะวัตถุวิสัย (Objectivism) ในการพิจารณา

ยุคเรอเนซองส์ (Renaissance) คริสต์ศตวรรษที่ 13-16 ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคล (Individuality) เกิดสกุลความคิด คือ มนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งให้ความสำคัญกับมนุษย์เป็นหลัก เกิดศาสตร์การศึกษากายวิภาค (Anatomy) ของมนุษย์อย่างจริงจัง อีกทั้งให้ความสำคัญกับประสาทสัมผัสในการเรียนรู้ มีประสบการณ์จนพัฒนาเป็นปรัชญาใหม่ คือ ประจักษ์นิยม หรือประสบการณ์นิยม (Empiricism)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

ต่อมา อัลเบอร์ตี้ (Leon Battista Alberti) ได้ผสมผสานความคิดระหว่างเรื่องของความรู้มาจากประสบการณ์กับทฤษฎีที่เห็นระบบ เกิดเป็นทฤษฎีทัศนียวิทยา (Theory of Proportion) ความงามอยู่ภายใต้หลักทางคณิตศาสตร์ที่เป็นระบบสมเหตุสมผล เรียกว่า “ความกลมกลืนที่เป็นเหตุผล” (Reasoned Harmony) ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ ศิลปินต้องรับรู้กลั่นกรองความงามที่พบในธรรมชาติ เพื่อเลียนแบบที่เห็นด้วยสายตาได้อย่างถูกต้อง และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างผลงานได้ ซึ่งความคิดนี้ได้ไปสอดคล้องกับ

ลีโอนาร์โด ดาวินชี (Leonado Da Vinci) ได้เสนอแนวคิดเรื่องการเข้าถึงความจริงที่พบในธรรมชาติ โดยการใช้ประสาทสัมผัสในการรับรู้และในการกลั่นกรอง ซึ่งดาวินชีได้ยกย่องธรรมชาติเป็นครู โดยมีกฎเกณฑ์ที่แฝงอยู่ในธรรมชาติเป็นคู่มือ โดยเข้าใจธรรมชาติทั้งในสิ่งที่งามและไม่งามเป็นประสบการณ์ เพื่อกลั่นกรองเลือกสรรนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และสามารถสร้างสรรค์ได้มากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ

คริสต์ศตวรรษที่ 18 มีการปฏิวัติความคิดทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) จากการมองความงามแบบวัตถุวิสัย (Objectivism) มาเป็นจิตวิสัย (Subjectivism) และให้ความสำคัญกับการมีปฏิกิริยาการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับรู้ในเรื่องรสนิยม (Taste) โดยให้เหตุผลว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะแตกต่างจากประสบการณ์อื่น คือ มีลักษณะที่เป็นการรับรู้ที่ปราศจากความสนใจในเรื่องประโยชน์ (Disinterested) เป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้สุนทรียะเท่านั้น

ณัฐนันท์ ศิริเจริญ (2552) กล่าวถึง สุนทรียศาสตร์ของการแสดงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยมว่าเป็นช่วงของการปรับเปลี่ยนทางสังคม ทำไมการแสดงที่เกิดในแต่ละช่วงสมัยจึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม ตลอดจนได้รับความนิยม อีกทั้งยังเข้าถึงสภาพจิตใจของกลุ่มชน คำตอบอยู่ที่ว่าเราพิจารณาจากการแสดง หรือดนตรีเป็นที่ตั้ง เนื่องจากสิ่งที่เข้าไปกระทบความรู้สึกและจิต คือ แนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ของการแสดงในแต่ละยุคสมัยสามารถมองประเด็นได้ 2 ส่วน คือ 1) วิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ดนตรี และ 2) วิเคราะห์ตัวตนที่เกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคม

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ดนตรี สามารถกำหนดกรอบแนวคิดมาตรฐานของสุนทรียะได้ 2 ระดับ คือ

1. การเกิดสุนทรียะในระดับพื้นฐานของจิตใจมนุษย์ที่เรียกว่า อัตวิสัย (Subjective) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับจิตของผู้รับรู้ และเห็นว่าไม่มีคุณสมบัติใดที่ทำให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะในวัตถุ โดยในการรับรู้วัตถุทางสุนทรียะผู้รับรู้ก็เพียงแต่แสดงออกถึงความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อสิ่งนั้น

2. การเกิดสุนทรียะในการกำหนดกรอบมาตรฐานแนวคิดจากวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน (Composer) โดยผู้รับงานจะเข้าใจในวัตถุประสงค์ของงานได้อย่างลึกซึ้ง และนำพาไปสู่ความมีสุนทรียภาพ

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ที่เกิดทางสังคม แท้จริงกระบวนการของการเกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคมจะเป็นผลของการเกิดสุนทรียะในระดับอัตวิสัยเสียก่อน จึงสามารถที่จะเชื่อมต่อความรู้สึกนั้นได้ ถ้าพิจารณาที่ส่งผลต่อสังคมที่มองเห็นชัดเจนก็คือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Functionalism) ที่เกิดในสังคม บางครั้งสังเกตเห็นโครงสร้าง หน้าที่ประจักษ์ (Manifest Function)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ตลอดจนบางครั้งก็สังเกตเห็นได้ในสิ่งที่ปรากฏจะเป็นหน้าที่แฝง (Latent Function) ทั้งนี้หมายถึงการทำหน้าที่สนองตอบต่อความเชื่ออะไรบางอย่าง เช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือทางการเมือง ซึ่งอีกประเด็นของการเกิดสุนทรียะในระดับมวลชน (Mass) หรือที่เรียกว่า สังคมมวลชน (Mass Society) ซึ่งเป็นปัจจัยในการเกิดค่านิยม และพัฒนาไปสู่ความมีสุนทรียะได้ในที่สุด

กรอบแนวคิดแบบอัตวิสัยของการแสดงพื้นบ้านสามารถเห็นภาพของความเป็นตัวตนในการเกิดสุนทรียะในส่วนของการสั่งสมประสบการณ์ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีต เหตุเพราะลักษณะการแสดงดังกล่าวได้ถูกฝังลึกอยู่ในรากเหง้าของสังคมนั้น ๆ บางครั้งมีความตระหนัก เกิดความเชื่อหรือเกิดสุนทรียะโดยการบอกเล่า และสั่งสอนมาจากบรรพชนว่าให้เชื่อในสิ่งต่าง ๆ โดยไม่ได้มีคำอธิบาย ซึ่งเป็นการสอนประสบการณ์ความรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นจะมีผลกระทบต่อความรู้สึกอย่างนั้น อย่างนี้ เป็นต้น

ในประเด็นของกรอบแนวคิดนี้การแสดงพื้นบ้านเกิดจากการสร้างจากคนในสังคม เช่น เพลงเกี่ยวข้าว แสดงวิถีชีวิตการทำมาหากินเขาสร้างจากจิตวิญญาณ ซึ่งบางครั้งสร้างจากอารมณ์และความรู้สึกขึ้นมาทันทีทันใด โดยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้องโต้ตอบกันศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า การด้น (Improvisation) ดังนั้นอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นในสุนทรียะทางดนตรีนั้นเกิดขึ้นโดยตรง ทั้งนี้ได้สัมผัสทั้งความรู้สึกและความจริงในขณะแสดง เป็นต้น

ประเด็นของกรอบแนวคิดทางสังคม ถ้ามองในกรอบโครงสร้างหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้าน จิตสำนึกของหน้าที่เป็นสิ่งที่อยู่ในจิตของกลุ่มชน เหตุเพราะสังคมเป็นสังคมเกษตรกรรม ดังนั้นจะปฏิเสธไม่ได้เลยว่าการแสดงพื้นบ้านเกิดขึ้นมากในสังคมเกษตรกรรม การพึ่งพาอาศัยกันในการร่วมมือในการทำงาน การรวมตัวเพื่อทำพิธีกรรม สิ่งเหล่านี้เป็นทั้งโครงสร้างหน้าที่เป็นโครงสร้างหน้าที่ประจักษ์ที่เกิดขึ้นต่อชุมชน หรืออาจเป็นโครงสร้างแฝงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมทางความเชื่อ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ นั้นเป็นการใช้สื่อทางสุนทรียะจากการแสดงเข้าไปกระทบจิตใจ ความรู้สึกให้เกิดพลังการดำรงอยู่ของสังคมระดับมวลชนได้อย่างสมบูรณ์

ชลิตา สุขเทพ (ม.ป.ป.) สุนทรียศาสตร์ในเชิงความคิดแนวตะวันตก ถ้าจะตั้งคำถามว่าสิ่งแท้จริงของความงามอยู่ที่ใด เช่น เมื่อมองเห็นดอกไม้งามถ้าจะถามว่าความงามอยู่ที่กลีบ อยู่ที่สีอยู่ที่ช่อ อยู่ที่ใบ หรือว่าอยู่ในใจของเรา นักปรัชญาตะวันตกได้มีข้อถกเถียงโต้แย้งในเรื่องแก่นแท้ของความงามมาหลายศตวรรษมา พอที่จะสรุปความคิดได้ 2 ทัศนะคือ

1. ปรนัยนิยม (Objectivism) เป็นแนวคิดที่ว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ รูปร่างทรวดทรง สีสันของวัตถุ แบบแผนลีลาการเคลื่อนไหว หรือเกิดจากความประสานไพเราะของเสียง วัตถุที่มีความงาม การเคลื่อนไหวที่งดงาม หรือเสียงที่ไพเราะย่อมเกิดจากปัจจัยคุณสมบัติภายนอก คือ ตัววัตถุ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติของความงามอยู่ในตัว ความงามและความไพเราะซึ่งรวมถึงลีลาการเคลื่อนไหวที่งดงามจะต้องมีมาตรฐานในตัวเอง

2. อัตนัยนิยม (Subjectivism) เป็นแนวคิดที่ว่าความงามเป็นเรื่องความรู้สึกที่อยู่ในใจของคน ไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุสิ่งของที่เรามองเห็นหรือสิ่งที่เราได้ยิน ใจของเราเป็นตัวกำหนดว่า สิ่งที่เรามองเห็นว่างาม หรือไม่งาม หรือเสียงที่เราได้ยินว่าไพเราะ หรือไม่นั้น ทุกอย่างล้วนเกิดจากความคิดในใจของแต่ละบุคคล ซึ่งทั้งสองถือว่าถูกทั้งคู่ ดังนั้นความงามจึงไม่มีมาตรฐานหรือกฎเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้นอยู่กับความคิดความรู้สึกของผู้ที่สัมผัสเองเป็นหลัก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุนทรียศาสตร์ในเชิงความคิดแนวตะวันออก โดยพื้นฐานแล้วความคิดของนักปรัชญาตะวันออกจะแตกต่างจากตะวันตก คือ ชาวตะวันออกจะมองเป็นองค์รวม ไม่นิยมมองแบบแยกออกเป็นส่วน ๆ อย่างชาวตะวันตก สืบเนื่องมาจากพื้นฐานความคิดของชาวตะวันออกจะมีรากเหง้ามาจากปรัชญาของลัทธิพราหมณ์ ซึ่งสนใจในองค์รวมของส่วนประกอบของสื่อที่จะทำให้เกิดความงามสื่อดังกล่าว ได้แก่

1. วัตถุ คือ สิ่งที่สามารถสัมผัสจับต้องได้ รวมถึง กริยา อาการ และเสียงที่เราสัมผัสด้วย

2. ความงาม คือ คุณค่าที่แฝงอยู่ในตัววัตถุสามารถสัมผัสได้จากวัตถุที่มีความงาม เสียงที่ไพเราะ หรือกริยาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีลีลาน่าดูน่าชม

3. มนุษย์ คือ ผู้ที่รับสื่อ อันได้แก่ วัตถุ หรือเสียงที่มีความงามหรือความไพเราะ ถ้าไม่มีผู้รับสื่อก็ไม่อาจรู้ได้ว่ามีความงาม

4. รสนิยม คือ ความสามารถในการรับรู้ซึ่งสามารถแยกแยะระดับความงามความไพเราะได้ เช่น จิตรกรสามารถรับรู้ความงามของดวงอาทิตย์ตกดิน หรือ คีตกวีสามารถรับรู้ความไพเราะของเสียงลมพัดที่ประสานกับเสียงนกร้อง เป็นต้น

สรุปได้ว่าความคิดความงามในแนวตะวันออก ไม่สามารถเกิดขึ้นด้วยส่วนประกอบเพียงส่วนเดียว ต้องเกิดขึ้นจากองค์รวมพร้อม ๆ กัน ซึ่งสุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมตะวันออก มนุษย์ชอบสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เมื่อมนุษย์ได้สัมผัสคุณค่าความงามจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาก่อให้เกิดความคิดและจินตนาการขึ้นส่งผลให้การแสดงออกเป็นพฤติกรรมต่าง ๆ ขึ้น เช่น การวาดภาพ การปั้น-แกะสลัก การก่อสร้าง การประพันธ์ การร่ายรำ แม้กระทั่งการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นต้น พฤติกรรมต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดเป็นผลงานศิลปะขึ้นมากมาย เมื่อเวลาผ่านพ้นไป ความคิด จินตนาการ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนเกิดเป็นศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ และพัฒนาต่อเนื่องจนอิ่มตัวถึงขั้นเป็นแบบอย่างเฉพาะของแต่ละกลุ่มชน ตั้งแต่ระดับพื้นบ้าน จนถึงระดับชาติ พฤติกรรมการสร้างสรรค์วัตถุแห่งความงามดังกล่าว สามารถจัดรวมเป็นหมวดหมู่ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางสุนทรียภาพได้ 3 ทาง ได้แก่ 1) พฤติกรรมทางภาพลักษณ์ 2) พฤติกรรมทางเสียง และ 3) พฤติกรรมทางการเคลื่อนไหว ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวของตะวันตก และตะวันออกเกิดจากพื้นฐานความคิด และจินตนาการที่แตกต่างกัน

สุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมแนวตะวันตก ความคิดและจินตนาการของชาวตะวันตกเกิดขึ้น นับย้อนไปตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ เชื่อว่าธรรมชาติคือต้นแบบของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามทัศนะของกรีก คือ การเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นหาความสมบูรณ์ของวัตถุสิ่งของตามความเป็นจริงหรือตามลักษณะที่ได้สัมผัสรับรู้ ภายหลังต่อมาการเลียนแบบดังกล่าว มิได้จำกัดเฉพาะธรรมชาติยังรวมไปถึงสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ อีกด้วย บ่อเกิดของสุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมแนวตะวันตก พัฒนาจากการเลียนแบบธรรมชาติ ก่อนแล้วจึงพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อคริสต์ศาสนา จนกระทั่งถึงการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินโดยส่วนตัวอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์ในเชิงพฤติกรรมแนวตะวันออกแตกต่างไปจากศิลปะของโลกตะวันตก สืบเนื่องมาจากความแตกต่างทางศาสนา ซึ่งศิลปะตะวันออกมีพื้นฐานความเชื่อมีศรัทธา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ในศาสนา เช่น พุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาอิสลาม ดังนั้นคุณค่าทางสุนทรียภาพจึงเป็นคุณค่าความงามที่เกิดจากความคิดและปรัชญา (Ideal Beauty) อันมีที่มาจากศาสนา ถึงแม้จะมีจุดกำเนิดจากธรรมชาติเช่นเดียวกับตะวันตกก็ตาม แต่ผลที่ออกมากับแตกต่างกัน โดยชาวตะวันออกจะเสริมเติมแต่งอุดมคติตามความเชื่อของแต่ละชนชาติไว้ด้วยเป็นสำคัญ

2.1.2 คุณค่าทางดนตรี

ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมา ซึ่งอาจออกมาในลักษณะของการร้อง ทำนอง การแสดงประกอบดนตรีในกิจกรรมต่าง ๆ ถ่ายทอดตามอารมณ์ของเพลงและจินตนาการของผู้ประพันธ์ ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในวิถีของสังคมทั้งใดด้านของจิตใจที่ช่วยสร้างความสุข ผ่อนคลายความเครียด ความโศกเศร้า หรือเป็นสื่อที่ช่วยส่งเสริมในกิจกรรมพิธีกรรมและประเพณีให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น รวมถึงรูปแบบการแต่งเนื้อร้อง ทำนอง ยังมีการให้ความสำคัญกับความคล้องจองของภาษา การใช้ร้อยกรอง กาพย์ โคลง ฉันท์ ทำให้เกิดคุณค่าทางภาษาที่สละสลวย นอกจากนี้การแสดงดนตรียังเป็นการสร้างรายได้ให้กับผู้แสดง หากมีการส่งเสริมที่ดีจะเป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจชุมชนได้ไม่มากก็น้อย โดยในหัวข้อนี้จะแบ่งคุณค่าทางดนตรีออกได้เป็นคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม คุณค่าทางภาษา และคุณค่าทางด้านจิตใจ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.2.1 คุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม

การศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) โดยเน้นศึกษารากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะดนตรี เรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีโดยรอบ บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรี และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ ซึ่งรวมถึงศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง (Folk Song) หลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาให้ครอบคลุมถึงในแง่ของประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมทางสังคมด้วยเนื่องจากเป็นบ่อเกิดของดนตรีนั้น ๆ ที่ทำให้ดนตรียังดำรงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (สิชฌน์เศก ย่านเดิม, 2547 : 75-82)

การแสดงหรือร้องรำดนตรีต่าง ๆ ในแต่ละพื้นที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของสังคมและชุมชนได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะวัฒนธรรมในการเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ต่าง ๆ ดังนั้นในการแสดงหรือทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดความรู้จะต้องมีการไหว้ครู ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคมไทยที่เป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ รวมถึงเป็นการเรียกขวัญและกำลังใจของนักร้องและนักแสดงให้มีสมาธิ ซึ่งพิสุทธิ์ การบุญ (2557 : 63) ได้ทำการวิเคราะห์คุณค่าทางวัฒนธรรมบทไหว้ครูรำสวดจำนวน 8 คณะ พบว่า อันดับแรกมีการแสดงความเคารพคุณของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อันดับที่ 2 แสดงความเคารพ คุณของพระมหากษัตริย์ คุณของบิดา มารดา อันดับที่ 3 แสดงความเคารพเทพต่าง ๆ เช่น พระภูมิ เจ้าที่ พระอินทร์ พระพรหม แม่พระคงคา แม่พระธรณี เจ้าหลักเมือง อันดับที่ 4 แสดงความเคารพครูบาอาจารย์ เช่น ครูผู้เฒ่า ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูฉิ่งครูฉาบ ครูกรับครูกลอง ครูรำ ครูร้อง ครูบทครูกลอน เป็นต้น อันดับที่ 5 แสดงความเคารพเจ้าภาพ ผู้ชมและศพผู้ตาย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยที่ผู้แสดงต้องให้เกียรติ ผู้มีพระคุณทุกท่านก่อนทำการแสดงเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตน

ชื่น ศรีสวัสดิ์ (2550 : 74-82) ได้ศึกษา เรื่องรูปแบบและคุณค่าของหนังบักตื้อในทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมต่อชุมชนอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดยโสธร โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการแสดงทั้งในอดีตและในปัจจุบันเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของคนอีสานก่อนปี พ.ศ. 2550 เป็นรูปแบบการประชันบทกลอนโดยมุ่งเน้นโดยการให้คติสอนใจแก่ผู้รับชม เล่าถึงนิทานชาดก ซึ่งได้มีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม โดยการนำวรรณกรรมอีสานเข้ามาแสดงร่วมด้วย อย่างเช่น ขูลูนางอั้ว เรื่องสังข์ศิลป์ชัย และรวมไปถึงเนื้อเรื่องที่ทางคณะประพันธ์ขึ้นเอง อีกทั้งยังมีการประยุกต์ใช้โดยการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมด้วย 2) คุณค่าทางเศรษฐกิจ อดีตได้รับความนิยมมากในภาคอีสานในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 แต่สำหรับในปัจจุบันได้รับการนิยมลดน้อยลง นอกจากหนังบักตื้อจะให้ความสนุกสนานแล้วยังให้คุณค่าด้านอื่น ๆ อีกด้วย เช่น ทางด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และวัฒนธรรม ได้แก่ ทางด้านของคำสอน คติสอนใจ เรื่องความสงบเรียบร้อนในการทำงาน ทางด้านภาษา การทำตนเป็นแบบอย่างในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ทำให้ผู้ที่ได้รับชมได้เห็นคุณค่าของความสำคัญของวัฒนธรรมไทย 3) ด้านปัจจัยแห่งการดำรงอยู่ มีหลายปัจจัยที่สำคัญ คือ ปัจจัยด้านคุณลักษณะในตัวของหนังบักตื้อ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและปัจจัยเกื้อหนุนจากองค์กรและหน่วยงานภายนอกโดยการสนับสนุนในรูปของการหาเวทีการแสดงซึ่งรวมไปถึงในรูปแบบสนับสนุนงบประมาณ และ 4) แนวทางในการส่งเสริมพัฒนาคุณค่าของหนังบักตื้อ โดยการนำหนังบักตื้อกลับมามีบทบาทต่อสังคมชุมชนดังเช่นในอดีต ถึงแม้ว่าจะเป็นเรื่องที่ยากเพราะเศรษฐกิจมีค่าครองชีพสูง อีกทั้งสถานการณ์ทางสังคมมีผู้คนที่มีคุณธรรมจริยธรรมน้อยลง สถานการณ์ดังกล่าวอาจมีส่วนกระตุ้นให้คนในสังคมให้ความสนใจนำหนังบักตื้อหวนกลับมาเป็นมหรสพเพื่อคุณธรรม เพื่อแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมก็เป็นไปได้ แต่หนังบักตื้อจะต้องมีการปรับรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันมากขึ้น แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของหนังบักตื้อนั้นไว้

2.1.2.2 คุณค่าทางภาษา

ลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านจะมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนทั้งในด้านเนื้อร้องทำนอง และภาษา แต่ยังคงมีการใช้ฉันทลักษณ์ที่เรียบง่ายที่มีสัมผัสนอก สัมผัสในอยู่ในเนื้อเพลงด้วย ทำให้ง่ายแก่การจดจำ และเกิดความสละสลวยในการร้อง จากการวิเคราะห์คุณค่าทางภาษาของคณะรำสวดจำนวน 8 คณะ พบว่ามีการแสดงคุณค่าทางภาษาในการแสดงที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ ใช้คำสัมผัสสระระหว่างวรรคและภายในวรรค สัมผัสอักษรระหว่างวรรคและภายในวรรคอย่างไพเราะหลากหลาย นอกจากนี้บางคณะได้ใช้คำภาษาพื้นบ้าน แบบโบราณซึ่งมีความคล้องจองและมีความหมายคู่กัน เช่นคำว่า ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูฉิ่งครูฉาบ ครูกรับครูกลอง ครูรำครูร้อง ครูบทครูกลอน เจ้าที่เจ้าท่า เจ้าพ่อเจ้าแม่ เจ้าแคว้นเจ้าแคว หรือภาษาที่แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน เช่น ลูกยังไม่สู้ดิบ ลูกยังไม่สู้ดี คำที่เป็นศัพท์เฉพาะงานศพคือ คำว่า สวดคุณผี ทั้งหมดนี้เป็นคุณค่าทางภาษาที่แสดงเอกลักษณ์ของเพลงรำสวดที่สะท้อนวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ตามวิถีชีวิตของคนไทย (พิสุทธิ์ การบุญ, 2557 : 65)

2.1.2.3 คุณค่าทางด้านจิตใจ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเรียนรู้จากธรรมชาติ โดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมาเป็นทำนอง เกิดเป็นอารมณ์ของเพลงและบรรเลงตามจินตนาการของนักประพันธ์ ทำให้ผู้ฟังเกิดความสุนทรีย์ พัฒนาคุณภาพชีวิตและจิตใจ เป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์กิจกรรมทางจารีตประเพณี ศาสนา และเป็นการสื่อสางทางสังคม ที่ช่วยให้เกิดความสามัคคีของคนในชาติ ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ประกอบกิจกรรมให้เกิดพลัง สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดสมาธิได้ (สุรพล สุวรรณ, ม.ป.ป. : 170) ดังเช่นงานวิจัยของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563) กล่าวว่า ดนตรีเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ โดยคุณค่าที่สำคัญของดนตรีมิได้อยู่เพียงที่ตัวเนื้องานดนตรีเท่านั้น หากแต่คุณค่าของดนตรีเกิดจากการนำเนื้องานนั้นมาปรุงเพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจิตใจ ซึ่งรวมไปถึงการเชื่อมไปสู่กิจกรรมอื่นในสังคม ด้วยหลักผลดังกล่าวมนุษย์จึงได้นำเอาดนตรีเข้ามาเป็นส่วนร่วมเพื่อเป็นเครื่องให้ความสนุกสนานบันเทิงใจ และนำมาเพื่อการเฉลิมฉลองก่อให้เกิดความชื่นชมยินดี และมีส่วนร่วมการสร้างสมานฉันท์ในกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม ดังตัวอย่างดนตรีในงานปอยหลวงที่วัดสันดอนมูล (บ้านแคว) เสียงประโคมจากวงดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อให้กิจกรรมดำเนินไปด้วยความรื่นรมย์ในงานบุญ วงดนตรีที่ให้อรรถรสของเสียงอีกวงหนึ่ง คือ วงกลองมองเชิงที่บรรเลงนำขบวนครัวทานจากบ้านไปสู่บริเวณงาน ระหว่างทางไม่มีเสียงอื่นแทรกจึงทำให้วงกลองมองเชิงสร้างความงามของเสียงเสริมสร้างเสน่ห์ดนตรีล้านนาจนยากต่อการลบลืมจนอยากกู่บอกชาวล้านนาว่า นี่คือ “คุณค่าแท้จริงของดนตรีล้านนา”

2.1.3 ดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม

ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับสังคมของมนุษย์มาช้านาน โดยมีกิจกรรมควบคู่ไปกับวัฒนธรรมประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีโดยทั่วไปหรือประเพณีท้องถิ่น รวมถึงการใช้ดนตรีประกอบในการร้องรำทำเพลงของท้องถิ่นด้วย ซึ่งสังเกตเห็นได้ว่าเมื่อมีประเพณีหรือพิธีกรรมสิ่งที่ขาดเสียไม่ได้ คือ ดนตรีประกอบในพิธี ดังเช่น ประเพณีงานไหว้ครู นิยมใช้ดนตรีประกอบในพิธีการไหว้ครู หากแม้นไม่มีการใช้ดนตรีก็ไม่ผิดอะไร แต่จะรู้สึกเหมือนขาดอะไรไป แม้กระทั่งประเพณีในงานศพยังนิยมมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องเสมอ แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถสอดแทรกไปในกิจกรรมต่าง ๆ ของคนในสังคมได้เกือบทุกกิจกรรม ดังเช่นงานวิจัยต่อไปนี้

ชาญวิทย์ ชุมศรี (2549 : 6) กล่าวว่า การแสดงกลองยาวในอำเภอเกษตรวิสัยนิยมบรรเลงในประเพณีงานบุญมหาชาติ บวชนาค แห่บั้งไฟ งานแต่งงาน และงานผ้าป่าสามัคคี และในงานประจำปีของหน่วยงานราชการ คือ งานประเพณีแห่เทียนพรรษาซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งรวมไปถึงการสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้ยึดถือปฏิบัติต่อไป การแสดงกลองยาวจะเริ่มตั้งขบวนที่บ้านเจ้าภาพ โดยมีเส้นทางการเคลื่อนขบวนไปตามหมู่บ้าน สถานที่ราชการ และแห่บริเวณรอบวัด ดังนั้นดนตรีจึงมีส่วนร่วมที่สำคัญในพิธีกรรมกิจกรรมทางศาสนาสืบต่อกันมาของชาวอำเภอเกษตรวิสัย สืบเนื่องมาจากความศรัทธา และความสามัคคีของคนในชุมชนจึงเป็นเหตุให้คณะกลองยาวยังคงอยู่ได้จนถึงในปัจจุบัน

ชัชวาลย์ อ่อนละมุล (2549 : 60) กล่าวว่า ดนตรีในพิธีกรรมม็วดของหมู่บ้านวัฒนธรรมบ้านทุ่งใหญ่ อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ เป็นพิธีกรรมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

ปัจจุบัน จัดขึ้นตามความเชื่อเพื่อรักษาผู้ป่วยของคนในชุมชน ซึ่งพิธีกรรมมม็วดมีบทบาทต่อสังคมของชาวไทยเชื้อสายเขมรที่สำคัญ คือ

1. บทบาทด้านการรักษาพยาบาล คือ จัดทำขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการรักษาผู้ป่วยตามความเชื่อว่าสาเหตุของการเจ็บป่วย เกิดจากอำนาจของสิ่งที่เหนือธรรมชาติ มีผีบรรพบุรุษเป็นผู้กระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย ถ้าต้องการหายขาดจากโรคภัยไข้เจ็บจะต้องจัดทำพิธีกรรมมม็วดขึ้น

2. บทบาททางด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ คือ วิญญาณผีบรรพบุรุษได้เข้าร่างทรงก็จะมีการพูดคุยกับลูกหลาน และมีการเล่าเรื่องราวในอดีตให้ฟัง เช่น เรื่องราวที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวในสมัยครั้งอดีต และรวมถึงการประกอบอาชีพดังที่ปรากฏในการแสดงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมม็วด เป็นต้น

3. บทบาททางด้านการรวมกลุ่มของคนในท้องถิ่น คือ การประกอบพิธีกรรมมม็วดต้องอาศัยคนในท้องถิ่น กลุ่มเครือญาติ และกลุ่มเพื่อนบ้าน ในการจัดเตรียมงาน จึงต้องมีการแบ่งหน้าที่กันทำงาน จึงทำให้เกิดความสามัคคีของคนในชุมชน โดยการได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน บางครั้งอาจมีปัญหาที่สร้างความบาดหมางใจกันก็ถือโอกาสนี้ได้พูดคุยปรึกษาหารือจนสามารถตกลงกันได้ด้วยดี

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ (2555 : 46-51) กล่าวว่า ชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นชุมชนที่ยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสอง โดยมีกิจกรรมในงานบุญประเพณีที่มีขบวนแห่ที่นิยมให้มีกลองยาวตีประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน ตลอดทั้ง 12 เดือน จนทำให้กลองยาวกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีแทบทุกงานของท้องถิ่น ซึ่งนอกจากงานในสิบสองเดือนแล้วยังมีงานกลองยาวได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงให้ความสนุกสนานอีกด้วย อย่างเช่น บุญผ้าป่า งานแต่งงาน งานแข่งขันกีฬาตำบล งานบวชนาค งานฉลองความสำเร็จ เป็นต้น โดยอุปกรณ์ที่ใช้มีเพียงกลองยาว และฉาบ ที่ได้จากชาวบ้านนำมาถวายวัด เมื่อมีงานประเพณีที่ต้องการแห่กลองยาว ชาวบ้านที่มีความสามารถในการตีกลองยาวจะมาร่วมช่วยงานด้วยความศรัทธา โดยการใช้ชุดเรียบง่ายเหมือนชุดที่ไปทำบุญ

ศนิท บาศรี (2553 : 26-27) กล่าวว่า ดนตรีที่นิยมใช้ประโคมในพิธีกรรมงานศพ ได้แก่ 1) วงปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะงานศพ ซึ่งการแสดงที่นิยมใช้บรรเลงมีทั้งที่เป็นการแสดงมอญแท้ และการแสดงที่ประพันธ์โดยนักดนตรีไทย และการแสดงไทยแท้ ซึ่งขึ้นการใช้การแสดงในการบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับนักดนตรีของแต่ละสำนัก 2) วงปี่พาทย์นางหงส์ มีลักษณะเฉพาะ คือ มีการใช้ปี่ชวาแทนปี่นอก และปี่ใน และเปลี่ยนจากตะโพนและกลองทัดเป็นกลองมาลายูแทน ในปัจจุบันได้รับความนิยมลดลง เนื่องจากวงปี่พาทย์มอญมีเครื่องดนตรีที่สวบงามและดูยิ่งใหญ่สมกับฐานะของเจ้าภาพ จึงส่งผลให้วงปี่พาทย์ และการแสดงเรื่องนางหงส์สูญหายไป 3) วงเครื่องสายปี่ชวามีการใช้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล แต่ไม่ได้รับความนิยมเพราะว่าวงดังกล่าวมีเสียงดังมาก จึงนิยมใช้ในพิธีกรรมงานศพมากกว่า (พวงเพ็ญ รักทอง, 2539 : 30) กล่าวว่า วงเครื่องสายปี่ชวานิยมบรรเลงการแสดงที่มีความหมายในทางพลัดพรากจึงเหมาะสมที่จะใช้ในงานศพมากกว่า 4) ปี่กลองชนะเป็นดนตรีที่ใช้ขบวนแห่ในพระราชพิธีรวมไปถึงใช้ในการประโคมศพของเจ้านายมาตั้งแต่โบราณ 5) วงบัวลอย เป็นวงดนตรีไทยที่ใช้ประโคมในงานศพ ซึ่งนิยมบรรเลงในปัจจุบันอยู่ 2 ทางได้แก่ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และทางที่ 2 ไม่ทราบชื่อและที่มา ซึ่งในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ใช้ประโคมในงานศพ เนื่องจากทำนองฟังแล้วให้อารมณ์เยือกเย็น เศร้า ซึ่งในบางตอนก็มีการเร่งเร้าน่าฟังยิ่งนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 155) 6) วงมังคละ เริ่มมีตั้งแต่สมัยใดไม่สามารถระบุแน่ชัดได้ ทราบเพียงแต่ว่าหลักฐานที่ค้นพบปรากฏชื่อในหนังสือจดหมายเหตุพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในปี พ.ศ. 2444 ได้กล่าวถึงดนตรีมังคละไว้ด้วย เพลงมังคละเป็นการแสดงที่เป็นการบรรเลงของกลอง คือ เป็นรูปแบบของจังหวะกลองในแบบต่าง ๆ เพลงมังคละโดยมากเป็นเพลงที่สืบทอดมาจากโบราณ ปัจจุบันมีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพิ่มเติม เนื่องจากมีการสืบทอดแบบบอกกล่าวต่อ ๆ กันมา จึงทำให้การแสดงบางส่วนหลงลืมกันไปส่งผลให้การแสดงมังคละสูญหายไปเป็นจำนวนมาก (ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม, 2535 : 10-11) 7) วงกาหลอ เป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่นิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพของทางภาคใต้ โดยเชื่อกันว่าเพื่อให้วิญญาณของผู้ตายเป็นเครื่องสักการะของพระอิศวร (กวี ศิริธรรม, 2532 : 125) นอกจากนี้วงกาหลอในอดีตยังนิยมใช้ในงานมงคลด้วย ได้แก่ งานบวชนาค งานรดน้ำผู้ใหญ่ แต่สำหรับในปัจจุบันนิยมบรรเลงในงานอวมงคลเท่านั้น ซึ่งอาจเป็นความนิยมการฌาปนกิจแบบใหม่ตามแบบภาคกลาง จึงทำให้ความนิยมใช้วงกาหลอประโคมศพลดน้อยลง ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสังคมและวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไปแต่นักดนตรีในแต่ละคณะของดนตรีกาหลอยังคงยึดถือปฏิบัติตามความเชื่ออย่างเคร่งครัด คือ เจ้าภาพต้องเตรียมหมากพลู จำนวน 3 คำ ไว้บูชาครู ซึ่งใบพลูที่ใช้ในพิธีกรรมต้องมีความสมบูรณ์ โรงการแสดงกาหลอไม่อยู่ในแนวเดียวกับโลงศพ และไม่อยู่ในแนวขวางตะวัน เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2540 : 59-68)

ศนิท บาศรี (2553 : 132-145) กล่าวว่า พิธีกรรมสร้างคุณค่าให้แก่เสียงดนตรี ซึ่งดนตรีตุ้มโมงเป็นดนตรีขั้นสูงที่เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในงานศพของผู้สูงอายุ ซึ่งดนตรีสามารถสื่อถึงความโศกเศร้าเสียใจของญาติผู้เสียชีวิต ประกอบกับเนื้อหาของการแสดงยังให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์เคร่งขรึม เกิดความศักดิ์สิทธิ์ อีกมุมหนึ่งตุ้มโมงยังมีคุณค่าทางด้านการจรรโลงจิตใจให้แก่คนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยถือว่าเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรม ซึ่งมีความเชื่อกันว่าหากญาตินำวงตุ้มโมงไปบรรเลงประโคมในงานศพถือได้ว่าเป็นบุญของผู้เสียชีวิต คือ เสียงของดนตรีจะส่งวิญญาณท่านให้ไปสู่สรวงสวรรค์ อีกทั้งตุ้มโมงยังให้ความบันเทิงในวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งมีส่วนในการเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านอารมณ์ ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ไม่เครียด ส่งผลให้มีสุขภาพจิตดี และช่วยเสริมสร้างในการเข้าสังคม เสริมสร้างพัฒนาการทางด้านสติปัญญา ดนตรีกระตุ้นมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ สร้างความซาบซึ้งถึงดนตรี โดยอาศัยจังหวะของดนตรีเป็นสื่อฝึกนิสัยในการสังเกตการณ์ในการฟังระดับเสียง จังหวะและบรรยากาศของการแสดง เรียนรู้วิวัฒนาการของการแสดงและสภาพสังคม

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้านเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงประเพณีหรือวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต โดยมีลักษณะประจำท้องถิ่นทั่วทุกภาคของประเทศไทย แต่มีความแตกต่างกันในด้านเนื้อหา ทำนอง และดนตรีประกอบ ซึ่งการทำความเข้าใจถึงลักษณะสำคัญ และประเภทการแสดงต่าง ๆ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน ดังนั้นผู้ที่ศึกษา

ควรเข้าใจลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน การจำแนกเพลงพื้นบ้าน และสื่อพื้นบ้าน เพื่อเข้าใจความหมายของการแสดงพื้นบ้านอย่างถูกต้อง ซึ่งมีการศึกษาเรื่องของการแสดงพื้นบ้าน ดังนี้

อังคณา ใจเหิม (2544 : 24) กล่าวว่า การแสดงดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของคน ซึ่งดนตรีพื้นบ้านสามารถเข้าถึงและครองใจคนได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น โดยมีเนื้อหาสาระที่เป็นความรู้และความบันเทิงสนุกสนาน ซึ่งความรู้นั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับทางโลกและทางธรรม โดยเป็นการอบรมให้คนเป็นคนดีมีความประพฤติที่ดีงาม เมื่อได้ฟังแล้วจะมีสุขภาพจิตที่ดี มีความสุข และช่วยให้มีสุขภาพที่ดีด้วย

ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 63-64) ให้ความหมายการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงและดนตรีที่สืบทอดตามประเพณีและถ่ายทอดทางปากผ่านการจดจำโดยการฟัง ซึ่งไม่ได้มีการจดบันทึกทำนองและเนื้อหา โดยมีรูปแบบที่มีลักษณะไม่ตายตัว เช่น ในหนึ่งการแสดงอาจจะมีหลายทำนองหรือเนื้อหาไม่ตรงกันในการถ่ายทอดโดยวิธีปากต่อปากทำให้เกิดความแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเป็นผลผลิตเฉพาะถิ่นที่เกิดจากสำเนียงหรือภาษาผสมผสานกันระหว่างปัจเจกบุคคลและกลุ่ม รวมถึงการสร้างสรรค์และการรักษาแบบแผนประเพณี

ไพฑูรย์ เครือแก้ว (2540 : 45) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเพลงพื้นบ้านมีการสืบทอดตามประเพณีและมีการถ่ายทอดทางปากจากผู้ใหญ่ (มุขปาฐะ) และผู้ที่รับการถ่ายทอดจะใช้วิธีฟังและจำเท่านั้นไม่มีการจดบันทึก เพลงพื้นบ้านจึงไม่ทราบที่มาว่าใครเป็นผู้แต่งหรือมีจุดเริ่มต้นจากผู้ใด โดยการแสดงพื้นบ้านมีหน้าที่สร้างความสนุกสนานสะท้อนความเป็นไปของคนในสังคมนั้น ๆ

สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 22) ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านว่า การแสดงพื้นบ้านเป็นร้อยกรองมุขปาฐะโดยมีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรอง มีการจัดจังหวะของคำ และสัมผัสง่าย ๆ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ให้ความบันเทิงเพลิดเพลิน ซึ่งเนื้อเพลงมีการสอดแทรกเกร็ดความรู้ เพื่อให้สังคมมีระเบียบ เพราะการอยู่ในสังคมจะต้องรู้จักการให้ การรับ ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ผู้แสดงใช้ความรู้ความสามารถ ปฏิภาณ คิดเพลงเพื่อให้เกิดความบันเทิงในกลุ่มของตน ต่อมามีการแสดงเข้าร่วมกับการร้องจึงต้องมีการฝึกหัดกันจนเกิดความชำนาญ และแสดงออกมาสมบูรณ์ อย่างเป็นระเบียบแบบแผนแล้วพัฒนามาเป็นระบำ รำฟ้อน และแสดงเป็นเรื่องเป็นราวในเวลาต่อมา

บุญรอง ชาวบ้านกร่าง (2556 : 35) ได้ให้ความหมายเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงของคนในสังคมซึ่งใช้ทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีเนื้อหาที่ถ่ายทอดออกไปในเรื่องของท้องถิ่นจนเป็นวัฒนธรรมนานนับร้อยปี โดยที่ไม่มีการจดบันทึกเป็นตัวอักษร แต่ใช้การร้องด้วยปากเปล่า และใช้วิธีจดจำจากรุ่นสู่รุ่น จนเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ซึ่งทำให้มองเห็นภาพของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

สรุปได้ว่า การแสดงพื้นบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ (Identity) ของแต่ละท้องถิ่นที่สะท้อนภาพของสังคมออกมาในรูปแบบของการแสดงที่สั่งสมมาจากภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของคนในสังคมในช่วงเวลาว่างเพื่อผ่อนคลายจากการทำงาน จนเกิดเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน รวมถึงการมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับสังคมส่วนรวมผ่านการแสดงพื้นบ้านจนกลายเป็นสายใยทางวัฒนธรรมของสังคมชุมชนในท้องถิ่น

2.2.1 ลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้านมีมาตั้งแต่เดิมในกลุ่มสังคมทุกกลุ่มทั่วโลกส่วนมากการแสดงพื้นบ้านมักจะมีลักษณะการร้องประกอบเป็นส่วนมาก จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) โดยการแสดงพื้นบ้านมีลักษณะ ดังนี้

1. การแสดงตลอดจนวิธีเล่น วิธีร้อง จะถ่ายทอดโดยการสั่งสอนกันต่อ ๆ กันมาด้วยวาจาและการเล่น หรือร้องให้ฟัง ไม่มีการบันทึกโน้ตเพลง ซึ่งไม่ใช่เป็นลักษณะดั้งเดิมของดนตรีพื้นบ้าน แต่ในปัจจุบันมีการบันทึกเป็นโน้ตกันบ้างแล้ว

2. การแสดงพื้นบ้านใช้ในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิใช่แต่งขึ้นมาเพื่อฟังเฉย ๆ หรือเพื่อให้รู้สึกถึงศิลปะของดนตรีเป็นสำคัญ เช่น เพลงกล่อมเด็กประพันธ์ขึ้นมาใช้ร้องกล่อมให้เด็กนอน เพลงเกี่ยวข้าว ใช้ร้องเล่นในเทศกาลเกี่ยวข้าว เนื่องจากเสร็จภารกิจสำคัญแล้ว ชาวนาจึงต้องการเล่นสนุกสนานกัน เป็นต้น รวมถึงมีการแทรกวิถีชีวิตชาวบ้านไว้ด้วย

3. การแสดงพื้นบ้านไม่มีรูปแบบซับซ้อน มีความเรียบง่าย เข้าใจง่าย มีฉันทลักษณ์ไม่แน่นอนแต่มีลักษณะการใช้คำคล้องจองกันอยู่ในตัว ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการท่องจำ ดังนั้นการแสดงพื้นบ้านจึงต้องมีขนาดสั้นวนไปวนมาเพื่อง่ายแก่การจำ สะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้าน เน้นที่เนื้อร้องหรือการละเล่นประกอบดนตรี

4. การแสดงพื้นบ้านมีลักษณะของทำนอง และจังหวะ ที่ไม่มุ่งเน้นเพื่ออรรถรสและความงามของเสียง แต่จะเป็นไปตามลักษณะของกิจกรรมหรือการละเล่น เช่น เพลงกล่อมเด็กจะมีจังหวะเย็น ๆ เรื่อย ๆ จังหวะช้า ๆ เพราะจุดมุ่งหมายของเพลงกล่อมเด็ก คือ ต้องการให้เด็กผ่อนคลาย และหลับในที่สุด ซึ่งต่างกับเพลงรำวง จะมีท่วงทำนองและจังหวะสนุกสนาน เร็วเร้าใจเพื่อให้คนสนุกและออกมาร่ายรำเพื่อความครึกครื้นร่วมกัน

5. การแสดงพื้นบ้านมีลีลาการร้องที่มักเป็นไปตามธรรมชาติ มิได้เน้นในด้านคุณภาพของเสียงซึ่งลีลาการร้องไม่ได้ใช้เทคนิคมากอาศัยการใช้เสียงที่ออกมาจากลำคอ และไม่ใช้เป็นเสียงที่ออกมาจากท้องหรือศีรษะ ซึ่งเป็นเทคนิคลีลาของการร้องเพลงสากลส่วนใหญ่

6. การแสดงพื้นบ้านมีการใช้อุปกรณ์และเครื่องดนตรีในการบรรเลงน้อยชิ้น อาจใช้ฉิ่ง กรับ โทน หรือการตบมือ รวมไปถึงการใช้อุปกรณ์ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ไม้ไผ่ ไม้ซาง ลูกน้ำเต้า กะลามะพร้าว หนังงู หนังควาย เป็นต้น ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่ทำให้ทราบว่า ดนตรีพื้นบ้านที่ได้ยินเป็นดนตรีของท้องถิ่นใดหรือของชนเผ่าใดภาษาใด เช่น ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานจะมีแคน โปงลาง แต่ในทางภาคเหนือจะใช้ซึง และสะล้อ เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล, 2521 : 69-84 ; เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2535-2536 ; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554 : 13-14)

นอกจากนี้อุดม หนูทอง (2531 : 45-46) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านประกอบด้วยลักษณะที่สำคัญ 5 ลักษณะ คือ

1. การแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกของกลุ่มชนชาวบ้าน โดยชาวบ้านเป็นทั้งผู้คิด ผู้เล่น ผู้สืบทอด เพื่อสนองต่อความต้องการของชาวบ้าน

2. การแสดงพื้นบ้านไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้ต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่าเลียนแบบกันมาโดยการจดจำและปฏิบัติต่อ ๆ กันมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

3. การแสดงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ซึ่งมีความสอดคล้องกับพื้นฐานของการดำรงชีพ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านเอง

4. การแสดงพื้นบ้านเป็นการใช้ภาษาถิ่นที่มีท่วงทำนอง ลีลา เป็นของเฉพาะท้องถิ่น

5. การแสดงพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีการประสมประสานกับดนตรีของการละเล่นของกลุ่มชนอื่น ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ ย่อมถือได้ว่าการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น

2.2.2 การจำแนกการแสดงพื้นบ้าน

การจำแนกลักษณะและประเภทของการแสดงพื้นบ้านสามารถจำแนกได้หลายแบบ เช่น จำแนกตามเนื้อร้อง จำแนกตามเวลา หรือจำแนกตามการร้อง ซึ่งการศึกษาของเอนก นาวิกมูล (2527 : 109) ได้จำแนกประเภทของการแสดงพื้นบ้านตามเนื้อร้องไว้ 2 ประเภท คือ เพลงสั้นหรือเพลงปฏิพากษ์ชนิดสั้น เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงชักกระดาน ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องไม่มากนัก และเพลงยาวหรือเพลงปฏิพากษ์ชนิดยาว เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องค่อนข้างมาก ซึ่งการจะเล่นเพลงสั้นหรือเพลงยาวขึ้นอยู่กับโอกาสและวัตถุประสงค์ของพ่อเพลง-แม่เพลง นอกจากนี้เอนก นาวิกมูล (2527 : 127) ยังได้จำแนกประเภทของเพลงพื้นบ้านตามเวลาหรือโอกาสโดยยกตัวอย่างการแบ่งประเภทจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่ใช้เล่นในฤดูน้ำหลาก งานทอดกฐินผ้าป่า และออกพรรษา ได้แก่ เพลงเรือ เพลงขอทาน

2. เพลงที่ใช้เล่นในฤดูทำนา ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงคอลำพวน และเพลงชักกระดาน

3. เพลงที่ใช้เล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงแคน เพลงยั่ว เพลงเหย่ย เพลงพวงมาลัย และเพลงแห่นางแมว

4. เพลงที่ใช้เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดเทศกาล ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงลำตัด เพลงทรงเครื่อง และเพลงอีแซว

สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 24) ได้จำแนกประเภทของเพลงพื้นบ้านโดยแบ่งตามลักษณะของการร้องไว้ 8 ประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่ใช้ร้องเพื่อขับกล่อมให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินและนอนหลับ โดยเนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กเป็นการกล่าวถึงการนอนหลับ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก การเปรียบเทียบพฤติกรรมของเด็กกับสัตว์เลี้ยง เช่น นกเอี้ยง นกขุนทอง นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว ความยากจน หรือเรื่องในวรรณคดีหรือนิทาน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับเด็กปนอยู่ในบทร้องด้วย

2. เพลงปลอบเด็กหรือหยอกเย้าเด็ก เป็นเพลงที่ใช้ร้องปลอบขวัญเด็กหรือหยอกเล่นกับเด็กที่เป็นเนื้อเพลงสั้น ๆ และเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติ

3. เพลงเด็กร้องเล่น เป็นเพลงที่เด็กวัยที่พูดได้จะใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน อาจเป็นเพลงที่เป็นการล้อเลียน เป็นเนื้อร้องสั้น ๆ ไม่ซับซ้อน มักเป็นคำคล้องจอง ซึ่งอาจมีความหมายหรือไม่มีความหมาย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

4. เพลงประกอบการละเล่น เป็นเพลงที่ใช้ร้องเมื่อมีกิจกรรมการละเล่น นิยมใช้การปรบมือให้จังหวะและแสดงท่าทางประกอบ เช่น เพลงจ้ำจี้ เพลงมอญซ่อนผ้า

5. เพลงโต้ตอบ เป็นเพลงที่พ่อเพลง-แม่เพลง ใช้ร้องโต้ตอบกันไปมา มีจุดเด่นที่การใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องเพลงแก้ มีทั้งเป็นเพลงสั้นและเพลงยาว ซึ่งปัจจุบันได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นมหรสพ เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงทรงเครื่อง

6. เพลงร้องรำพัน เป็นเพลงที่มีคนร้องคนเดียวที่เกิดขึ้นจากอารมณ์และความรู้สึกหรือเป็นการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นการร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น เพลงร้องเล่นของเด็กเลี้ยงควาย เพลงขอทานของวณิพก

7. เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ เป็นเพลงที่นิยมเล่นกันระหว่างชายหญิง มีทั้งที่เป็นเพลงกึ่งพิธีกรรม เช่น เพลงเชิญแม่ศรี เพลงเชิญลิงลม ในเทศกาลสงกรานต์ และเพลงที่ไม่เกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น เพลงประกอบการเล่นสะบ้า การเล่นตี่จับ เป็นต้น

8. เพลงประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงที่ใช้ร้องในพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งงานมงคล เช่น งานทำขวัญข้าว บทถาม-ตอบ ขันหมาก และงานอวมงคล เช่น บทสวดพระมาลัย บทสวดคฤหัสถ์ เป็นต้น

2.2.3 สื่อพื้นบ้าน

การสื่อสารเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกยุคทุกสมัยนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จนอาจกล่าวได้ว่า การสื่อสารเป็นส่วนหนึ่งของสังคม กล่าวคือเพื่อถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ค่านิยม ความเชื่อ ทัศนคติ และแนวคิดจากบุคคลรุ่นหนึ่งไปสู่บุคคลรุ่นต่อ ๆ ไป ซึ่งการสื่อสารของชาวบ้านในอดีตที่มักเรียกกันในปัจจุบันว่า สื่อพื้นบ้าน สื่อพื้นเมือง หรือสื่อประเพณี (Folk Media) นั้น นับว่าเป็นสิ่งที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญยิ่งในหลาย ๆ ด้านและที่สำคัญที่สุด คือ สื่อพื้นบ้านเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้แก่ชุมชนอีกด้วย ปัจจุบันนี้ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ แพร่ขยายไปทั่วทุกมุมโลกด้วยระยะเวลาเพียงสั้น ๆ จนมีผู้นิยามว่าเป็น “ยุคแห่งสังคมข่าวสาร” ด้วยเหตุดังกล่าว จึงก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ที่จะนำการสื่อสารเข้ามาใช้ผสมผสานในการพัฒนาประเทศ แต่แนวทางในการสื่อเพื่อพัฒนาการต้องคำนึงถึงความเหมาะสมตามกาลเทศะ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวไทยมากกว่ามุ่งเน้นให้ตรงตามเป้าหมายเพียงอย่างเดียว (ป๊อ ชัยยุทธ, 2551)

จุมพล รอดคำดี และคณะ (2527 : 1) กล่าวถึงสื่อพื้นบ้านว่าเป็นสื่อที่นิยมของประชาชนได้ดีกว่าสื่อสมัยใหม่ และมีราคาถูก ในแง่ต้นทุนการผลิต เนื่องจากเป็นสื่อที่มีอยู่แล้ว ส่วนใหญ่ใช้ในด้านบันเทิง ดังนั้นการสอดแทรกเนื้อหาในงานพัฒนา ถ้าหากทำได้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในแผนพัฒนามากที่สุด รวมถึงชยัม ปาร์มา (Shyam Parmar, 1994 : อ้างถึงใน จุมพล รอดคำดี, 2527 : 3) กล่าวถึงข้อดีของสื่อพื้นบ้านว่า

1. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่หาง่าย

2. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่ใกล้ชิดกับมวลชนทั้งประเทศ และแสดงออกทางอารมณ์ได้มากกว่าการใช้เหตุผลในเชิงวิชาการ

3. สื่อพื้นบ้านสามารถดัดแปลงการแสดงได้หลายรูปแบบเพื่อสนองความต้องการในด้านการสื่อสารกับมวลชนทุกหมู่เหล่า

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

4. สื่อพื้นบ้านเป็นของท้องถิ่นและมีชีวิต สามารถสร้างความสามัคคีในกลุ่มผู้ฟังหรือผู้ดูได้ดีกว่าสื่อมวลชนสมัยใหม่

5. สื่อพื้นบ้านสามารถปรับตัวเข้ากับเนื้อหาใหม่ได้เสมอ

6. สื่อพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่ชื่นชอบแก่คนทุกเพศทุกวัย

7. สื่อพื้นบ้าน เป็นสื่อที่มีราคาถูก เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนสมัยใหม่

กล่าวได้ว่า สื่อพื้นบ้าน คือ สื่อดั้งเดิมของชุมชนชาวไทย ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถนำมาใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร การให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ พร้อมทั้งการช่วยปรับเปลี่ยนทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อ และการสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงามให้แก่ประชาชนรุ่นต่อ ๆ ไป เป็นรูปแบบของการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสั่งสมและสืบทอดมาอย่างเป็นระบบ และก่อเกิดเป็นการสื่อสารที่เป็นเอกลักษณ์ของคนในสังคม เช่น ประเพณี การละเล่นและพิธีกรรมต่าง ๆ (ป๊อ ชัยยุทธ, 2551)

กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 121 อ้างถึงใน ป๊อ ชัยยุทธ, 2551) กล่าวถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านว่า สื่อพื้นบ้านมีบทบาทดังนี้

1. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่นอย่างไรก็ตาม หน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอ ลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ การหยอกล้อ การสร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิง ประเทืองอารมณ์ผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อม ๆ กัน

2. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อม เช่น การเล่นหนังตะลุง แม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับ แต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสำหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง เช่น หนังตะลุงจะสอดแทรกเรื่องสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องได้

3. การให้การศึกษา เป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณี มิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลาย เช่น

3.1 การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องการศาสนา เป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้น มิติด้านศาสนาเป็นเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิก ดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนำหลักการต่าง ๆ ให้รู้จักและเข้าใจ

3.2 การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะ อันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนา เช่น หลักความกตัญญู หลักอหิงสา การให้อภัยอโหสิกรรม เป็นต้น

3.3 การชี้แนวปฏิบัติ อันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคล เช่น การประพฤติของสตรี การประกอบสัมมาชีพ การฝึกตนเอง

4. การแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ไปจนกระทั่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณี / สื่อพื้นบ้าน ซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัด เนื่องจากสื่อมวลชนต้องทำงานอยู่ภายในกรอบหรืออยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่น ๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่าเหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภท เช่น หนังตะลุงที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองหรือรัฐบาลเป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

5. การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างทางด้านเพศ เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ตัวอย่างเช่น รองเง็งเป็นการละเล่นที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนพุทธและคนมุสลิม งานประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลาย ๆ หมู่บ้าน เป็นต้น

นอกจากนี้กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 178) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านเป็นการสื่อสารที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญตั้งแต่อดีตเป็นต้น ซึ่งวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละชุมชนชาวบ้านได้มีระบบการสื่อสารที่ถ่ายทอดผ่านสื่อพื้นบ้าน แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) ประเภทพิธีกรรม เช่น เทศน์มหาชาติ ประเพณีวิ่งควาย 2) ประเภทการแสดง เช่น รำสวดในงานศพ และ 3) ประเภทวัตถุ เช่น แทงหยวก สานหมวกกุยโล้ย

สื่อพื้นบ้านไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิง แต่ยังคงให้เนื้อหาที่เป็นความรู้ ข้อมูล ความคิดเห็นใช้ในการอบรมสั่งสอนในเรื่องเกี่ยวกับคุณค่าต่าง ๆ ดังเช่น กฤษณวรรณ ถาวรพงศ์สถิต (2551 : 41) ได้กล่าวว่าเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านส่วนมากมุ่งสอนใจคนฟังทั้งเป็นการตักเตือน การบอกกล่าว การให้สติให้ข้อเสนอแนะ ซึ่งทำให้ผู้ที่อยู่ในภาวะกดดันได้เข้าใจปัญหาและมีหนทางในการแก้ปัญหาได้ ในด้านการศึกษาเป็นการให้ความรู้เรื่องของมนุษย์และสังคม การดำรงชีวิต วัฒนธรรมประเพณี วรรณกรรมพื้นบ้านที่เป็นการถ่ายทอดสู่เพลงพื้นบ้าน รวมถึงมีการนำข้อมูลข่าวสารมาเผยแพร่ให้คนในสังคม เช่น ข่าวบ้านเมือง ข่าวเศรษฐกิจ หรือข่าวท้องถิ่น เป็นต้น ดังนั้น เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเหมือนกระบอกเสียงในชุมชนในการให้ข้อมูลเพื่อแสดงความรู้และความคิดเห็นต่อเรื่องราวในหลากหลายแง่มุมให้กับผู้รับชมรับฟังได้

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมโดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงในด้านของวิถีชีวิตอาชีพ หรือการรับวัฒนธรรมจากภายนอก ส่งผลต่อการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างมาก ทำให้เกือบสูญหายไปจากสังคมไทย ซึ่งสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการที่สังคมมนุษย์เป็นภาวะที่ไม่หยุดนิ่ง มักมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของคนในสังคมเป็นสำคัญ เริ่มเปลี่ยนจากตัวบุคคล กลุ่มบุคคล ก่อนจะเปลี่ยนแปลงในระดับสถาบันหรือองค์กร ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แบ่งสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงได้ 2 ประการ (วิเชียร รักการ, 2529 : 89) คือ

1. การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายในสังคม ซึ่งเป็นผลมาจากการทำงานของระบบสังคม เช่น การประดิษฐ์คิดค้นจนก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ เป็นต้น

2. การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกสังคม ซึ่งเกิดจากการติดต่อระหว่างสังคมมีการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน เช่น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากโลกตะวันตกเข้าสู่โลกตะวันออก เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ดังนั้น การอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมทางดนตรีการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องดำเนินการไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อสืบทอดเพลงพื้นบ้านให้มีความยั่งยืนต่อไป ซึ่งการอนุรักษ์และฟื้นฟูจะต้องมีความสอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่เข้ามามีบทบาทต่อระบบ

สังคมและวัฒนธรรมของไทย เนื่องจากแนวคิดที่จะดำรงรักษาเพลงพื้นบ้านให้มีรูปแบบคงเดิม ดังเช่นอดีตอาจเป็นไปได้ยาก อีกทั้งยังส่งผลให้เพลงพื้นบ้านเกิดการสูญหายไปเร็วยิ่งขึ้น เพราะค่านิยมของคนในสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก การอนุรักษ์หรือสืบทอดเพลงพื้นบ้านจึงต้องเน้นให้สอดคล้องกับความต้องการของคนในสังคมปัจจุบันเป็นสำคัญ

พระยาอนุมานราชธน (2532 : 32) กล่าวไว้ว่าการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีจะเจริญรุ่งเรืองต่อไปนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยองค์ประกอบ 4 ประการ คือ

1. จะต้องมีการสะสมต่อเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอน หรือขาดระยะ

2. จะต้องไม่ปล่อยให้อยู่อย่างไรก็คงอยู่อย่างนั้น หรือหายไปตามกาลเวลา ต้องพยายามคิดให้แปลกและใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอ และจะต้องสามารถเข้ากันได้กลมกลืนกับของเก่าด้วย

3. จะต้องส่งเสริมวัฒนธรรมนั้นแพร่กระจายลงไปในหมู่ของชาติ และสามารถนำไปสู่ชาติอื่น ๆ ได้ยิ่งดี

4. จะต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมเฉพาะหน้า และเหตุการณ์ปัจจุบัน

สุชาติ แสงทอง (2553) กล่าวถึงแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านสามารถมีแนวทางในการอนุรักษ์ 2 ทาง คือ

1. แนวทางการอนุรักษ์แบบในเขตพื้นที่ (In-situ Conversation) หมายถึง แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่คู่กับสังคม และดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของตนเองโดยการสร้างให้ชุมชนมีระบบการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชน เน้นการมีจิตสำนึกโดยแท้ และผู้ที่มีส่วนสำคัญ คือ ชาวบ้าน เนื่องจากภาครัฐเป็นเพียงผู้ดูแลเท่านั้น ซึ่งเป็นการพยายามให้ชาวบ้านเป็นตัวตนของเขาเอง ไม่ใช่ให้ชาวบ้านเขาเป็นอย่างที่เราอยากให้เขาเป็น เป็นการนำมาซึ่งระบบการจัดการต่อระบบนิเวศของการแสดงพื้นบ้านด้วยตัวเอง และรัฐต้องพยายามทำลายปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดมลพิษทางวัฒนธรรมแก่ชุมชนให้มากที่สุด

2. แนวทางการอนุรักษ์แบบนอกพื้นที่ (Ex-situ Conversation) หมายถึงการอนุรักษ์นอกชุมชนโดยเป็นการจัดการอนุรักษ์โดยจัดไว้ในสถานที่ของพื้นที่ในแต่ละภูมิภาค ทั้งนี้อาจตัดพื้นที่ดังกล่าวเป็นศูนย์การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของหน่วยงานต่าง ๆ มีการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยสามารถแสดงผลงานเป็นรูปธรรมได้ และพื้นที่นั้น ๆ ต้องมีสถานที่สำหรับจัดการแสดงเพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ ซึ่งรัฐต้องเข้ามามีบทบาทโดยการสนับสนุนงบประมาณ จัดหานักวิชาการด้านวัฒนธรรมมามีบทบาทในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลให้คงอยู่ในรูปแบบของวิชาการที่ชาวบ้านสามารถที่จะรับรู้ได้ และรวมถึงรูปแบบของวิชาการระดับนานาชาติสามารถที่จะเข้าใจได้เป็นอย่างดีในศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งต้องมีผู้รับผิดชอบในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมให้เพิ่มมากยิ่งขึ้นกว่าในปัจจุบัน ซึ่งอาจมีการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะในยุคปัจจุบัน ที่เรียกว่าศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary ART & Culture)

นอกจากนี้แนวทางนี้จะประสบความสำเร็จได้นั้นจำเป็นต้องมีแรงสนับสนุนจากภาครัฐเป็นสำคัญ โดยรัฐต้องกำหนดแนวทางที่ชัดเจน และต้องกำหนดบทบาท ตลอดการสรรหานักวิชาการวัฒนธรรมมาทำหน้าที่ให้ได้ผลดี เพราะมีความเชื่อว่าจะเป็นตัวแปรที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมให้มีการพัฒนาที่ดีขึ้น รวมถึงการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์ การบอกต่อ ๆ กันไป

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารที่ได้ผลดี จัดทำแผ่นป้ายโฆษณาหน้าบ้านและหน้าถนน จัดทำสื่อซีดี/วีซีดี/ดีวีดี ในการการประชาสัมพันธ์ในยุคปัจจุบัน การใช้สื่อสิ่งพิมพ์ เช่น มีการเขียนบทความตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ วารสาร จุลสาร การใช้อินเตอร์เน็ต เว็บไซด์ ซึ่งเป็นวิธีการประชาสัมพันธ์ที่สามารถเผยแพร่ได้ง่าย และรวดเร็ว

3. รูปแบบการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านที่สำคัญจำเป็นต้องใช้ความร่วมมือ ร่วมใจของประชาชนทุกคน โดยส่งเสริมให้เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องรับผิดชอบร่วมกัน ตลอดจนการประสานงาน การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีเพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านออกไปให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป โดยอาจผ่านรูปแบบการอนุรักษ์ดังนี้

3.1 การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการบันทึกข้อมูลเผยแพร่การแสดงผ่านวิทยุ-โทรทัศน์ และส่งเสริมให้จัดตั้งวัฒนธรรมองค์การแบบผู้ประกอบการ (Entrepreneurial Culture)

3.2 หลักสูตรของสถาบันการศึกษา ทั้งในระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา รวมถึงภาครัฐและภาคเอกชนให้ความร่วมมือในการการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา โดยสอดแทรกวัฒนธรรมส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

3.3 การปรับรูปแบบและเนื้อหาสาระสำคัญให้น่าสนใจ และสอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันโดยคงความเป็นเอกลักษณ์ไว้

3.4 การประยุกต์ผสมผสานทางด้านเครื่องดนตรี โดยพื้นบ้าน เครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากล มีการนำการแสดงลูกทุ่ง และการแสดงสมัยนิยมมาร่วมกับการแสดงพื้นบ้าน โดยมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายในการแสดงให้มีความทันสมัย และมีหางเครื่องเข้ามาประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง และความรู้ต่าง ๆ ยิ่งขึ้น

3.5 ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของประเพณี อันเป็นผลต่อการละเล่นของแต่ละท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมบุคคล เพราะพฤติกรรมหรือการแสดงออกของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะค่านิยมที่ผู้นั้นมีอยู่

3.6 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนช่วยกันประชาสัมพันธ์เผยแพร่อย่างจริงจัง เพื่อทำให้เป็นที่รับรู้ของผู้คนทั่วไป เนื่องจากในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่คนที่ทราบว่ามีศิลปะการแสดงประเภทนี้เหลืออยู่ที่ไหนบ้าง แม้แต่ในหมู่ประชาชนในชนบทเองก็ตาม

3.7 พัฒนาที่เป็นรูปธรรมด้วยการฝึกหัดการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ที่มีใจรักและพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน โดยภาครัฐจะต้องให้มีการรวมกลุ่มเป็นสมาคม ส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่าง ๆ ร่วมกันในจังหวัด และสนับสนุนงบประมาณในการบริหารจัดการส่งเสริมที่ชัดเจนในระดับจังหวัดให้เป็นรูปแบบเดียวกันเพื่อการอนุรักษ์ให้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทยต่อไป

3.8 มีการประชุมปรึกษาหารือถึงสถานการณ์ทั่วไปร่วมกันระหว่างหัวหน้าคณะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อหาทางแก้ไขปรับปรุงพัฒนาตนเองทั้งในด้านรูปแบบและสาระสำคัญต่าง ๆ ที่จะนำมาสอดแทรกในการแสดงที่จะสื่อความหมายในเชิงคุณค่าให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้นต่อไป

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

3.9 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสมควรจัดตั้งพิพิธภัณฑ์การแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัด เพื่อเชิดชูวัฒนธรรมของจังหวัดต่าง ๆ ให้เป็นภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาโลกต่อไป

3.10 จัดให้มีการประกวดวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับต่าง ๆ แล้วเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมต่อไป

3.11 นำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจโดยการศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมพื้นบ้านให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจ อีกทั้งมีการส่งเสริมจัดกิจกรรมการแสดงเพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ และรวมไปถึงเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ

3.12 การบริหารจัดการองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยการส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานบริหารจัดการ และมีการบูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานร่วมกัน

2.4 ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม

ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม (Constructivism) เป็นสำนักคิดหนึ่งที่มีตรรกะค่อนข้างจะคล้ายแนวทางของสำนักทฤษฎีแนววิพากย์ (Critical Theory) และแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) หรือแนวคิดด้านนวัตกรรม (Post-structuralism) โดยที่เนื้อหาสาระของตัวแนวคิดทฤษฎี มักจะมีวิธีการและระบบการคิดที่เน้นเกี่ยวกับการตั้งคำถามและพยายามโต้แย้งต่อสิ่งดั้งเดิมที่เคยมีอยู่ในฐานะสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นภายในมิติของสังคม (Social World) เกี่ยวกับแนวคิดการประกอบสร้างนิยม (Constructivism) นั้น ตั้งอยู่บนคำอธิบายที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างภายในสังคมของมนุษย์หรือท้องถิ่นนั้น เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น (Socially-constructed) หรือหากเป็นตำราในเชิงลูกผสมระหว่างรัฐศาสตร์และสังคมวิทยาก็อาจจะมีการอธิบายเพิ่มเติมของความเป็น “มายาคติ” (Mythologies) หรือสิ่งจำลอง (Artificial) และกระบวนการก่อตัวของ “สัญญะและการสร้างความหมายให้แก่สรรพสิ่ง” (Signified) ซึ่งจะด้วยคำ อธิบายใดก็แล้วแต่ทุกอย่างล้วนมีนัยยะเดียวกันนั่น คือ การอธิบายถึงความเป็นสิ่งที่ถูก“สมมติ” ขึ้น (ณัฐสม ตังเดชะหิรัญ, 2560-2561 : 24)

หลักพื้นฐานและหลักการของทฤษฎีการประกอบสร้างนิยมจึงอยู่สิ่งที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-material Based) และเป็นอัตวิสัย (Subjective) ปัจจัยที่สำคัญในการนำมาวิเคราะห์และกำหนดพฤติกรรมของท้องถิ่นในเชิงโครงสร้างหรือตัวกระทำการต่าง ๆ จึงอยู่ที่ “กลุ่มบรรทัดฐาน” หรือ “ชุดความคิด” ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้น อันได้แก่ ค่านิยม ภาษา สัญลักษณ์ สัญญะ วาทกรรม การรับรู้อัตลักษณ์ รวมถึงวัฒนธรรม ทุกสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ในสังคมนั้น เป็นเพียงเรื่องเล่า (Narratives) ที่ถูกสร้างขึ้นและส่งทอดต่อ ๆ กันมาจากชนชั้นนำ หรืออาจเกิดขึ้นจากแนวนโยบายต่างประเทศ โดยชนชั้นนำใช้มักเพื่อเป็นการควบคุมกำกับพฤติกรรมของตัวกระทำการต่าง ๆ บนสนามการเมืองโลกโดยให้บรรทัดฐาน หรือชุดความคิดที่ถูกสร้างขึ้นมานั้น ฝังลงไปในกระบวนการรับรู้หรือการรับรู้และสำนึกหลักของมนุษย์และตัวกระทำการร่วมกัน (Shared Belief) ให้ได้ (ณัฐสม ตังเดชะหิรัญ, 2560-2561 : 26)

ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม เป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านบรรทัดฐานที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมในชีวิตประจำวันของคนในสังคม ประกอบด้วยแนวคิดทางสังคมวิทยา 3 ประเด็น ได้แก่ 1) วิถีประชา เป็นข้อตกลงของคนหมู่มากแล้วนำมาเป็นแนวทางปฏิบัติ เปลี่ยนแปลงได้ง่าย ถ้าทำผิดสังคมลงโทษไม่รุนแรง แต่จะใช้วิธีการที่ทำให้อับอาย 2) จารีต เป็นสิ่งที่ควรปฏิบัติในเชิงศีลธรรมที่จะทำให้สังคมอยู่สงบสุข บุคคลควรปฏิบัติ ถ้าไม่ประพฤติปฏิบัติตามมีบทลงโทษจากสังคมค่อนข้างรุนแรง และ 3) กฎหมาย เป็นสิ่งที่เป็นทางการและรัฐได้กำหนดไว้อย่างแน่ชัด ต้องปฏิบัติตาม มีบทลงโทษที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน กล่าวได้ว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคม ถึงแม้จะเป็นสิ่ง “สมมติ” แต่ก็เป็นข้อตกลงที่สังคมกำหนดไว้ร่วมกัน (โกวิท วงศ์สุรวัฒน์, 2563) ขั้นตอน กระบวนการสำคัญของสำนักคิดนี้มีอยู่ 3 ขั้นตอน ในการสร้างบรรทัดฐาน คุณค่า ค่านิยม หรือชุดความคิดต่าง ๆ ให้สามารถควบคุมกำกับชีวิต หรือพฤติกรรมของตัวกระทำการ ดังนี้

1. การก่อตัวของบรรทัดฐาน เป็นการกำเนิดของตัวบรรทัดฐาน ที่เป็นระดับแรกของวิวัฒนาการในการวางตำแหน่งแห่งที่ของตัวบรรทัดฐาน เช่น การเกิดขึ้นของหลักการเสรีประชาธิปไตยจากตำรา หรือจากนักปราชญ์ต่าง ๆ รวมไปถึง การบัญญัติ ระบุไว้ในกฎบัตร หรือกฎเกณฑ์ในการช่วยเหลือระหว่างประเทศแบบต่าง ๆ เช่น Marshall Plan ในยุคสงครามเย็นที่เป็นเงินทุนที่ตั้งขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการก่อสร้างประชาธิปไตยเป็นต้นว่า การช่วยเหลือจะต้องมีการแลกเปลี่ยน คือ ผู้ที่รับความช่วยเหลือจะต้องทาตัวให้เป็นประชาธิปไตยมากขึ้น

2. การกระจายตัวของบรรทัดฐาน เป็นขั้นตอนที่สอง ซึ่งเป็นการกระจายตัว ขยายตัว และแพร่กระจายของตัวบรรทัดฐานออกไปอยู่ในสังคมบรรทัดฐานจะถูกแพร่กระจายไปในทุกอณูของสังคมไม่ว่าจะที่ใด ดังจะเห็นจากตัวอย่างของการประกาศถึงการกระจายตัวบรรทัดฐานที่สำคัญ คือ การลงนามร่วมกันในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (Human Rights) แล้วประกาศให้สังคมทราบเป็นที่ทั่วกัน ที่เป็นเสมือนห้องสุญญากาศที่ปิดทึบ ที่ได้รับการเปิดให้อากาศ และฝุ่นละอองได้กระจายเข้ามาอยู่ภายในห้อง หลังการลงนามปฏิญญาเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนในเวทีความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

3. การรับเอาบรรทัดฐานเข้ามาใช้ เป็นขั้นตอนสุดท้าย และเป็นขั้นสมบูรณ์ของการสร้างบรรทัดฐานนั่นคือ การที่สังคมได้รับเอาบรรทัดฐานที่ถูกสร้างขึ้นในขั้นตอนแรกมาใช้กันอย่างเป็นปกติในชีวิตประจำวัน หรือถือปฏิบัติกันต่อไปอย่างยาวนาน เช่น หลังการประกาศหลักสิทธิมนุษยชนแล้วสังคมได้รับเอาค่านิยม บรรทัดฐานนั้นไปปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ในชีวิตประจำวัน โดยยินยอม

จะเห็นได้ว่าแนวคิดการประกอบสร้างนิยมจะตั้งอยู่บนฐานของการทำให้เห็นว่า สิ่งที่อยู่รอบตัวเรานั้นถูกสร้างขึ้นหรือ “สมมติ” ขึ้นมา เพื่อใช้ในการเป็นกลไกที่ควบคุมกำกับชีวิตมนุษย์หรือตัวการกระทำต่าง ๆ ในสังคมให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ผ่านการขัดเกลา เรียนรู้ทางสังคม และการรับเอาบรรทัดฐานเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน พื้นฐานและหลักการของแนวคิดนี้จึงอยู่ที่ปัจจัยที่สำคัญในการนำมาวิเคราะห์ และกำหนดพฤติกรรมของท้องถิ่นในเชิงโครงสร้างหรือตัวการทำการที่ถูกสร้าง

ขึ้นมานั้น ฝังลงไปกับในกระบวนการรับรู้หรือการรับรู้และสำนึกหลักของมนุษย์และตัวกระทำการร่วมกันได้

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจองค์ความรู้ทางด้านผลการศึกษาที่ตรงหรือใกล้เคียงกับหัวข้อในการวิจัย พบว่า มีเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ไพศาล วงษ์ศิริ (2525) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมประเพณีการสวดพระมาลัยเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีลักษณะเป็นร้อยกรองที่เรียกว่า “กาพย์” เป็นเรื่องราวความเชื่อทางศาสนาพุทธของพระศรีอาริยเมตไตรย การสวดพระมาลัยในอดีตนั้นใช้ในงานมงคล (งานแต่ง) หรือที่เรียกว่า “กล่อมหอ” แต่ในปัจจุบันจะพบในงานอวมงคล (งานศพ) เท่านั้น

อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ พบว่า มีประวัติความเป็นมายาวนาน ซึ่งเป็นที่นิยมมาตั้งแต่อดีต การสวดพระมาลัยนั้นจะพบแต่ในงานอวมงคลเท่านั้น โดยจะเริ่มแสดงหลังพระสวดอภิธรรมเสร็จ แต่เดิมพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด แต่ในปัจจุบันฆราวาสทำหน้าที่สวดแทน แต่ในปัจจุบันสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนไป โดยการรับนวัตกรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น ส่งผลให้การสวดพระมาลัยได้รับความนิยมลง

คณะมาลัยอำเภอไชยาประกอบด้วยลูกคณะ 6-8 คน มีทั้งคณะที่เป็นชายล้วน และหญิงล้วน และมีทั้งหญิงชายปนกันในคณะเดียวกัน มีการเรียกชื่อคณะมาลัยตามภูมิลำเนาของคณะ ซึ่งอาจเป็นชื่อหมู่บ้าน หรือตำบลก็ได้ โดยส่วนมากเจ้าภาพจะเชิญไปเริ่มสวดตั้งแต่คืนที่ 3 เป็นต้นไป ซึ่งคณะมาลัยอาจสวดทุกคืน หรือบางคืนก็ได้ โดยใช้สถานที่เดียวกับพระสวดอภิธรรม ขั้นตอนการสวดพระมาลัยไม่ยุ่งยาก เพียงจุดธูปเทียนบอกชื่อครู ตั้งนโม 3 จบ สวดบทบูชาพระมาลัย จากนั้นจะสวดบทใดก็ได้ตามความถนัดของคณะมาลัยแต่ละคณะ โดยมากจะใช้บทสวดที่นำมาจากวรรณคดีไทย นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน และบทสวดที่คณะมาลัยคิดแต่งขึ้นใหม่เอง

ความเชื่อแต่เดิมผู้สวดจะต้องฝึกนอกบ้านเพราะถือว่าไม่เป็นสิริมงคล ต่อมามีการนำเรื่องนอกเหนือจากบทสวดหนังสือพระมาลัยมาสวด ความเชื่อและข้อห้ามก็คลี่คลายลง คณะมาลัยมีความเชื่อว่าการสวดพระมาลัยเป็นการบำเพ็ญบุญ และผู้รับฟังก็มีความเชื่อว่าได้บุญเช่นกัน

คุณค่าของการสวดพระมาลัย พบว่า มีส่วนในการคลายความทุกข์โศกที่เกิดการสูญเสียหรือพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักไป รวมไปถึงการให้การศึกษาหรือคติชีวิต เนื่องจากการสวดพระมาลัยจากพระคัมภีร์พระมาลัยนั้นจะเป็นการสั่งสอนให้มนุษย์ละเว้นจากการทำความชั่ว เกรงกลัวต่อบาป ให้หมั่นสร้างความดีเพื่อเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ อีกทั้งยังมีคุณค่าด้านสังคมสัมพันธ์ หมายความว่า เมื่อหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จสิ้นแขกที่มาร่วมงานศพก็จะได้มีโอกาสอยู่ร่วมกันทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นทำให้เกิดความเข้มแข็งในสังคม และมีคุณค่าในการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรม ซึ่งนอกจากการนำเนื้อหาจากพระคัมภีร์พระมาลัยมาแสดงแล้วนั้นในปัจจุบันบทสวดพระมาลัยได้มีการตัดตอน หรือลอกเลียนมาจากวรรณคดีไทยที่เป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ที่นิยมอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าการสวดพระมาลัยมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมของไทยให้ดำรงอยู่ และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายอีกด้วย

สมบัติ ทับทิมทอง (2544) ได้วิจัยเรื่อง สภาพการดำรงอยู่ของคณะกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวมีการพัฒนาการเป็นสามช่วง คือ ช่วงแรกเป็นการพัฒนาแบบไม่มีรูปแบบ คือ เป็นการแสดงด้วยความสนุกสนานของนักแสดงผสมผสานกับความเชื่อและความศรัทธาว่าการแสดงนั้น นอกจากจะได้รับความสุขสนุกสนานเกิดความสามัคคีนั้นแล้วยังคงได้รับบุญอีกด้วย ช่วงที่สองเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม คือ ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบขบวนแห่งานในประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี กลองยาว รำมะยา และฉาบบรรเลงจังหวะการแสดงพื้นเมืองอีสาน ซึ่งยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลง โดยผู้ที่ตีกลองจะสวมใส่ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศีรษะ และช่วงที่สามเป็นการนำการประยุกต์มาใช้ในการพัฒนาคณะกลองยาว เรียกว่า “คณะกลองยาวประยุกต์” โดยการรับจ้างการแสดงทั่วไป ใช้นักแสดงมากขึ้น มีการปรับปรุงการแต่งกายด้วยให้มีสีฉูดฉาดขึ้น มีการนำเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ ออร์แกน เบส กลองชุด 3 ใบ และได้เพิ่มพิณเครื่องดนตรีประจำถิ่นอีสานมาเป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลง โดยอาศัยทำนองการแสดงพื้นบ้านอีสานหมอลำ อีกทั้งมีการนำการแสดงลูกทุ่งผสมผสานกันไป มีการเพิ่มขบวนฟ้อนรำประกอบการแสดงกลองยาวอีกด้วย ปัจจุบันคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุมยังสามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานทั้งทางภาครัฐและภาคเอกชน

สิรินุช วงศ์สกุล (2544) ได้วิจัยเรื่อง การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ) ในจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบการแสดงซอมี 3 รูปแบบ คือ 1) การซอคู่แบบธรรมดา คือ ใช้ปี่และซึงทำหน้าที่เป็นเครื่องบรรเลงประกอบกับซอ ซึ่งการซอคู่เป็นการซอในยุคแรกที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน 2) ปัจจุบันมีการซอเข้าดนตรีหรือซอสตริง เป็นการซอคู่ที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านแล้วปรับใช้ให้เข้ากับทำนองซอดั่งเดิม และมีการเล่นในจังหวะที่รวดเร็วยิ่งขึ้นทำให้สนุกสนานกว่าการซอธรรมดา 3) รูปแบบที่สาม คือ การซอแบบละคร หรือละครซอ ใช้จำนวนซอในการซอมากกว่าปกติ และแสดงเป็นเรื่องตามเนื้อหาที่มีการแต่งไว้ล่วงหน้าหรือใช้เนื้อเรื่องจากในนิทาน หรือตำนานพื้นเมือง และเรื่องราวในชีวิต

รูปแบบการซอที่เพิ่มขึ้นมาในปัจจุบันเป็นผลมาจากการปรับปรุง ดัดแปลงรูปแบบการซอให้เข้ากับยุคสมัย สามารถตอบสนองของกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เห็นได้จากซอสตริงที่มีรูปแบบการซอแตกต่างจากการซอทั่วไป คือ มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้แทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านแล้วปรับใช้ให้เข้ากับทำนองซอดั้งเดิมได้ โดยมีลักษณะการเล่นในจังหวะที่รวดเร็วกว่าเดิม และเล่นในงานต่าง ๆ ในเวลาค่ำคืน สะท้อนให้เห็นว่าซอสตริงสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟังบางส่วนที่ต้องการฟังซอในงานเหล่านี้ แต่ผู้ร่วมงานอื่น ๆ ต้องการฟังดนตรี หรือเพลงสมัยใหม่กว่า ช่างซอได้คิดผสมผสานการดนตรีและการซอพื้นเมืองเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างลงตัว

ผลจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการซอจากอดีตตนถึงปัจจุบันทำให้การซอได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังซออย่างต่อเนื่อง เนื่องจากผู้ฟังได้มีโอกาสในการรับชม รับฟังซอในรูปแบบใหม่ ๆ โดยในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงจะมีผู้ฟังให้ความสนใจรับชม รับฟังซอในแนวใหม่ และมีการว่าจ้างให้ช่างซอนำซอแบบใหม่ไปแสดงในงานของตนเพิ่มเติมจากการซอคู่ปกติ แม่ผ่องศรี เมืองพาน ช่างซอ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

กล่าวว่า “คณะอำนวยโชว์เป็นคณะแรกที่ทำละครซอขึ้นมา คนให้ความสนใจกันมากมีการว่าจ้างให้ช่างซอไปซอในงานต่าง ๆ ตลอด” ส่วนในซอสตริงที่มีการประยุกต์ภายหลังพบว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง

วนิดา ริกาภรณ์ (2545) ได้วิจัยเรื่อง การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า การละเล่นเพลงพื้นบ้านซอล้านนาเป็นภูมิปัญญาของชาวเหนือที่มีมาแต่โบราณกาล มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนา ไม่ว่าจะเป็นทางด้าน ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น ซึ่งมีความงดงามทางภาษาเป็นคำเมืองถิ่นเหนือ และแฝงด้วยคติธรรมคำสอน เกิดความสัมพันธ์ของคนในหมู่คณะในเรื่องความสามัคคี เมตตากรุณา พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังทำให้เกิดความกตัญญูกตเวทิตา

การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาเป็นสิ่งที่ชุมชนยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาตามแบบแผนความเชื่อและศีลธรรมจรรยาต่าง ๆ ที่ชาวบ้านได้วางไว้ ดังนั้นซอจึงมีบทบาทหลาย ๆ ด้าน เช่น ช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความคับข้องใจ ช่วยทำให้ระเบียบประเพณีและแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมของกลุ่มชนดำรงอยู่ได้ด้วยความมั่นคง จึงเป็นส่วนช่วยให้วัฒนธรรมการละเล่นของชาวบ้านโดยส่วนรวมมั่นคงยิ่งขึ้น การสื่อสารเสริมความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นสื่อให้ชาวบ้านได้มีโอกาสมาพบปะสังสรรค์กัน กิจกรรมซอนั้นย่อมก่อให้เกิดความสนิทสนมมักคุ้นกัน เกิดความสัมพันธ์ที่ดีส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุขของสมาชิกในสังคม

นอกจากนี้ซอยังมีส่วนร่วมกับหน่วยงานราชการ เช่น หน่วยงานสาธารณสุข หรือสถานีตำรวจ โดยซอได้สอดแทรกเนื้อหาที่ต้องการสื่อให้กลุ่มผู้ฟังเข้าใจง่าย และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังตัวอย่างบทซอที่มีเนื้อหาสอดแทรกคุณธรรม ดังนี้

ประการที่สุดยอดบอกบ่ได้ พัฒนาจิตใจของเจ้าให้ดี อย่าหลงมัวเมาไฮโล แก้วพ้ายมันจ่างสิบหาย หมดเงินหมดทอง

อย่าไปทดลองดื่มสุราและเหล้า กัญชานั้นเล่าเป็นของบ่ดี บ่มีศักดิ์ศรี เขานับต๋ำหน้าหากกิ๋นเมามาผิดลูกผิดเมีย

มีน้อยจ่ายน้อย ต๋ำมฮิได้หาได้ เหลือจ่ายใช้เก็บไว้ฮอมเอา ยามเมื่อเจ็บเป็นหนาวเย็นป่วยไข้จะมีเงินไว้ซื้อยูกยา

และมีเมตตาอารีย์โอบอ้อม กับเจ้าปี่น้องบ้านเหนือบ้านใต้ ฮักกันแบ่งปัน เผื่อวันข้างหน้าตึ๋งตั๋วตึ้งข้าช่วยเหลือเกื้อกูล

เงื่อนไขและปัจจัยที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้ คือ

1. ผู้ดูหรือผู้ชมให้ความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาโดยได้รับประโยชน์ทั้งในความบันเทิงและความรู้ต่าง ๆ ก็จะเป็นสิ่งบ่งชี้การดำรงอยู่ของซอได้ในปัจจุบัน

2. ซอจะดำรงอยู่ได้ถ้าไม่ขาดผู้ว่าจ้าง เพราะเดิมทีซอจะมีการแสดงเฉพาะงานบุญหรืองานพิธีกรรมเท่านั้น

3. การปรับรูปแบบในการแสดง โดยมีการพัฒนารูปแบบให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น การพัฒนาให้ช่างซอหญิงเปลี่ยนจากผ้าถุงมาเป็นกระโปรงสีสดใส ปรับเปลี่ยนเนื้อหาตามยุคสมัยเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้ฟัง ส่วนในงานบุญหรือพิธีกรรมของชุมชนก็ยังคงรักษารูปแบบการแสดงแบบดั่งเดิมไว้เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

4. บันทึกเสียงการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาเผยแพร่และการแสดงผ่านวิทยุ-โทรทัศน์ เมื่อความเจริญทางด้านเทคโนโลยีสูงขึ้น สื่อมวลชนจึงมีหลายรูปแบบและแพร่กระจายอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นภาพ เสียง และลายลักษณ์อักษร เป็นสื่อความบันเทิงรูปแบบใหม่โอกาสหนึ่งที่สามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ข่าวสารทำให้การแสดงซอเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป และยังเป็นโอกาสให้ผู้ที่นิยมฟังซอสามารถเลือกรับชม รับฟัง ได้หลายช่องทางตามความต้องการ

5. การสืบทอดการละเล่นพื้นบ้านซอเป็นหน้าที่การสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งการละเล่นของแต่ละวัฒนธรรมเป็นเครื่องบอกความแตกต่างหรือคล้ายคลึงของสังคมนั่นเอง และเมื่อชุมชนเป็นคนกำหนดวัฒนธรรมร่วมกันชุมชนต้องร่วมกันรับเงื่อนไขของวัฒนธรรมว่ามีคุณค่าอะไร ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของประเพณี อันเป็นผลต่อการละเล่นของแต่ละท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมบุคคล เพราะพฤติกรรมหรือการแสดงออกของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะค่านิยมที่ผู้นั้นมีอยู่

6. การถ่ายทอดการละเล่นสู่กลุ่มชนต่าง ๆ เช่น นักเรียน นักศึกษา และรวมถึงผู้ที่ให้ความสนใจทั่วไป โดยสถาบันทางการศึกษาเชิญช่างซอไปสอนการละเล่นตามสถาบันการศึกษาที่ได้จัดการละเล่นพื้นบ้านไว้ในหลักสูตร สำหรับผู้ที่สนใจก็สามารถติดตามไปเรียนที่บ้านพ่อครู แม่ครู เมื่อเรียนเก่งแล้ว พ่อครู แม่ครูก็จะปล่อยให้ไปประกอบอาชีพ อีกทั้งพ่อครู แม่ครู ยังมีการถ่ายทอดการละเล่นซอล้านนาให้กับบุตรหลานของตนเอง เพื่อที่จะได้สืบทอดต่อจากตนเอง จึงทำให้เกิดช่างซอที่เป็นคนรุ่นใหม่ทำหน้าที่สืบทอดต่อไป

อรวดี ธนะจันทร์ (2545) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หลังจากนั้นผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมให้ตรงประเด็น โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ คือ การสวดของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงในงานศพด้วย เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย ผลการวิจัย พบว่า การสวดคฤหัสถ์มีการแสดงเฉพาะในงานศพ โดยเป็นการล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์ โดยที่การสวดคฤหัสถ์เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 โดยนักแสดงจะทำเป็นอาชีพเสริม ต่อมาไม่มีผู้สืบทอด บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลัก ได้แก่ บทสวดพระสังคณี ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

จากการวิเคราะห์ พบว่า มี 6 บท 7 ทำนอง เริ่มจากบทนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดกามา 1 ทำนอง บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง บทสวดคันธา 2 ทำนอง และบทสวดโผฏฐัพพา 1 ทำนอง มีการใช้เสียงหลัก 5 - 6 เสียง ทำนองเคลื่อนที่ขึ้น - ลง ไม่เกินคู่ 5 โดยพบแต่เสียงหลัก โดยนักสวดมีการใช้เทคนิคการเอื้อน และคำเสริมเพื่อเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

สายพิรุณ สินฤกษ์ (2546) ได้วิจัยเรื่อง ดนตรีในสังคมวัฒนธรรมของชาวชอง ตำบลตะเคียนทอง จังหวัดจันทบุรีโดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หลังจากนั้นผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมให้ตรงประเด็น โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ คือ การสวดของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงในงานศพด้วย เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย ผลการวิจัยพบว่า เพลงร้องของชาวชองทั้ง 4 การแสดง ได้แก่ เพลงยันแย่ เพลงในพิธีแต่งงาน เพลงในพิธีศพ และเพลงในพิธีเชิญผีบรรพบุรุษ มีบทบาทที่สำคัญของชาวชองมาก

ในเรื่องของวัฒนธรรม โดยใช้ประกอบพิธีกรรมในด้านความเชื่อ ด้านพิธีกรรม ด้านวิถีชีวิตและสังคม อีกทั้งยังมีหน้าที่ทางอ้อม คือ เป็นเครื่องสร้างความบันเทิง สนุกสนาน และยังเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวของสังคมชาวชองซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกรักและผูกพันกันมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์ (2549) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ คือ ศึกษาจากข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารเกี่ยวกับการแสดงคฤหัสถ์ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากวทยากร ผลการวิจัยพบว่าเป็นการแสดงที่เลียนแบบพระสวดอภิธรรม ซึ่งใช้ในงานศพ ผู้สวดต้องเคยบวชเรียนมาแล้วโดยใช้นักแสดงครั้งละ 4 คน เรียกว่า “สำรับ” มีตำแหน่งการสวดที่เป็นแบบแผนแน่นอนเรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชมตามลำดับ คือ 1) เริ่มจากตัวตุ้ย 2) ตัวแม่คู่ (คอหนึ่ง) 3) ตัวแม่คู่ (คอสอง) และ 4) ตัวภาษา ซึ่งมีขั้นตอนโดยเริ่มจากการสวดบทประณามพระรัตนตรัย 3 จบ แล้วจึงสวดพื้นต่าง ๆ เป็นแม่บทต่อนั้น สวดบทลำนอก หรือร้องจั่วหน้าเป็นภาษาต่าง ๆ 9 ภาษา เป็นเรื่องราวมีการออกตัวแสดง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สวดคฤหัสถ์

เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา มีทั้งหมด 18 วิธี ดังนี้ 1) เน้นเสียง 2) ผ่อนเสียง 3) กลืนเสียง 4) ขยักขย่อน 5) เสียงครวญ 6) ผันเสียง 7) โยนเสียง 8) ลักจังหวะย้อยจังหวะ 9) เสียงหนักเสียงเบา 10) หางเสียง 11) เหินเสียง 12) โหนเสียง 13) อมเสียง 14) เสียงลงทรวง 15) กระทุ้งจังหวะ 16) ร้องกระทุ้งเพลง 17) ร้องรวบคำ และ 18) วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด 3 วิธี คือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก เทคนิคการสวดคฤหัสถ์ทั้งหมด มีความสำคัญมาก เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดหมู่หรือขับร้องหมู่ จะต้องมีการสวดสอดแทรกในแต่ละบท เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด

สุปิยา ทาปทา (2550) ได้วิจัยเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการล่มสลายทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังประโมทัย จังหวัดอำนาจเจริญ โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ คือ

1. ผู้ที่เกี่ยวข้องในคณะหนังประโมทัยโดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในคณะและหัวหน้าคณะควรหาสาระสำคัญที่เป็นความรู้ความคิดและแนวทางต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมมากกว่าความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวมาแสดงให้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็หารูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจของผู้ชมเพิ่มขึ้นด้วย

2. ถ้ามีการปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงให้ดีขึ้น โดยการประยุกต์นำเครื่องดนตรีสากล หางเครื่องเข้ามาช่วยเพิ่มสีสัน และรวมไปถึงมีการนำการแสดงลูกทุ่ง สตริง และร็อกเข้าไปร่วมด้วยภายใต้ขอบเขตที่สามารถทำได้ เพื่อตอบสนองความต้องการของเจ้าภาพและผู้ชม แต่สาระสำคัญยังคงความเป็นหนังประโมทัยอยู่เช่นเดิม

3. หน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่เห็นคุณค่าของหนังประโมทัย สมควรให้ความร่วมมือในการสืบทอดโดยหาโอกาสว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ ที่หน่วยงานขององค์กรจัดขึ้นหรืออาจจะให้การสนับสนุนในด้านงบประมาณเพื่อช่วยในการปรับปรุงมาทางคณะด้วยก็ได้ อย่างเช่น องค์กรบริหารส่วนตำบลให้การสนับสนุนแต่ก็ไม่มากนัก เป็นต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

4. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนช่วยกันประชาสัมพันธ์เผยแพร่ในวาระและโอกาสต่าง ๆ เพื่อทำให้หนังประโมทัยเป็นที่รับรู้ของผู้คน เนื่องจากในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่คนที่ทราบว่ามีศิลปะการแสดงประเภทนี้เหลืออยู่ที่ไหนบ้าง แม้แต่ในหมู่ประชาชนในชนบทเองก็ตาม

5. แนวทางที่เป็นไปได้อย่างรูปธรรม คือ ฝึกหัดการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ที่มีใจรักและพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดจากครู แม้จะเป็นเรื่องที่มีความเป็นไปได้ยากที่จะหาคนรุ่นใหม่มาให้ความสนใจ แต่หากมีวิธีการและมีแรงจูงใจดีพอก็อาจจะมีคนรุ่นใหม่อาสามาสืบต่อก็เป็นได้

6. การนำหัวหน้าคณะหนังประโมทัยมาพบปะพูดคุยถึงสถานการณ์ทั่วไปของหนังเพื่อหาทางปรับปรุงและพัฒนาตนเองทั้งในด้านรูปแบบและสาระสำคัญที่จะสอดแทรกเข้ามาในการแสดงที่จะสื่อความหมายในเชิงคุณค่าให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น ก็น่าจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่น่าที่จะช่วยเสริมคุณค่าให้คนหันมาสนใจในหนังประโมทัยมากขึ้น

นีรนุช นิรุตติศาสตร์ (2551) ได้วิจัยเรื่อง สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า คณะนางรำหน้าศพก่อตั้งมาเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 20 ปี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัย ซึ่งสมาชิกในคณะส่วนมากจะเป็นผู้หญิงที่ได้รับการถ่ายทอดการสวดพระมาลัยมาจากหัวหน้าคณะ และจากครูพักลักจำ โดยทำการแสดงหลังพระสวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว เริ่มด้วยการสวดบทฟื้นพระมาลัย หรืออาจเรียนว่า “บทในกาล” จากนั้นเป็นบทไหว้ครู ไหว้ศพ บทลำสวด และบทสั่งเปรตเป็นอันสิ้นสุดการแสดง ซึ่งวัฒนธรรมที่พบในการแสดงสวดพระมาลัยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ 1) ด้านพิธีกรรม และ 2) ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และแบ่งรูปแบบเทคนิคที่ใช้ได้ 3 ด้าน คือ 1) เทคนิคการเอื้อนเสียง 2) เทคนิคในคำร้อง และ 3) เทคนิคการท่องทำนองเพลง

บุญเจริญ บำรุงชู (2553) ได้วิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหนังประโมทัยอีสานเพื่อส่งเสริมคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่าการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านของคณะหนังประโมทัยให้คงอยู่คู่ภาคอีสานและประเทศไทยได้นั้นต้องมีการอนุรักษ์และพัฒนาใน 4 แนวทาง คือ 1) ด้านการอนุรักษ์องค์ประกอบการแสดง 2) ด้านการอนุรักษ์ศิลปะการนำเสนอ 3) ด้านการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์ และ 4) ด้านการอนุรักษ์ระยะเวลาในการแสดง ดังนี้

1. ด้านการอนุรักษ์องค์ประกอบการแสดง

1.1 เครื่องดนตรีในแต่ละคณะมีการเป็นการประยุกต์ผสมผสานเครื่องดนตรีกัน คือ ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีสากล

1.2 รูปหนังมีการปรับปรุงเลียนแบบรูปหนังตะลุงจากภาคใต้ให้มีสีสันที่สวยงาม โดยมีการจัดรูปหนังให้เป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกในการหยิบใช้ และดำเนินเรื่องไปได้อย่างต่อเนื่อง

1.3 เรื่องที่ใช้แสดงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) เรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเป็นที่นิยมใช้แสดง 2 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ และสังข์ศิลป์ชัย และ 2) นิทานร่วมสมัยที่แต่งขึ้นมาใหม่ ได้แก่ พ่อตากับลูกเขย พานทอง โอรสกตัญญู จอมทัพมหาราช สุริยากุมาร เดชนรสิงห์ ราชินีใจเพชร เด็ดดอกฟ้า ชะตาชีวิต เป็นต้น

1.4 เพลงประกอบการแสดงมีการประยุกต์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) ลำเต้ย เพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลาย และเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน 2) เพลงไทยลูกทุ่งของนักร้องที่ได้รับความนิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน และ 3) เพลงสากล

1.5 สมาชิกมีจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลมาร่วมแสดงด้วย ในปัจจุบันสมาชิกในวงทำหน้าที่ได้หลากหลาย คือ ทำได้ทั้งพากย์ เชิด ร้องเพลง รำ และเล่นดนตรี

1.6 พาหนะสำหรับใช้ในการเดินทางไปทำการแสดง อาศัยการเช่าเหมาต่อเนื่องเป็นประจำ รถที่เช่าเหมาหรือเป็นของสมาชิก ค่าใช้จ่ายขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปทำการแสดง หรือหากสมาชิกมีรถส่วนตัวก็จะจ่ายเฉพาะค่าน้ำมันรถเท่านั้น

2. ด้านการอนุรักษ์ศิลปะการนำเสนอ

2.1 โรงหนังปรับปรุงเป็นโครงเหล็กสามารถถอดประกอบได้

2.2 จอหนังใช้เป็นผ้าสีขาว แถบสีดำหรือสีน้ำเงิน

2.3 นำระบบแสง สี เสียง เข้ามาใช้ โดยใช้เสียงจากผู้แสดง

2.4 ใช้ผู้ทำการเชิดเชิดรูปหนังหลายคน มีทั้งการเชิดด้วยวิธีเดิน เต้น ตลอดการแสดง

2.5 การพากย์หนังมีการใช้ชายจริงหญิงแท้ และมีการประพันธ์บทกลอนใหม่

2.6 มีการเพิ่มมุขตลก เพื่อเพิ่มความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

2.7 มีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล

3. ด้านการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์

3.1 การบอกปากต่อปาก

3.2 การใช้สื่อวิทยุชุมชนและจังหวัด ตลอดถึงการใช้เสียงตามสายในหมู่บ้าน

3.3 การจัดทำป้ายประชาสัมพันธ์ ตลอดการจัดทำซีดี วีซีดี และดีวีดี เผยแพร่

3.4 การเขียนบทความตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ วารสารต่าง ๆ

3.5 นำระบบอินเตอร์เน็ตเข้ามาใช้ในการเผยแพร่

4. ด้านการอนุรักษ์ระยะเวลาในการแสดง

4.1 การไหว้ครู เพื่อรำลึกบุญคุณครูบาอาจารย์

4.2 ดำเนินเนื้อหาของบทละครที่ทำการแสดง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ชัย มีการร้องเพลง การลำ การสอดแทรกนำเสนอมุขต่าง ๆ เช่น มุขตลก มุกการต่อสู้ และมุขกลอน

4.3 การแสดงก่อนจบ จะมีการแสดงลำลา เพื่อขอบคุณเจ้าภาพ คนดู และรวมไปถึงผู้ให้การสนับสนุน อีกทั้งเป็นการฝากเนื้อฝากตัวเพื่อจะได้งานการแสดงในโอกาสต่อไป

เพชรตะบอง ไพศูนย์ (2553) ได้วิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของไทดำในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาเปรียบเทียบไทดำ ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า ในการดำรงอยู่ทางวัฒนธรรมของไทดำในประเทศไทย และไทดำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ในการฟื้นฟู อนุรักษ์ วัฒนธรรมของไทดำในประเทศไทย มี 3 ยุทธศาสตร์ คือ

1. ยุทธศาสตร์การฟื้นฟู และอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยให้ตระหนักถึงประโยชน์คุณค่า และความจำเป็นของวัฒนธรรม โดยการให้ความรู้แก่ชาวบ้านทั้งในชุมชนและนอกชุมชน ให้ได้รับรู้เข้าใจ

ประวัติศาสตร์ความเป็นมา ทำให้เกิดภาคภูมิใจในเผ่าพันธุ์ของตน อีกทั้งสนับสนุนให้มีแกนนำในการฟื้นฟูอนุรักษ์วัฒนธรรม และสร้างเครือข่ายไทดำในพื้นที่ต่าง ๆ

2. ยุทธศาสตร์การรักษาวัฒนธรรม โดยการวิเคราะห์คุณค่าของวัฒนธรรม เพื่อจัดทำคู่มือวัฒนธรรม ประกอบไปด้วยในเรื่องความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ มีการรวบรวมนิทาน ตำนาน ข้อคิด คำสอน และภูมิปัญญาต่าง ๆ เพื่อจัดทำตำราใช้ในหลักสูตรของสถานศึกษาในชุมชน และจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ชั้นอนุบาลจนถึงมัธยมศึกษาตอนปลายในชุมชน สนับสนุนการสร้างพิพิธภัณฑ์ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องส่งเสริมการจัดงานประจำเดือนของไทดำ

3. ยุทธศาสตร์การเผยแพร่วัฒนธรรม โดยให้ทุกภาคส่วนร่วมกันประชาสัมพันธ์ จัดทำสื่อเพื่อให้บริการแก่ผู้ที่สนใจ รวมไปถึงการส่งเสริมการเผยแพร่วัฒนธรรมตามสื่อต่าง ๆ ผ่านการท่องเที่ยว ผู้นำด้านวัฒนธรรม ผู้นำด้านการพัฒนาชุมชน นักการเมือง นักการปกครอง สื่อบุคคล สื่อสารมวลชน วิทยุ โทรทัศน์ สื่อหนังสือพิมพ์ ผ่านระบบคอมพิวเตอร์ เว็บไซต์

สุวิทย์ รัตนปัญญา (2553) ได้วิจัยเรื่อง หมอคำกลอน : บริบท คุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า ในการดำรงอยู่ของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ควรมีเงื่อนไขดังนี้

1. เงื่อนไขทางการศึกษา โดยจะต้องมีสถาบันการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกลอน และจะต้องมีหลักสูตรท้องถิ่น หลักสูตรในสถานศึกษา หลักสูตรระดับอุดมศึกษาที่สามารถเรียนรู้ได้จริงและสามารถนำไปประกอบวิชาชีพได้ อีกทั้งสถาบันการศึกษาต้องมีบทบาทในการส่งเสริม บรรจุลงเป็นหลักสูตรการศึกษาในระบบซึ่งจะต้องจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น และการศึกษานอกระบบสำหรับกลุ่มผู้สนใจ รวมไปถึงการศึกษาตามอัธยาศัยโดยให้ผู้เรียนเรียนรู้ตามศูนย์ภูมิปัญญาไทยที่มีหลักสูตรหมอลำกลอนซึ่งได้รับการส่งเสริมจากกรมการศึกษานอกระบบและตามอัธยาศัย และสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการเป็นผู้ดูแล

2. เงื่อนไขนโยบายภาครัฐ คือ

2.1 ภาครัฐจะต้องมีองค์กรบริหารจัดการเกี่ยวกับหมอลำกลอนอย่างชัดเจน

2.2 ภาครัฐจะต้องมีความจริงจัง จริงใจ ในการบริหารจัดการและการส่งเสริมเพื่อการอนุรักษ์ ให้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทย

2.3 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีการรวมกลุ่มเป็นสมาคมซึ่งมีระเบียบการบริหารจัดการที่ชัดเจนในระดับจังหวัดให้เป็นรูปแบบเดียวกัน

2.4 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมการสืบทอดโดย จัดตั้ง สนับสนุนงบประมาณสู่โรงเรียนภูมิปัญญาด้านหมอลำกลอนในระดับจังหวัดให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

2.5 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมหมอลำกลอนประจำปีระหว่างสองฝั่งโขง เพื่อเป็นวิถีชีวิต

2.6 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีมหรสพหมอลำกลอนเมื่อมีงานเทศกาลของแต่ละชุมชนชาวอีสานตามประเพณี ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่

2.7 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดทางภาคอีสานควรจัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำกลอน โดยรวบรวมแผนเสียง กลอนลำ ลายแคน ของหมอลำกลอนรุ่นก่อนไว้เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้

2.8 สื่อภาครัฐควรมีส่วนร่วมในการส่งเสริมการอนุรักษ์

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ส่วนในเชิงยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการอนุรักษ์ให้หมอลำดำรงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืนนั้น ผลการสัมมนาได้ข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 1 การรักษาและสืบทอดให้คงอยู่อย่างมั่นคง โดยมีกิจกรรมดังนี้

1.1 ศึกษาวิจัย อนุรักษ์ วัฒนธรรมหมอลำกลอนอย่างเป็นระบบโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย

1.2 ส่งเสริม ฟื้นฟู สืบทอด โดยสอดแทรกวัฒนธรรมหมอลำกลอนไว้

1.3 ฟื้นฟู สืบทอด ให้กับเยาวชนในสถานศึกษา

1.4 ธำรงรักษา วัฒนธรรมหมอลำกลอนให้ดำรงอยู่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป

1.5 เชิดชูวัฒนธรรมหมอลำกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้เป็นภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาโลก

1.6 ส่งเสริมให้มีกิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมลำกลอนสองฝั่งโขง

1.7 จัดการประกวด เพื่อค้นหายอดหมอลำกลอน แล้วเชิดชูเกียรติให้เป็นเทพบุตรลำกลอน และราชินีลำกลอน

ยุทธศาสตร์ที่ 2 สร้างค่านิยมจิตสำนึกในการชมการแสดงหมอลำกลอนโดยมีกิจกรรมดังนี้

2.1 สร้างและพัฒนาแหล่งเรียนรู้เพื่อให้โอกาสแก่ประชาชนอย่างทั่วถึงในทุกระดับ

2.2 ส่งเสริมให้เกิดโอกาสแห่งการเรียนรู้สร้างสรรค์ และพัฒนาสู่ความเป็นเลิศ โดยการจัดการศึกษาเฉพาะทาง ทั้งในระบบ นอกระบบ ตามอัธยาศัย และตลอดชีวิต

2.3 สร้างค่านิยมจิตสำนึกในสังคมไทยในกลุ่มคนทุกระดับ โดยให้เห็นคุณค่าในการชมการแสดงหมอลำกลอน

2.4 จัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำกลอน หอศิลป์ ห้องสมุดอิเล็คทรอนิค อุทยานประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณสถาน แหล่งมรดกโลก พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านหมอลำกลอน

2.5 สร้างค่านิยมให้เกิดความรักในการแสดง โดยปรับกระบวนทัศน์ในการแสดงของหมอลำกลอน ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง

2.6 จัดตั้งศูนย์ภูมิปัญญาไทยด้านศิลปะการแสดง โดยรวมหีบเสียงหมอลำกลอน รวบรวมประวัติและผลงานของหมอลำกลอนไว้เป็นรุ่น ๆ

ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนวัฒนธรรมของหมอลำกลอนมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีกิจกรรมดังนี้

3.1 การศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ภูมิปัญญาหมอลำกลอนให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจ

3.2 ส่งเสริมและสนับสนุนให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางการแสดงหมอลำกลอน

3.3 ส่งเสริมกิจกรรมการแสดงเพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ

3.4 ใช้มิติทางหมอลำกลอนเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ

3.5 พัฒนาประเทศไทยให้เป็นศูนย์กลางการแสดงหมอลำกลอนของภูมิภาค

3.6 พัฒนาประเทศไทยให้เป็นศูนย์กลางการแสดงแห่งเอเชียอาคเนย์ (Southeast Asian Cultural Gateway)

3.7 พัฒนาศักยภาพหมอลำกลอนสร้างสัมพันธภาพลุ่มน้ำโขง

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ยุทธศาสตร์ที่ 4 การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอนโดยมีกิจกรรมดังนี้

4.1 ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมดำเนินงานบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

4.2 ใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศมาพัฒนาระบบ ฐานข้อมูลเพื่อการบริหารจัดการ จัดการ องค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

4.3 บูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายการดำเนินงานด้านหมอลำกลอน

4.4 ส่งเสริมให้จัดตั้งวัฒนธรรมองค์การแบบผู้ประกอบการ (Entrepreneurial Culture)

4.5 ส่งเสริมกิจกรรมศูนย์บูรณาการหมอลำกลอนสายใยชุมชน

4.6 แต่งตั้งคณะกรรมการระดับชาติเพื่อดูแลงานด้านหมอลำกลอน

4.7 จัดตั้งสมาคมหมอลำกลอนระดับจังหวัด

บาลี ศักดิ์เจริญ (2555) ได้วิจัยเรื่องอัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของดนตรีและรำวงคองกา กรณีศึกษาอำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพตามแบบวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ผลการศึกษาพบว่า การแสดงคองกาเป็นภูมิปัญญาประจำท้องถิ่นที่มีคุณค่าในด้านของการสร้างความบันเทิง ซึ่งเนื้อหาของการแสดงมีเนื้อหาที่สอดแทรกคุณธรรมสอนใจ แต่ในปัจจุบันกำลังสูญหายไปจากชุมชน เนื่องจากเยาวชนไม่เห็นความสำคัญเอาแต่ใส่ใจกับวัฒนธรรมนิยมตามกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ถึงอย่างไรเทคโนโลยีที่ทันสมัยก็ไม่สามารถเทียบเท่ากับภูมิปัญญา และวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษได้

ในการดำรงอยู่ของดนตรีและรำวงคองกานั้นจะต้องให้มีการจัดหลักสูตรท้องถิ่นที่พัฒนาขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น โดยมีการจัดการเรียนการสอนในรายวิชารำวงกองกา เพื่อให้เด็กรุ่นใหม่ได้หัดเล่นจะได้ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นสูญหายไป ซึ่งในอำเภอโพธิ์ชัยมี 2 ตำบลที่แสดงคองกา คือ ตำบลคำพอุง และตำบลโพธิ์ศรี โดยได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอให้ไปร่วมแสดงในงานประเพณีบุญข้างจี่ เป็นประจำทุกปี ส่วนในหมู่บ้านอื่น ๆ ใกล้เคียง ได้มีการจัดตั้งวงคองกาประจำหมู่บ้านโดยให้ทางตำบลคำพอุงเป็นผู้ฝึกหัดให้ ส่วนในเรื่องเนื้อร้องและทำนองมีทั้งทำนองร้องเก่า และได้มีการประยุกต์ขึ้นใหม่โดยมีเนื้อร้องไม่ยาวมาก และเล่นในงานมงคลเท่านั้น

อนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธิ์ (2559-2560) ได้วิจัยเรื่อง รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า รำสวดพัฒนารูปแบบมาจากการสวดพระมาลัย และสวดคฤหัสถ์ โดยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวระยองที่พบในงานอวมงคล แสดงความเคารพแด่ผู้เสียชีวิตและช่วยให้เจ้าภาพและผู้ที่มาร่วมงานผ่อนคลายความโศกเศร้า

คณะครูสาคร ประจง เป็นคณะเดียวในอำเภอบ้านค่ายที่ยังคงมีการสืบทอดการแสดงรำสวด ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ เป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีมาใส่ทำนองเพื่อร้องให้เกิดสีสันในการแสดงรำสวด โดยมีเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำนองนำมาจากเพลงไทยโดยตัดให้สั้นลง และเปลี่ยนบันไดเสียง มีการแทรกภาษาท้องถิ่นในบทร้องเพื่อให้เหมาะสมกับนักร้องในวง มีการร่ายรำตีท่าไปตามบทร้อง และกระสวนจังหวะจำนวน 38 กระสวน โดยพบว่ามีลักษณะกระสวนลงตามจังหวะในการขึ้นและลงจบเพลงมากที่สุด และพบกระสวนจังหวะที่ลักจังหวะน้อยที่สุด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการนำเสนอวิธีวิทยาการวิจัยในการศึกษาเรื่อง “การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงคุณภาพแนวชาติพันธุ์วรรณนา ซึ่งวิธีวิทยาเชิงคุณภาพที่นำมาใช้ในการแสวงหาความรู้ใหม่ (Originality) ตั้งอยู่บนฐานความจริงที่มีหลักฐานเชิงประจักษ์ (Empirical Evidence) เสมอ ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การตอบคำถามวิจัยหลักที่ตั้งไว้ว่า เราจะทำอย่างไรให้การแสดงรำสวดนั้นยังคงดำรงอยู่อย่างยั่งยืนในสังคมไทย เพื่อเป็นช่องทางในการอบรมบ่มเพาะขัดเกลาจิตใจของประชาชน ไม่ให้ประพฤติชั่วแต่มุ่งกระทำแต่คุณงามความดี ตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา จากกระบวนการที่สามารถนำไปสู่การตอบคำถามวิจัยหลักที่ตั้งไว้ดังกล่าว และสามารถศึกษาหาข้อค้นพบที่ตรงกับวัตถุประสงค์ว่าด้วยประวัติศาสตร์คุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย รวมถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืน และแนวทางในการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ในบทนี้ผู้วิจัยจึงนำเสนอวิธีวิทยาใน 3 ระดับ ได้แก่

3.1 แนวทางในการวิจัย (Methodological Approach)

3.2 วิธีการวิจัย (Research Methods)

3.3 เทคนิคการวิจัย (Research Technique)

3.1 แนวทางในการวิจัย

แนวทางการวิจัยในการวิจัยนี้ เป็นการใช้แนวสหวิทยาการแบบ Interdisciplinary Research กล่าวคือเป็นการนำเอาศาสตร์ของสาขาวิชาต่าง ๆ ที่มีพื้นภูมิความรู้ ผนวกเข้ากับความเชี่ยวชาญในสาขาวิชานั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ร่วมกันศึกษาเพื่อแสวงหาคำตอบในโจทย์ปัญหาวิจัยเดียวกัน ทั้งนี้มีการศึกษาเริ่มตั้งแต่การกำหนดโจทย์วิจัย การแสวงหาข้อมูลจนกระทั่งสามารถสรุปผลการศึกษาเขียนรายงานเพื่อตอบปัญหาการวิจัย โดยอาศัยกระบวนการหลอมรวมความรู้จากสาขาวิชาต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ขณะที่ทุก ๆ ขั้นตอนของการดำเนินการวิจัยเป็นการบูรณาการเชื่อมร้อยและแลกเปลี่ยนความรู้ของการดำเนินการวิจัยไปพร้อม ๆ กันในทุกส่วนของการวิจัย ผลลัพธ์สุดท้ายของการวิจัยแนวสหวิทยาการแบบ Interdisciplinary Research นี้ ทำให้สามารถเกิดความรู้เพื่อนำไปสู่การตอบคำถามวิจัยในมุมมองใหม่ๆ อย่างครอบคลุมรอบด้านและสมเหตุสมผล หรืออาจเรียกว่าเป็นองค์รวมความรู้ของศาสตร์สาขาใหม่ ๆ สำหรับสาขาวิชาที่ผู้วิจัยนำมาใช้บูรณาการในการวิจัยนี้เป็นการบูรณาการระหว่างสาขาวิชาดนตรี สาขาวิชามานุษยวิทยา และสาขาวิชาประวัติศาสตร์

3.2 วิธีการวิจัย

วิธีการวิจัยในการวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการผสมผสานร่วมกันระหว่างวิจัยเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงคุณภาพแนวชาติพันธุ์วรรณนา (ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์, 2554 : 51-53) การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ในที่นี้ หมายถึง การศึกษาพัฒนาการเปลี่ยนแปลงของการแสดงรำสวดโดยถือว่าอดีตเป็นส่วนประกอบของปัจจุบัน เพื่อทำความเข้าใจอดีตของการแสดงรำสวด

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ในสังคมที่เชื่อมโยงปัจจุบันและต่อเนื่องกันในอนาคต โดยการใช้คำถามวิจัยเป็นตัวช่วยนำ และอาศัยเครื่องมือ ได้แก่ ตัวนักวิจัยและการสังเกตการณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Observation) เป็นหลักสำคัญ มีการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการตีความหมายข้อมูลโดยเชื่อมโยงเหตุและผลเชิงประวัติศาสตร์งานวิจัยเชิงประวัติศาสตร์จึงเป็นงานที่ได้วิเคราะห์ข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์ในอดีตอย่างลึกซึ้งกว้างขวางและเห็นภาพรวมที่ชัดเจน

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ที่นำมาใช้ในที่นี้ มีฐานคิดอยู่ในแนวการวิจัยเชิงการตีความเป็นหลัก โดยการอาศัยพยายามทำความเข้าใจอดีตของสังคมในภาพรวมโดยไม่ใช้ทฤษฎีเป็นตัวตั้ง แต่จะใช้คำถามหลักของการวิจัยเป็นกรอบในการชี้ทิศทางการเก็บรวมข้อมูล ดังนั้นจึงไม่มีการระบุสมมติฐานที่เขียนออกมาเป็นทางการ แต่มีสมมติฐานวิจัยเพื่อเป็นเครื่องมือที่ช่วยเสริมการเก็บข้อมูลคล้ายคลึงกับการมีสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) สำหรับการเก็บข้อมูลที่เรียกว่า หลักฐานทางประวัติศาสตร์จะใช้การเลือกตัวอย่างในเชิงคุณภาพ (Purposeful Sampling) คือ การเลือกข้อมูลตามเนื้อหาของวัตถุประสงค์การวิจัยเป็นหลัก นอกจากนี้ ในการตรวจสอบเอกสารทางประวัติศาสตร์จะใช้การประเมินภายนอกและภายใน กล่าวคือ การประเมินภายนอกของเอกสารดังกล่าวเป็นการวิเคราะห์ว่าเอกสารเป็นของจริงหรือของปลอม ในขณะที่การประเมินภายในเป็นการดูว่าเนื้อหาที่บันทึกไว้ในเอกสารเป็นการบันทึกที่ตรงกับความจริงหรือไม่ ขณะที่เครื่องมือในการวิจัยทางประวัติศาสตร์อาจเรียกได้ว่าเป็นการสังเกตการณ์แบบมีโครงสร้าง ได้แก่ การอ่านเอกสารโดยสังเกตการณ์อย่างเป็นระบบจริงจังโดยมีคำถามวิจัยหลักเป็นเกณฑ์ในการอ่าน นอกจากเอกสารแล้วยังมีการเสริมด้วยการสัมภาษณ์ที่เรียกว่า ประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) หมายถึงการศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของการแสดงรำสวดจากความทรงจำของผู้ให้ข้อมูลที่มีผู้อาวุโสสุดท้ายแล้วจึงนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตีความหมายข้อมูลบนฐานของการวิเคราะห์เหตุและผลในเชิงประวัติศาสตร์ ที่ว่าเหตุการณ์ในอดีตที่เคยเป็นมามีผลต่อเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เป็นอยู่ซึ่งจะมีผลต่ออนาคต (ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์, 2554 : 52)

กล่าวโดยสรุปแล้ว การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาที่นำมาใช้ในการศึกษาเรื่อง การสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกครั้งนี้ จะเป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญต่อการพรรณนา เพื่อก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจทางสังคมแก่สาธารณชนได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะมีการเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ที่เป็นมาในอดีตมาสู่เหตุการณ์ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันอันจะนำไปสู่สถานการณ์ที่จะเป็นไปในอนาคตในการนำความรู้ไปใช้เพื่อเสนอทางออกให้กับสังคม

3.3 เทคนิคการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีวิทยาการวิจัยแนวกรณีศึกษา (Case study Methodology) โดยการเลือกกรณีศึกษาจากตัวอย่างในเชิงคุณภาพที่มีความแตกต่างของคณะรำสวดในภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด ดังนี้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

วิธีวิทยาการวิจัยแนวกรณีศึกษา

ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะใช้วิธีวิทยาการวิจัยแนวกรณีศึกษาจาก 3 คณะรำสวดในภาคตะวันออก เพื่อสะท้อนคำถามวิจัยดังกล่าว และให้เห็นภาพชัดเจนขึ้นในลักษณะของการศึกษา

กรณีเล็ก ๆ (Micro Level) ที่สามารถเป็นตัวแทนในการอธิบายเข้ากับกรณีใหญ่ ๆ (Macro Level) เนื่องจากการวิจัยแบบกรณีศึกษา (Case-study Methodology) เป็นการศึกษาที่มุ่งเจาะลึกสาระในรายละเอียดตลอดช่วงเวลาของกรณีใดกรณีหนึ่งเกี่ยวกับปัจเจกชนหนึ่งคน กลุ่มหนึ่งกลุ่ม องค์การหนึ่งองค์การ ขบวนการทางสังคมหนึ่งขบวนการ เหตุการณ์หรือพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง วิธีวิทยาการวิจัยกรณีศึกษามีประโยชน์เนื่องจากเป็นการศึกษา ที่ช่วยเชื่อมโยงข้อมูลในระดับจุลภาค ไปสู่ระดับมหภาค โดยอาศัยตรรกะในเชิงอุปนัย (Inductive Logic) คือการสรุปจากรูปธรรม ที่เป็นลักษณะเฉพาะไปสู่ข้อสรุปนามธรรมทั่วไป (อุทุมพร จามรมาร, 2540 : 249-257)

การเลือกกรณีศึกษาในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดการเลือกตัวอย่างในเชิงคุณภาพ (Qualitative Sampling) มาเป็นหลัก การเลือกตัวอย่างเชิงคุณภาพในตรรกะของการกำหนดกรณีศึกษาที่เป็นตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive or Purposeful Sampling) กล่าวคือ เป็นการเลือกกรณีศึกษาที่ให้ข้อมูลมากพอสำหรับการศึกษาในเชิงลึก (Information-rich Case for Study in Depth) ซึ่งหมายความว่าเป็นกรณีศึกษาที่ผู้วิจัยสามารถศึกษาองค์ความรู้ในประเด็นต่าง ๆ ที่มีความสำคัญต่อวัตถุประสงค์การวิจัย การเลือกตัวอย่างเชิงคุณภาพแตกต่างจากตรรกะในการกำหนดตัวอย่างเชิงปริมาณ (Quantitative Sampling) ที่มุ่งเลือกตัวอย่างให้มีความเป็นตัวแทนของประชากร (Representative of the Population) โดยใช้การสุ่มตัวอย่าง (Random of Probability Sampling) เพื่ออนุมานจากกลุ่มตัวอย่าง (Sample) ไปสู่ประชากรที่กว้างขึ้น (Patton, 1990 : 169 ; Teddlie and Tashakkori, 2009 : 179)

ในการวิจัยเชิงคุณภาพที่เรียกว่า ทฤษฎีจากฐานราก (Grounded Theory) ทฤษฎีจากฐานรากเป็นการพัฒนาทฤษฎีจากข้อมูลพรรณนาแบบเรื่องเล่า (Narrative Data) ที่ผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบและนำมาวิเคราะห์ในเชิงอุปนัย (Inductive Analysis) อันจะนำไปสู่การแสวงหาแบบแผนร่วมกัน การพัฒนาทฤษฎีจากฐานรากดังกล่าวตั้งอยู่หลักความสามารถในการโยกย้ายข้อสรุปเชิงทฤษฎี (Transferability) ซึ่งหมายถึงการนำข้อสรุปเชิงทฤษฎีแบบฐานรากจากผลการวิจัยเชิงอนุมานไปอนุมานจากบริบทพื้นที่วิจัยที่ทำอยู่ไปสู่บริบทพื้นที่อื่น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน (Teddlie and Tashakkori, 2009 : 25-26, 335)

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เป็นการอาศัยวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพแนวกรณีศึกษา (Case Study Methodology) โดยที่ผู้วิจัยเลือกใช้ กรณีศึกษาจากคณะรำสวด 3 คณะที่มีความแตกต่างกัน โดยการพิจารณาโดยใช้การเลือกตัวอย่างตามเกณฑ์ที่กำหนด (Criteria Sampling) เป็นการเลือกตัวอย่างตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ การเลือกกรณีตัวอย่างพื้นที่ของจังหวัดจันทบุรี จังหวัดระยองและจังหวัดตราดในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพิจารณาโดยใช้การเลือกตัวอย่างตามเกณฑ์ที่กำหนด (Criteria Sampling) เป็นการเลือกตัวอย่างตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ คือ หลักเกณฑ์ของจังหวัดที่อยู่ตามแนวชายแดนภาคตะวันออกที่ยังคงมีคณะรำสวด และการแสดงรำสวดอยู่ในปัจจุบันได้แก่ กรณีศึกษาที่หนึ่ง คณะรำสวด “วิชัยราชันย์” เป็นคณะรำสวดที่มีถิ่นฐานการแสดงอยู่ในพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ที่ถือได้ว่าเป็นคณะรำสวดที่สำคัญซึ่งมีชื่อเสียง และได้รับความนิยมมากที่สุด ในปัจจุบัน เนื่องจากหัวหน้าคณะที่มีชื่อ นายวิชัย เวชโอสถ เป็นลูกหลานชาวจันทบุรี ที่มีบุคลิกภาพพูดจาอ่อนหวาน นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ทั้งต่อหน้าและลับหลัง นอกจากนี้แล้วเมื่อพิจารณาถึงมิติทางบทบาทการแสดงยังได้มีการพัฒนาบทร้อง ประยุกต์ท่วงท่ารำ

ที่มีความไพเราะอ่อนช้อยเข้ากับยุคสมัยที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไป และมีความพร้อมในการแสดงมากที่สุดเนื่องจากมีทีมงานนักแสดงและอุปกรณ์การแสดงที่ครบครัน กรณีศึกษาที่สอง คณะรำสวด “อรชุน สุนทรภู่” เป็นคณะรำสวดที่มีถิ่นฐานการแสดงอยู่ในพื้นที่จังหวัดระยอง ถือได้ว่าเป็นคณะรำสวดเก่าแก่อีกคณะหนึ่งของภาคตะวันออก แต่ปัจจุบันเนื่องจากนักแสดงบางคนมีอายุมากเป็นอุปสรรคต่อการแสดงและตัดสินใจเลิกแสดงรำสวดไป รวมถึงนักแสดงบางรายที่ตัดสินใจไปหางานใหม่ทำมาหากินเลี้ยงครอบครัว เนื่องจากระยะหลัง ๆ ความนิยมรับชมการแสดงรำสวดมีปริมาณลดลง เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงแขนงอื่น ๆ เช่น ดนตรี ลิเก จำอวด หน้าม่าน หมอลำ เป็นต้น กระนั้นก็ตามแม้ว่าจะมีปัญหาอุปสรรคมากมายแต่ด้วยความรักในอาชีพแสดงรำสวดของหัวหน้าคณะรำสวด “อรชุน สุนทรภู่” ก็ยังคงรับงานแสดงรำสวดอยู่อย่างต่อเนื่องแต่ต้องอาศัยนักแสดงในสังกัดทีมงานของ “วิชัยราชันย์” มาร่วมทำการแสดงในลักษณะของการเป็นเครือข่ายกัน และกรณีศึกษาที่สาม คณะรำสวด “ป้าอึ๊ด เขาสมิง” และคณะรำสวด “ลุงเยี่ยม คลองใหญ่” เป็นลักษณะของคณะรำสวดที่มีลักษณะของเครือข่ายพันธมิตรกัน ที่มีถิ่นฐานการแสดงส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่จังหวัดตราด ถือได้ว่าเป็นคณะรำสวดที่มีการรวมตัวกันของนักแสดงเก่าแก่ของจังหวัดตราด ประเด็นสำคัญและที่น่าสนใจก็คือกลุ่มนักแสดงคณะรำสวดของจังหวัดตราดทั้งสองคณะนี้จะมีการแสดงร่วมกัน ขึ้นอยู่ที่ว่าใครเป็นคนรับงานแสดง เช่น ถ้าหากป้าอึ๊ดเขาสมิงรับงานแสดง ลุงเยี่ยมคลองใหญ่ก็จะพาทีมงานไปช่วย ขณะเดียวกันถ้าหากฝากฝั่งลุงเยี่ยมคลองใหญ่มีเจ้าภาพจัดหาป้าอึ๊ดเขาสมิงก็จะนำทีมงานในสังกัดร่วมสมทบการแสดงด้วยเช่นกันเสมอมา

การที่ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีวิทยาการวิจัยแนวกรณีศึกษาในภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี จังหวัดระยองและจังหวัดตราดนั้น เพราะเนื่องจากกรณีศึกษาทั้งสามเป็นกรณีศึกษาที่สามารถช่วยในการตอบคำถามวิจัยหลักและวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยเหตุผลที่ว่าทั้งสามจังหวัดดังกล่าวยังคงมีคณะรำสวดมีการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ และมีความสัมพันธ์กับชุมชนที่สำคัญมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาลถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามวิธีวิทยาการวิจัยแนวกรณีศึกษาที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิจัยเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มีความคาดหวังในการใช้กรณีศึกษาจังหวัดจันทบุรี จังหวัดระยอง และจังหวัดตราดในฐานะที่เป็นพื้นที่เฉพาะ แต่ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะใช้กรณีศึกษาจังหวัดจันทบุรี จังหวัดระยอง และจังหวัดตราดเพื่อสะท้อนคำถามวิจัยหลัก และการแสวงหาความจริงเพื่อนำไปสู่คำตอบตามวัตถุประสงค์ ให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น ในลักษณะของการศึกษากรณีเล็ก ๆ (Micro Level) ที่สามารถเป็นตัวแทนในการอธิบายเข้ากับกรณีใหญ่ ๆ (Macro Level) ได้ การใช้วิธีวิทยาแนวกรณีศึกษานี้จะช่วยทำให้ผู้วิจัยสามารถเจาะลึกถึงข้อมูลตลอดจนสามารถสืบค้นและรวบรวมรายละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการวิจัยเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ได้ดีกว่าวิธีวิทยากรณีอื่น ๆ

อย่างไรก็ดีการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ข้อ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของบทเพลงรำสวดในสังคมไทย 2) เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก และ 3) เพื่อนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ในกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อดำเนินไปสู่การตอบคำถามวิจัยหลักได้อย่างสมเหตุสมผล และตั้งอยู่บนฐานความจริงที่มีหลักฐานเชิงประจักษ์ (Empirical Evidence) โดยมีเทคนิคในการดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอน ดังนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย เป็นวิธีการศึกษาเพื่อการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ที่ผู้วิจัยจะอาศัยการศึกษาเอกสารเป็นหลัก จากนั้นแล้วจะนำไปสู่การบันทึกสรุปผลการศึกษาเพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เป็นวิธีการศึกษาเพื่อการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยการอาศัยการสัมภาษณ์แนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) จากผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) และใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยมีการตรวจสอบข้อมูลเชิงคุณภาพแบบหลากหลาย (Triangulation) จากนั้นแล้วนำไปสู่การบันทึกสรุปผลการศึกษาเป็นปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของบทเพลงรำสวดในภาคตะวันออก

ขั้นตอนที่ 3 การศึกษาตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เป็นวิธีการศึกษาเพื่อการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยการอาศัยการสัมภาษณ์แนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) จากผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) มีการตรวจสอบข้อมูลเชิงคุณภาพแบบหลากหลาย (Triangulation) จากนั้นแล้วนำข้อมูลที่ได้ไปสู่การบันทึกสรุปผลการนำเสนอตัวแบบในการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

เทคนิคในการดำเนินการวิจัยทั้ง 3 ขั้นตอน เพื่อนำไปสู่การตอบวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ ดังกล่าวได้อย่างสมเหตุสมผล สามารถเขียนเป็นภาพที่ 3.1 ดังนี้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ภาพที่ 3.1 เทคนิคในการดำเนินการวิจัย

เทคนิคการวิจัยในขั้นตอนที่ 1 การศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย

เทคนิคการวิจัยในขั้นตอนที่ 1 นี้ เป็นวิธีการศึกษาเพื่อมุ่งไปสู่การตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ที่ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาสังเคราะห์เพื่อให้ได้องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดดำเนินการ โดยการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสรุปสังเคราะห์องค์ความรู้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย และสรุปบันทึกผลการศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารทั้งชั้นต้น และชั้นรองที่สามารถสืบค้นได้ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรีเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีรายละเอียด 3 วิธีการ ดังนี้

วิธีการที่ 1 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

มีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารชั้นต้นและชั้นรองที่สามารถสืบค้นได้ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2. นำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์เนื้อหาเพื่อให้ได้องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย

การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง หลังจากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เป็นข้อสรุปรวบยอด สำหรับเอกสารที่จะใช้ในการวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. เอกสารชั้นต้น (Primary Data) หมายถึง ข้อมูลที่ยังไม่ได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์จัดเป็นประเภทข้อมูลดิบ ข้อมูลส่วนนี้ได้จากการเก็บรวบรวมเอกสารที่สำคัญ เช่น หนังสือตำราประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพัฒนาการของการแสดงรำสวด เอกสารทางราชการ หนังสือพิมพ์ อินเทอร์เน็ตที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังอาศัยข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการลงศึกษาภาคสนาม (Fieldwork) ได้แก่ การแสดงรำสวดที่ได้จากการแสดงจริงในยุคปัจจุบัน การสัมภาษณ์ การลงพื้นที่ภาคสนาม เป็นต้นเพื่อใช้ในการศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของการแสดงรำสวดที่เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

2. เอกสารชั้นรอง (Secondary Data) หมายถึง เอกสารที่ผ่านการวิเคราะห์แล้ว เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้านการแสดงรำสวดที่มีผู้ได้ทำการศึกษาวิจัยไว้ก่อนแล้ว ซึ่งประกอบด้วยส่วนที่มีการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ คือ เอกสารทางวิชาการ หนังสือ วิทยานิพนธ์ รายงานการวิจัย บทความ เอกสารที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงรูปถ่ายการแสดง สิ่งบันทึก บันทึกเสียงและภาพการแสดง โดยข้อมูลนั้นจะกล่าวถึงประวัติศาสตร์และพัฒนาการความเป็นมาของการแสดงรำสวดในยุคปัจจุบัน โดยข้อมูลนั้นจะสะท้อนภาพวิถีชีวิตบทบาทหน้าที่ของการแสดงรำสวดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผู้วิจัยจะใช้เอกสารดังกล่าวเป็นข้อมูลความรู้พื้นฐานในการศึกษาวิจัยและใช้เป็นแนวทางในการค้นคว้าก่อนที่จะออกศึกษาภาคสนาม (Fieldwork) ต่อไป

วิธีการที่ 2 วิธีการตรวจสอบข้อมูลจากเอกสาร

การตรวจสอบข้อมูลจากเอกสารซึ่งเป็นสิ่งที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งที่เป็นเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรอง เพื่อพิจารณาว่าเป็นเอกสารที่มีความน่าเชื่อถือหรือไม่ น่าเชื่อถือเพียงไรนั้น ผู้วิจัยใช้เทคนิคในการตรวจสอบอยู่ 4 วิธีการ ได้แก่

1. ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของแหล่งเอกสารโดยพิจารณาว่าเอกสารนั้นได้ มาจากแหล่งใด โดยส่วนใหญ่แหล่งเอกสารที่น่าเชื่อถือนั้นจะเป็นแหล่งเอกสารของสถาบัน เช่น ห้องสมุด เนื่องจากเอกสารที่อยู่ในห้องสมุดได้ผ่านกระบวนการกลั่นกรองเนื้อหาจากบรรณารักษ์และผู้ที่เกี่ยวข้อง ส่วนแหล่งเอกสารจากอินเทอร์เน็ตจะมีความน่าเชื่อถือน้อยกว่าหรือไม่มีความน่าเชื่อเลย คือ การรับรู้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

เอกสารจากอินเทอร์เน็ตนั้นต้องใช้วิจารณญาณในการกลั่นกรองเนื้อหาเองว่าเนื้อหาจากเว็บไซต์ใดที่น่าเชื่อถือ

2. ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของ ทรัพยากรทางสารสนเทศ โดย พิจารณาว่าทรัพยากรทางสารสนเทศหรือสารสนเทศนั้น ๆ เป็นรูปแบบใด สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อไม่ตีพิมพ์ หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ หากเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ เป็นสิ่งพิมพ์ประเภทใด หนังสือทั่วไป หนังสืออ้างอิง วารสาร นิตยสาร เป็นต้น

3. ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของ ผู้เขียน ผู้จัดทำ สำนักพิมพ์ โดยพิจารณาว่าผู้เขียนมีคุณวุฒิ ความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ตรงหรือสอดคล้องกับเรื่องที่เขียนหรือไม่ รวมทั้งความน่าเชื่อถือผู้จัดทำ สำนักพิมพ์ที่มีประสบการณ์ในเนื้อหาเฉพาะด้าน มักจะมีความน่าเชื่อถือในแวดวงวิชาการนั้น ๆ หน่วยงานผู้รับผิดชอบเป็นภาครัฐบาล องค์กร สมาคม มักจะมีความน่าเชื่อถือมากกว่าหน่วยงานภาคเอกชนหรือบุคคล ตัวอย่างเช่น กรณีที่เป็นบทความวิชาการ ให้พิจารณาว่าตีพิมพ์ในวารสารที่มีชื่อวารสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาวิชานั้น ๆ มีชื่อเสียงในทางวิชาการเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายหรือไม่ ผู้เขียน /ผู้จัดทำ/สำนักพิมพ์มีความน่าเชื่อถือหรือไม่ และต้องมีความต่อเนื่องในการเผยแพร่

4. ตรวจสอบความทันสมัยของเอกสาร โดยหากเป็นสื่อสิ่งพิมพ์พิจารณาความทันสมัยจากวัน /เดือน/ปีที่พิมพ์หากเป็นเอกสารทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ พิจารณาจากวัน เดือน ปีที่เผยแพร่ เป็นต้น

วิธีการที่ 3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร

การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารในงานวิจัยนี้ โดยการตีความหมายสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) จากเอกสารดังกล่าวเทียบเคียงประกอบกับเอกสารอื่น ๆ โดยอาจมีการแบ่งประเภทตามเนื้อหาสาระของเอกสารนั้น ๆ ทั้งนี้อาจไม่ให้ความสนใจเพียงแต่ข้อความที่ปรากฏในเอกสารหากแต่มีความพยายามค้นคว้าและตีความหมายที่แฝงอยู่ในข้อความเหล่านั้นอีกด้วย ด้วยการอาศัยข้อมูลที่สามารถเก็บรวบรวมได้ด้วยวิธีการอื่น ๆ หรือข้อมูลภูมิหลัง สภาพแวดล้อมอื่น ๆ มาประกอบการพิจารณาวิเคราะห์และตีความหมายข้อมูลในเอกสารร่วมด้วยเสมอ

เทคนิคการวิจัยขั้นตอนที่ 2 การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

เทคนิคการวิจัยในขั้นตอนที่ 2 เป็นวิธีการศึกษาเพื่อแสวงหาความรู้ในการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยการอาศัยการสัมภาษณ์แนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) จากผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) มีการตรวจสอบข้อมูลเชิงคุณภาพแบบหลากหลาย (Triangulation) แล้วนำข้อมูลที่ได้ไปสู่การบันทึกสรุปผลการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ระหว่างวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2563 จนถึงวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2564 ซึ่งมีรายละเอียด 3 วิธีการ ดังนี้

วิธีที่ 1 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับเครื่องมือที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้เพื่อการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น เป็นการสัมภาษณ์จากผู้รู้และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียเป็นหลัก ส่วนวิธีการสัมภาษณ์ที่ใช้ในการวิจัยนี้ มีลักษณะเป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

or Guided Interview) โดยอาศัยแนวการสัมภาษณ์ (Interview Guide) เป็นเครื่องมือในรูปแบบต่าง ๆ รวม 4 รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์ประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) และการสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) ดังนี้

1. การสัมภาษณ์ประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า (Oral History) เป็นการสัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยการอาศัยผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นผู้อาวุโสชุมชนที่รู้เรื่องเกี่ยวกับวิจัยนี้ดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาการแสดงรำสวด นักประวัติศาสตร์ชุมชน และปราชญ์ชุมชน เป็นต้น สำหรับผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์ประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าที่สำคัญ ได้แก่ 1) วิชัย เวชโอสถ หัวหน้าคณะรำสวด “วิชัยราชันย์” ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 2) ทรงศักดิ์ บรรจงกิจ หัวหน้าคณะรำสวด “อรชุนสุนทรภู่” ในเขตพื้นที่จังหวัดระยอง 3) สังวร อาชีวะ หัวหน้าคณะรำสวด “ป้าอึ๊ดเขาสมิง” ในเขตพื้นที่จังหวัดระยอง และ 4) สาเก หัวหน้าคณะรำสวด “ลุงเยี่ยมคลองใหญ่” ในเขตพื้นที่จังหวัดตราด

2. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เป็นการมุ่งรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ (Field Research) โดยอาศัยการใช้แนวสัมภาษณ์เจาะลึกจากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key-informants) เป็นการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงอันเป็นบุคคลที่มีความรอบรู้เกี่ยวเนื่องกับการแสดงรำสวดทั้งสิ้นในการให้ข้อมูล เช่น หัวหน้าคณะรำสวด นักแสดงรำสวด นักปกครองท้องที่-ท้องถิ่น และผู้เฒ่าผู้แก่ เป็นต้น จากผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

3. การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) เป็นรูปแบบที่ใช้แนวการสัมภาษณ์กลุ่มในการวิเคราะห์ชุมชนเพื่อให้เกิดการยืนยันข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถูกต้องซึ่งกันและกัน หลักสำคัญต้องการให้เกิดการยืนยันข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยอาศัยผู้ให้ข้อมูลที่หลากหลาย การสัมภาษณ์กลุ่มย่อยที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิจัยนี้ก็คือ การเลือกสถานะของผู้ให้ข้อมูลจะต้องอยู่ในระดับเดียวกัน อีกทั้งในการสัมภาษณ์กลุ่มย่อยครั้งนี้ผู้วิจัยจะกำหนดขนาดของกลุ่มที่ใช้ประมาณ 3-5 คน สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่จะกำหนดในการสัมภาษณ์กลุ่มในที่นี้ ได้แก่ กลุ่มหัวหน้าคณะรำสวด กลุ่มนักแสดงรำสวด กลุ่มนักประวัติศาสตร์ชุมชน และกลุ่มตัวแทนชาวบ้านในภาคตะวันออก เป็นต้น จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

4. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยจะเฝ้าสังเกตอยู่วงนอกกระทำตนเป็นบุคคลภายนอกโดยไม่เข้าไปร่วมทำกิจกรรมหรือใช้ชีวิตกับกลุ่มที่ศึกษา เช่น ประธานการประชุมผู้ตัดสินใจหรือผู้มีส่วนร่วมในการตัดสินทำหน้าที่ในการตัดสินชี้ขาดเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ เป็นต้น แต่ผู้วิจัยจะหมั่นคอยสังเกตการณ์โดยตรงจากคน หรือกลุ่มต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ และบันทึกคำพูดหรือพฤติกรรมที่แสดงออกมาโดยไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์หรือกิจกรรมนั้น ๆ การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมที่ผู้วิจัยนำมาใช้ครั้งนี้สามารถเก็บข้อมูลในระยะเวลาที่สั้นกว่า และเปลืองทุนทรัพย์น้อยกว่าการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม แต่ไม่สามารถที่จะเก็บข้อมูลได้ละเอียดสมบูรณ์เท่าการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม อย่างไรก็ดี การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมที่ผู้วิจัยนำมาใช้กับงานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อสังเกตพฤติกรรม

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

และเหตุการณ์ที่สำคัญต่าง ๆ เพื่อหาความสัมพันธ์และความหมายของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่อยู่เบื้องหน้าและเบื้องหลัง ซึ่งผู้วิจัยจะเลือกใช้การสังเกตการณ์ที่ตามความเหมาะสมกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละบริบทของสถานที่และเวลาเท่านั้น กล่าวโดยสรุปแล้วการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมเป็นการที่ผู้วิจัยสังเกตการณ์จากปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในฐานะของผู้สังเกตการณ์แต่ไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์จริง โดยที่ผู้วิจัยใช้แนวทางการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมระหว่างการสัมภาษณ์ และตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลอยู่ในพื้นที่

อย่างไรก็ตาม ในการลงสู่พื้นที่วิจัยทุกครั้งผู้วิจัยจะใช้เครื่องมือต่าง ๆ ในการช่วยการสังเกตการณ์ภาคสนามอีกหลายอย่างตามความสะดวกและเหมาะสมเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพดี เช่น อุปกรณ์บันทึกเสียง กล้องจากโทรศัพท์เคลื่อนที่ เป็นต้น ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าวช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสังเกตซ้ำได้ และได้เก็บรายละเอียดที่ผู้วิจัยอาจมองข้ามไปในตอนแรก อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะใช้เครื่องมือในการช่วยสังเกตการณ์ ก็ต่อเมื่อได้รับอนุญาตจากผู้ให้ข้อมูลหลักหรือผู้ให้สัมภาษณ์และผู้ที่เกี่ยวข้องแล้วเท่านั้น

วิธีที่ 2 วิธีการตรวจสอบข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลโดยอาศัยเทคนิคต่าง ๆ พิจารณาความแตกต่าง ด้านสถานที่ เวลาและแหล่งที่มาของข้อมูล ผู้วิจัยจะใช้หลักการตรวจสอบข้อมูลที่หลากหลาย (Triangulation) โดยวิธีการดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูลด้วยการอาศัยความแตกต่างของผู้ให้ข้อมูล หมายถึง การที่ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่มีสถานภาพในการให้ข้อมูลที่แตกต่างกัน เพื่อนำมาพิจารณาว่าข้อมูลที่ได้รับจากผู้ให้ข้อมูลที่แตกต่างกัน ให้ข้อมูลที่เหมือนหรือมีความแตกต่างกันหรือไม่

2. การตรวจสอบข้อมูลด้วยการอาศัยความแตกต่างด้านแหล่งข้อมูล หมายถึงการนำเอาความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูลเดียวกันที่ได้รับมาจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันว่าจะมีความเหมือนหรือต่างกัน จากนั้นนำมาเปรียบเทียบกันว่าข้อมูลที่ได้รับมาจากแต่ละฝ่ายนั้นมีความเหมือนหรือมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงไหน อย่างไร และข้อมูลที่ได้รับจากฝ่ายใดจะมีน้ำหนักความน่าเชื่อถือมากกว่ากัน

3. การตรวจสอบข้อมูลการเก็บข้อมูลเดียวกันในเวลาที่ต่างกัน หมายถึงการอาศัยช่วงของเวลาที่แตกต่างกันมาเป็นเครื่องพิสูจน์ความ โดยผู้วิจัยอาจจะลงไปสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก 2 ครั้ง ในช่วงเวลาที่ห่างกันประมาณ 2 สัปดาห์ หรือหนึ่งเดือน แล้วนำมาเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ทั้งสองครั้งว่าคงเส้นคงวาหรือขัดแย้งกัน

วิธีที่ 3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสวงหาปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก สำหรับการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ในงานวิจัยนี้ ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการตีความในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

1. การตีความเพื่อจัดกลุ่มข้อมูล (Grouping) คือ การนำเอาข้อมูลที่ใกล้เคียงกันมาแบ่งเป็นกลุ่มเพื่อง่ายต่อการลำดับเหตุการณ์และการนำไปสู่การวิเคราะห์ตีความ เช่น การแบ่งกลุ่มข้อมูลโดยการอาศัยพื้นฐานทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง วัฒนธรรมและสังคม เป็นต้น โดยการแบ่งออกเป็นยุค ๆ และลำดับเหตุการณ์ของแต่ยุคให้อยู่หมวดหมู่เดียวกัน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

2. การตีความในเชิงเหตุและผลหรือการวิเคราะห์สาเหตุเชิงคุณภาพแนวประวัติศาสตร์ โดยผู้วิจัยทำการศึกษาปัจจัยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและส่งผลต่อการการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก และความต่อเนื่องที่มีมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันและมีแนวโน้มว่าน่าจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและเป็นกระบวนการในอนาคต

เทคนิคการวิจัยในขั้นตอนที่ 3 การศึกษาตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

ในขั้นตอนที่ 3 นี้ เป็นวิธีการศึกษาเพื่อการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยอาศัยแนวทางการสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) เป็นหลักในการขับเคลื่อน โดยอาศัยผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ควบคู่ไปกับการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) โดยมีการตรวจสอบข้อมูลเชิงคุณภาพแบบหลากหลาย (Triangulation) เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปสู่การบันทึกสรุปผลการศึกษาสรุปเป็นตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2563 จนถึงวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2564 ซึ่งมีรายละเอียด 4 วิธีการ ดังนี้

วิธีการที่ 1 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับเครื่องมือที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้เพื่อนำเสนอนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้นเป็นการสัมภาษณ์จากผู้รู้และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นหลัก โดยอาศัยแนวการสัมภาษณ์ (Interview Guide) เป็นเครื่องมือในรูปแบบต่าง ๆ รวม 2 รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) เป็นแนวทางหลัก ควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) ดังนี้

1. การสัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Small Group) เป็นรูปแบบที่ใช้แนวการสัมภาษณ์กลุ่มในการวิเคราะห์ชุมชนเพื่อให้เกิดการยืนยันข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถูกต้องซึ่งกันและกัน หลักสำคัญต้องการให้เกิดการยืนยันข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยอาศัยผู้ให้ข้อมูลที่หลากหลาย การสัมภาษณ์กลุ่มย่อยที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิจัยนี้ก็คือ การเลือกสถานะของผู้ให้ข้อมูลจะต้องอยู่ในระดับเดียวกัน อีกทั้งในการสัมภาษณ์กลุ่มย่อยครั้งนี้ผู้วิจัยจะกำหนดขนาดของกลุ่มที่ใช้ประมาณ 3-5 คน สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่จะกำหนดในการสัมภาษณ์กลุ่มในที่นี้ได้แก่ กลุ่มหัวหน้าคณะรำสวด กลุ่มนักแสดงรำสวด กลุ่มนักประวัติศาสตร์ชุมชน และกลุ่มตัวแทนชาวบ้านในภาคตะวันออก เป็นต้น จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

2. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เป็นการมุ่งรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ (Field Research) โดยอาศัยการใช้แนวสัมภาษณ์เจาะลึกจากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key-informants) เป็นการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ทั้งจากภาครัฐ ภาคเอกชนและภาคประชาชน อันเกี่ยวเนื่องกับการแสดงรำสวด ในการให้ข้อมูล เช่น นักแสดงรำสวด นักปกครองท้องที่-ท้องถิ่น และผู้เฒ่าผู้แก่ เป็นต้น จากผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

วิธีการที่ 2 วิธีการตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยเพื่อตอบวัตถุประสงค์เกี่ยวกับการนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนี้ ผู้วิจัยอาศัยเทคนิคต่าง ๆ พิจารณาความแตกต่างด้านสถานที่ เวลาและแหล่งที่มาของข้อมูล ผู้วิจัยจะใช้หลักการตรวจสอบข้อมูลที่หลากหลาย (Triangulation) โดยวิธีการดังนี้

1. การตรวจสอบข้อมูลด้วยการอาศัยความแตกต่างของผู้ให้ข้อมูลและกลุ่มของผู้ให้ข้อมูล หมายถึง การที่ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่มีสถานภาพในการให้ข้อมูลที่มีความหลากหลาย เพื่อนำมาพิจารณาว่าข้อมูลที่ได้รับจากผู้ให้ข้อมูลที่มีความหลากหลายดังกล่าว มีความเหมือนหรือมีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

2. การตรวจสอบข้อมูลด้วยการอาศัยความแตกต่างด้านแหล่งข้อมูล หมายถึง การนำเอาความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูลเดียวกันที่ได้รับมาจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกัน ว่าข้อมูลที่ได้รับมาจากแต่ละฝ่ายนั้นมีความเหมือนหรือมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงไหน อย่างไร และข้อมูลที่ได้รับจากฝ่ายใดจะมีน้ำหนักความน่าเชื่อถือมากกว่ากัน

วิธีการที่ 3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพซึ่งเป็นการตีความในลักษณะ ดังนี้

1. การตีความเพื่อจัดกลุ่มข้อมูล (Grouping) คือ การนำเอาข้อมูลที่ใกล้เคียงกันมาแบ่งเป็นกลุ่มเพื่อง่ายต่อการลำดับเหตุการณ์และการนำไปสู่การวิเคราะห์ตีความ รวมถึงการลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละตัวแบบให้เป็นหมวดหมู่เดียวกัน

2. ภาพรวมของการวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ โดยอาศัยข้อมูลเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคมหรือปรากฏการณ์อื่น ๆ ที่มุ่งอธิบายถึงความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์และการตีความหมายทางสังคมในสถานการณ์ของบริบทนั้น ๆ หัวใจหลักของการวิเคราะห์อยู่ที่การประยุกต์กับปรากฏการณ์จริง จากนั้นพัฒนาไปสู่ข้อสรุปที่ว่ารูปแบบอย่างไรทำได้รูปแบบอย่างไร ทำไม่ได้รูปแบบอย่างไรทำแล้วได้ผล รูปแบบอย่างไรทำแล้วไม่ได้ผล ความสำเร็จและความล้มเหลวของแต่ละตัวแบบขึ้นอยู่กับปัจจัยเงื่อนไขใดบ้าง จากนั้นนำไปสรุปสังเคราะห์เพื่อการนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

3. การตีความในเชิงเหตุและผลในลักษณะของการหาความสัมพันธ์ของข้อมูล แยกแยะเงื่อนไขเพื่ออธิบายสาเหตุความสัมพันธ์ รวมทั้งเป็นการอธิบายการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับบทเพลงพื้นบ้านรำสวด

4. การนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Presentation) ประกอบการบรรยายภาพประวัติศาสตร์ความเป็นมา ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืน และนำเสนอรูปแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของแนวคิด ทฤษฎี และกรอบแนวคิด ตลอดจนถึงผลของการศึกษาการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกต่อไป

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 4
ประวัติศาสตร์และคุณค่าเกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสังคมไทย

ในการนำเสนอผลการศึกษาในบทที่ 4 เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ซึ่งเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์และคุณค่าเกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสังคมไทย ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนแรกจะนำเสนอบริบทของพระมาลัยสูตรเพื่อชี้ให้เห็นถึงปฏิบท (Intertextuality) อันเป็นความสัมพันธ์ระหว่างพระมาลัยสูตรกับประวัติศาสตร์การแสดงรำสวดในสังคมไทย ส่วนที่สองจะนำเสนอประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสังคมไทยซึ่งมีพัฒนาการมาตั้งแต่การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวดในปัจจุบัน กล่าวโดยสรุปแล้วในบทที่ 4 นี้จะเสนอโดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.1 บริบทของพระมาลัยสูตร

4.2 ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

4.3 ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

4.4 ยุคการแสดงรำสวด ในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน

4.1 บริบทของพระมาลัยสูตร

ในการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการแสดงรำสวดในสังคมไทย พบว่ามีรากฐานมาจากตัวบท (Text) ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นอรรถกถาเรื่องมาลัยสูตรนอกคัมภีร์พระไตรปิฎกจากข้อมูลต่าง ๆ ที่พอจะนำมาประมวลเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่า เรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัยอาจจะมีตัวตนที่แท้จริง พระมาลัยเถระมีฐานะเป็นภิกษุหรือพระเถระรูปหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็นพระเถระผู้อาวุโสอยู่ในสมัยหนึ่ง ซึ่งเป็นสมัยยุคเดียวกับนักเขียนท่านหนึ่งที่ชื่อ “คามณี” และด้วยเหตุที่ท่านเป็นพระเถระผู้มีความศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งมีการปฏิบัติพระธรรมวินัยอย่างเคร่งครัดจึงทำให้มีผู้เลื่อมใสศรัทธามาก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสาเหตุที่เป็นสิ่งดลบันดาลใจให้กวีนักประพันธ์ในสมัยนั้นนำเรื่องราวของท่านมาเขียนขึ้นโดยสอดแทรกเรื่องราวที่เป็นปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เข้าไปด้วยอย่างมากมาย และเรื่องราวของพระมาลัยยังคงมีผู้เขียนถ่ายทอดไว้เป็นหลายภาษา จึงเป็นสาเหตุให้เรื่องราวประวัติศาสตร์ของพระมาลัยนั้นมีทั้งภาษาสิงหล พม่า เขมร ลาว และภาษาอื่น ๆ สำหรับในประเทศไทยก็ยังมีการเขียนไว้ในหลายต้นฉบับและหลายสำนวน ทั้งในภาคกลางและภาคต่าง ๆ ด้วย (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524) นอกจากนี้ศาสตราจารย์จี. เอช. ลูซ (G.H. Luce) ได้ค้นพบจารึกพม่าในหมู่บ้านอยู่ใกล้เมืองมะลาย (Mahlaing) ในบริเวณเมืองเมะทีลา (Meiktile) ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากเมืองมัณฑะเลย์ (Mandalay) ข้อความในจารึกนี้ชี้ให้เห็นว่าเรื่องพระมาลัยนั้นมีอยู่และคงจะเริ่มเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้ค้นพบต้นฉบับซึ่งเขียนไว้เป็นภาษาลังกา 2 ฉบับที่พิพิธภัณฑ์อังกฤษ (British Museum) ในต้นฉบับนั้นได้กล่าวถึงพระมาลัยเถระ (Thera Maleyya) แม้ว่าเรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัยนี้จะได้พบในประเทศที่นับถือพุทธศาสนา ในแถบภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยทั่วไปแต่ก็ไม่มีอ้างถึงวัน เดือน ปี ของการแต่งหรือการกำเนิดไว้เลย อย่างไรก็ตามเรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัยสูตรก็ไม่ได้มีชื่อเสียงหรือแพร่หลายในประเทศลังกา

เรื่องการสวด “พระมาลัย” ยังมีบทบาทเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ในหลาย ๆ ประเทศที่นับถือพุทธศาสนา ทั้งในแถบทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของทวีปเอเชีย ซึ่งเนื้อหาหลัก ๆ จะมีการกล่าวถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในนรก และเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนสวรรค์ของพระเถระรูปหนึ่งที่มีชื่อว่า “พระมาลัย” ซึ่งโดยประวัติศาสตร์จารึกไว้ว่าเป็นผู้มีถิ่นกำเนิดเดิมอยู่ที่หมู่บ้านกัมพุชบนเกาะลังกา ในการกล่าวถึงบทบาทที่สำคัญของพระมาลัยนั้น พบว่าได้มีการเล่าถึงเรื่องราวของคนที่ทำบาปไว้มาก เมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตเมื่อตายไปก็จะตกนรก ในทางตรงกันข้ามผู้ที่ได้สร้างคุณงามความดีไว้มาก ๆ เมื่อตายไปก็จะเสวยความสุขความสบายอยู่บนสวรรค์ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความซื่อสัตย์สุจริตและความเป็นคนดีมีศีลธรรมของคนในสมัยก่อน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเครื่องช่วยโน้มน้าวจิตใจของคนบางพวก ในการให้ตัดสินใจที่จะเปลี่ยนเป็นนับถือศาสนาพุทธ และการอาศัยหลักความเชื่อให้คนทั่วไปยึดมั่นอยู่แต่หลักของศีลธรรมอันดีงามของประชาชน โดยที่ต้นฉบับเรื่อง “พระมาลัย” นี้ปรากฏพบเป็นจำนวนมากในประเทศพม่า ประเทศไทย และยังพบอีกในประเทศลาวและเขมร ซึ่งต้นฉบับจะเขียนไว้ด้วยภาษาที่นิยมใช้กัน และเป็นภาษาที่ใช้ทางวรรณคดี (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 26)

นอกจากนี้ เดอนีส (Denis, 1963 : 332 อ้างถึงใน ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 15-16) ได้ทำการตรวจชำระคัมภีร์เกี่ยวกับพระมาลัย ได้แก่ คัมภีร์มาเลยฺย เทวตฺเถรวตฺถุไว้เมื่อ 14 ปีก่อน โดยใช้ชื่อว่า พรหมมาลียะเทวะเถรวัตถัมภ์ (Brah Maleyyadevattheravattham) ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอกที่เสนอต่อ มหาวิทยาลัยซอร์บอน (Universite de la Sorbonne) ประเทศฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. 2508 ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนั้น เดอนีส์ ได้ใช้ต้นฉบับในการตรวจชำระทั้งหมด 5 ฉบับ ได้แก่ต้นฉบับตัวเขียนในหอสมุดแห่งชาติ ประเทศฝรั่งเศส 3 ฉบับ ต้นฉบับตัวเขียนจากสถาบันพุทธศาสนาแห่งกรุงพนมเปญ 1 ฉบับ และต้นฉบับตัวเขียนเล่มที่ 147 จากหอสมุดแห่งชาติประเทศไทยอีก 1 ฉบับ

เรื่องราวพระมาลัยทางประเทศลังกานั้นไม่เป็นที่รู้จักกันและไม่พบต้นฉบับที่เป็นภาษาสิงหลของคัมภีร์มาเลยย เตวัตเถรวัตถุในประเทศลังกา ต้นฉบับภาษาสิงหลที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติประเทศอังกฤษ (British Museum) นั้นมีเนื้อความพาดพิงถึงพระมาเลยยเถร แต่ก็มีลักษณะค่อนข้างใหม่ชื่อของพระมาเลยยเทวเถร ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาวงศ์ ปริเฉทที่ 32 ว่าเป็นพระเถรที่มีชีวิตอยู่ในสมัยพระเจ้าทุฏฐคามินีอภัย กษัตริย์แห่งลังกา และในคัมภีร์อรรถกถาชาดก เรื่องหัตถีปาลชาดกและมูค ปักขุชาดก (ฉบับไทยเป็นเตมียชาดก) ว่าเป็นผู้ร่วมอยู่ในที่ประชุมในการเกิดของกททาลกกุมาร มูคปักขกุมาร (เตมียกุมาร) อยฆรกุมารและหัตถีปาลกุมาร ส่วนเรื่องราวของพระมาลัยปรากฏอยู่ในคัมภีร์รสวาหินี ที่เวเทหะเถรแห่งสำนักวัดประติบริเวณเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น

จี.พี. มาลาลาเขเกรา (G.P. Malalasekera, 1958 : 37 อ้างถึงใน ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 18) ได้กล่าวถึงนามของพระเถระผู้อาวุโสในช่วงสมัยของนักเขียนที่มีชื่อของอินเดียคนหนึ่งชื่อคามณี (Gamani) และในจำนวนพระเถระเหล่านั้นมีชื่อ พระมาลัยเถระ (Maha Malaya-Deva of Kalavela) อยู่ด้วย พระมาลัยเถระองค์นี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเหล่าภิกษุที่อาศัยอยู่ในวิหารสมันตกูฏะ (Samanta Kuta) วิหารธรรมคุตตะ (Dhammagutta) และวิหารต่าง ๆ ซึ่งอยู่บนยอดเขาสูงในลังกา

รายชื่อพระเถระทั้ง 6 องค์ที่มีชื่ออยู่ในลังกา ได้แก่ (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 19)

1. Maha-Vamsaka Tissa
2. Phussadeva of Mountain-Side Gloom
3. Uparlmand laka Malaya-Yasi Maha Sangharak khita
4. Bhaggari-Vasi Mahatissa
5. Maha-Siva of Vamanta Hill
6. Maha-Maliyadava of kalavela

แต่เรื่องราวอื่น ๆ เกี่ยวกับชื่อพระมาลัยในประเทศลังกานั้นไม่เป็นที่แพร่หลายหรือไม่เป็นที่รู้จักกัน เพราะไม่ปรากฏต้นฉบับเรื่องพระมาลัยที่เขียนไว้เป็นภาษาสิงหลในประเทศลังกา แต่ไปปรากฏพบต้นฉบับเรื่องพระมาเลย หรือคัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ ที่เขียนไว้เป็นภาษาสิงหลที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติประเทศอังกฤษถึง 2 ฉบับ แต่ก็มีลักษณะค่อนข้างใหม่

เรื่อง “พระมาลัย” เป็นที่แพร่หลายอยู่ในหลายประเทศที่นับถือพุทธศาสนา ทั้งทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของเอเชีย จะมีการกล่าวถึงเรื่องราวในนรก และเรื่องราวบนสวรรค์ของพระเถระชื่อ “พระมาลัย” ซึ่งมีถิ่นกำเนิดอยู่ ณ หมู่บ้าน กัมพุช บนเกาะลังกา พระมาลัยได้เล่าถึงเรื่องราวของคนที่ตกนรกและผู้ที่ได้เสวยสุขอยู่บนสวรรค์แสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์สุจริตของคนในสมัยก่อน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเครื่องช่วยโน้มน้าวจิตใจของคนบางพวก ในการให้ตัดสินใจที่จะเปลี่ยนเป็นนับถือศาสนาพุทธต้นฉบับเรื่อง “พระมาลัย” นี้ปรากฏพบเป็นจำนวนมากในประเทศพม่า ประเทศไทย และยังพบอีกในประเทศลาวและเขมร ซึ่งต้นฉบับจะเขียนไว้ด้วยภาษาที่นิยมใช้กัน และเป็นภาษาที่ใช้ทางวรรณคดี ชื่อที่ใช้เรียกคล้ายคลึงกัน คือในประเทศพม่าเรียก “เซียงมาเลเบี้ยว” แปลว่า กาพย์พระมาลัย (เซียง แปลว่า พระ, เบี้ยว แปลว่า กาพย์) ในประเทศลาวเรียกว่า “มาลัยหมื่น มาลัยแสน” ซึ่งเป็นชื่อที่ตรงกันกับทางภาคอีสานของไทย ประเทศเขมรใช้ชื่อภาษาบาลีในต้นฉบับตัวเขียนว่า “มาเลยฺย เทวตฺเถรวตฺถุ” และเนื้อเรื่องของพระมาลัยในแต่ละประเทศที่กล่าวมาก็เป็นในทำนองเดียวกัน (สุภาพร มากแจ้ง, 2521 : 27-28)

มาลัยสูตร ฉบับไทยที่เป็นกลอนสวดมีอยู่หลายสำนวน มีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ทั้งภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ซึ่งมีความแตกต่างทั้งด้านการใช้ถ้อยคำ ภาษา และรูปแบบคำประพันธ์ แต่เค้าโครงเรื่องยังเหมือนเดิม ทั้งนี้ผู้เขียนสันนิษฐานว่า อาจจะมีการคัดลอกหรือนำเค้าโครงเรื่องเดิมมาแต่งขึ้นใหม่ก็เป็นได้ จึงทำให้เรื่องพระมาลัยในภายหลังมีสมมีหลายสำนวน และมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป บางสำนวนก็เรียก “พระมาลัย ฉบับกลอนสวด” บางแห่งเรียก “พระสูตรนอกคัมภีร์พระไตรปิฎก” บางแห่งเรียก “พระมาลัยคำกาพย์” บางแห่งเรียก “มาไลยหมื่น มาไลยแสน” เป็นต้น (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 48)

ใน พ.ศ. 2460 แอล. ฟิลนอท (L.Finot) ได้ค้นคว้าวรรณคดีลาวและได้ให้ข้อสังเกตว่า เรื่องพระมาลัยมีต้นฉบับอยู่เป็นจำนวนมากในประเทศลาว และเป็นเรื่องที่แพร่หลายมีอิทธิพลอยู่ทั้งในประเทศลาว และประเทศไทยด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาต้นฉบับพระมาลัยในลาวของ Saint Voyageur ได้ให้ข้อสรุปว่า เรื่องพระมาลัยนี้น่าจะแต่งขึ้นในประเทศลาวหรือแถบภาคเหนือ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ของประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีผู้ให้ข้อสงสัยว่า ต้นฉบับพระมาลัยฉบับบาลี “มาเลยฺย เถรสุตฺต” (Maleyyatherasutta) น่าจะแปลหรือเปลี่ยนแปลงมาจากพระมาลัยฉบับของไทย และเป็นเรื่องราวที่มีขึ้นในภาคเหนือของไทย ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 18)

อย่างไรก็ดี สุภาพรรณ ณ บางช้างได้สรุปเกี่ยวกับเรื่องพระมาลัยไว้ในทำนองที่ว่า พระมาลัยที่แพร่หลายในประเทศไทยนั้นไม่ได้มีที่มาจาก “มาเลยยสูตร” ของประเทศลังกาแต่อย่างใด หากประพันธ์ขึ้นในประเทศไทย มาเลยยสูตรที่ถูกอ้างอิงในแบบเรียนในวิชาประวัติศาสตร์ คือ คัมภีร์ที่มีชื่อว่า “คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ” ดังความที่ว่า คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุเป็นผลงานวรรณคดีบาลีอีกเรื่องหนึ่งที่ประพันธ์ในประเทศไทย ต้นเค้าเรื่องของวรรณกรรมเรื่อง “พระมาลัย” ในมุมมองของสุภาพรรณ ณ บางช้าง ดังกล่าวนั้น เป็นผลงานวรรณคดีบาลีที่ประพันธ์ในประเทศไทย โดยพระภิกษุล้านนา ซึ่งประพันธ์ขึ้นเมื่อประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 20 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ต่อมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 พระพุทธวิลาสได้นำคัมภีร์ดังกล่าวมาประพันธ์ขยายความเป็น “คัมภีร์มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา” ซึ่งประพันธ์ขึ้นที่พระนครศรีอยุธยา เมื่อประมาณระหว่างช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงก่อน พ.ศ. 2280 เนื่องจากคัมภีร์ฉบับเพิ่มเติมเนื้อหามีอิทธิพลต่องานพระนิพนธ์เรื่อง พระมาลัยคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ด้วย ซึ่งในเวลาที่แต่งท่านมีพรรษาเพียง 3 พรรษา จึงยืนยันได้ว่าวรรณกรรมเรื่อง “พระมาลัย” ที่แพร่หลายในประเทศไทยเป็นเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นในดินแดนแถบนี้มิได้มีที่มาจากลังกาแต่ประการใด (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 320)

เรื่องพระมาลัยเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในทุกภาคของประเทศไทย ในภาคกลางมีวรรณคดีแบบฉบับเรื่องพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (เจ้าฟ้ากุ้ง) จารไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และยังมีต้นฉบับเรื่องพระมาลัยสำนวนอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจารไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรขอมไทยอีกหลายสำนวน ซึ่งผู้สร้างอาจจะไม่ใช่บุคคลเดียวกันกับผู้จารหรือผู้เขียนก็ได้ แต่ได้ให้ผู้อื่นเขียนหรือคัดลอกขึ้นใหม่เพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับหรืออาจเพื่อเป็นการสร้างกุศลให้กับตัวเอง เพราะหนังสือหรือสมุดข่อยเรื่องพระมาลัยนี้จะใช้อ่านหรือใช้สวดในงานศพเพื่อเป็นการสั่งสอนอบรมผู้ฟังให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้สร้างกรรมดีเว้นประพฤติกรรมชั่ว จึงถือว่าผู้สร้างหนังสือพระมาลัยหรือ “สมุดมาลัย” จะได้กุศลผลบุญอย่างสูงในชาตินี้ ในภาคใต้ผู้จารเรื่องพระมาลัยไว้ในสมุดข่อย เรียกว่า “บุต” และได้มีผู้ปริวรรตออกเป็นอักษรภาคกลาง แล้วเรียกว่า “พระมาลัยคำกาพย์” ในภาคอีสานมีการจารเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานให้ชื่อว่า “มาไลยหมื่นมาไลยแสน” ซึ่งจารไว้ด้วยอักษรธรรม (ตัวธรรม) ขณะที่ในภาคเหนือได้จารเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานเช่นเดียวกับในภาคอีสาน

จากบริบทของพระมาลัยสูตรที่กล่าวมาข้างต้นได้พัฒนามาเป็นการรับรู้เรื่องพระมาลัยในสังคมไทยโดยมีสาระสำคัญคือ พระมาลัยถือเป็นพระอรหันต์หลังจากที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานมาแล้ว 500 ปี พระมาลัยเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์มาก วันหนึ่งมีความปรารถนาที่จะช่วยสัตว์นรกให้พ้นจากความทุกข์ทรมาน จึงได้เสด็จไปเมืองนรกพบสัตว์นรกที่ทุกขเวทนาจากการทำกรรมชั่ว พระมาลัยจึงช่วยให้สัตว์นรกพ้นจากความทุกข์ทรมานชั่วขณะหนึ่งและสนทนากับสัตว์นรกถึงสาเหตุที่ต้องมาเกิดอบายภูมิเช่นนี้ สัตว์นรกได้สั่งข้อความฝากพระมาลัยให้ไปช่วยบอกญาติสนิทมิตรสหายของตนในชมพูทวีปว่า ให้เร่งทำบุญและอุทิศส่วนกุศลส่งไปให้ตนด้วย พระมาลัยจึงนำความทุกประการมาบอกแก่คนทั้งหลายในชมพูทวีป

นอกจากนี้ เมื่อพระมาลัยออกไปบินฑบาตรวันหนึ่งได้พบกับชายผู้ยากจนข้นแค้นเก็บดอกบัวมาถวายพระมาลัย 8 ดอก โดยได้อธิฐานว่าแม้จะเกิดในชาติใดก็ตามขอให้พ้นจากสภาพยากจนข้นแค้น พระมาลัยจึงได้ขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อนำดอกบัวขึ้นไปบูชาพระธาตุจุฬามณี และได้พบกับพระอินทร์พร้อมด้วยหมู่นางฟ้าและเทพบุตร 12 องค์ ซึ่งเสด็จมาบูชาพระธาตุจุฬามณีเช่นกัน พระมาลัยจึงได้สนมนากับพระอินทร์ถึงกุศลกรรมที่เทพบุตรเหล่านั้นได้สร้างไว้ในอดีตชาติ หลังจากพระศรีอาริยเมตไตรยเสด็จมาบูชาพระธาตุจุฬามณีพร้อมด้วยเทวดาและนางฟ้าผู้เป็นบริวาร พระศรีอาริยเมตไตรยได้ฝากข้อความกับพระมาลัยถึงชาวชมพูทวีปว่า เมื่อศาสนาของพระสมณโคดมสิ้นสุดลง 5,000 ปีแล้วพระองค์จะเสด็จไปประกาศศาสนา ผู้ใดใคร่เกิดในศาสนาของพระองค์จะต้องทำบุญด้วยกี่ฟังเทศน์มหาธาตุ คาถาพันให้จบในวันเดียว พระมาลัยจึงนำความมาบอกแก่ชมพูทวีปชาวชมพูทวีปจึงพากันสร้างบุญกุศลเพื่อหวังจะไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย (ปรมินทร์ จารุวร, 2542 : 58-59)

4.2 ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ในการนำเสนอประวัติศาสตร์และคุณค่าของการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในที่นี้เป็นการนำเสนอเพื่อให้สามารถสะท้อนภาพทางประวัติศาสตร์และคุณค่าของการสวดพระมาลัย เกี่ยวกับเรื่องราว 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวคุณค่าของการสวดพระมาลัย และประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบการสวดพระมาลัย ซึ่งเป็นการอธิบายถึงรูปแบบการใช้สวดในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ รูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการวิเคราะห์ประเด็นเกี่ยวกับบทบาทของการสวดพระมาลัยกับสังคมไทยเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของการสวดพระมาลัยกับบริบทของสังคมในช่วงดังกล่าว

ในการวิเคราะห์การสวดพระมาลัยในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่า มีการนิยมสวดกันโดยทั่วไปใน 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ และรูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา ดังนี้

การสวดพระมาลัยนั้นตามประเพณีดั้งเดิมใช้สวดในพิธีแต่งงาน ซึ่งตามประเพณีเดิมของไทยไม่ส่งตัวเจ้าสาวในวันแต่ง จะต้องรอจนกว่าจะถึงฤกษ์วันเรียงหมอน ซึ่งบางทีก็ต่อจากวันแต่งไปอีกหลายวัน ระหว่างนี้เจ้าบ่าวจะต้องนอนเฝ้าหออยู่คนเดียว ในตอนค่ำฝ่ายเจ้าสาวจะส่งผ้านุ่งมาให้ผืนหนึ่งเพื่อจะได้ผลัดนุ่งนอนเฝ้าหอ เจ้าบ่าวอาจนอนเฝ้าหอเป็นเวลา 3-7 คืน หรือนานกว่านั้น ซึ่งจะขึ้นอยู่กับฤกษ์ในช่วงระยะเวลาที่เจ้าบ่าวนอนเฝ้าหอนั้น บิดามารดาฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาวช่วยกันจัดหาบัณฑิตฝ่ายละ 2 คนมาสวด “มาลัยสูตร” ให้เจ้าบ่าวฟังการสวดจะสวดเป็นทำนองลำต่าง ๆ โดยที่เนื้อหาความหมายจะมีลักษณะเป็นคำสั่งสอนเจ้าบ่าวและเจ้าสาวให้ประพฤติปฏิบัติ ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ การสอนกิริยามรรยาทดี การมีวาจาดี การมีน้ำใจบริสุทธิ์งดงาม และการรู้จักบาปบุญคุณโทษ

ขณะที่รูปแบบการสวดหน้าศพนิยมใช้การสวดพระอภิธรรมซึ่งเป็นประเพณีนิยมกระทำสืบกันมาเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตายและเป็นการประกาศให้ผู้อื่นทราบว่าผู้ใดจะเป็นผู้สืบสกุล ฉะนั้นผู้ที่มาเยี่ยมเคารพศพจึงมีโอกาสที่จะร่วมทำบุญกับเจ้าภาพและมาเยี่ยมผู้สืบสกุลด้วย การสวดหน้าศพนั้นเป็นเรื่องการสอนคนที่ยังมีชีวิตอยู่จะได้มีสติระลึกถึงความตายอยู่เสมอ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

เพราะในบทสวดได้กล่าวถึงความไม่เที่ยงของสังขาร การสวดหน้าศพนั้นขึ้นอยู่กับความสะดวกและความเหมาะสมของคณะเจ้าภาพ ซึ่งถ้าหากวิเคราะห์ถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสมัยนั้น พบว่า มีสภาพทางสังคมที่ยังไม่มีความเจริญ ประกอบกับความไม่ทันสมัยของโครงสร้างพื้นฐานและสาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่เป็นสาเหตุทำให้ประชาชนในสมัยนั้นต้องมีการพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน ในส่วนของวัฒนธรรมความเชื่อประชาชนในสมัยนั้นก็ยังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษและภูตผีปีศาจ ดังนั้นแนวทางสำคัญในการสวดพระมาลัยจึงมีการนำเอาบทร้องเกี่ยวกับหลักความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อเหล่านี้มีการสื่อสารผ่านบทสวดในพระมาลัย และมีอิทธิพลต่อจิตใจของประชาชนผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นอันมาก

ในส่วนของรูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา ส่วนใหญ่มักเกิดขึ้นในงานเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ ที่นิยมเริ่มต้นด้วยการเทศนาเรื่องพระมาลัยก่อนเทศนา ซึ่งการเทศน์มหาชาตินั้นส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก อันเป็นประเพณีที่ตรงกันกับประเพณีการฟังธรรมมหาชาติของลานนาไทยและการทำบุญพระเวสในภาคอีสานและประเทศลาว การสวดพระมาลัยในภาคเหนือยังคงมีอยู่ตามชนบทและจะมีการกระทำกันเป็นประเพณีเรียกว่า ประเพณีการตั้งธรรมในภาคเหนือ การฟังเทศน์มหาชาติในภาคเหนือ ไม่ได้จัดเป็นงานวัด แต่จัดให้มีเฉพาะ การฟังเทศน์เท่านั้น ซึ่งทางภาคเหนือเรียกว่า “ตั้งธรรม” การตั้งธรรมนี้ก็คือการจัดให้มีการฟังเทศน์ธรรมเรื่องหรือธรรมชาดกต่าง ๆ การสวดพระมาลัยในภาคอีสานจะเกี่ยวเนื่องกับการทำบุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ โดยมักจะทำกันโดยทั่วไปในเดือนใดเดือนหนึ่งหลังจากออกพรรษา การสวดพระมาลัยในภาคกลางมีวรรณคดี แบบฉบับเรื่องพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (เจ้าฟ้ากุ้ง) จารึกไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และยังมีต้นฉบับเรื่องพระมาลัยสำนวนอื่นๆ ในภาคใต้มีผู้จารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในสมุดข่อย เรียกว่า “ยุด” และได้มีผู้ปริวรรตออกเป็นอักษรภาคกลาง แล้วเรียกว่า “พระมาลัยคำกาพย์” ในภาคอีสานมีการจารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานให้ชื่อว่า “มาไลยหมื่น มาไลยแสน” ซึ่งจารึกไว้ด้วยอักษรธรรม (ตัวธรรม) ขณะที่ในภาคเหนือได้จารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานเช่นเดียวกับภาคอีสาน

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของการสวดพระมาลัยในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้รับความนิยมสวดกันโดยทั่วไปอย่างกว้างขวางใน 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ และรูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา ซึ่งถ้าหากวิเคราะห์ถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสมัยนั้น พบว่า มีสภาพทางสังคมที่ยังไม่มีความเจริญ ประกอบกับความไม่ทันสมัยของโครงสร้างพื้นฐานและสาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่เป็นสาเหตุทำให้ประชาชนในสมัยนั้นต้องมีการพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน รวมถึงการพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติค่อนข้างสูง การคมนาคมเป็นไปด้วยความยากลำบาก ในส่วนของวัฒนธรรมความเชื่อประชาชนในสมัยนั้นก็ยังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษและภูตผีปีศาจ ความเชื่อเหล่านี้มีการสื่อสารผ่านบทสวดในพระมาลัย และมีอิทธิพลต่อจิตใจของประชาชนผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นอันมาก

4.2.1 คุณค่าของการสวดพระมาลัย

ประเพณีการสวดพระมาลัยของไทยโบราณก่อน เพราะเนื่องคนไทยสมัยปัจจุบันไม่รู้จักพระมาลัย แต่คนไทยในสมัยโบราณเล่าให้ฟังกันต่อ ๆ มาว่า...พระมาลัยเป็นชื่อของพระอรหันตเถระพระองค์หนึ่งในพระพุทธศาสนา ซึ่งมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์มาก เหาะเหินเดินอากาศได้ และเคยไปโปรดสัตว์

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ทั้งในนรกและสวรรค์มาแล้ว เรื่องราวของพระมาลัยนั้น คนไทยสมัยก่อนรู้จักกันดีจากการฟังสวดและฟังเทศน์ การสวดพระมาลัยเป็นจึงประเพณีที่แพร่หลายมากในสมัยก่อน มีคัมภีร์ที่ใช้ในการสวดเรียกว่า “พระมาลัยกลอนสวด” ปรากฏอยู่ตามวัดทั่ว ๆ ไป (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 85)

ในการวิเคราะห์ถึงเนื้อหาการสวดพระมาลัย ในยุคสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่า เรื่องพระมาลัยเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ประชาชนชาวไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณซึ่งสันนิษฐานว่าเรื่องนี้อาจจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยหรือก่อนหน้านั้นแล้ว เพราะในจารึกสุโขทัยหลายหลักก็ได้มีการกล่าวถึงเรื่องพระศรีอาริยเมตรไตรยดังกล่าวแล้วข้างต้น คนไทยทั่วไปก็มีความเชื่อในเรื่อง นรก สวรรค์ บาป บุญ คุณ โทษและเรื่องเปรต ถึงแม้ว่าเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้จะมีกล่าวไว้ในวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงด้วยก็ตาม แต่วรรณกรรมเรื่องพระมาลัยก็ได้มีผู้เขียนไว้ในสมัยก่อนหลายสำนวนด้วยกันมีทั้งสำนวนในภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ และในแต่ละภาคก็ยังมีความแตกต่างกันไปเป็นหลายสำนวนอีก ดังเช่น ในภาคกลางนั้นก็ได้มีวรรณคดีเรื่อง “พระมาลัยคำหลวง” ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ในวรรณคดีถือว่าเป็นวรรณคดีแบบฉบับ ซึ่งได้ศึกษาและอ่านกันมาตั้งแต่สมัยก่อนจนถึงปัจจุบัน ถือว่าเป็นวรรณคดีที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเรื่องหนึ่ง

วรรณกรรมเรื่อง “พระมาลัย” ซึ่งเป็นสำนวนท้องถิ่นนั้นได้มีผู้เขียนขึ้นเป็นเวลานานแล้ว เพราะจารึกไว้ในสมุดข่อย หรือในใบลาน และภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาในสมัยก่อน ตลอดจนอักขรวิธีก็เป็นแบบเก่า ซึ่งคนโบราณใช้กัน ส่วนตัวอักษรที่ใช้จารึกนั้นก็แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาค ตัวอักษรที่พบใช้จารึกเรื่องพระมาลัยนั้นมีทั้งอักษรขอม อักษรไทย อักษรตัวธรรมอีสาน และอักษรลานนา ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าเรื่องพระมาลัยนั้นเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ประชาชนชาวไทยมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ฉบับที่เป็นสำนวนท้องถิ่นนั้นไม่ได้รู้จักกันแพร่หลายในภาคกลาง หรือในภาคอื่น ๆ เพราะตัวอักษรในแต่ละท้องถิ่นนั้นไม่เหมือนกัน และมีผู้สามารถอ่านตัวอักษรโบราณเหล่านั้นได้น้อย อีกประการหนึ่งสำนวนท้องถิ่นก็ยังไม่ได้พิมพ์ออกแพร่หลาย จึงเป็นเหตุให้วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องที่คนทั่วไปไม่ใคร่รู้จักหรือเข้าใจกันอย่างแท้จริงเหมือนวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน อิเหนา หรือรามเกียรติ์ เป็นต้น

วรรณกรรมเรื่องพระมาลัย ซึ่งเป็นสำนวนท้องถิ่นมีข้อสันนิษฐานว่าคงจะเขียนขึ้นราว ๆ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายหรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะเมื่อสังเกตจากสำนวนถ้อยคำภาษาที่ใช้เป็นสำนวนที่เก่าแก่ ซึ่งคนสมัยก่อน ๆ ใช้กัน และตัวอักษรที่เขียนก็ใช้อักษรขอมไทย ซึ่งเป็นตัวอักษรที่นิยมใช้จารึกในสมุดข่อยในยุคสมัยนั้น อีกประการหนึ่งในสมุดข่อยทั้ง 3 ฉบับยังมีภาพวาดประกอบ ซึ่งบางภาพก็เป็นภาพเกี่ยวกับในเนื้อเรื่องพระมาลัยโดยตรง แต่บางภาพเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก ภาพวาดเหล่านั้นสังเกตจากการใช้สีและลวดลายที่เขียนมีการใช้สีทองประกอบซึ่งเป็นศิลปะที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งคงจะไม่เกินสมัยรัชกาลที่ 3 เพราะสมัยนั้นยังนิยมใช้อักษรขอมไทย ในการจารึกสมุดข่อยและใบลานกันอยู่ สำหรับประเพณีการสวดพระมาลัยนั้นเป็นประเพณีที่กระทำกันมาแต่โบราณกาล เป็นประเพณีของสังคมชุมชนระดับชาวบ้านหรือตามท้องถิ่นทั่วไป ฉะนั้นโดยรูปแบบของประเพณีนี้ ย่อมมีความแตกต่างกันไปในแต่ละภาคหรือแต่ละท้องถิ่น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

การสวดพระมาลัยเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่ประพันธ์ขึ้นจากสาระเนื้อหาหลักธรรมทางศาสนาเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบต่าง ๆ คือ ร้อยกรอง โคลง ร่าย กาพย์ และฉันท์ ซึ่งแทรกหลักธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อกล่อมเกลาจิตใจ ให้บูชาพระรัตนตรัย รู้จักการให้ทาน การรักษาศีล ฟังธรรม มีความกตัญญูกตเวที ความไม่ประมาท และหลักธรรมสำหรับผู้ครองเรือน อันเป็นธรรมที่ทำให้ผู้ปฏิบัติ และสังคมมีแต่ความสุข พระมาลัยไม่ได้สอนให้ทำดีละเว้นชั่วเท่านั้น แต่ยังเข้าไปอยู่ในจิตใจของมนุษย์ที่ต้องการมีชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข เชื่อในเรื่องนรก-สวรรค์ ความเชื่อในโลกอุดมคติ โลกยุคพระศรีอาริยเมตไตรย (นีรนุช นิรุตติศาสตร์, 2551 : 52-53) ซึ่งความเชื่อนี้มีอิทธิพลต่อพุทธศาสนิกชนที่แพร่หลายในทุกภาคของประเทศไทย คือ ในภาคเหนือมีวรรณกรรมเรื่อง “พระมาลัย” จารไว้ในคัมภีร์ใบลานด้วยตัวอักษรไทยล้านนา ภาคอีสานมีวรรณกรรมเรื่อง “มาไลยหมื่น มาไลยแสน” จารไว้ในคัมภีร์ด้วยตัวอักษรธรรม ภาคใต้ส่วนมากจะจารึกด้วยตัวอักษรขอมลงในสมุดข่อยเรียกว่าหนังสือ “บุด” และได้มีผู้ปริวรรตเป็นอักษรกลางเรียกว่า “พระมาลัยคำกาพย์” (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 48) ส่วนในภาคกลางนอกจากจะมีวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระมาลัยอยู่หลายสำนวนแล้ว ยังมีวรรณคดีราชสำนักเรื่อง “พระมาลัยคำหลวง” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์จารึกไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอีกด้วย โดยประเพณีการสวดพระมาลัยในแต่ละภาคมีความคล้ายกันมีข้อแตกต่างกัน คือ ในภาคเหนือและภาคอีสานจะควบคู่ไปกับประเพณีการเทศน์มหาชาติ หรือบุญพระเวส ซึ่งยังสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบัน ส่วนในภาคกลางและภาคใต้ ในอดีตนิยมสวดทั้งในงานมงคลและอวมงคล แต่ในปัจจุบันใช้สวดเฉพาะงานอวมงคลเท่านั้น

การสวดพระมาลัยในภาคกลาง มีวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยในภูมิภาคนี้มาช้านาน แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการสวดอ่านวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยในสมัยสุโขทัย จากการตรวจสอบหลักจารึกต่าง ๆ ในสมัยสุโขทัยไม่ปรากฏคำว่า “พระมาลัย” ในที่ใดเลย มีแต่การกล่าวถึงพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยในจารึกหลายหลัก เช่น หลักที่ 2 หลักที่ 3 หลักที่ 6 และหลักที่ 4 เป็นต้น

สำหรับคนรุ่นหลัง ๆ มักจะไม่ค่อยได้ยินได้ฟังการสวดพระมาลัย เนื่องจากขาดการสืบสานต่อเนื่องกันมาช้านานมาก ข้อมูลอีกด้านหนึ่งเข้าใจว่าเรื่องการสวดพระมาลัยเกี่ยวข้องทั้งกับงานมงคลจนถึงงานศพจากการเล่าเรื่องสู่กันฟัง สามารถสรุปได้ว่าครั้งก่อนยุคพระศรีอาริยะได้ตรัสทำนายเหตุการณ์ในอนาคตว่า โลกจะเข้าสู่กลียุคผู้คนจะรบราฆ่าฟันกัน แต่ต่อมาเมื่อถึงสมัยพระศรีอาริยะบ้านเมืองกลับมีความสงบสุข ไม่มีการรบราฆ่าฟัน และประชาชนจะมีแต่สุขสมบูรณ์ทุกประการ เมื่อพระมาลัยกลับสู่โลกมนุษย์ จึงได้นำข้อความเล่านี้มาถ่ายทอดให้ประชาชนทั้งหลายทราบ เพื่อประชาชนจะได้เร่งสร้างกุศลกรรมกันมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้แล้ว พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนชีวะ) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การสวด พระมาลัยกลอนสวดเป็นหนังสือที่ปราชญ์โบราณแต่งไว้เป็นกาพย์ โดยคัดข้อความมาจากคัมภีร์พุทธศาสนา เรียกว่า “คัมภีร์มหาวิบาก” หนังสือพระมาลัยเล่มนี้เป็นเล่มสมุดไทย ใหญ่ยาวเกือบ 2 ศอก กว้างคืบหนึ่งแต่งเป็นภาษาไทยแต่เขียนตัวอักษรขอม ข้างต้นเขียนคำบาลีอภิธรรมย่อ บรรจุไว้ในหีบลายรดน้ำงดงาม เรียกว่าหีบพระอภิธรรม ส่วนรูปแบบการสวดในสมัยก่อนใช้หีบนี้นำไปสวดพระมาลัยในการกล่อมหอให้คู่สมรส หรือบ่าว สาวซึ่งแต่งงานกัน เพราะหนังสือพระมาลัยแต่ไว้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

สำหรับสั่งสอนคู่บ่าวสาวผู้จะออกเรือนไปเป็นพ่อบ้าน แม่เรือน จึงควรรู้บาปบุญคุณโทษเอาไว้ ดังนั้นในสมัยโบราณประเพณีการสวดพระมาลัยจึงมีทั้งพิธีมงคล เช่น ประเพณีแต่งงาน เป็นต้น และงานอัปมงคล เช่น งานศพ เป็นต้น โดยสาเหตุที่เรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องที่ใช้สวดหรือใช้อ่านในประเพณีเก่าแก่มาตั้งแต่โบราณกาล ทั้งในประเพณีแต่งงาน และต่อมาใช้สวดในประเพณีงานศพ ฉะนั้นเรื่องพระมาลัยจึงเป็นเรื่องที่แพร่หลายทั่วไปทั้งภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสานและภาคใต้ (สันทนี อาบัวรัตน์, 2528 : 41-43)

การสวดพระมาลัยนั้นมีคุณค่าในแง่ของการสอนศีลธรรมในระดับชาวบ้าน ซึ่งเป็นการสั่งสอนอบรมให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้หมั่นสร้างแต่กรรมดี เว้นประพฤติกรรมชั่ว รวมถึงการสร้างกุศลผลบุญอย่างสูงไว้ในชาตินี้ ส่งผลทำให้คนได้สามารถพัฒนาตนเองโดยการเข้าใจและการใช้ชีวิตที่ดีอยู่ในโลกธรรม เป็นการสอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษ ด้วยการนับถือพระศรีอาริยเมตไตรย แต่สำหรับคนรุ่นหลัง ๆ มักจะไม่ค่อยได้ยินได้ฟังการสวดพระมาลัย เนื่องจากขาดการสืบสานต่อเนื่องกันมาช้านานมาก ข้อมูลอีกด้านหนึ่งเข้าใจว่าเรื่อง การสวดพระมาลัยเกี่ยวข้องทั้งกับงานมงคล จนถึงงานอวมงคลดัง เช่น งานศพ เป็นต้น จากการเล่าเรื่องสู่กันฟังต่อ ๆ กันเรื่อยมา ยังสามารถสรุปได้ว่า เมื่อครั้งก่อนในยุคพระศรีอาริยะได้ตรัสทำนายเหตุการณ์ในอนาคตว่าโลกจะเข้าสู่กลียุคผู้คนจะรบราฆ่าฟันกันล้มตายเป็นจำนวนมาก แต่ต่อมาเมื่อถึงสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย บ้านเมืองกลับมีความสงบสุข ไม่มีการรบราฆ่าฟันกัน ขณะที่ประชาชนก็มีแต่ความสุขสมบูรณ์ทุกประการ เมื่อพระมาลัยกลับมาสู่โลกมนุษย์ จึงได้นำข้อความเหล่านี้มาถ่ายทอดให้ประชาชนทั้งหลายได้ทราบ เพื่อมีความมุ่งหมายให้ประชาชนได้ตระหนักถึงเรื่องเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ ซึ่งจะเป็นมรรคผลทำให้คนทั่วไปได้เร่งสร้างกุศลกรรมกันมากยิ่งขึ้น

เรื่องพระมาลัยนี้แสดงให้เห็นว่า คนที่ชั่วร้ายหรือประพฤติไม่ดีนั้น เมื่อตายไปจะตกนรก เรื่องนี้มีอิทธิพลต่อสังคมไทย ซึ่งใช้ในพิธีการแต่งงาน และพิธีงานศพ โดยในเนื้อเรื่องพระมาลัยได้มีการพรรณนาถึงความทุกข์ทรมานอยู่ในนรก ซึ่งจุดมุ่งหมายที่สำคัญของเรื่องนี้ก็เพื่อให้ผู้ที่ได้ฟังหรือได้อ่านเกิดความละอายใจ มีความเกรงกลัวต่อบาป และทำให้คนเริ่มทำแต่ความดี มุ่งรักษาศีล และเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา จะเห็นได้ว่าเรื่องพระมาลัย เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่มีสารประโยชน์เป็นคำสอนอย่างลึกซึ้ง เรื่องพระมาลัยนี้ถึงแม้ว่าผู้อ่านจะไม่ได้อ่านเอง แต่ก็มีผู้อื่นอ่านให้ฟัง หรือมาสวดให้ฟัง เรียกว่า “การสวดพระมาลัย” หรือ “สวดมาลัย” ซึ่งถ้าผู้ใดได้รับฟังแล้วก็จะได้รับการสื่อสารจากผู้เขียนโดยได้แนวความคิด หลักการความเชื่อ และมีคติธรรมที่แฝงอยู่ในเรื่องเข้าไปโดยไม่รู้ตัวหรืออาจจะรู้ตัวแต่มีความสนใจในการตั้งใจฟังก็อาจเป็นได้

นอกจากแนวความคิด ความเชื่อในเรื่องนรก สวรรค์ และบาป บุญ คุณ โทษ แล้วเรื่องพระมาลัยยังมีอิทธิพลต่อคนไทยเกี่ยวกับเรื่อง พระศรีอาริยเมตไตรยเป็นอย่างมากอีกด้วย ดังจะเห็นได้ว่าข้อความในจารึกหลายหลักดังกล่าวข้างต้นได้กล่าวถึงพระศรีอาริยะเมตไตรย ไว้ว่าเป็นบุคคลสำคัญที่จะมาปรากฏในอนาคตกาล และจะเป็นผู้ที่สามารถช่วยเหลือหรือขจัดความทุกข์ของคนทั้งหลายให้หมดสิ้นไปได้ และในยุคที่พระศรีอาริยเมตไตรยมาโปรดนั้นบ้านเมืองทุกแห่งหนจะมีแต่ความสุขสนุกสนาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นยอดปรารถนาของคนทุกคนที่จะใคร่ได้ประสบ นอกจากนี้แล้วความคิดเกี่ยวกับพระศรีอาริยเมตไตรนั้น นอกจากจะมีกล่าวไว้ในเรื่องพระมาลัยแล้ว ยังมีกล่าวอ้างถึงไว้ในวรรณคดีอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องไตรภูมิพระร่วง และในวรรณกรรมท้องถิ่นอีกหลายเรื่อง เป็นต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

4.2.2 รูปแบบการสวดพระมาลัย

ในการศึกษาถึงรูปแบบของการสวดพระมาลัยในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่า มีการนิยมสวดกันโดยทั่วไปใน 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ และ รูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา ดังนี้

4.2.2.1 รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน

การสวดพระมาลัยนั้นตามประเพณีดั้งเดิมใช้สวดในพิธีแต่งงาน ดังที่ เสถียรโกเศศ ได้กล่าวไว้ในเรื่องที่เกี่ยวกับประเพณีการแต่งงานว่า ตามประเพณีเดิมของไทยไม่ส่งตัวเจ้าสาวในวันแต่ง จะต้องรอจนกว่าจะถึงฤกษ์วันเรียงหมอน ซึ่งบางทีก็ต่อจากวันแต่งไปอีกหลายวัน ระหว่างนี้เจ้าบ่าวจะต้องนอนเฝ้าหออยู่คนเดียว ในตอนค่ำฝ่ายเจ้าสาวจะส่งผ้านุ่งมาให้ผืนหนึ่งเพื่อจะได้ผลัดนุ่งนอนเฝ้าหอ เจ้าบ่าวอาจนอนเฝ้าหอเป็นเวลา 3-7 คืน หรือนานกว่านั้น ซึ่งจะขึ้นอยู่กับฤกษ์ในช่วงระยะเวลาที่เจ้าบ่าวนอนเฝ้าหอนั้น บิดามารดาฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาวช่วยกันจัดหาบัณฑิตฝ่ายละ 2 คนมาสวด “มาลัยสูตร” ให้เจ้าบ่าวฟัง การสวดจะสวดเป็นทำนองลำต่าง ๆ อย่างโอดครวญโหยหวน เป็นที่นิยมกันว่าไพเราะน่าฟัง การสวดมาลัยสูตรนี้มีข้อความเป็นคำสั่งสอนเจ้าบ่าวให้ประพฤติกิริยามารยาทและวาจาน้ำใจให้งามบริสุทธิ์รู้ บาป บุญ คุณ โทษ ดังที่มีการพรรณนาไว้ในบทสวดของคัมภีร์นั้น การสวดมาลัยสูตรจะมีสวดที่เรือนหอทุกคืน เมื่อเวลาได้ยามหนึ่งก็จะเลิกสวด ในแง่ของเนื้อหาความหมายจะมีลักษณะเป็นคำสั่งสอนเจ้าบ่าวและเจ้าสาวให้ประพฤติปฏิบัติในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ (ไพศาล วงษ์ศิริ, 2525 : 2)

1. การสอนกิริยามรรยาทดี
2. การมีวาจาดี
3. การมีน้ำใจบริสุทธิ์ งดงาม
4. การรู้จักบาปบุญคุณโทษ

กล่าวโดยสรุปแล้วจุดประสงค์ในการสวดพระมาลัยกล่อมหอบ่าว-สาว ก็คือการมุ่งหวังอบรมสอนบาปบุญคุณโทษให้บ่าว-สาว ควบคู่ไปกับเพื่อความรู้ บันเทิง ในโอกาส “งานพิธีมงคล” กรณีดังกล่าวสอดคล้องกับคำกลอนดังที่พระยาอุปกิตศิลปสาร ประพันธ์ไว้ในทำนองที่ว่า (อรอนงค์ ตั้งก่อเกียรติ, 2530 : 35-37)

> ... การขันหมากยุคเก่าท่านเล่ากัน มีสวดฉันท์เรียกว่า สวดมาไลย์
> เค้าก็คือท่านหวังจะสั่งสอน แต่ผันผ่อนตามนิสัยสมสมัย
> มีเฮฮามาสนุกเครื่องปลุกใจ สมกับได้มีงานการมงคล ...

ปัจจุบันนี้ไม่มีการสวดมาลัยสูตรในพิธีแต่งงานแล้ว เพราะเอาไปสวดในพิธีศพซึ่งก็เป็นที่หาได้ยาก เพราะงานศพโดยทั่วไปมักจะสวด “พระอภิธรรม” เท่านั้น ฉะนั้นการสวดพระมาลัยสูตร จึงแทบจะกล่าวได้ว่าสูญสิ้นไป ดังที่ เปลื้อง ณ นคร (2510) ได้เคยกล่าวไว้ว่า “พระมาลัยสูตร” นี้นับถือกันว่าเป็นเรื่องที่มีสิริมงคลเช่นเดียวกับเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เดิมเรื่องพระมาลัยนี้ใช้สวดในพิธีแต่งงานตอนเจ้าบ่าวไปนอนเฝ้าหอ ต่อมาใช้สวดหน้าศพด้วย แต่สมัยนี้ได้เสื่อมความนิยมไปแล้ว

4.2.2.2 รูปแบบการสวดในงานศพ

การสวดหน้าศพนิยมใช้การสวดพระอภิธรรมซึ่งเป็นประเพณีนิยมกระทำสืบกันมา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อร่วมกันชุมชนอยู่เป็นเพื่อนศพ อีกทั้งยังเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย และเป็นการประกาศให้ผู้อื่นทราบว่าผู้ใดจะเป็นผู้สืบสกุล ฉะนั้นผู้ที่มาเยี่ยมเคารพศพจึงมีโอกาสที่จะร่วมทำบุญกับเจ้าภาพและมาเยี่ยมผู้สืบสกุลด้วย การสวดหน้าศพหรือการสวดพระอภิธรรมนั้นเป็นเรื่องสอนคนที่ยังมีชีวิตอยู่จะได้พิจารณาให้ในมรณานุสสติกัมมัฏฐาน คือ การให้มีสติระลึกถึงความตายอยู่เสมอ เพราะในบทสวดได้กล่าวถึงความไม่เที่ยงของสังขาร (วิเชียร ณ นคร และคณะ, 2521 : 222-224)

การสวดหน้าศพจะสวดทั้ง 7 คืน หรือ 3 คืนก็ได้ หรือจะสวด 5 คืนก็มีทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความเหมาะสมของคณะเจ้าภาพ พระสงฆ์ที่ได้รับนิมนต์มาสวดหน้าศพจะใช้บทสวด “มาติกา”และมักมีคำแปลเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจได้ด้วย ความนิยมในการมีเทศนาเรื่องพระมาลัยและการสวดพระมาลัยนั้นเสื่อมลงแต่เฉพาะในเมืองหลวงเท่านั้น ตามแถบชนบทรอบนอกและตามภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ยังคงมีการสวดพระมาลัยอยู่เป็นปกติจนถึงปัจจุบัน แต่ใช้สวดในพิธีต่าง ๆ กันออกไปตามประเพณีของแต่ละท้องถิ่น เช่น ภาคกลางนิยมสวดในงานศพ ภาคใต้มีการแสดงเรื่องพระมาลัยหน้าศพด้วยเหมือนกัน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือมีประเพณีการเทศนามาลัยสูตร ก่อนการเทศนามหาชาติ ส่วนทางภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทยไม่มีปรากฏว่ามีประเพณีการเทศนาเรื่องพระมาลัยก่อนการเทศนาเวสสันดรชาดก คงมีประเพณีนิยมเพียงการสวดพระมาลัยในพิธีแต่งงาน (เปลื้อง ณ นคร, 2510 : 173) แล้วต่อมาคงพบเพียงแต่ในพิธีงานศพเท่านั้น (เสถียรโกเศศ, 2514 : 267)

เมื่อพิจารณาถึงบทบาทของการสวดพระมาลัยที่มีต่อประเพณีงานศพ ถ้ามีผู้นำหีบพระอภิธรรมไปในบ้านใคร ก็ถือว่าบ้านนั้นมีคนตาย แต่ในทุกวันนี้จะหาดูการสวดพระมาลัยงานศพนั้นก็หาดูได้ค่อนข้างยากแล้ว มีเหลืออยู่แต่ตามหัวเมือง ส่วนในกรุงเทพฯ มีแต่การสวดทำนองอภิธรรมสังคหะนาน ๆ จึงจะพบการสวดพระมาลัยสักครั้งหนึ่ง การสวดพระมาลัยในกรุงเทพฯ กับชนบทก็แตกต่างกัน วัดในกรุงเทพฯ จะมีพระสงฆ์ผู้สวด 4 รูปนั่งบนอาสนะ ถือตาลปัตร เริ่มสวด 3 ทุ่ม คือหลังจากการสวดอภิธรรมจบแล้ว พระที่สวดอาจเป็นชุดเดียวกับที่สวดพระอภิธรรม หรืออาจจะเป็นพระชุดใหม่เลยก็ได้ การสวดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ระหว่างสวดมีตู้อภิธรรมตั้งอยู่ข้างหน้าพระสงฆ์ด้วยส่วนการสวดในชนบทแถบภาคกลางคฤหัสถ์เป็นผู้สวดพระมาลัยจำนวน 4-8 คน เป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้ส่วนมากเป็นผู้สูงอายุสำหรับสถานที่สวดส่วนใหญ่ คือ ศาลาการเปรียญในวัด (วิเชียร ณ นคร และคณะ, 2521 : 225-226)

รูปแบบการแสดงดังกล่าวผู้สวดนั่งบนแท่นสูง ซึ่งใช้เป็นอาสนะสำหรับพระ แต่เอาเครื่องปูลาดออก การสวดจะเริ่มสวดหลังจากที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว คือประมาณ 4-5 ทุ่ม บางทีก็สวดเรื่อยไปจนรุ่งเช้าสว่าง ใช้ทำนองลำนำ มีบทเพลงต่าง ๆ โอดครวญอย่างไพเราะ เช่น ทำนองนกขุนทอง, พัดชา ม้าย่อง เขมรปากท่อ ทองย่อน มอญแปลงและลมพัดชายเขา เป็นต้น ขณะที่ผู้สวดจะแบ่งบทกันไปตามความเหมาะสม มีการสวดโต้ตอบกันทำนอง ปุจฉา-วิสัชนา หรือสวดเป็นทำนองเล่าเรื่อง บทบาทที่สำคัญก็มีพระศรีอริยเมตไตรย์ พระอินทร์ พระมาลัย และเทพบุตรต่าง ๆ เป็นต้น ที่น่าสนใจคือระหว่างสวด ผู้สวดจะถือตาลปัตรคอยกระทุ้งจังหวัดไปด้วย ทำให้การสวด

พระมาลัยมีบรรยากาศสนุกสนานมากอย่างไรก็ดีภาคใต้มีการแสดงดนตรีประกอบการแสดงหน้าศพเรียกว่า กอหลอ โดยเริ่มแสดงเรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องแรก แล้วเรื่องต่อ ๆ ไปเป็นเรื่องราววรรณคดีที่นิยม เช่น ไกรทอง ฯลฯ เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2540 : 59-68)

4.2.2.3 รูปแบบการสวดในงานประเพณีการเทศนา

ประเพณีการเทศนาส่วนใหญ่มักเป็นการเทศน์มหาชาติ ที่มักจะเริ่มต้นด้วยการเทศนาเรื่องพระมาลัยก่อนเทศนา ซึ่งการเทศน์มหาชาตินั้นส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก อันเป็นประเพณีที่ตรงกันกับประเพณีการฟังธรรมมหาชาติของลานนาไทย และการทำบุญพระเวส ในภาคอีสานและประเทศลาว ทางลานนาไทยนิยมทำในเดือนยี่เพ็ง และทำเพียง 2 วัน คือในวันขึ้น 14 ค่ำ มีการเทศนาเรื่องพระมาลัยและขึ้น 15 ค่ำ มีการเทศนาพระเวสสันดรชาดก

การเอาบุญพระเวสทางภาคอีสานและในประเทศลาวนั้นเป็นทำนองเดียวกัน คือ นิยมทำในเดือน 4 แต่ไม่กำหนดวันขึ้นแรมที่แน่นอน แล้วแต่จะตกลงกันเป็นคราว ๆ ไป ทำการวิธีทำเป็น 2 วันเหมือนทางลานนาไทย โดยวันต้นมีการเทศนา “มาลัยหมื่น มาลัยแสน” วันที่ 2 มีการเทศนาเวสสันดรชาดก (สันทนี อาบัวรัตน์, 2528 : 46)

การสวดพระมาลัยในภาคเหนือยังคงมีอยู่ตามชนบทและจะมีการกระทำกันเป็นประเพณีเรียกว่า ประเพณีการตั้งธรรมในภาคเหนือ การฟังเทศน์มหาชาติในภาคเหนือไม่ได้จัดเป็นงานวัดหรืองาน “ปอย” แต่จัดให้มีเฉพาะการฟังเทศน์เท่านั้น ซึ่งทางภาคเหนือเรียกว่า “ตั้งธรรม” การตั้งธรรมนี้ก็คือการจัดให้มีการฟังเทศน์ธรรมเรื่องหรือธรรมชาดกต่าง ๆ การเทศน์แบบที่เรียกว่า “ตั้งธรรม” จะไม่กำหนดเวลาที่แน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนมากจะตกอยู่ในเดือน 12 หรือเดือน 3 หรือเดือน 4 ซึ่งจะเป็นช่วงที่ชาวบ้านว่างจากการทำงาน ก่อนจะมีการตั้งธรรมนั้นชาวบ้านและทางวัดจะมีการประชุมกันว่าตั้งธรรมเรื่องใด ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องในหมวด ทศชาติชาดก ปัญญาสุชาดก หรือชาดกนอกนิบาต ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นงานนิพนธ์ของพระชาวลานนาไทยทั้งสิ้น แต่ส่วนมากจะเป็นเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เพราะถือว่าเป็นเรื่องใหญ่และมีความสำคัญมาก (สมหมาย เปรมจิต, 2524 : 126-128)

ประเพณีการตั้งธรรมนั้น ถ้าเป็นเรื่องอื่น ๆ นอกจากมหาชาติก็มักจะฟังกันเองภายในชุมชนเดียวกัน และระยะเวลาก็ไม่ยาวนานเท่าไหร่ อย่างมากก็ไม่เกิน 3 วัน แต่ถ้าเป็นเรื่องมหาชาติชาดก มักจะทำเป็นเรื่องใหญ่โตและเทศถึง 7 วัน ฉะนั้นเวลาตั้งธรรมประเภทนี้มักเรียกว่า “ตั้งธรรมหลวง” การตั้งธรรมหลวงนี้บางครั้งก็เป็นเวลาที่ชาวบ้านศรัทธา สร้างธรรมชาดกถวายวัดเลยถือโอกาสตั้งธรรมที่คนสร้างถวายไว้ประจำวัดนั้นด้วย และส่วนมากจะมีการปิดท้ายด้วยธรรมมหาชาติ คือก่อนจะเทศน์เรื่องมหาชาติจะเทศน์ธรรมเรื่องอื่น ๆ ก่อนพอจวนจะถึงวันสุดท้าย 1 วัน จะเทศน์คาถาพัน มาลัยต้น มาลัยปลาย และอานิสงส์มหาชาติชาดก พอรุ่งขึ้นอีกวันก็เริ่มเทศน์กัณฑ์ทศพร ตั้งแต่เช้ามืดไปจนครบ 13 กัณฑ์ ซึ่งจะไปจบในเวลาค่ำประมาณทุ่มเศษ ถ้าเป็นฉบับสั้นก็อาจจะจบในตอนพบค่ำพอดี ซึ่งการศึกษาของ ปรมินท์ จารุวร (2542 : 66-69) ได้รวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับการสวดพระมาลัยไว้ดังนี้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

การสวดพระมาลัยในภาคอีสาน จะเกี่ยวเนื่องกับการทำบุญพระเวส หรือบุญมหาชาติ โดยมักจะทำกันโดยทั่วไปในเดือนใดเดือนหนึ่งหลังจากออกพรรษา จะเป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมแล้วแต่สะดวก ส่วนมากนิยมทำในเดือน 4 ดังคำพังเพยว่า “เดือนสามค้อย เจ้าหัวคอยปั้นข้าวจี่

เดือนสี่ค้อย จัวน้อยเทศน์มะที" (คำว่าเจ้าหัว หมายถึง พระภิกษุ จัว หมายถึง สามเณร มะที หมายถึง มัทรี) บางแห่งทำในเดือน 6 หรือเดือน 7 ซึ่งจะทำบุญบั้งไฟร่วมด้วย ในเรื่องดังกล่าวนี้ สุภาพร มากแจ้ง (2521) ได้ศึกษาไว้ว่า การเอาบุญพระเวสทางภาคอีสานและประเทศลาวมีทำนองเดียวกัน นิยมทำกันในเดือน 4 แต่ไม่กำหนดวันที่เป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมที่แน่นอนแล้วแต่การตกลงกัน ส่วนใหญ่ก็จะมีการทำพิธี 2 วัน เหมือนทางล้านนาไทย โดยวันต้นงานมีการเทศนาเรื่อง "มาลัยหมื่น มาลัยแสน" วันที่ 2 มีการเทศนาเรื่องเวสสันดรชาดก ซึ่งการเทศน์มหาชาติด้วยการเทศนาเรื่องพระมาลัยก่อนการเทศนาพระเวสสันดรชาดกนี้เป็นประเพณีการฟังธรรมมหาชาติของลานนาไทย และการทำบุญพระเวสในภาคอีสาน และประเทศลาว ซึ่งทางลานนาไทยนิยมทำในเดือนยี่เพ็ง และทำ 2 วันในวันขึ้น 14 ค่ำ มีการเทศนา เรื่องพระมาลัย และขึ้น 15 ค่ำ ก็มีการเทศนาเรื่องเวสสันดรชาดก (สุภาพร มากแจ้ง, 2521 : 30-32)

สวดพระมาลัยในภาคอีสานจะมีในตอนค่ำวันแรกของงาน ที่เรียกว่า "วันรวมหรือวันโฮม" ในวันนี้ตอนกลางวันจะมีพิธีสำคัญ 2 อย่าง คือ การนิมนต์พระอุปคุต และการแห่แหนพระเวส ส่วนในตอนค่ำชาวบ้านจะมารวมกันที่วัดเพื่อฟังเทศน์มาลัยหมื่น มาลัยแสน โดยเริ่มจากอาราธนาพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ เมื่อสวดจบ พระจบขึ้นสวดบนธรรมาสน์อีก 4 ครั้ง ครั้งละ 2 รูป รวม 8 รูป คือ สวดอิติปิโส โพธิสัตว์บั้นต้น-บั้นปลาย และสวดชัย ตามลำดับ หลังจากนั้นจะนิมนต์พระขึ้นเทศน์ มาลัยหมื่น มาลัยแสน ก่อนพระเทศน์เอาคาถาพระอุปคุต 4 บท ปักที่ไว้ที่ข้างธรรมาสน์ เมื่อเทศน์จบประชาชนจะกลับที่พักหรือดูมหรสพตามอัธยาศัย (สุภาพร มากแจ้ง, 2521 : 33-34)

ในกิจกรรมงานบุญพระเวสของชาวอีสานจะมีการเทศน์วรรณกรรมเรื่องพระมาลัยและเรื่องเวสสันดร ซึ่งในส่วนของพระมาลัย คือ ส่วนที่เรียกว่า มาลัยหมื่น มาลัยแสน โดย "มาลัยหมื่น" กล่าวถึง พระมาลัยขึ้นไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อนมัสการพระธาตุจุฬามณีและได้พบกับพระอินทร์พระศรีอาริยเมตไตรย และได้สนทนาเรื่องบาปบุญกับพระศรีอาริยเมตไตรย "มาลัยแสน" เป็นความต่อจากมาลัยหมื่น กล่าวคือ พระมาลัยเสด็จกลับมายังโลกมนุษย์ และนำความเรื่องบาปบุญมาเล่าแก่มวลมนุษย์และได้ให้มนุษย์เร่งทำบุญ

การสวดพระมาลัยในภาคใต้มีลักษณะเหมือนกับประเพณีสวดพระมาลัยของภาคกลาง โดยกล่าวว่า จุดมุ่งหมายของการสวดพระมาลัยในภาคใต้เพื่อร่วมกันชุมนุมอยู่เฝ้าศพมิให้งานศพเงียบและไม่ให้เจ้าบ้านต้องโศกเศร้าจนเกินไป แต่การสวดมีส่วนที่แตกต่างบ้างเล็กน้อย คือ ทางภาคใต้เริ่มต้นด้วยการสวดบทนโมเพื่อไหว้ครู เป็นการสวดทำนองกลอน เรียกว่า "ตั้งนโม" ต่อด้วย "ตั้งในกาล" กล่าวถึงประวัติพระมาลัยอย่างละเอียด จากนั้นเป็น "สำหรับบท" กล่าวถึงพระพุทธเจ้าและพระเกียรติคุณ บทที่เรียกว่า "พระเถร" กล่าวถึงพระมาลัยบท "ฉันชา" บรรยายโทษของการผิดลูกผิดเมียผู้อื่น บท "เมียท่าน" บรรยายความชั่วช้าในการคบชู้ และบทที่เรียกว่า "เบ็ดเตล็ด" หรือ "ลำนอก" เป็นการกล่าวนอกเรื่องพระมาลัย ซึ่งเป็นการเพิ่มเติมโดยเล่นบทอื่น ๆ จบด้วยการลาให้พรเจ้าของบ้านและผู้ตาย (วิเชียร ณ นคร และคณะ, 2521 : 222-226) ในภาคใต้มีผู้จารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในสมุดข่อย เรียกว่า "ยุด" และได้มีผู้ปริวรรตออกเป็นอักษรภาคกลางแล้วเรียกว่า "พระมาลัยคำกาพย์" ในภาคอีสานมีการจารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานให้ชื่อว่า "มาไลยหมื่น มาไลยแสน" ซึ่งจารึกไว้ด้วยอักษรธรรม (ตัวธรรม) ขณะที่ในภาคเหนือได้จารึกเรื่องพระมาลัยไว้ในคัมภีร์ใบลานเช่นเดียวกับภาคอีสาน

ในส่วนของเรื่องพระมาลัยในภาคกลางมีวรรณคดีแบบฉบับเรื่องพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (เจ้าฟ้ากุ้ง) จารึกไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และยังมีต้นฉบับเรื่อง พระมาลัยสำนวนอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจารึกไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรขอมไทยอีกหลายสำนวน ซึ่งผู้สร้างอาจจะไม่ใช่บุคคลเดียวกันกับผู้จารึกหรือผู้เขียนก็ได้ แต่ได้ให้ผู้อื่นเขียน หรือคัดลอกขึ้นใหม่เพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับ หรืออาจเพื่อเป็นการสร้างกุศลให้กับตัวเอง เพราะหนังสือหรือสมุดข่อยเรื่องพระมาลัยนี้จะใช้อ่านหรือใช้สวดในงานศพ เพื่อเป็นการสั่งสอนอบรมผู้ฟังให้รู้จัก บาป บุญ คุณ โทษ และให้สร้างกรรมดี เว้นประพฤติกรรมชั่ว จึงถือว่าผู้สร้างหนังสือพระมาลัยหรือ “สมุดมาลัย” จะได้กุศลผลบุญอย่างสูงในชาตินี้

4.2.3 บทบาทของการสวดพระมาลัยกับสังคมไทย

การสวดพระมาลัยตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา มาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นประเพณีที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยเนื่องจากคุณค่าของการสวดพระมาลัยนั้นสอดคล้องกับโลกทัศน์เกี่ยวกับคำสอนพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า โลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วง สาระสำคัญของโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงนั้นเป็นคำสอนเกี่ยวกับโลกและสังคมตามกรอบของพุทธศาสนาที่มาตั้งแต่สมัยพระมหาธรรมราชาลิไทยและต่อเนื่องในสาระสำคัญมาถึงสมัยอยุธยาจนถึงถึงต้นรัตนโกสินทร์โดยมีความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละยุคกล่าวคือ ในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทยเป็นยุครุ่งโรจน์ของพระพุทธศาสนา มีผลงานที่สำคัญ คือ เตภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง พระมหาธรรมราชาลิไทยทรงพระราชนิพนธ์ด้วยการประมวลสาระจากคัมภีร์บาลีจำนวนกว่า 30 คัมภีร์ ทั้งพระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา คัมภีร์ปกรณ์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 37) การอธิบายโลกและชีวิตทางสังคมตามกรอบไตรภูมิพระร่วงมีสาระที่สำคัญ ดังนี้ คือ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 37-38)

1. มีการเน้นย้ำลักษณะของชีวิตที่เป็นกระแสการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภพซึ่งมีสภาพชีวิตสุขทุกข์ต่างกันไปตามกรรมที่บุคคลได้กระทำ ทั้งนี้เป็นไปตามกฎแห่งกรรม

2. กรรมและผลกรรม หรือการกระทำและผลของการกระทำที่มีผลต่อชีวิตดีชั่วสุขทุกข์ของบุคคล เป็นสัจจะที่ครอบคลุมกระแสชีวิตในสังสารวัฏทุกชีวิตโดยไม่ยกเว้น

3. ผลกรรมที่เกิดขึ้น นอกจากจะตกแก่บุคคลผู้กระทำแล้ว ยังมีผลต่อชุมชนและสิ่งแวดล้อมด้วย

4. เมื่อชีวิตที่อยู่ในกระแสการเวียนว่ายตายเกิดย่อมเป็นไปตามกรรมและผลกรรมเช่นนั้น บุคคลพึงมีความเห็นถูกต้องในเรื่องผลบุญผลบาป มีสำนึกละอายชั่วกลัวบาป และพากเพียรประพฤติแต่ความดี ละเว้นความชั่วในชีวิตปัจจุบันเพื่อจะได้ประสบชีวิตที่ดีเป็นสุข

5. ชีวิตในกระแสการเวียนว่ายตายเกิดนี้ มีความไม่เที่ยง-แปรปรวน เป็นทุกข์-ไม่สมบูรณ์ และเป็นอนัตตา - มิใช่ตัวตน เพราะต้องเป็นไปตามเหตุปัจจัยที่มีสภาพไม่เที่ยง เป็นทุกข์และไม่มีตัวตนเช่นกัน เป้าหมายสูงสุดของชีวิตจึงอยู่ที่การพัฒนาชีวิตให้พ้นจากกระแสการเวียนว่ายตายเกิดนี้ บรรลุภาวะพ้นทุกข์สิ้นเชิงที่เรียกว่าพระนิพพาน

6. การทำความดีละเว้นความชั่ว เพื่อสั่งสมผลกรรมยังให้เกิดมีชีวิตที่ดีเป็นสุขในกระแสสังสารวัฏในชาติต่อ ๆ ไปก็ได้ การพัฒนาชีวิตจิตใจให้พ้นกระแสสังสารวัฏถึงพระนิพพานก็ดีได้เกิดในสมัย “พระศรีอารยไมตรีลงมาเป็นพุทธก็ดี” หรือหวัง “คำนึงโพธิสมภาร...ปรารถนาเป็น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

พระพุทธมหาอุดม” ก็ดี บุคคลย่อมกระทำได้โดยมีพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งสูงสุด เป็นแสงสว่างชี้นำทางให้ดำเนินชีวิตอย่างถูกต้องตามธรรม

พระมหาธรรมราชาลิไทยทรงมุ่งหมายใช้วิธีศรัทธานำเป็นแนวทางสำคัญเพื่อเร้าสำนึก “รู้จักกลัวแก่บาปและละอายแก่บาป” ให้เกิดขึ้นอย่างลึกซึ้งในจิตใจของประชาชนจนมีผลเป็นการปฏิบัติพฤติกรรมบุญที่เป็นจริงในสังคมวิธีการที่ทรงใช้นี้นับว่านำไปสู่สัมฤทธิผลตามเป้าหมาย กล่าวคือ ทำให้เกดค่านิยมและลักษณะไทยในการทำทาน มีความกตัญญู ยกย่องเกรงใจผู้อาวุโส มีใจเมตตากรุณา ยกย่องความดีและกฎดี และให้ความสำคัญต่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาสืบเนื่องต่อมา (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 45)

การอธิบายโลกและชีวิตทางสังคมดังกล่าวยังก่อให้เกิดระบบความเชื่อที่เนื่องด้วยพุทธศาสนาที่สำคัญได้แก่ คติพุทธกาล 5,000 ปี คติโพธิสัตว์ และความหวังพุทธภูมิ คติพระศรีอาริยเมตไตรย คติพระธาตุ คติพระศรีมหาโพธิ คติพระพุทธบาท คติพุทธกาล 5,000 ปี เป็นความเชื่อที่ว่าระยะของพระพุทธศาสนาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าสัมณโคดม จักดำรงอยู่นับแต่กาล มหาปรินิพพานไปจนตลอด 5,000 ปี เมื่อชินกาลของพะมหาสมณโคดมสิ้นสุดลงก็จักเป็นกาลเวลาของพระพุทธเจ้าองค์ใหม่ นามว่า พระศรีอารยเมตไตรย เนื่องจากการปฏิบัติให้ถึงความหลุดพ้นจากกระแสสังสารวัฏถึงพระนิพพานเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก บุคคลจึงควรตั้งเป้าหมายที่จะได้เกิดในสมัยของพระศรีอาริยเมตไตรยเพื่อจะได้ยินได้ฟังธรรมจากพระองค์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 46-47)

สำหรับในสมัยกรุงศรีอยุธยา โลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงของสมัยสุโขทัยยังคงได้รับการสืบสานสืบต่อกันมาเป็นรากฐานสังคมไทยอย่างแน่นแฟ้น แต่สมัยอยุธยายังมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นที่สำคัญ 2 ประการ คือ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 233-234)

1. การรับคติเทวราชาจากศาสนาพราหมณ์เข้าสมาในพระราชวังเพื่อประโยชน์ทางการเมืองการปกครอง มีการรวมอำนาจอย่างเข้มงวด คตินี้ได้รับการผสมผสานกับพุทธศาสนาโดยถือเอาสาระพุทธธรรมเป็นหลักนำ ส่งผลให้คติเทวราชาจากศาสนาพราหมณ์ในสังคมไทยมีลักษณะเป็นคติเทวธรรมราชา หรือเทวพุทธธรรมราชา และเกิดลักษณะ พราหมณ์-พุทธ คือ พราหมณ์แบบพุทธขึ้น ซึ่งคติความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ส่งผลต่อสาระพุทธธรรมที่สำคัญ คือ ในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ได้มีการใช้โครงสร้างไตรภูมิในรูปภูมิศาสตร์หรือจักรวาลวิทยาเข้ามีมีส่วนผสานในพระราชพิธีเพื่อนำเอาสาระมณฑลที่มีเขาพระสุเมรุอยู่กลางและมีองค์อินทรเป็นเทวาธิราช เข้ามาสื่อมโนคติของการยอมรับความเป็นศูนย์กลางของกรุงศรีอยุธยาและความเป็นกษัตริย์ผู้ทรงพระราชอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือเมือง และผู้ปกครองรอบนอกซึ่งเปรียบเสมือนเขาล้อมรอบเขาพระสุเมรุ คติโครงสร้างไตรภูมินี้ได้มีอิทธิพลต่องานวรรณกรรมและศิลปกรรมในสมัยนั้นด้วย

2. คติความเชื่อในเรื่องบุญฤทธิวิทยาคม ได้เฟื่อฟูในสมัยอยุธยา จากศาสนาพราหมณ์ความต้องการที่พึ่งในการสงคราม และความเร่งรัดทางสังคมที่ผลักดันให้คนต้องการที่พึ่งเพื่ออำนาจและความสำเร็จในด้านต่าง ๆ ของชีวิต ความรู้และการปฏิบัติเรื่องบุญฤทธิวิทยาคม ได้มีการเติบโตในชุมชนวัด เนื่องจากในช่วงเวลนั้นวัดจัดได้ว่าเป็นแหล่งความรู้ทุกด้าน ส่งผลทำให้มีเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์แทรกเข้ามาในการปฏิบัติทางพุทธศาสนามากมาย เช่น เน้นอำนาจฤทธิ์จากการเจริญสมาธิและให้ความสำคัญแก่สาระคติความเชื่อเพิ่มขึ้น เป็นต้น

ในสมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 เป็นช่วงแห่งการกอบกู้เอกราชสร้างบ้านแปงเมืองใหม่ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทางให้ความสำคัญต่อโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงให้เป็นหลักของสังคมไทย เราจะพบว่า ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้มีพระราชปณิธานที่จะ “อุปถัมภก ยอยกพระพุทธศาสนา” วิธีการที่พระองค์ทรงใช้โดยภาพรวมยังคงสืบเนื่องสาระพุทธธรรมในรูประบบความรู้ ระบบค่านิยมพฤติกรรมบุญ และระบบคติความเชื่อในสังคมไทย ตลอดจนรูปแบบวิธีการสื่อสาระโดยอาศัยสาระไตรภูมิภาพนรกสวรรค์เพื่อสร้างความสำนึกความละอายชั่วกลัวบาปอย่างที่ทำสืบกันมาแต่สมัยสุโขทัย ทั้งนี้ มีลักษณะเด่นเฉพาะสมัย คือ การเน้นสารธรรมถูกต้องตามไตรปิฎกและอรรถกถาฎีกาบาลี การปลูกฝังการปฏิบัติศีลกุศลกรรมบถ 10 ให้เป็น วิไนยฆราวาษ ด้วยวิธีทั้งการใช้สาระไตรภูมิและการกำหนดการปฏิบัติเป็นพระราชกำหนดในกฎหมาย ซึ่งระบุการลงโทษตามโทษานุโทษ แก่ผู้ไม่ประพฤติตาม และการฟื้นฟู วิไนยสงฆ์ ด้วยการออกกฎหมายสงฆ์ควบคุมการประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์ให้ถูกต้อง ความเคร่งครัดเอาจริงเอาจังต่อการสร้างชีวิตส่วนศีลขึ้นในชีวิตจริงของสังคมในสมัยรัชกาลที่ 1 นี้ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 236)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 ได้สืบเนื่องสาระพุทธธรรมและวิธีการสาระโดยอาศัยสาระไตรภูมิเป็นหลักและได้มีการใช้สาระไตรภูมิเป็นเครื่องมือการควบคุมศีลธรรมผ่านข้อกำหนดกฎหมายทำนองเดียวกับในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ได้ลดความเคร่งครัดในเชิงกฎหมายลงบ่าง อย่างไรก็ดี ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เริ่มมีการก่อรูปโลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบใหม่ที่เน้นเรื่องสัจนิยมและเหตุผลนิยมมากขึ้น (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 236-237) อันเนื่องมาจากการถ่ายทอดวิชาการจากตะวันตกและการเกิดคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย ทั้งนี้การนำเสนอสาระพุทธธรรมจักอยู่สาระเดิมที่มีการสอดแทรกการแสวงหาความเป็นเหตุผลของความรู้ความเข้าใจตามพระไตรปิฎกและตามประสบการณ์ประจักษ์เพิ่มเข้าไป ตัวอย่างเช่น ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสได้ดำเนินเรื่องพุทธประวัติตามจารีตการเสนอพุทธประวัติระบบเถรวาทหรือระบบลังกาซึ่งสังคมไทยรับสืบเนื่องมาแต่พุทธศตวรรษที่ 19 แล้วเพิ่มแทรกคำถามคำตอบในลักษณะปุจฉาวิสัชชนาในตอนที่น่าสงสัยต่อความเป็นจริง

คุณค่าของการสวดพระมาลัยนั้นมีบทบาทที่ตอบสนองโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงตามที่ได้กล่าวข้างต้น กล่าวคือ การสวดพระมาลัยจะเน้นคุณค่าการสอนพุทธศาสนาในระดับศีลธรรมที่มีเป้าหมายให้แก่ชาวบ้านทั่วไป ดังนั้น จึงเป็นการสั่งสอนอบรมให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้รู้จักการหมั่นสร้างแต่คุณงามความดี เว้นจากการประพฤติกรรมชั่ว รวมถึงการสร้างกุศลผลบุญอย่างสูงไว้ในชาตินี้ ส่งผลทำให้คนได้สามารถพัฒนาตนเองโดยการเข้าใจ และการใช้ชีวิตที่ดีอยู่ในโลกธรรม เป็นการสอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษด้วยการนับถือพระศรีอาริยเมตไตรย จากการเล่าเรื่องสู่กันฟังต่อ ๆ กันเรื่อยมายังสามารถสรุปได้ว่า เมื่อครั้งก่อนในยุคพระศรีอาริยะได้ตรัสทำนายเหตุการณ์ในอนาคตว่า โลกจะเข้าสู่กลียุคผู้คนจะรบราฆ่าฟันกันล้มตายเป็นจำนวนมาก แต่ต่อมาเมื่อถึงสมัยพระศรีอาริยะบ้านเมืองกลับมีความสงบสุข ไม่มีการรบราฆ่าฟันกัน ขณะที่ประชาชนก็มีแต่ความสุขสมบูรณ์ทุกประการ เมื่อพระมาลัยกลับมาสู่โลกมนุษย์ จึงได้นำข้อความเล่านี้มาถ่ายทอดให้ประชาชนทั้งหลายได้ทราบ เพื่อมีความมุ่งหมายให้ประชาชนได้ตระหนักถึงเรื่องเกี่ยวกับ

บาปบุญคุณโทษ ซึ่งจะเป็นมรรคผลทำให้คนทั่วไปได้เร่งสร้างกุศลกรรมกันมากยิ่งขึ้น ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ถึงจุดมุ่งหมายสำคัญ ของเนื้อหาที่สอดคล้องกันก็คือ เพื่อให้ประชาชนทั่วไปเกิดความละอายใจ มีความเกรงกลัวต่อบาป และทำให้ประชาชนเริ่มหันมาทำความดีมากยิ่งขึ้น มุ่งรักษาศีล ปฏิบัติธรรม และเลื่อมใสศรัทธา ในพระพุทธศาสนา จึงเห็นได้ว่าการสวดพระมาลัยกับโลกทัศน์ไตรภูมิพระร่วงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแนวหลักธรรมคำสอนพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้งและประชาชนในสมัยนั้นสามารถใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินชีวิตและการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างปกติสุข

4.3 ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

การสวดพระมาลัยที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้เปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคการสวดคฤหัสถ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่ง กรุงรัตนโกสินทร์เกิดการเปลี่ยนแปลงประเทศไปสู่ความทันสมัยในยุคที่เรียกว่า “ยุคสยามใหม่” ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในหลายมิติ เช่น การปรับเปลี่ยนเนื้อหาของบทสวด การเปลี่ยนชื่อจากการสวดพระมาลัยไปเป็นการสวดคฤหัสถ์แทน เป็นต้น นอกจากนี้ บทบาททางสังคมของการสวดคฤหัสถ์ก็ลดลงคงเหลือเพียงแค่งานศพเท่านั้น ซึ่งรวมไปถึงการใช้คนสวดแทนพระสงฆ์ด้วย ในขณะเดียวกันที่ทางราชการก็เริ่มมีการเรียกเก็บภาษีโดยมีเป้าประสงค์ของการไม่ส่งเสริมกิจกรรมดังกล่าวอยู่เบื้องหลัง

เมื่อได้วิเคราะห์การสวดคฤหัสถ์พบว่า การเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากการสวดพระมาลัยมาเป็นการสวดคฤหัสถ์นั้น มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าการสวดพระมาลัยในลักษณะร้องเป็นลำนำตลกคะนอง โดยอาศัยผู้สวดในกลุ่มพระภิกษุนั้นเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม การสวดคฤหัสถ์จึงได้เริ่มการคลี่คลายมาเป็นการสวดโดยฆราวาสอย่างสมบูรณ์เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน จึงมีการใส่ทำนองหรือแทรกมุขตลกเข้าไปประกอบกับการสวดและยังถือเป็นการแสดงมหรสพประเภทหนึ่ง ทั้งนี้มีการเรียกเก็บภาษีอากรเข้าท้องพระคลังหลวง จากนั้นแล้วการสวดคฤหัสถ์ในยุคนี้จะใช้สวดเฉพาะงานศพเท่านั้น หากแต่สิ่งที่เพิ่มเติมนอกเหนือจากการสวดพระมาลัยในยุคก่อนหน้านี้ก็คือ การสวดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เพื่อให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีการแต่งหน้าการแต่งตัว ประกอบด้วยการออกลีลาท่าทางให้เข้ากับเนื้อเรื่องควบคู่กับการสวดด้วย รูปแบบของการสวดและการแสดงที่ดูตลกขบขันมีการสอดแทรกมุขตลกประยุกต์เข้าไปในการแสดงด้วย ซึ่งเป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดดังกล่าวไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่ายเหมือนกับการสวดพระมาลัยในยุคแรก ๆ ในการสวดคฤหัสถ์จะใช้ดนตรีที่เรียกว่า “ดนตรีปาก” ใช้ปากทำเสียงเครื่องดนตรี เพราะฉะนั้นผู้ที่สวดก็จะมีตำแหน่งในการร้องเล่น โดยเฉพาะคนที่เป็นตัวคอสอง ไม่ใช่อยู่ ๆ จะมานั่งเป็นลูกคู่เฉย ๆ ไม่ได้ ต้องมีความรู้เรื่องดนตรี และต้องมีความรู้เรื่องเพลงไทยเดิมด้วย ถึงกระนั้นก็ตามภายใต้อิทธิพลการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี มีผลทำให้ความนิยมในการสวดคฤหัสถ์นั้นลดน้อยถอยลงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวโดยสรุปก็คือ ผู้คนในสังคมเริ่มเห็นประโยชน์และให้ความสำคัญน้อยลง

เมื่อได้วิเคราะห์สถานภาพบทบาทของการสวดพระมาลัย ที่มีการปรับเปลี่ยนมาเป็นการสวดคฤหัสถ์ รวมตลอดถึงการพัฒนามาเป็นการแสดงรำสวดอย่างลุ่มลึกแล้วนั้น พบว่า มิติการแสดงต่าง ๆ ได้รับความนิยมลดน้อยถดถอยลงไปตามลำดับ ปัจจุบันที่ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างก็เป็นอยู่ในรูปแบบของการแสดงรำสวด ซึ่งก็ไม่ได้รับความสนใจในภูมิภาคต่าง ๆ ทั้งประเทศ แต่ยังคงมีหลงเหลืออยู่ในบางจังหวัดแถบชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคงอยู่ของการแสดงรำสวดในสามจังหวัดของภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด และจังหวัดระยอง เป็นต้น ทั้งหลายทั้งปวง เมื่อพิจารณาในภาพรวมก็ยังคงมีบทบาททางสังคมค่อนข้างน้อยอยู่ดี แต่เห็นว่าการแสดงรำสวดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่สมควรได้รับการอนุรักษ์ไว้ต่อไปสู่รุ่นลูกหลาน ดังนั้นดุษฎีนิพนธ์จึงพยายามศึกษาเพื่อค้นคว้าพัฒนาเป็นตัวแบบรูปแบบที่ควรจะเป็นในการแสดงรำสวด เพื่อให้สามารถนำไปสู่การสร้างความยั่งยืนดังกล่าวต่อไป

ในการกล่าวถึงยุคการสวดคฤหัสถ์ ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นั้น เป็นการนำเสนอเพื่อให้สามารถสะท้อนภาพทางประวัติศาสตร์และคุณค่าของการสวดคฤหัสถ์ เกี่ยวกับเรื่องราว 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าของการสวดคฤหัสถ์ ประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบของการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งมีการพัฒนาในลักษณะของการสวดในรูปแบบต่าง ๆ ที่ประกอบไปด้วย รูปแบบของนักสวดอาชีพ รูปแบบของนักสวดสมัครเล่น สถานที่และอุปกรณ์การสวด โครงสร้างหลักของบทสวด และทำนองในการสวดคฤหัสถ์ นอกจากนี้แล้วยังรวมไปถึงการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับบทบาทของการสวดคฤหัสถ์กับสังคมไทยอีกด้วย ดังนี้

4.3.1 คุณค่าของการสวดคฤหัสถ์

คุณค่าของการสวดคฤหัสถ์ได้รับอิทธิพลมาจากการสวด “กลอนสวด” ซึ่งเป็นการนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรอง กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการ คือ เพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่งเป็นกลอน กลอนสวดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต ซึ่งการสวดกลอนสวด มักปรากฏให้เห็นในรูปแบบของประเพณีต่าง ๆ ของไทย ซึ่งมีอิทธิพลและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ด้วย ประเพณีการสวดต่าง ๆ ที่เป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี 3 ประเพณีดังนี้ (กรสรวง ดีนวลพะเนาว์, 2549 : 19-27)

1. ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ
2. ประเพณีการสวดพระมาลัย
3. ประเพณีการสวดพระอภิธรรม

การสวดคฤหัสถ์ได้นำกลวิธีการสวดแทรกมุขตลกและการออกภาษามาจากประเพณีการเทศน์มหาชาติ ดังสังเกตได้จาก บท “แหล่ประภาษ” หรือ แหล่บริภาษ และ “วิชาธรสิบสองภาษา” ของพระนักเทศน์มหาชาติมาเป็นบทสวดการออกภาษาต่าง ๆ เรียกว่า “บทจ่าหน้า” หรือ บทจั่วหน้า” ในการสวดคฤหัสถ์จะนำบทกลอนสวดเรื่องพระมาลัย และคาถาการสวดพระอภิธรรม ซึ่งเป็นประเพณีการสวดในพิธีศพมาเป็นแม่บท เรียกว่า “พื้น” คือ “พื้นพระมาลัย และพื้นพระอภิธรรม” ซึ่งจะสวดเพื่อเป็นการล้อเลียนพระภิกษุสงฆ์ให้เกิดความตลกขบขัน นอกจากนี้ยังได้นำอุปกรณ์และองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสวดพระมาลัยและการสวดพระอภิธรรมมาเป็นส่วนประกอบในการสวดด้วย กล่าวคือ การสวดคฤหัสถ์จะใช้ตาลปัตร หีบพระธรรม คัมภีร์พระมาลัย มาใช้

ประกอบการสวด และมีการจัดตัวผู้แสดงให้มีจำนวน 4 คน เรียกว่า “สำรับ” เช่นเดียวกับการสวดของพระภิกษุสงฆ์ ในประเพณีการสวดพระมาลัยและประเพณีการสวดพระอภิธรรม บทที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ส่วนใหญ่จะเป็นบทที่มีเนื้อความในภาษาบาลี ซึ่งผู้สวดจะต้องทำการหัดสวดกับพระสงฆ์ แล้วนำบทมาปรับปรุงโดยการสอดแทรกลำนำเข้าไปในเวลาสวด

จากการศึกษาพบว่าที่ใช้สวดคฤหัสถ์มีอยู่ 4 ลักษณะด้วยกัน ซึ่งเรียกตามภาษาของนักสวดคฤหัสถ์ว่า “พื้น” พื้นพระธรรมมีทั้งหมด 4 พื้นดังนี้ (กรสรวง ดีนวลพะเนาว์, 2549 : 20)

1. พื้นพระอภิธรรม
2. พื้นโพชฌงค์มอญ หรือหับเผย
3. พื้นพระมาลัย
4. พื้นมหาชัย

คำว่า “สวดคฤหัสถ์” เมื่อแบ่งออกเป็น 2 คำ คือคำว่า “สวด” และคำว่า “คฤหัสถ์” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายคำว่า “สวด” ว่าหมายถึงการว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ ถ้าเป็นภาษาปากหมายถึง การนินทาว่าร้าย ดุด่า ว่ากล่าว และคำว่า “คฤหัสถ์” หมายถึง ผู้ครองเรือน ผู้ไม่ใช่นักบวช หรือเรียกว่า ฆราวาส ดังนั้นความหมายโดยรวมของคำว่า “สวดคฤหัสถ์” จึงหมายถึงการว่าเป็นทำนองของผู้ที่ไม่ใช่นักบวช เช่น สวดโอ้เอ้วิหารรายสวดพระมาลัย สวดสรภัญญะ สวดสดุดีสังเวย สวดฉันท์ เป็นต้น และนอกจากนี้สวดคฤหัสถ์ยังหมายถึง ชื่อของมหรสพอย่างหนึ่งของไทยที่ใช้แสดงเฉพาะในงานศพด้วย (นันทา ขุนภักดี, 2539 : 20)

การสวดคฤหัสถ์ มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ทรงประกาศห้ามมิให้มีการสวดพระมาลัยในลักษณะร้องเป็นลำนำตลกคะนอง และตามหลักฐานที่ค้นคว้ามาได้นั้น ผู้สวดจะเป็นทั้งกลุ่มพระภิกษุ และกลุ่มของฆราวาส เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมของผู้ชมผู้ฟังสืบทอดต่อมาแม้จะมีประกาศห้ามจากทางราชการแล้วก็ตาม จนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) การสวดคฤหัสถ์จึงได้เริ่มการคลี่คลายมาเป็นการสวดโดยฆราวาสอย่างสมบูรณ์และยังถือเป็นการแสดงมหรสพประเภทหนึ่งมีการเรียกเก็บภาษีอากรเข้าท้องพระคลังหลวง ดังมีหลักฐานในหนังสือราชกิจจานุเบกษา พระราชบัญญัติอากรมหรสพ มาตราที่ 5 กล่าวว่า “คฤหัสถ์” สวดศพจำอวด เก็บภาษีวันหนึ่ง 8 บาท เล่นแต่กลางคืน คืนหนึ่งเก็บภาษี 8 บาทเล่นทั้งกลางวันกลางคืนเก็บภาษี 12 บาท อย่างไรก็ดีการสวดคฤหัสถ์จำเป็นต้องมีองค์ประกอบหลายด้าน ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงบรรลุจุดมุ่งหมายตามที่คาดหวังไว้ ซึ่งมีทั้งหมด 8 ประการด้วยกัน ได้แก่ บทสวด ผู้แสดง วิธีแสดง เรื่องที่แสดง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี และโอกาสที่ใช้แสดง จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวนั้น สามารถสรุปได้ว่าการสวดพัฒนาการของการสวดพระมาลัยโดยพระสงฆ์ แต่เนื่องจากจากการที่พระสงฆ์เป็นผู้สวดแล้วแสดงกิริยาที่ไม่เหมาะสม จึงมีการห้ามพระสงฆ์เป็นผู้สวดในสมัยรัชกาลที่ 1 จากนั้นจึงเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นการสวดคฤหัสถ์โดยให้ฆราวาสเป็นผู้สวดแทน และเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินจึงมีการใส่ทำนองหรือแทรกมุขตลกเข้าไปประกอบกับการสวด (นันทา ขุนภักดี, 2539 : 21)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

กล่าวโดยสรุปแล้ว การสวดคฤหัสถ์ เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่นิยมให้พระสงฆ์เป็นผู้สวดมาเป็นฆราวาสเป็นผู้สวด ซึ่งตามความหมายโดยแท้จริงของคำว่าคฤหัสถ์ หมายถึง คนทั่วไปที่ไม่ใช่นักบวช จากนั้นแล้วการสวดคฤหัสถ์ในยุคนี้จะใช้สวดเฉพาะงานศพเท่านั้น หากแต่สิ่งที่เพิ่มเติมนอกเหนือจากการสวดพระมาลัยในยุคก่อนหน้านี้ก็คือ การสวดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เพื่อให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีการแต่งหน้า การแต่งตัว ประกอบด้วยการออกลีลาท่าทางให้เข้ากับเนื้อเรื่องควบคู่กับการสวดด้วย เมื่อพิจารณาบทสวด พบว่า ยังคงใช้พื้นฐานการสวดพระมาลัยประยุกต์ควบคู่กับพื้นฐานพระอภิธรรมเป็นหลัก ส่วนเนื้อหาที่เป็นคุณค่าสำคัญต่อสังคมไทยในยุคนั้น จะเป็นการมุ่งเน้นถึงการพรรณนาที่มีความคล้ายคลึงกับการสวดพระมาลัย โดยที่การสวดคฤหัสถ์ดังกล่าวเนื้อหาของบทสวดจะพรรณนาถึงคนที่ทำบาปไว้มากในสมัยที่มีชีวิต เมื่อตายไปก็จะเป็นสัตว์นรกที่ต้องทนทุกขเวทนา ซึ่งประชาชนในยุคสมัยนั้นเข้าใจว่าเป็นพวกเปรต ดังจะเห็นได้จากมีบทสวดตอนหนึ่งที่ชื่อว่า “เปรตสั่ง” (นันทา ขุนภักดี, 2539 : 22)

ส่วนที่มาของการสวดคฤหัสถ์ในบทที่เรียกว่าเปรตสั่งนั้น เป็นการสื่อสารเพื่อชี้ให้ผู้ฟังได้เล็งเห็นของผลกรรมในการทำความชั่วเมื่อครั้งเมื่อมีชีวิตอยู่ และเมื่อเสียชีวิตลงต้องไปรับกรรมอย่างทุกข์ทรมานในขุมนรก และหากมีผู้มีบุญลงไปโปรดสัตว์ผู้ที่ได้รับกรรมเหล่านั้นก็จะมีการสั่งเสียมายังญาติที่ยังทีชีวิตอยู่เพื่อมุ่งให้ทำแต่คุณงามความดี ใช้ชีวิตอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม เพื่อทำให้ผลบุญที่ได้กระทำหรือสั่งสมไว้ขณะที่มีชีวิตอยู่ จะเป็นมรรคผลทำให้มีความสุข ความเจริญหลังจากที่ล่วงลับไปแล้ว รวมถึงในภพชาติต่อ ๆ ไปด้วย กล่าวโดยสรุปแล้วการสวดคฤหัสถ์จึงมีการกำหนดบทสวดและสาระของเนื้อหาในบทสวดที่สอดคล้องกับการสวดพระมาลัยที่ได้กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ดีความโดดเด่นที่เป็นพัฒนาการของการสวดคฤหัสถ์ ที่เป็นพลวัตรต่อจากการสวดพระมาลัยก็คือ รูปแบบของการสวดและการแสดงที่ดูตลกขบขันมีการสอดแทรกมุขตลกประยุกต์เข้าไปในการแสดงด้วย ซึ่งเป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดดังกล่าวไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่ายเหมือนกับการสวดพระมาลัยในยุคแรก ๆ ในการสวดคฤหัสถ์จะใช้ดนตรีที่เรียกว่า “ดนตรีปาก” ใช้ปากทำเสียงเครื่องดนตรี เพราะฉะนั้นผู้ที่สวดก็จะมีตำแหน่งในการร้องเล่น โดยเฉพาะคนที่เป็นตัวคอสอง ไม่ใช่อยู่ ๆ จะมานั่งเป็นลูกคู่เฉย ๆ ไม่ได้ ต้องมีความรู้เรื่องดนตรี และต้องมีความรู้เรื่องเพลงไทยเดิมด้วย (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542 : 30)

สวดคฤหัสถ์ที่เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยจัดเป็นมหรสพชนิดหนึ่งเช่นเดียวกับการแสดง ลำตัด ละคร จำอวด ต่างกันที่สวดคฤหัสถ์ใช้แสดงเฉพาะในงานศพเท่านั้น ผู้ที่สวดเป็นคฤหัสถ์ คือ ผู้ที่ไม่ใช่พระสงฆ์ เรียกว่า “นักสวด” โดยนำบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในพิธีต่าง ๆ ของชาวพุทธมาสวดออกเป็นทำนองต่าง ๆ ส่วนมากใช้บทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ หรือเรียกโดยรวมว่าพิธีสวดพระอภิธรรม รวมทั้งนำอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดศพ เช่น ตาลปัตร เป็นต้น มาใช้ในการสวดคฤหัสถ์ด้วย เนื่องจากการแสดงนี้เป็นการล้อเลียนการสวดในงานศพของพระสงฆ์ ออกแนวตลกสองแง่สามง่าม โดยจะแทรกมุขตลกต่าง ๆ มีการแต่งหน้าแต่งตัวประกอบการออกท่าทางให้เข้ากับเนื้อเรื่องสลับไปกับการสวดด้วย การแสดงนี้ได้สืบเนื่องมาจากพระสงฆ์ก่อนต่อมาได้ถูกห้ามเนื่องจากไม่เหมาะสมต่อสมณเพศ จึงเหลือแต่การแสดงของคฤหัสถ์ ซึ่งในสมัยก่อนเป็นที่นิยมมาก มีทั้งนักสวดอาชีพและนักสวดสมัครเล่นให้เจ้าภาพว่าจ้างไปแสดง หรือในบางครั้งผู้ที่มาช่วยงานจดจำวิธีการสวดและพอสวดได้ก็ตั้งวงสวดกันเอง (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542 : 31)

สำหรับการสวดคฤหัสถ์นั้น มีที่มาจากการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ในพิธีงานศพ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด ทราบเพียงแต่ว่าสวดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ครั้นถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเก้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในงานศพแห่งหนึ่งได้นิมนต์พระภิกษุมา 4 รูปไปสวดพระอภิธรรม โดยมีพระภิกษุชื่อนิลเป็นหัวหน้า บังเอิญไปตั้งวงสวดประจันหน้าอยู่กับโรงลิเก เสียงการแสดงลิเกดังมากกลบเสียงพระสวด พระสงฆ์ก็พยายามเร่งเสียงแข่งขึ้นไปเพิ่มลูกเล่น (มุขตลก และวิธีการแปลก ๆ ที่ใช้ในการสวด) เรียกความสนใจจากผู้ชมได้มากขึ้น แต่ก็ยังสู้ลิเกไม่ได้ จึงเอาเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เข้ามาร่วมร้องเล่นด้วย พร้อมกับลุกขึ้นรำลอยหน้าลอยตาเข้ากับจังหวะ ทำให้เป็นจุดสนใจ และเป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ชมมาก เพราะไม่คิดว่าพระสงฆ์จะกล้าทำเช่นนั้น จึงกลายเป็นของแปลก (นิสา เมลานนท์, 2541 : 31-32)

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระสงฆ์ที่รับนิมนต์สวดพระอภิธรรมก็เริ่มดำเนินรอยตามพระภิกษุนิล วิธีการสวดแบบนี้เรียกว่า “สวดพระ” ต่อมาเมื่อห้ามพระสวด พวกชาวบ้านจึงเลียนแบบ โดยผู้สวดส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนมาแล้วสึกออกมา รวมทั้งพระภิกษุที่ทางคณะสงฆ์ออกคำสั่งให้สึก

การแสดงสวดคฤหัสถ์นี้มีชื่อเรียกได้อีกหลายชื่อ เช่น ในกรุงเทพมหานครนิยมเรียกว่า สวดกระหัด ในต่างจังหวัดนิยมเรียกแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ลำสวด สวดผี สวดมาลัย รำสวด ลำสวด สวดฆราวาส เป็นต้น (อานันท์ นาคคง, 2539 : 92-93) ในปัจจุบันการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพไม่เป็นที่นิยมแล้ว เนื่องจากการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ส่งผลให้มหรสพพื้นบ้านหลายอย่างรวมทั้งการสวดคฤหัสถ์หมดความนิยมลง ทำให้หาชมได้ยากในปัจจุบัน และคาดว่ารูปแบบในการแสดงสวดคฤหัสถ์นี้ ได้มีการลอกเลียนไปใช้ในการแสดง “จำอวด” หรือการแสดงตลกในปัจจุบัน แตกต่างกันเพียงแค่การแสดงตลกสามารถแสดงได้ทุกโอกาส (สันต์ สุวรรณประทีป, 2531 : 4)

4.3.2 รูปแบบของการสวดคฤหัสถ์

รูปแบบของการสวดคฤหัสถ์มีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์ สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ โครงสร้างหลักของบทสวด และทำนองของการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งแต่ละองค์ประกอบมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.2.1 ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์

ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์ มีศัพท์เฉพาะเรียกผู้แสดงว่า “นักสวด” และเรียกนักสวดคณะหนึ่ง ๆ ว่า “สำรับ” นักสวดคฤหัสถ์มี 2 ประเภท ได้แก่ นักสวดอาชีพ และนักสวดสมัครเล่น นักสวดอาชีพ มีทั้งสำรับพระสงฆ์ และสำรับฆราวาส สำรับหนึ่งมี 4 คน เท่ากับจำนวนพระสงฆ์สวดอภิธรรม นักสวดแต่ละคนมีหน้าที่ในการสวดต่างกันออกไป คือ ต้องสวดรับ สวดส่ง ให้เกิดการประสมประสานกันโดยตลอด ในการสวดแต่ละครั้ง นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คน มีตำแหน่งการสวดที่เป็นแบบแผนแน่นอน โดยนั่งเรียงจากซ้ายมาขวามือของผู้ชมตามลำดับ คือ เริ่มจาก ตัวตุ๊ยคอหนึ่ง (แม่คู่) คอสองและตัวภาษา โดยการแสดงของการสวดคฤหัสถ์มี 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

แบบที่ 1 คือ เมื่อนักสวดทั้ง 4 คน เข้านั่งที่เรียบร้อยแล้ว โดยจัดลำดับดังนี้คือ ตัวตุ๊ยและตัวภาษานั่งหัวท้าย แม่คู่นั่งกลาง แม่คู่คนหนึ่งเป็นคู่ซัก ในสมัยโบราณแม่คู่จะนำขึ้นแล้วก็สวดพร้อมกัน ประนามพระรัตนตรัยจบแล้วขึ้นพระอภิธรรมสังคณี โดยใช้เสียงเปล่งเป็นเสียงเดียวว่า

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

เออ เออะ เออ ๆ ๆ แล้วทุกคนสวดรับหลาย ๆ ครั้ง และค่อย ๆ ถี่เข้าไปทุกที เป็นการลองเสียงก่อนแล้วจึงขึ้น เอ๋ย...กุ...สลา...ธัมมา ฯลฯ ต่อไป แต่มีลีลาการสวดแบบฉบับของนักสวดเป็น..เอ๋..กุ..สะ..ลา ลา..ลา ล้า ต่อไปประเดี๋ยวหนึ่ง ตัวตุ๊ยขยับมือข้างหนึ่งเป็นทีจะรำ แม่คู่ที่นั่งใกล้ก็จะใช้ตาลปัตรตะปบเสียนิ่งไปกึ่งอึดใจก็ทำซ้ำอีก ทีแรกทำมือเดียว อีกมือตาลปัตรในลักษณะ บังหน้าไว้ ต่อไปลุกขึ้นรำทั้งสองมือโดยในมือยังถือตาลปัตรอยู่ ในตอนนี้มีการเจรจากันเป็นทำนองแขกของลิเก

แบบที่ 2 คือ เมื่อประนามพระรัตนตรัยเป็นทำนองจบสามคาบแล้ว ก็นับเป็นทำนองกราวนอก โดยร้องว่า “ครั้นได้เวลามหาฤกษ์ผู้คนเอิกเกริกโกลาหล” (ซ้ำ 2 ถึง 3 เที่ยว) ต่อไปจึงร้องเป็นทำนองเลียนเสียงตะโพน สอด ทิง ทิง นัง กะเถิด แทรก แช่วับ แช่วับ เป็นจังหวะครู่หนึ่งแล้วแม่คู่ก็ปรารภกับตัวตุ๊ยว่า เสียงอึกทึกครึกโครมที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงอะไรแล้วใช้ให้ตัวตุ๊ยไปสืบดู มีการเจรจาโต้ตอบกันเมื่อสืบได้ความมาแล้วก็นำมาบอกกับตัวแม่คู่ “เสียงอึกทึกครึกโครมนั้นเป็นเสียงการเล่นสวดคฤหัสถ์ซึ่งจะมีการเล่นต่าง ๆ “หลังจากนั้นตัวตุ๊ยก็ออกรำทำท่าทางตัวแม่คู่ก็รั้งเอาไว้ไม่ให้สามารถรำได้และเจรจาถามตัวตุ๊ยเป็นทำนองว่าที่ รำทำทีท่าเช่นนั้นรำเป็นรึ และถ้าให้เล่นจะมีอะไรมาเล่น ตัวตุ๊ยก็ตอบรับว่า “เป็นทั้งนั้นจะให้เล่นอะไรก็ได้อย่าว่าแต่เล่นตามกระบวนไทยเลย ต่อให้เล่นแบบจีน แขก แปลกภาษา พม่า ชวา มาลายูต้องสู้และลาวเป็นเล่นได้หมด” เจรจาถามตอบกันไปมาอยู่สักพักก็สมมุติว่าตกลงเล่นเป็นเรื่องได้แล้ว แม่คู่ซึ่งเหมือนผู้กำกับการแสดงก็ขึ้นบทจั่วหน้าเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ตัวตุ๊ยและตัวภาษาแต่งตัวตามชุดที่จะเล่น

รูปแบบของการสวดคฤหัสถ์ แบ่งนักสวดออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ รูปแบบนักสวดอาชีพ และรูปแบบนักสวดสมัครเล่น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ (จินตนา กระบวนแสง, 2539 : 41)

1) รูปแบบนักสวดอาชีพ

นักสวดคฤหัสถ์อาชีพ มีทั้งสำหรับพระสงฆ์และสำหรับฆราวาส มีจำนวนนักสวดในสำรับ 4 คน มีการเรียกเก็บค่าแสดง นักสวดอาชีพนี้จะมีเครื่องแต่งตัวครบชุดไว้สำหรับแต่งตัวประกอบเรื่องที่จะเล่น กลุ่มนักสวดจะมีการฝึกซ้อมกันในสำรับเป็นเรื่องราว โดยแต่ละสำรับจะมีเอกลักษณ์เฉพาะของตน เมื่อเจ้าภาพจะว่าจ้างสวดคฤหัสถ์ไปเล่นจะเลือกหาสำรับที่ตนชอบและมีชื่อเสียงไปแสดง

การสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพนี้ ได้ปรากฏหลักฐานเรียกเก็บภาษีอากรขึ้น ซึ่งแต่เดิมโขนละครและมหรสพทั้งหลายไม่มีการเรียกเก็บภาษีอากร เพิ่งมาเรียกเก็บในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยทรงอ้างว่าเจ้าของละครทั้งปวงได้ประโยชน์มาก ควรจะต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดินบ้าง เหมือนอย่างประเพณีในต่างประเทศ ส่วนการแสดงสวดคฤหัสถ์นั้น ได้มาเริ่มเก็บภาษีในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยปรากฏข้อมูลในเรื่องการแก้ไขเงินค่าอาชญาบัตรเล่นมหรสพ หรือค่าอากรมหรสพ มีการกำหนดเก็บเงินภาษีมหรสพอย่างที่ไม่เคยเก็บ และมีสวดคฤหัสถ์รวมอยู่ด้วย ตามหลักฐานที่ตีพิมพ์ในหนังสือราชกิจจานุเบกษา ร.ศ. 112 หรือพ.ศ. 2436 มีข้อความ ดังนี้ (ศิลปวัฒนธรรม, 2527 : 94-95)

“...มาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแก้ไขแก้เป็นอากรมหรสพ บางอย่างที่ไม่เคยเก็บในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็มาเก็บขึ้น เป็นของพึ่งเกิดขึ้นบ้าง เป็นของที่มีมาก่อน แต่เพิ่งเห็นว่าสามารถเก็บผลประโยชน์ได้ เช่น สักกระวา เสภา พิณพาทย์ ฤามโหรีกลองแขก คฤหัษฐสวดศพ จำอวด หนังตลุง ละครชาตรีชนิดต่าง ๆ ...”

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า สวดคฤหัสถ์ได้รับความนิยมอย่างมาก อาจได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 5 มีการว่าจ้างเช่นเดียวกับมหรสพอื่น ๆ จนกระทั่งมีรายได้มากถึงกับสามารถจัดเก็บภาษีจัดเก็บอากรมหรสพได้

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ ได้มีเรื่องเล่ากันว่ามีการสวดคฤหัสถ์ในงานพระบรมศพของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อวันจันทร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2423) โดยเจ้าจอมมารดาแพ (เจ้าคุณพระประยูรวงศ์) สั่งให้สวดคฤหัสถ์เป็นบทเรื่องลักษณะวงศ์ ตอนปิดม่านเปิดพระโกศนางทิพย์เกษร และทรงคร่ำครวญทำนองล้อเลียนพระอาการโทมนัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2543 : 234-235)

นอกจากนี้ยังได้มีการบันทึกแผ่นเสียงการเทศน์ที่นำชุดการแสดงของการสวดคฤหัสถ์เรื่องมอญมะโดดหนีเมียไปบวช ซึ่งเป็นที่นิยมมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 นักเทศน์จึงนิยมนำมาเทศน์ด้วย และชุดมอญมะโดดนี้คงเป็นที่นิยมมาก จึงได้รับการบันทึกอีกครั้งในรัชกาลที่ 7 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540 : 53-55)

2) รูปแบบนักสวดสมัครเล่น

นอกจากสมัยมีนักสวดคฤหัสถ์แบบอาชีพแล้ว ยังมีการสวดคฤหัสถ์ที่จัดอยู่ในประเภทสมัครเล่นที่น่าสนใจอีกแบบหนึ่ง คือ ในสมัยก่อนการสวดคฤหัสถ์เป็นที่นิยมมาก ในงานศพต้องมีการสวดแทบทุกงาน จึงได้มีการคิดสวดคฤหัสถ์ปี่ขึ้น แต่การสวดคฤหัสถ์ปี่นี้เป็นการแสดงเฉพาะในวังเท่านั้น โดยสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงริเริ่มให้ลองทำการสวดคฤหัสถ์ปี่ขึ้นที่วังบางขุนพรหม ในงานพระบรมศพพระมารดาของพระองค์ คือ สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าฟ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 นักสวดคฤหัสถ์สมัครเล่นนั้นจะมีเฉพาะฆราวาส ส่วนมากเป็นผู้ที่มาร่วมงานและจดจำทำนองในการสวดของสำหรับนักสวดอาชีพได้ จึงขึ้นสวดในงานกันเองให้เป็นที่ครึกครื้น จำนวนผู้สวดในสำรับอาจมากกว่า 4 คน ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องแต่งตัวประกอบเรื่อง เป็นการเล่นเพื่อเป็นเพื่อนเจ้าภาพไม่ให้รู้สึกเหงาหรือวังเวงเกินไปในระหว่างอยู่เฝ้าศพ (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2543 : 292-298)

ในครั้งนั้น นักดนตรีไทยที่แสดงการสวดคฤหัสถ์ปี่ประกอบด้วย พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นตัวตุ๊ย จางวางทั่ว พาทยโกศล และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นแม่คู่ ครูชื่น สุนทรวาทิน (น้องชายพระยาเสนาะดุริยางค์) เป็นตัวภาษา การแสดงครั้งนี้อยู่ในช่วง พ.ศ. 2470 เนื่องจากสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวี เมื่อมีอายุมากทรงไปประทับกับพระราชโอรสและพระราชธิดา ณ วังบางขุนพรหม สิ้นพระชนม์เมื่อวันเสาร์ที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2543 : 299-301)

นอกจากนี้แล้ว ครูเลื่อน สุนทรวาทิน ได้เคยกล่าวไว้ว่าได้ชมสวดคฤหัสถ์ปี่ 2 ครั้ง อีกครั้งหนึ่งแสดงที่วังแดง หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วังลดาวัลย์ ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ พระราชโอรสองค์ที่ 41 ในพระบาทสมเด็จ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันเป็นอาคารที่ทำการของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (ดลหทัย, 2538 : 257)

การแสดงสวดคฤหัสถ์ปี่ครั้งที่ 2 นี้ ครูเลื่อนจำไม่ได้ว่าเป็นงานพระศพของเจ้านายพระองค์ใด แต่ครูชื่น สุนทรวาทิน ได้เสียชีวิตแล้ว นักดนตรีที่แสดงในครั้งนี้ จึงประกอบด้วย ครูเทียบ คงลายทอง เป็นตัวตุ๊ย พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นแม่คู่ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (บุตรชายจางวางทั่ว พาทยโกศล) เป็นตัวภาษา จากรายนามนักดนตรีไทยที่เคยแสดงสวดคฤหัสถ์ปี่ทั้ง 2 ครั้ง เห็นได้ว่าเป็นครูดนตรีไทยคนสำคัญและมีฝีมือในการบรรเลงดนตรีไทย เพราะการสวดคฤหัสถ์ปี่เป็นการแสดงที่เลียนแบบการสวดของนักสวดคฤหัสถ์ แต่ใช้ปี่เป่าแทนการสวด ต้องใช้นักดนตรีที่มีความสามารถมากถึงเป่าได้ เพราะต้องทำเสียงปี่ให้เหมือนเสียงสวดของนักสวดคฤหัสถ์ที่แสดงกันทั่วไปไม่ว่าจะเป็นการสวดในส่วนเนื้อพระธรรม การออกชุดแสดงต่าง ๆ ให้ตลกขบขัน ล้วนแต่ทำด้วยเสียงปี่และยังมีการโยกตัวออกท่าด้วย เพียงแต่นักสวดคฤหัสถ์ปี่ไม่ถือตาลปัตร เพราะต้องใช้มือทั้ง 2 จับปี่เวลาสวด (ดลหทัย, 2538 : 258-259)

4.3.2.2 สถานที่และอุปกรณ์ในการสวด

สำหรับสถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์นั้น การแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นการแสดงที่ล้อเลียนการสวดตามปรกติของพระสงฆ์ ดังนั้นสถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจึงใช้เช่นเดียวกับสถานที่และอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดศพ หรือขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะจัดเตรียมสถานที่ใดไว้ให้ โดยมากจะอยู่บริเวณที่ตั้งศพคือที่ ๆ พระสงฆ์นั่งสวด เมื่อพระสงฆ์สวดเสร็จนักสวดคฤหัสถ์ก็เข้าแทนที่ บางครั้งจัดเตรียมไว้ห่างจากศาลาที่ตั้งศพเพื่อให้สะดวกในการชม ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ดังนี้ (ชำเลือง วุฒิจันทร์ และคณะ, 2524 : 112)

1. ร้าน หรือเตียงสำหรับนักสวดใช้ขึ้นแสดง
2. ตู้พระธรรม
3. หนังสือสวดพระมาลัย
4. ชุดเครื่องบูชาหน้าตู้พระธรรม ประกอบด้วย พานดอกไม้ แจกันดอกไม้ 1 คู่ กระถางธูปพร้อมธูป และเชิงเทียนพร้อมเทียน
5. ตาลปัตร (บางครั้งเรียกพัด) จำนวน 4 ด้าม
6. เครื่องแต่งตัว

อุปกรณ์ที่กล่าวมานี้จะพบว่า “ร้าน” หรือเตียงสำหรับนักสวดใช้ขึ้นแสดง บางครั้งอาจไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับสถานที่ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ ที่แสดงตั้งตู้พระธรรมไว้กึ่งกลางระหว่างแม่คู่ บนตู้พระธรรมวางหนังสือสวดพระมาลัย ข้างหน้าตู้พระธรรมตั้งชุดเครื่องบูชา 1 ที่ ประกอบด้วยพานดอกไม้ตั้งตรงกลางชิดตู้พระธรรม ข้างพานดอกไม้ตั้งแจกันดอกไม้ 1 คู่ และตั้งกระถางธูปตรงกับพานดอกไม้ ข้างกระถางธูปตั้งเชิงเทียนพร้อมเทียน อยู่ตรงกับแจกันมีธูป 3 ดอกปักไว้ที่กระถาง (ชำเลือง วุฒิจันทร์ และคณะ, 2524 : 113) เทียนที่ตั้งบนตู้พระธรรมนี้ยังไว้สำหรับให้ผู้ชมติดเทียนอีกด้วย คือ เป็นการนำเงินรางวัลมาติดที่เทียน

สำหรับตาลปัตร 4 ด้าม ใช้ตามความนิยมของสมัยนั้น ๆ เช่น ในสมัยก่อนใช้ตาลปัตรที่ทำจากใบลาน แต่ในปัจจุบันใช้ตาลปัตรที่ทำจากผ้า นักสวดใช้เป็นส่วนประกอบในการออกท่าทาง และไว้สำหรับบังเวลาแต่งตัวโดยใช้เท้าคีบด้ามตาลปัตรบังไว้ ส่วนเครื่องแต่งตัวใช้สำหรับ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ตัวตุ๊ย และตัวภาษาเป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วย เครื่องแต่งหน้าและเสื้อผ้าที่ใช้แต่งตัวประกอบตามบทต่าง ๆ

การแต่งกายของนักสวดทั้งหมดในสำรับ เวลาแสดงนั้นจะแต่งกายธรรมดาตามสมัยนิยม เช่น ถ้าอยู่ในสมัยก่อนจะแต่งกายด้วยการนุ่งผ้าม่วงใส่เสื้อคอกลม เป็นต้น

4.3.2.3 โครงสร้างหลักของบทสวด

เมื่อพิจารณาถึงบทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์ บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์ คือ การนำบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ มาใช้เป็นบทขึ้นต้นในแต่ละช่วงการแสดงเท่านั้น ไม่ได้นำเนื้อความในบทสวดมาสวดทั้งหมด ขึ้นอยู่กับการแสดงในแต่ละสำรับ โดยนำบทสวดที่นักสวดเลือกใช้มาคิดเรียบเรียงทำนองการสวดให้มีทำนองหลากหลายขึ้น มุ่งเพื่อให้เกิดความไพเราะ และสนุกสนาน ต่างจากการสวดของพระสงฆ์ตามปรกติที่จะสวดด้วยความสำรวมไม่มีการออกตลกคะนองอย่างสวดคฤหัสถ์

มนตรี ตราโมท (2494 : 137) ได้รวบรวมและจำแนกบทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการสวดคฤหัสถ์ไว้ โดยเรียกว่า “พื้น” มี 4 พื้น ประกอบไปด้วย พื้นพระอภิธรรม พื้นโพชฌงค์มอญหรือหับเผย เรียกว่าบทมอญรำพัน พื้นพระมาลัย พื้นมหาชัย เช่น ถ้าใช้บทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์เป็นโครงหลักในการสวด เรียกว่าพื้นพระอภิธรรม หรือถ้าใช้บทสวดพระมาลัยเรียกว่าพื้นพระมาลัย เป็นต้น

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรม นักสวดได้นำมาจากการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นบทสวดมนตร์ภาษาบาลีที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ แต่นำมาใช้เฉพาะบทพระสังคณีเท่านั้น เป็นบทที่ 1 ของบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ซึ่งสามารถพิจารณาตัวอย่างบทสวดพระสังคณี ได้ดังนี้

กุสะลา ธัมมา อะกุสะลา ธัมมา
อัพยากะตา ธัมมา กะตะ เม ธัมมา
ฯลฯ

(มนตรี ตราโมท, 2494 : 138)

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดโพชฌงค์มอญ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า หับเผย และบทมอญรำพัน ยังไม่พบหลักฐานว่ามีสำรับใดนำมาสวด มนตรี ตราโมท (2494 : 138) ที่ได้รวบรวมบทสวดต่าง ๆ ของการสวดคฤหัสถ์ไว้ บทสวดโพชฌงค์มอญ เป็นบทสวดเดียวกับบทสวดโพชฌงค์ภาษาบาลีตามปรกติ เพียงแต่ใช้ภาษาบาลีสำเนียงมอญในการสวด ซึ่งจะออกเสียงต่างจากภาษาบาลีสำเนียงไทย บทสวดนี้เป็นบทสวดที่ใช้สวดในการต่ออายุเพื่อบำบัดทุกขเวทนาให้แก่ผู้ป่วยหนัก เตือนสติให้คนเจ็บได้ความสำนึกตามหลักธรรม ถึงความไม่เที่ยงของสังขาร ความไม่แน่นอนของชีวิต ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างบทสวดโพชฌงค์ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

โพชฌงโค สติสังขาโต ธัมมานัง วิจะโย ตะถา
วีริยัมปีติ ปัสสัทธิ โพชฌงคา จะ ตะถาปะเร

ฯลฯ

(ประกอบ โชประการ, 2513 : 521)

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระมาลัย นักสวดนำบทมาจากหนังสือพระมาลัยกลอนสวดบันทึกด้วยภาษาไทย ไม่ระบุชื่อผู้แต่ง ผู้สวดได้นำเนื้อเรื่องพระมาลัยตอนต่าง ๆ มาสวด ซึ่งพระมาลัยเป็นพระมหาเถระรูปหนึ่ง ได้จาริกไปโปรดสัตว์นรกในแดนนรก และไปสนทนากับพระอินทร์ และพระศรีอาริยเมตไตรยโพธิสัตว์ในดาวดึงส์พิภพ แบ่งได้ 3 ภาค คือ ภาคพื้นดิน ภาคนรก และภาคสวรรค์ เรื่อง พระมาลัยนี้ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ว่ามีตัวตนจริงหรือไม่ เนื่องจากเรื่องพระมาลัยไม่มีในพระไตรปิฎก ในการสวดนักสวดจะตัดตอนใดตอนหนึ่งมาสวดก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม สำหรับตัวอย่างบทสวดพระมาลัยเป็นดังนี้

ในกาลอันลับล้น พ้นไปแล้วตั้งแต่ครั้งก่อน
ภิกษุหนึ่งได้พระพร ชื่อมาลัยเทพเถร
อาศัยบ้านกัมโพช ชนบทโรหเจน
อันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนลังกา
ฯลฯ

ยังมีเปรตหนึ่ง ลำบากนักหนา
เป็นเหยื่อแล้งกา ฝูงสัตว์อยู่รุม
สุนัขใหญ่น้อย พลอยกันกินกลุ้ม
แร้งกานกตะกุม รุมจิกสับเอา
ฯลฯ

(ประกอบ โชประการ, 2513 : 523)

ในการสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดมหาชัยนี้ นักสวดได้นำมาจากบทสวดมหาชัยเป็นบทหนึ่งใน 5 บทของคัมภีร์มหาทิพมนต์ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลี ใช้สำหรับสวดในการมงคลเพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัย และให้อายุยั่งยืน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2511 : 40-42) และเสฐียรโกเศศ (2514 : 88-89) ได้กล่าวถึงการสวดมหาชัยไว้ว่า เป็นมนต์หนึ่งที่อยู่ในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ต้นฉบับเป็นตัวเขียนในสมัยกรุงศรีอยุธยา คัมภีร์นี้มีมนต์รวมอยู่ 5 บทด้วยกัน ประกอบด้วย มหาทิพมนต์ ชัยมงคล มหาชัย อุณหิสวิชัย และมหาสาวัง บทสวดมหาทิพมนต์นี้สันนิษฐานว่า ได้แต่งขึ้นในประเทศลาว ที่กรุงศรีสัตนาคนหุต ตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ยังไม่เป็นเมืองขึ้น เมื่อมาถึงประเทศไทยพระสงฆ์ได้เป็นผู้สวดก่อน ต่อมาเมื่อมีคำแปลจึงให้คฤหัสถ์สวดทั้งบาลีและคำแปล โดยใช้นักสวด 4 คน ขึ้นนั่งเตียงสวด เมื่อยกกองทัพไปทำสงครามก็นิยมให้ทหารสวดบทมหาทิพมนต์ในเวลาค่ำทุกวัน เช่น เมื่อกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคมเสด็จยกทัพไปรบฮ่อในสมัยรัชกาลที่ 5 พวกกองทหารหัวเมืองยังสวดมหาทิพมนต์กันอยู่ และยังใช้สวดในงานมงคลอื่น ๆ เช่น งานฉลองอายุของกรมหลวงวงศาธิราชสนิท เป็นต้น และมีการคิดทำนองสวดให้ไพเราะยิ่งขึ้นเรื่อยมา จนถึงรัชกาลที่ 5 จึงได้เลิกสวดเนื่องจากอาจเห็นว่ามีนักสวดคฤหัสถ์บางสำรับได้นำบทมหาชัย ซึ่งเป็นบทสวดหนึ่งที่อยู่

ในคัมภีร์ มาหาทิพมนต์ไปใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ การนำบทมหาทิพมนต์มาสวดจึงอาจน่ารังเกียจ เพราะคล้ายการสวดในงานศพ และยังใช้นักสวด 4 คนเช่นเดียวกัน จึงทำให้การสวดมหาทิพมนต์ไม่เป็นที่นิยมสวดในงานมงคลและเลิกสวดไปในที่สุด เหลือแค่การสวดบทมหาใช่ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพเท่านั้น

สำหรับบทสวดมหาชัยนั้น มีตัวอย่างบทสวดไว้ ดังนี้ “นะโม เม พุทธะเตรัสสะ” ฯลฯ เมื่อได้ตรวจสอบกับหนังสือบทสวดมหาทิพมนต์ คำสวดนี้ คล้ายกับคำสวดที่อยู่ในส่วนของบทพระไชยมงคล (ชัยมงคล) ในคัมภีร์มหาทิพมนต์ มีคำสวดว่า “นะโม เม พุทธะเตชัสสะ” ฯลฯ ถ้าเป็นบทสวดมหาชัยในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ต้องมีคำสวดดังนี้

ชย ชย วาโยอาปิ ชย ชย ธรณีสุเมรุราชนคา
ชย ชย คิริสุทสฺสนา กรวีกพฺรหฺมา อิสินฺทฺราธิปติ
ชย ชย ยุคนฺธราทฺริ ชย ชย เนมินฺทฺรวินฺตุตโก
ชย ชย อสฺสกณฺโณ ชย ชย นสโค นาคินฺทเหมาการ
ฯลฯ

(มหาทิพมนต์, 2471 : 19-21)

อีกรูปแบบหนึ่งของการสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ หรือเรียกว่า การสวดสังคหะ นักสวดนำมาจากบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ หรือในบางครั้งแม่ชีเป็นผู้สวด ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลี ใช้สำหรับสวดในงานศพเช่นเดียวกับการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นคัมภีร์ที่นำเนื้อความในพระอภิธรรมปิฎก หรือพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ทั้งหมดมาย่อสรุปให้สั้นลง โดยเป็นคาถาร้อยกรอง แบ่งออกเป็น 9 ปริเฉท แต่งโดยพระอนุรุทธาจารย์ พระเถระชาวศรีลังกาเมื่อประมาณ 88-76 ปี ก่อนคริสตกาล ตัวอย่างบทสวดที่สามารถสะท้อนถึงการสวดแบบพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ มีดังนี้

บทประณามคาถา (บทไหว้ครู)

นะโมตัสสาระหันตัสสะ ภะคะวันตัสสะสัตถุโน
สัมมาสัมพุทธัสสะมะยัสโถ โลกะเชฏฐัสสะตาทิโน

ปริเฉทที่ 1 : จิตตะสังคหะวิภาค

สัมมาสัมพุทธะมะตุลัง สะสัทธัมมะคะนุตตะมัง
อะภิวาทิยะภาสิทสัง อะภิธัมมัตถะสังคะหัง
ฯลฯ

(มหาทิพมนต์, 2471 : 22)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

บทสวดที่นักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้ในการสวดคฤหัสถ์ที่กล่าวมานี้ เป็นบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ ประกอบด้วย บทสวดมนต์ที่ใช้ในงานศพ คือ บทสวดพระสังคณี

ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ บทสวดพระมาลัย และบทสวดสังคหะ นอกจากนี้ยังมีบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสอื่นด้วย คือ บทสวดโพชฌงค์มอญ ใช้สวดในการต่ออายุเพื่อบำบัดทุกขเวทนาให้แก่ผู้ป่วยหนัก และบทสวดมหาชัยในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ใช้สำหรับสวดในการมงคลเพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัย และให้อายุยั่งยืน

ในเรื่องบทสวดที่นักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้สวดเป็นโครงหลักในการแสดงนี้ ได้มีการกล่าวถึงการสวดด้วยพื้นพระมาลัย และพื้นมหาชัย กล่าวไว้ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่ม 4 ปีชวด สัมฤทธิศก 1250 เท่ากับ พ.ศ. 2431 (นับอย่างปัจจุบันเป็นปี 2432) เกี่ยวกับการละเล่นต่าง ๆ ตั้งแต่โบราณถึงสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2432) เป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ หรือพระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ (เอนก นาวิกมูล, 2532 : 108, 120-121) ไว้ดังนี้

“...สวดร้องในการศพคือสวดมาไลย มีทำนองต่างๆ มากไปด้วยระลัก ฝึกหัดกันโดยยาก ผู้ที่สวดดีฤาชื่อเสียงมีฉายาว่ามาไลยหวาน ได้ทราบว่าเดิมใช้สวดหอการอาวาหวิวาห แต่อย่างไรจึงตกมาสวดศพสืบถามเหตุต้นเดิมก็ไม่ได้ความชัด ข้าพเจ้าคิดโดยอนุมานเหนว่าภายหลังมาที่จะกันดาร ไม่ค่อยมีใครไปหาสวด จึงยักย้ายตกลงเปนใช้สวดการศพเพิ่มเติมทำนองขึ้นอีกชั้นหนึ่ง คือเมื่อความพรรณนาถึง สัตวนะรกทนทุกข์เวทนา สั่งมายังญาติให้มนุษยโลกเรียกว่า เปรตสั่ง ผู้ที่สวด 4 คนนั้นส่งเสียงโอดโอยโหยหวนยืดยาวอย่างเอก ถึงโห่ร้องจนสุดเสียงฟังไม่ใคร่ได้เนื้อความดังนี้ อย่าง 1 สวดมหาไชยตัวคาถาก็ เป็นเรื่องมงคลมีโชคมีไชย คือ คาถาชยันโตนี่เยง ทราบว่าเดิมก็ใช้สวดงานมงคลต่าง ๆ ตัดจุก เป็นต้น ภายหลังก็ตกมาใช้สวดการศพเหมือนกัน แลมีผู้ตกแต่งแทรกเสริมบทบาทเล่นตลกคะนองร้องลำนำต่าง ๆ หลายอย่าง หลายทำนอง...”

จากข้อความข้างต้นอาจสันนิษฐานได้ว่าการสวดคฤหัสถ์ด้วยบทบทสวดพระมาลัยและบทสวดมหาชัย เป็นที่นิยมนำมาใช้สวดตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับในปัจจุบันบทสวดที่พบนักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้มากคือ บทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ และบทพระมาลัย

4.2.2.4 ทำนองการสวดคฤหัสถ์

ในการศึกษาถึงเรื่องเกี่ยวกับทำนองของการสวดคฤหัสถ์นั้น พบว่าทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ทำนองในเนื้อพระธรรม และทำนองในชุดการแสดง ซึ่งมีข้อค้นพบรายละเอียดดังนี้

1. ทำนองในเนื้อพระธรรม

ทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์เรียกได้ว่าเป็นทำนองสร้างสรรค์อีกแบบหนึ่ง มีพื้นฐานการสวดโดยใช้ทำนองต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับนักสวดคิดแต่งขึ้นให้เหมาะสม ดังนี้ (เรณู โกศินานนท์, 2540 : 107)

บทพระอภิธรรม และบทพระมาลัย เป็นบทที่นิยมนำมาสวดเป็นโครงหลักกันมาก เมื่อนำบทสวดเหล่านี้มาเป็นโครงหลักในการสวดคฤหัสถ์ นักสวดจะคิดทำนองการสวดขึ้นใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจากทำนองสวดของพระสงฆ์ ทำนองสวดโดยปรกติของพระสงฆ์จะมี 2 ลักษณะ คือ การสวดแบบสังโยค และการสวดแบบสรภัญญะ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การสวดแบบสังโยค เป็นการสวดแบบธรรมดาเป็นทำนองเรียบ ๆ ไม่มีการเอื้อนเสียงสูงเสียงต่ำมาก แต่จะใช้การเอื้อนเสียงและการหยุดหายใจตรงคำที่เป็นตัวสะกดเป็นหลัก เพื่อเป็นข้อสังเกตเมื่อเวลาพระหลายรูปมาสวดร่วมกันว่าจะหยุดผ่อนเสียงหรือหยุดหายใจตรงไหน การสวดลักษณะนี้ใช้กับการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มักใช้เมื่อพระสงฆ์ ตลอดจนคฤหัสถ์สวดมนต์ตามปรกติในบทสวดอื่น ๆ

การสวดแบบสรภัญญะของพระสงฆ์ เมื่อฟังแล้วอาจคล้ายกับการร้องเพลง เนื่องจากทำนองที่ใช้นั้นมีการใช้เสียงสูง ต่ำ มีการเอื้อนเสียงในเวลาสวดมาก แต่ไม่จัดว่าเป็นการร้องเพลง มีข้อแตกต่าง คือ การสวดสรภัญญะต้องให้อักขระบังคับเสียง ต้องออกเสียงหรือคำในบทสวดให้ชัดเจน เพื่อคงความหมายเดิมไว้ แต่การร้องเพลงสามารถให้เสียงบังคับอักขระได้ คือ ในการร้องสามารถออกเสียงคำร้องตามทำนองได้เพื่อให้เกิดความไพเราะ ในบางครั้งผู้ฟัง ๆ การร้องในบางคำอาจเข้าใจความหมายของคำนั้นผิดไปได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2526 : 22-25)

การสวดแบบสรภัญญะจะใช้สำหรับการสวดบางบท โดยมากจะใช้สวดบทที่เป็นร้อยกรอง เช่น กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ อย่างบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ เป็นต้น (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542 : 55-56)

การสวดทั้ง 2 ลักษณะนี้ถ้าสวดโดยพระสงฆ์จะเน้นสวดอย่างสำรวมถึงแม้จะเป็นการสวดแบบสรภัญญะก็ตาม มุ่งใช้จังหวะและทำนองเพื่อก่อให้เกิดสมาธิ จิตจดจ่ออยู่ที่บทสวด ทั้งผู้สวดและผู้ฟังเป็นการรับรู้ธรรมะได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งในทางกลับกันเมื่อนักสวดคฤหัสถ์นำบทสวดเหล่านี้มาสวดเป็นโครงหลัก นักสวดได้คิดทำนองสวดโดยใช้ทำนองและจังหวะหลากหลายขึ้น มีการเอื้อนเสียง เล่นลูกคอ เพื่อเน้นความไพเราะ ความสนุกสนานเป็นหลัก

2. ทำนองในเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดง

ในส่วนของเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดง เป็นการนำเรื่องราวนอกเหนือจากเนื้อพระธรรมมาร้องในทำนองต่าง ๆ เช่น วรรณคดี นิทานชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น เป็นต้น นักสวดได้ใช้ทำนองของการร้องเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ เช่น เพลงฉ่อย การขับเสภา การแหล่ การเทศน์ โดยได้คิดกลอนที่ร้องให้มีใจความตลกขบขัน สนุกสนาน (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542 : 87-89)

ส่วนเนื้อร้องอื่น ๆ ที่นำมาสวดมักตัดตอนมาจากวรรณคดี เช่น สามก๊ก ไกรทอง รามเกียรติ์ และอิเหนา นักสวดได้นำมาใส่ทำนองเพิ่มเติม ประกอบกับมีการออกมุขตลกต่าง ๆ ให้สนุกสนานยิ่งขึ้น

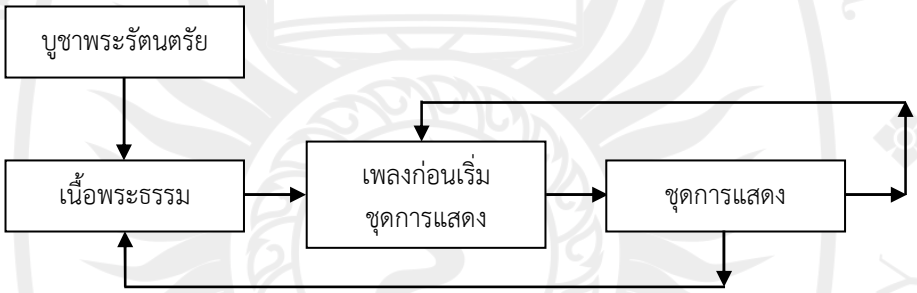
นอกจากนี้การเล่นออกภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงสวดคฤหัสถ์ นักสวดได้นำบทที่ใช้ออกภาษามาดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของภาษาที่จะแสดงก่อน เพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าตอนนี้เป็นทำนองภาษาอะไร เช่น การออกภาษา จีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น มีการใช้คำพูดใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน และแทรกมุขตลกไปในการสวดด้วย เป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่าย

นอกจากการเล่นออกภาษามาแล้ว ยังคงมีการใช้เสียงร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ระนาด กลอง ฉิ่ง เป็นต้น ประกอบกับใช้ด้ามตาลปัตรเคาะเป็นจังหวะด้วย กรณีดังกล่าวสอดคล้องกับคำกล่าวของนักสวดคฤหัสถ์ท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า (ส้าง พรศรี, 2527 : 72)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

“วิธีการสวดคฤหัสถ์นั้นยากลำบาก เพราะต้องจำทำนองให้ได้ ซึ่งมีอยู่มากทำนอง มากตอน ต้องติดสอยห้อยตามผู้สวดรุ่นก่อนไปฟังบ่อยจนชินหูแล้วค่อยมาซักซ้อมเอาเอง อนึ่งการหัดสวดต้องไม่สวดหรือแม้แต่ท่องจำที่บ้าน เพราะถือว่าอัปมงคล ระยะแรกของการหัดจะรู้สึกเบื่อ บางคนถึงกับเลิกราไปเอง”

จากที่นักสวดคฤหัสถ์ได้กล่าวถึงการฝึกสวดคฤหัสถ์นั้น แสดงให้เห็นได้ว่าในการฝึกกว่าจะมีความชำนาญจนออกแสดงจริงได้ ผู้ฝึกต้องใช้ความอดทนมากจึงต้องเป็นคนที่มีใจรักในด้านนี้จริง ถึงจะสามารถฝึกสวดคฤหัสถ์ได้จนสำเร็จ การแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นมหรสพที่แสดงเฉพาะในงานศพ นักสวดจะเริ่มแสดงหลังจากที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว แบ่งเป็นขั้นตอนได้ ดังภาพที่ 4.1



ภาพที่ 4.1 ขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์
ที่มา : (ส้าง พรศรี, 2527)

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นอุปกรณ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเพณี การสวดพระอภิธรรมศพ และการสวดพระมาลัย ซึ่งเป็นการเลียนแบบพระภิกษุสงฆ์ ประกอบด้วย โต๊ะหมู่บูชา ตาลปัตร ตู้พระธรรม (หีบพระธรรม) คัมภีร์สวดพระมาลัย ตะเกียงกะลาน้ำมัน เครื่องกำนล หีบใส่เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบจังหวะ (ฉิ่ง ฉาบ) นอกจากนี้ในบางสำรับที่เป็นคณะใหญ่ซึ่งนิยมเล่น 12 ภาษานั้น (ที่นิยมแสดงกันมีเพียง 9 ภาษา เท่านั้น คือ จีน เขมร ญวน พม่า แขก มอญ ไทย ลาว และฝรั่ง) จะมีเครื่องแต่งกายมากโดยใส่ไว้ในกระเป๋าหรือหีบและนำไปวางกระหนาบตู้ พระธรรมทั้งสองข้าง ซึ่งตรงกับตำแหน่งที่นั่งของตัวตุ๊ย และตัวภาษา เพราะในการสวดคฤหัสถ์ ตัวตุ๊ยและตัวภาษาจำเป็นจะต้องมีการแต่งกายมากเป็นพิเศษ เพื่อให้ตรงกับชุดภาษาที่ใช้ออก โดยวิธีการแต่งตัวจะทำบทร้าน (เตียง) และใช้ตาลปัตรเป็นฉากกำบัง ร้านที่นั่งสวดนี้ถือเป็นเวทีในการสวดคฤหัสถ์ (ภาพที่ 4.2)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ภาพที่ 4.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์
ที่มา : (วสิทธิ์ สถิตวรพงศ์, 2561)

ดนตรีที่ใช้ในการแสดงต่าง ๆ สามารถช่วยให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ๆ แต่สำหรับการสวดคฤหัสถ์ดนตรีแทบไม่มีความสำคัญเลย โดยตามปกติแล้วการสวดคฤหัสถ์ไม่ได้ใช้วงปี่พาทย์เป็นดนตรีประกอบและไม่มีผู้เล่นเครื่องดนตรีแยกออกมาเป็นเอกเทศ ผู้สวดแต่ละคนจะช่วยกันเล่นเครื่องดนตรี โดยวิธีการใครมือว่างหรือไม่ได้รับบทอะไร ในการแสดงแต่ละชุดก็จะเล่นเครื่องดนตรีประกอบไปด้วย ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องประกอบจังหวะคือ กรับ ฉิ่ง ฆ้องและฉาบ เป็นต้น การสวดคฤหัสถ์มักใช้ “ดนตรีปาก” โดยการขับร้องไล่ทำนองเพลงเลียนเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้สอดคล้องประสานกันและมีการกระแทกกระทั้น กระทุ้งเสียงให้เกิดความสนุกสนาน ดังนั้นคุณสมบัติของนักสวดแต่ละคนคือ จะต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลงต่าง ๆ รู้จักเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงด้วย

4.3.3 บทบาทของการสวดคฤหัสถ์กับสังคมไทย

การเปลี่ยนแปลงจากยุคการสวดพระมาลัยมาสู่การสวดคฤหัสถ์ตั้งแต่ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์เกี่ยวกับคำสอนของพระพุทธศาสนาในกลุ่มชนชั้นนำไทยจากเดิมที่เป็นโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงมาสู่โลกทัศน์แบบสัจนิยม เหตุผลนิยมและมนุษยนิยมในช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงก่อนการเปลี่ยนแปลง 2475 กล่าวคือ พุทธธรรมที่เป็นรากฐานโลกทัศน์ชีวทัศน์ของคนไทยสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411) ยังคงหัวข้อธรรมเรื่องกระแสชีวิตที่เป็นไปตามกรรม ภาวะความไม่เที่ยงของชีวิต ความสำคัญของการพัฒนาชีวิตไปสู่เป้าหมายการพ้นทุกข์ ความสำคัญของการมีพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งของชีวิตแต่ความแตกต่างจากสมัยที่ผ่านมา คือการนำเสนอสาระไม่ใช้โครงสร้างไตรภูมิ เน้นและอ้างอิงสาระจากพระไตรปิฎก ให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ประจักษ์ในชีวิตปัจจุบันในส่วนคติความเชื่อ ได้พยายามปรับเปลี่ยนคติความเชื่อที่เห็นสมควรและอยู่ในขอบข่ายที่ทำความเปลี่ยนแปลงได้ เช่น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริยกเลิกคติชีวิตพระโพธิสัตว์และเป้าหมายพุทธภูมิในส่วนพระมหากษัตริย์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) ได้มีการเลือกสรรและเสนอสาระพุทธธรรมเพื่อสนองความต้องการของรัฐในการสร้างคนที่มีคุณภาพ ประพฤติชอบเลี้ยงชีวิต เพื่อประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศสู่อารยธรรมตะวันตกในลักษณะที่ยังมีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐาน สาระพุทธธรรมจึงเน้นที่จรรยาพื้นฐานตามค่านิยมเดิม คือ ศีล กุศลกรรมบถ 10 จรรยาเพื่อการพัฒนาตนเองให้ประสบความสำเร็จในชีวิต

และได้รับการยอมรับทางสังคม และจรรยาเพื่อการทำหน้าที่ต่อผู้อื่น ทำให้เกิดการเสนอพุทธธรรมหลายหมวดทั้งที่เป็นองค์ความรู้และแนวทางปฏิบัติ ที่สำคัญสารพุทธธรรมได้รับการบรรจุไว้ในระบบการศึกษา มีผลทำให้ปรัชญาการศึกษาของไทยได้เคลื่อนจากปรัชญาความรู้ คือ คุณธรรม มาเป็นปรัชญาความรู้คู่คุณธรรม ในสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) พุทธธรรมได้รับการเลือกสรรและนำเสนอเพื่อสนองอุดมการณ์ชาติ-ศาสนา-พระมหากษัตริย์ สาระพุทธธรรมโดยส่วนใหญ่คงหัวข้อธรรมและเนื้อหาตามแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่มีการขยายความเชื่อมโยงถึงความกตัญญูความจงรักภักดี และการทำหน้าที่เพื่อธำรงความมั่นคงแห่งอุดมการณ์ข้างต้น ในสมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468-2475) สาระพุทธธรรมสืบทอดต่อจากสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 โดยเฉพาะธรรมปฏิบัติเพื่อการทำหน้าที่ฆราวาสได้มีบทบาทในการแต่งหนังสือธรรมมากขึ้น รวมทั้งมีแนวโน้มของการตีความสาระพุทธธรรมตามความเข้าใจของแต่ละบุคคลมากขึ้น (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 163-164) โลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบสัจนิยม เหตุผลนิยม และมนุษยนิยม ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 มีสาระสำคัญในรายละเอียดดังนี้

สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงแม้จะเป็นโลกทัศน์ของพุทธศาสนาในรูปแบบสมัยใหม่ แต่ก็ยังถือว่าอยู่ในโครงสร้างของระบบความรู้พุทธธรรมของไทย คือ ความรู้เรื่องกรรม เป้าหมายชีวิต ไตรลักษณ์ รัตนตรัย กล่าวคือ เป็นการเน้นการลดละความทุกข์และประสบความสุขสำเร็จในชีวิตแต่ละขั้นตอนตามธรรมการให้ความสำคัญแก่ชีวิตปัจจุบัน ความเข้าใจแก่นสารธรรมถูกต้องตามพระไตรปิฎก การพิจารณาด้วยเหตุด้วยผลตามประสบการณ์ประจักษ์ ไม่ใช้โครงสร้างไตรภูมิในการนำเสนอ แต่มิได้ปฏิเสธสาระการเวียนว่ายเกิด อีกทั้งยอมรับว่า ความเชื่อถือเรื่องนรกสวรรค์มีคุณในด้านสนับสนุนให้คนประพฤติดีเว้นชั่ว ยอมรับเป้าหมายตามขั้นตอนของชีวิตในส่วนมนุษยสมบัติ สวรรคสมบัติ และนิพพานสมบัติ ทั้งนี้เร้าใจให้เห็นถึงคุณค่าของพระนิพพานสมบัติ ซึ่งเป็นภาวะดับทุกข์สิ้นกิเลสที่ใจซึ่งมนุษย์มีศักยภาพที่จะพัฒนาชีวิตจิตใจไปถึงภาวะนั้นได้ โดยอาศัยพระรัตนตรัย คือ การปฏิบัติถูกต้องตามธรรมในชีวิตของตนด้วยตนเอง กลุ่มปัญญาชนมีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นได้ศึกษาจากชาวตะวันตกที่เข้ามาทำให้เกิดแนวคิดของการแสวงหาความรู้ที่เน้นความเป็นเหตุเป็นผลความจริงเชิงประจักษ์และประโยชน์ปัจจุบันมากขึ้น (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 110)

กลุ่มผู้นำธรรมยุติได้เน้นความรู้ความเข้าใจเรื่องกรรม มีข้อวิจารณ์ว่า วิธีการเสนอสาระเรื่องกรรมในลักษณะเดิม ธรรมยุติมิได้ปฏิเสธสัจธรรมเรื่องกรรมกับการเวียนว่ายตายเกิด และเห็นว่าการถือว่า ผลที่เกิดขึ้นทั้งในโลกนี้และโลกหน้า ระหว่างชาตินี้และชาติหน้า จะเน้นเรื่องชาติปัจจุบันเป็นสำคัญ การกล่าวเรื่องผลกรรมในชาติหน้าเป็นเพียง “เกรงไว้ว่าชาติหน้าเผื่อจะมี” เพราะที่แท้ “สวรรค์อยู่ในอก นรกอยู่ในใจ” ส่วนในเรื่องของบุญ-บาป กลุ่มผู้นำธรรมยุติจะเน้นประสบการณ์ที่ประจักษ์แจ้งแก่ใจ “บุญนั้นอยู่ที่ไหนบุญนั้นก็อยู่ที่ใจ ใจนั้นอย่างไรจึงเป็นบุญ ใจที่บริสุทธิ์ไม่โลภไม่โกรธไม่หลงอย่างนี้แลเป็นบุญแท้” การเน้นประสบการณ์ประจักษ์ที่ใจและชีวิตปัจจุบันเป็นสำคัญดังกล่าว ทำให้กลุ่มผู้นำธรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 เลิกใช้โครงสร้างไตรภูมิเป็นโลกทัศน์เพื่อสื่อชีวทัศน์แต่ได้เน้นความเป็นเหตุเป็นผลของชีวิตสุขทุกข์ดีชั่วในปัจจุบัน ทั้งนี้ได้ให้ความสำคัญแก่ศักยภาพของมนุษย์ในฐานะผู้ “มีใจสูง...รู้จักคิด...รู้จักปรับปรุงในกิจการต่าง ๆ โดยวิธีเป็นเอนก” (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 105-107)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

สมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งสืบทอดโลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบสมัยใหม่โดยการเสนอเรื่องกรรมสู่สังคม ถึงแม้ว่าจะยังกล่าวถึงผลกรรมที่จะเกิดขึ้นในชาติและชาติหน้า ก็มีแนวโน้นที่จะเน้นเรื่องชาตินี้เป็นสำคัญอย่างเดียวมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 เห็นว่า การกล่าวถึงเรื่องผลบุญผลบาปชาติหน้า นรกสวรรค์ เป็นสิ่งที่มีคุณต่อการสร้างศีลธรรมในสังคม และ “เกรงไว้ว่าชาติหน้าเผื่อจะมี” แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 บางท่านเห็นว่า “โทษไม่เห็นต่อตานั้น จงยกไว้ก่อน เพราะไม่มีพยานลงเป็นแน่ จะเป็นอันกะเกณฑ์ให้เชื่อไป” คำอธิบายในเรื่องกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนใหญ่แสดงความเป็นเหตุเป็นผลของการกระทำดีชั่วที่เป็นประสบการณ์ประจักษ์ในชีวิตประจำวัน โดนเฉพาะที่เนื่องกับความสุขความทุกข์ของบุคคลในนิยามว่า ประพฤติดีได้ความสุข ประพฤติชั่วได้ความทุกข์ อย่างไรก็ดีแนวความคิดและการปฏิบัติเรื่องคติความเชื่อด้วยเหตุด้วยผลนี้น่าที่จะเผยแพร่ในกลุ่มผู้นำและกลุ่มปัญญาชน ผู้ศึกษาวิทยาการตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ ส่วนชนทั่วไปยังมีความเชื่อในคติความเชื่อที่สืบเนื่องมา คติความเชื่อพุทธกาล 5,000 ปี และความเชื่อในพระศรีอาริยเมตไตรย เป็นต้น ก็ยังปรากฏอยู่ โดยเฉพาะชาวชนบทในหัวเมืองยังยึดมั่นในคติความเชื่อเหล่านี้อย่างแน่นแฟ้น ตัวอย่างเช่น กรณีกระบวนการขบถผู้มีบุญภาคอีสาน ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2444-2445 ผู้นำกระบวนการสามารถรวมกำลังประชาชนต่อสู้ผู้ปกครองท้องถิ่นด้วยการทำให้ประชาชนเกิดความเชื่อมั่นในตัวผู้นำว่าเป็นผู้มีบุญ เกิดความศรัทธาอย่างแรงกล้าที่จะร่วมกันกวาดล้างขุนนางข้าราชการที่ประพฤติมิชอบ เพื่อสร้างความผาสุก ดีงามตามอุดมการณ์สังคมพระศรีอารย์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 126, 142)

สมัยราชกาลที่ 6 โลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบสมัยใหม่จะเน้นการพัฒนาอุดมการณ์ชาติ-ศาสนา-พระมหากษัตริย์ในด้านระบบความรู้ได้เน้นความสำคัญของความประพฤติชอบที่มีต่อความมั่นคงของสถาบันชาติและพระมหากษัตริย์ ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของพระพุทธศาสนาและพระรัตนตรัยที่มีต่อชีวิตและมีความประเสริฐในด้านความจริง ความเป็นเหตุเป็นผล และความอิสระยิ่งกว่าศาสนาอื่น รวมทั้งชี้สัจจะของกฎแห่งกรรมในนิยาม “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” ในด้านจรรยาได้สืบเนื่องสาระจรรยาพื้นฐาน จรรยาเพื่อการพัฒนาตนเอง และจรรยาเพื่อการปฏิบัติชอบต่อผู้อื่นที่ปลูกฝังในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ให้ความสำคัญจรรยาส่วนที่เป็นการทำหน้าที่ต่อสังคม โดยเฉพาะต่อชาติบ้านเมืองในฐานะพลเมืองดีที่มีความสุจริตจริงใจต่อสถาบันทั้งสามที่เป็นหลักของแผ่นดิน (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 240)

สมัยรัชกาลที่ 7 สาระพุทธธรรมส่วนใหญ่สืบต่อมาจากโลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบสมัยใหม่ของสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 แต่มีลักษณะเฉพาะที่สำคัญคือพระราชดำริการส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรมพุทธศาสนาสำหรับเด็ก นอกจากจะก่อให้เกิดการสร้างวรรณกรรมพระพุทธศาสนาดังกล่าว ยังเป็นแรงผลักดันให้ฆราวาสผู้มีการศึกษาและมีความรู้พุทธธรรมแต่งหนังสือธรรมเผยแพร่ ผลงานของฆราวาสมีอิสระทางความคิด การตีความสาระพุทธธรรมตามความเข้าใจ โดยไม่ติดกับระบบพุทธธรรมเดิมเป็นการเริ่มเค้าของพุทธธรรมยุคประชาธิปไตยที่จะมีผลก่อเกิดสำนักพุทธธรรมที่มีแนวคิดและแนวปฏิบัติหลากหลายต่อไป (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 240-241)

จะเห็นได้ว่า คุณค่าการสวดคฤหัสถ์ซึ่งสืบทอดมาจากการสวดพระมาลัยนั้นมีบทบาทที่ตอบสนองโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงแต่ไม่สอดคล้องกับโลกทัศน์ของพุทธศาสนาแบบใหม่

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ที่เกิดขึ้นในสมัยราชการที่ 4 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 คือ โลกทัศน์แบบสัจนิยม เหตุผลนิยม และมนุษยนิยม จึงมีผลให้การสวดคฤหัสถ์มีบทบาทลดลงเมื่อเปรียบเทียบกับการสวดพระมาลัยคือ การสวดจะใช้ฆราวาสสวดแทนพระสงฆ์และใช้สวดเพียงแค่ในงานศพเป็นหลัก นอกจากนี้ การสวดคฤหัสถ์ได้รับการสนับสนุนจากทางราชการและชนชั้นนำในสังคมดังจะเห็นได้จากการถูกเรียกเก็บภาษีในฐานที่เป็นมหรสพรูปแบบหนึ่ง

4.4 ยุคการแสดงรำสวดในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน

การแสดงรำสวดในฐานะที่เป็นประเพณีต่อเนื่องจากการสวดพระมาลัยและการสวดคฤหัสถ์ ถือได้ว่าเป็นประเพณีที่พุทธศาสนิกชนทั่วไปนิยมนำมาสวดกันทั่วไปในงานศพเนื่องจากในสมัยก่อนนั้น ชาวบ้านนิยมตั้งศพบำเพ็ญกุศลอยู่ที่บ้านในสถานการณ์ที่วัดมีจำนวนไม่มากและอยู่ไกลทำให้การเดินทางไม่สะดวกจึงเกิดประเพณีการอยู่เฝ้าศพขึ้น ในระยะแรกนิยมนิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมหน้าศพ ซึ่งในบางครั้งนิมนต์พระสงฆ์สวดตลอดจนถึงรุ่งเช้า เพื่อเป็นเพื่อนศพและเป็นเพื่อนเจ้าภาพไม่ให้เงียบเหงา สร้างความอบอุ่นใจแก่เจ้าภาพ ต่อมาการสวดของพระสงฆ์เริ่มมีการปรับเปลี่ยนโดยระหว่างการสวดจะมีการสอดแทรกมุขตลก มีการลุกขึ้นรำหรือแสดงท่าทาง มีการใช้ถ้อยคำสองแง่สองมุมเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและสนุกสนาน เรียกการสวดแบบใหม่นี้ว่า “สวดพระ” “ยี่เกพระ” หรือ “จำอวดพระ” การกระทำแบบนี้ดูแล้วไม่เหมาะสมกับสมณเพศเป็นการขัดต่อพระวินัย จึงเป็นเหตุให้มีการประกาศห้ามพระภิกษุ สามเณรนำการขับร้องและการละเล่นต่าง ๆ มาแทรกกับการสวด การสวดพระหรือยี่เกพระจึงเลิกไปเหลือแต่การสวดพระอภิธรรมแบบธรรมดา ดังนั้นจึงมีผลให้เกิดการแสดงรำสวดโดยมีชาวบ้าน บางกลุ่มที่เคยผ่านการบวชเรียนมาแล้วชอบ การสวดแบบนี้ จึงได้รวมตัวกันจัดตั้งเป็นคณะสวด ไปสวดในงานศพหลังการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ สวดเลียนแบบการสวดของพระสวดทุกอย่าง เช่น นำบทสวดพระอภิธรรมมาใช้สวด อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบมีตาลปัตรและตู้พระธรรมเป็นต้น เมื่อการแสดงนี้เป็นที่นิยมกันมาจึงมีการแพร่กระจายไปตามจังหวัดต่าง ๆ ในแต่ละท้องถิ่นได้มีการดัดแปลงเนื้อหาการสวดให้เหมาะสมกับสภาพ ความเป็นอยู่ในท้องถิ่นของตน ดังนั้นวิธีการสวด จำนวนผู้แสดง เพศและการแต่งกายจึงแตกต่างกันไป และมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามความนิยมของท้องถิ่น เช่น เรียกว่า รำสวด ลำสวด สวดคฤหัสถ์ สวดฆราวาส สวดผี สวดมาลัย เป็นต้น ตัวอย่างเช่น ในภาคใต้ยังเรียกการสวดพระมาลัยแต่มีลักษณะเป็นสิ่งที่รู้จักกันว่า รำสวดในปัจจุบัน กล่าวคือ เป็นการสวดหลังเสร็จพิธีสงฆ์แล้วและสวดเฉพาะตอนกลางคืนโดยแต่เดิมนั้นจะใช้บทสวดจากพระมาลัย แต่ต่อมาได้คิดประดิษฐ์คำร้อง ทำนองต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่ที่มีเนื้อร้องเป็นเรื่องพระมาลัยเล็กน้อยและนำเอาวรรณคดีเข้ามาแทรก แม้แต่ในจังหวัดเดียวกัน เช่น ในจังหวัดสมุทรสงครามก็ยังพบว่า มีการเรียกชื่อแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นบางแห่งเรียกว่า “รำสวด” บางแห่งเรียกว่า “สวดรำ” หรือบางแห่งเรียกว่าการเล่นนักสวด (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช, 2557 : 189)

อย่างไรก็ดี เมื่อเปรียบเทียบระหว่างการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด พบว่า ทั้ง 3 รูปแบบนั้นมีทั้งความต่อเนื่องที่มีจุดร่วมกันในฐานะที่อยู่ภายใต้โลกทัศน์ของพระพุทธศาสนาแบบไตรภูมิพระร่วงเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงที่ก่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด ดังตารางที่ 4.1 (อนุวัฒน์ บิสสุริ, 2559-2560 : 37)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

ตารางที่ 4.1 ความแตกต่างระหว่างการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด

ประเภท	สวดพระมาลัย	สวดคฤหัสถ์	รำสวด
บทร้อง, บทสวด	ใช้บทสวดพระมาลัยสูตร	ใช้บทสวดพระมาลัยสูตรและบทร้องลำกลอนทั่วไป	ใช้บทสวดในบทอภิธรรม 7 คัมภีร์หรือบทพระมาลัยสูตรและบทร้องลำกลอนทั่วไป
ผู้แสดง	พระภิกษุ 4 รูป	ฆราวาสชาย 4 คน	ฆราวาสชายและหญิง 6 คนขึ้นไป
หน้าที่ผู้แสดง	พระภิกษุต้นเสียง 1 รูป และลูกคู่ 3 รูป	แม่คู่ (คอหนึ่ง) คอสอง, ตัวตุ้ยและตัวภาษา	คนขึ้น (ต้นเสียง) 3 คน พร้อมตีโทน, คนร้องและตีกรับ 4 คน คนร้องและตีฉิ่ง 1 คน
เครื่องดนตรี	ไม่ใช้เครื่องดนตรี	ไม่ใช้เครื่องดนตรี	โทน ฉิ่ง กรับ
การแต่งกาย	ห่มผ้าเหลืองตามการครองตนเป็นสมณะ	แต่งยืดเครื่องแบบตัวพระ-นางหรือแต่งกายไว้ทุกข์ขาว - ดำ	แต่งกายไว้ทุกข์ สีขาว ดำ นางรำจะมีการพาดสไบบนบ่าได้ทั้งสีขาวและสีสว่าง

ที่มา : (อนุวัฒน์ บิสสุริ, 2559-2560 : 37)

จากตารางที่ 4.1 พบว่า การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวดมีความต่อเนื่องกันในเรื่องบทร้องหรือบทสวดที่ใช้บทสวดพระมาลัยสูตรเหมือนกัน ส่วนในด้านที่เปลี่ยนแปลงที่เห็นชัดเจนก็คือ เกี่ยวกับผู้แสดงนั้นการสวดพระมาลัยใช้พระภิกษุเป็นผู้แสดง ส่วนการสวดคฤหัสถ์และการแสดงรำสวดนั้นใช้ผู้แสดงเป็นฆราวาส นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงการใช้เครื่องดนตรีเราจะพบว่า การสวดพระมาลัยและการสวดคฤหัสถ์นั้นจะไม่ใช้เครื่องดนตรี ในขณะที่การแสดงรำสวดจะใช้เครื่องดนตรีเป็นพวกโทน ฉิ่ง หรือกรับ

อัตลักษณ์การแสดงรำสวดถ้าจะกล่าวโดยภาพรวมสามารถสรุปได้ว่า การแสดงรำสวดจะทำการแสดงเมื่อพระสวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว นักแสดงจะทำการสวดไหว้ครูบูชาพระรัตนตรัย โดยเริ่มจากการนำตู้พระอภิธรรมมาตั้งตรงกลางวงการแสดงซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าโลงศพในลักษณะเป็นวงล้อม พร้อมด้วยเครื่องไหว้ครู ประกอบด้วย เงินจำนวน 12 บาท เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง หมาก 3 คำ ดอกไม้ ธูป 9 ดอก และเทียน 1 เล่ม จากนั้นหัวหน้าคณะหรือตัวแทนของคณะจะทำการจุดธูปเทียนเพื่อเป็นการขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักแสดงนำพระอภิธรรมมาร้องเล่น ซึ่งอาจจะมีสิ่งที่ไม่สมควรหรือไม่สำรวมเกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดง นอกจากนั้นยังถือเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ช่วยดลจิตดลใจศิษย์ให้ทำการแสดงขอให้ร้องรำอย่าได้ติดขัดมีปฏิภาณไหวพริบดี

หลังเสร็จพิธีการไหว้ครูแล้วก็จะเริ่มต้นด้วยการสวดการกำหนดบทหรือข้อที่ 1 หรืออาจเรียกว่าตอนที่ 1 โดยหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสในคณะที่เป็นผู้ชายเป็นต้นเสียง ส่วนลูกคู่ทั้งผู้หญิง และผู้ชายจะสวดตามผู้นำ โดยเริ่มจากบทสวดว่า “ในกาลอันลับล้น....” เป็นบทเปิดพระมาลัยหรือเริ่มต้นการแสดงรำสวด ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงรำสวด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการชี้ทางให้ผู้ตายได้พบหนทางไปสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาในบทพระมาลัยนั้นกล่าวถึงพระมาลัยเดินทางไปนรกพบกับมนุษย์ที่ทำกรรมไม่ดีต่าง ๆ ในตอนที่อยู่บนโลกมนุษย์ซึ่งเมื่อตายไปแล้วจึงต้องได้รับผลของกรรมที่ได้ทำมาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่อย่างแสนทรมาน ดังนั้นผู้ที่ได้รับผลกรรมนั้นจึงฝากให้พระมาลัยช่วยกลับไปบนโลกมนุษย์ช่วยบอกคนที่มาร่วมในงานศพให้เร่งทำความดี ละเว้นความชั่ว เพื่อที่จะได้ไม่ต้องตกนรกเป็นเปรตอย่างตน เรียกได้ว่าเป็นอุบายให้มนุษย์สร้างคุณงามความดี

หลังจากที่นักแสดงรำสวดและบรรดาผู้ชมได้รับประทานอาหาร รวมถึงมีการพักผ่อนจนกระทั่งหายจากอาการง่วงและอาการเมื่อยล้าแล้วนักแสดงจะกลับมาเริ่มทำการแสดงต่อ และพอถึงเวลาที่เหมาะสมนักแสดงจะนำตู้พระอภิธรรมกลับมาสวดอีกครั้ง แต่จะใช้บทสวดที่เรียกว่า “เปรตสั่ง” โดยมีเนื้อหาเป็นการสอนให้เร่งทำความดี เพื่อเวลาตายแล้วจะไม่ต้องตกนรก ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างเปรต และช่วงท้ายของการแสดงจะร้องรำในบทเพลงลาเจ้าภาพถือว่าสิ้นสุดการแสดง ซึ่งอาจจะไม่ดึกมากเหมือนแต่ก่อน

ในการนำเสนอผลการศึกษายุคการแสดงรำสวด มีประวัติศาสตร์เกิดขึ้นหลังจากที่ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงประเทศครั้งสำคัญในปี พ.ศ. 2475 นั้น เป็นการนำเสนอผลการศึกษาใน 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวด ประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบของการแสดงรำสวดและประเด็นเกี่ยวกับบทบาทของการแสดงรำสวดกับสังคมไทย ดังนี้

4.4.1 คุณค่าของการแสดงรำสวด

คุณค่าของการแสดงรำสวดยังคงสะท้อนเนื้อหาโลกทัศน์แบบไตรภูมิพระร่วงที่เชื่อเรื่องนรก สวรรค์ บาป บุญ คุณ โทษ คือเชื่อว่า เมื่อทำบาปก็จะได้รับผลตอบแทนที่ไม่ดีคือตกนรก แต่ถ้าทำบุญทำทานที่เป็นความดีก็จะได้รับผลตอบแทนที่ดีคือได้ขึ้นสวรรค์ เป็นต้น

ข้อค้นพบเกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวด สามารถสะท้อนได้จากการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของของสังคมไทยที่พบว่าในปี พ.ศ. 2475 การแสดงรำสวดมีการพัฒนาต่อยอดจากการสวดคฤหัสถ์ และคนไทยเริ่มรู้จักรำสวดในฐานะที่เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีการใช้แสดงกันในงานศพหลังจากที่พระสงฆ์ได้มีการสวดพระอภิธรรมจบลงแล้ว โดยมีวัตถุประสงค์ในการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพงานศพให้คลายความโศกเศร้าที่เสียคนที่เคารพรักไป อีกทั้งยังทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีกันในกลุ่มเครือญาติ สร้างความสามัคคีกันระหว่างคนที่มาร่วมงาน และที่สำคัญทุกคนได้รับคำสอนที่ดีในแง่ของคุณธรรม จริยธรรมในการใช้ชีวิตต่อไป เมื่อพิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงมาเป็นรูปแบบของการแสดงรำสวดดังกล่าว พบว่า เป็นการถ่ายทอดความรู้ของการแสดงรำสวดใน 2 ลักษณะ ได้แก่ หัวหน้าคณะจะทำหน้าที่เป็นครูถ่ายทอดให้กับญาติพี่น้องและลูกหลาน ส่วนอีกลักษณะหนึ่งนั้นจะเป็นแบบครูพักลักจำ การแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันเกิดขึ้นในพิธีบำเพ็ญกุศลศพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา ในทำนองที่ว่า ลูกหลานที่อยู่เบื้องหลังจะต้องทดแทนพระคุณของผู้ตาย ดังนั้น เมื่อมีประเพณีการทำศพบรรดาลูกหลานจะต้องทำด้วยความตั้งใจ โดยมีความเชื่อที่ว่าจะเป็นมรรคผลทำให้ผู้ตายได้รับความสุข และเป็นเกียรติยศเชิดชู

ให้ผู้ตาย ซึ่งในทางปฏิบัติจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมก่อน จากนั้นแล้วก็จะเป็นการแสดงรำสวดเพื่อเป็นเพื่อนศพ และเจ้าภาพ ภายใต้การแสดงดังกล่าวจะมีการใช้ลีลา จังหวะ ท่าทาง การร้องบทสวด ที่มีท่วงทำนองสนุกสนานเพลิดเพลิน (กระทรวงวัฒนธรรม, 2564)

คุณค่าของการแสดงรำสวดสามารถแสดงออกมาได้จากการแสดงรำสวด 2 รูปแบบ คือ การรำสวดแบบดั้งเดิม และการรำสวดแบบประยุกต์ การรำสวดแบบดั้งเดิม คือ การใช้เนื้อหาจากบทสวดพระมาลัย ต่อมาจึงประยุกต์นำเนื้อเรื่องจากนิทานในวรรณคดีมาเป็นบทร้อง เรียกว่า การเล่นรำสวดแบบประยุกต์ มีเครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญ ได้แก่ กลองซึ่งทำหน้าที่บรรเลงหลัก ฉิ่ง และกรับ โดยผู้ที่บรรเลงดนตรีจะทำหน้าที่ร้องรับเป็นลูกคู่ประกอบการร้องไปด้วย (รณชัย รัตนเศรษฐ, 2563 : 17-28)

1. การรำสวดแบบดั้งเดิม เมื่อพิจารณาถึงคุณค่าของภูมิปัญญาการแสดงรำสวดแบบดั้งเดิม จะพบว่า การแสดงรำสวดถือเป็นมรดกทางภูมิปัญญาด้านภาษา วรรณกรรมและวัฒนธรรมที่สำคัญของคน ไทย ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นคุณค่าทางประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการแต่งคำประพันธ์ ด้านการประดิษฐ์คิดค้นท่ารำ และการขับร้องด้วยท่วงทำนองเพลงไทยเดิมอันเป็นการธำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปะอันดีงาม ที่ให้คุณค่าในด้านค่านิยมในสังคมไทย รวมถึงหลักแนวทางประพฤติปฏิบัติอันดีงามที่แสดงให้เห็นถึงความรัก ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ นอกจากนี้แล้วยังคงรักษาไว้ซึ่งมิติความเชื่อตามคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา และการก่อให้เกิดความรัก ความสมัครสมานสามัคคีในหมู่คณะที่มีน้ำใจเกื้อกูลกันอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า การแสดงรำสวดแบบดั้งเดิมหลังมีพิธีสวดพระอภิธรรมในงานศพนั้นถือว่าการสวดเป็นการสร้างบุญกุศลยิ่งใหญ่แก่ผู้ตาย อีกทั้งยังเป็นประเพณีที่ดีในการบำเพ็ญส่วนบุญส่วนกุศลทดแทนพระคุณให้แก่ผู้ตาย สำหรับบทเพลงของการแสดงรำสวดนั้นมีเอกลักษณ์สำคัญที่เป็นการใช้แนวทางพระธรรมคำสอนตามแนวทางพระพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นอบรมสั่งสอนให้คนทั่วไปได้ทำความดี ใช้ชีวิตอย่างไม่ประมาท โดยให้มีสติระลึกถึงผลของกรรมอยู่เสมอ โดยที่ในครั้งอดีตเมื่อคนเสียชีวิตที่เรารักเคารพตายลงจึงมักนิยมตั้งศพบำเพ็ญกุศลที่บ้าน นิมนต์พระภิกษุสงฆ์มาสวดพระอภิธรรม ในสมัยอดีตกาลที่สังคมยังไม่มีความเจริญก้าวหน้าเหมือนดังเช่นปัจจุบัน ที่ไม่มีทั้งถนนหนทางที่ดี ท่ามกลางความลำบากเรื่องน้ำและไฟฟ้าจึงไม่มีการจัดหาภาพยนตร์มาฉาย ไม่มีคณะลิเกลำตัด หรือการแสดงอื่นใดเพื่อนำมาเป็นเพื่อนเจ้าภาพผู้จัดงาน ดังนั้น เมื่อสวดพระอภิธรรมเรียบร้อยแล้วในสมัยก่อน พระภิกษุสงฆ์จะสวดพระมาลัยต่อเพื่อเป็นเพื่อนศพและเจ้าภาพ คนสมัยนั้นจะนิยมฟังเพราะมีลีลา จังหวะการสวดที่มีท่วงทำนองสนุกสนานเพลิดเพลิน ต่อมาใช้ฆราวาสสวดยิ่งเพิ่มความตลกคะนอง และเมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 มีการปรับเปลี่ยนให้เป็น “รำสวด” ด้วยเหตุผลนี้การแสดงรำสวดจึงมีประวัตศาสตร์มาจนถึงทุกวันนี้ (วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, 2563 : 16-17)

2. การรำสวดแบบประยุกต์ การแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันจะเป็นการรำสวดแบบประยุกต์ซึ่งเกิดจากการที่หัวหน้าคณะรำสวดแบบดั้งเดิมเห็นความจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกลมกลืนกับยุคสมัย ทั้งนี้เพื่อไม่ให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายโดยใช้เนื้อเรื่องในวรรณคดี หรือเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง นิทานชาดก สามก๊ก ราชาธิราช พระร่วง พระลอ เป็นต้น มาใส่ทำนองเพลงที่ใช้ร้องเป็นทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้น และสำเนียงภาษาตามบทประพันธ์ต่าง ๆ เช่น ถ้าแสดงราชาธิราช ตัวสมิงพระรามใช้ทำนอง

สำเนียงมอญ เจ้ากรุงอังวะใช้ทำนองสำเนียงพม่าเรื่องสามก๊กก็จะใช้ทำนองสำเนียงจีน และรวมไปถึงการนำบทเพลงร่วมสมัยที่มีความสนุกสนานมาทำการแสดงร่วมด้วย เหตุผลที่ต้องนำบทเพลงต่าง ๆ มาทำการแสดงร่วมด้วยก็เนื่องจากการแสดงรำสวดใช้เวลาตลอดทั้งคืน ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงดังกล่าวต้องใช้ช่วงระยะเวลายาวนาน ซึ่งถ้ายิ่งดึกทั้งนักแสดงและผู้ชมจะง่วงนอนถ้าใช้บทสวดในพระอภิธรรมเพียงอย่างเดียว การแก้ไขปรากฏการณ์ดังกล่าวนั้นมีทั้งการพักการแสดงให้นักแสดงพักเหนื่อยและเพื่อพักรับประทานอาหาร

พัฒนาการการแสดงรำสวดจากแบบดั้งเดิมมาสู่แบบประยุกต์ เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างในจังหวัดชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก พบว่า มีพลวัตเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลา นิฏฐิตา เจริญสุข และคณะ (2552) ได้พบว่ามีการพัฒนาการของรูปแบบรำสวด ออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ (รณชัย รัตนเศรษฐ์, 2563 : 20-21)

ช่วงที่ 1 เมื่อประมาณ 20-30 ปีที่แล้ว มีผู้สนใจทั้งภายในและภายนอกจังหวัดมากขึ้น ทำให้เกิดรำสวดแบบประยุกต์ขึ้น โดยมีการนำกลอง ฉิ่ง และกรับเข้ามาเพิ่มความสนุกสนาน นักแสดงมีการแต่งกายสวยงาม และมีค่าตอบแทนในการหาไปแสดงแต่ละครั้ง...การเล่นรำสวดในภาคตะวันออกยังมีให้พบเห็นได้ในหลาย ๆ จังหวัด ส่วนใหญ่จะมีประวัติความเป็นมาคล้ายกัน และเป็นการเล่นเฉพาะในงานศพเท่านั้น โดยมีทั้งการเล่นรำสวดแบบดั้งเดิมและการเล่นรำสวดแบบประยุกต์ สำหรับในจังหวัดตราด มีจำนวนคณะลดน้อยลงไปมากจากสมัยก่อนที่ผ่านมา เนื่องจากมี 21 วัฒนธรรมการบันเทิงรูปแบบใหม่เข้ามาในสังคม ทำให้การร้องรำทำเพลงเพื่อวัตถุประสงค์ดั้งเดิมนั้นถูกเปลี่ยนแปลงไปตามรสนิยมคนผู้คนในสมัยใหม่ จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้คณะรำสวดค่อย ๆ ทยอยเลิกรากันไป จึงเป็นที่มาของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อคงรักษาข้อมูลศิลปวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านประเภทนี้มิให้สูญหายไป

ช่วงที่ 2 เมื่อประมาณ 60-70 ปีที่แล้ว รำอยู่เป็นเพื่อนศพเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น มีการเริ่มพัฒนาเรื่องบทเพลงที่นำมาร้องเล่นกัน โดยการนำโครงเรื่องจากวรรณคดีมาแต่งเป็นบทกลอนแล้วใส่ทำนองเพลงพื้นบ้านที่แต่งขึ้นเอง จากเดิมผู้ร้องผู้เล่นที่มีเพียงกลุ่มผู้ชาย ก็เริ่มมีผู้หญิงที่มีอายุกลางคนได้เข้าร่วมเล่นด้วย ใช้การปรบมือเข้าจังหวะเช่นเดิม เรียกการแสดงนี้ว่า รำสวดแบบโบราณ

ช่วงที่ 3 เมื่อประมาณ 100 ปีที่แล้ว รำสวดมักเรียกกันว่า รำอยู่เป็นเพื่อนศพ มีเพียงกลุ่มผู้ชายที่ดื่มสุราอยู่ในงานศพ ในตอนดึกเริ่มเกิดความเงียบเหงา ประกอบด้วยได้ดื่มสุราเข้าไป ทำให้เกิดความคึกคะนองจึงนำบทสวดพระมาลัยในตู้พระธรรมมาใส่ทำนองร้อง บ้างก็ลุกขึ้นรำหรือเต้นบ้างก็เลียนแบบพระสงฆ์ โดยการนำตาลปัตรมาวางด้านหน้าแสดงท่าทางเป็นพระสงฆ์ บทเพลงที่นำมาร้องในช่วงนี้จะมีเพียงบทสวดพระมาลัย หรือบทสวดต่าง ๆ ของพระสงฆ์ แต่มักจะร้องทำนองนอยเป็นส่วนมาก และเพิ่มความสนุกสนานโดยใช้การปรบมือเข้าจังหวะกับทำนองเพลง ต่อมาเจ้าภาพงานศพในที่ต่าง ๆ เห็นว่ากลุ่มคนที่ดื่มสุราภายในงานศพเท่านั้น สามารถทำให้งานศพครึกครื้น ไม่เงียบเหงา และเป็นการอยู่เป็นเพื่อนศพได้เป็นอย่างดีจึงมีการหากลุ่มคนเหล่านี้ให้ช่วยไปอยู่เป็นเพื่อนศพและจะมีเหล้า ข้าวปลาอาหารเลี้ยงเป็นสินน้ำใจ

4.4.2 รูปแบบของการแสดงรำสวด

โดยภาพรวมแล้วรูปแบบและวิธีการแสดงรำสวด ของคณะต่าง ๆ ในปัจจุบันจะมีการแสดงที่ไม่แตกต่างกัน สำหรับการแต่งกายจะใช้เป็นชุดไว้ทุกข์สีขาวดำ สำหรับผู้หญิงจะนุ่งผ้าถุงพื้นบ้าน ส่วนผู้ชายจะนุ่งกางเกงซึ่งมีข้อจำกัด คือ ไม่ใส่เสื้อผ้าที่มีลวดลายเนื่องจากถือว่าไม่สุภาพไม่ให้เกียรติผู้ตาย ในการแสดงมักจะใช้ผ้าสีมาคล้องคอหรือผูกเอวทั้งหญิงและชายก็ได้ โดยจะแสดงหลังจากพิธีสวดพระอภิธรรมศพเรียบร้อย จนถึงรุ่งสางของวันรุ่งขึ้น ในสมัยก่อนจะแสดงในงานศพเท่านั้น แต่ในปัจจุบันเริ่มมีคนจ้างไปแสดงในงานทำบุญให้ผู้ตายเมื่อครบรอบในแต่ละปี รวมไปถึงโอกาสที่ลูกหลานระลึกถึงผู้ตายในปัจจุบันก็มีการแสดงรำสวดเช่นกัน สำหรับค่าตอบแทนในอดีตคณะรำสวดจะไม่คิดค่าตอบแทนเพราะถือว่าเป็นการช่วยแรงกัน ในปัจจุบันมีการเรียกค่าตอบแทนคืนละ 3,000 บาท ถ้าระยะทางไกลจะขอเป็นค่าเดินทางเพิ่มตามระยะทางใกล้ไกล ซึ่งเมื่อหักค่าใช้จ่ายแล้วจะเหลือกันคนละคนละ 100 บาท หรือไม่ถึงร้อยบาท (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

อย่างไรก็ดีในสถานการณ์ปัจจุบันเกี่ยวกับการแสดงรำสวดพบว่า ในปัจจุบันยังคงหลงเหลือคณะรำสวดเพียงไม่กี่คณะที่ยังเปิดรับการแสดงอยู่ นอกจากนั้นยังมีคณะต่าง ๆ อยู่บ้างที่มีการการตั้งชื่อคณะตามหมู่บ้านที่อยู่ แต่ไม่มีผู้แสดงที่ครบทั้งทีมงาน กล่าวคือ ขาดความพร้อมสมบูรณ์ในเรื่องของผู้แสดง หรือนักดนตรี เป็นเหตุสำคัญที่ไม่สามารถรับการแสดงเป็นชื่อคณะของตนเองได้ หากแต่ถ้ามีคนใดคนหนึ่งรับว่าจ้างให้ไปทำการแสดง ก็จะอาศัยการถักทอเครือข่ายนักแสดงเพื่อก่อให้เกิดทีมงานการแสดงที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเล็งเห็นผลได้ว่าการสืบทอดการแสดงรำสวดในอนาคตหากไม่มีการอนุรักษ์สืบสานไว้อาจจะสูญหาย จนกระทั่งหลงเหลือไว้เพียงร่องรอยที่เป็นข้อมูลจากการจดบันทึก ทั้งนี้เนื่องจากได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ จนไม่อาจต้านทานหรือปรับตัวให้ทันกับความนิยมของมหรสพประเภทใหม่ ๆ ได้ ในขณะที่พัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตชุมชนในยุคสมัยใหม่ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไป กรณีดังกล่าวสามารถชี้ให้เห็นได้จากงานศพส่วนใหญ่ในปัจจุบันมักนิยมไปจัดงานที่วัด ไม่นิยมนำศพมาบำเพ็ญกุศลที่บ้าน และเมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบสิ้นลง วัดก็จะปิดศาลาตั้งศพโดยไม่ยินยอมให้มีการจัดการแสดงมหรสพหรือการดื่มสุรายาเมาเหมือนดังเช่นแต่ก่อน จากสาเหตุต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาจึงทำให้การแสดงรำสวดค่อย ๆ ถูกกลืนกิน และเริ่มห่างหายไปจากวิถีชีวิตของคนในชุมชนตามกาลเวลา (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

ถึงกระนั้นก็ตาม แม้สถานการณ์ของการแสดงรำสวดของสังคมไทยจะดูเลวร้าย แต่ในทางกลับกันก็มีบางสถานที่ความพยายามที่จะอนุรักษ์สืบทอดการแสดงดังกล่าวไว้ ให้สามารถเป็นมรดกทางวัฒนธรรมตกทอดไปสู่รุ่นลูกหลาน ดังจะเห็นได้จากกรณีความพยายามถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับบทร้อง ท่ารำ และท่วงทำนองของการแสดงรำสวดร่วมสมัยจากการอุทิศแรงใจแรงกายของผู้มีจิตวิญญาณนักแสดงรำสวดอย่างเช่นรายของนายอเนก สารเนตร ในฐานะหัวหน้าคณะรำสวดและนักแสดงรำสวดผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งของจังหวัดในภาคตะวันออก ซึ่งใช้ความพยายามสุดความสามารถที่จะสอนหรือเผยแพร่วิธีการร้อง การเล่น การแสดงรำสวด ให้กับกลุ่มเยาวชนและผู้ที่สนใจทั่วไป โดยไม่คิดใช้ค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น แต่ปัญหาที่ประสบอยู่ก็คือ ไม่มีใครสนใจมาศึกษาเล่าเรียน ดังนั้น จึงทำสามารถคาดคะเนล่วงหน้าได้ว่าในอนาคตหากไม่มีการอนุรักษ์ฟื้นฟูอย่างจริงจัง

โอกาสที่การแสดงรำสวดจะต้องล่มสลายไปจากสังคมไทยนั้นมีสูงมาก (อเนก สารเนตร, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2563)

สำหรับขั้นตอนการแสดงรำสวดนั้น สามารถสรุปได้ว่า การแสดงรำสวดจะทำการแสดงเมื่อพระสวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว นักแสดงจะทำการสวดไหว้ครูบูชาพระรัตนตรัย โดยเริ่มจากการนำตู้พระอภิธรรมมาตั้งตรงกลางวงการแสดงซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าโลงศพในลักษณะเป็นวงล้อม พร้อมด้วยเครื่องไหว้ครู ประกอบด้วย เงินจำนวน 12 บาท เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง หมาก 3 คำ ดอกไม้ ธูป 9 ดอก และเทียน 1 เล่ม จากนั้นหัวหน้าคณะหรือตัวแทนของคณะจะทำการจุดธูปเทียนเพื่อเป็นการขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักแสดงนำพระอภิธรรมมาร้องเล่น ซึ่งอาจจะมีสิ่งที่ไม่สมควรหรือไม่สำรวมเกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดง นอกจากนั้นยังถือเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ช่วยดลจิตดลใจศิษย์ให้ทำการแสดงขอให้ร้องรำอย่าได้ติดขัดมีปฏิภาณไหวพริบดี หลังเสร็จพิธีการไหว้ครูแล้วก็จะเริ่มต้นด้วยการสวดการกำหนดบทหรือข้อที่ 1 หรืออาจเรียกว่าตอนที่ 1 โดยหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสในคณะที่เป็นผู้ชายเป็นต้นเสียง ส่วนลูกคู่ทั้งผู้หญิง และผู้ชายจะสวดตามผู้นำ โดยเริ่มจากบทสวดว่า “ในกาลอันลับล้น....” เป็นบทเปิดพระมาลัยหรือเริ่มต้นการแสดงรำสวด ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงรำสวด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการชี้ทางให้ผู้ตายได้พบหนทางไปสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาในบทพระมาลัยนั้นกล่าวถึงพระมาลัยเดินทางไปนรกพบกับมนุษย์ที่ทำกรรมไม่ดีต่าง ๆ ในตอนที่อยู่บนโลกมนุษย์ซึ่งเมื่อตายไปแล้วจึงต้องได้รับผลของกรรมที่ได้ทำมาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่อย่างแสนทรมาน ดังนั้นผู้ที่ได้รับผลกรรมนั้นจึงฝากให้พระมาลัยช่วยกลับไปบนโลกมนุษย์ช่วยบอกคนที่มาร่วมในงานศพให้เร่งทำความดี ละเว้นความชั่ว เพื่อที่จะได้ไม่ต้องตกนรกเป็นเปรตอย่างตน เรียกได้ว่าเป็นอุบายให้มนุษย์สร้างคุณงามความดี

หลังจากที่นักแสดงรำสวดและบรรดาผู้ชมได้รับประทานอาหาร รวมถึงมีการพักผ่อนจนกระทั่งหายจากอาการง่วงและอาการเมื่อยล้าแล้วนักแสดงจะกลับมาเริ่มทำการแสดงต่อ และพอถึงเวลาที่เหมาะสมนักแสดงจะนำตู้พระอภิธรรมกลับมาสวดอีกครั้ง แต่จะใช้บทสวดที่เรียกว่า “เปรตสั่ง” โดยมีเนื้อหาเป็นการสอนให้เร่งทำความดี เพื่อเวลาตายแล้วจะไม่ต้องตกนรก ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างเปรต และช่วงท้ายของการแสดงจะร้องรำในบทเพลงลาเจ้าภาพถือว่าสิ้นสุดการแสดง ซึ่งอาจจะไม่ดึกมากเหมือนแต่ก่อน

รำสวด เป็นการแสดงที่แสดงใช้ในงานศพ นักสวดจะเริ่มแสดงหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมแล้วก็จะเล่นกันจนรุ่งสว่าง มีขั้นตอนการแสดงดังนี้ (นิสา เมลานนท์, 2541 : 43 ; ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 93-94)

1. ขั้นทำพิธีบูชาพระรัตนตรัย ก่อนการแสดงนักสวดต้องมีการจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย โดยตัวแทนนักสวด เพื่อเป็นการขอขมาที่นำพระธรรมมาล้อเล่นโดยไม่สำรวม เป็นการแสดงล้อเลียน การสวดของพระสงฆ์และเพื่อเป็นการไหว้ครูไปในตัวด้วย เจ้าภาพจะเป็นผู้เตรียมเครื่องบูชาพระรัตนตรัยซึ่งเป็นชุดเดียวกับที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดพระอภิธรรม หัวหน้าคณะรำสวดจะจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยโดยอาจจุดธูป 3 ดอกหรือ 5 ดอกก็ได้ หากจุดธูป 5 ดอกก็ถือว่า นอกจากจะเป็นการบูชาพระรัตนตรัยแล้วยังเป็นการบูชาบิดามารดาและครูบาอาจารย์อีกด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2. ขั้นตั้งนะโม เริ่มการสวดด้วยตั้ง “นะโม” 3 จบ ด้วยทำนองที่คิดขึ้นใหม่ เพื่อสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยและครูอาจารย์ หัวหน้าคณะรำสวดจะเป็นต้นเสียงขึ้นนะโม หลังจากนั้นผู้สวดคนอื่น ๆ จะสวดรับพร้อม ๆ กันไป

3. ขั้นสวดพระธรรม ขั้นนี้เป็นการสวดพระธรรมในเนื้อความบาลีนักสวดถือว่าเป็นขั้นไหว้ครู บทสวดพระธรรมมี 2 บทคือ คำสวดพระสหัสสะนัย และพระธรรม 7 บท การสวดในขั้นตอนนี้นักสวดจะตกลงกันว่า จะสวดโดยใช้พระธรรมบทไหนเพราะในการสวดพระธรรมจะสวดเพียงบทใดบทหนึ่งเท่านั้นไม่สวดทั้งสองบทและยังถืออีกว่าในการสวดพระธรรมจะต้องสวดให้ครบตามบทสวด จะย่นย่อไม่ได้ถือว่าเป็นบาป

4. ขั้นสวดบทฉันท์ บทฉันท์เปรียบเสมือนกับการตั้งนะโมเพราะเป็นบทแรกในการสวดพระมาลัยเช่นเดียวกับการตั้งนะโมที่จะต้องปฏิบัติก่อนจะสวดพระธรรมบทใด ๆ ก็ตาม

5. ขั้นสวดดำเนินเรื่อง การสวดดำเนินเรื่องจะต้องสวดเรียงตามลำดับเรื่องราวที่ปรากฏในหนังสือพระมาลัย ส่วนใหญ่เป็นเนื้อเรื่องจากหนังสือพระมาลัย เนื้อหาของบทนี้เป็นการเล่าของพระมาลัยเถระชาวลังการับดอกบัว 8 ดอก จากทุกคตะคนยากแล้วนำไปบูชาพระจุฬามณี ซึ่งเป็นพระเมาฬีของพระพุทธองค์ที่พระอินทร์รับไปบรรจุไว้ในพระเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบปะและสนทนากับพวกเทวดาน้อยใหญ่ต่าง ๆ โดยมีพระอินทร์เป็นผู้แนะนำและซักถามว่า เมื่อยังเป็นมนุษย์ได้ทำบุญสุนทานไว้อย่างไร จนได้สนทนากับพระศรีอารยเมตไตรย ผู้ซึ่งจะมาอุบัติในมนุษย์โลกเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ห้า หลังจากที่ผ่านพ้นยุคประลัยกัลป์ไปแล้ว และเพื่อมนุษย์โลกจะได้มีความสุขอีกครั้งหนึ่ง ต่อจากนั้นพระเถระก็ได้ลงไปเยี่ยมเมืองนรก พวกสัตว์นรกก็พ้นทุกข์ชั่วคราว โดยได้สนทนาบอกกล่าวถึงความชั่วของตนที่ทำไว้เมื่อยังเป็นมนุษย์และให้ช่วยบอกญาติพี่น้องให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้บ้าง เมื่อสวดจบแล้วต่อด้วยเรื่องราวจากวรรณคดีต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง ไกรทอง เป็นต้น ตัวอย่างบทสวดในคัมภีร์พระมาลัยในการอันลับล้น พ้นไปแล้วแต่ครั้งก่อนภิกขุหนึ่งได้พระพร ชื่อมาลัย เทพเถรอาศัยบ้านกัมโพช ชนบทโลหะเจนอันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนลังกา พระเถรนั้นเธอมีฤทธิ์ ประสิทธิ์ด้วยปัญญา มีศีลครองสิกขา ญาณสมาบัติบริบูรณ์

กงจักรพัดหัวไว้ เลือดไหลอาบตนลงบาปตีแม่แลตีสงฆ์ กงจักรพัดร้องคราง ตายเลือดไหลลงย้อยหยด กงจักรกรดพัดบ่วายเร่งร้องเร่งครางตาย กงจักรกรดเร่งพัดผันตีตีนมือสั่นระเยิ้มตัวสั่นเทิ้มอยู่งกงันยืนตรงอยู่ทุกวัน เหนื่อยลำบากยากหนักหนาพระมาลัยเทพเถร ท่านจึงเสด็จเหาะลงมาหักกงจักรด้วยฤทธา สัตว์ผู้นั้นสร้างทุกข์ทน (ร่าย) ยังมีเปรตหนึ่งลำบากหนักหนา เป็นเหยื่อแร้งกาฝูงสัตว์อยู่รุมสุขนักใหญ่น้อยพลอยกัดกินกลุ้ม แร้งกานกตระกุมริมจิกสับเอา เนื้อนั้นหมดสิ้นยังแต่โครงเปล่าจักสับเฉี่ยวเฉาร้องคราง เสียงแข็งแร้งกานกตระกุมรุกจิกด้วยแรง จิกทึ้งกวัดแกว่งยื้อแย่งไปมา นรกแลเปตา ถวายวันทาไหว้สั่งไปจึงพระเถรชื่อมาลัย บอกแก่ญาติถ้วนทุกคนดูราท่านทั้งหลายเร่งขวนขวายสร้างกุศลญาติท่านได้ทุกข์ทน สั่งให้ท่านเร่งทำบุญเปรตนรกสั่งฉันใด พระมาลัยผู้มีคุณให้ญาติเขาทำบุญ อันเขาอยู่ในเมืองคนเปรตนรกสั่งดังนี้ ร้องสั่งมี มาทุกตนทำบาปได้ทุกข์ทนบาปดังนี้อย่าให้ทำ...

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

6. ขั้นสวดบทลา การสวดในขั้นตอนนี้เป็นสัญญาณให้ผู้ฟังรู้ว่า คณะสวดจะเลิกสวดแล้ว การสวดบทลาจะเป็นการอำนวยพรให้ผู้สวดและผู้ฟังโดยใช้บทสัพะโร ต่อจากนั้นจะสวดบทอะทาสิเมภาวะตุสัพและจึงแผ่เมตตาและกราบพระรัตนตรัยอีกครั้งหนึ่งจึงเสร็จสิ้นการสวด

นักสวดบางสำรับมีเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดงเรียกว่า “ลำสวด” “ลำนอก” หรือ “ออกลำ” ร้องก่อนขึ้นชุดการแสดง

องค์ประกอบของการแสดงรำสวดคล้ายกับการสวดคฤหัสถ์ มีรายละเอียดดังนี้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2564)

1. ผู้แสดง ผู้แสดงสวดรำสวดเรียกว่า “นักสวด” ในแต่ละชุดมี 4-6 คน ตำแหน่งของการสวดจะคล้ายกับการสวดของพระสงฆ์ คือ 1 สำรับ มีพระ 4 องค์ เรียกว่า คู่สวด มีแม่คู่และลูกคู่ แม่คู่สวดตั้งต้นแล้วลูกคู่รับ เพื่อไม่ให้ขาดเสียงเพราะหยุดหายใจ

2. สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงใช้เช่นเดียวกับของพระสงฆ์ คือ สถานที่จะอยู่บริเวณที่ตั้งศพคือที่พระสงฆ์นั่งสวด เมื่อพระสงฆ์สวดเสร็จนักสวดก็เข้าแทนที่อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วย

2.1 ตู้พระธรรม

2.2 หนังสือสวดพระมาลัย

2.3 ชุดเครื่องบูชา ประกอบด้วย พานดอกไม้ แจกันดอกไม้ กระถางธูป เชิงเทียน

2.4 ตาลปัตร จำนวน 4 ด้าม

3. บทสวดที่ใช้ในการแสดงรำสวด คือบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ ใช้เป็นบทขึ้นเท่านั้นไม่ได้นำบทสวดทั้งหมดมาสวด บทสวดพระมาลัย และบทสวดพระอภิธรรมเป็นบทสวดที่นิยมนำมาสวดกันมาก เมื่อเริ่มการแสดง จะนำเรื่องราวนอกเหนือจากพระธรรม เช่น นำเรื่องราวจากวรรณคดีขุนช้าง ขุนแผน ไกรทอง รามเกียรติ์ มาร้องในทำนองต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายกับการร้องเพลงฉ่อย การแหล่ หรือการขับเสภา นอกจากนี้นักสวดยังนำด้ามตาลปัตรเคาะเป็นจังหวะด้วย ท่วงทำนอง เนื้อหา และลูกเล่นต่าง ๆ เหล่านี้จะแตกต่างกันไปตามความสามารถของนักสวดในแต่ละท้องถิ่นด้วย

4. การแต่งกายและเครื่องดนตรี การแต่งกายไม่เน้นว่าต้องใส่สีดำ จะใส่สีใดก็ได้แต่ที่นิยมคือ สีเรียบ ๆ ไม่ฉูดฉาด เป็นชุดที่ใส่มาในงานศพ บางแห่งอาจมีการแต่งกายให้เข้ากับเนื้อเรื่องบ้าง ไม่ใช้เครื่องดนตรี ใช้วิธีกระแทกด้ามตาลปัตรกับพื้น หรือปรบมือเป็นจังหวะ

5. โอกาสในการแสดง การแสดงรำสวดนิยมเล่นในงานศพเท่านั้น

4.4.3 บทบาทของการแสดงรำสวดกับสังคมไทย

บทบาทของการเล่นรำสวดที่ปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมไทยนั้นถึงแม้จะมีบทบาทลดลงไปมากเมื่อเปรียบเทียบกับพระมาลัยหรือแม้แต่การสวดคฤหัสถ์ แต่ในเขตชนบทของต่างจังหวัดยังพบว่า การแสดงรำสวดมีบทบาทที่สำคัญดังนี้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2564)

1. บทบาทด้านการสืบทอดพระพุทธศาสนา ในบทเนื้อร้องการแสดงรำสวดเน้นในเรื่องการทำความดี บาป บุญ นรก สวรรค์ สอดแทรกคติธรรมเป็นการสั่งสอนคนให้มีความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาและไม่ประพฤติชั่ว และเป็นการทบทวนความจำเกี่ยวกับธรรมะไปในตัวด้วย

2. ด้านความบันเทิง เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้ผู้ที่อยู่ในภาวะเศร้าโศกเสียใจจากการสูญเสียคนที่รักได้คลายจากความทุกข์ คลายความเงียบเหงา รวมทั้งผู้ที่มาช่วยเฝ้าศพ หรือแม่ครัวคลายจากความง่วงและความหวาดกลัว

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

3. บทบาทด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม ประเพณี ความเชื่อ ความสามัคคีความเอื้ออาทร ช่วยเหลือเกื้อกูลกันที่คนในชุมชนมีต่อกันในยามที่ต้องสูญเสียคนอันเป็นที่รัก

4. บทบาทด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน การร่ายรำ มีการนำบทสวดมนต์มาเรียบเรียงใส่ทำนองใหม่ได้อย่างผสมกลมกลืนน่าฟังตามความสามารถของนักสวดแต่ละท้องถิ่น

การที่การแสดงรำสวดที่มีมาตั้งแต่หลังการเปลี่ยนแปลง พ.ศ. 2475 จนถึงปัจจุบันนั้นก็จะพบว่า มีบทบาทที่ลดลงอย่างมากตามลำดับก็เนื่องจากการแพร่หลายโลกทัศน์แบบสัจนิยม เหตุผลนิยม และมนุษยนิยมของชนชั้นนำในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ขยายไปสู่ประชาชนทั่วไปมากขึ้น ประกอบกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ได้ส่งผลให้เกิดค่านิยมในเชิงวัตถุและเป็นรูปธรรมมากขึ้น ในขณะที่การแสดงรำสวดยังคงมีเนื้อหาในเชิงคุณค่าตามกรอบของโลกทัศน์แบบเก่าแนวไตรภูมิพระร่วงอยู่ ดังนั้น การแสดงรำสวดจึงมีแนวโน้มที่จะสูญหายไป ตัวอย่างเช่น ในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีคณะสวดเหลืออยู่เพียงคณะเดียว ส่วนในจังหวัดสุราษฎร์ธานีเหลือเพียง 4 คณะ โดยผู้สวดก็จะเป็นคนแก่เฒ่าโดยไม่มีผู้สนใจฝึกฝนเพื่อสืบทอดอีกต่อไป (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมาราช, 2557 : 192) ส่วนใน 3 จังหวัดภาคตะวันออกชายฝั่งทะเล จะพบว่ายังมีการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรีเหลือเพียง 3 คณะ ในจังหวัดตราดเหลือเพียง 6 คณะ ส่วนในจังหวัดระยองนั้นก็จะพบมีการแสดงรำสวดเหลือเพียง 3 คณะ (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 38-39)

การที่คณะรำสวดมีแนวโน้มที่จะสูญหายไปจากก็เนื่องมาจากสังคมไทยเกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ ทั้งนี้เพราะไม่สามารถต้านทานต่อองค์ความรู้ใหม่ที่มีอิทธิพลมาจากวิทยาการความรู้ในโลกตะวันตก ซึ่งความรู้ใหม่ดังกล่าวไม่ได้ปฏิเสธหลักการตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกแห่งความทุกข์และโลกแห่งความสุข แต่ปฏิเสธความเชื่อในเรื่องภพภูมิที่พึงเกิดขึ้นตามบุญกรรมที่มนุษย์ได้สร้างไว้ ในการดังกล่าวเกิดกระแสชี้แนะให้มีการเรียนรู้ และการเผยแพร่หลักพุทธธรรมที่เน้นความเป็นสัจธรรม ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นถึงเหตุและผลเชิงประจักษ์ในชีวิตปัจจุบันมากขึ้น โดยชี้ให้เห็นว่าแก่นแท้ของพระพุทธศาสนาไม่ใช่เป็นแต่เพียงเรื่องราวความเชื่อที่รับรู้ต่อ ๆ กันมา ซึ่งปราศจากความเข้าใจในหลักพุทธธรรมอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้เองความจำเป็นของสถานการณ์บ้านเมืองที่มีความเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับการขยายตัวของการศึกษาที่มีวิทยาการทางโลกตะวันตกเป็นฐาน มีผลทำให้พุทธธรรม ส่วนใหญ่ของสังคมไทยให้ความหมายใหม่ในเรื่องเกี่ยวกับจริยธรรมเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เหมาะสมแก่การสร้างพลเมืองดีในความหมายของรัฐ ส่วนเนื้อหาสาระในเชิงพุทธศาสนาเรื่องเกี่ยวกับการทำดีได้ดี การทำชั่วได้ชั่ว หรือแม้กระทั่งการประพฤติดีเป็นสุข การประพฤติชั่วเป็นทุกข์ เป็นสิ่งที่ได้รับความสนใจมากกว่าการอธิบายความเชื่อเกี่ยวกับผลกรรมแบบข้ามภพข้ามชาติ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมีผลกระทบต่อความเป็นจริงของสาระในเรื่องไตรภูมิพระร่วงด้วย ในการดังกล่าวสาระไตรภูมิพระร่วงที่เป็นรากฐานของการสร้างจิตสำนึก ความละอายชั่วและความเกรงกลัวต่อบาปตามบริบทของสังคมไทยแบบเดิม ก็เริ่มถูกกลืนกินและได้ยุติลง และเป็นการกำเนิดเรื่องเกี่ยวกับจริยธรรมกับความเป็นพลเมืองที่ดี โดยหลักพุทธธรรมเป็นเพียงเครื่องมือรองรับการทำหน้าที่ด้านต่าง ๆ ที่ประชาชนโดยทั่วไปพึงมีแก่สังคม ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

พุทธธรรมตามแนววิทยาศาสตร์ ควบคู่กับการปฏิบัติและการเผยแพร่พุทธธรรมที่มีความหลากหลายในสังคมที่สลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 242-243)

เมื่อมีความเจริญแบบทันสมัยมากขึ้น การคมนาคมมีความสะดวกสบายและมีการสร้างวัดเพิ่มขึ้น วิถีชีวิตของคนในชุมชนก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ประเพณีการจัดงานศพที่เคยเอาศพไว้ที่บ้านก็มีการปรับเปลี่ยนไปโดยชาวบ้านหันไปนิยมไว้ศพที่วัดจึงไม่จำเป็นต้องมีคนอยู่เฝ้าศพหรืออยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพอีกต่อไป หลังจากพระสวดพระอภิธรรมจบแล้วทั้งเจ้าภาพและแขกที่มาร่วมงานต่างก็กลับบ้านของตน การแสดงหลังการสวดพระอภิธรรมจึงไม่มีความจำเป็นอีก หรือถ้ามีการจัดการแสดงรำสวดผู้มาร่วมงานไม่ได้ให้ความสนใจมากนัก ยิ่งต่อมาเมื่อมีมหรสพหรือการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ เช่น ภาพยนตร์ วงดนตรีใหม่ เจ้าภาพบางรายก็หันไปนิยมจัดให้มีภาพยนตร์แทน เมื่อโอกาสในการแสดงรำสวดน้อยลงและไม่ค่อยมีผู้ชมจึงหาผู้ที่สนใจสืบทอดได้ยาก เพราะนอกจากต้องฝึกซ้อมการร้อง ท่องจำบทสวดและทำนองต่าง ๆ แล้วการแสดงรำสวดในปัจจุบันยังไม่เป็นที่นิยมอีกและยังไม่สามารถทำเงินได้ การแสดงรำสวดจึงเริ่มเลือนหายไป ตัวอย่างเช่น การแสดงรำสวดในจังหวัดสมุทรสงคราม พบว่า ในปัจจุบันเหลือผู้ที่สวดได้เพียงไม่กี่คน ส่วนมากเป็นผู้เฒ่า ผู้แก่ที่สืบทอดการเล่นมาตั้งแต่อดีต และผู้ที่ชื่นชอบเท่านั้นที่จะจดจำท่วงทำนองและบทร้องนำไปเล่าขานให้ลูกหลานได้รับฟังได้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2564)

ในกรณีของการแสดงรำสวดของ 3 จังหวัดภาคตะวันออกประกอบด้วย จังหวัดตราด จันทบุรี และระยองก็จะพบว่า การแสดงรำสวดของทั้ง 3 จังหวัดนี้ยังมีคณะรำสวดเหลือเพียงไม่ถึง 10 คณะทั้ง 3 จังหวัด เช่น ที่อำเภอบ้านค่ายจังหวัดระยอง พบว่า ในปัจจุบันเหลือรำสวดเพียงคณะเดียวของคณะครูสาคร ประจง ที่เป็นเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงเนื้อหาที่เป็นคุณค่าของการแสดงรำสวดภายใต้โลกทัศน์ของพระพุทธศาสนาแบบไตรภูมิพระร่วงไม่สอดคล้องกับค่านิยมและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงของในรุ่นใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย ดังนั้น เยาวชนคนรุ่นใหม่ที่มองว่าการแสดงรำสวดเป็นเรื่องที่ไม่สนุกสนานและไม่น่าสนใจเท่ากับรายการที่เปิดในโทรทัศน์ซึ่งมีเนื้อหาที่เป็นคุณค่าของวัฒนธรรมทันสมัยแบบตะวันตกที่เข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของคนไทยใหม่ ๆ ดังนั้นคณะแสดงรำสวดจึงไม่สามารถที่จะดำรงอยู่ได้จนบางคณะต้องยุบวงเนื่องจากไม่มีผู้จ้างให้ไปแสดงจึงต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นแทน (ปรมินท์ จารุวร, 2542 : 40)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 5
ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

ในการศึกษาถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก มีข้อค้นพบที่ได้รับจากการสัมภาษณ์กลุ่ม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกจากการใช้วิธีวิทยาแนวกรณีศึกษาทั้ง 3 กรณี เพื่อที่จะสามารถแสวงหาปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ดังนั้นในการนำเสนอผลการศึกษาในบทที่ 5 นี้ จึงเป็นการแสวงหาข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์เกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยมีการแบ่งหัวข้อการนำเสนอออกเป็น 2 หัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

5.1 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

5.2 การวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

5.1 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

จากการศึกษาเอกสารผนวกกับการสัมภาษณ์แนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า มีข้อค้นพบเกี่ยวกับพัฒนาการของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกที่มีมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน พบว่าตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันการแสดงรำสวดได้รับความนิยมอยู่ในบริเวณ 3 จังหวัดในภาคตะวันออกเท่านั้น ดังนั้นในการนำเสนอบริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนี้ เพื่อให้สามารถมองเห็นพัฒนาการเกี่ยวกับความเป็นมาเป็นไปของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอพัฒนาการดังกล่าว โดยการอธิบายผ่านพลวัตพัฒนาการการแสดงรำสวดของ 3 จังหวัดในภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด และจังหวัดระยอง ดังนี้

5.1.1 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรี

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรี โดยอาศัยประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า พบว่า ส่วนใหญ่มีการแสดงรำสวดในพื้นที่อำเภอเมือง อำเภอท่าใหม่ และอำเภอมะขาม ส่วนคณะการแสดงรำสวดที่ยังพอเป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ คณะรำสวดพลับพลา โดยมีนายกลาย พลคิด เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลพลับพลา อำเภอเมืองจังหวัดจันทบุรี คณะรำสวดอ่างคีรี โดยมีนายสมหวัง ธรรมจริยา เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลอ่างคีรี อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี คณะรำสวดนายมงคล มรรคผล โดยมีนายมงคล มรรคผล เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลตะกาดเง้า อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี ซึ่งปัจจุบันคณะต่าง ๆ เหล่านี้ได้เลิกการรับงานแสดงจนหมดแล้ว หากแต่ที่ยังมีหลงเหลืออยู่บ้าง ได้แก่ คณะวิชัยราชันย์ โดยมีนายวิชัย เวชโอสถ เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลตกพรม อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ในการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรี จากการศึกษาทั้งเอกสารต่าง ๆ และการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลแนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานทางประวัติความเป็นมาที่เป็นลายลักษณ์อักษรแน่ชัดได้ว่า มีจุดเริ่มต้นมาตั้งแต่ปีพุทธศักราชใด และมีจุดเริ่มต้นของการแสดงที่ชุมชนใดมาก่อน คงมีแต่เพียงคำบอกเล่าสืบกันมาจากปากต่อปากว่า การแสดงรำสวดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ใช้เวลาการแสดงหลังมีพิธีสวดพระอภิธรรมในงานศพ ซึ่งถือว่าการสวดนั้น

เป็นบุญกุศลยิ่งใหญ่แก่ผู้ตาย อีกทั้งยังเป็นประเพณีที่ดีในการบำเพ็ญส่วนบุญส่วนกุศลทดแทนพระคุณให้แก่ผู้ตาย สำหรับบทเพลงของการแสดงรำสวดนั้นมีเอกลักษณ์สำคัญที่เป็นการใช้แนวทางพระธรรมคำสอนตามแนวทางพระพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นอบรมสั่งสอนให้คนทั่วไปได้ทำความดี ใช้ชีวิตอย่างไม่ประมาทโดยให้มีสติระลึกถึงผลของกรรมอยู่เสมอ โดยเมื่อครั้งในอดีตเมื่อมีคนเสียชีวิตซึ่งเป็นบุคคลที่เรารักเคารพตายลงจึงมักนิยมตั้งศพบำเพ็ญกุศลที่บ้าน นิมนต์พระภิกษุสงฆ์มาสวดพระอภิธรรม นอกจากนี้แล้วผลการศึกษาในครั้งนี้ ยังพบว่า ในสมัยอดีตกาลที่สังคมยังไม่มีความเจริญก้าวหน้าเหมือนดังเช่นปัจจุบันไม่มีทั้งถนนหนทางที่ดี ท่ามกลางความลำบากเรื่องน้ำและไฟฟ้าจึงไม่มีการจัดหาภาพยนตร์มาฉาย ไม่มีคณะลิเก ลำตัด หรือการแสดงอื่นใด เพื่อนำมาเป็นเพื่อนเจ้าภาพผู้จัดงาน ดังนั้น เมื่อสวดพระอภิธรรมเรียบร้อยแล้วในสมัยก่อน พระภิกษุสงฆ์จะสวดพระมาลัยต่อเพื่อเป็นเพื่อนศพและเจ้าภาพ คนในสมัยนั้นจะนิยมฟังเพราะมีลีลาจังหวะการสวดที่มีท่วงทำนองสนุกสนานเพลิดเพลิน ต่อมาใช้ฆราวาสสวดยิ่งเพิ่มความตลกคะนอง และเมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 คนในภาคตะวันออกมีการปรับเปลี่ยนให้เป็น “รำสวด” ด้วยเหตุผลนี้การแสดงรำสวดของภาคตะวันออกที่เป็นที่นิยมกันในจังหวัดระยอง จังหวัดตราด และจังหวัดจันทบุรี มาจนถึงทุกวันนี้ (เหยาะ คุณอเนก, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

ปัจจัยทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปที่ส่งผลทำให้ปัจจัยรูปแบบ และเนื้อหาของการแสดงรำสวด จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ควบคู่ไปกับการประยุกต์บทคำร้อง ท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา และการสอดแทรกตลกขบขัน ให้เข้ากับยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงไปแล้วนั้น สามารถสะท้อนให้เห็นภาพเชิงประจักษ์ได้จากการให้สัมภาษณ์ของพระสงฆ์ผู้เป็นทาญาติตระกูลดั้งเดิมรุ่นหลานท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ถ้ามัวแต่หลับหูหลับตาสวดเหมือนเมื่อก่อน รับรองว่าเหลือแต่นักแสดงกับคนตายที่นอนอยู่ในโลงศพเท่านั้น ยุคสมัยใหม่ต้องมีการประยุกต์บทร้อง ลีลาท่าทาง และมุขตลกขบขันให้ดูสนุกสนานน่าชม มิฉะนั้นชาวบ้านหนีกลับบ้านนอนหมด” (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2564)

ขณะที่ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหาการแสดงรำสวดของคณะต่าง ๆ ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีจะมีการแสดงที่ไม่แตกต่างกัน สำหรับการแต่งกายจะใช้เป็นชุดไว้ทุกข์สีขาวดำ สำหรับผู้หญิงจะนุ่งผ้าถุงพื้นบ้าน ส่วนผู้ชายจะนุ่งกางเกงซึ่งมีข้อจำกัด คือ ไม่ใส่เสื้อผ้าที่มีลวดลาย เนื่องจากถือว่า ไม่สุภาพไม่ให้เกียรติผู้ตาย ในการแสดงมักจะใช้ผ้าสีมาคล้องคอหรือผูกเอวทั้งหญิงและชายก็ได้ โดยจะแสดงหลังจากพิธีสวดพระอภิธรรมศพเรียบร้อย จนถึงรุ่งสางของวันรุ่งขึ้น ในสมัยก่อนจะแสดงในงานศพเท่านั้น แต่ในปัจจุบันเริ่มมีคนจ้างไปแสดงในงานทำบุญให้ผู้ตายเมื่อครบรอบในแต่ละปี รวมไปถึงโอกาสที่ลูกหลานระลึกถึงผู้ตายในปัจจุบันก็มีการแสดงรำสวดเช่นกัน สำหรับค่าตอบแทน ในอดีตคณะรำสวดจะไม่คิดค่าตอบแทนเพราะถือว่าเป็นการช่วยแรงกัน ในปัจจุบันมีการเรียกค่าตอบแทนคืนละ 3,000 บาท ถ้าระยะทางไกลจะขอเป็นค่าเดินทางเพิ่มตามระยะทางใกล้ไกล ซึ่งเมื่อหักค่าใช้จ่ายแล้วจะเหลือกันคนละคนละ 100 บาท หรือไม่ถึงร้อยบาท (วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, 2563 : 16-17)

เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยด้านเศรษฐกิจของการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี พบว่ามีรูปแบบการแสดงและค่าใช้จ่ายจากการแสดงเพิ่มขึ้นไปมากกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏราไพพรรณี

เป็นสังคมที่อาศัยวิถีการดำเนินชีวิตที่จำเป็นต้องยึดถือเงินเป็นตัวตั้ง ดังนั้นการแสดงรำสวดที่ต้องอาศัยทีมงานนักแสดงที่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะและพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง ซึ่งทั้งหลายทั้งปวงล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่ต้องอาศัยเงินเป็นสิ่งสำคัญ กล่าวโดยสรุปแล้ว พัฒนาการของการแสดงรำสวดในอดีตที่ไม่เคยมีค่าใช้จ่ายในการแสดงเป็นการช่วยแรงกัน ในเวลาต่อมาเมื่อสังคมในภาคตะวันออกได้รับอิทธิพลจากกระแสการบริโภคนิยม มีผลทำให้การแสดงรำสวดเริ่มกลายเป็นธุรกิจที่การแสดงดังกล่าวต้องมีค่าตอบแทน ถึงกระนั้นก็ตามค่าตอบแทน ดังที่ว่านี้ก็ยังมีราคาไม่สูงมาก เฉลี่ยโดยรวมคืนละไม่เกินสามพันบาท แต่ในปัจจุบันนี้อัตราค่าจ้างทำการแสดงรำสวดมีการปรับราคาไปค่อนข้างสูงมากพอสมควร กล่าวคือ มีราคามาตรฐานโดยทั่วไปประมาณ 8,000-10,000 บาทต่อคืน ราคาที่สูงต่ำแตกต่างกันนั้น มีปัจจัยสำคัญขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดง ระยะทาง เป็นสิ่งสำคัญในการพิจารณาตกลงราคาต่อกันระหว่างเจ้าภาพงานกับหัวหน้าคณะรำสวด ซึ่งถ้าหากเจ้าภาพงานมีความสนิทสนม หรือเป็นเครือญาติกับคณะรำสวด ก็จะมีการตกลงราคากันอีกในลักษณะหนึ่งเป็นกรณีพิเศษ

พัฒนาการการแสดงรำสวดในแง่ของปัจจัยด้านเศรษฐกิจของการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรีดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้นนี้ สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของหัวหน้าคณะและนักแสดงรำสวดชั้นแนวหน้าของภาคตะวันออกท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“เมื่อก่อนมีงานที่ไหนเราไปเล่นช่วยให้ฟรี แต่ทุกวันนี้นักแสดงทุกคนมีครอบครัวที่ต้องรับภาระดูแล รูปแบบการแสดงรำสวดจึงต้องมีการปรับตัว เพราะนักแสดงต้องกินต้องใช้ การเดินทางด้วยพาหนะก็ต้องเติมน้ำมัน ดังนั้นถ้าการแสดงคืนหนึ่งได้ค่าตัว 500-600 บาท เมื่อหักค่าใช้จ่ายแล้วคงเหลือไม่มาก” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2564)

พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี เมื่อพิจารณาถึงความไม่ยั่งยืนอันมีผลมาจากปัจจัยด้านเศรษฐกิจนั้น นอกจากจะอาศัยการศึกษาเอกสาร ตำรา ที่มีอยู่ไม่มากแล้ว อีกวิธีหนึ่งที่ผู้วิจัยดำเนินการหาข้อเท็จจริงด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับการแสดงรำสวด และถือได้ว่าเป็นผู้รอบรู้ รวมถึงปัจจุบันมีอาชีพหลักอยู่ในวงการการแสดงรำสวดโดยตรงนั้น คือ นายวิชัย เวชโอสถ หรือ “วิชัยราชันย์” วิชัย เวชโอสถ หัวหน้าคณะรำสวดในนามฉายา “วิชัยราชันย์” ที่ครูลิเกตั้งให้ เกิดเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2529 เป็นบุตรของนายแอ๊ว เวชโอสถ กับนางเสวียง เวชโอสถ มีพี่สาวชื่อว่านางสาวรัชนี เวชโอสถ ซึ่งนายวิชัย เวชโอสถ ได้เริ่มฝึกเล่นการแสดงรำสวดตั้งแต่อายุ 15 ปี จากการชักชวนจากผู้ใหญ่ฮุ้ง โดยมีคุณตาจำนง อุคหะ และนายประสงค์ หอมไกล เป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นได้ออกทำการแสดงเพื่อหาประสบการณ์ด้วยวิธีการ “ครูพักลักจำ” โดยการเข้าร่วมเล่นการแสดงรำสวดกับคณะรำสวดแม่บังอรและคณะรำสวดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรี ต่อมาในปี พ.ศ. 2549 นายวิชัยได้เริ่มก่อตั้งคณะรำสวดเป็นของตนเองกับเพื่อน ๆ โดยการหาสมาชิกที่มีใจรักในการแสดงรำสวด และมีวัตถุประสงค์เดียวกัน คือ มีใจในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านของจังหวัดจันทบุรี ให้คงอยู่ต่อไปไม่สูญหายเพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ต่อไป จากนั้นจึงเริ่มฝึกซ้อมและได้รับงานการแสดงรำสวดจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไปทั้งในจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดใกล้เคียง เพราะว่ารูปแบบการแสดงรำสวดของคณะวิชัยราชันย์นั้น มีทั้งรูปแบบดั้งเดิม และรูปแบบประยุกต์ให้ทันตามสมัยนิยม ถึงแม้ว่าในยุคกระแสโลกาภิวัตน์การแสดงรำสวดจะไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร แต่ทางคณะรำสวดของ

นายวิชัย เวชโอสถ ยังมีงานการแสดงอยู่เสมอ โดยทางคณะของนายวิชัยได้แบ่งขนาดการรับงานแสดงออกเป็น 2 ชุด คือ ชุดเล็ก และชุดใหญ่ ซึ่งในชุดเล็กจะมีนักแสดง 8-10 คน โดยตั้งมีราคาไว้คืนละ 8000-10,000 บาท ส่วนชุดใหญ่จะมีจำนวนนักแสดง ตั้งแต่ 10-15 คน โดยตั้งราคาไว้คืนละ 10,000-15,000 บาท แต่หากว่ามีระยะทางไกลออกไปจะขอค่าเดินทางจากเจ้าภาพเพิ่มเติม

สำหรับขั้นตอนการแสดงรำสวดนั้น ข้อค้นพบที่ได้จากการสัมภาษณ์ นายวิชัย เวชโอสถ สามารถสรุปได้ว่า การแสดงรำสวดจะทำการแสดงเมื่อพระสวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว นักแสดงจะทำการสวดไหว้ครูบูชาพระรัตนตรัย โดยเริ่มจากการนำตู้พระอภิธรรมมาตั้งตรงกลางวงการแสดง ซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าโลงศพในลักษณะเป็นวงล้อม พร้อมด้วยเครื่องไหว้ครู ประกอบด้วย เงินจำนวน 12 บาท เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง หมาก 3 คำ ดอกไม้ ธูป 9 ดอก และเทียน 1 เล่ม จากนั้นหัวหน้าคณะหรือตัวแทนของคณะจะทำการจุดธูปเทียน เพื่อเป็นการขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักแสดงนำพระอภิธรรมมาร้องเล่น ซึ่งอาจจะมีสิ่งที่ไม่สมควรหรือไม่สำรวมเกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดง อีกทั้งในการแสดงมีการแสดงล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์เหมือนเมื่อครั้งในอดีตพระสงฆ์เป็นผู้ทำการสวดที่รู้จักกันว่า “สวดพระมาลัย” นอกจากนั้นยังถือเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ช่วยดลจิตดลใจศิษย์ให้ทำการแสดงขอให้ร้องรำอย่าได้ติดขัดมีปฏิภาณไหวพริบดี

หลังเสร็จพิธีการไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะเริ่มต้นด้วยการสวด การกำหนดบทหรือข้อที่ 1 หรืออาจเรียกว่าตอนที่ 1 โดยหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสในคณะที่เป็นผู้ชายเป็นต้นเสียง ส่วนลูกคู่ทั้งผู้หญิงและผู้ชายจะสวดตามผู้นำ โดยเริ่มจากบทสวดว่า “ในกาลอันลับล้น....” เป็นบทเปิดพระมาลัยหรือเริ่มต้นการแสดงรำสวด ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงรำสวด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการชี้ทางให้ผู้ตายได้พบหนทางไปสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาในบทพระมาลัยนั้นกล่าวถึงพระมาลัยเดินทางไปนรกพบกับมนุษย์ที่ทำกรรมไม่ดีต่าง ๆ ในตอนที่อยู่บนโลกมนุษย์ ซึ่งเมื่อตายไปแล้วจึงต้องได้รับผลของกรรมที่ได้ทำมาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่อย่างแสนทรมาน ดังนั้นผู้ที่ได้รับผลกรรมนั้นจึงฝากให้พระมาลัยช่วยกลับไปบนโลกมนุษย์ช่วยบอกคนที่มาร่วมในงานศพให้เร่งทำความดี ละเว้นความชั่ว เพื่อที่จะได้ไม่ต้องตกนรกเป็นเปรตอย่างตน เรียกได้ว่าเป็นกุศโลบายให้มนุษย์สร้างคุณงามความดี

อย่างไรก็ดี หลังจากที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านการพัฒนาเทคโนโลยีในรูปแบบต่าง ๆ การแสดงรำสวดของจังหวัดจันทบุรีในยุคปัจจุบัน หัวหน้าคณะรำสวดจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกลมกลืนกับยุคสมัยและเทคโนโลยีที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้เพื่อไม่ให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายโดยมีจุดเริ่มต้นการแสดงด้วยการสวดพระมาลัยเฉพาะในช่วงแรกเท่านั้น ต่อจากนั้นจะมีการใช้เนื้อเรื่องในวรรณคดี หรือเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง นิทานชาดก สามก๊ก ราชาธิราช พระร่วง พระลอ เป็นต้น มาใส่ทำนองเพลงที่ใช้ร้องเป็นทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้น และสำเนียงภาษาตามบทประพันธ์ต่าง ๆ เช่น ถ้าแสดงราชาธิราช ตัวสมิงพระรามใช้ทำนองสำเนียงมอญ เจ้ากรุงอังวะใช้ทำนองสำเนียงพม่า เรื่องสามก๊กก็จะใช้ทำนองสำเนียงจีน และรวมไปถึงการนำบทเพลงร่วมสมัยที่มีความสนุกสนานมาทำการแสดงร่วมด้วย เหตุผลที่ต้องนำบทเพลงต่าง ๆ มาทำการแสดงร่วมด้วยก็เนื่องจากการแสดงรำสวดใช้เวลาตลอดทั้งคืน ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงดังกล่าวต้องใช้ช่วงระยะเวลายาวนาน ซึ่งถ้ายิ่งดึกทั้งนักแสดงและผู้ชมจะง่วงนอนถ้าใช้บทสวดในพระอภิธรรมเพียงอย่างเดียว การแก้ไขปรากฏการณ์ดังกล่าวนั้น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

มีทั้งการพักการแสดงให้นักแสดงพักเหนื่อย และเพื่อพักรับประทานอาหาร ในกรณีดังกล่าวนั้น สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดในทำนองที่ว่า

“พอดึกหน่อยคนดูก็ง่วง นักแสดงก็เมื่อยล้า จึงต้องพากันหยุดพักการแสดงก่อน” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2564)

หลังจากที่นักแสดงรำสวดและบรรดาผู้ชมได้รับประทานอาหาร รวมถึงมีการพักผ่อนจนกระทั่งหายจากอาการง่วงเมื่อยล้าแล้ว นักแสดงจะกลับมาเริ่มทำการแสดงต่อ และพอเมื่อใกล้เวลารุ่งสางนักแสดงจะนำตู้พระอภิธรรมกลับมาสวดอีกครั้ง แต่จะใช้บทสวดที่เรียกว่า “เปรตสั่ง” โดยมีเนื้อหาเป็นการสอนให้เร่งทำความดี เพื่อเวลาตายแล้วจะไม่ต้องตกนรก ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างเปรต และช่วงท้ายของการแสดงรำสวดจะร้องรำในบทเพลงลาเจ้าภาพถือว่าเป็นการสิ้นสุดการแสดง

จากการศึกษาวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในกรณีศึกษาจังหวัดจันทบุรี พบว่า สถานการณ์ในปัจจุบันของการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี ยังคงมีคณะการแสดงรำสวดที่หลงเหลืออยู่ และพอมีงานให้สามารถเปิดตัวทำการแสดงได้บ้างตามงานศพต่าง ๆ ได้แก่ รำสวดคณะวิชัย ราชันย์ โดยการนำของนายวิชัย เวชโอสถ เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลตกพรม อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ส่วนเหตุผลที่ทำให้คณะรำสวดที่ชื่อ วิชัยราชันย์ สามารถยืนหยัดอยู่ได้นั้น อาจมีสาเหตุมาจากหลาย ๆ ปัจจัย เช่น ตัวของผู้เป็นหัวหน้าคณะอย่างวิชัยราชันย์ หรือนายวิชัย เวชโอสถ เป็นนักแสดงที่มีความรู้ความสามารถหลายด้านไม่ว่าจะเป็นการแสดงลิเก ลำตัด หรือแม้กระทั่งหมอทำขวัญนาค เป็นต้น ดังนั้นจึงทำให้มีคนรู้จักมาก ทำให้เป็นการเพิ่มช่องทางการรับงานการแสดงรำสวดได้มากตามไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามจากการศึกษาถอดบทเรียน พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น ควรเป็นปัจจัยเกี่ยวกับปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี ทั้งนี้เพราะกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเห็นว่า เรื่องเกี่ยวกับปัญหาปากท้องและการประกอบอาชีพ เพื่อหาเงินมาเลี้ยงครอบครัว การส่งลูกเรียนหนังสือ การซื้อหาข้าวของเครื่องใช้และอื่น ๆ ทำให้ระบบการช่วยเหลือแรงกันนั้นลดน้อยถอยลง ขณะที่มิติทางสังคมที่วิถีการดำเนินชีวิตโดยเอาเงินเป็นตัวตั้ง รวมถึงความเจริญด้านต่าง ๆ ทำให้คนในปัจจุบันไม่นิยมตั้งศพไว้ที่บ้านเหมือนในอดีต โดยเปลี่ยนจากการตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้านไปเป็นการตั้งที่วัดแทน ขณะที่วัดเองก็มีข้อจำกัดด้านเวลาในการปิดและเปิดวัดที่เป็นเวลา และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านการติดต่อสื่อสารต่าง ๆ เป็นสาเหตุสำคัญทำให้การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกเริ่มจางหายไปจากสังคมชุมชนท้องถิ่น

ผลการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยด้านวัฒนธรรม อันเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ ความสำคัญวัฒนธรรม และรูปแบบของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น ข้อค้นพบที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า ที่ผ่านมานั้นสิ่งที่ทำให้การแสดงรำสวดเริ่มจางหายไปจากประสบการณ์การพบเห็น รวมไปถึงความรู้สึกที่ว่าการแสดงรำสวดนั้นเป็นการแสดงอันเกิดจากองค์ความรู้และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น หลักความเชื่อทางศาสนาที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมา ตั้งแต่สมัยบุพกาลซึ่งนับเวลาได้ยาวนานกว่า 200 ปี นอกจากนี้แล้วคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดที่มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตถึงปัจจุบันยังสามารถส่งผลในการจรรโลงจิตใจผู้คนทางสังคมให้ยึดมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม ดังจะเห็นได้จากสมัยอดีตหากมีการย้อนเวลาถอยหลังไปสัก 50 ปีขึ้นไป เราจะพบว่าสังคมท้องถิ่นภาคตะวันออกอยู่อาศัยกันด้วยความสงบเรียบร้อย โดยไม่เคยมีคดีอาชญากรรมร้ายแรงหรือการละเมิดศีลธรรมอันดีงาม

ต่อผู้อื่นเหมือนเฉกเช่นในปัจจุบัน กรณีดังที่กล่าวถึงนี้สามารถสะท้อนให้เห็นได้จากการให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดอาวุโสในทำนองที่ว่า

“สมัยที่ผมเป็นเด็กเรื่องเกี่ยวกับปัญหาอาชญากรรมร้ายแรง เช่น ฆ่าข่มขืน ลูกฆ่าพ่อแม่ เป็นต้น ไม่เคยมีข่าวให้ได้ยิน แต่ทุกวันนี้เวลาเปิดวิทยุ โทรทัศน์ช่องไหนล้วนมีแต่ข่าวร้ายแรงทางศีลธรรม ถามว่าเกิดจากอะไร ตอบแบบชาวบ้านอย่างผมที่ไม่มีความรู้อะไรมากก็คือ ใจคนเสื่อมจากศีลธรรม” (สมหวัง ธรรมจริยา, สัมภาษณ์ 12 มกราคม 2564)

ภาพสะท้อนความสำคัญเกี่ยวกับปัจจัยทางด้านวัฒนธรรม จากการให้สัมภาษณ์ประวัติศาสตร์ชุมชน พบว่า ผู้คนสมัยอดีตมักชอบไปวัดปฏิบัติธรรม ขณะที่หากมีการจัดงานที่บ้านมหรสพที่นำมาแสดงในงาน ก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ละครที่ให้แง่คิดที่ดีในการดำเนินชีวิต รวมถึงการแสดงที่สอดแทรกพุทธประวัติ หลักธรรมคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่เมื่อหันไปพิจารณารูปแบบการจัดงานเทียบเคียงกับการจัดงานในปัจจุบัน พบว่า การแสดงส่วนใหญ่มักจะละเลยรูปแบบการแสดงที่มีการสอดแทรกศีลธรรมอันดีงาม เช่น การแสดงดนตรีที่เน้นเนื้อเพลงและจังหวะที่เร้าใจ การใช้นักแสดงประกอบกับดนตรีที่มีลักษณะสวมใส่ชุดนุ่งน้อยห่มน้อย หรือแม้กระทั่งการจัดฉายภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาของความรุนแรงเป็นต้น ซึ่งสิ่งที่ผู้วิจัยหยิบยกขึ้นมาให้เห็นนั้น เป็นการแสดงตัวอย่างว่าการสื่อสารรูปแบบใหม่มีความสำคัญทำให้การละเล่น ประเพณีวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งของสังคมภาคตะวันออกได้รับอิทธิพลเหล่านั้น ส่งผลทำให้รูปแบบการแสดงต่าง ๆ ต้องเปลี่ยนไปด้วย การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกก็ตกอยู่ในอิทธิพลของบริบทนี้ด้วยเช่นกัน กรณีดังกล่าวสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่งของภาคตะวันออกในทำนองที่ว่า

“การแสดงวันนี้นักแสดงจำเป็นต้องตามใจเจ้าภาพและต้องเกาะกระแสสังคม เพราะถ้าหากนักแสดงไม่มีการปรับตัว และปรับรูปแบบการแสดงที่เจ้าภาพมีความพึงพอใจ นักแสดงมีโอกาสตกงานสูงมาก เนื่องจากเจ้าภาพจะตัดสินใจไปเลือกหามหรสพอื่น ๆ ที่ปัจจุบันมีความหลากหลายภายใต้การแข่งขันกันที่ค่อนข้างสูงมาก” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2564)

นอกจากนี้แล้ว ปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากปัจจัยทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่งผลกระทบถึงปัจจัยด้านการประชาสัมพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งนี้เพราะภายใต้สถานการณ์เดียวกันนั้น สื่อสารมวลชนแขนงต่าง ๆ เองก็ต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดขององค์กร ดังนั้น สิ่งที่จะนำมาปรากฏต่อสาธารณะทั่วไปก็จะต้องมีค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับการทำสื่อประชาสัมพันธ์ โดยปราศจากการยึดโยงกับอุดมการณ์และคุณค่าที่มีต่อสังคมเหมือนดังเช่นในอดีต ผลกระทบที่ติดตามมาเมื่อนำปรากฏการณ์ดังกล่าว มาทำการวิเคราะห์ภาพรวมของสังคมของภาคตะวันออก การแสดง การละเล่น ประเพณีวัฒนธรรมที่สำคัญหลายอย่าง เช่น การแสดงรำสวดเป็นต้น จึงค่อย ๆ จางหายจากความรู้สึกและสายตาของคนในภาคตะวันออกที่เคยประสบพบเห็น จากนั้นแล้วความรู้สึกของคนรุ่นใหม่เริ่มไม่ให้ความสำคัญกับการแสดงดังกล่าว และเมื่อระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปการแสดงรำสวดก็กลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยในสายตาของคนรุ่นใหม่ในภาคตะวันออก

จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้หากมีการกล่าวถึงการแสดงรำสวด คนในภาคตะวันออกแทบไม่ค่อยคุ้นเคยหรือมีความรู้จักประวัติศาสตร์ความเป็นมาได้ดีพอ ทั้ง ๆ ที่แท้จริงแล้วการแสดงดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นสมบัติของคนในภาคตะวันออกเอง ดังนั้น การแสดงรำสวดในปัจจุบัน

หากไม่ได้รับการอนุรักษ์ฟื้นฟู ก็ย่อมจะเล็งเห็นผลได้ว่า ในอนาคตอันใกล้การแสดงรำสวดก็จะค่อย ๆ ถูกวัฒนธรรมสมัยใหม่แผ่อิทธิพลเข้ามามีบทบาทกดทับ และถูกกลืนกินจนกระทั่งจางหายไปจากสังคมในภาคตะวันออกในที่สุด กรณีดังกล่าวสามารถชี้ให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ได้จากคำให้สัมภาษณ์ในทำนองที่ว่า

“ถ้าคนในรุ่นเราต่างพากันเพิกเฉย โดยต่างคนต่างคิดว่าไม่ใช่หน้าที่ในความรับผิดชอบ ผมพูดได้เลยว่าการแสดงรำสวดสูญพันธุ์แน่นอน” (เหยาะ คุณอเนก, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

5.1.2 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดตราด

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดตราด โดยอาศัยประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าพบว่า พื้นที่ในจังหวัดตราดมีการแสดงรำสวดอยู่ในพื้นที่อำเภอเมือง อำเภอแหลมงอบ อำเภอเขาสมิง อำเภอเกาะช้าง ได้แก่ คณะรำสวดหลานปู่หมอ ตั้งอยู่ที่ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดตราด คณะรำสวดคณะญาติมิตรศิษย์ครูแคล้ว ตั้งอยู่ที่ตำบลบางปิด อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด คณะรำสวดศิษย์ครูเปรื้อง ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด คณะรำสวดคณะเสน่ห์ ตั้งอยู่ที่ตำบลวังตะเคียน อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด และคณะรำสวดคณะบุญยิ่ง เจริญวงศ์ ตำบลเกาะช้าง อำเภอเกาะช้าง จังหวัดตราด เป็นต้น

ข้อค้นพบเกี่ยวกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดตราด โดยอาศัยการศึกษาเอกสารต่าง ๆ และการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลักแนวประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า พบว่า ประวัติความเป็นมาของการแสดงรำสวดในจังหวัดตราดนั้นมีพัฒนาการของการแสดงดังกล่าว มาเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 200 ปี รูปแบบของการแสดงที่มีการสืบทอดมาด้วยวิธีมุขปาฐะหรือที่เรียกกันทั่วไปแบบง่ายต่อความเข้าใจในลักษณะที่ว่า เป็นวิธีการพัฒนาถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา โดยการบอกเล่าหรือการบอกกล่าวชี้แนะในกลุ่มลูกหลาน ญาติสนิทมิตรสหายและกลุ่มคนใกล้ชิด ซึ่งในอดีตนั้นการแสดงรำสวดมาจากการเริ่มต้นของการสวดพระมาลัยโดยการใช้ฆราวาสเป็นผู้สวด นอกจากนี้แล้วยังพบว่า การแสดงรำสวดในจังหวัดตราดส่วนใหญ่จะนิยมใช้สวดกันในงานศพ ซึ่งในสมัยก่อนจะใช้แค่ผู้ชายเป็นผู้สวด จำนวน 4-6 คน และอาจมีการใช้ตาลปัตรมาเคาะจังหวะในการแสดงด้วย โดยมีลักษณะการแสดงนั่งรำอยู่กับที่ ซึ่งคนในจังหวัดตราดจะไม่นิยมเรียกการแสดงดังกล่าวนี้ว่า การสวดพระมาลัยหรือสวดคฤหัสถ์ แต่มักจะคุ้นชินกับการเรียกว่า “รำสวด” มากกว่า โดยมีนักแสดงรำสวดบุคคลแรกที่เป็นผู้แสดงรำสวดในจังหวัดตราด และเป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มนักแสดงรำสวดและเจ้าภาพงานต่าง ๆ คือ ครูทวดเสนาะ พญาเวช ผู้มีภูมิลำเนาดั้งเดิมเป็นคนตำบลบางปิด อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด ซึ่งปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว (ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, 2547 : 97-98)

ข้อค้นพบที่ได้รับจากการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การแสดงรำสวดในจังหวัดตราดนั้นพบว่า เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการสวดหน้าศพ ของคนในภาคตะวันออกของประเทศไทย เนื่องจากในสมัยโบราณชาวบ้านในจังหวัดตราดนิยมตั้งศพบำเพ็ญกุศลกันหลาย ๆ วัน หลังจากการสวดพระอภิธรรมจบแล้วพระสงฆ์จะสวดพระมาลัยต่อเสมือนการอยู่เป็นเพื่อนศพ คนนิยมฟังเนื่องจากท่วงทำนองเสียงลีลาจังหวะของการสวดเป็นแบบแสดงละครมุ่งสื่ออารมณ์แก่ผู้ฟังด้วยลีลาของเสียงที่ฟังสนุกสนานมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นให้มีความเชื่อในเรื่องโทษของการทำบาปประเภทต่าง ๆ ต่อมาเมื่อสังคมมีความเจริญมากยิ่งขึ้นจึงส่งผลทำให้ความเป็นอยู่รวมถึงวิถีชีวิตของชุมชน

และสังคมเปลี่ยนไป ดังนั้นจึงมีอิทธิพลทำให้บทสวดพระมาลัยต้องมีการเปลี่ยนแปลงจากการใช้พระสงฆ์เป็นผู้สวดมาเป็นฆราวาสซึ่งเรียกว่า สวดคฤหัสถ์ ข้อมูลอีกกระแสหนึ่งเกิดจากข้อถกเถียงที่เล่าต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีต ในทำนองที่ว่าการใช้พระสงฆ์ในการสวดบทพระมาลัยดังกล่าวเป็นการผิดพระวินัยของสงฆ์ ทั้งนี้เนื่องจากผู้ที่เห็นต่างให้เหตุผลว่าการแสดงดังกล่าวมีทั้งบทร้อง และการแสดงท่าทางประกอบ ซึ่งหากใช้พระสงฆ์เป็นผู้สวดเหมือนในอดีตจะเป็นการไม่เหมาะสม ด้วยเหตุดังกล่าวมีข้อค้นพบว่า ในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงออกกฎหมายตราสามดวงห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัย

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบว่าการแสดงรำสวดมีการพัฒนามาจากการสวดพระมาลัยเมื่อครั้งแต่อดีต ซึ่งมีขั้นตอนการแสดงที่มีความเหมือนกัน คือ การสวดพระมาลัยจะทำการแสดงหลังจากสวดพระอภิธรรมเสร็จ ซึ่งในการสวดพระมาลัยนั้นพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด 4 รูป โดยนิยมสวดตลอดทั้งคืน ซึ่งมีเนื้อหามุ่งสอนให้ฆราวาสเป็นคนดีโดยการมุ่งเน้นสอนคติธรรมการใช้ชีวิตที่ดีงาม ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม เกรงกลัวต่อการทำบาป ต่อมาในปัจจุบันการสวดพระมาลัยได้มีการดัดแปลง การสวดให้มีความสนุกครื้นเครงคล้ายการแสดงมหรสพด้วยเหตุผลการอยู่เป็นเพื่อนศพและญาติพี่น้องที่มางานศพตามประเพณีแบบฉบับวิถีชาวบ้านในชนบท การแสดงรำสวดในพื้นที่ของจังหวัดตราดในอดีตนั้น มีคณะรำสวดหลายคณะกระจัดกระจายอยู่ในพื้นที่ โดยที่การแสดงรำสวดในสมัยก่อนจะใช้เนื้อความจากตู้พระธรรม เพื่อร้องสอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษ การทำความดีและการประพฤติตนอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม เป็นต้น

อย่างไรก็ดีการแสดงรำสวดนี้สืบเนื่องมาจากสมัยก่อน ที่คนโบราณมักยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมา โดยเมื่อมีคนเสียชีวิตในบ้านญาติพี่น้อง ผู้ที่เป็นเจ้าภาพงานนิยมเก็บศพไว้ที่บ้านก่อน ส่วนระยะเวลาในการบำเพ็ญกุศลศพขึ้นอยู่ที่ฐานะความเป็นอยู่ของแต่ละครอบครัว การที่มีการเก็บศพไว้ที่บ้านนั้น เป็นการเพิ่มภาระและสร้างภาระผูกพันให้กับบรรดาญาติพี่น้อง และเพื่อนฝูงจะต้องเฝ้าศพกันทั้งกลางวันและกลางคืน สาเหตุที่ต้องเฝ้านั้นผลการศึกษาครั้งนี้สามารถสรุปเป็นข้อสันนิษฐานได้ 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก เพื่อเป็นเพื่อนญาติของผู้ตายไม่ให้โศกเศร้าเสียใจ เมื่อขาดสมาชิกในครอบครัวไปใหม่ ๆ อีกประเด็นหนึ่งนั้น เนื่องจากคนสมัยก่อนนั้นชอบเล่นไสยศาสตร์ คาถาอาคม และนิยมเล่นน้ำมันพราย เพื่อทำเสน่ห์ เมตตามหานิยมจึงมักมีการลักขโมยศพ เพื่อไปทำน้ำมันพรายและเสน่ห์เล่ห์กลต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้บรรดาญาติพี่น้องของผู้เสียชีวิตจำเป็นต้องสลับสับเปลี่ยนกันในการเฝ้าศพเพื่อป้องกันการถูกขโมยศพ ดังนั้นเมื่อมีความจำเป็นต้องเฝ้าศพก็จะต้องเฝ้าติดต่อกันทุกวันทุกคืนจนกว่าจะถึงวันเผาศพ ในสมัยโบราณการเฝ้าศพนั้นถ้าไม่ได้ทำกิจกรรมอะไรเลย คนเฝ้าศพก็จะง่วงนอนเนื่องจากช่วงระยะเวลากลางคืนถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการพักผ่อนนอนหลับของคนโดยทั่วไป ด้วยเหตุนี้ในสมัยนั้นจึงคิดหาวิธีการที่ทำให้ไม่ง่วงนอน กิจกรรมที่ถูกนำมาใช้ในสมัยโบราณ เช่น กิจกรรมการเล่นไพ่ ไฮโล เป็นต้น แต่กิจกรรมดังกล่าวเป็นการเล่นที่ผิดกฎหมาย ดังนั้นจึงเกิดการแสดงรำสวดขึ้น ซึ่งการแสดงรำสวดดังกล่าวในระยะเริ่มแรกนั้นจะใช้นักแสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ซึ่งสามารถเป็นได้ทั้งชายและหญิง มีหน้าที่ร้องและรำ ส่วนเนื้อเรื่องที่นำมาใช้เป็นบทร้องก็จะนำมาจากคัมภีร์พระมาลัย โดยมีเนื้อหาที่สอดแทรกด้วยการถึงบาปบุญคุณโทษในการกระทำดีและชั่วของคนในขณะที่มีชีวิตอยู่ นอกจากนี้แล้วนักแสดงบางรายที่มีความรู้ความสามารถสูง ก็จะมีการประยุกต์การแสดงด้วยการนำเอาเรื่องราวจากวรรณคดี เช่น รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น มาแสดงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเป็นการผ่อนคลายความเศร้าโศก

ของญาติผู้ตาย (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547) กรณีดังกล่าวนั้นสะท้อนให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของหัวหน้าคณะรำสวดอาวุโสตำบลเขาสมิง ในทำนองที่ว่า

“สมัยก่อนคนเล่นไสยศาสตร์ มีการลักขโมยศพไปทำของจึงต้องเอาศพไปไว้ที่บ้านก่อนถึงเวลาเผาจึงเคลื่อนไปที่วัด ดังนั้นเจ้าภาพต้องอดหลับอดนอน เลยต้องหาการเล่นต่าง ๆ มาเป็นเพื่อนศพ” (สังวร อาชีวะ, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

สำหรับขั้นตอนการแสดงรำสวดในจังหวัดตราดนั้นจะมีการไหว้พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ก่อนนำพระมาลัยมาเปิดทำการแสดงรำสวด ซึ่งในอดีตพระสงฆ์จะเป็นผู้สวดหลังจากสวดพระอภิธรรมเสร็จในคืนสุดท้าย โดยเริ่มจากเจ้าภาพนิมนต์พระสงฆ์มาสวดบทพระมาลัยในทำนองคฤหัสถ์ เพื่อเป็นการสั่งสอนญาติและผู้ที่มาช่วยงานเป็นอุทาหรณ์ว่าอย่าใช้ชีวิตอย่างประมาท จากนั้นนักแสดงจะมานั่งล้อมวงบริเวณหน้าโลงศพ โดยมีตู้พระมาลัยตั้งอยู่กลางวง ผู้สวดที่เป็นฆราวาสจะสวดเป็นทำนองคฤหัสถ์เหมือนพระสวดในอดีต โดยมีข้อห้ามว่า ห้ามยกเข่าสูงกว่าพระธรรม ห้ามรำ และห้ามยกแขนขาเพราะถือว่าขั้นตอนนี้เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาในยุคปัจจุบันได้มีการประยุกต์ใหม่เนื่องจากการสวด ด้วยทำนองคฤหัสถ์ไม่ได้รับการนิยม เพราะใช้เวลานาน ทำนองมีลักษณะเฉพาะที่ยืดยาดช้าทำให้น่าเบื่อ การสวดในทำนองนี้จึงหายไป คงเหลือแต่การสวดที่เป็นภาษาบาลี จึงเป็นเหตุให้เป็นที่มาของฆราวาสมาสวดพระมาลัยแทนพระสงฆ์ โดยการนำเนื้อหาจากนิทานพื้นบ้านมาร้องเป็นทำนองคล้ายกับการสวดพระมาลัย ทำให้เกิดการนั่งคุกเข่าออกท่าทางร่ายรำตามเนื้อหาในบทสวด จึงเป็นที่มาของการแสดงรำสวดที่มีการประยุกต์นำคำกลอนในนิทานชาวบ้านมาใส่ทำนองส่งผลให้เพิ่มสีสันในการรับชมมากยิ่งขึ้น โดยไม่เสียการแสดงของดั้งเดิมในอดีต

ในยุคปัจจุบันขั้นตอนการแสดงรำสวดได้เปลี่ยนไปตามยุคสมัย คือ เริ่มทำการแสดงหลังพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จ จากนั้นนักแสดงจะมานั่งล้อมตู้พระอภิธรรม จากนั้นทำพิธีเชิญครูมาสังเวยเครื่องเซ่นไหว้ ซึ่งประกอบไปด้วย ดอกไม้ 3 สี เงิน 12 บาท หมาก 3 คำ เทียน 1 เล่ม ธูป 3 ดอก บุหรี่ 1 ซอง เหล้าอะไรก็ได้ 1 ขวด แล้วใช้เหล้าใช้เป็นน้ำมนต์มาพรมเครื่องดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย กรับ ฉิ่ง ไม้กลอง และพรม รวมทั้งนักแสดงด้วย ซึ่งการแต่งกายผู้ชายจะใส่สีดำและสีขาวเป็นหลัก ส่วนผู้หญิงเน้นการใส่สีดำทั้งเสื้อและผ้านุ่งไม่ใส่กางเกง มีผ้าคล้องคอสีอะไรก็ได้

ในการแสดงรำสวดหัวหน้าคณะรำสวดจะมีการสอบถามทางฝ่ายเจ้าภาพด้วยว่าจะให้มีการสวดพระมาลัยหรือไม่ ถ้าให้สวดพระมาลัยด้วย ทางคณะรำสวดจะนำเอาพระมาลัยออกมาสวดด้วย แต่จะนิยมสวดสำหรับศพที่เป็นผู้สูงอายุ ถ้าเป็นวัยหนุ่มสาวจะไม่ค่อยนิยมสวดมาลัย โดยในการแสดงรำสวดที่มีการสวดพระมาลัย เมื่อแสดงไปได้สักระยะ ทางคณะรำสวดจะคอยถามทางเจ้าภาพว่าพอแล้วหรือยัง เพราะเกรงว่าแขกที่มางานศพจะกลับกันเสียหมด ถ้าทางเจ้าภาพบอกว่าพอทางนักแสดงรำสวดจะนำตู้พระอภิธรรมออกไป เพราะไม่เหมาะสมถ้าจะทำการแสดงรำสวดในขณะที่ตู้พระอภิธรรมตั้งอยู่ เพราะอาจมีกิริยาที่ไม่เหมาะสมในการแสดง เพราะเกรงจะเป็นบาป

ในกรณีที่ไม่มีการสวดพระมาลัย ทางคณะรำสวดจะทำการไหว้ครู เพื่อขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง และแนะนำนักแสดงที่ทำการแสดงรำสวดทั้งหมดเสียก่อน จากนั้นจะทำการแสดงจนถึง 04.00 น. โดยเรื่องที่ใช้ทำการแสดง จะนำมาจากเนื้อเรื่องจากวรรณคดี เช่น ขุนช้าง-ขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ สิงหไกรภพ โคบุตร สองกุมาร สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธิ์ เป็นต้น โดยในสมัยก่อน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

จะนำเอาทำนองสวดคฤหัสถ์ สวดสหัสนัย แต่ในยุคปัจจุบันมักจะนำเอารำลิเกมาใส่ รวมไปถึงบทเพลงสมัยนิยม ลูกทุ่งประกอบไปด้วยเพื่อเป็นการแก้ง่วงได้ ส่วนทำนองบทเพลงไทยเดิมที่นิยมนำมาใช้ประยุกต์ใช้ เช่น ลาวครวญ ลาวเสี่ยงเทียน เขมรปากท่อ ธรณีกรรแสง โยกเยก โนเน เป็นต้น ซึ่งในระหว่างทำการแสดงโดยจะมีการพักการแสดงในช่วงเวลา 22.00 น. หรือแล้วแต่ทางนักแสดงจะเห็นสมควร เนื่องจากเป็นการพักเสียง ดื่มน้ำ และทานข้าว หลังจากนั้นจะทำการแสดงถึงเวลา 04.00 น. ในอดีตการแสดงรำสวดไม่มีค่าตอบแทนแต่เป็นการแสดงเพื่อเป็นการเอาแรงกัน ซึ่งจะขอเป็นอาหารแทน แต่บางทีทางเจ้าภาพมีสินน้ำใจเป็นสิ่งของเครื่องใช้เสื้อผ้าของผู้ตายก็มี ในยุคปัจจุบันคืนละ 2,000-3,000 บาท แล้วแต่ระยะใกล้-ไกล ถ้าเป็นญาติหรือเครือญาติของคนในคณะจะไม่คิดค่าตอบแทน (สำราญ ช่างไม้, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

เมื่อหันกลับไปพิจารณาคณะรำสวดที่มีความโดดเด่นของจังหวัดตราด ผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบว่า เป็นคณะรำสวดที่มีชื่อว่า “อเนก สารเนตร” ซึ่งมีหัวหน้าคณะชื่อว่า นายอเนก สารเนตร คณะรำสวดดังกล่าวมีจุดเริ่มต้นจากการที่นายอเนกได้ทำการชักชวนคนรู้จัก และร่วมกันฝึกหัดการแสดงรำสวด โดยมีแนวคิดการแสดงแบบประยุกต์ ซึ่งในระยะแรกนั้นมีการตั้งชื่อคณะว่า “คณะรวมมิตร” ทั้งนี้เนื่องจากเป็นการรวมตัวกันของสมาชิกผู้มีใจรักในการร้องรำทำเพลง เมื่อมีผู้ว่าจ้างก็จะรวมตัวกันเป็นครั้งคราวไป โดยไม่มีการยึดเป็นอาชีพหลักเนื่องจากทุกคนมีอาชีพหลักเป็นของตนเองอยู่แล้ว การแสดงรำสวดจึงเป็นเพียงอาชีพเสริม ต่อมาในช่วงหลังปริมาณงานแสดงเริ่มลดน้อยถอยลง เพราะยุคสมัยที่เปลี่ยนไปมีมหรสพประเภทอื่นที่ผู้คนนิยมมากกว่า เช่น ดนตรี ลิเก ลำตัด เป็นต้น (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

ในสถานการณ์ปัจจุบันการแสดงรำสวดของจังหวัดตราด ข้อค้นพบที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์มีข้อค้นพบว่าเหลือเพียงคณะรำสวดของนายอเนก สารเนตร ที่ยังเปิดรับการแสดงอยู่แต่งานที่เข้ามาติดต่อก็มีน้อยมาก นอกจากนั้นยังมีคณะต่าง ๆ อยู่บ้างที่มีการการตั้งชื่อคณะตามหมู่บ้านที่อยู่ แต่ไม่มีผู้แสดงที่ครบทั้งทีมงาน กล่าวคือ ขาดความพร้อมสมบูรณ์ในเรื่องของผู้แสดง หรือนักดนตรี เป็นเหตุสำคัญที่ไม่สามารถรับการแสดงเป็นชื่อคณะของตนเองได้ หากแต่ถ้ามีคนใดคนหนึ่งรับว่าจ้างให้ไปทำการแสดง ก็จะอาศัยการถักทอเครือข่ายนักแสดงเพื่อก่อให้เกิดทีมงานการแสดงที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเล็งเห็นผลได้ว่าการสืบทอดการแสดงรำสวดของจังหวัดตราดในอนาคต หากไม่มีการอนุรักษ์สืบสานไว้อาจจะสูญหาย จนกระทั่งหลงเหลือไว้เพียงร่องรอยที่เป็นข้อมูลจากการจดบันทึก ทั้งนี้เนื่องจากได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ จนไม่อาจต้านทานหรือปรับตัวให้ทันกับความนิยมของมหรสพประเภทใหม่ ๆ ได้ ในขณะที่พัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตชุมชนในยุคสมัยใหม่ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไป กรณีดังกล่าวสามารถชี้ให้เห็นได้จากงานศพส่วนใหญ่ในปัจจุบันมักนิยมไปจัดงานที่วัด ไม่นิยมนำศพมาบำเพ็ญกุศลที่บ้าน และเมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบสิ้นลง วัดก็จะปิดศาลาตั้งศพโดยไม่ยินยอมให้มีการจัดการแสดงมหรสพหรือการดื่มสุรายาเมาเหมือนดังเช่นแต่ก่อน จากสาเหตุต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาจึงทำให้การแสดงรำสวดค่อย ๆ ถูกกลืนกิน และเริ่มห่างหายไปจากวิถีชีวิตของคนในชุมชนตามกาลเวลา (สังวร อาชีวะ, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

อย่างไรก็ตาม แม้สถานการณ์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดตราดจะดูเลวร้าย แต่ในทางกลับกันก็มีความพยายามที่จะอนุรักษ์สืบทอดการแสดงดังกล่าวไว้ ให้สามารถเป็นมรดกทางวัฒนธรรมตกทอดไปสู่รุ่นลูกหลาน ดังจะเห็นได้จากความพยายามถ่ายทอดองค์ความรู้ เกี่ยวกับบทร้อง ท่ารำ และท่วงทำนองของการแสดงรำสวดร่วมสมัย จากการอุทิศแรงใจแรงกายของผู้มีจิตวิญญาณนักแสดงรำสวด อย่างเช่นรายของนายอเนก สารเนตร ในฐานะหัวหน้าคณะรำสวดและนักแสดงรำสวดผู้มีชื่อเสียงของจังหวัดตราด ซึ่งกรณีดังกล่าวสามารถสะท้อนได้จากการให้สัมภาษณ์ของบุคคลท่านดังกล่าวในทำนองที่ว่า

“ผมพยายามที่จะสอนหรือเผยแพร่วิธีการร้อง การเล่น การแสดงรำสวด ให้กับกลุ่มเยาวชน และผู้ที่สนใจทั่วไปโดยไม่คิดใช้ค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น แต่ปัญหาที่ผมกำลังประสบอยู่ก็คือไม่มีใครสนใจมาศึกษาเล่าเรียน ดังนั้นผมจึงทำใจไว้กล่าวหน้าว่าในอนาคตการแสดงรำสวดต้องสูญสิ้นไปเมื่อหมดยุคสมัยคนรุ่นผม” (อเนก สารเนตร, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวด ในกรณีศึกษาจังหวัดตราด พบว่า สถานการณ์ของการแสดงรำสวดในจังหวัดตราดปัจจุบันมีคณะรำสวดหลงเหลืออยู่น้อยมากที่สุด หากจะมีเหลือล่องรอยอยู่บ้างก็เป็นแต่เพียงนักแสดงรำสวดที่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงเท่านั้น จากการลงสำรวจพื้นที่กรณีศึกษามีเพียงป้ายชื่อคณะรำสวดของนายอเนก สารเนตรที่ยังเปิดรับการแสดงอยู่แต่งานที่เข้ามาติดต่อก็มีน้อยมาก นอกจากนั้นยังมีคณะต่าง ๆ อยู่บ้างที่มีการตั้งชื่อคณะตามหมู่บ้านที่อยู่ แต่ไม่มีผู้แสดงที่ครบทั้งทีมงาน กล่าวคือ ขาดความพร้อมสมบูรณ์ในเรื่องของผู้แสดง หรือนักดนตรี เป็นเหตุสำคัญที่ไม่สามารถรับการแสดงเป็นชื่อคณะของตนเองได้ หากแต่ถ้ามีคนใดคนหนึ่งรับว่าจ้างให้ไปทำการแสดง ก็จะอาศัยการถักทอเครือข่ายนักแสดงเพื่อก่อให้เกิดทีมงานการแสดงที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ดังนั้นข้อค้นพบที่ได้รับจากการศึกษาถอดบทเรียนเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดดังกล่าว จึงเป็นปัจจัยเกี่ยวกับเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี เป็นหลักสำคัญก่อนปัจจัยอื่นใด

ในการศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก โดยการสะท้อนผ่านกระบวนการถอดบทเรียนของพื้นที่รำสวดในจังหวัดตราดนั้น มีข้อค้นพบว่าปัจจัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดประการหนึ่งก็คือ ปัจจัยด้านเศรษฐกิจและปัจจัยด้านสังคม ทั้งนี้เนื่องจากหากพิจารณาสถานภาพของการแสดงรำสวดในปัจจุบัน พบว่า การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้นได้รับอิทธิพลจากกระแสความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เทคโนโลยี สังคมอย่างกว้างขวาง จนทำให้การแสดงรำสวดเมื่อพิจารณาถึงสภาพความเป็นจริง ถูกความเจริญภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่กลืนกินจนใกล้จะสูญหายไปจากสังคมในภาคตะวันออก ดังนั้นการที่จะพัฒนาการแสดงรำสวดให้กลับมายืนหยัดอยู่คู่กับสังคมได้อีกครั้ง ผลการศึกษาครั้งนี้พบว่า จำเป็นที่จะต้องเริ่มต้นของการพัฒนาจากปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจให้คนสามารถมีรายได้เลี้ยงปากท้องและครอบครัวตนเองเสียก่อน โดยที่ข้อค้นพบเกี่ยวกับปัจจัยด้านเศรษฐกิจนั้น ในแนวทางการปฏิบัติสามารถกระทำได้หลายแนวทาง ได้แก่ การขอสนับสนุนงบประมาณจากส่วนราชการ เช่น การสนับสนุนจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เป็นต้น ที่ถือว่าเป็นหน่วยราชการที่อยู่ใกล้ชิดชุมชนท้องถิ่นมากที่สุด ประการต่อมาควรมีการขอสนับสนุนช่วยเหลือส่งเสริมจากองค์กรธุรกิจในภาคเอกชน และที่สำคัญที่สุดที่ผลการศึกษาครั้งนี้ ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์เจาะลึก การสัมภาษณ์ย่อย มีความเห็นที่ตรงกัน

ก็คือ การจัดให้มีกองทุนพัฒนาประเพณีวัฒนธรรมของการแสดงรำสวดในแต่ละจังหวัดที่ยังคงมีคณะแสดงรำสวดหลงเหลืออยู่ ผลการศึกษาที่ได้รับในประเด็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ในทำนองที่ว่า

“การแสดงรำสวดบ้านเราวันนี้ถึงยุคเสื่อมจนใกล้ที่จะจางหายไปจากชุมชนท้องถิ่น เราอยากจะให้กลับมาคงคู่กับสังคมเหมือนเดิมได้ ฉันคิดว่ามีความเป็นไปได้หนทางเดียว กล่าวคือ ต้องเริ่มจากการฟื้นฟูให้นักแสดงมีความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจคือมีฐานะพอพึ่งพาตนเองได้เสียก่อน จากนั้นจึงค่อยคิดหาหนทางอื่น ๆ ด้านสังคมมาสร้างกลไกที่สามารถคงอยู่ได้และพร้อมที่จะพัฒนาไปสู่ยุครุ่นลูกหลาน” (สาเก, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2564)

สำหรับแนวทางในการฟื้นฟูกิจกรรมทางสังคมเบื้องต้นนั้น ควรมีการเริ่มต้นจากการศึกษาในระดับขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การศึกษาในระดับประถมศึกษาที่ 1-6 เป็นต้น ทั้งนี้เพราะแนวคิดในการเรียนรู้ทางสังคมที่ดีควรเริ่มต้นหล่อหลอมจากเยาวชนที่มีอายุน้อยเป็นหลัก ดังที่คำพังเพยที่คนโบราณเคยกล่าวไว้ว่า “ไม้อ่อนดัดง่าย ไม้แก่ดัดยาก” ส่วนอีกกระแสความคิดหนึ่งก็คือ โรงเรียนระดับประถมศึกษา ถือได้ว่าเป็นสถานศึกษาแห่งแรกของเยาวชน และมีความใกล้ชิดกับชุมชนท้องถิ่นมากที่สุด กรณีดังที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ชุมชนท่านหนึ่ง ที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวและโรงเรียนในชุมชนท้องถิ่น ไว้อย่างน่าสนใจในทำนองที่ว่า

“ครอบครัวเป็นโรงเรียนแห่งแรก ขณะที่โรงเรียนประถมศึกษาในหมู่บ้านหรือในวัด ก็ถือว่ามีความใกล้ชิดทางสังคมอย่างยากแก่การแยกส่วนออกจากกัน ดังนั้น การที่เราจะอนุรักษ์ธำรงรักษาวัฒนธรรมอันดีงาม หรือการละเล่นที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของผู้เฒ่าผู้แก่ ควรมีจุดเริ่มต้นที่ครอบครัวและโรงเรียนในระดับประถมศึกษา” (สาเก, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2564)

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่สามารถสร้างความยั่งยืนเกี่ยวกับวัฒนธรรมความประเพณีหรือการเล่นต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงบทเพลงรำสวดในภาคตะวันออกให้อยู่คู่กับสังคมชุมชนท้องถิ่นได้อย่างสมเหตุสมผล อีกทั้งมีความเป็นรูปธรรมในเชิงการปฏิบัตินั้น การให้ความสำคัญกับปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ถือเป็นจุดเริ่มต้นและมีความสำคัญต่อการดำเนินนโยบายดังกล่าวอย่างยิ่งยวด ทั้งนี้กระบวนการในการปฏิบัติที่ดีควรเริ่มต้นหล่อหลอมจากสังคมใกล้ตัวของเยาวชนคนรุ่นหลัง ให้มีความตระหนักถึงสมบัติที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษที่สูงค่าอันมีการสั่งสมมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ในลักษณะที่ว่าการแสดงรำสวดเป็นสมบัติทางภูมิปัญญาที่เกิดจากรากเง้าของคนในภาคตะวันออก ที่ต้องสร้างจิตสำนึกให้เยาวชนคนรุ่นหลังได้เกิดความตระหนักหวงแหนในความเป็นเจ้าของ อันถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ที่ยังผลให้เกิดประโยชน์ทั้งในแง่มุมของความบันเทิงและความมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ จนกระทั่งรู้ซึ้งถึงความจำเป็นที่จะต้องถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ต่าง ๆ กันไปตราบนานเท่านาน กรณีเช่นนี้สามารถสะท้อนให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในภาคตะวันออก ในทำนองที่ว่า

“ต้องสร้างจิตสำนึกทางวัฒนธรรมให้คนรุ่นใหม่ก่อน เมื่อคนรุ่นใหม่เห็นคุณค่าความสำคัญดังกล่าวพวกเขาก็จะร่วมอนุรักษ์ธำรงรักษา และพยายามส่งไม้ต่อให้กับคนรุ่นต่อ ๆ ไป” (สำราญ ช่างไม้, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2564)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ขณะที่สังคมไทยในปัจจุบันหากพิจารณาในแง่ของวัฒนธรรมทางด้านการศึกษาในสถาบันการศึกษา พบว่าโดยส่วนใหญ่มักจะให้ความสำคัญกับการศึกษาในเนื้อหาสาระที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ ประเพณีและวัฒนธรรมรวมถึงภูมิปัญญาที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ประเพณีและวัฒนธรรมรวมถึงภูมิปัญญาที่เป็นองค์ความรู้ระดับชาติมากกว่าความรู้ที่มีอยู่ภายในชุมชนท้องถิ่น เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ของกรุงศรีอยุธยา ประวัติศาสตร์พระแก้วมรกต ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการแสดงโขนสด และการศึกษาประวัติศาสตร์ของบุคคลสำคัญของประเทศ เป็นต้น รูปแบบการศึกษาดังกล่าวเป็นการศึกษาเพื่อนำไปสู่การสอบเลื่อนขั้นเลื่อนชั้นมากกว่าการศึกษาที่มุ่งก่อให้เกิดความรู้เพื่อการขับเคลื่อนชุมชนท้องถิ่น การจัดรูปแบบของการศึกษาพื้นฐานดังกล่าว เป็นแนวทางการศึกษาที่มีจุดอ่อนอยู่ที่การละเลยองค์ความรู้ที่เป็นมรดกตกทอดของชุมชนท้องถิ่นไปอย่างสิ้นเชิง มีผลสำคัญทำให้ชาวบ้านชุมชนท้องถิ่นไม่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนของตนเอง จนขาดความรู้ที่อยู่ใกล้ตัวอันเป็นบริบทพื้นฐานของการพัฒนาทั้งหลายทั้งปวง สุดท้ายมีผลกระทบทำให้ประเพณี วัฒนธรรมอันดีงามของชุมชนท้องถิ่นค่อย ๆ ถูกกลืนกินจนหายไปทีละเล็กทีละน้อย จนกระทั่งสูญหายไปในที่สุด ปรากฏการณ์ดังกล่าวชี้ให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของบุคลากรทางการศึกษาท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ผมเคยสอนเรื่องรำสวดในโรงเรียนแห่งหนึ่ง ภายหลังมีเด็กนักเรียนที่จบการศึกษาไปแล้วมาถามผมว่า เรียนไปทำอะไรไม่เห็นได้ใช้ประโยชน์ เพราะตอนที่เขาไปสอบเรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัยไม่เห็นมีข้อสอบออกมาให้ทำสักข้อเลย” (ยงยุทธ นิลโกศล, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

การละเลยมิติปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมขั้นพื้นฐาน โดยไม่ให้ความสำคัญกับปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมผ่านกระบวนการศึกษาขั้นพื้นฐานดังกล่าวนั้น มีผลทำให้อิทธิพลจากการขยายตัวของปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมสมัยใหม่สามารถมีอิทธิพลสู่ชุมชน เช่น วัฒนธรรมการอุปโภคและการบริโภคนิยมในท้องถิ่น การสืบทอดความรู้แบบข้าราชการ เจ้าขุน มูลนาย เป็นต้น ที่ฝังรากลึกลงในชุมชนท้องถิ่นและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ดังนั้นจึงจำเป็นต้องก้าวเข้าสู่วิถีการใช้ชีวิตที่เอาเรื่องของเงินตราเป็นตัวตั้ง จนกระทั่งละเลยวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นไปโดยสิ้นเชิง กล่าวโดยสรุปแล้วคุณค่าทางวัฒนธรรมอันดีงามของไทยเคยมีอยู่คู่สังคมชุมชนท้องถิ่น ตั้งแต่สมัยโบราณค่อย ๆ ถูกกลืนกินไปโดยอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่จากต่าง ๆ ประเทศ ที่ถูกส่งผ่านช่วงการการสื่อสารและเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาไปอย่างเป็นระบบและมีความต่อเนื่อง

ปัญหาทั้งหลายทั้งปวงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าปัจจัยด้านวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอดความรู้ทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการจัดการศึกษามีความสำคัญและมีความจำเป็น ทั้งนี้เพราะถ้าหากไม่ใช้ระบบกลไกทางการศึกษาเข้าไปแก้ไขในเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้แล้ว ผลที่จะติดตามมาในอนาคตอันใกล้ก็คือ การแสดงรำสวดที่ถือว่าเป็นการเล่นที่มีพัฒนาการควบคู่กับสังคมภาคตะวันออกมากเป็นระยะเวลาช้านาน ก็จะไม่หลงเหลือแม้แต่เป็นประวัติศาสตร์ในความทรงจำของเยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งการแก้ไขปัญหาดังกล่าวผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบว่า จะต้องอาศัยเครือข่ายทางวัฒนธรรมความร่วมมือจากหลายภาคส่วน เช่น วัด ชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น โรงเรียน เป็นต้น โดยใช้กลไกด้านการศึกษาเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อน หลักเกณฑ์และวิธีการ

ขับเคลื่อนโดยสังเขป สามารถสะท้องให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์จากผู้เกี่ยวข้องที่อยู่ในวงการแสดงรำสวดมาเป็นระยะเวลายาวนานท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ใช้การศึกษาในโรงเรียนช่วยนำทางความคิดทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการเรียนการสอน ขณะที่บ้าน วัด โรงเรียน และหน่วยงานต่าง ๆ ในชุมชนท้องถิ่นต้องร่วมมือกันสนับสนุนส่งเสริมทั้งทางตรงและทางอ้อมอย่างเข้มข้น” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2564)

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของชุมชนท้องถิ่นในจังหวัดภาคตะวันออก พบว่า ชุมชนท้องถิ่นในภาคตะวันออกมีศักยภาพในการพัฒนาหลายด้าน หากแต่ถูกละเลยไม่มีการนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศักยภาพในมิติของวัฒนธรรมและเทคโนโลยี ที่มีความพร้อมทั้งในแง่องค์ความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์และหลักการทางวิชาการ ผนวกกับองค์ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยที่ทั้งสองมติสามารถผสมผสานกันแบบบูรณาการเพื่อก่อให้เกิดพลังความสามารถในการส่งเสริมสนับสนุนกระบวนการพัฒนาการแสดงรำสวดด้วยการฟื้นฟูส่งเสริมให้การแสดงรำสวดสามารถกลับมายืนหยัด เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่มีคุณค่าอยู่คู่สังคมในภาคตะวันออกต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล คุณประโยชน์ของรำสวดก็จะสามารถช่วยสร้างให้รู้ดีรู้ชั่วและปฏิบัติงานอยู่ในหลักศีลธรรม โดยไม่หลงผิดไปกระทำความไม่ดีได้ง่าย อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมอันดีงามและช่วยแก้ไขปัญหาสังคมได้ดีขึ้นในระดับหนึ่ง การบูรณาการระหว่างการศึกษาในสถาบันการศึกษา ควบคู่กับการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อนำไปสู่หนทางของการสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดดังที่ได้กล่าวมานั้น สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของหัวหน้าคณะรำสวดอาวุโสในจังหวัดจันทบุรีท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ภาคตะวันออกเรามีขุมทรัพย์ที่เป็นความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมอย่างมหาศาล ทั้งประเพณีวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง มันขึ้นอยู่ที่ว่าพวกเราจะหยิบฉวยมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้อย่างไร แต่ถ้าหากต่างฝ่ายต่างทำไม่ร่วมมือกัน เล็งเห็นผลได้ว่าพัฒนายาก ในทางตรงกันข้ามถ้าร่วมมือกันทุกเรื่องมีโอกาสมากกว่า” (มงคล มรรผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

การจัดการบูรณาการเรื่องเกี่ยวกับปัจจัยด้านการศึกษาคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างพื้นฐานในการสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดนั้น จากการวิพากษ์เรื่องจุดอ่อนในการสร้างระบบการเรียนการสอนในขั้นพื้นฐาน ที่ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถช่วยเติมเต็มจุดอ่อนดังกล่าวได้โดยการอาศัยแนวทางการบริหารจัดการเวลาเรียนของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน แนบท้ายประกาศกระทรวงศึกษาธิการลงวันที่ 11 กรกฎาคม 2560 เรื่อง การบริหารจัดการเวลาเรียนของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งระบุให้สามารถจัดเวลาเรียนเพิ่มเติม โดยอาจจัดเป็นรายวิชาเพิ่มเติมหรือจัดรูปแบบของกิจกรรมเพิ่มเติมให้สอดคล้องกับจุดเน้นและความพร้อมของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน (ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ, 2560) เช่น การจัดให้มีรายวิชาส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงรำสวดในฐานะของมรดกท้องถิ่นในภาคตะวันออก และการจัดกิจกรรมเสริมอย่างต่อเนื่องในลักษณะของกิจกรรมชุมนุมวัฒนธรรมท้องถิ่นในโรงเรียน เป็นต้น

สำหรับการดำเนินแนวทางดังกล่าวนั้น เมื่อศึกษาถึงสาระสำคัญของประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง การบริหารจัดการเวลาเรียนของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ปี พ.ศ. 2560 แล้วเป็นการเปิดโอกาสให้สถานศึกษาร่วมกับคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานได้มีการสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ อนุรักษ์และการสืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายช่องทาง เช่น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยบูรพา

อาจจะอยู่ในรูปแบบของรายวิชาให้นักเรียนได้มีโอกาสเรียนในชั้นเรียน โดยมีการเชิญปราชญ์ชุมชนผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญมาร่วมแบ่งปันความรู้ หรือแม้กระทั่งการบริหารจัดการในรูปแบบของกิจกรรมชุมนุมที่ให้นักเรียนได้เข้าร่วมกิจกรรมได้อย่างเหมาะสม (ภูริวัต ขุนสุนทร, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาข้อมูลจากระเบียบกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการกระทำกิจกรรมด้านการศึกษาดังกล่าวนั้นพบว่า สามารถกระทำได้ด้วยการอาศัยความในมาตรา 5 แห่งพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และแก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง การบริหารจัดการเวลาเรียนของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2560 และระเบียบข้อบังคับว่าด้วยโครงสร้างเวลาเรียนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบของการดำเนินกิจกรรมผู้วิจัยจะได้นำเสนอไว้ในหัวข้อตัวแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกต่อไป

5.1.3 บริบททางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดระยอง

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดของจังหวัดระยอง โดยอาศัยประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าพบว่า พื้นที่ในจังหวัดระยอง มีการแสดงรำสวดอยู่ในแถบพื้นที่อำเภอแกลง และอำเภอบ้านค่าย ได้แก่ คณะการแสดงรำสวดบ้านกร่ำ ที่มีนางไพเราะ รุ่งเรือง เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านกร่ำ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง คณะการแสดงรำสวดวงบ้านคลองทุเรียน ที่มีนางเทียน เพชรแสง เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ตำบลชากกะพง อำเภอแกลง จังหวัดระยอง และคณะการแสดงรำสวดครูสาคร ประจง โดยมีนางสุจินต์ ทับทิมรัตน์และนายสิน บุญประเสริฐ เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ในตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ซึ่งในปัจจุบันนี้ยังคงรักษาความเป็นคณะไว้ได้อยู่หากแต่มีปริมาณงานแสดงน้อยมาก

การแสดงรำสวดในจังหวัดระยองไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีปรากฏของการแสดงดังกล่าวจากพื้นที่ใดและเมื่อใด แต่จากการสัมภาษณ์ประวัติจากคำบอกเล่าของผู้อาวุโสชุมชน พบว่าการแสดงรำสวดตั้งแต่ครั้งอดีตเป็นเพียงประเพณีที่มีการทำสืบทอดต่อกันมาในงานศพและมีฆราวาสเป็นผู้สวด โดยมีการสวดพระมาลัยเริ่มต้นการแสดง และมีการนำวรรณคดี นิทานพื้นบ้าน และใช้กลอนสดมาร่วมสวดด้วย เรียกว่า “ลำนอก” หรือ “ลำสวด” ซึ่งจากการศึกษาพบหลักฐานบันทึกในพระคัมภีร์บทสวดพระมาลัยเป็นภาษาขอมในหนังสือประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352 - 2453 ตอนที่ 1 ระบุว่า รำสวดมีวิวัฒนาการมาจากการสวดพระมาลัยที่ปรากฏในครั้งพุทธกาล โดยนิยมสวดทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งใช้เป็นภาษาบาลี ต่อมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีผู้ประพันธ์เป็นคำกลอนภาษาไทยโดยมีโครงสร้างลักษณะเป็นกาพย์

ข้อค้นพบที่ได้รับจากการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการแสดงรำสวดในจังหวัดระยองนี้ ส่วนใหญ่มักมีการกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของการกำเนิดรำสวดที่มีขึ้นในระยะแรก ๆ และได้รับความนิยมสูงในแถบอำเภอแกลง จังหวัดระยอง ส่วนความเป็นมาของการแสดงรำสวดของอำเภอแกลง จังหวัดระยองนั้น จะเป็นการสวดในลักษณะของการสวดพระมาลัยโดยที่ผู้สวดบททำนองดังกล่าวได้นั้นส่วนมากจะมีอายุตั้งแต่ 50-70 ปีขึ้นไป ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยนั้นผู้คนที่มีอายุในช่วงดังกล่าวจะเป็นผู้มีความรู้และความสามารถในการอ่านอักษรขอมได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจเป็นเพราะบุคคลเหล่านี้เคยผ่านชีวิตการบวชเรียนและมีการศึกษาตำราโบราณต่าง ๆ มาก่อน อีกกระแสหนึ่ง

มีข้อค้นพบว่าหนังสือสวดพระมาลัยฉบับดั่งเดิมนั้นได้มีการจดจารึกไว้ด้วยอักษรขอม ด้วยเหตุนี้เองมีผลทำให้คนรุ่นหลังไม่สามารถอ่านออกได้ ประกอบกับมีการปรับเปลี่ยนจากการแสดงโดยใช้ผู้ชายล้วนมาเป็นผู้หญิงล้วนยิ่งทำให้การเรียนอักษรขอมจากพระผู้ใหญ่ยิ่งยากมากขึ้น จึงอาจเกิดการขาดช่วงของการสืบทอดที่ต่อเนื่องถึงแม้ว่าในภายหลังจะมีการแปลบทพระมาลัยจากอักษรขอมมาเป็นภาษาไทย ดังเช่น ฉบับของ ส.ธรรมภักดีเป็นต้นแล้วก็ตาม รวมถึงการสวดพระมาลัยในอำเภอแกลงจังหวัดระยองใช้ทำนอง “ฉันท์ 8 บท” เช่น ทำนองฉันท์พิเศษและฉันท์ธรรมดา ทำนองราบ ทำนองเปรตสั่ง ทำนองเชิด ทำนองวสันต์ เป็นต้น ซึ่งมีทำนองสวดที่มีลักษณะของการโอดครวญทำให้น่าเบื่อหน่าย ผู้ที่นิยมฟังจึงมีแต่คนเฒ่าคนแก่เท่านั้น คณะมาลัยจึงนิยมนำบท “ลำนอก” หรือ “ลำสวด” มาใช้ในการสวดเพื่อดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวแทน (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, 2524 : 29-33)

ปรากฏการณ์ของการแสดงรำสวดในอำเภอแกลงจังหวัดระยอง ที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงมาแล้วในยุคเริ่มต้นนั้น ที่ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นกลุ่มผู้ชายสูงอายุและผ่านการบวชเรียนมาก่อนนั้น สามารถสะท้อนได้จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้อาวุโสชุมชนท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า “หนังสือตำราที่เป็นบทร้องในการแสดงรำสวดสมัยก่อนเป็นอักษรขอม ต้องเป็นคนที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้วเท่านั้นจึงจะสามารถอ่านออก” (ทรงศักดิ์ บรรจงกิจ, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2564)

จะเห็นได้ว่าการแสดงรำสวดในจังหวัดระยอง ยังคงมีรูปแบบการรำสวดในลักษณะเดียวกับการสวดพระมาลัย โดยเริ่มต้นจากการไหว้ครูเพื่อแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ติดตัวมาประกอบอาชีพ รวมถึงเพื่อเรียกขวัญและกำลังใจให้แก่ตัวของผู้แสดง โดยมีเครื่องกำนลประกอบด้วย 1) ดอกไม้ 2) ธูป 3 ดอก 3) เทียน 1 เล่ม 4) เหล้า 1 ขวด พร้อมแก้วเหล้า 1 ใบ 5) กระทงหรือพานใส่หมาก พลู ยาสูบ (ไม่จำกัดจำนวน) และ 6) เงินกำนล 12 บาท ซึ่งเครื่องกำนลทางเจ้าภาพเป็นผู้จัดให้กับทางคณะผู้แสดง จากนั้นหัวหน้าคณะเป็นผู้นำไหว้ครูโดยยกภาชนะรองรับเครื่องกำนลขึ้นจรดหน้าผาก ตั้งนโม 3 จบ ตั้งจิตอธิษฐานแก่ครูอาจารย์ช่วยดลจิตดลใจให้การแสดงผ่านไปด้วยดี ส่วนลูกคณะคนอื่นนั่งรอด้วยอาการสงบและสำรวม ในกรณีดังกล่าวสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของหัวหน้านักแสดงรำสวดท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า “การแสดงทุกประเภทที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของไทย ล้วนมีครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ดังนั้น ก่อนเริ่มต้นการแสดงจึงต้องมีการไหว้ครูก่อนเสมอ” (ทรงศักดิ์ บรรจงกิจ, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2564)

หลังจากมีการไหว้ครูเสร็จผู้แสดงจะเข้าไปทำความเคารพศพ จากนั้นดำเนินการสวดไปตามลำดับขั้น คือ เริ่มจากสวดบทในกาล ร้องบทไหว้ครูที่ทางคณะแต่งขึ้นมาใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงโยสลัม ต่อมาเป็นร้องบทไหว้ศพโดยใช้ทำนองเพลงสีนวล จากนั้นเป็นการแสดงในบทลำสวดโดยใช้ทำนองอื่นนอกเหนือจากทำนองในหนังสือพระมาลัยมาสวดแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานแก่ผู้ฟัง มีการนำเนื้อหาจากวรรณคดีต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง พระอภัยมณี สามก๊ก เป็นต้นมาแสดงเป็นเพลงเร็ว-เพลงช้า สลับกันไป จนเวลาใกล้รุ่ง (04.00 น.) ทางคณะจะจบการแสดงลำสวดด้วยเพลงลา และสวดบท “สั่งเปรต” (ในหนังสือพระมาลัย เรียกว่า เปรตสั่ง) เป็นการกล่าวถึงเปรตในนรก สั่งฝากพระมาลัยให้ช่วยไปบอกญาติให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ตนด้วย ซึ่งบทสวดสั่งเปรตนี้เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการสวดพระมาลัย โดยก่อนสวดบทสั่งเปรตเจ้าภาพจะจุดธูปบอกผู้ตายให้ฟังการสวด “สั่งเปรต” ด้วย (ทรงศักดิ์ บรรจงกิจ หัวหน้าคณะรำสวดอรชุนสุนทรภู่, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2564)

จากการศึกษารูปแบบและลักษณะการแสดงรำสวดในจังหวัดระยอง พบว่า การแสดงรำสวดในจังหวัดระยอง มีจุดเริ่มต้นและพื้นฐานมาจากการแสดงที่มีเป้าประสงค์ของการเป็นเพื่อนเจ้าภาพงานศพ ทั้งนี้เพราะในสมัยก่อนสภาพโดยทั่วไปยังขาดความเจริญในทุกด้าน ดังนั้น การแต่งกายของคณะรำสวดในอดีตผู้หญิงจะสวมใส่เสื้อสีขาวหรือสีดำ สวมผ้าถุงสีดำยาวกรอมเท้า คล้องผ้าสไบหลากสี ผัดหน้าสวยงาม ผู้ชายแต่งชุดสุภาพเรียบร้อย ส่วนในปัจจุบันนี้ผู้หญิงจะสวมใส่เฉพาะเสื้อสีดำ อาจมีลักษณะแขนกุดหรือสายเดี่ยวตามสมัยนิยม และสวมกระโปรงสีดำยาวกรอมเท้าแทนผ้าถุง แต่ยังคงคล้องผ้าสไบหลากสีอยู่ เนื่องจากผ้าสไบหลากสีนับเป็นเครื่องแต่งกายที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของการสวดพระมาลัยมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งมีหลักในการคล้องผ้า 2 แบบ คือ

1. คล้องผ้าสไบไว้ที่ลำคอ การคล้องผ้าในลักษณะนี้จะใช้ในขั้นตอนของพิธีการ ได้แก่ ขณะสวดพระมาลัย ไหว้ครู ไหว้ศพ ขั้นตอนการลา และสั่งเปรต

2. คล้องผ้าสไบผูกไว้ที่เอว โดยผูกเป็นโบว์บริเวณด้านซ้ายของลำตัว ทิ้งชายสวยงาม ซึ่งลักษณะการคล้องผ้าเช่นนี้จะใช้เมื่อแสดงบท “ลำสวด”

เมื่อหันไปพิจารณาอุปกรณ์ที่ใช้ในการสวดส่วนใหญ่จะประกอบด้วย ตู้พระอภิธรรมที่ใส่พระมาลัย ซึ่งตู้พระอภิธรรมในสมัยอดีตนั้นเจ้าภาพต้องไปขอยืมมาจากวัด เนื่องจากมีความเชื่อกันว่าห้ามมีตู้พระอภิธรรมไว้ที่บ้านต้องอยู่ที่วัดเท่านั้น หนังสือพระมาลัยที่ใช้ในการสวดพระมาลัย ตาลปัตร ซึ่งผู้สวดใช้ตาลปัตรชุดเดียวกับพระสงฆ์ที่ใช้สวดพระอภิธรรม โดยในปัจจุบันใช้ตาลปัตรเฉพาะตอนสวดพระธรรมที่มีเนื้อหาเป็นภาษาบาลีเท่านั้น แต่ในช่วงการแสดงลำนอกจะไม่มีการใช้ตาลปัตรเหมือนในอดีต เนื่องจากบทสวดลำนอกมีความสนุกสนาน ผู้สวดมักใช้ตาลปัตรกระทุ้งกับพื้นตามจังหวะ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ตาลปัตรเกิดความเสียหายได้ ต่อมาในระยะหลังจึงไม่มีการนำตาลปัตรมาประกอบการสวดทำนองลำนอกอีกต่อไป และวงปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงสลับระหว่างพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม และบรรเลงร่วมกับการสวดพระมาลัยสวดทำนองลำนอกเท่านั้น ซึ่งจะมีการประยุกต์นำเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับคู่ แทมโบรีน (Trampoline) กลองบองโก (Bongos) คาวเบลส์ (Cowbells) มาร่วมด้วย เป็นต้น ส่วนขนาดของวงปี่พาทย์ก็จะขึ้นอยู่กับความมีฐานะของเจ้าภาพแต่ละงาน เช่น หากเจ้าภาพ มีฐานะดีก็มักจะจัดหาวงปี่พาทย์ที่มีทีมงานขนาดใหญ่ เป็นต้น ในทางตรงกันข้ามถ้าหากเจ้าภาพมีทุนทรัพย์น้อยก็จะจัดหาวงปี่พาทย์มาประกอบที่มีขนาดเล็กลง ส่วนนักแสดงมีการออกเสียงเป็นทำนอง “นอย” หากนักสวดพระมาลัยสวดในทำนองเก่านักปี่พาทย์จะไม่มีการบรรเลงรับ ด้วยเหตุจากการสวดทำนองเก่าไม่มีทำนองที่จะนำมาบรรเลงรับได้

ในการพิจารณาเกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงรำสวดนั้นสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากหัวหน้าคณะวงปี่พาทย์นางหงส์ท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า “เจ้าภาพมีฐานะดีหรือไม่สิ่งหนึ่งที่สามารถพิจารณาได้คือขนาดของวงปี่พาทย์ คือถ้าเจ้าภาพรวยหน่อยวงปี่พาทย์ก็จะโตหน่อย แต่ถ้าเจ้าภาพมีเงินน้อยอุปกรณ์ในวงปี่พาทย์ก็จำเป็นต้อง ลดจำนวนอุปกรณ์ลง” (สุพจน์ พลัดถิ่น, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2564)

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาถอดบทเรียนเพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในกรณีศึกษาจังหวัดระยองพบว่า สถานการณ์ของการแสดงรำสวดในจังหวัดระยองนั้น มีข้อค้นพบเกี่ยวกับปัจจัยด้านสังคมและเทคโนโลยี ดังนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลการศึกษาที่ได้รับจากการสัมภาษณ์กลุ่มมีข้อค้นพบเกี่ยวกับความสำคัญของการอาศัยปัจจัยด้านสังคม อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงมิติต่าง ๆ ในหลายด้านจนมีผลทำให้การแสดงรำสวดเกือบสูญหายไปจากชุมชนท้องถิ่น ซึ่งปัจจัยทางสังคมในที่นี้หมายถึงการสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันภายในชุมชน ด้วยการอาศัยกลไกของการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนอย่างเข้มข้น จากนั้นแล้วเป็นการสร้างความพยายามปลูกจิตสำนึกและการเสริมสร้างคุณค่าให้เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเด็ก โดยที่ทุกฝ่ายมีเป้าประสงค์ร่วมกันสำหรับการสืบสานการแสดงรำสวดให้สามารถถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น กรณีที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยด้านสังคมนั้นพบว่าหลังจากที่มีการขับเคลื่อนนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อการส่งออก โดยอาศัยพื้นที่จังหวัดระยองเป็นฐานในการพัฒนาทำให้การดำเนินวิถีทางสังคมของคนระยองมีการปรับเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วมาก ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นในเชิงที่เป็นรูปธรรมได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยองซึ่งเป็นหัวหน้าคณะการแสดงพื้นบ้านชุมชนในทำนองที่ว่า

“รุ่นพวกเราอยู่กันอีกไม่กี่ปีก็ตายกันหมดแล้ว ถ้าจะให้ดีเราต้องนึกถึงเด็กรุ่นลูกรุ่นหลานที่พวกเขาจะพัฒนาเติบโตขึ้นมาแทนที่พวกเรา วิธีการที่ดีที่สุดก็คือพวกเราต้องช่วยกันใช้กระบวนการทางสังคมเพื่อรณรงค์การแสดงรำสวดให้กลุ่มเยาวชนเห็นความสำคัญ เพราะเมื่อพวกเราจากโลกนี้ไปแล้วพวกเขาเหล่านั้นจะได้เล็งเห็นคุณค่าของการแสดงรำสวด และร่วมกันหวงแหน ร่วมกันรักษามรดกอันล้ำค่านี้ไว้สืบต่อไป” (สุนทร ขมหวาน, สัมภาษณ์ 12 มกราคม 2564)

จะเห็นได้ว่าการที่จะอนุรักษ์ฟื้นฟูหรือการขับเคลื่อนกิจกรรมใด ๆ ของการแสดงรำสวดเพื่อก่อให้เกิดความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพและมีประสิทธิผลนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งยวดที่ต้องอาศัยพลังความร่วมมือของภาคส่วนที่มีอยู่ในสังคมชุมชนท้องถิ่น โดยที่ภาคส่วนต่าง ๆ เหล่านั้นจะต้องมีการหล่อหลอมอุดมการณ์พัฒนาให้เป็นหนึ่งเดียวกัน อาจเรียกได้ว่าเป็นอุดมการณ์ร่วมของคนในชุมชน ทั้งนี้อาจมีการเริ่มต้นจากการพูดคุยกันอย่างไม่เป็นทางการ ในลักษณะของรูปแบบสภากาแฟก่อน จากนั้นค่อย ๆ เริ่มขยายวงกว้างเพื่อก่อให้เกิดเป็นเครือข่ายความเข้มแข็งภายในชุมชน กิจกรรมดังกล่าวจะสามารถเป็นปฐมบทของการผนึกรวบรวมความคิดเห็นที่หลากหลายเข้าด้วยกัน จากนั้นแล้วจึงนำไปสู่การเลือกดำเนินกิจกรรมที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องบริบทของชุมชน กรณีของการสร้างจุดเริ่มต้นเพื่อนำไปสู่สังคมของการมีส่วนร่วมอย่างเข้มข้น และมีพลังในการขับเคลื่อนกิจกรรมดังกล่าว สามารถสะท้อนให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ จากคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ชุมชนในภาคตะวันออกท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“การต่อยอดกิจกรรมการใด ๆ รวมถึงการแสดงรำสวดก็เช่นเดียวกัน ควรมีการเริ่มต้นจากจุดเล็ก ๆ ของการพูดคุยแลกเปลี่ยนในลักษณะของการคุยกันแบบไม่เป็นทางการ ของคนในชุมชนต่าง ๆ จากนั้นจึงค่อยขยายอุดมการณ์ความคิดให้กว้างขวางขึ้นแบบใยแมงมุม ผลของการกระทำดังกล่าวจะสามารถหล่อหลอมเพื่อสร้างจิตสำนึก ความรู้สึกความเป็นเจ้าของและความหวงแหนในสิ่งที่เป็นมรดกตกทอดมาจากรุ่นบรรพบุรุษ” (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

เมื่อคนในชุมชนในสังคมท้องถิ่นได้มีการหล่อหลอมความคิด อันเกิดจากการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันอย่างต่อเนื่อง ก็จะเกิดอุดมการณ์ร่วมกันในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงรำสวดอย่างเข้มข้น จากนั้นแล้วก็จะมีการสืบทอดอุดมการณ์ต่อไปยังเยาวชนรุ่นหลัง ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ก็จะมีความสมเหตุสมผลที่จะสามารถมองเห็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงรำสวดได้อย่างเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

รูปธรรม สำหรับกระบวนการดำเนินกิจกรรมดังกล่าวอาจเริ่มต้นจากการร่วมกันกำหนดปัญหา การวิเคราะห์ปัญหา การแสวงหาแนวทางแก้ไขร่วมกัน การนำทางที่เกิดจากการร่วมคิดร่วมทำไปปฏิบัติให้เกิดเป็นมรรคผล รวมถึงการร่วมรับผลประโยชน์ และการร่วมกันประเมินผลที่เกิดขึ้นจากการขับเคลื่อนตามกระบวนการที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ สำหรับรูปแบบของการดำเนินการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงรำสวด ให้สามารถกลับมาอยู่คู่กับสังคมในภาคตะวันออกได้อย่างมั่นคงอีกครั้ง สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของพระสงฆ์นักพัฒนาของจังหวัดภาคตะวันออกรูปหนึ่งในทำนองที่ว่า

“การแสดงรำสวดจะดีและยั่งยืนได้ ญาติโยมผู้เป็นเจ้าของมรดกที่มีคุณค่านี้รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดของสังคม จะต้องร่วมมือกันในการคิด วิเคราะห์ แยกแยะ ว่ามีหนทางใดบ้างที่จะสามารถทำให้การแสดงรำสวดกลับมาเป็นที่นิยมในชุมชนบ้านเราอีกครั้ง กล่าวโดยสรุปแล้วโยมต้องหันหน้าเข้าคุยกัน หาทางออกร่วมกัน ทำในลักษณะของคำว่าบวร กล่าวคือ บ้าน วัด โรงเรียน และชุมชน ต้องร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลกัน หากไม่ทำเช่นที่ว่านี้โอกาสของการพัฒนาแทบมองไม่เห็น” (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

ปัญหาอุปสรรคที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ที่เกิดจากปัจจัยด้านสังคมเป็นผลกระทบมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีอิทธิพลถึงสังคมชุมชนท้องถิ่นในปัจจุบัน การศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบที่ได้รับจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกว่า สังคมชุมชนท้องถิ่นภาคตะวันออก มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม กล่าวคือ จากอดีตที่เป็นสังคมที่เคยมีน้ำใจช่วยเหลือเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และสามารถพึ่งพาอาศัยกัน ก็กลับกลายมาเป็นสังคมแบบบริโภคนิยมควบคู่กับสังคมแบบวัตถุนิยม โดยที่การดำเนินวิถีชีวิตยึดถือเอาเงินเป็นตัวตั้ง ด้วยเหตุดังกล่าวมีผลทำให้ผู้คนในสังคมมีความเห็นแก่ตัวและแล้งน้ำใจ ดังจะเห็นได้จากการช่วยเหลือกันในรูปแบบของ “การลงแขก” “การตกแรง” “การช่วยเหลือแรง” “การเอาแรง” เริ่มจางหายไปจากสังคมชุมชนท้องถิ่นในภาคตะวันออก อีกกระแสหนึ่งที่มีผลสำคัญต่อกระบวนการมีส่วนร่วมในสังคมชุมชนท้องถิ่นมีผลมาจากระบบประชาธิปไตยแบบตัวแทน ที่กฎหมายรัฐธรรมนูญกำหนดให้ประชาชนเลือกตัวแทนเพื่อทำหน้าที่ทดแทนประชาชนในการมิติต่าง ๆ เช่น การเลือกตั้งสมาชิกสภาและผู้บริหารท้องถิ่น สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัด และสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เป็นต้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวนั้นมีผลกระทบทำให้ชุมชนท้องถิ่นเกิดการแตกตัว จากการเลือกข้างหรือเป็นหัวคะแนนรายใดหลายหนึ่งทั้งหลายทั้งปวงดังที่ได้นำเสนอมาแล้วนี้ล้วนมีผลลบต่อการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งสิ้น มิติทางสังคมและผลของการเมืองการปกครองที่เกิดขึ้น จนส่งผลสำคัญก่อให้เกิดการแตกตัวของชุมชนดังที่ว่านี้ ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้อาวุโสชุมชนท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ทุกวันนี้เรื่องของการวานกัน การขอแรงกัน การช่วยเหลือกันแบบไม่หวังสิ่งตอบแทนไม่มีแล้ว ทำอะไรนิด ๆ หน่อย ๆ ต้องว่าด้วยเรื่องเงินทองอย่างเดียว อย่าหวังว่าคนจะมีน้ำใจช่วยเหลือกันเหมือนแต่ก่อนตอนที่ผมเป็นเด็ก” (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

ขณะเดียวกันนั้น ผลของความขัดแย้งทางการเมือง ที่เกิดขึ้นจากการเลือกตั้งในทุกระดับจนกระทั่งทำให้ผู้คนในสังคมชุมชนท้องถิ่น เกิดการแตกตัวออกเป็นกลุ่ม ๆ ในลักษณะของการเป็นขั้วการเมืองแบบฝักฝ่าย จนมีผลทำให้เป็นอุปสรรคต่อการดำเนินกิจกรรมภายใต้การมีส่วนร่วม สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ในทำนองที่ว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

“การเมืองวันนี้เกิดความขัดแย้งรุกลามไปทั่วทุกสังคม ไม่เว้นแม้แต่บ้าน วัดและสถานศึกษาเพราะบางครั้งถ้าหากเราไม่เล่นการเมือง การเมืองอาจจะเล่นเราก็ได้ ในวัดก็คล้าย ๆ กัน เวลามีงานวัดเชื้อเชิญคนทุกกลุ่มให้เข้ามาร่วมมือกันประชุมปรึกษาหารือ แต่หลายครั้งพบว่าถ้าอีกกลุ่มหนึ่งมา กลุ่มที่มีความขัดแย้งกันก็จะไม่มาร่วมงาน กรณีเช่นนี้แม้ว่าพระสงฆ์จะไม่ได้เกี่ยวข้องกับสนามการเมืองดังกล่าวด้วยก็ตาม แต่ก็ได้รับผลกระทบตามไปด้วย” (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ปัจจัยด้านสังคม เศรษฐกิจและเทคโนโลยี ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก หากได้รับการพิจารณาแก้ไขได้อย่างถูกวิธีและทันท่วงที ก็จะสามารถเป็นปัจจัยที่สามารถทำให้การแสดงรำสวดให้กลับมามีที่ยืนได้อีกครั้ง ในสังคมภาคตะวันออกยุคปัจจุบัน ซึ่งจะต้องอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมค่อนข้างสูง กระบวนการมีส่วนร่วมดังกล่าวควรมีการอาศัยการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนในสังคม โดยไม่มีการละเว้นกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไว้ ทั้งนี้ต้องยอมรับฐานความคิดที่ว่าความรู้ต่าง ๆ นั้นติดอยู่กับผู้คนโดยทั่วไป ดังนั้นการจะขับเคลื่อนกิจกรรมการแสดงรำสวดเพื่อก่อให้เกิดความยั่งยืนสู่อนาคตได้อย่างมั่นคง จำเป็นต้องบูรณาการความรู้เข้าด้วยกันระหว่างนักวิชาการ ปราชญ์ชุมชน และภาคประชาสังคมทุกภาคส่วน ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการในสังคมชุมชนท้องถิ่น เช่น พระสงฆ์ ครู นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ชุมชน ผู้อาวุโสชุมชน องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ปกครองท้องที่ และประชาชน เป็นต้น

นอกจากนี้แล้ว จากการศึกษาถอดบทเรียนผ่านกระบวนการเรียนรู้ของกรณีศึกษาที่เป็นตัวอย่างทั้ง 3 จังหวัดในภาคตะวันออก ได้แก่ กรณีศึกษาทีมงานคณะรำสวดคณะวิชัย ราชันย์ โดยมีนายวิชัย เวชโอสถ เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ที่ตำบลตกพรม อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ในฐานะที่เป็นตัวอย่างกรณีศึกษาที่สะท้อนจังหวัดจันทบุรี กรณีศึกษาทีมงานคณะรำสวดของนายอเนก สารเนตร ในฐานะที่เป็นตัวอย่างกรณีศึกษาที่สะท้อนจังหวัดตราด และกรณีศึกษาทีมงานคณะรำสวดคณะครูสาคร ประจง ที่มีนางสุจินต์ ทับทิมรัตน์และนายสิน บุญประเสริฐ เป็นหัวหน้าคณะ ตั้งอยู่ในตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ในฐานะที่เป็นตัวอย่างกรณีศึกษาที่สะท้อนจังหวัดระยองนั้น ผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบว่ามีปัจจัยอีก 2 ด้านที่เป็นจุดร่วมในการแสดงทัศนะที่ตรงกันว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่สามารถส่งผลต่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกได้อย่างมีประสิทธิภาพ และมีประสิทธิผล ได้แก่ ปัจจัยด้านสังคม และปัจจัยด้านเทคโนโลยี ดังนี้

ในการกล่าวถึงผลการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านสังคมเกี่ยวกับการแสดงรำสวดนั้น ผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบว่า จำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญและการร่วมมือสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงรำสวดอย่างกว้างขวางของทุกภาคส่วนในสังคมแบบพหุภาคี ทั้งนี้ความร่วมมือดังกล่าวจะต้องเป็นการประสานความร่วมมือ ในลักษณะของการถักทอเชื่อมร้อยเครือข่ายแบบบูรณาการ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน การที่จะสามารถบูรณาการการสร้างกิจกรรมในลักษณะของการร่วมมือกันระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยภาครัฐในแง่ของการเสริมสร้างนโยบายที่เกื้อหนุนต่อการจัดกิจกรรมการแสดงรำสวดในทุกโอกาส กรณีดังกล่าวนี้องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ซึ่งมีฐานะเป็นภาคส่วนของรัฐที่อยู่ใกล้ชิดกับประชาชนมากที่สุด ไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) เทศบาลตำบล เทศบาลเมือง องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) เป็นต้น จะต้องทำหน้าที่หลักในการสร้างจิตสำนึกผ่านกระบวนการนโยบายหลัก ที่อาจมี

การกำหนดให้การจัดกิจกรรมหรือโครงการต่าง ๆ ในพื้นที่ที่รับผิดชอบ จะต้องมีการสอดประสานการแสดงรำสวดหรือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับการแสดงรำสวดด้วยเสมอ กรณีดังกล่าวนี้ สามารถสะท้อนให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของบุคลากรภาครัฐในองค์การปกครองท้องถิ่นท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า “องค์กรปกครองท้องถิ่นแต่ละแห่งมีความเป็นนิติบุคคล ดังนั้นจึงสามารถออกเป็นข้อบัญญัติหรือเทศบัญญัติหรืออาจอยู่ในรูปของนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมกรณีเร่งด่วน ทั้งนี้เพราะจะเป็นการเปิดโอกาสให้การแสดงรำสวดสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชนตามโอกาสต่าง ๆ โดยที่องค์การปกครองท้องถิ่นทุกแห่งสามารถอุดหนุนงบประมาณ หรือสามารถส่งเสริมรูปแบบกิจกรรมได้อย่างเหมาะสม” (สิทธิรัตน์ ศรีจันทร์, สัมภาษณ์ 3 เมษายน 2564)

การที่ผลการศึกษาครั้งนี้ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมกิจกรรมทางด้านสังคม ที่เกี่ยวกับการแสดงรำสวดโดยมีหน่วยงานภาครัฐมากกว่าหน่วยงานภาคส่วนนั้น เพราะข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกมีข้อค้นพบว่า หน่วยงานภาครัฐโดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์กรปกครองท้องถิ่นโดยทั่วไปนั้นมีความพร้อมทางด้านทรัพยากรทางการบริหารจัดการที่พร้อมกว่า เช่น ความพร้อมด้านงบประมาณ สถานที่ บุคลากร และอื่น ๆ ความพร้อมเหล่านี้จะสามารถเอื้ออำนวยความสะดวกต่อการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการแสดงรำสวดได้ในทุกโอกาส นอกจากนี้แล้วองค์การปกครองท้องถิ่นทุกแห่งก็ยังมีความสามารถในการสร้างเครือข่ายต่าง ๆ ในพื้นที่ให้เข้ามามีส่วนร่วมในการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดกิจกรรมดังกล่าวได้อย่างมีศักยภาพ สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากองค์กรปกครองท้องถิ่นส่วนใหญ่มักมีอิทธิพลในเชิงผลประโยชน์ให้แก่ชุมชน หมู่บ้าน วัด โรงเรียน รวมถึงองค์กรภาคเอกชนที่ตั้งอยู่ในเขตองค์กรปกครองท้องถิ่นนั้น ๆ ความเกรงอกเกรงใจต่อการขอความร่วมมือขององค์กรปกครองท้องถิ่นในเรื่องใด ๆ นั้นสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของผู้ประกอบการรายย่อยในภาคตะวันออกในทำนองที่ว่า “ถ้า อบต. หรือเทศบาล ไม่ว่าจะเป็นตัวนายกฯ สมาชิกสภา หรือปลัดฯ ขอความร่วมมือในเรื่องใด ๆ กับผู้ประกอบการรายเล็กรายน้อย ที่ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ของเขาส่วนมากแล้วไม่ว่าจะเต็มใจหรือไม่เต็มใจ ไม่ว่าจะมากหรือน้อยก็ต้องให้ความร่วมมือสนับสนุน เพราะพวกเราทราบดีว่าถ้าปฏิเสธก็มักจะมีปัญหาอื่น ๆ ตามมาเสมอ อย่างการแสดงรำสวดก็เช่นกัน ผมคิดว่าถ้าองค์กรปกครองท้องถิ่นจะระดมทุนทรัพย์เพื่อให้กิจกรรมการแสดงรำสวดสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้นั้น สำหรับมุมมองของพวกเราแล้วคงไม่มีปัญหาอะไร เพราะน้ำต้องพึ่งเรือ เสือต้องพึ่งป่าฉันใดก็ฉันนั้น” (สิทธิรัตน์ ศรีจันทร์, สัมภาษณ์ 3 เมษายน 2564)

ขณะที่อีกภาคส่วนหนึ่งของสังคมที่มีความสำคัญในการส่งเสริมกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงรำสวดนั้น ผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบ ได้แก่ ภาคส่วนเอกชน ซึ่งหมายถึงกลุ่มเอกชนที่เป็นนักธุรกิจ มีสถานประกอบการในรูปแบบของบริษัท โรงงาน ร้านค้า หรือสถานประกอบการรูปแบบอื่น ๆ โดยที่ภาคส่วนที่เป็นภาคเอกชนเหล่านี้สามารถแบ่งปันผลกำไรบางส่วนเพื่อสังคมส่วนรวม ในกรณีนี้อาจมีการนำผลกำไรดังกล่าวนั้น มาสนับสนุนการจัดตั้งเป็นรูปแบบของกองทุนของการแสดงรำสวดที่คณะการแสดงรำสวดสามารถใช้เป็นงบประมาณกองกลาง ซึ่งนำไปใช้เป็นค่าใช้จ่ายด้านต่าง ๆ เช่น ค่าพาหนะ ค่าเครื่องเสียง ค่าเครื่องแต่งกาย หรือค่าเวทีการแสดง เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายของการแสดงรำสวด เนื่องจากเมื่อพิจารณาฐานะทางครอบครัวของนักแสดงรำสวดแต่ละคน พบว่า แต่ละคนมีฐานะไม่ค่อยดี อีกทั้งต้องมีภาระในการเลี้ยงดูครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นหากกลุ่มเอกชนเหล่านี้ให้ความสำคัญกับกิจกรรมการส่งเสริมการแสดงรำสวด

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

อย่างจริงจัง ก็จะสามารถทำให้เกิดการพัฒนาการแสดงรำสวดที่นำไปสู่หนทางแห่งความยั่งยืนได้ในระดับหนึ่ง ภาพสะท้อนการส่งเสริมกิจกรรมรำสวดในมิติของภาคส่วนเอกชนสามารถชี้ให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของหัวหน้าคณะนักแสดงรำสวดท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า “นักแสดงรำสวดทุกคนมีเลือดศิลปินเข้มข้น และรักในอาชีพการแสดงหากแต่การเดินทางหรือการแสดงในทุก ๆ ครั้งจำเป็นต้องใช้เงิน ดังนั้นหากมีผู้สนับสนุนที่อยู่เบื้องหลังโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มนายทุนนักธุรกิจผู้ที่เป็นเจ้าของประกอบการ ซึ่งหากท่านเหล่านั้นมีใจเมตตาช่วยเหลือเสียสละเงินที่เป็นผลกำไรเกี่ยวกับการดำเนินธุรกิจบางส่วน มาช่วยเหลือเกื้อกูลกลุ่มนักแสดงรำสวดให้สามารถดำรงอยู่ได้ก็จะมีผลทำให้การแสดงรำสวดไม่สูญหายไปจากสังคมภาคตะวันออกบ้านเรา” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

อย่างไรก็ดี การที่จะสามารถทำให้การส่งเสริมกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงรำสวดให้เกิดประสิทธิผล และยังผลก่อให้เกิดความยั่งยืนได้อย่างแท้จริงนั้น ผลการศึกษาที่ผู้วิจัยได้รับจากการสัมภาษณ์กลุ่มมีข้อค้นพบว่า มีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยกระบวนการส่งเสริมในลักษณะของการเชื่อมร้อยเครือข่ายภายในสังคมชุมชนต่าง ๆ อย่างเข้มข้น เครือข่ายต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวถึงนั้นพบว่า เป็นรูปแบบของการถักทอเครือข่ายโดยอาศัยองค์กรต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมชุมชน ซึ่งเป็นองค์กรที่นอกเหนือจากกลุ่มองค์กรภาครัฐ และกลุ่มองค์กรภาคเอกชน องค์กรต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมชุมชน ซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้ อยู่ในลักษณะของคำว่า “บวร” อันหมายถึงการอาศัยการเสริมสร้างพลังชุมชนด้วยเครือข่ายของบ้าน วัด โรงเรียน อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ไม่ว่าจะเป็นงานของชาวบ้านทั่วไป งานของวัดต่าง ๆ ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านในเขตพื้นที่นั้น ๆ และโรงเรียนที่เป็นสถาบันการศึกษาในการให้ความรู้กับกลุ่มเยาวชน องค์กรต่าง ๆ เหล่านี้จำเป็นที่จะต้องประสานความร่วมมือกัน ในความมีเจตจำนงที่แน่วแน่สำหรับการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวดประดุจว่าการแสดงรำสวดนั้นเป็นสมบัติอันล้ำค่าของบรรพบุรุษที่มอบให้ไว้แก่ลูกหลาน (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564) ในส่วนสังคมของวัด จากการลงพื้นที่การศึกษา พบว่า ชุมชนหมู่บ้านแต่ละแห่งมักมีวัดที่ตั้งอยู่เป็นศูนย์กลาง ซึ่งวัดในทางศาสนามีความสัมพันธ์กับชาวบ้านมาเป็นระยะเวลาช้านาน กรณีดังกล่าวจะเห็นได้ว่าในระยะหลังเมื่อชาวบ้านจำเป็นต้องจัดงานต่าง ๆ เช่น งานบวช งานศพ เป็นต้น มักจะนิยมไปขอใช้สถานที่ภายในวัดสำหรับการจัดงาน และจากการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมของผู้วิจัยมีข้อค้นพบว่า ในการจัดงานต่าง ๆ เหล่านี้มีเจ้าภาพหลายงานที่นิยมติดต่อจัดหามหรสพประเภทต่าง ๆ มาทำการแสดง เช่น การแสดงดนตรีในงานบวช หรือแม้แต่การแสดงลิเกในงานศพ ควบคู่กับการจัดฉายภาพยนตร์เป็นต้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นอย่างลุ่มลึกและมีความแนบแน่น จึงเห็นได้ว่า ถ้าหากมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนหรือปรึกษาหารือร่วมกันระหว่างวัดกับชาวบ้าน ในการขอความร่วมมือในลักษณะที่ว่าหากมีการขอใช้สถานที่ของวัดในการจัดงานใด ๆ ขอให้มีการพิจารณาจัดหาการแสดงรำสวดควบคู่กันไปด้วยเสมอ ซึ่งถ้าหากแนวทางดังกล่าวเกิดสัมฤทธิ์ผลก็จะเกิดมรรคผลต่อการแสดงรำสวด ให้สามารถกับมามีที่ทำการแสดงผลงานโดยในระยะแรกอาจจะสร้างความนิยมชมชอบในรูปแบบการแสดงได้น้อยกว่ามหรสพประเภทอื่น ๆ แต่ถ้าหากการแสดงรำสวดได้รับโอกาสความร่วมมือระหว่างวัดกับชุมชนที่ดีและต่อเนื่อง การแสดงรำสวดก็จะพัฒนากลับกลายเป็นวิถีของสังคม เหมือนดั่งเช่นเคยมีมาในครั้งอดีตกาล กรณีดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดที่สื่อสารผ่านการให้

สัมภาษณ์ของพระสงฆ์รูปหนึ่งในทำนองที่ว่า “ถ้าวัดทุกวัดขอความร่วมมือโดยการพูดคุยกับญาติโยมด้วยเหตุด้วยผล ปกติแล้วคนทั้งไปมักเชื่อพระอยู่แล้วเขาก็จะทำตามหากไม่ใช่เรื่องที่ยากลำบากเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรำสวดนั้นถ้าแต่ละวัดช่วยกันขอร้องญาติโยมที่มาจัดงานที่วัดว่าจะหาอะไรมาเล่นก็ไม่เป็นไรแต่ขอให้มีการแสดงรำสวดร่วมด้วยเสมอ เพราะการแสดงรำสวดเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นมรดกตกทอดทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษเรา” (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

นอกจากการให้ความร่วมมือของวัดต่าง ๆ ดังที่ได้นำเสนอมาแล้วก่อนหน้านี้ กระบวนการขับเคลื่อนดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากกลุ่มชาวบ้านและโรงเรียนต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนอีกด้วย สำหรับความร่วมมือของชาวบ้าน สามารถดำเนินการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวดด้วยการพร้อมใจกันจัดหาการแสดงรำสวดมาร่วมแสดงในการจัดงานโอกาสต่าง ๆ กล่าวคือ บ้านใดมีงานบ้านนั้นมีรำสวด เป็นเสมือนว่าการแสดงรำสวดกลายเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญควบคู่กับวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ในกรณีดังกล่าวสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ในทำนองที่ว่า “ต้องร่วมมือพร้อมใจกัน บ้านไหนมีงานก็ต้องมีการแสดงรำสวด จะเป็นคณะใหญ่ หรือเล็กจะชอบหรือไม่ชอบว่ากันไปอีกเรื่องหนึ่ง แต่ที่เป็นข้อตกลงร่วมกันก็คืออย่างน้อยที่สุดบ้านใครจัดงานก็จะต้องมีการแสดงรำสวดเสมอไป” (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

อย่างไรก็ดี การส่งเสริมการแสดงรำสวดให้สามารถก้าวไปสู่ความยั่งยืนได้อย่างเป็นรูปธรรมนั้น ผลการศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบว่า ไม่ควรละเลยโรงเรียนหรือสถาบันทางการศึกษา ที่ถือได้ว่าเป็นเบ้าหลอมความรู้ให้แก่เยาวชนขั้นพื้นฐาน จะเห็นได้ว่าเยาวชนส่วนใหญ่มีมักจะเชื่อครูและรักโรงเรียน ซึ่งเป็นสถานที่ให้ความรู้ในระยะเริ่มแรกแก่พวกเขาเหล่านั้น การส่งเสริมการแสดงรำสวดเมื่อพิจารณาในมิติของโรงเรียนหรือสถาบันทางการศึกษา พบว่า สามารถดำเนินการได้ในสองช่องทางควบคู่กันไป ได้แก่ ช่องทางการให้ความรู้ทั้งในแง่ของความรู้ทางประวัติศาสตร์ ผ่านรายวิชาในชั้นเรียนและการให้ความรู้ในทางปฏิบัติ โดยการฝึกฝนให้นักเรียนได้มีความรู้ในทักษะของการแสดงรำสวด ซึ่งสามารถดำเนินการได้หลายช่องทาง เช่น การเชิญผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญการแสดงรำสวดมาฝึกสอนให้ความรู้ในโรงเรียน หรือการจัดในลักษณะของการเป็นกิจกรรมชุมนุม เป็นต้น และช่องทางการส่งเสริมที่สำคัญอีกทางหนึ่งก็คือการดำเนินแนวนโยบายคล้ายกับการดำเนินการในส่วนของวัดตามที่ได้นำเสนอมาก่อนหน้านี้ กล่าวคือ หากมีชาวบ้านมาขอใช้สถานที่ของโรงเรียนเพื่อจัดงานในโอกาสต่าง ๆ โรงเรียนก็ควรจะต้องขอความร่วมมือกับเจ้าภาพผู้จัดงานเหล่านั้นให้มีการสอดแทรกการแสดงรำสวดควบคู่ไปด้วย ในท่วงทำนองเดียวกันนี้หากเป็นกิจกรรมที่เป็นการจัดงานของโรงเรียนเองการแสดงรำสวดก็สมควรเป็นหนึ่งในกิจกรรมทั้งหมดด้วยเช่นกัน กรณีที่เกี่ยวกับการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวดที่ได้กล่าวถึงนี้สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ในทำนองที่ว่า “โรงเรียนควรเป็นต้นแบบในการอนุรักษ์ฟื้นฟูรำสวด จะจัดเป็นวิชาเรียนก็ได้เป็นกิจกรรมชุมนุมก็ดี หรือชาวบ้านใครเขามาขอใช้สถานที่จัดงาน โรงเรียนก็ควรแนะนำขอความร่วมมือให้พวกเขาเหล่านั้นได้ช่วยกันจัดหาการแสดงรำสวดมาแสดงให้ชมกัน ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้หากมีการร่วมมือสานต่อเนื่องกัน ก็จะค่อย ๆ แทรกซึมเข้าไปในความรู้สึกของเยาวชน และเป็นการปลูกจิตสำนึกในหมู่ชาวบ้านให้เห็นความสำคัญถึงการแสดงรำสวด อันเป็นมรดกที่ล้ำค่าของปู่ย่าตายายที่มอบให้ลูกหลานมาตั้งแต่ครั้งอดีตซึ่งคุณค่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ทางภูมิปัญญาดังกล่าวไม่ควรถูกกัดกร่อน และสูญหายไปจากสังคมในยุคสมัยพวกเรา” (ภูริวัต ขุนสุนทร, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

ในท่วงทำนองเดียวกัน สำหรับผลการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยด้านเทคโนโลยี ที่มีผลต่อรูปแบบการแสดงรำสวดร่วมสมัยนั้น ผลการศึกษาที่ได้รับจากการสัมภาษณ์กลุ่มย่อยมีข้อค้นพบว่า ภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีในปัจจุบัน ที่การละเล่นหรือการแสดงหรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่ามหรสพประเภทต่าง ๆ มีการพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหาประกอบ ฉาก ไฟ แสง สี เสียง ให้มีความทันสมัยและเป็นที่ประทับใจของผู้ชมทุกระดับ โดยอาศัยเทคโนโลยีในมิติต่าง ๆ เข้าช่วยส่งเสริมสนับสนุน ซึ่งการพัฒนารูปแบบการแสดงดังกล่าว มีพื้นฐานเกิดขึ้นตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี ดังนั้นทุกชนชั้นอาชีพจึงจำเป็นต้องมีการปรับตัวท่ามกลางการแข็งขันค่อนข้างสูง ขณะที่บรรดานักแสดงหรือกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงบันเทิงก็ควรที่จะมีความรับผิดชอบต่อสังคม การรับผิดชอบดังกล่าว หมายถึง นอกจากมีความซื่อสัตย์ต่ออาชีพนั้น ๆ แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อพิจารณาในมิติของการแสดง นักแสดงแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ลิเก ละคร โขน ลำตัด หรือการแสดงประเภทใด ๆ ก็ตาม ผู้เกี่ยวข้องกับวงการดังกล่าว จะต้องมีความพยายามพัฒนารูปแบบการแสดง แนวทางการละเล่นที่ไม่ควรซ้ำแบบเดิม ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมนิยมชมชอบ กล่าวคือ เนื้อเรื่องต้องดีมีความสมจริง บทร้องต้องมีการประยุกต์ให้เข้ากับผู้ชมทุกเพศทุกวัย รูปแบบการแสดงต้องไม่น่าเบื่อหน่าย และการดำเนินเรื่องควรทำให้กระชับรวดเร็วไม่น่าเบื่อ กล่าวโดยสรุปแล้ว การพัฒนารูปแบบการแสดงรำสวดร่วมสมัย ควรมีการสร้างรูปแบบให้เป็นผลงานการแสดงแนวใหม่ ๆ ที่มีการปรับประยุกต์ให้สอดรับกับสังคมยุคปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว กรณีเช่นนี้สามารถชี้ให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดผู้มีชื่อเสียงในภาคตะวันออกท่านหนึ่ง ทำนองที่ว่า “การแสดงในยุคสมัยใหม่ต้องมีการพัฒนาไปตามเทคโนโลยีสมัยใหม่อยู่ตลอดเวลา เพราะถ้าหากบทบาทการแสดง แม้กระทั่งบทร้อง เครื่องแต่งกายของนักแสดงอาจรวมไปถึงเวทีการแสดง เครื่องเสียง เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง หากไม่มีความทันสมัยจริง ๆ ทุกวันนี้รับรองได้ว่าอยู่ยาก” (มงคล มรรคผล, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยด้านเทคโนโลยี ที่นำไปสู่การพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบการแสดงรำสวดให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย และเป็นรูปแบบการแสดงที่สอดคล้องกับสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ผลการศึกษาครั้งนี้ มีข้อค้นพบว่า ควรมีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้สามารถเป็นการสร้างผลงานแนวใหม่ได้ในสองแนวทาง ได้แก่ แนวทางที่หนึ่ง เป็นการพัฒนารูปแบบในการนำเสนอ ซึ่งการแสดงรำสวดดังกล่าวอาจมีการพัฒนาจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น มีความน่าสนใจมากขึ้น เนื้อหากระชับขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาของผู้ชม หรือรูปแบบการแสดงที่มีการสร้างผลงานใหม่ ๆ ด้วยการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสาน รวมตลอดไปถึงการดัดแปลงรูปแบบการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและมีความสมจริงมากขึ้น นอกจากนี้แล้ว การแสดงดังกล่าว ควรมีการสร้างสถานการณ์ในเนื้อหาของการแสดงให้มีความสมเหตุสมผล และสอดคล้องกับสภาพชีวิตจริง ส่วนแนวทางที่สอง ที่เกี่ยวข้องกับคำร้องและบทแสดงจากผู้แสดงฝ่ายต่าง ๆ ควรนำเอาบทบทบาทเนื้อหามาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทในสังคมไทย หรืออาจมีการประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยการกีฬาแห่งชาติ

สำหรับแนวทางในการพัฒนารูปแบบการแสดงรำสวด ให้สอดคล้องกับเทคโนโลยีสมัยใหม่นั้น ที่ควรมีการพัฒนาขึ้นในอนาคตอันใกล้นี้ ผลการศึกษาครั้งนี้ พบว่า ควรมีการดำเนินการใน 6 ขั้นตอน (สำเร็จ ใจช่วย, สัมภาษณ์ 7 กุมภาพันธ์ 2564) ได้แก่

1. การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำสวดเพิ่มเติม กรณีนี้สามารถศึกษาทั้งในแง่ของการอ่านเอกสาร การดูวีดีทัศน์ และการรับชมการแสดงในโอกาสต่าง ๆ จากสถานที่จริง เพื่อนำแนวทางที่ดีมาปรับปรุงพัฒนาผลงานของตนเอง

2. ความมีใจกว้างในการยอมรับคำติชม กรณีนี้นักแสดงรำสวดที่ดีต้องยอมรับว่าในสังคมมักมีความเห็นในสองมิติเสมอ กล่าวคือ คนที่ชื่นชอบก็มักจะชื่อชมยินดี แต่ในทางตรงกันข้ามคนที่ไม่ชอบก็มักจะติติง เป็นต้น ดังนั้น ให้ถือว่าคำแนะนำของผู้ชมเป็นเสมือนกระจกเงาที่สามารถที่จะสะท้อนถึงผลงานของตนเอง

3. การใช้เทคนิค เทคโนโลยีสมัยใหม่ ในการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้มีความน่าสนใจ ทั้งนี้ควรคำนึงถึงเรื่องเกี่ยวกับความสามารถในการประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายด้วย

4. การร่วมกันทำงานเป็นทีม การร่วมกันทำงานเป็นทีมนี้เป็นความพยายามที่จะดึงจุดเด่นของผู้ร่วมงานแต่ละคน ให้มาช่วยสร้างผลงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5. การทำงานแบบมืออาชีพ ในที่นี้หมายถึง การสร้างระบบกลไกในการทำงาน โดยมีการจัดสรรหน้าที่ความรับผิดชอบของแต่ละฝ่าย ที่มีความชัดเจนและเมื่อทุกฝ่ายได้รับมอบหมายงานตามบทบาทหน้าที่ดังกล่าวแล้ว ก็ควรจะต้องมีความรักสมัครสมานสามัคคีร่วมมือกันอย่างเต็มที่

6. การประเมินผลงานภายหลังการแสดงจบลง ทั้งนี้เพื่อจะได้นำข้อดี และข้อด้อยของการแสดงดังกล่าวมาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นในการแสดงครั้งต่อ ๆ ไป

จะเห็นได้ว่าปัจจัยด้านเทคโนโลยีถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงรำสวดในสมัยใหม่ เพราะถ้าหากการแสดงดังกล่าว มีจุดอ่อนในด้านรูปแบบการแสดงที่ยึดถือแนวทางรูปแบบเดิม ๆ ก็จะไม่สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม ผลที่สะท้อนติดตามมาก็คือ จะไม่มีเจ้าภาพงานจัดหาการแสดงรำสวดไปเล่นในโอกาสต่าง ๆ ในท้ายที่สุดหัวหน้าคณะรำสวดจำเป็นที่จะต้องยุบเลิกคณะ ขณะที่ผลกระทบดังกล่าวส่งผลถึงตัวนักแสดงรำสวดที่ต้องตกงานตามไปด้วย และเมื่อหันไปพิจารณาผลเสียในภาพรวมการแสดงรำสวดที่เคยเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมในสังคมภาคตะวันออกมาเป็นระยะเวลามากกว่าหนึ่งร้อยปีก็มีอันต้องล่มสลายไปในที่สุดด้วย

การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีไปสู่การพัฒนาและการปรับปรุงรูปแบบการแสดงรำสวดให้มีความเหมาะสมและสามารถประยุกต์รูปแบบการแสดง เนื้อหา คุณลักษณะของนักแสดง ทั้งนี้เพื่อสามารถทำให้การแสดงรำสวดนั้นมีบทบาทในการเข้าถึงกลุ่มผู้รับชมได้อย่างหลากหลาย เช่น ผู้รับชมกลุ่มที่เป็นวัยรุ่น ก็นิยมรูปแบบการแสดงที่ค่อนข้างที่เป็นสากล ความเป็นสากลดังกล่าวนักแสดงรำสวดอาจจะต้องมีการปรับประยุกต์ให้การแสดง รำสวดมีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ความทันสมัยดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ในหลายมิติ เช่น การประยุกต์บทร้องที่สอดแทรกบทเพลงสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมของกลุ่มวัยรุ่นในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรำสวดแต่ละครั้ง หัวหน้าคณะและตัวนักแสดงเองจำเป็นต้องร่วมกันนึกถึงสิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ในมิติการแสดงทุก ๆ ด้าน ความแปลกใหม่ที่เป็นข้อค้นพบในการศึกษาครั้งนี้คือ รูปแบบการแสดงที่อาจไม่ซ้ำกับการแสดงรำสวดในยุคเก่า ๆ ที่ผ่านมา นอกจากนี้แล้วสิ่งที่ควรมาพิจารณาถึงความเหมาะสมในการแสดงรำสวด

ในแต่ละครั้งก็คือ การพิจารณามิติทางสังคมที่เกี่ยวเนื่องกับสภาพความเป็นอยู่ของชุมชนในแต่ละท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาสถานภาพของชุมชนในภาคตะวันออกส่วนใหญ่ มีความแตกต่างหลากหลายกันค่อนข้างสูง เช่น ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมไปถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม เป็นต้น ปัจจัยต่าง ๆ ที่เป็นตัวแปรซึ่งสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์และการพัฒนารูปแบบการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ ให้ยั่งยืนได้อย่างมีนัยสำคัญ

5.2 การวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

จากการศึกษาถอดบทเรียนผ่านกระบวนการเรียนรู้ของกรณีศึกษาที่เป็นตัวอย่างทั้ง 3 จังหวัดในภาคตะวันออก ที่สามารถนำไปสู่การวิเคราะห์เกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนสร้างความยั่งยืนของแสดงรำสวดในภาคตะวันออกทั้งทางตรงและทางอ้อม ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนสร้างความยั่งยืนของแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น มีทั้งหมดรวม 5 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านวัฒนธรรม และปัจจัยด้านเทคโนโลยี ดังนี้

5.2.1 ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา

ในการกล่าวถึงปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาที่ถ่ายทอดบทสวด เนื้อเรื่องในภาพรวมแล้วสามารถวิเคราะห์ได้ว่าทั้งรูปแบบและเนื้อหาล้วนแล้วแต่มีความไม่ทันสมัยเมื่อเปรียบเทียบกับสภาพการเปลี่ยนแปลงไปในมิติต่าง ๆ เช่น บทร้องยังคงวังวนอยู่ในเนื้อหาในไตรภูมิพระร่วง ที่มุ่งสอนให้เห็นถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตหลังจากที่คนได้เสียชีวิตไปแล้วแบบข้ามภพข้ามชาติ โดยไม่สามารถเห็นผลแบบทันทีทันใด การใช้เนื้อหาที่ยึดโยงกับคำสอนเชิงพุทธในเรื่องดังกล่าวนั้น เมื่อสถานการณ์ทางสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคโลกาภิวัตน์ มีผลทำให้เกิดความคิดในเชิงท้าทาย การโต้แย้งและการถกเถียงที่กว้างขวางถึงความเป็นไปได้รวมถึงความจริงที่ต้องอาศัยการพิสูจน์ในเชิงวิทยาศาสตร์มากขึ้น ในทำนองที่ว่า นรก สวรรค์ หรือสิ่งที่นำมากล่าวอ้างในบทร้อง บทสวด นั้น ๆ เป็นจริงหรือเป็นเพียงอุบายเพื่อสร้างขึ้นมาให้ผู้คนเกิดความรู้สึกหวาดกลัวและยำเกรงต่อบาป ดังนั้นกระแสความเชื่อที่เกิดเป็นข้อถกเถียงกันในสังคมดังกล่าว จึงนำไปสู่หลักความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป และยังมีผลสำคัญต่อการทำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในการแสดงรำสวดแตกต่างกันออกไปด้วย นอกจากนี้แล้วเรายังพบว่า เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของการแสดงรำสวด ก็ยังพบว่ามีการพัฒนารูปแบบของการแสดงที่ไม่แตกต่างไปจากการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ มากมายนัก ซึ่งรูปแบบที่ใช้กันมาดังกล่าวในทัศนะของคนรุ่นใหม่มองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย ไม่สามารถสร้างแรงดึงดูดใจให้คนรุ่นใหม่นิยม เมื่อได้เปรียบเทียบกับการแสดงประเภทอื่น ๆ ที่สามารถสร้างสรรค์บรรยากาศในมิติต่าง ๆ เช่น ฉาก ไฟ แสง สี เสียง เป็นต้น ที่นำไปสู่การรับชมที่ให้ความตื่นเต้นสมจริงในการแสดงแต่ละครั้ง กล่าวโดยสรุปแล้วเมื่อวิเคราะห์ถึงปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหาของการแสดงรำสวดดังกล่าว จึงมีจุดเด่นที่สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้น้อยกว่ามหรสพประเภทอื่น ๆ ซึ่งมีผลทำให้การติดต่อจัดหาหรือแม้กระทั่งการสร้างความสนใจในการติดตามรับชมการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ ลดน้อยถอยลงไปด้วย (หัวหน้าคณะรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์กลุ่มย่อย 12 มกราคม 2564)

นอกจากนี้แล้ว การที่รำสวดมีรูปแบบเนื้อหลักอยู่ในไตรภูมิพระร่วง ยังสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของนักแสดงรำสวดรุ่นเก่าท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“การแสดงแบบใช้แนวทางไตรภูมพระร่วงนั้นสมัยก่อนพอได้อยู่นะ แต่เมื่อเปรียบเทียบกับยุคปัจจุบันคิดว่าอยู่ไกลมากเกินกว่าคนดูจะทำความเข้าใจและสามารถเข้าถึงได้” (สมหวัง ธรรมจริยา, สัมภาษณ์ 12 มกราคม 2564)

5.2.2 ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ

ในการวิเคราะห์ถึงปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า ในสังคมปัจจุบันที่คนส่วนใหญ่ใช้ชีวิตอยู่ในวิถีของเศรษฐกิจในยุคการผลิตเพื่อขาย กล่าวคือ ทุกสิ่งอย่างที่เกิดขึ้นในสังคมกลายเป็นเรื่องของสินค้าและเรื่องเกี่ยวกับเงิน ๆ ทอง ๆ ทั้งนี้เพราะสังคมรูปแบบใหม่มีการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ โดยอาศัยเงินเป็นตัวตั้ง ดังนั้นเราจะพบว่า สังคมที่เคยช่วยเหลือแบ่งปันและมีน้ำใจต่อกันมาอย่างยาวนานในอดีตนั้น เกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กรณีของการแสดงรำสวดก็เช่นเดียวกัน ทั้งเจ้าภาพงานและนักแสดงรำสวดต่างก็จำเป็นที่จะต้องมีการอาศัยปัจจัยด้านเงินตราในการเลี้ยงชีพและครอบครัว เช่น นักแสดงรำสวดเวลาไปแสดงก็จำเป็นต้องจัดจ้างพาหนะรับส่งในการเดินทาง นอกเหนือจากเครื่องแต่งกาย ค่าใช้จ่ายส่วนตัว รวมถึงส่วนอื่น ๆ อีกมากมาย ดังนั้นเมื่อนักแสดงรำสวดตัดสินใจรับงานแสดงผลกระทบที่ติดตามมาก็คือ พวกเขาเหล่านั้นอาจจะต้องสูญเสียรายได้จากการทำงานประจำของตนเองไป ขณะที่ฝ่ายเจ้าภาพจัดงานหากมีค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นจากการจัดหาคณะรำสวดไปแสดงเพิ่มมากขึ้นก็อาจจะมีการพิจารณาอย่างรอบด้านเพื่อเปรียบเทียบประโยชน์ของความได้เสีย กับการหามหรสพประเภทอื่น ๆ ด้วย กล่าวโดยสรุปแล้ว จะเห็นได้ว่าปัจจัยด้านเศรษฐกิจนั้นเป็นปัญหาอุปสรรคที่ไม่ได้ส่งผลกระทบแต่เพียงด้านเดียว หากแต่ส่งผลกระทบในเวลาเดียวกันทั้งสองด้าน ได้แก่ ด้านผู้ที่เป็นเจ้าภาพจัดงาน และผู้ที่เป็นคณะจัดการแสดงรำสวด ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ในเวลาเดียวกัน ในที่สุดแล้วปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วนั้นจึงเป็นกระทบที่สำคัญซึ่งสามารถส่งผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดได้เช่นกัน (นักแสดงรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์กลุ่มย่อย 15 มกราคม 2564)

บทสัมภาษณ์ที่เป็นการยืนยันความหนักแน่นเกี่ยวกับปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ ที่มีอิทธิพลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เนื่องจากผู้คนสมัยใหม่จำเป็นจะต้องทำงานหาเงินแข่งกับเวลา จนอาจทำให้ละเลยศิลปวัฒนธรรมอันดีงามไปนั้น สามารถชี้ให้เห็นได้จากการให้สัมภาษณ์ของหัวหน้าคณะรำสวดผู้มีชื่อเสียงในจังหวัดจันทบุรีท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“ทุกวันนี้เงินเป็นปัจจัยหลักสำหรับการดำเนินชีวิต ส่วนเรื่องน้ำใจกลายเป็นประเด็นรองลงมา เพราะทำอะไรต้องใช้เงินทุกเรื่อง การช่วยเหลือกันเหมือนสมัยก่อนถูกกลืนกินไปพร้อมกระแสโลกาภิวัฒน์” (วิชัย เวชโอสถ, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาถึงปัจจัยด้านเศรษฐกิจของการแสดงรำสวด พบว่า มีรูปแบบการแสดงและค่าใช้จ่ายจากการแสดงเพิ่มขึ้นไปมากกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบันเป็นสังคมที่อาศัยวิถีการดำเนินชีวิตที่จำเป็นต้องยึดถือเงินเป็นตัวตั้ง ดังนั้นการแสดงรำแสดงที่ต้องอาศัยทีมงานนักแสดง นักแสดงที่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ และพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง ซึ่งทั้งหลายทั้งปวง ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่ต้องอาศัยเงินเป็นสิ่งสำคัญ กล่าวโดยสรุปแล้วพัฒนาการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ของการแสดงรำสวดในอดีตที่ไม่เคยมีค่าใช้จ่ายในการแสดง เป็นการช่วยแรงกัน ในเวลาต่อมาเมื่อสังคมในภาคตะวันออกได้รับอิทธิพลจากกระแสการบริโภคนิยม มีผลทำให้การแสดงรำสวดเริ่มกลายเป็นธุรกิจ ที่การแสดงดังกล่าวต้องมีค่าตอบแทน ถึงกระนั้นก็ตามค่าตอบแทนดังที่ว่านี้ก็ยังมีราคาไม่สูงมาก เฉลี่ยโดยรวมคืนละไม่เกินสามพันบาท แต่ในปัจจุบันนี้อัตราค่าจ้างทำการแสดงรำสวดมีการปรับราคาไปค่อนข้างสูงมากพอสมควร

5.2.3 ปัจจัยด้านสังคม

ปัจจัยด้านสังคมที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า สภาพสังคมไทยในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความทันสมัยในหลายเรื่อง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีผลทำให้กิจกรรมหลาย ๆ อย่างที่เคยมีการสืบสานต่อเนื่องกันมาตั้งแต่ในครั้งอดีตกาล มีพลวัตรในการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งพอที่จะสามารถยกตัวอย่างให้เห็นได้จากกิจกรรมบางประการ เช่น ในอดีตเมื่อพิจารณาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คนไทยส่วนใหญ่มักมีการตั้งศพบำเพ็ญกุศลไว้ที่บ้าน โดยไม่นิยมใช้วัดซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะในการดำเนินกิจกรรมดังกล่าว เมื่อได้วิเคราะห์ปรากฏการณ์ดังกล่าว พบว่า การดำเนินกิจกรรมเช่นนี้มีฐานความคิดมาจากเรื่องความเจริญด้านโครงสร้างพื้นฐาน ความเชื่อทางวัฒนธรรมและความกตัญญูกตเวที แต่เมื่อสภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไป และมีอัตราการขยายตัวของประชากรมากขึ้น เราพบว่าปัจจัยดังกล่าวเหล่านั้นส่งผลกระทบต่อความไม่ยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดทั้งทางตรงและทางอ้อม ขณะเดียวกันรูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว ส่งผลให้ประเพณีการตั้งศพไว้ที่บ้านเปลี่ยนไปใช้สถานที่ของวัดในการจัดพิธีกรรมแทน ส่วนสภาพจิตใจของคนในสังคมที่เคยมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันด้วยดีเสมอมาก็เริ่มมีความสั่นคลอนไป กรณีดังกล่าวเห็นได้จาก ในสมัยอดีตที่จำเป็นต้องแสวงหากิจกรรมการละเล่นเพื่อเป็นเพื่อนศพก็เริ่มหมดความนิยมลงไปตามลำดับ ทั้งนี้เพราะวัดในแต่ละแห่งก็จะมีเงื่อนไขในการเปิดปิด ประตูวัด ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลกระทบให้การแสดงรำสวดค่อย ๆ ถูกกลืนกินด้วยวัฒนธรรมของสังคมสมัยใหม่ ที่มีทางเลือกซึ่งมีความหลากหลายในการกำหนดรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ในการจัดงานในแต่ละประเภทตามไปด้วย (หัวหน้าคณะรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์กลุ่มย่อย 20 มีนาคม 2564)

ภาพสะท้อนเกี่ยวกับปัจจัยทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของบุคคลสำคัญที่มีอาชีพอยู่ในวงการรำสวดของภาคตะวันออกมาอย่างยาวนานท่านหนึ่งในทำนองที่ว่า

“สมัยก่อนคนตายนิยมตั้งศพไว้ที่บ้าน ปัจจุบันเมื่อมีคนตายมักนำศพไปว้าที่วัด เพราะสะดวกดี การละเล่นก็คล้าย ๆ กัน ในอดีตใช้รำสวดเป็นเพื่อนเจ้าภาพ แต่ทุกวันนี้มีมหรสพอย่างอื่นดีกว่า” (สำเร็จ ใจช่วย, สัมภาษณ์ 7 กุมภาพันธ์ 2564)

ปัจจัยด้านสังคม เป็นปัจจัยที่สามารถช่วยในการธำรงรักษาการแสดงรำสวดไว้เพื่อไม่ให้สูญหายไปจากชุมชนท้องถิ่น ซึ่งเป็นการสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันภายในชุมชน ด้วยการอาศัยกลไกของการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนอย่างเข้มข้น จากนั้นแล้วเป็นการสร้างความพยายามปลูกจิตสำนึก และการเสริมสร้างคุณค่าให้เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเด็ก โดยที่ทุกฝ่ายมีเป้าประสงค์ร่วมกันสำหรับการสืบสานการแสดงรำสวดให้สามารถถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งนี้เพราะการที่จะอนุรักษ์ฟื้นฟูหรือการขับเคลื่อนกิจกรรมใด ๆ เพื่อก่อให้เกิดความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพและมีประสิทธิผลนั้น

มีความจำเป็นที่ต้องอาศัยพลังความร่วมมือของภาคส่วนที่มีอยู่ในสังคมชุมชนท้องถิ่น โดยที่ภาคส่วนต่าง ๆ เหล่านั้นจะต้องมีการหล่อหลอมอุดมการณ์พัฒนาให้เป็นหนึ่งเดียวกัน อาจเรียกได้ว่าเป็นอุดมการณ์ร่วมของคนในสังคมชุมชน ทั้งนี้อาจมีการเริ่มต้นจากการพูดคุยกันอย่างไม่เป็นทางการก่อน จากนั้นค่อย ๆ เริ่มขยายวงกว้างเพื่อก่อให้เกิดเป็นเครือข่ายความเข้มแข็งภายในชุมชน กิจกรรมดังกล่าวจะสามารถผนึกรวบรวมความคิดเห็นที่หลากหลายเข้าด้วยกัน จากนั้นแล้วจึงนำไปสู่การเลือกดำเนินกิจกรรมที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องบริบทของสังคมชุมชน และเมื่อคนในชุมชนในท้องถิ่นได้มีการหล่อหลอมความคิด อันเกิดจากการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันอย่างต่อเนื่อง ก็จะเกิดอุดมการณ์ร่วมกันในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงรำสวดอย่างเข้มข้น จากนั้นแล้วก็จะมีการสืบทอดอุดมการณ์ต่อไปยังเยาวชนรุ่นหลัง ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ก็จะมีความสมเหตุสมผลที่จะสามารถมองเห็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงรำสวดได้อย่างเป็นรูปธรรม สำหรับกระบวนการดำเนินกิจกรรมดังกล่าวอาจเริ่มต้นจากการร่วมกันกำหนดปัญหาการวิเคราะห์ปัญหา การแสวงหาแนวทางแก้ไขร่วมกัน การนำทางที่เกิดจากการร่วมคิดร่วมทำไปปฏิบัติให้เกิดเป็นมรรคผล รวมถึงการร่วมรับผลประโยชน์และการร่วมกันประเมินผลที่เกิดขึ้นจากการขับเคลื่อนตามกระบวนการที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ กล่าวโดยสรุปแล้วปัจจัยด้านสังคมดังกล่าวควรมีการอาศัยการมีส่วนร่วมจากภาคส่วน โดยไม่มีการละเว้นกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไว้ ทั้งนี้ต้องยอมรับฐานความคิดที่ว่าความรู้ต่าง ๆ นั้นติดอยู่กับผู้คนโดยทั่วไป โดยการบูรณาการความรู้เข้าด้วยกันระหว่างนักวิชาการ ปราชญ์ชุมชน และภาคประชาสังคมทุกภาคส่วนทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการในชุมชนท้องถิ่น เช่น พระสงฆ์ ครู นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ชุมชน ผู้อาวุโสชุมชน องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ปกครองท้องที่และประชาชน เป็นต้น (หัวหน้าคณะรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์กลุ่มย่อย 24 มกราคม 2564)

นอกจากนี้แล้ว ปัจจัยด้านสังคมเกี่ยวกับการแสดงรำสวดนั้น มีความจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญและการร่วมมือสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงรำสวดอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ความร่วมมือดังกล่าวจะต้องเป็นการประสานความร่วมมือ ในลักษณะของการถักทอเชื่อมร้อยเครือข่ายทางสังคมแบบบูรณาการทั้งภาครัฐและภาคเอกชน การที่จะสามารถบูรณาการการสร้างกิจกรรม ในลักษณะของการร่วมมือกันระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยภาครัฐในแง่ของการเสริมสร้างนโยบายที่เกื้อหนุนต่อการจัดกิจกรรมการแสดงรำสวดในมิติต่าง ๆ จะต้องทำหน้าที่หลักในการสร้างจิตสำนึกผ่านกระบวนการนโยบายหลัก ที่อาจมีการกำหนดให้การจัดกิจกรรมหรือโครงการต่าง ๆ ในพื้นที่ที่รับผิดชอบ จะต้องมีการสอดประสานการแสดงรำสวดหรือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับการแสดงรำสวดด้วยเสมอ เนื่องจากมีความพร้อมทางด้านทรัพยากรทางการบริหารจัดการที่พร้อมกว่า เช่น ความพร้อมด้านงบประมาณ สถานที่ บุคลากร และอื่น ๆ ความพร้อมเหล่านี้จะสามารถเอื้ออำนวยความสะดวกต่อการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการแสดงรำสวดได้ในทุก ขณะที่อีกภาคส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการส่งเสริมกิจกรมเกี่ยวกับการแสดงรำสวดนั้นได้แก่ ภาคส่วนเอกชน ซึ่งหมายถึงกลุ่มเอกชนที่เป็นนักธุรกิจมีสถานประกอบการในรูปแบบของบริษัท โรงงาน ร้านค้า หรือสถานประกอบการรูปแบบอื่น ๆ โดยที่ภาคส่วนที่เป็นภาคเอกชนเหล่านี้สามารถแบ่งปันผลกำไรบางส่วนเพื่อสังคมส่วนรวม ในการสนับสนุนการจัดตั้งเป็นรูปแบบของกองทุนของการแสดงรำสวดที่คณะการแสดงรำสวดสามารถใช้เป็นงบประมาณกองกลาง ซึ่งนำไปใช้เป็น

ค่าใช้จ่ายด้านต่าง ๆ เนื่องจากเมื่อพิจารณาฐานะทางครอบครัวของนักแสดงรำสวดแต่ละคนมีฐานะไม่ค่อยดี อีกทั้งต้องมีภาระในการเลี้ยงดูครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นหากกลุ่มเอกชนเหล่านี้ให้ความสำคัญกับกิจกรรมการส่งเสริมการแสดงรำสวดอย่างจริงจัง ก็จะสามารถทำให้เกิดการพัฒนาการแสดงรำสวดที่นำไปสู่หนทางแห่งความยั่งยืนได้ระดับหนึ่ง นอกเหนือจากกลุ่มองค์กรภาครัฐและกลุ่มองค์กรภาคเอกชน องค์กรต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้อยู่ในลักษณะของคำว่า “บวร” อันหมายถึงการอาศัยการเสริมสร้างพลังชุมชนด้วยเครือข่ายของบ้าน วัด โรงเรียน องค์กรต่าง ๆ เหล่านี้จำเป็นที่จะต้องประสานความร่วมมือกันในความมีเจตจำนงที่แน่วแน่สำหรับการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวดประดุจว่าการแสดงรำสวดนั้นเป็นสมบัติอันล้ำค่าของบรรพบุรุษที่มอบให้ไว้แก่ลูกหลาน

5.2.4 ปัจจัยด้านวัฒนธรรม

ปัจจัยด้านวัฒนธรรมที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า มีผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี ซึ่งจะเห็นได้ว่าปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมนั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อทางด้านต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูตผีปีศาจ ความเชื่อเกี่ยวกับหลักพระพุทธศาสนา เป็นต้น วัฒนธรรมที่มีการสืบทอดทางด้านความเชื่อเหล่านี้เกิดกระแสความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่ ซึ่งจากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย พบว่าเป็นสังคมที่คนไทยเริ่มเสื่อมจากศีลธรรมอันดีงาม โดยมักรับเอาวัฒนธรรมของต่างประเทศที่มีอิทธิพลในการถ่ายทอดผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ กรณีดังกล่าวสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านการแต่งกาย วัฒนธรรมด้านการเคารพผู้ใหญ่ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมสมัยใหม่ ยังส่งผลกระทบต่อการดำเนินวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ในรูปแบบต่าง ๆ อีกด้วย อิทธิพลจากปัจจัยดังกล่าวส่งผลกระทบต่อความนิยมการแสดงรำสวดที่ถือว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากคนรุ่นใหม่มักละเลยเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น เนื่องจากมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย หรือเป็นวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่าแก่ ที่เป็นเรื่องงมงายไม่สอดคล้องกับยุคสมัย ดังนั้นการแสดงรำสวด จึงได้รับความนิยมลดน้อยถอยลง และถูกการแสดงมหรสพรูปแบบใหม่ ๆ ที่เป็นทางเลือกใหม่ซึ่งมีความน่าสนใจหลากหลายมากกว่า ค่อย ๆ กลืนกินไปทีละเล็กทีละน้อยจนกระทั่งล่มสลายไปในที่สุด (สาธิต ทองเปรม, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564)

ในแนวทางการปฏิบัติของการแก้ไขปัจจัยด้านวัฒนธรรมสามารถกระทำได้หลายแนวทาง เช่น การสนับสนุนจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ที่ถือว่าเป็นหน่วยราชการที่อยู่ใกล้ชิดชุมชนท้องถิ่นมากที่สุด ประการต่อมาควรมีการสร้างจิตสำนึกในคนรุ่นใหม่ และที่สำคัญที่สุดที่ผลการศึกษาครั้งนี้ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์เจาะลึก การสัมภาษณ์ย่อย มีความเห็นที่ตรงกันก็คือ การจัดให้มีการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และประเพณีวัฒนธรรมของการแสดงรำสวดในทุกระดับชั้น สำหรับแนวทางในการฟื้นฟูเบื้องต้นควรมีการเริ่มต้นจากการศึกษาในระดับขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การศึกษาในระดับประถมศึกษาที่ 1-6 เป็นต้น ทั้งนี้เพราะแนวคิดในการเรียนรู้ที่ดีควรเริ่มต้นหล่อหลอมจากเยาวชนที่มีอายุน้อยเป็นหลัก ส่วนอีกกระแสความคิดหนึ่งก็คือ โรงเรียนระดับประถมศึกษา ถือได้ว่าเป็นสถานศึกษาแห่งแรกของเยาวชน และมีความใกล้ชิดกับชุมชนท้องถิ่นมากที่สุด การละเลยโดยไม่ให้ความสำคัญต่อการศึกษาขั้นพื้นฐานดังกล่าวนั้น มีผลทำให้อิทธิพลจากการขยายตัวของวัฒนธรรมสมัยใหม่สามารถมีอิทธิพลสู่ชุมชน เช่น วัฒนธรรมการอุปโภคและการบริโภค

นิยมในท้องถิ่น การสืบทอดความรู้แบบข้าราชการ เจ้าขุน มูลนาย เป็นต้น จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของชุมชนท้องถิ่นในจังหวัดภาคตะวันออก พบว่า ชุมชนท้องถิ่นมีศักยภาพในการพัฒนาวัฒนธรรมหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศักยภาพในมิติของการศึกษาที่มีความพร้อม ทั้งในแง่องค์ความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์และหลักการทางวิชาการ ผนวกกับองค์ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยที่ทั้งสองมติสามารถผสมผสานกันแบบบูรณาการ เพื่อก่อให้เกิดพลังความสามารถในการส่งเสริมสนับสนุนกระบวนการพัฒนาการแสดงรำสวด ด้วยวิธีการการฟื้นฟูส่งเสริมให้การแสดงรำสวดสามารถกลับมายืนหยัดเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่มีคุณค่าอยู่คู่สังคมในภาคตะวันออกต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล คุณประโยชน์ของการแสดงรำสวดก็จะสามารถช่วยสร้างให้รู้ดีรู้ชั่ว และปฏิบัติงานอยู่ในหลักศีลธรรม โดยไม่หลงผิดไปกระทำความไม่ดีได้ง่าย อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมอันดีงามและยังช่วยแก้ไขปัญหาสังคมได้ดีขึ้นในระดับหนึ่ง (ภูริวัต ขุนสุนทร, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

การสร้างเงื่อนไขที่สามารถจรรโลงปัจจัยด้านวัฒนธรรมดังกล่าว สามารถดำเนินการใช้รูปแบบการประชาสัมพันธ์ได้หลายช่องทาง ได้แก่ การประชาสัมพันธ์โดยอาศัยสื่อโทรทัศน์ ซึ่งสื่อโทรทัศน์ ในปัจจุบันก็สามารถดำเนินการได้หลายช่องทาง เช่น การประชาสัมพันธ์ผ่านสถานีโทรทัศน์หลัก (ช่อง 3, 5, 7 และ 9) แต่การประชาสัมพันธ์ในช่องทางดังกล่าวอาจมีภาระค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูง ดังนั้นหากมีงบประมาณในการประชาสัมพันธ์ที่ไม่มากอาจจะต้องมีการหันมาพิจารณาผ่านการประชาสัมพันธ์ของสถานีโทรทัศน์ท้องถิ่น เช่น สถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลท้องถิ่น CTV เป็นต้น ช่องทางประชาสัมพันธ์ลำดับถัดมาที่ได้รับความนิยมโดยทั่วไปค่อนข้างสูง ได้แก่ การประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการแสดงรำสวดในสถานีวิทยุกระจายเสียงชุมชน ซึ่งในปัจจุบันพบว่ามีการขออนุญาตทดลองออกอากาศค่อนข้างมาก การใช้สถานีวิทยุกระจายเสียงชุมชน ปัจจุบันเป็นที่นิยมเพราะสามารถสื่อสารสู่ผู้ฟังได้ทุกระดับอย่างรวดเร็ว และเป็นรูปแบบของการประชาสัมพันธ์ที่เป็นสื่อสองทาง โดยที่ผู้จัดรายการและผู้รับฟังสามารถแลกเปลี่ยนประเด็นกันไปมาได้ตลอดเวลา นอกจากนี้แล้วการประชาสัมพันธ์การแสดงรำสวดยังสามารถใช้ช่องทางอื่น ๆ ได้อีก ดังเช่น การประชาสัมพันธ์ผ่านสิ่งตีพิมพ์แขนงต่าง ๆ เช่น หนังสือพิมพ์ วารสาร หนังสือพิมพ์ท้องถิ่น และบทความต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการเข้าถึงสื่อต่าง ๆ และเงื่อนไขที่เป็นข้อกำหนดเกี่ยวกับราคาค่าใช้จ่ายของแต่ละสำนักพิมพ์ที่มีความแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ดี การประชาสัมพันธ์ดังกล่าวอาจมีการจัดทำเป็นลักษณะของการจัดนิทรรศการแบบเคลื่อนที่ โดยมีการทำเป็นลักษณะของโปสเตอร์ แผ่นภาพ เพื่อทำให้สะดวกในการขนย้ายและมีความเหมาะสมกับบริบทของสถานที่จัดงานด้วย แต่จุดอ่อนของการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบนิทรรศการแบบเคลื่อนที่นี้อาจมีข้อจำกัดเกี่ยวกับการเข้าถึงข้อมูลของข้อมูลผู้บริโภคได้ นอกเหนือจากช่องทางการประชาสัมพันธ์ที่ได้กล่าวถึงมาในเบื้องต้นแล้วนั้น หอกระจายข่าวหรือรูปแบบของการกระจายเสียงตามสายในชุมชนหมู่บ้าน ก็สามารถเปิดช่องทางการประชาสัมพันธ์เพื่อก็ให้เกิดการรับรู้ในหมู่ประชาชนฐานรากได้มีประสิทธิภาพเช่นกัน เพราะการกระจายเสียงดังกล่าวจะสามารถเข้าไปสัมผัสส่วนประสาทในการรับฟังของประชาชนโดยทั่วไป กล่าวคือ ทั้งองค์กรปกครองท้องถิ่นและสถานที่ทำการของผู้ปกครองท้องที่มักมีการติดตั้งหอกระจายข่าวและระบบกระจายเสียงตามสายเพื่อให้ประชาชนได้รับฟัง รับรู้ รับทราบข้อมูลต่าง ๆ ได้ตลอดเวลา โดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์ที่เป็นเครื่องช่วยในการรับฟัง อนึ่งการประชาสัมพันธ์

อีกช่องทางหนึ่งแม้ว่าจะไม่ค่อยได้ผลในเชิงปฏิบัติมากนัก หากแต่เป็นการเพิ่มช่องทางการประชาสัมพันธ์ให้การรับรู้เกี่ยวกับการแสดงรำสวดมากยิ่งขึ้น นั่นก็คือการใช้ช่องทางการประชาสัมพันธ์ผ่านกลไกของสถานที่ราชการ และสถานศึกษาที่อยู่ใกล้เคียงชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ (มงคล มรรคผล; ภูริวัต ขุนสุนทร, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

5.2.5 ปัจจัยด้านเทคโนโลยี

ปัจจัยด้านเทคโนโลยีที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วของสังคมแต่ละแห่งนั้น ผู้คนที่อยู่ในแวดวงต่าง ๆ ในสังคมมีการคิดค้น การสร้างนวัตกรรมในการประดิษฐ์สิ่งอำนวยความสะดวกด้านต่าง ๆ ขึ้นมาแข่งขันกันในสังคมอย่างแพร่หลาย สิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านั้น ล้วนแล้วแต่เกิดจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อการต่อสู้แข่งขันในระดับสากล เช่น เทคโนโลยีด้านการสื่อสาร ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์ เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากการพัฒนาเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น มีการบรรจุเอาสิ่งแปลกใหม่ให้สามารถเข้าถึงผู้บริโภคในทุก ๆ ชนชั้น กรณีดังกล่าวสามารถสัมผัสได้จากโทรศัพท์มือถือที่สามารถรับชมได้อย่างหลากหลาย ดังนั้น ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจึงส่งผลสำคัญต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวด ทั้งนี้เพราะคนในสังคมสมัยใหม่สามารถเข้าถึงสื่อสารเกี่ยวกับข้อมูลข่าวสารรวมถึงสื่อความบันเทิงแขนงต่าง ๆ ได้อย่างทันท่วงที และเป็นทางเลือกที่หลากหลายมีความเหมาะสมกับบริบทของช่วงเวลาในการทำงาน ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป กล่าวโดยสรุปแล้ว การพัฒนาปัจจัยด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่มีผลทำให้การแสดงรำสวดได้รับความนิยมน้อยลง เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงด้านอื่น ๆ ที่อาจมีการใช้รูปแบบเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้าช่วยเพื่อสร้างความน่าสนใจ นอกจากนี้แล้วปัจจัยด้านเทคโนโลยีดังกล่าว ยังเหมาะสมกับผู้คนในทุกชนชั้นในสังคมที่สามารถเข้าถึงได้อย่างสะดวกอีกด้วย (หัวหน้าคณะรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์กลุ่มย่อย 20 มีนาคม 2564)

ปัจจัยด้านเทคโนโลยี มีผลต่อการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบการแสดงรำสวดให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย และเป็นการปรับรูปแบบการแสดงที่สอดคล้องกับสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม เพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงให้สามารถเป็นการสร้างผลงานแนวใหม่ ๆ ได้แก่ แนวทางการพัฒนารูปแบบในการนำเสนอ ซึ่งการแสดงรำสวดดังกล่าวอาจมีการพัฒนาจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น มีความน่าสนใจมากขึ้น เนื้อหากระชับขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาของผู้ชม หรือรูปแบบการแสดงที่มีการสร้างผลงานใหม่ ๆ ด้วยการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสาน รวมตลอดไปถึงการดัดแปลงรูปแบบการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว และมีความสมจริงมากขึ้นโดยอาศัยเทคโนโลยีแขนงต่าง ๆเข้าช่วยเหลือ นอกจากนี้แล้วการแสดงดังกล่าวควรมีการสร้างสถานการณ์ในเนื้อหาของการแสดงให้มีความสมเหตุสมผลและสอดคล้องกับสภาพชีวิตจริง ส่วนที่เกี่ยวข้องกับคำร้องและบทแสดงจากผู้แสดงฝ่ายต่าง ๆ ควรนำเอาบทบาทเนื้อหามาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทในสังคมไทย หรืออาจมีการประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยอย่างรวดเร็ว จนมีผลทำให้การแสดงรำสวดไม่สามารถพัฒนาได้ทันท่วงที อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การแสดงรำสวดเกิดความล้าสมัยจนกลายเป็นเรื่องโบราณในสายตาของคนรุ่นใหม่นั้น สามารถชี้ให้เห็นได้จากการให้สัมภาษณ์ของกลุ่มคนรุ่นใหม่ในทำนองที่ว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

“บทร้องฟังแล้วอยากหลับ การแต่งกายก็เหมือนเจ้าที่เจ้าทาง เวที ฉากไฟแสงสี ไม่ตื่นเต้นเหมือนการแสดงหลาย ๆ อย่างในปัจจุบัน” (กลุ่มตัวแทนเยาวชนคนรุ่นใหม่ในภาคตะวันออก, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2564)

สำหรับแนวทางในการพัฒนารูปแบบการแสดงรำสวดที่ควรมีการพัฒนาขึ้นในอนาคตอันใกล้นี้ ควรอยู่ภายใต้การพัฒนาที่สำคัญ ได้แก่ การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำสวดเพิ่มเติม ความมีใจกว้างในการยอมรับคำติชม การใช้เทคนิค เทคโนโลยีสมัยใหม่ ในการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้มีความน่าสนใจ ความสามารถในการประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายด้วยการร่วมกันทำงานเป็นทีม การร่วมกันทำงานเป็นทีมนี้เป็นความพยายามที่จะดึงจุดเด่นของผู้ร่วมงานแต่ละคน ให้มาช่วยสร้างผลงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น การทำงานแบบมืออาชีพ และการประเมินผลงานภายหลังการแสดงจบลง ทั้งนี้เพื่อจะได้นำข้อดี และข้อด้อยของการแสดงดังกล่าวมาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นในการแสดงครั้งต่อ ๆ ไป การพัฒนาและการปรับปรุงรูปแบบการแสดงรำสวดให้มีความเหมาะสมและสามารถประยุกต์รูปแบบการแสดง เนื้อหา คุณลักษณะของนักแสดง ทั้งนี้เพื่อสามารถทำให้การแสดงรำสวดนั้นมีบทบาทในการเข้าถึงกลุ่มผู้รับชมได้อย่างหลากหลาย เช่น ผู้รับชมกลุ่มที่เป็นวัยรุ่นก็นิยมรูปแบบการกแสดงที่ค่อนข้างที่เป็นสากล ความเป็นสากลดังกล่าวนักแสดงรำสวดอาจจะต้องมีการปรับประยุกต์ให้การแสดง รำสวดมีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ความทันสมัยดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ในหลายมิติ ดังเช่น การประยุกต์บทร้องที่สอดแทรกบทเพลงสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมของกลุ่มวัยรุ่นในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรำสวดแต่ละครั้ง หัวหน้าคณะและตัวนักแสดงเองจำเป็นต้องร่วมกันนึกถึงสิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ในมิติการแสดงทุก ๆ ด้าน ความแปลกใหม่คือ รูปแบบการแสดงที่อาจไม่ซ้ำกับการแสดงรำสวดในยุคเก่า ๆ ที่ผ่านมา นอกจากนี้แล้วสิ่งที่ควรมาพิจารณาถึงความเหมาะสมในการแสดงรำสวดในแต่ละครั้งก็คือ การพิจารณามิติทางสังคมที่เกี่ยวเนื่องกับสภาพความเป็นอยู่ของชุมชนในแต่ละท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาสถานภาพของชุมชนในภาคตะวันออกส่วนใหญ่ มีความแตกต่างหลากหลายกันค่อนข้างสูง เช่น ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมไปถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม เป็นต้น (นักแสดงรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนสร้างความยั่งยืนของแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ดังที่ได้พรรณนามาแล้วนั้นเกิดขึ้นมาจากความไม่สอดคล้องระหว่างการแสดงรำสวดกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมใน 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ ปัจจัยความไม่สอดคล้องระหว่างเนื้อหากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กล่าวคือ ถ้าหากการแสดงรำสวดยังคงยึดถือเอาเนื้อหาจากไตรภูมิพระร่วงซึ่งต้องยอมรับว่าเป็นเนื้อหาที่สอนให้ระมัดระวังผลของการกระทำในแบบข้ามภพข้ามชาติหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการทำในสิ่งไม่ดีผิดศีลธรรม ที่จะต้องส่งผลทำให้ได้รับผลกรรมในชาติหน้านั้นเป็นเรื่องไกลตัว จึงไม่สอดคล้องกับวิธีคิดที่มีผลการปฏิบัติในยุคปัจจุบัน ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงเสนอแนะทางออกด้วยการใช้เนื้อหาโลกทัศน์พุทธธรรมแนวใหม่ ที่มีตรรกะของการใช้ความเป็นจริงจากประสบการณ์นั่นก็คือความทุกข์และความสุขที่เกิดขึ้นในใจของคนเราจากผลของการกระทำเป็นสำคัญ และปัจจัยความไม่สอดคล้องระหว่างรูปแบบกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กล่าวคือ การแสดงรำสวดยังคงรักษารูปแบบของไตรภูมิพระร่วงนั้น เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกับพลวัตร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จึงพบว่าเป็นรูปแบบที่โบราณไม่ทันสมัย ดังนั้นจึงได้รับความนิยมที่ลดน้อยถอยลงไปตามลำดับเวลา หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือขายไม่ออก ทั้งนี้เพราะคนหันไปสนใจรูปแบบการแสดงใหม่

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 6
ตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก

ในการศึกษาตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นข้อเสนอแนะในเชิงนโยบายที่อยู่ในลักษณะของตัวแบบ (Role Model) ที่ควรจะเป็นเพื่อการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกในยุคปัจจุบัน โดยอาศัยแนวทางการวิเคราะห์ในเชิงวัฒนธรรม ซึ่งได้มีการจำแนกการนำเสนอตัวแบบที่ควรจะเป็นในการสร้างความยั่งยืน การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกเป็น 2 ตัวแบบสำคัญ คือ ตัวแบบด้านเนื้อหา และตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก นอกจากนั้นแล้วเพื่อทำให้สามารถขับเคลื่อนตัวแบบทั้งสองได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเชิงนโยบายเพื่อการบริหารการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกอีกด้วย ดังนั้นการนำเสนอผลการศึกษาในบทที่ 6 โดยมีเป้าประสงค์ในการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เกี่ยวกับการนำเสนอตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ในการนี้จึงขอนำเสนอผลการศึกษาดังกล่าวด้วยการแบ่งประเด็นการนำเสนอออกได้เป็น 2 หัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

6.1 ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

6.2 ตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

6.1 ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

ในการศึกษาเพื่อให้สามารถนำไปสู่การนำเสนอตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออกนั้น ผู้วิจัยขอเริ่มต้นจากการวิพากษ์เนื้อหาจากการนำเอาหลักธรรมคำสอนในไตรภูมิพระร่วงมาเป็นแนวทางในการสร้างการแสดงรำสวดว่ามีจุดอ่อนจุดแข็งในแง่ของการสร้างคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างไรและเพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น จากนั้นแล้วผู้วิจัยจะขอนำเสนอตัวแบบด้านเนื้อหาใหม่ที่ควรจะเป็น ได้แก่ ตัวแบบด้านเนื้อหาพุทธธรรมแนวใหม่ เพื่อให้สามารถสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกต่อไป

หลักธรรมคำสอนในไตรภูมิพระร่วงเน้น 3 โลก ได้แก่ มนุษยสมบัติ สวรรคสมบัติ และนิพพานสมบัติ มีความเชื่อถือเรื่องนรกสวรรค์มีคุณในด้านสนับสนุนให้คนประพฤติดีเว้นชั่ว ยอมรับเป้าหมายตามขั้นตอนของชีวิต ส่วนพุทธธรรมแนวสัจนิยมเน้นโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งจุดหมายสูงสุดของชีวิตเป็นสิ่งที่อาจบรรลุได้ในชาตินี้ นั่นคือ นิพพานซึ่งเป็นจุดหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา เป็นภาวะที่มนุษย์สามารถประจักษ์แจ้งได้ในชีวิตปัจจุบันนี้เอง เมื่อเพียรพยายามทำตัวให้พร้อมพอ ก็ไม่ต้องรอถึงชาติหน้า (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2555 : 498)

เป้าหมายของชีวิตตามหลักธรรมคำสอนในไตรภูมิพระร่วงเน้นเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการทำความดีละเว้นความชั่ว เพื่อสั่งสมผลกรรมยังให้เกิดมีชีวิตที่ดีเป็นสุขในกระแสสังสารวัฏในชาติต่อ ๆ ไป เนื่องจากการปฏิบัติให้ถึงความหลุดพ้นจากกระแสสังสารวัฏถึงพระนิพพานเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก บุคคลจึงตั้งเป้าหมายที่จะได้เกิดในสมัยของพระศรีอาริยเมตไตรยเพื่อจะได้ยินได้ฟังธรรมจากพระองค์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2535 : 46-47) ส่วนพุทธธรรมแนวสัจนิยมเน้นการบรรลุเป้าหมายของชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งทางที่นำไปสู่จุดหมายนั้น หรือการกระทำที่ตรงจุดพอเหมาะพอดีจะให้ผลตามเป้าหมายนั้น

คือ ทางสายกลาง หรือมัชฌิมาปฏิปทา และความแน่นอนของทางสายกลางนั้น อยู่ที่ความมีจุดหมายหรือเป้าหมายที่แน่ชัด นอกจากนี้ มรรค คือระบบความคิด และการกระทำ หรือการดำเนินชีวิต ที่ตรงจุดพอเหมาะพอดีให้ได้ผลสำเร็จตามเป้าหมาย คือ ความดับทุกข์นี้ จึงเป็นทางสายกลาง อนึ่งโดยเหตุที่ทางสายกลางเป็นทางที่มีจุดหมายแน่ชัด หรือความเป็นทางสายกลางขึ้นอยู่กับความมีเป้าหมายที่แน่ชัด ผู้ปฏิบัติจึงต้องรู้จุดหมาย จึงจะเดินทางได้ คือ เมื่อจะเดินทางก็ต้องรู้ว่าตนจะไปไหน ด้วยเหตุนี้ทางสายกลางจึงเป็นทางแห่งปัญญา และจึงเริ่มด้วยสัมมาทิฏฐิ คือเริ่มต้นด้วยความเข้าใจปัญหาของตนและรู้จุดหมายที่จะเดินทางไป โดยนัยนี้ ทางสายกลางจึงเป็นทางแห่งความรู้และความมีเหตุผล เป็นทางแห่งการรู้เข้าใจ ยอมรับ และกล้าเผชิญหน้ากับความจริง เมื่อมนุษย์มีความรู้ความเข้าใจและกล้าเผชิญหน้ากับความจริงของโลกและชีวิตแล้ว มนุษย์จึงจะสามารถจัดการกับชีวิตด้วยมือของตนเอง หรือสามารถดำเนินชีวิตให้ถูกต้องดีงามกันได้เอง โดยไม่ต้องคอยหวังพึ่งอำนาจศักดิ์สิทธิ์ฤทธานุภาพดลบันดาลจากภายนอก และเมื่อมนุษย์มีความมั่นใจด้วยอาศัยปัญญาเช่นนี้แล้ว มนุษย์ก็จะไม่ต้องไปหมกมุ่นวุ่นวายอยู่กับสิ่งที่ห่วงกังวลว่าจะมีอยู่นอกเหนือวิสัยของมนุษย์ ท่าทีแห่งความมั่นใจเช่นนี้แหละ คือลักษณะอย่างหนึ่งของความเป็นทางสายกลาง (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2555 : 553)

วิถีการดำเนินชีวิตตามแนวของพระประสงค์ของพระพุทธเจ้าทรงมุ่งให้มองอริยะหรืออารยชนในความหมายใหม่ ซึ่งต่างจากที่พวกพราหมณ์บัญญัติไว้ เมื่อจับความหมายในแง่นี้ ก็ลงข้อสรุปได้ว่าอริยะ หรืออารยชนที่จะเป็นสมาชิกในสังคมใหม่ คือชุมชนชาวพุทธนั้น เป็นอารยชนโดยอารยธรรม คือ ด้วยการดำเนินชีวิตตามมรรคาที่เรียกว่ามัชฌิมาปฏิปทา เป็นผู้มีศีลธรรมที่เป็นไปตามเหตุผลบริสุทธิ์ เพื่อไม่เบียดเบียนตน ไม่เบียดเบียนผู้อื่น ให้มีชีวิตร่วมกันที่สงบสุข เอื้อแก่ความเจริญงอกงามแห่งประโยชน์ที่พึงได้พึงถึงตามลำดับ ทั้งแก่ตนและผู้อื่น (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2555 : 415) ควรดำเนินชีวิตสายกลางอย่างถูกต้องพอดีสอดคล้องกับความเป็นจริงของกฎธรรมชาติที่จะให้การปฏิบัติจัดดำเนินการต่าง ๆ ของมนุษย์ เกิดผลดีที่พึงมุ่งหมายได้สูงสุดเต็มสภาวะของธรรมชาติ โดยไม่กลายเป็นสุดโต่งที่พลาดไป ทั้งทางตึงเครียดบีบคั้นตัว และทางย่อหย่อนมุ่งแต่เอามาบำเรอตัว (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2555 : 525)

6.1.1 ตัวแบบด้านเนื้อหาพุทธธรรมแนวใหม่

หลักธรรมคำสอนแบบไตรภูมิพระร่วงที่สอดแทรกอยู่ในบทสวดพระมาลัย บทสวดคฤหัสถ์ จนถึงการแสดงรำสวดนั้น สามารถใช้ได้ผลในช่วงเวลาหนึ่งซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวถึงมาแล้วก่อนหน้านี้เท่านั้น แต่ในสังคมยุคปัจจุบันที่เกิดการพัฒนาทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี แนวคำสอนที่เคยใช้ได้อย่างมีประสิทธิผลกำลังถูกท้าทายจากกระแสโลกาภิวัตน์ เนื่องจากวัฒนธรรมความเชื่อหันมาให้ความสำคัญกับหลักวิทยาศาสตร์มากยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ว่ารูปแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวด ในปัจจุบันที่มีเนื้อหาการสอนให้ตระหนักรู้ถึงเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นแบบอุดมคติภายใต้แนวคิดไตรภูมิพระร่วงซึ่งให้ความสำคัญต่อการอธิบายภพภูมิ 3 ดินแดน หรือการสอนให้พึงสังวรณ์ระวังในลักษณะของเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นติดตามมาแบบข้ามภพข้ามชาติกับกลายเป็นเรื่องไกลตัวของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นแนวทางโลกทัศน์พุทธธรรมแนวใหม่จึงกลายเป็นข้อเสนอทางเลือกใหม่ที่ควรจะเป็น สำหรับการนำไปประยุกต์ใช้กับเนื้อหาใหม่การแสดงรำสวดในภาคตะวันออกยุคปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะภายใต้ความเชื่อที่อาศัยเหตุกับผลตามหลักวิทยาศาสตร์ดังกล่าว

จำเป็นที่จะต้องนำเสนอหลักคำสอนหรือตัวแบบที่มีอิทธิพลต่อการโน้มน้าวจิตใจคนในสังคมยุคใหม่ได้อย่างสมเหตุสมผล ด้วยเหตุนี้ข้อค้นพบจากการวิจัยนี้เนื้อหาด้านพุทธธรรมแนวใหม่ จึงเป็นตัวแบบที่มีความเหมาะสมมากที่สุด

บทวิพากษ์ดังกล่าวนำไปสู่ข้อเสนอแนวทางการสร้างเนื้อหาในการแสดงรำสวดใหม่ ซึ่งเป็นตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนของภาคตะวันออกในยุคปัจจุบัน หรืออาจเรียกว่าตัวแบบด้านพุทธธรรมแนวใหม่ หรือพุทธธรรมแนวสัจนิยม ซึ่งแนวคิดพุทธธรรมแนวใหม่มีแนวคิดที่สะท้อนหลักธรรมคำสอนตามหลักพุทธศาสนา ที่มีความแตกต่างไปจากแนวคิดไตรภูมิพระร่วง ทั้งนี้เพื่อสามารถทำให้ให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน หรืออาจเรียกว่าความเข้าใจในสัจธรรมของโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งการนำเสนอตัวแบบพัฒนาการด้านพุทธธรรมที่ผู้วิจัยนำมาเสนอเป็นตัวแบบที่สามารถนำไปสู่การสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น เป็นการอาศัยการประยุกต์หลักพุทธธรรมของปราชญ์แห่งพุทธศาสนาร่วมสมัยสองท่านที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางโดยทั่วไป ได้แก่ หลักพุทธธรรมตามแนวทางของพระพุทธทาสภิกขุ และหลักพุทธธรรมตามแนวทางของพระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต) ทั้งนี้หลักพุทธธรรมของท่านผู้รู้ทั้งสองดังกล่าวนั้น มีลักษณะของการสั่งสอนให้ประชาชนทั่วไปได้มีความเข้าใจหลักเกี่ยวกับเหตุและผล กล่าวคือ การใช้ปัญญาซึ่งหมายถึงหลักความคิดของการมองตนเองและการทำจิตให้ว่างเป็นหลัก โดยที่ไม่เอาปัญหาต่าง ๆ ของผู้อื่นมาเป็นภาระทางกายและทางใจ แต่อาจมองเห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในมิติที่ดีและมิติที่ไม่ดี ซึ่งทั้งหลายทั้งปวงก็ไม่จำเป็นที่จะต้องไปยึดเหนี่ยวเกาะติดกับสิ่งที่เกิดขึ้นต่าง ๆ เหล่านั้น (พุทธทาสภิกขุ, 2535 : 3-5)

จุดเด่นของการใช้เนื้อหาพุทธธรรมแนวใหม่นั้น เป็นการเสนอเนื้อหาในโลกแห่งความเป็นจริง แนวคิดพุทธธรรมแนวใหม่เป็นคำสอนที่อธิบายให้เข้าใจชีวิตทางสังคม อุดมคติเป้าหมายชีวิต เช่น สังคมที่มีความทุกข์ทางใจน้อย มีความมั่งคั่งทางวัตถุ เป็นต้น การปฏิบัติหรือวิธีทางดำเนินชีวิตที่ควรจะทำ เช่น การมุ่งเน้นความสนใจแต่ในเรื่องปัจจุบัน ไม่ยึดติดงมงายอดีต ไม่ลุ่มหลงฟุ้งเฟ้อเพ้อฝันในเรื่องอนาคตที่ยังมาไม่ถึงการปฏิบัติตนโดยยึดถือทางสายกลางหรือมรรคมีองค์ 8 ดังนั้นหัวใจสำคัญหลักของพุทธธรรมจึงอยู่ที่การให้ความสนใจในชาติปัจจุบันเป็นหลัก กล่าวโดยสรุปแล้ว แนวคิดพุทธธรรมแนวใหม่ หรืออาจจะเรียกว่า พุทธธรรมแนวสัจนิยม เป็นแนวทางที่มุ่งอธิบายให้เห็นถึงโลกแห่งความเป็นจริงแบบเห็นผลได้ทันทีทันใด ในลักษณะของสวรรค์อยู่ในอกนรกเกิดขึ้นในใจ กล่าวคือ การกระทำผิดชอบชั่วดีแม้ว่าคนอื่นไม่รู้ไม่เห็น แต่ตนเองในฐานะผู้ที่ปฏิบัติย่อมรู้อยู่แก่ใจ ซึ่งถ้าทำดีใจก็จะมีสุขเบิกบานเปรียบเสมือนได้ขึ้นสวรรค์ ในทางตรงกันข้ามถ้าทำในสิ่งที่ไม่ดีก็จะมีความทุกข์เปรียบเสมือนตกนรกทั้งเป็น ในส่วนของการปฏิบัติตามแนวทางพุทธธรรมแนวใหม่นั้นก็จะประกอบไปด้วยการเป็นคนดีมีศีลธรรมเป็นพื้นฐาน มรรคมีองค์ 8 หมายถึง หนทางแห่งการดับทุกข์และโลกุตรธรรม หมายถึง ธรรมอันอยู่เหนือโลก ธรรมอันประเสริฐ นิพพาน และอรหัตผล เป็นสำคัญ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2555 : 525-528)

นอกจากนี้แล้วแนวทางของหลักพุทธธรรมแนวใหม่ยังชี้ให้เห็นว่า การบรรลุซึ่งความสุขหรือการกระทำที่ดีในสังคมได้ด้วยตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสมบารมีในหลายภพหลายชาติ หรือการมุ่งกระทำความดีเพื่อให้ได้รับผลบุญจากการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การสะเดาะเคราะห์ การบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือการเซ่นไหว้เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ช่วยเหลือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

อำนวยความสะดวก เป็นต้น แต่อย่างไรก็ดีการปฏิบัติตนเพื่อสามารถให้บรรลุธรรมและส่งผลให้ชีวิตมีความสุขได้นั้นสามารถกระทำได้โดยทันที ซึ่งเป็นการกระทำที่ใจเป็นหลักอาจไม่ต้องเป็นนักบวชหรือผู้ที่ถือวัตรปฏิบัติธรรมก็ได้ หากแต่เป็นการปฏิบัติตนอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม จากนั้นแล้วยังมีการฝึกจิตเพื่อไม่ให้ไปยึดมั่นถือมั่นกับสิ่งที่ไม่แน่นอน หรือการนำพาเอาความทุกข์ต่าง ๆ เข้ามาในชีวิต ซึ่งรวมไปถึงการสร้างบุญ การสร้างบาปกรรม และพิธีกรรมแบบพุทธศาสนาเองด้วย หลักพุทธธรรมตามแนวทางคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ถ่ายทอดสู่สาธารณะโดยทั่วไป โดยมีเจตจำนงให้เข้าใจถึงสัจธรรมของโลกและการทำจิตใจให้ว่าง สามารถสะท้อนให้เห็นได้จากบทร้อยกรองของพุทธทาสภิกขุตอนหนึ่งที่ว่า

... หยุดดู หยุดพูด หยุดฟังเสียบ้างแล้วนั่งสบาย หากใส่ใจดู เปิดหูฟังดาย ปากคอเราะร้าย ทุกข์ภัยจะประดัง เกิดมาเป็นคน ควรประหยัดตน ผ่อนดูผ่อนฟัง ผ่อนการพูดจา ต่อหน้าและลับหลัง คุมสติตั้ง ระวังกายา เรื่องใดไม่ควรเห็น จงเย็นหูตา เราเคยผ่านพบ ประสบกันมา ล้วนแล้วแต่เป็นมายา พาให้ลำเค็ญ เรื่องไม่จำเป็น จะทำให้จำจนตาย ...

ขณะที่หลักพุทธธรรมแนวใหม่ตามแนวทางของพระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต) เป็นการให้แนวทางไว้ในลักษณะของการดำเนินชีวิตที่ไม่เบียดเบียนทั้งตนเองและผู้อื่น นอกจากนี้แล้วยังมุ่งเน้นเรื่องเกี่ยวกับการสร้างผลดีควบคู่กับการทำประโยชน์เพื่อสังคม ทั้งนี้มีการมุ่งหวังว่าประชาชนบนโลกใบนี้จะเบียดเบียนหรือทำร้ายกันให้น้อยลง ซึ่งแนวทางดังกล่าวเป็นการใช้ความรู้จากความเข้าใจชีวิตจริงของมนุษย์ว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบธรรมชาติ ที่มีความสัมพันธ์สิ่งแวดล้อมทั้งทางด้านกายภาพ ด้านสังคม ด้านการพัฒนาจิตใจ และการพัฒนาด้านสติปัญญา ในทัศนะของพระธรรมปิฎก เห็นว่าเมื่อมนุษย์ก้าวข้ามการเบียดเบียน และการเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันจะสามารถพัฒนาไปสู่ความยั่งยืนที่เป็นประโยชน์เกื้อกูลแก่มวลมนุษยชาติและสิ่งมีชีวิตทั้งโลกโดยทั่วไป (พระธรรมปิฎก, 2549 : 5-22)

จะเห็นได้ว่าหลักพุทธธรรมแนวใหม่ตามแนวทางของพุทธทาสภิกขุและหลักพุทธธรรมแนวใหม่ตามแนวทางของพระธรรมปิฎก มีประเด็นร่วมกันอยู่ที่คำสอนที่เรียกว่าโลกุตรธรรม หมายถึงการให้หลักธรรมคำสอนที่ยึดมั่นถือมั่นอยู่ในโลกแห่งความเป็นปัจจุบัน ที่ไม่ใช่เรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเพ้อฝันหรือการคิดข้ามภพข้ามชาติ และไม่ใช่การอธิบายนรก-สวรรค์ หรือการทำให้รวยหรือจนหรือการทำพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการแก้กรรม หากแต่หลักพุทธธรรมดังกล่าวนั้นเป็นการกำหนดเป้าหมายที่เป็นนามธรรม คือ การมุ่งเน้นการบรรลุนิพานด้วยการประพฤติตนเป็นคนดีอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการหยุดยั้งเรื่องเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด โดยเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นเหตุแห่งความทุกข์ ขณะเดียวกันเมื่อยังมีชีวิตและมีสติที่ดีอยู่ก็พึงพยายามปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของสัจธรรมในเชิงพุทธธรรมที่เรียกว่าวัฏสงสาร ได้แก่ การเวียนว่ายอยู่ในวังวนของการเกิด การแก่ การเจ็บและการตาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้มนุษย์ไม่มีผู้ใดสามารถหลีกเลี่ยงพ้นผ่านไปได้ หากแต่หลักพุทธธรรมมุ่งสอนให้รู้จักเรื่องเกี่ยวกับการเกิดดี การแก่ดี การเจ็บดี และการตายดี กล่าวโดยสรุปแล้วหลักพุทธธรรมพยายามชี้ทางให้คนพ้นเหตุแห่งทุกข์ด้วยหลักการเชิงเหตุผล ที่พยายามที่เสนอให้มีการนำเอาหลักพุทธธรรมมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันแบบเรียบง่าย เช่น การทำจิตใจให้ว่าง การมองตนเอง

ตลอดเวลา ขณะทำงานให้กระทำอย่างมีสมาธิโดยที่จิตใจไม่สับสน ไม่เคร่งเครียด อีกทั้งมีการปรับตัวเองให้สอดคล้องไปกับหลักธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา

นอกจากนี้แล้วหลักพุทธธรรมแนวใหม่ยังได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับปัญญา ซึ่งหมายถึง ความรู้ หรือความเข้าใจ ทั้งรู้ในตน รู้ในงาน รู้ในตำรา และรู้ในคน อันเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการดำรงชีพในชีวิตประจำวัน คำว่าปัญญานั้นเมื่อได้ทำการศึกษาอย่างลึกซึ้งแล้วพบว่าประกอบไปด้วยต้นตอของการเกิดปัญญา 3 ประการ ได้แก่ สุตมยปัญญา คือ ปัญญาหรือความรู้อันเกิดจากการศึกษาเล่าเรียน ถือเป็นการเข้าถึงซึ่งปัญญาในระดับเบื้องต้น ด้วยการศึกษาเล่าเรียนด้วยตนเองในด้านต่าง ๆ ทั้งการอ่านตำราด้วยตนเอง และการสดับรับฟังจากคณาจารย์ รวมถึงการศึกษาเล่าเรียนจากสื่ออื่นที่เข้าถึงได้ ขณะที่จินตามยปัญญา คือ ปัญญาหรือความรู้อันเกิดจากการคิดวิเคราะห์ เป็นการได้มาซึ่งปัญญาขั้นกลางโดยใช้พื้นฐานปัญญาที่ได้รับจากการศึกษาเล่าเรียนในขั้นสุตมยปัญญา คือ การนำองค์ความรู้ที่ได้จากตำราเรียน หรือจากคณาจารย์ผู้สอนมาคิดวิเคราะห์ หาเหตุ หาผล หาข้อเท็จจริงอันที่จะเป็นไปได้ โดยไร้ซึ่งอคติโน้มเอียงในตำรา และผู้สอน โดยให้ยึดหลักธรรมที่เรียกว่า กาลามสูตร 10 ประการ อันได้แก่ อย่าเชื่อเพราะฟังตามกันมา อย่าเชื่อเพราะถือปฏิบัติสืบ ๆ กันมา อย่าเชื่อเพราะการเล่าลือ อย่าเชื่อเพราะอ่านในตำรา อย่าเชื่อเพราะคิดด้วยตนเอง อย่าเชื่อเพราะการคาดเดา อย่าเชื่อเพราะมีเหตุผลประกอบ อย่าเชื่อเพราะมีทฤษฎีที่คนอื่นกล่าวไว้ อย่าเชื่อเพราะรูปลักษณ์ อย่าเชื่อเพราะเขาเป็นครูเรา หรือใช้หลักธรรมอื่นที่เป็นพื้นฐานแจ้งหรือได้ข้อเท็จจริงในสิ่งนั้น ว่าเป็นจริงหรือเป็นเท็จประการใดสำคัญของปัญญา คือ โยนิโสมนัสสิการ และเมื่อคิดวิเคราะห์ตามประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่เราสนใจในมูลเหตุต่าง ๆ ด้วยการใช้หลักกาลามสูตร 10 ประการ และโยนิโสมนัสสิการย่อมจะเกิดปัญญารู้ ส่วนภาวนามยปัญญา คือ ปัญญาหรือความรู้อันเกิดจากฝึกฝน หรือลงมือปฏิบัติกล่าวคือ เป็นการได้มาซึ่งปัญญาระดับสุดท้าย โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาเล่าเรียนและคิดวิเคราะห์จนได้ข้อเท็จจริงในสิ่งนั้น แล้วนำแนวทางเหล่านั้นมาใช้ในการปฏิบัติจริงทั้งในชีวิตประจำวันของคฤหัสถ์ และการปฏิบัติธรรมของภิกษุ กล่าวโดยสรุปแล้วลักษณะปัญญาทั้ง 3 ประการ ถือเป็นขั้นตอนหรือกระบวนที่ให้ได้มาซึ่งปัญญา หรือความรู้อันเป็นจริง มิใช่รู้เท็จเพราะความเขลา หรือเชื่อในตำราหรือที่เขาพูด

เมื่อได้วิพากษ์หลักพุทธธรรมที่ได้นำเสนอมาในเบื้องต้นแล้วนั้น พบว่า จุดเด่นของหลักพุทธธรรมแนวใหม่นั้นเป็นการตีความหมายในโลกปัจจุบัน หมายถึง การอบรมสั่งสอนให้คนทั่วไปได้เรียนรู้การใช้ชีวิตจริงในโลกปัจจุบัน โดยอาศัยหลักของเหตุและผลให้เข้ากับปรากฏการณ์ในมิติต่าง ๆ อย่างสอดคล้องกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นประโยชน์อีกทั้งง่ายต่อการเข้าถึง และสามารถนำไปปฏิบัติแล้วเห็นผลอย่างเป็นรูปธรรมจริงโดยทันที ไม่ต้องรอผลที่จะเกิดขึ้นในภพหน้าหรือเป็นลักษณะคำสอนที่เกี่ยวข้องกับบาปบุญคุณโทษที่มีผลข้ามภพข้ามชาติ ดังเช่น คำสอนในไตรภูมิพระร่วงที่สอดแทรกอยู่ในบทสวดพระมาลัยและบทสวดคฤหัสถ์ มักกล่าวถึงแนวโน้มของการเกิดขึ้นในภพหน้าหลังจากที่มนุษย์ได้วายชนม์ไปแล้ว เช่น กรณีที่พระมาลัยไปโปรดเปรตในนรกซึ่งได้รับทุกข์ทรมานอย่างหนักหน่วง จากผลกรรมที่ได้กระทำไว้เมื่อครั้งที่ยังมีชีวิต โดยมีนัยสำคัญในการสอดแทรกคำสอนให้คนทั่วไปเกรงกลัวต่อการทำบาปและหันกลับมาทำความดีมากขึ้น เป็นต้น แต่ลักษณะของหลักพุทธธรรมเป็นคำสอนที่มุ่งเน้นโลกุตตรธรรม ซึ่งหมายถึง การพ้นจาก โลกที่จิตสัมผัสทางตา โลกที่จิตสัมผัสทางหู โลกที่จิตสัมผัสทางจมูก โลกที่จิตสัมผัสทางลิ้น โลกที่จิตสัมผัสทางกาย

โลกที่จิตสัมผัสทางใจ เพราะฉะนั้น พระอริยบุคคลที่บรรลุโลกุตตรธรรม ก็คือ ผู้ที่ไม่ยึดติดต่อสิ่งที่สัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ อย่างสิ้นเชิง สำหรับผู้ที่อยากพ้นทุกข์แบบโลกปัจจุบัน ก็ใช้วิธีบังคับตนเองไม่ให้สนใจสิ่งที่ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ สัมผัส โดยการปฏิบัติธรรมที่แท้จริงคือการพิจารณาสภาพความเป็นจริงของจิต เจตสิกรูป ที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป จนเกิดปัญญาและไม่ยึดติดต่อสิ่งนี้อีก

กล่าวโดยสรุปแล้ว ตัวแบบด้านเนื้อหาพุทธธรรมแนวใหม่ที่นำมาใช้กับการแสดงรำสาวดในโอกาสต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมและสามารถประยุกต์เนื้อหาที่ทันสมัย มีความกระชับขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาของผู้ชม สามารถทำให้การแสดงรำสาวดนั้นมีบทบาทในการเข้าถึงกลุ่มผู้รับชมได้อย่างหลากหลาย เช่น ผู้รับชมกลุ่มที่เป็นวัยรุ่นก็นิยมเนื้อการแสดงที่ค่อนข้างที่เป็นสากล ความเป็นสากลดังกล่าวนักแสดงรำสาวดอาจจะต้องมีการปรับประยุกต์ให้บทร้องรำสาวดมีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ความทันสมัยดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ในหลายมิติ ดังเช่น การประยุกต์บทร้องที่สอดแทรกเนื้อบทเพลงและจังหวะดนตรีสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมของกลุ่มวัยรุ่นในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรำสาวดแต่ละครั้ง หัวหน้าคณะและตัวนักแสดงเองจำเป็นต้องร่วมกันนึกถึงสิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ของเนื้อในมิติการแสดงทุก ๆ ด้าน ความแปลกใหม่ในที่นี้คือเนื้อหาการแสดงที่อาจไม่ซ้ำกับการแสดงรำสาวดในยุคเก่า ๆ ที่ผ่านมา นอกจากนี้แล้วการแสดงดังกล่าวควรมีการสร้างสถานการณ์ในเนื้อหาของการแสดงให้มีความสมเหตุสมผลและสอดคล้องกับสภาพชีวิตจริงที่เกี่ยวข้องกับคำร้องและบทแสดงจากผู้แสดงฝ่ายต่าง ๆ ควรนำเอาบทบาทเนื้อหามาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทในสังคมไทย หรืออาจมีการประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาสถานภาพของชุมชนในภาคตะวันออกส่วนใหญ่ มีความแตกต่างหลากหลายกันค่อนข้างสูง เช่น ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมไปถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม เป็นต้น ปัจจัยต่าง ๆ ที่เป็นตัวแปรซึ่งสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์และการพัฒนาเนื้อการแสดงรำสาวดในโอกาสต่าง ๆ ให้ยั่งยืนได้อย่างมีนัยสำคัญ

6.2 ตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสาวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

ในการศึกษาเพื่อให้สามารถนำไปสู่การนำเสนอตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสาวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออกนั้น ผู้วิจัยจะขอนำเสนอตัวแบบด้านรูปแบบใหม่ที่ควรจะเป็นของการแสดงรำสาวด เพื่อให้สามารถสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสาวดในภาคตะวันออกดังกล่าว โดยที่การแสดงรำสาวดจะสามารถปรับตัวเพื่อทำให้สามารถยืนหยัดอยู่ได้ในสังคมภาคตะวันออก ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วนั้น จะต้องมีการพัฒนารูปแบบในมิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงให้มีความทันสมัยและสอดคล้องกับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น อันประกอบไปด้วย รูปแบบด้านการแสดง รูปแบบด้านโอกาสในการแสดงรูปแบบด้านจังหวะทำนองในการแสดง รูปแบบด้านสถานที่ที่ใช้แสดง และรูปแบบด้านอุปกรณ์การแสดง ดังนี้

6.2.1 รูปแบบด้านการแสดง

รูปแบบด้านการแสดงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงรำสาวดในสมัยใหม่ เพราะถ้าหากการแสดงดังกล่าวมีจุดอ่อนในด้านรูปแบบการแสดงที่ยึดถือแนวทางรูปแบบเดิม ๆ ก็จะมีลักษณะเป็นแบบโบราณที่ขาดมิติของความทันสมัย ไม่สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม ผลที่สะท้อนติดตามมาก็คือ จะไม่มีเจ้าภาพงานจัดหาการแสดงรำสาวดไปเล่นในโอกาสต่าง ๆ ในท้ายที่สุดหัวหน้า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะรำสวดจำเป็นที่จะต้องยุบเลิกคณะ ขณะที่ผลกระทบดังกล่าวส่งผลถึงตัวนักแสดงรำสวดที่ต้องตกงานตามไปด้วย และเมื่อหันไปพิจารณาผลเสียในภาพรวมการแสดงรำสวดที่เคยเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมในสังคมภาคตะวันออกมาเป็นระยะเวลามากกว่าหนึ่งร้อยปีก็มีอันต้องล่มสลายไปในที่สุดด้วย แนวทางที่เป็นการพัฒนารูปแบบด้านการแสดงรำสวดดังกล่าวอาจมีการพัฒนาจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น มีความน่าสนใจมากขึ้น หรือรูปแบบการแสดงที่มีการสร้างผลงานใหม่ ๆ เช่น การประยุกต์ท่ารำเข้ากับท่ารำวงสมัยใหม่ เป็นต้น หรือมีการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสาน รวมตลอดไปถึงการดัดแปลงรูปแบบการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและมีความสมจริงมากขึ้น (กฤษฎา สวัสดิชัย, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2564 และพิมลพรรณ มณีวรรณ, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2564)

สำหรับการสร้างรูปแบบด้านการแสดงรำสวดที่ควรจะเป็น ควรมีการดำเนินการใน 6 ขั้นตอน ได้แก่

1. การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำสวดเพิ่มเติม กรณีนี้สามารถศึกษาทั้งในแง่ของการอ่านเอกสาร การดูวีดีทัศน์ และการรับชมการแสดงในโอกาสต่าง ๆ จากสถานที่จริง เพื่อนำแนวทางที่ดีมาปรับปรุงพัฒนาผลงานของตนเอง

2. ความมีใจกว้างในการยอมรับคำติชม กรณีนี้นักแสดงรำสวดที่ดีต้องยอมรับว่าในสังคมมักมีความเห็นในสองมิติเสมอ กล่าวคือ คนที่ชื่นชอบก็มักจะชื่อชมยินดี แต่ในทางตรงกันข้ามคนที่ไม่ชอบก็มักจะติติง เป็นต้น ดังนั้นให้ถือว่าคำแนะนำของผู้ชมเป็นเสมือนกระจกเงาที่สามารถที่จะสะท้อนถึงผลงานของตนเอง

3. การใช้เทคนิค เทคโนโลยีสมัยใหม่ ในการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้มีความน่าสนใจ ทั้งนี้ควรคำนึงถึงเรื่องเกี่ยวกับความสามารถในการประหยัดเวลาและค่าใช้จ่ายด้วย

4. การร่วมกันทำงานเป็นทีม การร่วมกันทำงานเป็นทีมนี้เป็นความพยายามที่จะดึงจุดเด่นของผู้ร่วมงานแต่ละคน ให้มาช่วยสร้างผลงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5. การทำงานแบบมืออาชีพ ในที่นี้หมายถึง การสร้างระบบกลไกในการทำงาน โดยมีการจัดสรรหน้าที่ความรับผิดชอบของแต่ละฝ่าย ที่มีความชัดเจนและเมื่อทุกฝ่ายได้รับมอบหมายงานตามบทบาทหน้าที่ดังกล่าวแล้ว ก็ควรจะต้องมีความรักสมัครสมานสามัคคีร่วมมือกันอย่างเต็มที่

6. การประเมินผลงานภายหลังการแสดงจบลง ทั้งนี้เพื่อจะได้นำข้อดี และข้อด้อยของการแสดงดังกล่าวมาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นในการแสดงครั้งต่อ ๆ ไป

6.2.2 รูปแบบด้านสถานที่ที่ใช้แสดง

ในส่วนของสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดง มีความจำเป็นที่จะต้องเพิ่มสถานที่การแสดงให้มากกว่าการแสดงที่เป็นเพื่อนงานศพ หรือเฉพาะที่วัดเท่านั้น เพราะเมื่อการแสดงได้รับการปรับปรุงการแสดงให้รูปแบบมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เข้ากับยุคในปัจจุบันแล้วก็จะสามารถทำการแสดงได้ในทุกสถานที่ เช่น สถานศึกษาทั้งรัฐและเอกชน งานประจำปีในชุมชนท้องถิ่น ตลอดถึงงานประจำปีของจังหวัด โดยทำการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ความเป็นเอกลักษณ์ประจำชุมชนท้องถิ่น และเป็นการให้ความรู้ในรูปแบบดั่งเดิม เพราะนักเรียนและผู้สนใจจะได้ทราบความรูปแบบเป็นมาของการแสดงรำสวดตั้งแต่เริ่มมีการแสดง อีกทั้งต้องมีการปรับประยุกต์การแสดงให้หลากหลายเข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบันเพื่อเพิ่มความน่าสนใจไม่น่าเบื่ออีกด้วย (ภูริวัต ขุนสุนทร, สัมภาษณ์ 10 มกราคม 2564)

ที่สำคัญควรจะให้ความสำคัญและการแสวงหาความร่วมมือสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงรำสวดอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ความร่วมมือดังกล่าวจะต้องเป็นการประสานความร่วมมือทั้งสถานที่ภาครัฐ และสถานที่ภาคเอกชน การอาศัยภาครัฐในแง่ของการเสริมสร้างนโยบายที่เกื้อหนุนต่อการจัดกิจกรรมการแสดงรำสวดในมิติต่าง ๆ จะต้องทำหน้าที่หลักในการสร้างจิตสำนึกผ่านกระบวนการนโยบายหลัก ที่อาจมีการกำหนดให้การจัดกิจกรรมหรือโครงการต่าง ๆ ในพื้นที่ที่รับผิดชอบ จะต้องมีการสอดประสานการแสดงรำสวดหรือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับการแสดงรำสวดด้วยเสมอ ขณะที่ภาคส่วนเอกชนควรเชื่อมร้อยเครือข่ายของบ้าน วัด โรงเรียน องค์กรต่าง ๆ จำเป็นที่จะต้องประสานความร่วมมือกันในความมีเจตจำนงที่แน่วแน่ สำหรับการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวด ประดุจว่าการแสดงรำสวดนั้นเป็นสมบัติอันล้ำค่าของบรรพบุรุษที่มอบให้ไว้แก่ลูกหลาน (สิทธิรัตน์ ศรีจันทร์, สัมภาษณ์ 3 เมษายน 2564 และกาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2564)

6.2.3 รูปแบบด้านอุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดงรำสวดนั้นสมควรประกอบไปด้วยเรื่องเกี่ยวกับเวทีที่มีฉากสีสันน่าสนใจเข้ากับเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง โดยมีระบบไฟที่ทันสมัยทำให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามอารมณ์ของการแสดงในอารมณ์ต่าง ๆ เช่น รัก สนุก เศร้าซึ่งในยุคปัจจุบันระบบแสง สี เสียง สามารถทำให้การแสดงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และที่สำคัญที่ประการหนึ่ง คือ การนำเครื่องดนตรีมาใช้ประกอบในการแสดง อีกประการหนึ่งควรมีการปรับปรุงในเรื่องเครื่องแต่งกาย และเครื่องสำอางของนักแสดง ซึ่งทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นทันสมัย และเป็นที่ประทับใจของผู้ชมทุกระดับ ซึ่งอุปกรณ์การแสดงดังกล่าวมีพื้นฐานเกิดขึ้นตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี ดังนั้นทุกชนชั้นอาชีพ จึงจำเป็นต้องมีการปรับตัวท่ามกลางการแข่งขันค่อนข้างสูง ขณะที่บรรดานักแสดงหรือกลุ่มคนที่อยู่ ในแวดวงบันเทิงก็ควรที่จะมีความรับผิดชอบต่อสังคม การรับผิดชอบดังกล่าวหมายถึงนอกจากมีความซื่อสัตย์ต่ออาชีพนั้น ๆ แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาในมิติของการแสดง นักแสดงแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ลิเก ละคร โขน ลำตัด หรือการแสดงประเภทใด ๆ ก็ตาม ผู้เกี่ยวข้องกับวงการดังกล่าวจะต้องมีความพยายามพัฒนาอุปกรณ์การแสดง แนวทางการละเล่นที่ไม่ควรซ้ำแบบเดิม ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมนิยมชมชอบ กล่าวคือต้องมีการประยุกต์ให้เข้ากับผู้ชมทุกเพศทุกวัย ภาพการแสดงต้องไม่หน้าเบื่อหน่าย และการดำเนินเรื่องควรทำให้กระชับรวดเร็วไม่น่าเบื่อ ดังนั้นการแสดงรำสวดในยุคสมัยใหม่ต้องมีการพัฒนาอุปกรณ์การแสดงอยู่ตลอดเวลา เพราะถ้าหากเวทีการแสดงไม่ยิ่งใหญ่อลังการ เครื่องเสียงขาดความชัดเจนไพเราะ เครื่องดนตรี ไม่มีการประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับยุคสมัย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงหากไม่มีความทันสมัยจริง ๆ ก็จะไม่สามารถดึงดูดความสนใจของประชาชนโดยทั่วไปที่สามารถเข้าถึงการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย

6.2.4 รูปแบบด้านโอกาสในการแสดง

ในการอธิบายถึงรูปแบบด้านโอกาสในการแสดง หมายถึง การพยายามแสวงช่องทางและงานการแสดงที่ควรมีความหลากหลายมากกว่าการที่การแสดงรำสวดมีโอกาสคับแคบแต่แค่งานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้นเท่านั้น หากแต่ควรจัดรูปแบบสำหรับโอกาสในการแสดงที่สามารถเข้าถึง และเป็นที่ยอมรับของคนโดยทั่วไป เช่น งานแต่งงาน งานบวชนาค ที่อาจจะต้องมี

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

การเขียนประพันธ์บทร้องควบคู่กับมิติทางการแสดงและการแต่งกายที่เหมาะสมกับบริบทของงานแสดงที่มีความหลากหลายเหล่านั้นด้วย

รวมไปถึงหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐ และภาคเอกชน ให้ความร่วมมือสนับสนุนทั้งด้านทุนทรัพย์ และให้การแสดงรำสวดได้มีโอกาสมีส่วนร่วมในงานต่าง ๆ กับทุกหน่วยงาน ย่อมส่งผลให้การแสดงรำสวดสามารถดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมไทยได้ต่อไป (อเนก สารเนตร, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2563)

6.2.5 รูปแบบด้านจังหวะทำนองในการแสดง

ในสถานการณ์ปัจจุบัน จะเห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงสมัยใหม่ เช่น ละคร ลิเก โขน และดนตรีแขนงต่าง ๆ ได้มีการพัฒนารูปแบบทางด้านการใช้ทำนอง จังหวะ และเครื่องดนตรีที่หลากหลายทันสมัยเข้ามามีส่วนในการแสดงไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีไทย ฯลฯ ฉะนั้นการแสดงรำสวดควรมีการประยุกต์ท่วงทำนองให้เหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของการจัดงาน ในโอกาสต่าง ๆ ให้เหมาะสม มิใช่ยังคงใช้แต่ทำนองที่มาจากบทเพลงไทยเดิม หรือเครื่องดนตรีเพลง เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ และกลองทอมบ้า เท่านั้น ทั้งนี้เพื่อทำให้สามารถเข้าถึงคนดูได้อย่างหลากหลาย โดยที่ผู้ชมทุกเพศทุกวัยมองดูแล้วรู้สึกไม่ตกยุคสมัย ดังจะเห็นตัวอย่างดังเช่น ลิเก มีการแสดงดนตรีร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิตและเพลงสากลก่อนที่จะมีการเข้าสู่บรรยากาศของการแสดงในท้องเรื่องที่จัดเตรียมมา ขณะที่วงดนตรีเพื่อชีวิตก็มีการผสมผสานโดยนำเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของดนตรีไทย เช่น ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น ช่วยเพิ่มความไพเราะและความแปลกใหม่ ดังนั้นการแสดงรำสวดควรมีการศึกษาเพื่อเพิ่มความหลากหลายดังกล่าว อันเป็นการเพิ่มโอกาสในการได้รับความนิยมจากผู้ชมให้มากยิ่งขึ้น (สำเร็จ ใจช่วย, สัมภาษณ์ 7 กุมภาพันธ์ 2564)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บทที่ 7
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การนำเสนอบทสรุปในการศึกษาเรื่อง การสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ที่สามารถนำไปสู่การอภิปรายผลการศึกษาเพื่อวิเคราะห์องค์ความรู้ใหม่ ซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการศึกษาครั้งนี้ เป็นการนำผลการศึกษาที่สามารถเก็บรวบรวมได้มาพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ จากนั้นนำไปเปรียบเทียบกับพรมแดนความรู้ทั้งที่เป็นนามธรรม ได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ผนวกกับพรมแดนความรู้ที่เป็นรูปธรรมดังที่ได้มีการนำเสนอไว้ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสำรวจองค์ความรู้ประเภทเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถนำไปสู่การอภิปรายผลจากการศึกษาครั้งนี้ได้อย่างสมเหตุสมผล ดังนั้นในบทที่ 7 ซึ่งเป็นบทส่งท้ายของการศึกษาเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ในดุษฎีนิพนธ์นี้จึงขอนำเสนอบทสรุป การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะทั้งในแง่ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย รวมถึงข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป โดยมีการแบ่งหัวข้อของการนำเสนอออกเป็น 4 หัวข้อใหญ่ ๆ ดังต่อไปนี้

7.1 สรุปผลการศึกษา

7.2 การอภิปรายผลการศึกษา

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.1 สรุปผลการศึกษา

ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 การศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย สามารถสรุปได้ว่า

การศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย สามารถสรุปผลการศึกษาโดยการแบ่งยุคสมัยการพัฒนาก่อนที่จะมาเป็นการแสดงรำสวดออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ 1) ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น 2) ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และ 3) ยุคการแสดงรำสวดในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน

ยุคการสวดพระมาลัย ในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีคุณค่าในแง่ของการสอนศีลธรรมในระดับชาวบ้าน เป็นการสั่งสอนอบรมให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้หมั่นสร้างแต่กรรมดีเว้นประพฤติกรรมชั่วรวมถึงการสร้างกุศลผลบุญอย่างสูงไว้ในชาตินี้ ส่งผลทำให้คนได้สามารถพัฒนาตนเองโดยการเข้าใจและการใช้ชีวิตที่ดีอยู่ในโลกธรรม เป็นการสอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษด้วยการนับถือพระศรีอาริยเมตไตรยและพระศรีอาริยะ แต่สำหรับคนรุ่นหลัง ๆ มักจะไม่ค่อยได้ยินได้ฟังการสวดพระมาลัยเนื่องจากขาดการสืบสานต่อเนื่องกันมาช้านานมาก ข้อมูลอีกด้านหนึ่งเข้าใจว่า เรื่องการสวดพระมาลัยเกี่ยวข้องทั้งกับงานมงคลจนถึงงานอวมงคล ดังเช่น งานศพ เป็นต้น จากการเล่าเรื่องสู่กันฟังต่อ ๆ กันเรื่อยมายังสามารถสรุปได้ว่า เมื่อครั้งก่อนในยุคพระศรีอาริยะได้ตรัสทำนายเหตุการณ์ในอนาคตว่า โลกจะเข้าสู่กลียุคผู้คนจะรบราฆ่าฟันกันล้มตายเป็นจำนวนมาก แต่ต่อมาเมื่อถึงสมัยพระศรีอาริยะบ้านเมืองกลับมีความสงบสุข ไม่มีการรบราฆ่าฟันกัน

ขณะที่ประชาชนก็มีแต่ความสุขสมบูรณ์ทุกประการ เมื่อพระมาลัยกลับมาสู่โลกมนุษย์ จึงได้นำข้อความเล่านี้มาถ่ายทอดให้ประชาชนทั้งหลายได้ทราบ เพื่อมีความมุ่งหมายให้ประชาชนได้ตระหนักถึงเรื่องเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ ซึ่งจะเป็นมรรคผลทำให้คนทั่วไปได้เร่งสร้างกุศลกรรมกันมากยิ่งขึ้น มีการนิยมสวดกันโดยทั่วไปใน 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการสวดในงานแต่งงาน รูปแบบการสวดในงานศพ และรูปแบบการสวดในงานประเพณี การเทศนา ส่วนบทบาทของการสวดพระมาลัยกับสังคมไทยเป็นการสอนให้มีความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับนรก สวรรค์ บาป บุญ คุณ โทษ มาเป็นเวลานานแล้ว ความรู้สึกนึกคิดในทำนองนี้อาจจะเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการประกอบกัน อาทิเช่น อิทธิพลจากการนับถือศาสนา อิทธิพลจากการอ่านวรรณคดีหรือวรรณกรรมด้วยตนเอง และอิทธิพลจากการฟังจากการบอกเล่าของผู้อื่น เพราะในสมัยก่อนนั้นหรือแม้แต่ตามชนบทในปัจจุบันจะมีการอ่านวรรณกรรมในงานต่าง ๆ ดังนั้นเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์และมุขปาฐะจะได้รับการถ่ายทอดสู่ประชาชนผู้ฟังอยู่เป็นประจำ แนวความคิดเหล่านี้จึงแทรกซึมอยู่ในความรู้สึกนึกคิดและความเชื่อถือของคนไทยส่วนใหญ่ โดยเฉพาะผู้ที่อยู่ตามชนบทและผู้ที่ยังมีความคิดเป็นแบบโบราณที่ยังคงมีชีวิตอยู่ จึงเห็นได้ว่าคำสอนทางศาสนาสอนให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงามปฏิบัติในสิ่งที่ชอบด้วยคุณธรรม มีความเกรงกลัวต่อบาป เพราะการสร้างบาปนั้นจะได้รับผลตอบแทนที่ไม่ดีคือตกนรก ส่วนการสร้างความดีก็จะได้รับผลตอบแทนที่ดีคือได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนอิทธิพลจากด้านวรรณคดีหรือวรรณกรรมในแต่ละเรื่องก็ได้รับอิทธิพลทางด้านศาสนาและสังคมในยุคนั้น ๆ ด้วย

ยุคการสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 คุณค่าของการสวดคฤหัสถ์ได้รับอิทธิพลมาจากการสวด “กลอนสวด” ซึ่งเป็นการนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรอง กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการ คือ เพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่งเป็นกลอน กลอนสวดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต ซึ่งการสวดกลอนสวดมักปรากฏให้เห็นในรูปแบบของประเพณีต่าง ๆ ของไทย ซึ่งมีอิทธิพลและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ด้วย ประเพณีการสวดต่าง ๆ ที่เป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี 3 ประเพณี ได้แก่ ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ ประเพณีการสวดพระมาลัย และประเพณีการสวดพระอภิธรรม ส่วนรูปแบบของการสวดคฤหัสถ์แบ่งนักสวดออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ รูปแบบนักสวดอาชีพ และรูปแบบนักสวดสมัครเล่น การเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบของการสวดพระมาลัยมาเป็นการสวดคฤหัสถ์นั้น เกิดขึ้นเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงประกาศตั้งธรรมยุติกนิกาย เพื่อปรับปรุงคณะสงฆ์ให้เคร่งครัดต่อพระธรรมวินัย ความนิยมเกี่ยวกับการฟังเทศนาพระมาลัยและการสวดมาลัยสูตรในงานมงคลและงานศพจึงเสื่อมลงไป นอกจากนี้แล้วผลการศึกษาอีกกระแสหนึ่งพบว่าการสวดคฤหัสถ์เป็นการเรียกแทนการสวดพระมาลัยหลังจากที่รัชกาลที่ 1 ได้มีการกำหนดเป็นข้อห้ามไว้เป็นกฎของพระสงฆ์ในกฎหมายตราสามดวง โดยใช้ในพิธีศพเท่านั้น ซึ่งในระยะแรกเป็นการสวดสวมรอยแทนพระสงฆ์เพื่อเป็นเพื่อนแม่ครัวเจ้าภาพหลังจากที่พระสงฆ์กลับแล้ว ต่อมาจึงเป็นมหรสพที่ผู้นิยมจัดหาโดยการจัดจ้างไปสวดในงานศพทั่วไป ซึ่งจะสวดทุกวันหรือสวดเพียงวันเดียวก่อนทำพิธีเผาศพก็ได้

ยุคการแสดงรำสวด ในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน การแสดงรำสวดมีการพัฒนาต่อยอดจากการสวดคฤหัสถ์ และคนไทยเริ่มรู้จักรำสวดในฐานะที่เป็นบทเพลงพื้นบ้าน

ที่มีการใช้แสดงกันในงานศพหลังจากที่พระสงฆ์ได้มีการสวดพระอภิธรรมจบลงแล้ว โดยมีวัตถุประสงค์ในการอยู่เป็นเพื่อเจ้าภาพงานศพ เมื่อพิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงมาเป็นรูปแบบของการแสดงรำสวดดังกล่าว พบว่า เป็นการถ่ายทอดความรู้ของการแสดงรำสวดใน 2 ลักษณะ ได้แก่ หัวหน้าคณะจะทำหน้าที่เป็นครูถ่ายทอดให้กับญาติพี่น้องและลูกหลาน ส่วนอีกลักษณะหนึ่งนั้นจะเป็นแบบครูพักลักจำ การแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันเกิดขึ้นในพิธีบำเพ็ญกุศลศพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา ในทำนองที่ว่า ลูกหลานที่อยู่เบื้องหลังจะต้องทดแทนพระคุณของผู้ตาย ดังนั้นเมื่อมีประเพณีการทำศพบรรดาลูกหลานจะต้องทำด้วยความตั้งใจ โดยมีความเชื่อที่ว่าจะเป็นมรรคผลทำให้ผู้ตายได้รับความสุขและเป็นเกียรติยศเชิดชูให้ผู้ตาย ซึ่งในทางปฏิบัติจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมก่อนจากนั้นแล้วก็จะเป็นการแสดงรำสวดเพื่อเป็นเพื่อนศพและเจ้าภาพ ภายใต้การแสดงดังกล่าวจะมีการใช้ลีลา จังหวะ ท่าทาง การร้อง บทสวด ที่มีท่วงทำนองสนุกสนานเพลิดเพลิน การแสดงรำสวดในยุคปัจจุบัน รูปแบบการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากการสวดพระมาลัยและการสวดคฤหัสถ์ การแสดงดังกล่าวพัฒนาไปสู่รูปแบบการแสดงรำสวดในฐานะที่เป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่มีการประยุกต์ที่ให้คุณค่าทั้งในแง่การสร้างบุญบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่แก่ผู้ตาย นอกจากนี้แล้วบทเพลงของการแสดงรำสวดยังสะท้อนในแง่มุมของการทดแทนบุญคุณความดีงามของผู้ตาย เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันยังคงมุ่งเน้นเนื้อหาสาระด้วยการอนุรักษ์รูปแบบการสวดพระมาลัยเป็นปฐมบทเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อจรรโลงส่งเสริมคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของการสวดพระมาลัยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากนั้นแล้วจึงเริ่มเข้าสู่บรรยากาศของการแสดงรำสวดในรูปแบบยุคปัจจุบัน สิ่งที่เป็นการผลิตซ้ำซึ่งเป็นรูปแบบที่มีการถ่ายทอดในเรื่อยมาตั้งแต่การสวดพระมาลัย และไม่เคยจางหายไปจากสังคมแม้ว่าการแสดงรำสวดจะมีชื่อเรียกเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย นั่นก็คือการใช้บทสวด บทร้องที่สอดแทรกพระธรรมคำสอนตามแนวทางพระพุทธศาสนา ดังที่บรรพบุรุษได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนี้ต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน

กล่าวโดยสรุปแล้ว การสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ และการแสดงรำสวด ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่อาศัยหลักความเชื่อตามแนวคิดไตรภูมิพระร่วง มีลักษณะของอุดมคติเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาพุทธ ในยุคแห่งโลกพระศรีอารย์ซึ่งเป็นหลักคำสอนที่อยู่ไกลต่อการเข้าถึงมาก อันเป็นดินแดนที่เกิดของสัตว์ทั้งหลายซึ่งมีอยู่ 3 ดินแดน ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ซึ่งแนวคิดดังเชื่อว่าสัตว์โลกทั้งหลายก็จะต้องเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมินี้จนกว่าจะสำเร็จเป็นพระอรหันต์ ดังนั้น การแสดงรำสวดที่ยังคงอาศัยเนื้อหาในไตรภูมิพระร่วงไว้โดยละเลยการปรับปรุงให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ปัจจุบันจึงไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากถูกมองว่าเป็นเนื้อหาที่ไม่ทันสมัย อยู่ไกลเกินไปจนยากที่จะเข้าถึงและไม่สามารถพิสูจน์ในเชิงสัจจะนิยมได้ ทั้งนี้เพราะการที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว จึงมีผลทำให้คนส่วนใหญ่หันไปให้ความสนใจกับสิ่งแปลกใหม่ ด้วยเหตุนี้เองความล้าสมัยจึงขาดโอกาสในการแข่งขัน และถ้าหากไม่ได้รับการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอาจจะต้องเสื่อมสลายไปในที่สุด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก สามารถสรุปได้ว่า

ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกมีทั้งหมด 5 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านวัฒนธรรมและปัจจัยด้านเทคโนโลยี ดังนี้

ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดนั้น พบว่า ทั้งรูปแบบและเนื้อหาล้วนแล้วแต่มีความไม่ทันสมัยเมื่อเปรียบเทียบกับสภาพการเปลี่ยนแปลงไปในมิติต่าง ๆ เช่น เนื้อหาในไตรภูมิพระร่วง ที่มุ่งสอนให้เห็นถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตหลังจากที่คนได้เสียชีวิตไปแล้วแบบข้ามภพข้ามชาติ โดยไม่สามารถเห็นผลแบบทันทีทันใด เมื่อสถานการณ์ทางสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคโลกาภิวัตน์ มีผลทำให้เกิดความคิดในเชิงการถกเถียงที่กว้างขวางถึงความเป็นไปได้ในทำนองที่ว่า นรก สวรรค์ หรือสิ่งที่นำมากล่าวอ้างในบทร้อง บทสวดนั้น ๆ ดังนั้น กระแสความเชื่อที่เกิดเป็นข้อถกเถียงกันในสังคมดังกล่าว จึงนำไปสู่หลักความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป และยังมีผลสำคัญต่อการทำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในการแสดงรำสวดแตกต่างกันออกไปด้วย นอกจากนี้แล้วเรายังพบว่า เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของการแสดงรำสวด ก็ยังพบว่ามีการพัฒนารูปแบบของการแสดงที่ไม่แตกต่างไปจากการสวดพระมาลัย การสวดคฤหัสถ์ มากมายนัก ซึ่งรูปแบบที่ใช้กันมาดังกล่าวในทัศนะของคนรุ่นใหม่มองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย ไม่สามารถสร้างแรงดึงดูดใจให้คนรุ่นใหม่นิยม เมื่อได้เปรียบเทียบกับการแสดงประเภทอื่น ๆ ที่สามารถสร้างสรรค์บรรยากาศในมิติต่าง ๆ เช่น ฉาก ไฟ แสง สี เสียง เป็นต้น ที่นำไปสู่การรับชมที่ให้ความตื่นเต้นสมจริงในการแสดงแต่ละครั้ง กล่าวโดยสรุปแล้ว เมื่อวิเคราะห์ถึงปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหาของการแสดงรำสวดดังกล่าว จึงมีจุดเด่นที่สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้น้อยกว่ามหรสพประเภทอื่น ๆ ซึ่งมีผลทำให้การติดต่อจัดหาหรือแม้กระทั่งการสร้างความสนใจในการติดตามรับชมการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ ลดน้อยถอยลงไปด้วย

ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ พบว่า มีรูปแบบการแสดงและค่าใช้จ่ายจากการแสดงเพิ่มขึ้นไปมากกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบันเป็นสังคมที่อาศัยวิถีการดำเนินชีวิตที่จำเป็นต้องยึดถือเงินเป็นตัวตั้ง ดังนั้นการแสดงรำแสดงที่ต้องอาศัยทีมงานนักแสดง นักแสดงที่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ และพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง ซึ่งทั้งหลายทั้งปวงล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่ต้องอาศัยเงินเป็นสิ่งสำคัญ กล่าวโดยสรุปแล้วพัฒนาการของการแสดงรำสวดในอดีตที่ไม่เคยมีค่าใช้จ่ายในการแสดง เป็นการช่วยแรงกัน ในเวลาต่อมาเมื่อสังคมในภาคตะวันออกได้รับอิทธิพลจากกระแสการบริโภคนิยม มีผลทำให้การแสดงรำสวดเริ่มกลายเป็นธุรกิจที่การแสดงดังกล่าวต้องมีค่าตอบแทน ถึงกระนั้นก็ตามค่าตอบแทนดังที่ว่านี้ก็ยังมีราคาไม่สูงมากเฉลี่ยโดยรวมคืนละไม่เกินสามพันบาท แต่ในปัจจุบันนี้ อัตราค่าจ้างทำการแสดงรำสวด มีการปรับราคาไปค่อนข้างสูงมากพอสมควร

ปัจจัยด้านสังคม พบว่า สภาพสังคมไทยในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความทันสมัยในหลายเรื่อง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีผลทำให้กิจกรรมหลาย ๆ อย่างที่เคยมีการสืบสานต่อเนื่องกันมาตั้งแต่ในครั้งอดีตกาลมีพลวัตในการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งพอที่จะสามารถยกตัวอย่างให้เห็นได้จากกิจกรรมบางประการ เช่น ในอดีตเมื่อพิจารณาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

กรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คนไทยส่วนใหญ่มักมีการตั้งศพบำเพ็ญกุศลไว้ที่บ้าน โดยไม่นิยมใช้วัดซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะในการดำเนินกิจกรรมดังกล่าว เมื่อได้วิเคราะห์ปรากฏการณ์ดังกล่าวพบว่า การดำเนินกิจกรรมเช่นนี้มีฐานความคิดมาจากเรื่องความเจริญด้านโครงสร้างพื้นฐาน ความเชื่อทางวัฒนธรรมและความกตัญญูกตเวที แต่เมื่อสภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปและมีอัตราการขยายตัวของประชากรมากขึ้น เราพบว่าปัจจัยดังกล่าวเหล่านั้นส่งผลกระทบต่อความไม่ยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดทั้งทางตรงและทางอ้อม ขณะเดียวกันรูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว ส่งผลให้ประเพณีการตั้งศพไว้ที่บ้านเปลี่ยนไปใช้สถานที่ของวัดในการจัดพิธีกรรมแทน ส่วนสภาพจิตใจของคนในสังคมที่เคยมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันด้วยดีเสมอมาก็เริ่มมีความสั่นคลอนไป กรณีดังกล่าวเห็นได้จากในสมัยอดีตที่จำเป็นต้องแสวงหากิจกรรมการละเล่นเพื่อเป็นเพื่อนศพก็เริ่มหมดความนิยมลงไปตามลำดับ ทั้งนี้เพราะวัดในแต่ละแห่งก็จะมีเงื่อนไขเวลาในการเปิดให้บริการ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลกระทบให้การแสดงรำสวดค่อย ๆ ถูกกลืนกินด้วยวัฒนธรรมของสังคมสมัยใหม่ ที่มีทางเลือกซึ่งมีความหลากหลายในการกำหนดรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ในการจัดงานในแต่ละประเภทตามไปด้วย

ปัจจัยด้านวัฒนธรรม พบว่า มีผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยี ซึ่งจะเห็นได้ว่าปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อทางด้านต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูตผีปีศาจ ความเชื่อเกี่ยวกับหลักพระพุทธศาสนา เป็นต้น วัฒนธรรมที่มีการสืบทอดทางด้านความเชื่อเหล่านี้ เกิดกระแสความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่ ซึ่งจากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย พบว่า เป็นสังคมที่คนไทยเริ่มเสื่อมจากศีลธรรมอันดีงาม โดยมักรับเอาวัฒนธรรมของต่างประเทศที่มีอิทธิพลในการถ่ายทอดผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ กรณีดังกล่าวสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านการแต่งกาย วัฒนธรรมด้านการเคารพผู้ใหญ่ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมสมัยใหม่ ยังส่งผลกระทบต่อการดำเนินวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ในรูปแบบต่าง ๆ อีกด้วย อิทธิพลจากปัจจัยดังกล่าวส่งผลกระทบต่อความนิยมการแสดงรำสวดที่ถือว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากคนรุ่นใหม่มักละเลยเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเนื่องจากมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย หรือเป็นวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่าแก่ที่เป็นเรื่องงมงายไม่สอดคล้องกับยุคสมัย ดังนั้นการแสดงรำสวดจึงได้รับความนิยมลดน้อยถอยลง และถูกการแสดงมหรสพรูปแบบใหม่ ๆ ที่เป็นทางเลือกใหม่ซึ่งมีความน่าสนใจหลากหลายมากกว่าค่อย ๆ กลืนกินไปทีละเล็กทีละน้อยจนกระทั่งล่มสลายไปในที่สุด

ปัจจัยด้านเทคโนโลยี พบว่า ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วของสังคมแต่ละแห่งนั้นผู้คนที่อยู่ในแวดวงต่าง ๆ ในสังคมมีการคิดค้น การสร้างนวัตกรรมในการประดิษฐ์สิ่งอำนวยความสะดวกด้านต่าง ๆ ขึ้นมาแข่งขันกันในสังคมอย่างแพร่หลาย สิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านั้นล้วนแล้วแต่เกิดจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อการต่อสู้แข่งขันในระดับสากล เช่น เทคโนโลยีด้านการสื่อสาร ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์ เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากการพัฒนาเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ ดังกล่าวนั้นมีการบรรจุเอาสิ่งแปลกใหม่ให้สามารถเข้าถึงผู้บริโภคในทุก ๆ ชนชั้น กรณีดังกล่าวสามารถสัมผัสได้จากโทรศัพท์มือถือที่สามารถรับชมได้อย่างหลากหลาย ดังนั้นความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจึงส่งผลสำคัญต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวด ทั้งนี้เพราะคนในสังคมสมัยใหม่สามารถเข้าถึงสื่อสารเกี่ยวกับข้อมูลข่าวสารรวมถึงสื่อความบันเทิงแขนงต่าง ๆ

ได้อย่างทันท่วงที และเป็นทางเลือกที่หลากหลายมีความเหมาะสมกับบริบทของช่วงเวลาในการทำงานซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป กล่าวโดยสรุปแล้ว การพัฒนาปัจจัยด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่มีผลทำให้การแสดงรำสวดได้รับความนิยมน้อยลง เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงด้านอื่น ๆ ที่อาจมีการใช้รูปแบบเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้าช่วยเพื่อสร้างความน่าสนใจ นอกจากนี้แล้วปัจจัยด้านเทคโนโลยีดังกล่าว ยังเหมาะสมกับผู้คนในทุกชนชั้นในสังคมที่สามารถเข้าถึงได้อย่างสะดวกอีกด้วย

ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ตัวแบบการสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก สามารถสรุปได้ว่า

การสร้างความยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ควรต้องประกอบไปด้วยการบูรณาการตัวแบบที่สำคัญซึ่งสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม 2 ตัวแบบเข้าด้วยกัน ได้แก่ ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก และตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก ดังนี้

ตัวแบบด้านเนื้อหาของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก ได้แก่ ตัวแบบพุทธธรรมแนวใหม่ เป็นหลักธรรมคำสอนตามหลักพุทธศาสนาให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน หรืออาจเรียกว่าความเข้าใจในสัจธรรมของโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งการนำเสนอตัวแบบด้านพุทธธรรมแนวใหม่ เป็นการอาศัยการประยุกต์หลักพุทธธรรมของปราชญ์แห่งพุทธศาสนาร่วมสมัยสองท่านที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางโดยทั่วไป ได้แก่ หลักพุทธธรรมแนวใหม่ตามแนวทางของพระพุทธทาสภิกขุ และหลักพุทธธรรมแนวใหม่ตามแนวทางของพระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต) ทั้งนี้หลักพุทธธรรมของท่านผู้รู้ทั้งสองดังกล่าวนั้น มีลักษณะของการสั่งสอนให้ประชาชนทั่วไปได้มีความเข้าใจหลักเกี่ยวกับเหตุและผล กล่าวคือ การใช้ปัญญาซึ่งหมายถึงหลักความคิดของการมองตนเองและการทำจิตให้ว่างเป็นหลัก โดยที่ไม่เอาปัญหาต่าง ๆ ของผู้อื่นมาเป็นภาระทางกายและทางใจ แต่อาจมองเห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในมิติที่ดีและมิติที่ไม่ดี ซึ่งทั้งหลายทั้งปวงก็ไม่จำเป็นที่จะต้องไปยึดเหนี่ยวเกาะติดกับสิ่งที่เกิดขึ้นต่าง ๆ เหล่านั้น

นอกจากนี้แล้วแนวทางของหลักพุทธธรรมแนวใหม่ยังชี้ให้เห็นว่าการบรรลุซึ่งความสุขหรือการกระทำที่ดีในสังคมได้ด้วยตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสมบารมีในหลายภพหลายชาติ หรือการมุ่งกระทำความดีเพื่อให้ได้รับผลบุญจากการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การสะเดาะเคราะห์ การบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือการเซ่นไหว้เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ช่วยเหลืออำนวยความสะดวก เป็นต้น แต่อย่างไรก็ดีการปฏิบัติตนเพื่อสามารถให้บรรลุธรรมและส่งผลให้ชีวิตมีความสุขได้นั้นสามารถกระทำได้โดยทันที ซึ่งเป็นการกระทำที่ใจเป็นหลักอาจไม่ต้องเป็นนักบวชหรือผู้ที่ถือวัตรปฏิบัติธรรมก็ได้ หากแต่เป็นการปฏิบัติตนอยู่ในหลักศีลธรรมอันดีงาม จากนั้นแล้วยังมีการฝึกจิตเพื่อไม่ให้ไปยึดมั่นถือมั่นกับสิ่งที่ไม่แน่นอน หรือการนำพาเอาความทุกข์ต่าง ๆ เข้ามาในชีวิต ซึ่งรวมไปถึงการสร้างบุญ การสร้างบาปกรรม และพิธีกรรมแบบพุทธศาสนาเองด้วย หลักพุทธธรรมตามแนวทางคำสอนของพุทธทาสภิกขุที่ถ่ายทอดสู่สาธารณะโดยทั่วไป โดยมีเจตจำนงให้เข้าใจถึงสัจธรรมของโลกและการทำจิตใจให้ว่าง การสร้างผลดีควบคู่กับการทำประโยชน์เพื่อสังคม ทั้งนี้มีการมุ่งหวังว่าประชาชนบนโลกใบนี้จะเบียดเบียนหรือทำร้ายกันให้น้อยลง ซึ่งแนวทางดังกล่าวเป็นการใช้ความรู้จากความเข้าใจชีวิตจริงของมนุษย์ว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบธรรมชาติที่มี

ความสัมพันธ์สิ่งแวดล้อมทั้งทางด้านกายภาพ ด้านสังคม ด้านการพัฒนาจิตใจ และการพัฒนาด้านสติปัญญา ในทัศนะของพุทธธรรมเห็นว่า เมื่อมนุษย์ก้าวข้ามการเบียดเบียน และการเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันจะสามารถพัฒนาไปสู่ความยั่งยืนที่เป็นประโยชน์เกื้อกูลแก่มวลมนุษยชาติและสิ่งมีชีวิตทั้งโลกโดยทั่วไป

จะเห็นได้ว่าหลักพุทธธรรมแนวใหม่ เป็นการให้หลักธรรมคำสอนที่ยึดมั่นถือมั่นอยู่ในโลกแห่งความเป็นปัจจุบัน ที่ไม่ใช่เรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเพ้อฝันหรือการคิดข้ามภพ ข้ามชาติ และไม่ใช่การอธิบายนรก-สวรรค์ หรือการทำให้รวยหรือจน หรือการทำพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการแก้กรรม หากแต่หลักพุทธธรรมดังกล่าวนั้นเป็นการกำหนดเป้าหมายที่เป็นนามธรรม คือ การมุ่งเน้นการบรรลุนิพานด้วยการประพฤติตนเป็นคนดีอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการหยุดยั้งเรื่องเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด โดยเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นเหตุแห่งความทุกข์ ขณะเดียวกันเมื่อยังมีชีวิตและมีสติที่ดีอยู่ก็พึงพยายามปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของสัจธรรมในเชิงพุทธธรรมที่เรียกว่าวัฏสงสาร ได้แก่ การเวียนว่ายอยู่ในวังวนของการเกิด การแก่ การเจ็บ และการตาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้มนุษย์ไม่มีผู้ใดสามารถหลีกเลี่ยงพ้นผ่านไปได้ หากแต่หลักพุทธธรรมมุ่งสอนให้รู้จักเรื่องเกี่ยวกับการเกิดดี การแก่ดี การเจ็บดี และการตายดี กล่าวโดยสรุปแล้วหลักพุทธธรรมพยายามชี้ทางให้คนพ้นเหตุแห่งทุกข์ด้วยหลักการเชิงเหตุผล ที่พยายามที่เสนอให้มีการนำเอาหลักพุทธธรรมมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันแบบเรียบง่าย เช่น การทำจิตใจให้ว่าง การมองตนเองตลอดเวลา ขณะทำงานให้กระทำอย่างมีสมาธิ โดยที่จิตใจไม่สับสน ไม่เคร่งเครียด อีกทั้งมีการปรับตัวเองให้สอดคล้องไปกับหลักธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา

นอกจากนี้แล้ว รูปแบบเนื้อหาการแสดงที่นำมาใช้กับการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ ควรมีความเหมาะสมและสามารถประยุกต์เนื้อหาที่ทันสมัย เนื้อหามีความกระชับขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาของผู้ชมและสามารถทำให้การแสดงรำสวดนั้นมีบทบาทในการเข้าถึงกลุ่มผู้รับชมได้อย่างหลากหลาย เช่น ผู้รับชมกลุ่มที่เป็นวัยรุ่นก็นิยมเนื้อการแสดงที่ค่อนข้างที่เป็นสากล ความเป็นสากลดังกล่าวนักแสดงรำสวดอาจจะต้องมีการปรับประยุกต์ให้บทร้องรำสวดมีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ความทันสมัยดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ในหลายมิติ ดังเช่น การประยุกต์บทร้องที่สอดแทรกเนื้อบทเพลงและจังหวะดนตรีสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมของกลุ่มวัยรุ่นในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรำสวดแต่ละครั้ง หัวหน้าคณะและตัวนักแสดงเองจำเป็นต้องร่วมกันนึกถึงสิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ของเนื้อในมิติการแสดงทุก ๆ ด้าน ความแปลกใหม่ในที่นี้คือ เนื้อหาการแสดงที่อาจไม่ซ้ำกับการแสดงรำสวดในยุคเก่า ๆ ที่ผ่านมา นอกจากนี้แล้วการแสดงดังกล่าวควรมีการสร้างสถานการณ์ในเนื้อหาของการแสดงให้มีความสมเหตุสมผลและสอดคล้องกับสภาพชีวิตจริงที่เกี่ยวข้องกับคำร้องและบทแสดงจากผู้แสดงฝ่ายต่าง ๆ ควรนำเอาบทบทบาทเนื้อหามาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทในสังคมไทย หรืออาจมีการประพันธ์เนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาสถานภาพของชุมชนในภาคตะวันออกส่วนใหญ่ มีความแตกต่างหลากหลายกันค่อนข้างสูง เช่น ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางด้านเศรษฐกิจและสังคม รวมไปถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม เป็นต้น ปัจจัยต่าง ๆ ที่เป็นตัวแปรซึ่งสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์และการพัฒนาเนื้อการแสดงรำสวดในโอกาสต่าง ๆ ให้ยั่งยืนได้อย่างมีนัยสำคัญ

ตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออก

ตัวแบบด้านรูปแบบของการแสดงรำสวดที่ยั่งยืนในภาคตะวันออกนั้น รูปแบบด้านการแสดง รูปแบบด้านโอกาสในการแสดง รูปแบบด้านจังหวะทำนองในการแสดง รูปแบบด้านสถานที่ที่ใช้แสดง และรูปแบบด้านอุปกรณ์การแสดง ดังนี้

รูปแบบด้านการแสดงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงรำสวดในสมัยใหม่ เพราะถ้าหากการแสดงดังกล่าวมีจุดอ่อนในด้านรูปแบบการแสดงที่ยึดถือแนวทางรูปแบบเดิม ๆ ก็จะมีลักษณะเป็นแบบโบราณที่ขาดมิติของความทันสมัย ไม่สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม ผลที่สะท้อนติดตามมาก็คือ จะไม่มีเจ้าภาพงานจัดหาการแสดงรำสวดไปเล่นในโอกาสต่าง ๆ ในท้ายที่สุดหัวหน้าคณะรำสวดจำเป็นที่จะต้องยุบเลิกคณะ ขณะที่ผลกระทบดังกล่าวส่งผลถึงตัวนักแสดงรำสวดที่ต้องตกงานตามไปด้วย แนวทางที่เป็นการพัฒนารูปแบบด้านการแสดงรำสวดดังกล่าวอาจมีการพัฒนาจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้น มีความน่าสนใจมากขึ้น หรือรูปแบบการแสดงที่มีการสร้างผลงานใหม่ ๆ สำหรับการสร้างรูปแบบด้านการแสดงรำสวดที่ควรจะเป็น ควรมีการดำเนินการใน 6 ขั้นตอน ได้แก่ การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำสวดเพิ่มเติม การมีใจกว้างในการยอมรับคำติชม การใช้เทคนิคภายใต้เทคโนโลยีสมัยใหม่ การร่วมกันทำงานเป็นทีม การทำงานแบบมืออาชีพ และการประเมินผลงานภายหลังการแสดงจบลง

ในส่วนของรูปแบบด้านสถานที่ที่ใช้แสดง ควรมีการเพิ่มสถานที่การแสดงให้มากกว่าการแสดงที่เป็นเพื่อนงานศพเท่านั้น ซึ่งควรจะให้ความสำคัญและการแสวงหาความร่วมมือสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงรำสวดอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ความร่วมมือดังกล่าวจะต้องเป็นการประสานความร่วมมือทั้งสถานที่ภาครัฐและสถานที่ภาคเอกชน การอาศัยภาครัฐในแง่ของการเสริมสร้างนโยบายที่เกื้อหนุนต่อการจัดกิจกรรมการแสดงรำสวดในมิติต่าง ๆ จะต้องทำหน้าที่หลักในการสร้างจิตสำนึกผ่านกระบวนการนโยบายหลักที่อาจมีการกำหนดให้การจัดกิจกรรมหรือโครงการต่าง ๆ ในพื้นที่ที่รับผิดชอบ จะต้องมีการสอดประสานการแสดงรำสวดหรือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับการแสดงรำสวดด้วยเสมอ ขณะที่ภาคส่วนเอกชน ควรมีการเป็นการเชื่อมร้อยเครือข่ายของบ้าน วัด โรงเรียน องค์กรต่าง ๆ จำเป็นที่จะต้องประสานความร่วมมือกันในความมีเจตจำนงที่แน่วแน่ สำหรับการส่งเสริมกิจกรรมการแสดงรำสวดประดุจว่าการแสดงรำสวดนั้นเป็นสมบัติอันล้ำค่าของบรรพบุรุษที่มอบให้ไว้แก่ลูกหลาน

ขณะที่รูปแบบด้านอุปกรณ์การแสดงนั้น ควรจะประกอบไปด้วยเรื่องเกี่ยวกับเวที ฉาก ไฟ แสง สี เครื่องเสียง และเครื่องประกอบดนตรี ที่มีความทันสมัยและเป็นที่ประทับใจของผู้ชมทุกระดับ ซึ่งอุปกรณ์การแสดงดังกล่าวมีพื้นฐานเกิดขึ้นตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี ดังนั้นทุกชนชั้นอาชีพจึงจำเป็นต้องมีการปรับตัวท่ามกลางการแข็งขันค่อนข้างสูง ขณะที่บรรดานักแสดงหรือกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงบันเทิงก็ควรที่จะมีความรับผิดชอบต่อสังคม การรับผิดชอบดังกล่าวหมายถึงนอกจากมีความซื่อสัตย์ต่ออาชีพนั้น ๆ แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาในมิติของการแสดง นักแสดงแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ลิเก ละคร โขน ลำตัด หรือการแสดงประเภทใด ๆ ก็ตาม ผู้เกี่ยวข้องกับวงการดังกล่าวจะต้องมีความพยายามพัฒนาอุปกรณ์การแสดง แนวทางการละเล่นที่ไม่ควรซ้ำแบบเดิม ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมนิยมชมชอบ กล่าวคือ ต้องมีการประยุกต์ให้เข้ากับผู้ชมทุกเพศทุกวัย ภาพการแสดงต้องไม่น่าเบื่อหน่าย และการดำเนินเรื่อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

ควรทำให้กระชับรวดเร็วไม่น่าเบื่อ ดังนั้นการแสดงรำสวดในยุคสมัยใหม่ต้องมีการพัฒนาอุปกรณ์การแสดงอยู่ตลอดเวลา เพราะถ้าหากเวทีการแสดงไม่ยิ่งใหญ่อลังการ เครื่องเสียงขาดความชัดเจนไพเราะ เครื่องดนตรีไม่มีการประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับยุคสมัย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงหากไม่มีความทันสมัยจริง ๆ ก็จะไม่สามารถดึงดูดความสนใจของประชาชนโดยทั่วไปที่สามารถเข้าถึงการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย

อย่างไรก็ดี รูปแบบด้านโอกาสในการแสดง ที่หมายถึงการพยายามแสวงช่องทางและงานแสดงที่ควรมีความหลากหลายมากกว่าการที่การแสดงรำสวดมีโอกาสคับแคบแค่งานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้นเท่านั้น หากแต่ควรจัดรูปแบบสำหรับโอกาสในการแสดงที่สามารถเข้าถึง และเป็นที่ยอมรับของคนโดยทั่วไป เช่น งานแต่งงาน ที่อาจจะต้องมีการเขียนประพันธ์บทร้องควบคู่กับมิติทางการแสดงและการแต่งกายที่เหมาะสมกับบริบทของงานแสดงที่มีความหลากหลายเหล่านั้นด้วย

ท้ายที่สุด รูปแบบด้านจังหวะทำนองในการแสดง ควรมีความแปลกใหม่ควบคู่กับการปรับประยุกต์ที่หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อทำให้สามารถเข้าถึงคนดูได้อย่างหลากหลาย โดยที่ผู้ชมทุกเพศวัยมองดูแล้วรู้สึกไม่ตกยุคสมัย ดังจะเห็นตัวอย่างดังเช่น ลิเก มีการแสดงดนตรีร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิตและเพลงสากล ก่อนที่จะมีการเข้าสู่บรรยากาศของการเข้าแสดงในท้องเรื่องที่จัดเตรียมมา ขณะที่วงดนตรีเพื่อชีวิตก็มีการผสมผสานโดยนำเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของดนตรีไทย เช่น ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น ช่วยเพิ่มความไพเราะและความแปลกใหม่ ดังนั้น การแสดงรำสวดควรมีการศึกษาเพื่อเพิ่มความหลากหลายดังกล่าว อันเป็นการเพิ่มโอกาสในการได้รับความนิยมจากผู้ชมให้มากขึ้น

7.2 อภิปรายผล

ในการวิเคราะห์ถึงองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการศึกษาในดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้ศึกษาจะได้อภิปรายเปรียบเทียบระหว่างข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาและองค์ความรู้เดิมจากเนื้อหาในบทที่ 2 ดังนี้

จากผลการศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย ที่มีข้อค้นพบว่า ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย สามารถสรุปได้ว่ามีประวัติศาสตร์ และคุณค่าใน 3 ระดับ ได้แก่ 1) การสวดพระมาลัย 2) การสวดคฤหัสถ์ และ 3) การแสดงรำสวด ดังนี้

1. การสวดพระมาลัยในสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีคุณค่าในแง่ของการสอนศีลธรรมในระดับชาวบ้าน เป็นการสั่งสอนอบรมให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้หมั่นสร้างแต่กรรมดีเว้นประพฤติกรรมชั่ว รวมถึงการสร้างกุศลผลบุญอย่างสูงไว้ในชาตินี้ ส่งผลทำให้คนได้สามารถพัฒนาตนเองโดยการเข้าใจและการใช้ชีวิตที่ดีอยู่ในโลกธรรม เป็นการสอนให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษด้วยการนับถือพระศรีอาริยเมตไตรยและพระศรีอาริยะ แต่สำหรับคนรุ่นหลัง ๆ มักจะไม่ค่อยได้ยินได้ฟังการสวดพระมาลัยเนื่องจากขาดการสืบสานต่อเนื่องกันมาช้านานมาก ข้อมูลอีกด้านหนึ่งเข้าใจว่าเรื่องการสวดพระมาลัยเกี่ยวข้องทั้งกับงานมงคลจนถึงงานอวมงคล ดังเช่น งานศพ เป็นต้น จากการเล่าเรื่องสู่กันฟังต่อ ๆ กันเรื่อยมายังสามารถสรุปได้ว่า เมื่อครั้งก่อนในยุคพระศรีอาริยะได้ตรัสทำนายเหตุการณ์ในอนาคตว่า โลกจะเข้าสู่กลียุคผู้คนจะรบราฆ่าฟันกันล้มตายเป็นจำนวนมาก แต่ต่อมาเมื่อถึงสมัยพระศรีอาริยะบ้านเมืองกลับมีความสงบสุขไม่มีการรบราฆ่าฟันกัน ขณะที่ประชาชนก็มีแต่ความสุขสมบูรณ์ทุกประการ เมื่อพระมาลัยกลับมาสู่โลกมนุษย์จึงได้นำ

ข้อความเล่านี้มาถ่ายทอดให้ประชาชนทั้งหลายได้ทราบ เพื่อมีความมุ่งหมายให้ประชาชนได้ตระหนักถึงเรื่องเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ ซึ่งจะเป็นมรรคผลทำให้คนทั่วไปได้เร่งสร้างกุศลกรรมกันมากยิ่งขึ้น

2. การสวดคฤหัสถ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 คุณค่าของการสวดคฤหัสถ์ได้รับอิทธิพลมาจากการสวด “กลอนสวด” ซึ่งเป็นการนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรอง กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการ คือ เพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่งเป็นกลอน ส่วนรูปแบบของการสวดคฤหัสถ์ แบ่งนักสวดออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ รูปแบบนักสวดอาชีพ และรูปแบบนักสวดสมัครเล่น การเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบของการสวดพระมาลัยมาเป็นการสวดคฤหัสถ์นั้น เกิดขึ้นเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงประกาศตั้งธรรมยุติกนิกายเพื่อปรับปรุงคณะสงฆ์ให้เคร่งครัดต่อพระธรรมวินัย ความนิยมเกี่ยวกับการฟังเทศนาพระมาลัย และการสวดมาลัยสูตรในงานมงคลและงานศพจึงเสื่อมลงไป นอกจากนี้แล้วผลการศึกษาอีกกระแสหนึ่งพบว่า การสวดคฤหัสถ์เป็นการเรียกแทนการสวดพระมาลัยหลังจากที่รัชกาลที่ 1 ได้มีการกำหนดเป็นข้อห้ามไว้เป็นกฎของพระสงฆ์ในกฎหมายตราสามดวงโดยใช้ในพิธีศพเท่านั้น ซึ่งในระยะแรกเป็นการสวดสวมรอยแทนพระสงฆ์เพื่อเป็นเพื่อนแม่ครัวเจ้าภาพหลังจากที่พระสงฆ์กลับแล้ว ต่อมาจึงเป็นมหรสพที่ผู้นิยมจัดหาโดยการจัดจ้างไปสวดในงานศพทั่วไป ซึ่งจะสวดทุกวันหรือสวดเพียงวันเดียวก่อนทำพิธีเผาศพก็ได้

3. การแสดงรำสวด ในสมัยหลังเหตุการณ์ปฏิวัติสยาม 2475 จนถึงปัจจุบัน การแสดงรำสวดมีการพัฒนาต่อยอดจากการสวดคฤหัสถ์ และคนไทยเริ่มรู้จักรำสวดในฐานะที่เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีการใช้แสดงกันในงานศพหลังจากที่พระสงฆ์ได้มีการสวดพระอภิธรรมจบลงแล้ว โดยมีวัตถุประสงค์ในการอยู่เป็นเพื่อเจ้าภาพงานศพ การแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันเกิดขึ้นในพิธีบำเพ็ญกุศลศพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาเพื่อทดแทนพระคุณของผู้ตาย โดยมีความเชื่อที่ว่าจะเป็นมรรคผลทำให้ผู้ตายได้รับความสุข และเป็นเกียรติยศเชิดชูให้ผู้ตาย ซึ่งในทางปฏิบัติจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมก่อน จากนั้นแล้วก็จะเป็นการแสดงรำสวดเพื่อเป็นเพื่อนศพและเจ้าภาพ มีการประยุกต์ที่ให้คุณค่าทั้งในแง่การสร้างบุญบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่แก่ผู้ตาย นอกจากนี้แล้วบทเพลงของการแสดงรำสวดยังสะท้อนในแง่มุมของการทดแทนบุญคุณความดีงามของผู้ตาย เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงรำสวดในยุคปัจจุบันยังคงมุ่งเน้นเนื้อหาสาระ ด้วยการอนุรักษ์รูปแบบการสวดพระมาลัยเป็นปฐมบทเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อจรรโลงส่งเสริมคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของการสวดพระมาลัยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากนั้นแล้ว จึงเริ่มเข้าสู่บรรยากาศของการแสดงรำสวดในรูปแบบยุคปัจจุบัน เป็นการใช้บทสวดบทร้องที่สอดแทรกพระธรรมคำสอนตามแนวทางพระพุทธศาสนา ดังที่บรรพบุรุษได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนี้ต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน ถึงกระนั้นก็ตามในปัจจุบันความนิยมการแสดงรำสวดลดน้อยถอยลงไปมาก ยังคงเหลงเหลือเพียงชุมชนบางแห่งในแถบชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุมชนท้องถิ่นใน 3 จังหวัดของภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

จากข้อค้นพบซึ่งเป็นผลการศึกษาในเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และคุณค่าของการแสดงรำสวดในดุษฎีนิพนธ์นี้ พบว่า มีผลการศึกษาสอดคล้องกับผลงานของไพศาล วงษ์ศิริ (2525 : 2) ที่ได้เคยศึกษาไว้ในการวิจัยเรื่องการสวดคฤหัสถ์ ที่มีข้อค้นพบว่า วัฒนธรรมประเพณีการสวดพระมาลัย

เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นเรื่องราวความเชื่อทางศาสนาพุทธของพระศรีอาริยเมตไตรย ที่มีเป้าหมายของการสั่งสอนให้คนรู้จักความดี ความชั่วและการปฏิบัติตนมีศีลธรรม การสวดพระมาลัยในอดีตนั้นใช้ในงานมงคล เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น หรือที่ เรียกว่า “กล่อมหอ” แต่ในปัจจุบันพบว่านิยมจัดหามาแสดงในงานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้น เท่านั้น นอกจากนี้แล้วผลการศึกษาครั้งนี้ยังมีความสอดคล้องกับผลงานของอร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538 : 35-70) ในการวิจัยเรื่องการศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่การศึกษามีข้อค้นพบว่า รากฐานการแสดงรำสวดนั้น มีประวัติความเป็นมายาวนานซึ่งเป็นที่นิยมมาตั้งแต่อดีต โดยมีการสวดในรูปแบบของการสวดพระมาลัยซึ่งส่วนใหญ่จะพบแต่ในงานอวมงคลเท่านั้น การสวดจะเริ่มการแสดงหลังพระสวดอภิธรรมเสร็จแต่เดิมพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด แต่ในปัจจุบันฆราวาสทำหน้าที่สวดแทน แต่ในปัจจุบันสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนไป โดยการรับนวัตกรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น ส่งผลให้การสวดคฤหัสถ์ได้รับความนิยมลง ความเชื่อแต่เดิมมีความเชื่อว่าการสวดพระมาลัยเป็นการบำเพ็ญบุญ และผู้รับฟังก็มีความเชื่อว่าได้บุญเช่นกัน ประกอบกับมีส่วนสำคัญในการคลายความทุกข์โศกที่เกิดการสูญเสียหรือพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักไปรวมไปถึงการให้การศึกษาหรือคติชีวิต เนื่องจากการสวดพระมาลัยจากพระคัมภีร์พระมาลัยนั้นจะเป็นการสั่งสอนให้มนุษย์ละเว้นจากการทำความชั่ว เกรงกลัวต่อบาป ให้หมั่นสร้างความดีเพื่อเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ อีกทั้งยังมีคุณค่าด้านสังคมสัมพันธ์ หมายความว่า เมื่อหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จสิ้นแขกที่มาร่วมงานศพก็จะได้มีโอกาสอยู่ร่วมกันทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ส่งผลทำให้เกิดความเข้มแข็งในสังคมและมีคุณค่าในการอนุรักษ์เผยแพร่วรรณกรรม ซึ่งนอกจากการนำเนื้อหาจากพระคัมภีร์พระมาลัยมาแสดงแล้วนั้น ในปัจจุบันบทสวดพระมาลัยได้มีการตัดตอนหรือลอกเลียนเนื้อหา มาจากวรรณคดีไทยที่เป็นที่นิยมอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าการสวดพระมาลัยมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมของไทยให้ดำรงอยู่และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายอีกด้วย ในทำนองเดียวกันผลการศึกษาในครั้งนี้ยังสอดคล้องกับแนวทางและผลการศึกษาของอนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธิ์ (2559-2560 : 111) ในผลงานเรื่อง รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง โดยผลการวิจัยพบว่า รำสวดพัฒนารูปแบบมาจากการสวดพระมาลัยและสวดคฤหัสถ์ โดยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวระยองที่พบในงานอวมงคล แสดงความเคารพแก่ผู้เสียชีวิต มีส่วนช่วยให้เจ้าภาพและผู้ที่มาร่วมงานผ่อนคลายความโศกเศร้า เมื่อวิเคราะห์ผลการศึกษาที่ผู้วิจัยได้รับครั้งนี้และนำไปเปรียบเทียบกับพรมแดนความรู้จากการศึกษาที่มีอยู่เดิม ดังเช่นผลงานของไพศาล วงษ์ศิริ (2525 : 2) อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538 : 35-70) และการศึกษาของอนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธิ์ (2559-2560 : 111) ที่มีผลการศึกษาสอดคล้องเป็นไปในทางเดียวกัน จึงสามารถสรุปอภิปรายผลได้ว่า ในประเด็นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณค่าของการแสดงรำสวดในสังคมไทย ที่ผู้วิจัยตั้งเป็นวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่งไว้สำหรับการศึกษาครั้งนี้ เป็นการยืนยันองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิม

ขณะที่ผลการศึกษาศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ที่มีข้อค้นพบว่า ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น มีทั้งหมด 5 ปัจจัย ได้แก่ 1) ปัจจัยด้านรูปแบบและเนื้อหา 2) ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ 3) ปัจจัยด้านสังคม 4) ปัจจัยด้านวัฒนธรรม และ 5) ปัจจัยด้านเทคโนโลยี การสร้างเสริมสร้างความยั่งยืนดังกล่าว

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ควรเริ่มต้นจากการฟื้นฟูเสียก่อน โดยมีในแนวทางการปฏิบัติที่สามารถกระทำได้หลายแนวทาง เช่น การสนับสนุนจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น การจัดให้มีการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และประเพณีวัฒนธรรมของการแสดงรำสวดในทุกระดับชั้น สำหรับแนวทางในการฟื้นฟูเบื้องต้นควรมีการเริ่มต้นจากการศึกษาในระดับขั้นพื้นฐาน ซึ่งถือว่าถือเป็นจุดเริ่มต้นและมีความสำคัญต่อการดำเนินนโยบายดังกล่าวอย่างยิ่งยวด โดยอาศัยเครือข่ายความร่วมมือจากหลายภาคส่วน เช่น วัด ชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น โรงเรียน เป็นต้น ควบคู่ไปกับการประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ อันเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ ความสำคัญ วัฒนธรรม และรูปแบบของการแสดงรำสวด ในภาคตะวันออกที่กำลังสูญหาย เช่น การประชาสัมพันธ์ทางสื่อโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง หนังสือพิมพ์ หอกระจายข่าว และสถานที่ประชาสัมพันธ์ของภาคส่วนราชการ เป็นต้น อย่างไรก็ดีการถ่ายทอดและการผลิตซ้ำที่หมายถึงการสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันภายในชุมชน ด้วยการอาศัยกลไกของการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนอย่างเข้มข้น การเสริมสร้างจิตสำนึกและคุณค่าให้เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเด็กสำหรับการสืบสานการแสดงรำสวดให้สามารถถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้นการจะขับเคลื่อนกิจกรรมการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงรำสวดเพื่อก่อให้เกิดความยั่งยืนสู่อนาคตได้อย่างมั่นคง จำเป็นต้องบูรณาการความรู้เข้าด้วยกันระหว่างนักวิชาการ ปราชญ์ชุมชน และภาคประชาสังคมทุกภาคส่วนทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการในชุมชนท้องถิ่น เช่น พระสงฆ์ ครู นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ชุมชน ผู้อาวุโสชุมชน องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ปกครองท้องที่ และประชาชน เป็นต้น ถึงกระนั้นก็ตามการส่งเสริมกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงรำสวด เป็นการให้ความสำคัญและการร่วมมือสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงรำสวดอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ความร่วมมือดังกล่าวจะต้องเป็นการประสานความร่วมมือแบบบูรณาการทั้งภาครัฐและภาคเอกชน การที่จะสามารถบูรณาการการสร้างกิจกรรมในลักษณะของการร่วมมือกันระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยภาครัฐที่มีความพร้อมทางด้านทรัพยากรทางการบริหารจัดการที่พร้อมกว่า เช่น ความพร้อมด้านงบประมาณ สถานที่ บุคลากร และอื่น ๆ ความพร้อมเหล่านี้จะสามารถเอื้ออำนวยความสะดวกต่อการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการแสดงรำสวดได้ ภาคส่วนเอกชน อาจมีการนำผลกำไรจากการดำเนินธุรกิจมาสนับสนุนการจัดตั้งเป็นรูปแบบของกองทุนของการแสดงรำสวดในลักษณะของการเชื่อมร้อยเครือข่ายภายในชุมชนต่าง ๆ ที่มีอยู่ในลักษณะของคำว่า “บวร” อันหมายถึงการอาศัยการเสริมสร้างพลังชุมชนด้วยเครือข่ายของบ้าน วัด โรงเรียน และสุดท้ายเกี่ยวกับการพัฒนาและการปรับปรุง ที่การแสดงรำสวดจะต้องมีความพยายามพัฒนารูปแบบการแสดงที่ไม่ควรซ้ำแบบเดิม ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมชื่นชอบ เช่น เนื้อเรื่องต้องดีมีความสมจริง บทร้องต้องมีการประยุกต์ให้เข้ากับผู้ชมทุกเพศทุกวัย รูปแบบการแสดงต้องไม่น่าเบื่อหน่าย และการดำเนินเรื่องควรทำให้กระชับรวดเร็ว ซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงรำสวดร่วมสมัยแนวใหม่ ๆ ที่มีการปรับประยุกต์ที่สอดคล้องกับสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

ในการอภิปรายผลการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกนั้น เมื่อพิจารณาผลการศึกษาที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ จะเห็นได้ว่าข้อค้นพบดังกล่าวยังคงมีความสอดคล้องกับองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิม ดังเช่น ผลงานการศึกษาของนักวิชาการท่านต่าง ๆ ที่สามารถนำมาศึกษาเทียบเคียงไว้ในบทนี้ ซึ่งได้แก่ ผลงานของสุวิทย์ รัตนปัญญา (2553 : 194) ที่ได้ทำการศึกษาไว้ในเรื่องหมอคำกลอน : บริบท คุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่

ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยผลการศึกษา พบว่า ในการดำรงอยู่ของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ควรมีปัจจัยเงื่อนไขด้านต่าง ๆ ได้แก่

ปัจจัยเงื่อนไขด้านการศึกษา โดยจะต้องมีสถาบันการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกลอน และจะต้องมีหลักสูตรท้องถิ่น หลักสูตรในสถานศึกษา หลักสูตรระดับอุดมศึกษาที่สามารถเรียนรู้ได้จริงและสามารถนำไปประกอบวิชาชีพได้ อีกทั้งสถาบันการศึกษาต้องมีบทบาทในการส่งเสริมบรรจุลงเป็นหลักสูตรการศึกษาในระบบซึ่งจะต้องจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

ปัจจัยเงื่อนไขนโยบายภาครัฐ คือ ภาครัฐจะต้องมีองค์กรบริหารจัดการเกี่ยวกับหมอลำกลอนอย่างชัดเจน มีความจริงจัง จริงใจ ในการบริหารจัดการและการส่งเสริม เพื่อการอนุรักษ์ให้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทย ส่งเสริมการสืบทอดโดยการจัดตั้งสนับสนุนงบประมาณสู่โรงเรียนภูมิปัญญาด้านหมอลำกลอนในระดับจังหวัดให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม ขณะที่สื่อภาครัฐควรมีส่วนร่วมในการส่งเสริมการอนุรักษ์ ส่วนในเชิงยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการอนุรักษ์ควรมีการดำเนินการ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 1 การรักษาและสืบทอดให้คงอยู่อย่างมั่นคง ยุทธศาสตร์ที่ 2 สร้างค่านิยมจิตสำนึกในการชมการแสดงหมอลำกลอน ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนวัฒนธรรมของหมอลำกลอนมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และยุทธศาสตร์ที่ 4 การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

นอกจากนี้แล้ว ความสอดคล้องดังกล่าวยังเป็นการยืนยันองค์ความรู้เดิมได้จากผลงานการวิจัยของวนิดา ริกากรณ์ (2545 : 136-138) ที่ได้เคยทำการศึกษาการดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา ซึ่งผลงานดังกล่าวมีข้อค้นพบเกี่ยวกับเงื่อนไขและปัจจัยที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางสังคมที่ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปจะต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ประกอบเข้าด้วยกัน ได้แก่ ปัจจัยด้านผู้ดูหรือผู้ชม ที่ได้รับประโยชน์ทั้งในความบันเทิงและความรู้ต่าง ๆ ปัจจัยด้านผู้ว่าจ้าง เพราะเดิมทีซอจะมีการแสดงเฉพาะงานบุญหรืองานพิธีกรรมเท่านั้น ปัจจัยด้านการปรับรูปแบบในการแสดง โดยมีการพัฒนารูปแบบให้น่าสนใจมากขึ้น เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้ฟัง ปัจจัยด้านการเผยแพร่และการแสดงผ่านวิทยุ-โทรทัศน์ เมื่อความเจริญทางด้านเทคโนโลยีสูงขึ้น สื่อมวลชนจึงมีหลายรูปแบบและแพร่กระจายอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นภาพ เสียง และลายลักษณ์อักษร และยังเป็นโอกาสให้ผู้ที่นิยมฟังซอสามารถเลือกรับชม รับฟัง ได้หลายช่องทางตามความต้องการ และปัจจัยด้านการสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งการละเล่นของแต่ละวัฒนธรรมเป็นเครื่องบอกความแตกต่างหรือคล้ายคลึงของสังคมนั่นเอง และเมื่อชุมชนเป็นคนกำหนดวัฒนธรรมร่วมกันชุมชนต้องร่วมกันรับเงื่อนไขของวัฒนธรรมว่ามีคุณค่าอะไร ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของประเพณีอันเป็นผลต่อการละเล่นของแต่ละท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมบุคคล เพราะพฤติกรรมหรือการแสดงออกของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะค่านิยมที่ผู้นั้น มีอยู่ และปัจจัยด้านการถ่ายทอดการละเล่นสู่กลุ่มชนต่าง ๆ เช่น นักเรียน นักศึกษา และรวมถึงผู้ที่ให้ความสนใจทั่วไป โดยสถาบันทางการศึกษาเชิญช่างซอไปสอนการละเล่นตามสถาบันการศึกษาที่ได้จัดการละเล่นพื้นบ้านไว้ในหลักสูตร เพื่อที่จะได้สืบทอดต่อจากตนเองเป็นคนรุ่นใหม่ทำหน้าที่สืบทอดต่อไป

อย่างไรก็ดี ผลการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อความไม่ยั่งยืนดังกล่าว ยังมีความสอดคล้องกับผลงานของสุปิยา ทาปทา (2550 : 53-59) ในศึกษาเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการล่มสลายทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังประโมทัย จังหวัดอำนาจเจริญ พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ ปัจจัยด้านผู้ที่เกี่ยวข้องควรหาสาระสำคัญที่เป็นความรู้ความคิดและแนวทางต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมมากกว่าความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวมาแสดงให้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็หารูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจของผู้ชมเพิ่มขึ้นด้วย ปัจจัยด้านการปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงให้ดีขึ้น โดยการประยุกต์ความหลากหลายเข้าไปร่วมด้วยภายใต้ขอบเขตที่สามารถทำได้ เพื่อตอบสนองความต้องการของเจ้าภาพและผู้ชม ขณะที่ปัจจัยด้านหน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ควรให้ความร่วมมือในการสืบทอดโดยหาโอกาสว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ ที่หน่วยงานขององค์กรจัดขึ้นหรืออาจจะให้การสนับสนุนในด้านงบประมาณ รวมถึงปัจจัยด้านการสืบทอดที่ควรฝึกหัดการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ที่มีใจรักและพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดจากครู และปัจจัยด้านการมีส่วนร่วม โดยการพบปะพูดคุยถึงสถานการณ์ทั่วไปของผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาทางปรับปรุงและพัฒนาตนเองทั้งในด้านรูปแบบ และสาระสำคัญที่จะสอดแทรกเข้ามาในการแสดงที่จะสื่อความหมายในเชิงคุณค่าให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบ โดยการนำเอาผลการศึกษาที่ได้รับมาทำการอภิปรายผลการศึกษา ในประเด็นเกี่ยวกับการสร้างความรู้ใหม่ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า การแสดงรำสวดกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยยะสำคัญ ดังจะเห็นได้จากในอดีตสังคมมักจะมองแต่ด้านมนุษยศาสตร์ คือ การแสดงรำสวดที่มุ่งหวังเพียงเพื่อเป็นเพื่อนงานศพมิติเดียวเท่านั้น แต่ละเลยการให้ความสำคัญกับบริบททางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา จึงมีจุดอ่อนในการพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบที่ไม่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ดังนั้น การที่จะสามารถทำให้การแสดงรำสวดสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคม จึงจำเป็นจะต้องพิจารณาการเปลี่ยนแปลงของสังคมในมิติต่าง ๆ ควบคู่กันไปด้วยตลอดเวลา

7.3 ข้อเสนอแนะ

ในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับข้อเสนอแนะในที่นี้ เป็นการอาศัยการบูรณาการความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในแง่มุมของการนำองค์ความรู้ที่สามารถรวบรวมได้ในช่วงระยะเวลาที่ศึกษาไปใช้ในการขับเคลื่อนกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างเป็นรูปธรรม รวมถึงข้อเสนอแนะในการต่อยอดองค์ความรู้ในการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการแสดงรำสวดที่อาจมีขึ้นในอนาคตในอย่างสอดคล้องกับบริบทของสังคมในภาคตะวันออกที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอข้อเสนอแนะออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย และข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป ดังนี้

7.3.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

หลังจากมีการปรับปรุงด้านเนื้อหาและรูปแบบการแสดงรำสวดแล้ว ในการสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดร่วมสมัยแล้วนั้น ควรมีการบริหารการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกใหม่เพื่อก่อให้เกิดมรรคผลอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลในเชิงปฏิบัติ ภายใต้ข้อเสนอรวม 4 นโยบายหลัก ดังนี้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยบูรพา

1. นโยบายการบริหารด้านรูปแบบและเนื้อหา คือ ความพยายามศึกษาหาแนวทางปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาให้มีความทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้ผู้รับชมทุกระดับสามารถเข้าถึงการแสดงดังกล่าว เช่น การปรับเนื้อหาจากไตรภูมิพระร่วงมาเป็นเนื้อหาแบบโลกทัศน์พุทธธรรมแนวใหม่ ควบคู่ไปกับการปรับปรุงรูปแบบการแสดง ท่วงทำนองในบทร้อง การประยุกต์ท่ารำท่าเต้นและการเติมเต็มสีสันด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ทันสมัย เป็นต้น

2. นโยบายการบริหารด้านการศึกษาและการฟื้นฟู คือ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรมีการฟื้นฟู ควบคู่กับการให้ความรู้ในสถาบันทางการศึกษา นอกจากนี้แล้วควรมีการธำรงรักษาความรู้เรื่องการแสดงรำสวดจากปราชญ์ในท้องถิ่นไว้ในทุกระดับ

3. นโยบายการบริหารด้านการส่งเสริมและการถ่ายทอดการผลิตซ้ำ คือ ควรมีการเสริมพลังความร่วมมือจากองค์กรภาคส่วนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ท่ามกลางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเข้าไปด้วย องค์กรภาคส่วนต่าง ๆ เหล่านี้อาจได้แก่ ประชาชนชาวบ้านโดยทั่วไป องค์กรภาคประชาสังคม องค์กรกลุ่มต่าง ๆ ในชุมชนท้องถิ่น

4. นโยบายการบริหารด้านการเผยแพร่และการประชาสัมพันธ์ คือ ควรมีการประชาสัมพันธ์ที่อาศัยช่องทางที่หลากหลาย ซึ่งจะสามารถนำไปสู่การรับรู้ในกลุ่มผู้บริโภคอย่างลุ่มลึก ทั้งนี้เพราะจากพัฒนาการด้านเทคโนโลยีภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ ที่ภาคส่วนต่าง ๆ ต้องมีการแข่งขันกันอย่างเข้มข้นในสื่อสารมวลชนแขนงต่าง ๆ เช่น อินเตอร์เน็ต โทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ ซึ่งรวมไปถึงสื่อประชาสัมพันธ์ประเภทต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นด้วย

7.3.2 ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

หลังจากที่ได้มีการดำเนินการศึกษาเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก เป็นที่เรียบร้อยสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการดำเนินการศึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการแสดงรำสวดในมิติต่าง ๆ หลังจากนี้ ได้แก่

1. ควรทำการศึกษารูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออกโดยการใช้วิธีการศึกษาในเชิงปริมาณหรือเชิงผสมผสาน เพื่อการสำรวจข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับบริบทของการแสดงรำสวดในมุมที่กว้างมากขึ้น อันจะสามารถนำไปสู่การปรับประยุกต์องค์ความรู้ที่ได้รับดังกล่าว เพื่อก่อให้เกิดรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนได้ในหลาย ๆ มิติ ซึ่งอาจมีการศึกษาในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด เนื่องจากการศึกษาประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าประกอบกับการศึกษาเอกสารอย่างลุ่มลึก พบว่า พื้นที่ในสามจังหวัดดังกล่าวถือได้ว่าเป็นถิ่นกำเนิดของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก ที่มีประวัติศาสตร์ต่อเนื่องยาวนานมากกว่า 200 ปี

2. ควรมีการศึกษาเพื่อสำรวจศักยภาพของแต่ละชุมชนซึ่งมีประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับการแสดงรำสวด ทั้งนี้เพื่อทำให้สามารถรวบรวมองค์ความรู้ดังกล่าวไปสู่การพัฒนาเชิงบูรณาการโดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในแง่มุมของการวิเคราะห์อนาคต ในทำนองที่ว่า ถ้าหากระยะเวลาที่ผ่านไปสามถึงห้าปีข้างหน้าจะมีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องใด ๆ เกิดขึ้นบ้าง และความเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ จะมีผลต่อการพัฒนาศักยภาพของชุมชนท้องถิ่น ที่มีบทบาทต่อการสร้างความยั่งยืนให้กับการแสดงรำสวดของภาคตะวันออกในอนาคตหรือไม่อย่างไร

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บรรณานุกรม

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

บรรณานุกรม

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์ (2549). **สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กระทรวงวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.). **มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: รำสวด.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/236-performance/317-----m-s. 26 ธันวาคม 2564.

_____. (2559). **การเล่นรำสวด : การละเล่นพื้นบ้านในงานศพ.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : https://www.mculture.go.th/young/ewt_news.php?nid=236&filename=index. 12 กุมภาพันธ์ 2563.

_____. (2560). **รำสวด.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : https://www.m-culture.go.th. 1 กันยายน 2564.

กลุ่มเยาวชนภาคตะวันออก. (20 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์.

กวี ศิริธรรม. (2532). **“ดนตรีกาหลอ”. ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21**. ม.ป.ท. อัดสำเนา.

_____. (2532). **ดนตรีกาหลอ**. ว.ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22, มหาวิทยาลับสงขลานครินทร์ สงขลา.

กฤษฎา สวัสดิชัย. (20 มีนาคม 2564). ผู้สื่อข่าว ไทยพีบีเอส. สัมภาษณ์.

กฤษณวรรณ ถาวรพงศ์สถิตย์. (2551). **ภาพสะท้อนบทบาทและวิถีชีวิตเพลงพื้นบ้าน กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจน์ กรณีย์. (15 มกราคม 2564). ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง. สัมภาษณ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค**. กรุงเทพฯ : อินฟินิตี้เพรส.

กิตติมา ชาญวิชัย. (2554). เพลงพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลกในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม. **วารสารบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร**, 6(2) : 29-39.

จรรยาศิริ เดชปภา. (2 กุมภาพันธ์ 2564). รองปลัด อบต.ท่าช้าง. สัมภาษณ์.

จินตนา กระบวนแสง. (2539). **นานาสาระวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศรีเมือง.

จุมพล รอดคำดี และคณะ. (2527). **การสำรวจสื่อพื้นเมืองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** รายงานผลการวิจัย ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2535-2536). วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน. **มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์**, 10(2) : 42-59.

_____. (2539). **วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ.** ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 (140-162) ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. (2524). **พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชลิตา สุขเทพ. (ม.ป.ป.). **สุนทรียศาสตร์และสุนทรียภาพ.** (ออนไลน์) แหล่งที่มา : https://sites.google.com/site/pmtech23011004/sunthriysastr-beuxng-tn. 6 กรกฎาคม 2562.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ชัชวาลย์ อ่อนละมุล. (2549). **ดนตรีในพิธีกรรมม็วดของหมู่บ้านวัฒนธรรม บ้านทุ่งใหญ่ อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชัย เรืองศิลป์. (2517). **ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352–2453 ตอนที่ 1 ด้านสังคม.** กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์บ้านเรืองศิลป์.

ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์. (2554). **วิธีวิทยาการวิจัยทางสังคม**. จันทบุรี : โครงการการผลิตตำรา สาขารัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

ชาญวิทย์ ชุมศรี. (2549). **การศึกษาการละเล่นพื้นบ้านกลองยาว อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด.** บุรีรัมย์ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

ชำเลือง วุฒิจันทร์ และคณะ. (2524). **หลักการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่นักเรียน**. กรุงเทพฯ : กรรมการศาสนา.

ชื่น ศรีสวัสดิ์. (2550). **รูปแบบและคุณค่าของหนังบักตื้อในทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมต่อชุมชนอีสาน : กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดยโสธร.** รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2540). **“วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ” ใน สุนทรียรสและความงามแห่งเสียงดนตรีวิทยา.** ม.ป.ท. อัดสำเนา.

_____. (2563). **ดนตรีในงานประเพณีปอยหลวงที่วัดสันดอนมูลเชียงใหม่.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://www.smusichome.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538675612&Ntype=4. 6 กรกฎาคม 2562.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐนันท์ ศิริเจริญ. (2552). **สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : https://www.researchgate.net. 1 ธันวาคม 2561.

ณัฐสม ตังเดชะหิรัญ. (2560-2561). **ยุทธศาสตร์ “One Belt, One Road” เส้นทางสายไหมแห่งศตวรรษที่ 21 ความท้าทายและผลกระทบที่มีต่อประเทศไทย.** หลักสูตรการป้องกันราชอาณาจักร รุ่นที่ 60. อัดสำเนา.

ดลหทัย. (2538). หอมดอกลดาวัลย์ที่วังแดง. **บ้านและสวน**, 19(226), 257-264.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2511). **ตำนานพระปริตร. พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร:** โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนาวาตรีหลวงกำธรชลธาร (เกิด ชาตะนาวิน) ณ ฌาปนสถานกองทัพบกวัดโสมนัสวิหาร. วันที่ 30 ตุลาคม 2511.

ทรงศักดิ์ บรรจงกิจ. (24 มกราคม 2564). หัวหน้าคณะรำสวดอรชุนลูกสุนทรภู่. สัมภาษณ์.

ทองพูล บุณยมาลิก. (2542). **พิธีสวดพระอภิธรรม : การศึกษาสังเกต.** กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ธนเดช เอื้อศรี. (ม.ป.ป.). **กฎหมายสำหรับพระสงฆ์**. (ออนไลน์). แหล่งที่มา : https://sites.google.com/site/smcucorat/Home/khxmul-web/pi-4-2552/pi-4-1-2552/kdhmay-sahrab/bthkhwam-kd/phra-rach-bayyati-khna-sngkh/kdhmay-phra-sngkh-khxng-thiy. 15 มีนาคม 2564.

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ. (2555). **พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นักแสดงรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด. (15 มกราคม 2564). สัมภาษณ์.

นันทา ขุนภักดี. (2539). **เสนาะศัพท์สดับทำนองร้อยกรองไทย.** ใน กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และคณะ (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์. (1977) จำกัด.

นิฏฐิตา เจริญสุข และคณะ. (2552). **การเล่นรำสวดในจันทบุรี กรณีศึกษาคณะนายมงคล มรรผล ตำบลตะกาดเง้า อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี.** ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

นิสา เมลานนท์. (2541). **การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

นีรนุช นิรุตติศาสตร์. (2551). **สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง**. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บาลี ศักดิ์เจริญ. (2555). **อัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของดนตรีและรำวงคองกา : กรณีศึกษา อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญเจริญ บำรุงชู. (2553). **แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหนังประโมทัยอีสานเพื่อส่งเสริมคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญรอง ชาวบ้านกร่าง. (2556). **แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเพลงพื้นบ้านชุมชนหนองผักนาก ตำบลหนองผักนาก อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุณย์ นิลเกษ. (2523). **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** เชียงใหม่ : โครงการตำรา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปรมินท์ จารุวร. (2542). **ทำนองสวดพระมาลัยของชาวหนองขาว อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประกอบ โชประการ. (2513). **วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา-รัตนโกสินทร์**. พระนคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ. (2560). **เรื่อง การบริหารจัดการเวลาเรียนของสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : https://www.skprivate.go.th/group/detail/19. 13 มิถุนายน 2563.

ปรานี วงษ์เทศ. (2525). **พื้นบ้าน พื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน (2547). **การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ป๊อ ชัยยุทธ. (2551). **หลักวิเคราะห์สื่อพื้นบ้าน.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/porchaiyut/2008/10/25/entry-3. 13 กุมภาพันธ์ 2563.

เปลื้อง ณ นคร. (2510). **ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช.

พรทิพา บุญรักษา. (2559). **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านไทย.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://poppy-porntipa.blogspot.com/2016/09/blog-post_28.html. 25 กุมภาพันธ์ 2563.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์.ปยุตฺโต). (2549). **พุทธวิธีในการสอน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหธรรมมิก จำกัด.

พวงเพ็ญ รักทอง. (2539). **การศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

พิมลพรรณ มณีวรรณ. (20 กุมภาพันธ์ 2564). หัวหน้าฝ่ายข่าวและผลิตรายการเคเบิ้ล CTV จันทบุรี. สัมภาษณ์.

พิสุทธิ์ การบุญ. (2557). การศึกษาวิเคราะห์บทไหว้ครูรำสวด จังหวัดจันทบุรี. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 15(2), 58-68.

พุทธทาสภิกขุ. (2535). **คู่มือมนุษย์ฉบับสมบูรณ์**. กรุงเทพฯ : ธรรมสภา.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). **ลำนำแห่งสยาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นิตยสาร HI-FI STEREO.

เพชรตะบอง ไพศูนย์. (2553). **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของไทดำในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาเปรียบเทียบไทดำ ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ.** รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. เลย : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนาภูมิภาค มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

ไพฑูรย์ เครือแก้ว. (2540). **ลักษณะสังคมไทยและการพัฒนาชุมชน**. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.

ไพศาล วงษ์ศิริ. (2525). **สวดคฤหัสถ์**. พระนครศรีอยุธยา : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

ภูริวัต ขุนสุนทร. (10 มกราคม 2564). ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาลเมือง 2 จังหวัดจันทบุรี. สัมภาษณ์.

มงคล มรรคผล. (10 มกราคม 2564). หัวหน้าคณะรำสวด. สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมท. (2494). **สวดคฤหัสถ์.** งานสังคีตศิลป์ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2492-2494. หน้า 135-138. พระนคร : กรมศิลปากร

ยงยุทธ นิลโกศล. (15 มกราคม 2564). ครูวิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนเทศบาลเมืองขลุง 2. สัมภาษณ์.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2563). วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก : กรณีศึกษาเพลงรำสวด คณะอเนก สารเนตร จังหวัดตราด. **วารสารดนตรีและการแสดง**, หน้า 17-28.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ : สหธรรมมิก

เรณู โกศินานนท์. (2540). **นาฏดุริยางค์สังคีตกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2551). **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วนิดา ริกาภรณ์. (2545). **การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิชัย เวชโอสถ. (20 กันยายน 2563, 15 มกราคม 2564, 20 กุมภาพันธ์ 2564). หัวหน้าคณะรำสวด สัมภาษณ์.

วิเชียร ณ นคร และคณะ. (2521). **นครศรีธรรมราช**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

วิเชียร รักการ. (2529). **วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย**. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์.

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี. (2563). **การจัดการเรียนรู้ของนักศึกษา เรื่อง รูปแบบการเล่นรำสวดของคณะวิชัยราชันย์**. (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://nadtasinchan.ac.th/clientupload/nadtasinchan/ download/%20(KM).pdf. 15 พฤษภาคม 2563.

ศนิท บาศรี. (2553). **ตุ้มโมง : ดนตรีในพิธีกรรมของกลุ่มชาวไทย - เขมรจังหวัดสุรินทร์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและพัฒนาท้องถิ่น, มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2543). **ลูกแก้วเมียขวัญ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน. (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ).

ศิลปวัฒนธรรม. (2527). หน้า 94-95. 5(7) พฤษภาคม 2527. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม.

ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม. (2535). **ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก.** ม.ป.ท. อัดสำเนา.

ส.ธรรมภักดี. (ม.ป.ป.). **ลำมหาชาติ มาลัยหมื่น มาลัยแสน.** (ม.ป.พ.).

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์. (2555). **พุทธธรรม ฉบับปรับขยาย**. พิมพ์ครั้งที่ 22. มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์.

สมบัติ ทับทิมทอง. (2544). **สภาพการดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม.** รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (กลุ่มมนุษยศาสตร์), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมหมาย เปรมจิต. (2524). **ตำนานฟื้นเมืองลานนาเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมหวัง ธรรมจริยา. (12 มกราคม 2564). นักแสดงอาวุโส. สัมภาษณ์.

สังวร อาชีวะ. (20 มีนาคม 2564). หัวหน้าคณะรำสวดตำบลเขาสมิง. สัมภาษณ์.

สันต์ สุวรรณประทีป และคณะ. (2531). **สวดคฤหัสถ์ ชาวบ้านเขาวัง อ.เมือง จ.ราชบุรี**. เอกสารประกอบรายการแสดงครั้งที่ 455 วันศุกร์ที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2531. กรุงเทพ ฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

สันทนี อาบัวรัตน์. (2528). **การศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่องมาลัยหมื่นมาลัยแสน**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ ประสานมิตร.

สาเก. (18 กุมภาพันธ์ 2564). หัวหน้าคณะรำสวดคลองใหญ่. สัมภาษณ์.

ส้าง พรศรี. (2527). สวดคฤหัสถ์ที่อยุธยา. **ศิลปวัฒนธรรม,** 5(9), 70-72.

สาธิต ทองเปรม. (14 มกราคม 2564, 20 มีนาคม 2564). พระวัดบางสระเก้า. สัมภาษณ์.

สายพิรุณ สินฤกษ์. (2546). **ดนตรีในสังคมวัฒนธรรมของชาวชอง ตำบลตะเคียนทอง จังหวัดจันทบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2557). **“สวดพระมาลัยภาคใต้” ในมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ**. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

สำราญ ช่างไม้. (18 กุมภาพันธ์ 2564). หัวหน้าคณะรำสวดตำบลคลองใหญ่. สัมภาษณ์.

สำเร็จ ใจช่วย. (7 กุมภาพันธ์ 2564). หัวหน้าคณะวงดนตรีพื้นบ้านสำเร็จศิลป์. สัมภาษณ์.

สิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2547). แนวคิดทางมานุษยดนตรีวิทยา. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 12(2), 75-82.

สิทธิรัตน์ ศรีจันทร์. (3 เมษายน 2564). นายกเทศมนตรีตำบลบางกะจะ. สัมภาษณ์.

สิรินุช วงศ์สกุล. (2544). **การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ) ในจังหวัดเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). **เพลงพื้นบ้านศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลำดับที่ 56

สุชาติ แสงทอง. (2563). **เพลงพื้นบ้าน : ในมิติของความหลากหลายทางชีวภาพและวัฒนธรรม.** (ออนไลน์). แหล่งที่มา : http://www.sofamusic.net. 16 มิถุนายน พ.ศ. 2563.

สุนทร ขมหวาน. (12 มกราคม 2564). หัวหน้าคณะสุนทรศิลป์. สัมภาษณ์.

สุปิยา ทาปทา. (2550). **ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการล่มสลายทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังประโมทัย จังหวัดอำนาจเจริญ.** รายงานการวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

สุพจน์ พลัดถิ่น. (24 มกราคม 2564). มือกลองคณะรำสวดอรชุนลูกสุนทรภู่. สัมภาษณ์.

สุภาพร มากแจ้ง. (2521). **มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **พุทธธรรมที่เป็นรากฐานสังคมไทยก่อนสมัยสุโขทัยถึงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (ม.ป.ป.). มรดกความงามดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. **สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์**, 169 – 182.

สุวิทย์ รัตนปัญญา. (2553). **หมอลำกลอน : บริบท คุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนาภูมิภาค, มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

เสฐียรโกเศศ. (2514). **ประเพณีเรื่องแต่งงานบ่าวสาวของไทย**. พระนคร : กรมการศาสนา.

หัวหน้าคณะรำสวดจังหวัดจันทบุรี ระยอง และตราด. (12 มกราคม 2564, 24 มกราคม 2564, 20 มีนาคม 2564). สัมภาษณ์.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

เหยาะ คุณอเนก. (15 มกราคม 2564). หัวหน้าคณะรำสวด. สัมภาษณ์.

อนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธ์. (2559-2560). รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 3(2), 108-117.

อนุวัฒน์ บิสสุริ. (2558). **รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อเนก สารเนตร. (23 กันยายน 2563). หัวหน้าคณะรำสวด. สัมภาษณ์.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2547). **เพลงบอกบุญ จังหวัดตราด : กลวิธีโน้มน้าวใจและบทบาทต่อสังคม.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวดี ธนะจันทร์. (2545). **สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง.** บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

อรอนงค์ ตั้งก่อเกียรติ. (2530). **ประเพณีการสวดพระมาลัย.** ใบลาน, 7(6), 35-37.

อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ. (2538). **การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อังคณา ใจเหิม. (2544). **วรรณคดีเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี.** กรุงเทพฯ : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง.

อานันท์ นาคคง. (2539). **สวดพระอภิธรรม-สวดมาลัย-สวดคฤหัสถ์-สวดผี-ลำสวด-รำสวด คีตกรรมข้ามพรมแดนวัดกับบ้าน ที่ลบเลือนในยุคโลกาภิวัฒน์.** ใน อานันท์ นาคคง (บรรณาธิการ), คีตกรรมหลังความตาย (หน้า 84-112). กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

อุดม หนูทอง. (2531). **ประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นไทย.** กรุงเทพ ฯ : สุขภาพใจ.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม : พิมพ์ที่แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุทุมพร จามรมาน. (2540). **การสร้างและการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย ในแบบแผนและเครื่องมือการวิจัยทางการศึกษา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2521). **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์การเวก.

Burnouf, E. (1852). **Le Lotus de la bonne loi, traduit du Sanscrit accompagné d'un commentaire et de vingt et un mémoires relatifs au buddhisme**. Paris : Imprimerie nationale.

Denis, Eugene. (1963). **"Brah Maleyyadevattheravattham"** Universite de la Sorbonne le.

Kaemmer John, E. (1993). **Music in Human Life Anthropological Perspectives on Music.** University of Texas Press.

Parmar, Shyam. (1994). **Traditional Folk Media in India**. New Delhi : Research Press.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

Patton, M. Q. (1990). **Qualitative evaluation and research methods**. 2 nd.ed. Newbury Park : SAGE Publications.

Teddie, C. & Tashakkori, A. (2009). **Foundations of mixed methods in the social and behavioral sciences.** London : SAGE Publications.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ประวัติย่อผู้วิจัย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล	นายพิสุทธิ์ การบุญ
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 1 มิถุนายน 2516
สถานที่เกิด	จังหวัดจันทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 36/1 หมู่ที่ 4 ตำบลพลอยแหวน อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	ดุริยางคศาสตร - ดนตรีสากล กศ.บ. (การศึกษาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2551	มานุษยดุริยางควิทยา ศป.ม. (ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2565	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ปร.ด. (สหวิทยาการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน) มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี