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