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

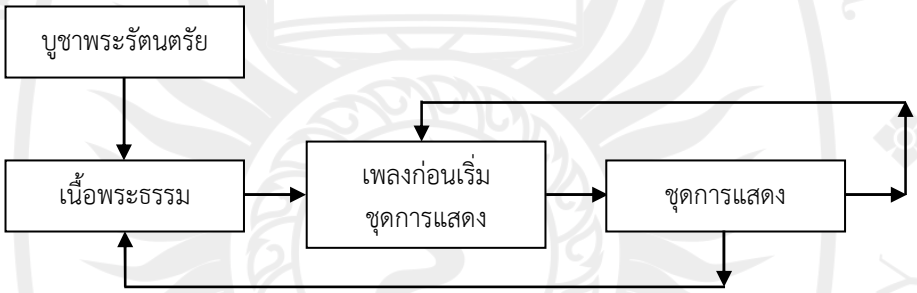
นอกจากนี้การเล่นออกภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงสวดคฤหัสถ์ นักสวดได้นำบทที่ใช้ออกภาษามาดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของภาษาที่จะแสดงก่อน เพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าตอนนี้เป็นทำนองภาษาอะไร เช่น การออกภาษา จีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น มีการใช้คำพูดใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน และแทรกมุขตลกไปในการสวดด้วย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

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

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